



HAL
open science

Les voix de l'histoire : polyphonie du récit historique français dans la première moitié du XIXe siècle

Dimitri Julien

► **To cite this version:**

Dimitri Julien. Les voix de l'histoire : polyphonie du récit historique français dans la première moitié du XIXe siècle. Littératures. Université de Lille, 2019. Français. NNT : 2019LILUH001 . tel-02453887

HAL Id: tel-02453887

<https://theses.hal.science/tel-02453887>

Submitted on 24 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ LILLE 3 – CHARLES-DE-GAULLE

ÉCOLE DOCTORALE SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIÉTÉ – UNIVERSITÉ LILLE
NORD DE FRANCE

Doctorat en Langues et littérature française

Les voix de l'histoire
Polyphonie du récit historique français dans la première
moitié du XIX^e siècle

M. Dimitri JULIEN

Thèse dirigée par M^{me} Dominique Dupart et M. Andrea Del Lungo

Soutenue le 18/01/2019

Présidente du Jury :

Mme Claude Millet (Université Paris Diderot)

Jury :

Mme Dominique Dupart et M. Andrea Del Lungo (Université de Lille, co-directeurs)

M. Franc Schuerewegen (Université d'Anvers, Belgique).

Résumé

Les modes de composition et de narration de l'histoire ont été profondément bouleversés dans la première moitié du XIX^e siècle français. Le récit historique doit alors répondre à de nouveaux enjeux et façonner une historiographie nouvelle qui devra conduire à l'établissement d'une discipline scientifique moderne : l'histoire. Les écrivains de cette période conçoivent par conséquent un récit historique dans lequel sont inscrites les nouvelles modalités démocratiques du rapport à la cité politique : il ne s'agit plus seulement pour l'historien d'entretenir de l'histoire, mais de faire entendre les voix de l'histoire, celles des contemporains tout autant que celles du passé, en les inscrivant dans un régime communicationnel. Autrement dit, il ne s'agit pas seulement de les faire entendre, mais aussi de procéder à un vaste système d'interactions des différentes temporalités : à l'image d'un vaste parlement, les temps communiquent et tiennent la narration pour donner à lire une histoire polyphonique dans laquelle l'instance narrative et auctoriale qui assurait autrefois le rythme et la cohérence du récit se démultiplie, et dans laquelle l'histoire se fragilise pour mieux se faire entendre. Le récit historique de la première moitié du siècle s'institue ainsi comme un vaste laboratoire dans lequel les historiens expérimentent les nouveaux modes d'expression d'une histoire démocratique.

The voices of history

The historical narrative's polyphony during the first half of the nineteenth century

Abstract

The history's narrative has been deeply shaken during the first half of the nineteenth century. The historical narrative have to meet new challenges and make a new historiography to institute a modern and a scientific discipline : history. Therefore writers of this period form an historical narrative which includes new democratic procedures for the management of politics : historian have not only to talk about history, but have also to get the voices of history heard, past's voices as well as contemporary's. History becomes a communication. In other words, voices don't only have to get heard : they have to interact each others through time. Like a parliament, times communicate each others and lead the narrative to make a polyphonic history, in which the narrative and auctorial instance – which, in the past, led the rhythm and the coherence of the narrative – stretch themselves. Therefore history weaks itself to become more listenable. The history's narrative of the first half of the nineteenth century becomes thus a wide laboratory for historians to experiment new narrative devices of a democratic history.

Mots clés

- Histoire
- Historiographie
- Polyphonie
- Récit
- Auteur
- Lecteur
- Communication

Keywords

- History
- Historiography
- Polyphony
- Narrative
- Author
- Reader
- Communication

Laboratoire Alithila (Analyses littéraires et Histoire de la langue) – EA 1061

Université Lille III – Charles-de-Gaulle

Domaine Universitaire du Pont de Bois

59650 Villeneuve d'Ascq

Remerciements

Je remercie chaleureusement toutes les personnes qui m'ont aidé pendant l'élaboration de ma thèse, et plus particulièrement mes deux directeurs de thèse, monsieur Andrea Del Lungo, pour sa confiance inébranlable, son soutien sans faille, ses encouragements et ses conseils méthodologiques avisés, ainsi que madame Dominique Dupart, sans qui l'idée même de cette thèse n'aurait jamais pu naître, et qui m'a poussé par sa rigueur à aller jusqu'au bout de cette entreprise.

Cette thèse n'aurait pas été possible sans le soutien du conseil régional qui, en finançant les premières années de ma thèse par le biais d'un contrat doctoral, m'a permis de travailler sereinement à un sujet dont le corpus exigeait une étude conséquente en amont.

Je tenais enfin à remercier ma femme, Hélène, pour sa patience inébranlable et l'effort considérable qu'il a fallu mener pour me relire et me corriger tout au long de ces années. Sans elle, cette thèse ne serait probablement restée qu'une idée.

Table des matières

INTRODUCTION	10
VOYAGE AU CENTRE DE L'HISTOIRE	23
▪ Le voyageur narrateur	23
▪ L'anachronisme du voyage	30
▪ L'exotisme de l'histoire	42
▪ La discontinuité du voyage	47
▪ Un outil méthodologique pour l'historien	50
▪ Un outil de transmission et d'expression	54
▪ La plaque tournante de l'histoire	60
▪ Le compagnon de voyage : altérité et complémentarité du lecteur	67
▪ Les dangers du voyage	80
▪ « La plus grande diversité dans la plus parfaite unité »	92
UNE PLACE POUR LE LECTEUR HISTORIEN	99
▪ Le lecteur témoin des événements historiques	99
▪ Un lecteur fragile	104
▪ Une réponse aux silences de l'histoire	111
▪ Vers une communauté d'historiens	115
▪ Un texte pour plusieurs lecteurs	121
▪ Le lecteur : ego imaginaire de l'historien	125
▪ Juges de l'histoire et de l'historien	129

▪ Incrire la voix des contemporains	136
LES SILENCES DE L'HISTORIEN	143
▪ La fragilité de l'historien	143
▪ Le silence, un outil méthodologique	148
▪ La mise en silence de l'histoire	153
▪ Traduire ou trahir le passé ?	159
▪ Plurivocalité de l'incertitude	167
▪ Du monologue à la polyphonie	171
▪ Donner du sens à l'impuissance : une histoire en devenir	183
LA CHAIRE DE L'HISTOIRE	194
▪ Vulgarisation et mise en familiarité de l'histoire	194
▪ Le professeur d'histoire	202
▪ L'usage de la personnification	209
▪ La question de la langue	225
▪ Un lecteur complice	237
▪ L'uchronie	241
LE SENSUALISME DE L'HISTOIRE : PERSPECTIVISME ET OPTIQUE DE L'ECRITURE	244
▪ Un monde comme représentation	244
▪ Le voile de l'histoire	252
▪ Les fenêtres de l'histoire	259
▪ Une mise en exposition de l'histoire	267
▪ Trouver la bonne perspective	279
▪ Former le lecteur au regard historien	283
LE PARLEMENT DE L'HISTOIRE	294
▪ Les différents niveaux textuels du récit	294

▪ L'intertextualité du récit historique	302
▪ Un espace pour les contemporains de l'histoire	311
▪ Le parlement intérieur	322
▪ Un parlement mobile sous tension	325
▪ Le palimpseste de l'histoire	336
CONCLUSION	372
BIBLIOGRAPHIE	376
INDEX DES NOMS	382

Introduction

La première moitié du XIX^e siècle fut un moment de profond bouleversement de l'historiographie en France. Le siècle, qui naît à l'ombre d'un des événements politiques les plus marquants de la nation française, sera celui d'une ambition qui imprègne les historiens de cette époque : celle de raconter la France à l'aune des nouvelles catégories de pensée offertes par la Révolution française. L'événement n'a en effet pas seulement modifié le cadre politique dans lequel s'instituait la nation française, mais fut également le moteur d'un profond bouleversement des modes d'appréhension du passé, et par conséquent de l'identité et de la nation françaises. Car le XIX^e siècle est aussi celui de l'imprégnation de plus en plus massive des termes d'identité et de nation au sein des ouvrages historiques, tant les historiens de cette époque se sont engagés à prolonger la Révolution française jusque dans le domaine de l'historiographie¹ : « les historiens se mirent alors à écrire, explique Sylvain Venayre, non plus exactement l'histoire de la France, mais celle de la nation française »². Dès lors, les techniques d'écriture historiographiques furent adaptées non seulement aux attentes du public mais également aux ambitions à la fois politiques, idéologiques et méthodologiques des historiens. En intégrant la nation française autant comme objet que comme sujet de la discipline historique, les écrivains firent entrer l'histoire dans le domaine de la communication, c'est-à-dire d'une narration plurivocale dont les acteurs, les spectateurs et les auteurs n'allaient pas cesser de varier. Dès lors l'histoire ne s'écrit plus, elle se compose : elle devient proprement historiographique, comme en atteste l'apparition du mot dans la première moitié du siècle³. La polysémie de ce mot est grande, traduisant à la fois la connaissance que l'on peut avoir de la littérature historique déjà publiée sur tel ou tel sujet, la manière dont un sujet a déjà pu être traité auparavant, ou encore la manière dont l'historien peut être amené à situer sa recherche dans le champ d'une bibliographie déjà existante. Histoire de l'histoire, méthodologie et épistémologie sont les synonymes les plus couramment utilisés pour définir ce qu'est l'historiographie. Mais c'est à l'étymologie que nous préférons recourir pour définir un champ qui comprend toutes les formes d'écriture de l'histoire, et plus spécifiquement son

¹ Sylvain Venayre rappelle par exemple, dans *Les origines de la France*, que le terme « d'identité française » date des années 1830 et que les historiens du début du siècle ne cessaient de parler de « sentiment national », de « conscience nationale » ou encore de « personnalité française ». Sylvain Venayre, *Les origines de la France*, Paris, Éditions du Seuil, 2013, p. 14.

² *Ibid.*

³ Le *Trésor de la langue française* date de 1832 la première attestation de l'adjectif « historiographique ».

versant littéraire, auquel nous nous sommes plus particulièrement intéressés, quoique nous pourrions recourir volontiers au champ de l'oralité, du discours ou encore de l'image. L'exigence du terme impose de penser ensemble la question de l'écriture, c'est-à-dire des procédés littéraires employés par les historiens, et celle de la méthodologie et de la définition d'une discipline qui se pense et se constitue alors comme une discipline scientifique.

Le début du XIX^e siècle est en effet une période charnière, un moment⁴ dans lequel la discipline historique est encore naissante, c'est-à-dire qu'elle est conscientisée par la plupart des historiens français qui œuvrent à lui donner ses codes, ses règles et sa méthodologie, tout en souffrant d'une absence de définition claire qui ferait consensus. Cette période est par conséquent celle d'une construction et d'une recherche : la recherche d'un style, de procédés littéraires propres à la discipline, ainsi que la construction d'une pratique historique : elle offre un visage varié d'une production historique qui peine encore à se constituer en champ disciplinaire relativement unifié. Chaque ouvrage est alors l'occasion de procéder à de nouvelles tentatives pour parvenir à écrire cette histoire naissante : les procédés littéraires, les approches, les publics, les mises en page sont chaque fois différentes, si bien que celui qui travaille sur la production historiographique de la première moitié du siècle peine à discerner des régularités dans un champ qui paraît aussi discontinu, et qui n'instaurera des règles plus ou moins stables qu'avec l'école méthodique de la seconde moitié du siècle. Quoi de commun, en effet, entre l'outrance de Joseph de Maistre, le scalpel descriptif des romans balzaciens, les envolées lyriques de Jules Michelet et l'organisation parfois rigoureuse des cours de François Guizot ? C'est pourquoi il était nécessaire de trouver des outils critiques d'appréhension de cette diversité qui pourrait rendre intelligible la production historique de ce moment sans pour autant nuire à sa diversité, qui permettrait de comprendre les grandes orientations prises par les écrivains de cette période tout en les envisageant toujours sous l'angle de l'essai, de la tentative ou encore de la retouche, pour reprendre les métaphores picturales particulièrement appréciées des auteurs du XIX^e siècle⁵. Autrement dit, comment laisser place à l'incertitude et à la malléabilité tout en proposant une vision d'ensemble d'une période charnière de l'historiographie française, dans laquelle se constituent des pratiques et des procédés dont certains sont réinvestis aujourd'hui ?

⁴ Nous utilisons ce terme au sens où l'entend le philosophe Frédéric Worms dans son ouvrage sur *La philosophie en France au XX^e siècle* : « Il ne s'agit pas, en effet, en parlant de tels « moments », de réintégrer cette histoire dans une *philosophie* de l'histoire, c'est-à-dire de les considérer comme des moments d'un Sens supposé absolu, se déroulant dans le temps, et conduisant (comme toujours dans ces cas-là) jusqu'à celui qui parle. [...] Il n'y a pas ici d'unité d'ensemble. Le siècle n'a pas été écrit à l'avance. Il ne s'agit pas de le juger comme un tout ». Frédéric Worms, *La philosophie en France au XX^e siècle. Moments*, Paris, Editions Gallimard, 2009, p. 12.

⁵ Voir Philippe Hamon, *Imageries, littérature et image au XIX^e siècle*, Paris, Editions José Corti, 2001, 315 p.

La polyphonie est un terme utilisé par Mikhaïl Bakhtine dans le champ des études littéraires pour rendre compte de la spécificité du roman à l'époque moderne, tel qu'il a pu se constituer à partir de la production de Fiodor Dostoïevski⁶. Couplé au dialogisme, entendu également au sens que lui donne Milan Kundera⁷, ce terme invite à réfléchir sur la plurivocalité des récits, c'est-à-dire à la manière dont les romans peuvent offrir aux lecteurs l'image d'un monde dans lequel des personnages dont la voix et l'opinion sont autonomes, interagissent les uns avec les autres pour constituer un réel fait d'interdépendance et de diversité. Autrement dit, des voix originales coexistent, qui se distinguent de celle de l'auteur, et interagissent avec d'autres voix dans un espace de communication qu'est celui du récit. Par-delà la diversité des entreprises littéraires qui caractérise les récits historiques de la première moitié du XIX^e siècle, la polyphonie peut fonctionner comme un concept opérant pour décrire l'historiographie telle qu'elle se constitue alors. L'entrée de l'histoire dans le champ de la nation et de la communication littéraire impose aux historiens certaines règles auxquelles ils vont répondre par la mise en récit d'une polyphonie. Ce procédé leur permet tout d'abord de multiplier les instances de narration, offrant au peuple qui compose la nation française la possibilité non seulement de faire mais aussi d'écrire l'histoire, c'est-à-dire de lui donner une exposition nouvelle. Il est aussi l'outil à partir duquel les historiens multiplient les interlocuteurs pour ne plus faire seulement de l'histoire un matériau à destination d'un souverain ou d'une partie seulement de la population, mais pour la rendre transmissible à l'ensemble de la population française, aussi bien présente que passée ou encore future. Autrement dit, la mise en polyphonie de l'histoire est une tentative pour les historiens de la première moitié du XIX^e siècle d'étendre au plus loin le champ de l'histoire et d'en offrir une image à la fois parcellaire et cohérente, c'est-à-dire à la fois diverse, plurivocale, et suffisamment unifiée pour être intelligible. Discipline en puissance, c'est-à-dire discipline scientifique naissante, l'histoire puise également dans des champs disciplinaires et artistiques variés, desquels elle ne se distingue pas encore tout à fait ; elle a recours à la fois à la peinture (la peinture d'histoire, mais pas seulement : les références picturales sont nombreuses chez beaucoup d'historiens et constituent parfois une méthode de description historique à part entière), au roman (ceux d'Alexandre Dumas par exemple), à la politique (chez Michelet par exemple), à la rhétorique (dans les cours que donnent les historiens), à l'ethnologie (chez les

⁶ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Editions du Seuil, 1998, 368 p.

⁷ « À cette polyphonie dostoïevskienne comparons maintenant celle de Broch. Elle va beaucoup plus loin. Tandis que les trois lignes des *Démons*, quoique d'un caractère différent, sont du même *genre* (trois histoires *romanesques*), chez Broch les genres des cinq lignes diffèrent radicalement : roman ; nouvelle ; reportage ; poème ; essai. Cette intégration des genres non-romanesques dans la polyphonie du roman constitue l'innovation révolutionnaire de Broch ». Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, p. 93.

frères Thierry, dont les travaux inspireront ceux de William Frederic Edwards), au théâtre (dans les cours que donne Michelet au Collège de France par exemple), à l'architecture (dans la description que Victor Hugo fait de Paris dans *Notre-Dame de Paris*), etc. Si bien que, réceptacle de paroles et de méthodologies aussi diverses, elle se constitue comme une discipline extrêmement malléable qui a pour vocation d'offrir à la nation française un instrument de communication avec elle-même.

C'est pourquoi les termes « histoire » et « historien » sont difficilement intelligibles pour cette période. La langue française confère une grande polysémie au mot « histoire », qui l'engage à traduire l'ensemble des faits du passé aussi bien que l'ensemble des discours qui sont faits sur ces mêmes événements⁸. L'interdépendance de ces deux acceptions du terme est particulièrement forte dans la première moitié du XIX^e siècle, tant les historiens de cette période ont conscience de l'impossibilité de dégager tout à fait l'événement du regard qui est porté sur lui. Le récit historique tel qu'il se constitue dans la première partie du siècle ne se dépend en effet pas du regard de l'historien ni de celui des différents intervenants de l'histoire, comme pourra le faire l'école méthodique à la fin du siècle ; il assume ces regards et fait ainsi varier les perspectives sous lesquelles il est possible de lire un événement, à la manière dont le cubisme opérera une révolution dans les modes d'appréhension de la réalité au début du XX^e siècle. Dans l'une des principales sources d'inspiration de l'école méthodique, *L'introduction à la médecine expérimentale*, Claude Bernard affirme en effet que « la méthode expérimentale est impersonnelle : elle détruit l'individualité en ce qu'elle réunit et sacrifie les idées particulières de chacun et les fait tourner au profit de la vérité générale »⁹. Gabriel Monod appliquera cette conception aux études historiques :

Le point de vue strictement scientifique auquel nous nous plaçons suffira à donner à notre [revue] l'unité de ton et de caractère. Tous ceux qui se mettent à ce point de vue éprouvent à l'égard du passé un même sentiment : une sympathie respectueuse, mais indépendante.¹⁰

En 1981, encore, Fernand Braudel introduisait *L'identité de la France* en faisant part de sa méfiance vis-à-vis des passions de l'historien :

⁸ La première définition que donne le *Trésor de la langue française* de l'histoire traduit cette double acception du mot : « Recherche, connaissance, reconstruction du passé de l'humanité sous son aspect général ou sous des aspects particuliers, selon le lieu, l'époque, le point de vue choisi ; ensemble des faits, déroulement de ce passé ». *Trésor de la langue française* [en ligne], consulté le 19 juin 2018. URL : <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=3375806790;r=1:nat=;sol=0;>

⁹ Christian Delacroix, François Dosse et Patrick Garcia, *Les courants historiques en France. XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Éditions Armand Colin, 2007, p. 101

¹⁰ Gabriel Monod, « Des progrès, des études historiques en France depuis le XVI^e siècle », *Revue historique*, n°1, 1876, cité dans *ibid.*, p. 123.

Je le dis une fois pour toutes : j'aime la France avec la même passion, exigeante et compliquée, que Jules Michelet. Sans distinguer entre ses vertus et ses défauts, entre ce que je préfère et ce que j'accepte moins facilement. Mais cette passion n'interviendra guère dans les pages de cet ouvrage. Je la tiendrai soigneusement à l'écart.¹¹

Jules Michelet, en 1847, écrivait en revanche une préface à son *Histoire de la révolution française* dans laquelle il faisait de l'historien le point de départ et la dynamique par le biais de laquelle pourrait s'écrire l'histoire :

Chaque année, lorsque je descends de ma chaire, que je vois la foule écoulée, encore une génération que je ne reverrai plus, ma pensée retourne en moi.

L'été s'avance, la ville est moins peuplée, la rue moins bruyante, le pavé plus sonore autour de mon Panthéon. Ses grandes dalles blanches et noires retentissent sous mes pieds.

Je rentre en moi. J'interroge sur mon enseignement, sur mon histoire, son tout-puissant interprète, l'esprit de la Révolution.

[...]

La Révolution est en nous, dans nos âmes ; au dehors, elle n'a point de monument. Vivant esprit de la France, où te saisis-je, si ce n'est en moi ?¹²

Polyphonique, le récit l'est par conséquent parce qu'il assume toute la puissance sémantique de l'histoire, sans tracer de délimitation franche entre l'historien et l'acteur de l'histoire, et par conséquent entre les temporalités. C'est pourquoi la production historique de cette période s'articule autour de récits, c'est-à-dire d'œuvres dans lesquelles s'articulent la tension entre l'extériorité et l'intériorité : l'ouvrage historique n'est pas seulement instructif ni objectif, il comporte aussi une part de plaisir et de passions. L'*eloquentia*, comme chez Tacite, y est tout aussi importante que la *fides*¹³. C'est ce qui nous conduira à lire les productions historiographiques de ce début du siècle sous l'angle du voyage temporel, c'est-à-dire sous l'angle de la communication intergénérationnelle. Dès lors, les générations futures parlent aux générations passées, qui leur répondent. À la fois métaphore et fiction, ce voyage de l'historien et de ses lecteurs dans les temps passés, qui se constitue aussi parfois comme le voyage des personnages de l'histoire dans le temps présent, est également l'un des outils méthodologiques qui rend compte de la pratique historique, et qui fait du récit historique le

¹¹ Fernand Braudel, *L'identité de la France*, Paris, Editions Flammarion, 1990, p. 9.

¹² Jules Michelet, « préface de 1847 », dans *Histoire de la Révolution française*, t. 1, Paris, Gallimard, 1952, p. 2.

¹³ François Dosse, « Récit », dans C. Delacroix, F. Dosse, P. Garcia & N. Offenstadt (dir.), *Historiographies*, t. 2, Paris, Editions Gallimard, 2010, p. 863.

miroir d'une recherche tantôt en cours, tantôt terminée, en tout cas toujours mouvante et nomade. La polyphonie de l'écriture de l'histoire a également été l'occasion pour nous d'assumer la polysémie du terme « historien » et de lui donner une acception plus large que celle qui lui est habituellement donnée. Puisque l'histoire n'est pas encore tout à fait unifiée ni constituée méthodologiquement, le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle est également l'occasion de travailler à la construction de l'historien. À la manière de l'histoire, la fonction qui s'attache à celui qui travaille sur l'histoire ne possède pas encore de définition stable et chacun recourt volontiers à cette dénomination. Nous avons moins souhaité travailler au prélude de ce qui constituera la science historique qu'à la naissance d'une discipline en situation, qui comprend par conséquent des éléments qui pourront devenir étrangers à la discipline qui se constituera alors dans la deuxième moitié du siècle et qui va opérer un tri dans les œuvres et les auteurs en distinguant l'apocryphe du canonique. Autrement dit, c'est le processus de génération qui nous intéressera, bien plus que la retranscription d'une généalogie d'un épisode positiviste à naître. Qu'est-ce qu'un historien dans la première moitié du XIX^e siècle ? Qui est historien ou ne l'est pas ? Les discussions et les débats font rage alors, comme le démontre l'exemple de Jules Michelet que Barbey d'Aurevilly refuse par exemple à considérer comme un historien pour le qualifier plus volontiers de romancier ou de fabuliste :

Ce n'est donc pas, — osons le dire, — un historien que M. Michelet, écrit par exemple encore Jules Barbey d'Aurevilly en 1861. Il écrit *sur* l'histoire, il n'écrit pas l'histoire. Ce n'est pas un historien, dont le premier devoir est d'être juste, et le second, d'avoir dans le ton de ses arrêts la majesté de la justice. M. Michelet n'est qu'un fantaisiste, j'allais presque dire un fabuliste, plein de génie, et un fantastique qui se prend à l'illusion qu'il a créée, comme on s'enferme sur le glaive qu'on a forgé.¹⁴

À cela s'ajoute que de nombreux écrivains qui n'ont aujourd'hui pas le qualificatif d'historiens et que l'on considère plus volontiers comme des romanciers se revendiquent explicitement comme des historiens à cette époque, que ce soit Honoré de Balzac, George Sand, Alexandre Dumas ou encore Victor Hugo. C'est pourquoi nous utiliserons le terme d'historien dans le sens qui nous semble le plus proche de celui qu'il pouvait avoir à l'époque, pour désigner moins celui qui répond aux exigences de la pratique historique telle qu'elle sera définie postérieurement que celui qui écrit l'histoire et qui écrit sur l'histoire, et qui participe par cette activité à la composition de la discipline historique scientifique qui sera celle du siècle. Autrement dit, c'est la transcription (textuelle ou orale) de l'histoire qui est au

¹⁴ Jules Barbey d'Aurevilly, *Les Œuvres et les Hommes*, t. II, « Les Historiens politiques et littéraires », Genève, Slatkine reprints, 1968, p. 50.

cœur de notre définition de l'historien, sans pour autant dissocier l'écriture de la pratique, tant la manière d'écrire l'histoire, parfois, ne se constitue pas seulement comme la restitution des résultats mais comme une manière de prolonger la recherche. Si bien que nous pourrions par la suite intégrer d'autres champs d'étude à cette recherche : les artistes, les hommes politiques ou encore les juristes par exemple, qui font parfois eux aussi office d'historiens au sens où nous l'entendons. C'est aussi pourquoi nous ne délimitons pas de manière franche la période temporelle à laquelle nous nous intéressons, la première moitié du XIX^e siècle. Étudiant une discipline en formation, aucune date de naissance ne peut être établie, d'autant plus que la période oscille sans cesse entre continuité et rupture, bien que l'événement marquant qu'est la Révolution française a sans doute procédé comme un accélérateur qui n'a pu qu'accroître la visibilité d'un phénomène qui puise ses sources dans les décennies précédentes et qui restait encore timide ou propre à des champs différents¹⁵. De même, aucune date ne peut être retenue pour marquer la naissance définitive d'une discipline dont les règles et les objets ne cesseront d'ailleurs pas de changer au cours des décennies, quoique des règles stables aient pu marquer l'arrêt d'une période de profonde innovation dans les procédés littéraires utilisés. Le champ d'étude est par conséquent vaste et ouvert, si bien que le corpus retenu a été celui que nous jugions le plus marquant et le plus représentatif d'une époque qui a su allier l'originalité des écritures aux ambitions communes dans la constitution d'une même discipline. C'est pourquoi des auteurs aussi différents que Victor Hugo, Joseph de Maistre, Jules Michelet, François Guizot, Stendhal, Alfred de Vigny, Emmanuel de Las Cases, Prosper Mérimée, Augustin Thierry, Sade, Alexandre Dumas, Honoré de Balzac, Théophile Gautier ou encore François-René de Chateaubriand seront l'objet de cette étude dont le point d'ancrage est constitué par cette inscription de la polyphonie au sein de récits dont l'objet est historique. Nous espérons ainsi offrir l'image de deux générations d'écrivains qui, bien que très différents, ont œuvré à l'établissement d'une certaine manière d'appréhender l'histoire sous l'angle de la polyphonie, travaillant ainsi à la mise en regard et à la mise en communication des temps et des hommes.

Cette mise en regard et en communication passe tout d'abord par un procédé abondamment utilisé dans l'historiographie de la première moitié du XIX^e siècle : le voyage. À la fois métaphore et outil de la pratique historique, le voyage s'institue comme une manière de faire correspondre des absents, c'est-à-dire des hommes qui occupent un espace à

¹⁵ « Car si la Révolution est un moment fondateur auquel se réfèrent tant les libéraux que les démocrates, elle demeure aussi, pendant la plus grande partie du XIX^e siècle, un facteur de division qui semble devoir inlassablement mettre aux prises « les mêmes hommes » contre « les mêmes ennemis », pour reprendre les termes employés en 1891 par Georges Clemenceau. » Patrick Garcia, dans Christian Delacroix, François Dosse et Patrick Garcia, *Les courants historiques en France. XIX^e-XX^e siècle*, op. cit., p. 101

la fois géographique et temporel différent. Car le voyage n'est pas seulement romanesque : il est profondément médiumnique, ouvrant le lecteur à la correspondance avec ses ancêtres, et les hommes à la correspondance avec leur postérité. Il met en image la pratique d'un historien qui s'entretient avec le passé à travers les archives ou à travers les témoignages. Il démocratise ainsi l'histoire en ouvrant la possibilité même de la pratique historique à chacun, et en faisant du lecteur un compagnon de route, mais aussi un apprenti de l'historien. L'histoire s'y découvre sous le modèle de l'ethnologie, tandis que l'écrivain introduit par ce biais de l'exotisme dans un récit qui crée de la distanciation et invite ainsi inévitablement au dialogue. Par le voyage, l'historiographie de cette période s'inscrit pleinement comme une entreprise littéraire qui procède à l'intégration des temps passés au sein du modèle démocratique naissant : la discussion n'est plus seulement celle des assemblées et des représentants du peuple, mais de l'humanité avec elle-même au cours des âges. Le récit historique de la première moitié du siècle ne suppose par conséquent pas la pleine objectivité mais se constitue comme une pratique d'immersion qui invite à la fréquentation des temps passés et à l'échange. C'est pourquoi l'anachronisme y devient méthodologique, puisqu'il consiste moins en un déracinement du temps passé qu'en un échange fructueux qui n'est pas univoque. Les personnages du temps passé retrouvent une voix qu'ils avaient pu perdre et qui se fait entendre jusque dans l'époque contemporaine, tandis que l'historien-voyageur peut offrir aux personnages du passé des outils de mise en intelligibilité de leur propre époque. C'est aussi l'occasion pour l'historien de se constituer comme un guide dont la parole est assumée. Le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle est par conséquent réfutable, au sens poppérien du terme. Autrement dit, une plus grande fiabilité peut être gagnée au prix d'une plus grande subjectivité de l'auteur.

Écrire le voyage, c'est également écrire l'histoire d'un compagnonnage : car l'historien ne voyage pas seul. La plus grande subjectivité conférée à l'historien s'accompagne donc d'un transfert de cette parole auctoriale au narrataire. L'instance narrative du récit historique n'est en effet jamais stable et varie sans cesse, tandis que le lecteur est invité à prendre la parole au cœur du texte, à questionner l'historien, à émettre des avis, des doutes ou des objections. Personnage de l'histoire, le lecteur devenu narrataire est par conséquent immergé dans une temporalité qui n'est pas la sienne et qu'il peut découvrir à travers les perspectives que lui présente l'historien. Le récit s'écrit donc à plusieurs, si bien que le lecteur est invité à devenir lui-même un chercheur en quête d'une histoire qui comporte des manques et des silences parfois provoqués par l'historien.

En effet, écrire l'histoire, au début du XIX^e siècle, ce n'est pas seulement écrire des résultats, mais également composer avec une recherche qui n'est pas terminée, ou plutôt qui commence, tant la Révolution a bouleversé les repères des historiens. C'est pourquoi l'historien ne peut pas tout dire : les manques qui ressortent d'une recherche toujours active ne sont pas oblitérés, mais assumés et mis en évidence par le narrateur. Ils donnent aussi aux lecteurs une fonction d'ordre épistémologique dans le texte, puisqu'ils sont dès lors conviés à combler ces manques par l'ajout de leur propre voix ainsi que de leur propre travail. Les silences de l'historien constituent ainsi des procédés d'écriture qui répondent au problème que pose le gigantisme de l'histoire : comment écrire l'histoire dans une œuvre qui, parce qu'elle est nécessairement délimitée, doit taire certains sujets pour en choisir d'autres ? Comment composer une œuvre complète, quand le récit s'institue comme un lieu dans lequel l'histoire doit comporter un début et une fin ? En faisant intervenir le lecteur comme un co-auteur, et en lui donnant le statut de chercheur et d'historien, l'auteur du récit historique peut ainsi composer une histoire qui n'est pas complète, et qui s'offre tantôt comme une grille de lecture qui permettra ensuite aux lecteurs d'approfondir le sujet, tantôt comme un manuel ouvrant aux apprentis historiens une méthodologie qui doit leur permettre de poursuivre les travaux entrepris par l'historien. Autrement dit, du récit historique de la première moitié du XIX^e siècle procède l'avènement d'une communauté d'historiens et de chercheurs qui travaillent ensemble pour constituer une histoire à la fois intra et intertextuelle. Toutefois, la polyphonie propre au récit historique fait du narrataire une fonction elle aussi instable, qui varie et qui s'intègre à des identités diverses, si bien que le narrateur ne s'adresse pas seulement à ses contemporains mais aussi aux temps passés et futurs. La mise en polyphonie de l'histoire, c'est-à-dire la variation non seulement des narrateurs mais aussi des narrataires¹⁶, impose donc à l'historien d'établir des silences au cœur de son texte, qui répondent aux différents horizons d'attente identifiés par l'auteur, pour reprendre une terminologie employée par Hans Robert Jauss dans son *Esthétique de la réception*¹⁷. Autrement dit, il pourra taire certains événements connus de ses interlocuteurs là où ils devront apparaître explicitement pour un contemporain de l'auteur. La polyphonie du récit historique est donc productrice de silences et de manques qui instituent le récit comme un document caméléon dont les entrées et les lectures peuvent être multiples et adaptées à des interlocuteurs variés.

¹⁶ Le narrataire, ici, est entendu comme l'espace identitaire et fictionnel dans lequel l'auteur insère son lecteur.

¹⁷ Hans Robert Jauss, *Esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 312 p.

Le récit historique de la première moitié du siècle appelle donc à une participation active du lecteur et de son corollaire narratif, le narrataire. L'histoire obéit par conséquent déjà au paradigme indiciaire dont parle Carlo Ginzburg dans ses travaux¹⁸, mais ce paradigme indiciaire a ici moins une valeur herméneutique que didactique, puisqu'il confère aux lecteurs le pouvoir d'enquêter sur les temps passés pour s'initier à la pratique historique. Le lecteur, en devenant narrataire, constitue donc une composante essentielle du dispositif épistémologique qui se met à l'œuvre dans l'historiographie de la première moitié du siècle : sa voix résonne à la fois comme un opérateur de description et d'interrogation du réel historique et comme un procédé de prolongement d'une recherche déjà effectuée ou du moins commencée par l'historien. Le récit historique se fait donc didactique, enseignant non seulement le déroulement des faits mais aussi la manière dont il faut travailler pour parvenir aux résultats énoncés. En lisant, le lecteur s'initie à la pratique historique et s'ouvre à la possibilité d'autres lectures que ne cesse de lui conseiller l'historien en indiquant ses sources. Le récit historique du début du siècle fonctionne donc comme un instrument d'optique à la manière proustienne, ouvrant aux lecteurs la voie d'une plus grande communicabilité avec le passé ainsi qu'avec soi-même¹⁹. Car le didactisme sert la polyphonie du récit historique : il ouvre à la compréhension de ce qui est différent de soi, et permet ainsi l'intégration de l'exotisme du passé au sein de l'univers du contemporain. Non seulement le lecteur sera invité à dialoguer avec les personnages du passé, mais il pourra aussi observer le paysage contemporain pour y lire les traces de l'histoire et s'ouvrir ainsi à la compréhension de ce nouvel alphabet qu'est celui des ruines. Il s'agit ainsi moins pour l'historien d'écrire l'histoire que d'écrire la perspective à partir de laquelle l'histoire peut être rendue visible.

Car le lecteur n'est pas seulement convié à appréhender des faits, mais à la transformation du paysage historique en spectacle. L'histoire du début du siècle est profondément sensualiste, tant l'apprentissage se fait par la mise en relation des différentes strates temporelles par le biais des sens : le toucher, l'ouïe, mais surtout la vue. En privilégiant l'approche sensualiste à une approche plus intellectualisante, l'historien façonne une histoire qui perd en solidité pour gagner en flexibilité : le rapport aux sources et aux archives est moins exigeant, mais l'appréhension directe du passé ouvre la pratique historique à un public plus large et offre la possibilité pour les hommes du passé de correspondre en retour avec les

¹⁸ Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme indiciaire », *Le Débat*, 1980/6, n°6, p. 3-44.

¹⁹ « L'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur afin de lui permettre de discerner ce que, sans ce livre, il n'eût peut-être pas vu en soi-même ». Marcel Proust, *Le Temps retrouvé. À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1954, p. 911.

contemporains. Jules Michelet invite ainsi le lecteur à le suivre dans les rues du Paris révolutionnaire pour lui faire rencontrer Marat ou Robespierre, pour côtoyer les assemblées, et transformer ainsi l'histoire en un spectacle vivant dans lequel peut se mouvoir le narrataire. L'histoire s'institue donc comme une manière bien particulière de voir, ou plutôt d'opérer une variation dans les manières de voir. Car l'historien invite au décentrement et à se déprendre d'une perspective unique. La polyphonie du récit ouvre à différentes perspectives qui ne se complètent pas toujours et qui donnent parfois lieu à des affrontements à l'intérieur du livre, menaçant toujours de briser l'équilibre fragile qui permet au texte de donner à lire la plus grande diversité possible dans la plus grande unité possible²⁰. Le monde qui transparaît dans le récit historique n'y apparaît en tout cas que comme une représentation qui ouvre à une fragmentation du réel qui ne serait pas intelligible s'il n'y avait variation dans les instances narratives du récit.

Le récit historique compose par conséquent l'image d'un vaste parlement qui ouvre l'œuvre, c'est-à-dire un espace de communication, à tous. L'ouvrage donne par conséquent parfois à lire la polyphonie à travers les différents débats savants qui opposent les historiens entre eux. L'histoire s'y assume comme une discipline polémique dans laquelle les historiens sont en désaccord et s'affrontent sur différents sujets. Elle est par conséquent éminemment politique²¹. Les agressions et les réponses y figurent ainsi explicitement, tandis que certains ouvrages font intervenir des opposants de manière fictive pour ouvrir le texte au débat et faire entendre d'autres voix que celle de l'historien, quand bien même ces voix feraient l'objet d'un processus de simplification qui leur ferait perdre en crédibilité. Dans ses *Cours au Collège de France*, Michelet façonne ainsi souvent un auditeur imaginaire à qui il répond, et d'autres fois réagit aux regards et aux réactions de son auditoire réel. Le récit historique du début du siècle est par conséquent malléable : tantôt roman, tantôt analyse, tantôt description factuelle, tantôt polémique, tantôt rhétorique, les genres qu'il utilise sont multiples, si bien que la polyphonie qui en ressort n'est pas seulement celle de personnages et d'individus variés, mais aussi de champs disciplinaires divers. Pour faire correspondre ces différents interlocuteurs, l'historien doit sans cesse traduire et opérer un effort de vulgarisation des discours, si bien que le texte ne

²⁰ C'est ce que Milan Kundera appelle « l'art du dépouillement radical » qui exige « une technique de l'ellipse, de la condensation ». Milan Kundera, *L'art du roman*, *op. cit.*, p. 89-90. Dans sa postface à *Risibles amours*, François Ricard traduit cette exigence : « combiner la plus grande diversité avec l'unité la plus forte ». François Ricard, « Le recueil du collectionneur », postface à Milan Kundera, *Risibles amours*, Paris, Gallimard, 1994, p. 314.

²¹ Le mot « polémique » doit ainsi s'entendre dans son sens usuel et étymologique, qui se réfère à la guerre, à la controverse et au débat, mais aussi au sens *du* polémique, comme le définissait Julien Freund dans *L'essence du politique*, c'est-à-dire comme un constituant essentiel du politique : « dire d'une chose qu'elle est politique, écrivait-il, c'est dire qu'elle est polémique ». Julien Freund, *L'essence du politique*, Paris, Sirey, 1965, p. 446.

dispose jamais d'une entreprise générique stable : au long passage romanesque peut succéder une analyse sèche et difficile d'un événement, avant qu'un tableau ne prenne le relais pour donner à lire une étude comparative de plusieurs époques ou de différentes institutions. Le lecteur risque donc toujours de se perdre dans le récit, ce pourquoi il assume lui aussi des identités différentes à travers la figure du narrataire. Si le récit historique s'institue comme un parlement mobile, c'est parce que des voix très diverses s'y font entendre. Mais cela signifie aussi que le texte fonctionne comme une œuvre feuilletée, qui n'est pas nécessairement lisible de bout en bout et qui demande parfois des allers et retours pour être appréhendée correctement.

Cette œuvre feuilletée se lit à la manière d'un palimpseste, dont les différentes couches et strates n'ont pas les mêmes destinataires. S'il y a une polyphonie du récit historique, celle-ci se traduit souvent par l'effort que l'historien apporte à la mise en page de ce texte, alternant récit, tableaux, illustrations plus rarement, notes de bas de page. Ces notes composent par exemple souvent un texte alternatif au récit principal qui sépare l'espace textuel en deux parties : l'espace central, accessible à tout le monde, et celui constitué des notes de bas de page, qui remplissent parfois la page entièrement, et qui s'institue comme un discours à destination des savants et des érudits, dans lequel les termes ne sont pas traduits, ou qui renvoient à des débats techniques qui ne sont lisibles que par les spécialistes de la discipline. C'est aussi l'occasion pour l'auteur d'offrir d'autres précisions et de faire figurer à côté du récit général un récit plus anecdotique, dans lequel de petites histoires sont contées pour amuser le lecteur ou pour illustrer une thèse plus générale avancée dans le corps de l'ouvrage. Le récit historique fonctionne comme un palimpseste en ce sens que ces différents niveaux de narration ne sont parfois pas distingués de manière aussi explicite. Les voix du passé se font parfois entendre de manière implicite, en bruit de fond, à la manière de références ou de clins d'œil qui ne sont pas compréhensibles de tous, mais qui font du texte de l'histoire un récit aux niveaux narratifs toujours pluriels, à la polyphonie moins évidente et moins exposée.

Nous observons par conséquent que le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle s'institue comme un espace polyphonique dans lequel l'équilibre est toujours instable, et qui offre une réserve de potentialités historiographiques qui seront parfois occultées avant d'être réutilisées plusieurs décennies ou siècles plus tard. D'une ambition peut-être trop exacerbée, le texte historique cherche les limites et les contours qui seront ceux de la discipline historique de la deuxième moitié du XIX^e siècle : plurivocale, polyphonique, dialogique, il destitue l'auctorialité de l'historien pour chercher dans l'extension de l'instance

narrative une manière de résoudre les problèmes d'intégration démocratique qui se posent à son époque, et donner ainsi naissance à l'historiographie démocratique contemporaine.

Voyage au centre de l'histoire

Le voyageur narrateur

Hybride et malléable, le texte historique de la première moitié du XIX^e siècle est imbriqué dans un ensemble de discours, de méthodologies et de représentations sociales dans lesquels il tient une place hésitante et ambivalente. Puisant dans les différentes colorations du spectre littéraire de son époque, s'alimentant aux temps passés tout en innovant parfois pour les siècles à venir, l'historiographie apparaît comme une entreprise littéraire dont la spécificité semble être d'intégrer en son sein et d'amalgamer ensemble les narrations les plus diverses. L'écriture de l'histoire est polyphonique, lui donnant la force politique d'une pleine intégration d'ordre démocratique : s'y mêlent et coexistent les voix les plus diverses, dans un concert toujours propre à tomber dans la cacophonie et la vulgarité²². Cette cacophonie, cette illisibilité de l'histoire qui ressort d'un ensemble d'événements et d'interprétations des événements mal ajustés ensemble, c'est le danger qui guette tout historien lorsqu'il effectue ce passage qui le mène de la recherche historique à son écriture. Trouver la bonne perspective, le bon angle de vue et le bon moment²³ pour introduire telle ou telle voix narrative au sein du récit, tel est sans doute le travail le plus périlleux pour l'historien qui souhaite rendre son texte – et par conséquent l'histoire – intelligible :

Le temps fait pour les hommes ce que l'espace fait pour les monuments, écrit Chateaubriand ; on ne juge bien des uns et des autres qu'à distance et au point de la perspective ; trop près on ne les voit pas, trop loin on ne les voit plus.²⁴

C'est un travail d'équilibriste auquel doit donc s'attacher ici l'auteur. Son écriture se doit d'être pleinement charitable, au sens où l'entend la théologie chrétienne, c'est-à-dire qu'elle doit faire de la place à l'autre et au discours de l'autre²⁵ :

²² « La politique dans une œuvre littéraire, c'est un coup de pistolet au milieu d'un concert, quelque chose de grossier et auquel pourtant il n'est pas possible de refuser son attention ». Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (1839), Paris, Le Livre de Poche, 2000, p. 531. Il est bien évident que cette force politique dont nous parlons relève bien plus *du* politique que de *la* politique évoquée ici par Stendhal.

²³ Entendu ici comme le *kairos* grec et aristotélicien, c'est-à-dire le moment opportun pour agir.

²⁴ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* (1849-1850), t. 3, Paris, Garnier, 1998, p. 266.

²⁵ La charité (*agapè*) se conçoit dans la tradition chrétienne comme un amour descendant, ou oblatif, dans lequel l'individu se diminue pour faire de la place à l'autre. Voir Benoît XVI, *Dieu est amour*, Paris, Bayard Éditions/Centurion, Fleurus-Mame et Les Éditions du Cerf, 2006, 80 p. On ne s'étonnera pas de l'utilisation d'un tel terme appliqué à l'écriture historique lorsqu'on pensera à l'importance de l'historiographie jésuite dans la

Apportons un peu de charité et d'intelligence dans les luttes acharnées du XV^e siècle, proclame Michelet au Collège de France. Nous cherchons toujours un passé qui soit un asile, où l'on puisse se reposer, mais nous trouvons plutôt des hommes qui se battent, déchirés par les idées.²⁶

Mais elle doit également, pour éviter la cacophonie, trouver une modalité d'organisation de ces différents discours : les accorder, leur donner du sens, de l'intelligibilité, les hiérarchiser parfois, en privilégiant un certain type d'écriture, de rythme narratif, une certaine utilisation des signes linguistiques, en donnant à chacune de ces voix la place à laquelle elle saura se rendre la plus audible possible ; en choisissant donc la bonne disposition chronologique et rythmique des voix narratives, le bon moment d'apparition de tel ou tel sujet de discours. C'est une écriture qui relève donc pleinement de ce que les Grecs appelaient le *kairos*. Une écriture totalisante, totale, en tout cas plurielle, mais à la fois précisément hiérarchisée et organisée. Un concert, pour reprendre le mot de Stendhal, mais qui ne serait pas audible sans l'intervention d'un chef d'orchestre.

La place du narrateur au sein du récit historique est en effet problématique. Si l'écriture de l'histoire est pleinement charitable, alors le narrateur doit s'effacer pour laisser aux événements et aux acteurs de l'histoire la possibilité d'intervenir et de parler sans médiation au lecteur. C'est le choix que fera l'historiographie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, sous l'influence de l'école méthodiste, et qui gouvernera pendant longtemps les modalités de l'écriture historique : le narrateur et l'auteur s'effacent, l'emploi de la première personne du singulier est à proscrire, et l'histoire parle et se déroule toute seule devant les yeux d'un lecteur lui-même réduit au rôle de spectateur muet. Mais s'il est vrai que le narrateur tient un rôle essentiel dans la capacité à rendre l'histoire intelligible et transmissible, alors il interviendra pour orienter le regard du lecteur sur tel ou tel sujet, l'amener à telle ou telle question, laisser parler tel ou tel acteur de l'histoire. Il se fera chef d'orchestre, au prix d'un amoindrissement de cette objectivité historique, objectivité qui sera toute l'ambition de la discipline historique scientifique de la fin du siècle. Deux versants sont à proscrire donc ; l'écriture historique est un travail de juste milieu, et si plusieurs œuvres pécheront par excès de subjectivité (l'histoire n'est alors plus que polémique) ou par excès d'objectivité (ce qui conduit à une perte de la transmissibilité de l'histoire), nous nous intéresserons à ces œuvres hybrides dans lesquelles une plus grande fiabilité de l'histoire est acquise au prix d'une plus

construction du modèle de narration propre à l'histoire, comme le montre par exemple la lecture de Michel de Certeau.

²⁶ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, Paris, Gallimard, 1995, p. 354.

grande subjectivité de l'historien, d'une plus grande affirmation de son rôle et de sa place au sein du texte.

Le récit de voyage est en pleine expansion dans la première moitié du XIX^e siècle : le mouvement romantique lui a donné une telle vitalité que la plupart des écrivains du siècle s'y essaieront, pour trouver son apogée en plein cœur de la monarchie de Juillet²⁷. L'historiographie n'échappe pas à cette vogue romantique, si bien qu'elle se constitue au début du siècle comme un récit de voyage à part entière. L'écriture de l'histoire en Europe trouve sa source dans de nombreux récits de voyage, si bien que le texte historique se ressaisit d'un matériau qui lui est déjà familier, quoiqu'il s'en serve cette fois pour répondre à de tout autres enjeux²⁸. Le livre apparaît en tout cas comme un média privilégié pour opérer un déplacement qui ne sera pas seulement géographique mais aussi temporel :

Sous la forme imprimée, écrit Victor Hugo, la pensée est plus impérissable que jamais ; elle est volatile, insaisissable, indestructible. Elle se mêle à l'air. Du temps de l'architecture, elle se faisait montagne et s'emparait puissamment d'un siècle et d'un lieu. Maintenant elle se fait troupe d'oiseaux, s'éparpille aux quatre vents, et occupe à la fois tous les points de l'air et de l'espace.²⁹

Autrement dit, le récit historique permet aux lecteurs de voyager et de faire l'expérience de l'histoire, tandis que le livre donne à cette expérience mouvante qu'est celle du voyage une stabilité propice au didactisme et à la répétition du voyage. Le récit s'inscrit en tout cas déjà comme un opérateur anachronique qui va permettre au narrateur et au lecteur d'entrer en familiarité avec l'altérité que constituent les temps passés, comme l'écrit Alfred de Vigny dans *Servitude et grandeur militaires* :

Mon père racontait ses longues guerres avec l'observation profonde d'un philosophe et la grâce d'un homme de cour. Par lui, je connais intimement Louis XV et le grand Frédéric ; je n'affirmerais pas que je n'aie pas vécu de leur temps, familier comme je le fus avec eux par tant de récits de la guerre de Sept ans.³⁰

²⁷ « Au XIX^e siècle le colportage, le compagnonnage ouvrier, les « voyages pittoresques » à la Nodier, les inventaires statistiques des départements comme *La France pittoresque* d'Abel Hugo, le développement des routes et la création des chemins de fer, aboutissement de la poste royale fondée par Louis XI, vont faire de la monarchie de Juillet le moment triomphal de la conscience « nationale » ». Jacques Seebacher, dans Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* (1831), Paris, Librairie Générale Française, 1988, p. 51.

²⁸ Un historien comme François Hartog considère par exemple que la figure d'Ulysse voyageur pourrait bien représenter la première esquisse de la figure de l'historien. Voir François Hartog, « Les larmes d'Ulysse », dans *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2012, p. 76-83.

²⁹ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *op. cit.*, p. 290.

³⁰ Alfred de Vigny, *Servitude et grandeur militaires* (1835), Paris, Gallimard, 1992, p. 33.

Le voyage figure tantôt l'inéluctable, ce qui nous entraîne et nous porte sans qu'aucun contrôle ne soit possible, tantôt la marche et la démarche choisies de l'historien, le chemin, l'allure et l'orientation pris par celui-ci pour donner de l'intelligibilité à un univers historique duquel nous ne saurions rien entendre autrement. Comme tout voyage, il suscite une certaine organisation avant son expérimentation : l'historien le prépare, délimite un tracé, fixe un objectif, des hypothèses, se mesure à l'aventure qui l'attend, autant de procédés qui seront ceux des nombreuses préfaces dans lesquelles les historiens vont préparer le lecteur au départ. Car une fois amorcé, aucun retour en arrière n'est possible, du moins aucun retour naïf : l'historien retournera fréquemment jusque dans son siècle mais il n'y retournera pas seul, et pas sans un nouveau bagage intellectuel et un nouveau regard. Avant d'entamer le récit du procès de Louis XVI, Michelet souhaite ainsi prévenir le lecteur et évoquer quelques sujets avec lui, pour le conditionner et le préparer à ce qui l'attend, mais aussi parce qu'il sera ensuite nécessaire de « couper le câble et d'entrer dans le torrent d'où nous ne remonterons pas »³¹. Cette métaphore du fleuve est abondamment utilisée par les historiens de cette époque³². L'histoire y apparaît comme un voyage parfois tumultueux, d'autres fois plus calme, mais jamais stable. Chateaubriand fait ainsi de l'historien un pilote qui saura orienter et guider ses contemporains dans le temps :

Nous navigeons sur une côte inconnue, au milieu des ténèbres & de la tempête. Chacun a donc un intérêt personnel à considérer ces questions avec moi ; parce que son existence y est attachée. C'est une carte qu'il faut étudier dans le péril pour reconnoître en pilote sage le point d'où l'on part, le lieu où l'on est, & celui où l'on va.³³

Écrire l'histoire, c'est donc se mouvoir et se déplacer dans l'espace et dans le temps, tandis que le narrateur fait figure d'explorateur sondant les tumultes ou les profondeurs d'une histoire plus ou moins lointaines, plus ou moins perceptibles, mais toujours appréhensibles :

Ce livre, écrit Michelet à Quinet à propos du *Peuple*, je l'ai fait de moi-même, de ma vie, et de mon cœur. Il est sorti de mon expérience,

³¹ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française* (1847-1853), t. 2, Paris, Gallimard, 1952, p. 8.

³² L'une des métaphores les plus frappantes est sans doute celle employée par Chateaubriand dans les *Mémoires d'outre-tombe* : « J'ai plongé dans leurs eaux troublées, m'éloignant à regret du vieux rivage où j'étais né, et nageant avec espérance vers la rive inconnue où vont aborder les générations nouvelles ». François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, Paris, Garnier, 1989, p. 758. Pour une étude plus approfondie de cette métaphore, voir François Hartog, *Régimes d'historicité*, *op. cit.*

³³ François-René de Chateaubriand, *Essai historique, politique et moral, sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution Française*, Londres, J. Deboffe, 1717 (*sic*, pour 1797), p. 8. (désormais : *Essai historique*).

bien plus que de mon étude. Je l'ai tiré de mon observation, de mes rapports d'amitié, de voisinage ; je l'ai ramassé sur les routes.³⁴

Mais la métaphore du fleuve ou de la mer témoigne également d'une absence de linéarité du voyage. La marche n'est pas égale, elle n'est pas progressive, elle est faite d'allers et de retours incessants qui miment le balancement de la mer de l'histoire tel que l'imagine Michelet : « tel est ce majestueux balancement, cette féconde alluvion qui alterne d'un bord à l'autre... Non, cette mer n'est pas *la mer stérile* »³⁵. Si bien que la narration et le rythme du récit s'arrêtent sur certains points de détails, parfois accélèrent pour dresser le portrait de toute une époque, les phrases s'allongeant ou se rétrécissant au gré de la situation du narrateur et du rythme propre à sa marche historique :

En m'arrêtant incessamment à chaque petite ville de la Grèce & de l'Allemagne, écrit Chateaubriand, j'aurois tombé dans un cercle de répétitions, aussi ennuyeuses que peu utiles. Je n'ai donc saisi que les grands traits.³⁶

Le narrateur perd ainsi souvent le contrôle du récit, du moins donne-t-il cette impression, pris par ce torrent qui l'entraîne et l'empêche de s'attarder sur chaque détail de l'histoire, parfois forcé de faire marche arrière ou d'opérer des allers-retours qui brisent la linéarité du voyage mais qui permettent de donner un aperçu le plus complet possible de l'époque dans laquelle il est en visite. Cette difficulté se perçoit notamment dans l'*Histoire de la Révolution française* de Michelet, dans laquelle le narrateur doit se faire violence pour ne pas s'attarder trop longuement à Paris, centre des événements. Quelques excursions sont ainsi nécessaires en province afin de dérouler une histoire la plus satisfaisante possible de la France. Le narrateur s'en excuse parfois, réaffirmant la maîtrise qu'il a de ses trajets et reprenant ainsi la main sur une narration qui risquerait de l'emporter et de le perdre, lui et le lecteur. Au livre XVI de son ouvrage, Michelet interpelle ainsi ses lecteurs :

Mes lecteurs ont cru sans doute que décidément j'avais perdu de vues l'Ouest, qu'entraîné, comme enroulé dans le fil tourbillonnant de l'histoire centrale, je laissais échapper sans retour le fil trop divergent des affaires de la Vendée.³⁷

Victor Hugo se sentira lui aussi obligé de rompre avec la linéarité du voyage pour accorder l'ensemble des événements de son histoire et pour suivre l'ensemble de ses personnages : « Que le lecteur nous permette, écrit-il dans *Notre-Dame de Paris*, de le ramener à la place de

³⁴ Jules Michelet, *Le Peuple* (1846), Paris, Flammarion, 1974, p. 57-58.

³⁵ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 5 (1841), Paris, Éditions des Équateurs, 2014, p. 234.

³⁶ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, *op. cit.*, p. 12.

³⁷ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 715.

Grève, que nous avons quittée hier avec Gringoire pour suivre la Esmeralda »³⁸. Autrement dit, la mise à mal des trois unités classiques rend l'écriture de l'histoire problématique : elle se fait plus voyageuse, mais d'un voyage qui nécessite des détours que rend nécessaire l'incapacité qu'a l'historien se faisant personnage d'assumer une focalisation omnisciente. Le texte ne cesse ainsi de voyager de personnages en personnages, narration mobile qui voyage au rythme de la diégèse. Le narrateur et le lecteur hugoliens peuvent ainsi être amenés à choisir la direction à prendre, quittant certains personnages (ici Jehan) pour en suivre d'autres (Phoebus et l'homme au manteau qui le suit) : « Nous laisserons, comme eux, Jehan dormir sous le regard bienveillant de la belle étoile, et nous les suivrons aussi, s'il plaît au lecteur »³⁹. Le voyage au sein même de la diégèse pour suivre la progression de personnages parfois fortement éloignés dans l'espace est particulièrement frappant dans le cadre du récit napoléonien. Ainsi Stendhal, dans la *Vie de Napoléon*, se doit de laisser un instant son personnage pendant neuf chapitres pour porter son regard sur d'autres : « Laissons un instant Napoléon dans l'île d'Elbe. Les événements nous y rappellerons bientôt »⁴⁰. Napoléon est en effet une figure particulièrement ambivalente puisqu'il constitue à la fois l'un des plus grands voyageurs de l'époque, menant la guerre dans plusieurs pays ainsi que sur plusieurs continents, tout en se trouvant enfermé dans une île à la fin de son existence. Dès lors, comment saisir et maintenir son regard sur ce personnage à la fois mouvant et éloigné de toute société à la fin de sa vie ? Comment suivre le chef de guerre sans perdre de vue les explications qui relèvent de la politique intérieure des différents pays européens par exemple ? Comment continuer à conter l'histoire de Napoléon sur son île sans manquer les réactions et les conséquences que cela a pu avoir sur le continent ? Par son histoire même Napoléon incitera les historiens au voyage narratif et diégétique, et le premier d'entre eux tout particulièrement : Emmanuel de Las Cases. Admirateur de Napoléon, Las Cases compose son *Mémorial* à partir du voyage qu'il a entrepris pour rester aux côtés de Napoléon à Sainte-Hélène, ne cessant ainsi d'évoquer les distances et les lieux parcourus, avant de se retrouver prisonnier sur l'île aux côtés de l'Empereur déchu, puis de reprendre la route à nouveau pour rentrer en France. Toute l'entreprise du *Mémorial de Sainte-Hélène* qu'il compose en rentrant de Sainte-Hélène sera de trouver la bonne distance à adopter vis-à-vis de Napoléon. À la manière d'un journal, il ne donne à voir que le tracé de son propre parcours, ne décentrant pas son regard autrement que par les récits que fait Napoléon lui-même des guerres qu'il a

³⁸ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., p. 315.

³⁹ *Ibid.*, p. 422.

⁴⁰ Stendhal, *Vie de Napoléon* (1817-1818), Paris, Éditions Payot & Rivages, 2006, p. 215. « Il est temps de revenir à l'île d'Elbe », écrit Stendhal neuf chapitre plus loin.

disputées ou des actions qu'il a menées sur le continent. La distance à prendre avec l'événement, lui qui pourtant est si proche du personnage principal qui constitue l'objet du *Mémorial*, est une question que se pose plusieurs fois Las Cases dans son ouvrage.

Rien n'est commun pour le gros du vulgaire, écrit-il, comme d'avoir une idée très fausse et fort incorrecte des grands événements les plus voisins de lui. Quand ces événements ont quelque ancienneté, ils vous parviennent du moins dégagés de tout leur faux entourage par la sagesse et la saine critique des historiens.⁴¹

Pourtant, le même homme ne cessera de prendre des notes au cœur même de l'événement, d'écouter et de retranscrire les paroles de Napoléon pour les livrer ensuite à la postérité. Napoléon lui-même mettra en doute le principe de vérité historique dans la dictée qu'il fait à Las Cases :

Il faut en convenir, me disait aujourd'hui l'Empereur, les *véritables vérités*, mon cher, sont bien difficiles à obtenir pour l'histoire. Heureusement que la plupart du temps elles sont bien plutôt un objet de curiosité que de réelle importance. Il est tant de vérités !... Celle de Fouché, par exemple, et autres intrigants de son espèce ; celle même de beaucoup d'honnêtes gens différencieront parfois beaucoup de la mienne. Cette vérité historique, tant implorée, à laquelle chacun s'empresse d'en appeler, n'est trop souvent qu'un mot : elle est impossible au moment même des événements, dans la chaleur des passions croisées ; et si, plus tard, on demeure d'accord, c'est que les intéressés, les contradicteurs ne sont plus. Mais qu'est alors cette vérité historique, la plupart du temps ? Une fable convenue, ainsi qu'on l'a dit ingénieusement.⁴²

Emmanuel de Las Cases construit ainsi un récit dialogal dont la polyphonie est sans doute bien plus pauvre que les autres récits historiques, ou du moins beaucoup plus contrôlée, mais qui néanmoins se constitue comme un dialogue incessant entre deux voix qui s'accordent et se superposent parfois, celle de Las Cases et celle de Napoléon. La vérité historique ne se paie-t-elle donc qu'au prix de l'absence des contradicteurs, comme semble le souligner Napoléon ? En tout cas bien que non contradictoire, la narration se complique de plusieurs voix qui chercheront leur légitimité, et dont la rencontre est permise par le voyage que fait Las Cases auprès de Napoléon. Quand Napoléon parle, c'est toujours par l'intermédiaire de l'écriture que fait Las Cases de Napoléon, qui elle-même vient d'une narration napoléonienne fortement subjective, quand Napoléon lui-même ne fait pas parler Napoléon au sein de ses propres récits. Les narrateurs s'impliquent et s'imbriquent en se passant la parole pour finalement

⁴¹ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène* (1823), 2 vol., Paris, Éditions du Seuil, 1968, p. 1376.

⁴² *Ibid.*, p. 1531.

perdre le lecteur et rendre la parole auctoriale et narrative incertaine. Le voyage de Las Cases auprès de Napoléon s'accompagne des nombreux voyages qu'a pu faire Napoléon au cours de son existence, comme si le voyage de Las Cases apparaissait ici comme une recherche historique en constitution, qui cherche son objet sans jamais réussir à l'atteindre tout à fait, tant le Napoléon de Sainte-Hélène n'est plus l'Empereur que peut aduler l'auteur. Échec du voyage, donc, qui parce que le personnage historique existe encore, reste par conséquent inaccessible dans son historicité ? La démarche de l'historien Las Cases n'est en tout cas pas celle d'un voyage temporel mais d'un voyage proprement géographique. Pourtant, c'est par le discours de Napoléon et la mise en récit de l'histoire que le voyage temporel s'opère et se constitue, comme si les deux figures que sont Las Cases et Napoléon se partageaient le même rôle de l'historien tout en prenant en charge des fonctions différentes de celui-ci. À Las Cases le voyage géographique, à Napoléon le voyage temporel, tandis que *Le Mémorial* se constitue comme un assemblage des deux voix et des deux démarches qui donnent ainsi à lire la rencontre des deux voyageurs et des deux voyages.

L'anachronisme du voyage

La linéarité du voyage est rompue dans la coexistence au sein d'une même époque de plusieurs temporalités qui communiquent et qui s'incarnent dans certains personnages ou dans certains lieux. L'anachronisme devient méthodique et méthodologique. Si le voyage peut être temporel lorsque l'historien change d'époque, il peut également être spatio-temporel lorsqu'un déplacement géographique au présent induit un changement temporel. « Il me semble, écrit Stendhal dans l'avertissement à *La Chartreuse de Parme*, que toutes les fois qu'on s'avance de deux cents lieues du midi au nord, il y a lieu à un nouveau paysage comme à un nouveau roman »⁴³. Cette diversité des paysages en France est aussi l'occasion pour les historiens d'étudier les différentes strates du passé qui s'offrent au regard du voyageur. Le voyage constitue donc au XIX^e siècle un opérateur d'excellence par le biais duquel l'auteur et son lecteur parviendront à la connaissance. La connaissance du cœur humain, écrit par exemple Sade dans « Idée sur les romans », « tous les bons esprits nous approuveront sans doute en affirmant qu'on ne l'acquiert que par des *malheurs* et par des *voyages* »⁴⁴. C'est aussi l'occasion de faire rencontrer différentes populations qui, vivant dans des espaces

⁴³ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, op. cit., p. 17.

⁴⁴ D.A.F de Sade, « Idée sur les romans », *Les Crimes de l'amour* (1799), Paris, Gallimard, 1987, p. 44.

géographiques différents, semblent appartenir à des temporalités bien distinctes, tant chaque lieu semble permettre un écoulement différent au sein des œuvres historiques. La distinction classique qui s'opère est ainsi celle qui oppose Paris, la ville moderne ayant parfaitement intégré l'après Révolution, à la province dans laquelle le temps ne semble pas s'être écoulé à la même allure, et qui apparaît souvent comme l'image d'une société d'Ancien Régime dans laquelle la modernité n'a pas encore pu s'installer tout à fait. Les écrivains qui porteront leur regard sur le XIX^e siècle et sur son histoire aimeront ainsi à explorer ces contrées provinciales pour en déceler la mécanique historique parfois cachée. Dans *Le Rouge et le Noir*, le narrateur stendhalien se constitue ainsi comme un voyageur parisien visitant la province pour découvrir à travers le personnage du maire de Verrières l'image de trente ans de monarchie constitutionnelle⁴⁵. Par l'usage de cette figure du voyageur (assimilée dans le roman à celle de l'étranger), l'historien-narrateur peut ainsi porter un regard naïf sur la période, ouvert à la surprise et à l'étonnement, à l'écoute d'un temps contemporain qui se transforme ainsi en altérité et prenant l'épaisseur d'un temps historique. Portant dès les premières pages son regard sur la ville et sur son maire, le narrateur s'étonne ainsi d'un temps qui est pourtant le sien : « Mais bientôt le voyageur parisien est choqué d'un certain air de contentement de soi et de suffisance mêlé à je ne sais quoi de borné et de peu inventif »⁴⁶. Se constitue ainsi déjà l'amorce de ce qui deviendra à la fin du XX^e siècle une histoire du temps présent. Car le temps présent offre par la diversité de ses paysages une diversité des temps et des mœurs qui permet à l'historien de voyager concrètement et réellement dans le passé, sans avoir même besoin de plonger dans la documentation et dans les archives. « Les Russes copient les mœurs françaises, dit ainsi le prince Korasoff à Julien, mais toujours à cinquante ans de distance. Ils en sont maintenant au siècle de Louis XV »⁴⁷. C'est ce qui fera préférer à Alexandre Dumas le voyage plutôt que l'étude des documents et des archives :

Il y a une chose que je ne sais pas faire : c'est un livre ou un drame sur des localités que je n'ai pas vues. Pour faire *Christine*, j'ai été à Fontainebleau ; pour faire *Henri III*, j'ai été à Blois ; pour faire *Les Mousquetaires*, j'ai été à Boulogne et à Béthune ; pour faire *Monte-Cristo*, je suis retourné aux Catalans et au château d'If ; pour faire *Isaac Laquedem*, je suis retourné à Rome ; et j'ai, certes, perdu plus de temps à étudier Jérusalem et Corinthe à distance que si j'y fusse allé.⁴⁸

⁴⁵ Michel Crouzet, dans Stendhal, *Le Rouge et le Noir. Chronique de 1830* (1830), Paris, Librairie Générale Française, 1997, p. 12.

⁴⁶ Stendhal, *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 397.

⁴⁸ Alexandre Dumas, *Les Compagnons de Jésus* (1857), cité par Claude Schopp dans la préface à Alexandre Dumas, *Les Frères corses* (1844), Paris, Gallimard, 2007, p. 21.

La géographie romanesque se double donc d'un anachronisme spatial qui prend souvent corps par opposition. George Sand, dans *Mauprat*, oppose ainsi le château dans lequel Tristan et sa lignée s'enferment à l'extérieur qui connaît les conséquences du bouleversement révolutionnaire en cours en France. L'intérieur se distingue de l'extérieur, le passé barricadé contre l'implacable marche du monde moderne, si bien que deux temporalités se touchent et s'affrontent au cœur d'une province anachronique qui entre en résistance :

Tandis qu'à une faible distance de ce pays la France marchait à grands pas vers l'affranchissement des classes pauvres, la Varenne suivait une marche rétrograde, et retournait à plein collier vers l'ancienne tyrannie des hobereaux.⁴⁹

La branche aînée des Mauprat, décidée à rompre la dynamique des temps, se donnant « des airs de paladins du douzième siècle »⁵⁰, offre paradoxalement à l'auteur la possibilité de marquer le caractère discontinu et mouvant d'une époque, les résistances qui couvent en son sein et d'offrir ainsi l'image en un même lieu et en une même époque d'une révolution en marche. À ce dispositif qui distingue l'intérieur de l'extérieur se superpose toutefois très vite une seconde opposition, celle du château de la branche aînée des Mauprat au château de Sainte-Sévère, dans lequel Edmée représente alors les idéaux révolutionnaires. Deux châteaux, et bientôt deux personnages, Edmée et Bernard, tandis que la géographie romanesque se complexifie d'un autre niveau temporel puisque cette histoire est-elle-même racontée par un narrateur homodiégétique, Bernard lorsqu'il a quatre-vingt ans, qui s'adresse à des voyageurs curieux de connaître son histoire. Tandis que son propre passé qu'il conte fait apparaître un personnage gagné aux idées d'Ancien Régime, le narrateur est quant à lui déjà gagné aux idéaux du monde moderne, le jeune Bernard se transformant sous l'influence d'Edmée à la fin du roman en un homme acquis aux nouveaux idéaux et se mariant avec elle. Deux temporalités subsistent donc au sein du même personnage, le narrateur devant s'extraire de lui-même et de son regard, retrouver l'altérité qui réside dans sa propre histoire, pour pouvoir de nouveau donner vie au jeune Bernard. Le narrateur homodiégétique apparaît donc comme une figure anachronique en tant que telle, ce qui pose des problèmes narratifs qui rendront la constitution du récit difficile. Car comment parvenir à sortir de soi-même pour revenir à soi, lorsque le personnage à qui l'on veut donner vie n'est autre que soi-même ? Comment garder la distance critique nécessaire à tout historien ? En tant que narrateur, Bernard tient par conséquent la place de l'historien qui peine à rendre intelligible et objective

⁴⁹ George Sand, *Mauprat* (1837), Paris, Gallimard, 1981, p. 48.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 49.

une histoire dont il est partie prenante, à la manière dont Michelet s'identifie au peuple du Moyen Âge tout en s'attachant à le raconter.

Après ce récit de la vie philosophique de Patience, rédigée par l'homme d'aujourd'hui, continua Bernard après une pause, j'ai quelque peine à retourner aux impressions bien différentes que reçut l'homme d'autrefois en rencontrant le sorcier de la tour Gazeau. Je vais m'efforcer cependant de ressaisir fidèlement mes souvenirs.⁵¹

Quoique gagné au rationalisme, le narrateur-historien se doit ainsi de raconter fidèlement la manière dont le jeune Bernard a pu voir et comprendre les choses auparavant⁵², et adopter ainsi au sein de sa narration une voix qui est à la fois la sienne et qui pourtant est tout à fait différente, employant la première personne du singulier tout en ayant conscience de l'altérité incommensurable qui le sépare de cet *alter ego*, à moins que la confluence de l'altérité et de l'identité témoigne justement de l'instabilité et de la fragilité du monde moderne. La gestion du temps narratif est d'autant plus compliquée qu'un abîme peut séparer le temps vécu du temps des historiens, comme en rend compte le narrateur en évoquant la vie quotidienne que le jeune homme qu'il était avait avec Edmée :

Il me semblait que les heures résumaient des années ; et aujourd'hui, si je ne rectifiais pas des dates l'erreur de ma mémoire, je me persuadera aisément que ces deux mois remplirent la moitié de ma vie.⁵³

Edmée, comme l'écrit Jean-Pierre Lacassagne dans sa préface, incarne quant à elle « l'allégorie triomphante de deux révolutions jumelles », la France faisant ici écho au Nouveau-Monde tandis que Bernard « unifie dans sa mémoire les paysages d'outre-Atlantique et le parc de Sainte-Sévère »⁵⁴. La France est néanmoins bien souvent opposée au continent américain dans l'historiographie de l'époque, mais de manière tout à fait surprenante. Quoique la France soit riche d'une histoire de plusieurs siècles et que le continent américain apparaisse comme un nouveau monde vierge de toute histoire, un renversement s'opère pour faire de l'Amérique un continent chargé d'histoire tandis que la France semble s'offrir comme une terre amenée à perdre son ancrage historique et à montrer la voie de l'avenir et de la nouveauté. Étudiant la vie de saint Seine, fondateur au VI^e siècle de l'abbaye de Bourgogne, François Guizot dresse un parallèle entre cette époque et celle de la colonisation du nouveau

⁵¹ *Ibid.*, p. 68.

⁵² « J'avais vu des fées figurer dans mes légendes de chevalerie, raconte Bernard à propos d'Edmée. Je crus presque que Morgane ou Urgande venait chez nous pour faire justice ». *Ibid.*, p. 90.

⁵³ *Ibid.*, p. 332.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 25.

continent : « Ne croyez-vous pas lire le récit des premiers essais d'établissement de quelques colons au fond des plus lointaines forêts de l'Amérique, ou de quelques pieux missionnaires au milieu des peuplades les plus sauvages ? »⁵⁵. Ces mêmes sauvages d'Amérique dont parle Guizot lui serviront à rendre intelligible dans ses cours les mœurs et la vie des anciens Germains. Il évoque ainsi l'efficacité avec laquelle Thierry a su rendre compte des mœurs des Barbares dans l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* :

Nulle part on ne voit si bien ce que c'est qu'un Barbare et la vie d'un Barbare. Quelque chose s'en retrouve aussi, quoiqu'à un degré bien inférieur, à mon avis, d'une manière bien moins simple, bien moins vraie, dans les romans de M. Cooper sur les Sauvages d'Amérique. Il y a dans la vie des Sauvages d'Amérique, dans les relations et les sentiments qu'ils portent au milieu des bois, quelque chose qui rappelle jusqu'à un certain point les mœurs des anciens Germains.⁵⁶

Le voyage vers le Nouveau-Monde aura ainsi une fonction de déplacement temporel qui conduira les individus ayant vu naître la société postrévolutionnaire française à retrouver au cœur du continent américain les traces d'un passé européen qui n'est plus et qui n'a pas connu les bouleversements de l'histoire :

L'Indien, écrit François Hartog, les premiers Grecs et les premiers Romains appartiennent en fait au même *moment* de la liberté. Tels sont le sens profond et le miracle de l'histoire américaine (qui est le produit d'une accélération du temps).⁵⁷

Le voyage vers le Nouveau-Monde constituera ainsi à la fois le point d'aboutissement de l'*Essai historique* de Chateaubriand, puisqu'elle en constitue les dernières pages, et l'origine, puisque c'est également le point à partir duquel Chateaubriand a pu prendre la décision d'écrire son ouvrage et d'offrir aux lecteurs la comparaison des différentes révolutions ainsi que des différentes sociétés⁵⁸, de même que la Révolution française constituera pour Michelet le point de départ et le point d'aboutissement de l'histoire, à condition de bien distinguer l'histoire considérée comme discipline de l'histoire considérée comme l'ensemble des événements du passé : « C'est pourtant la Révolution qui, seule, a rendu l'histoire possible,

⁵⁵ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en France, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'en 1789*, t. 2, Paris, Pichon et Didier, 1829, p. 178 (désormais : *Cours d'histoire moderne*)

⁵⁶ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France depuis la chute de l'empire romain jusqu'à la révolution française*, « 2^{ème} leçon – 25 avril 1828 », Paris, Pichon et Didier, 1828, p. 34. (désormais : *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*)

⁵⁷ François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, *op. cit.*, p. 121.

⁵⁸ « S'achevant sur une nuit dans les forêts du Nouveau Monde, écrit François Hartog, le livre conduit le lecteur des ruines de l'Ancien Monde vers les déserts ou les forêts du Nouveau, alors que le voyageur, lui, a fait exactement le chemin inverse : il est d'abord allé vers le Nouveau, avant de reconsidérer l'Ancien et son histoire ». *Ibid.*, p. 102.

écrit Michelet. Elle a mis les hommes en face pour se juger, se comparer : l'armée d'Italie et celle de Sambre-et-Meuse, la Montagne et la Gironde. Elle a mis les choses en face, avec la centralisation des manuscrits, des archives et des monuments : pour la première fois les siècles se virent. »⁵⁹. L'Amérique fait ainsi office de grande archive vivante pour les historiens curieux de connaître les temps passés, si bien que Chateaubriand se félicite de son départ pour l'Amérique qui lui a permis d'appréhender l'histoire avant même d'observer son siècle en marche : « J'avais commencé mes courses dans le sens contraire des autres voyageurs : les vieilles forêts de l'Amérique s'étaient offertes à moi avant les vieilles cités de l'Europe »⁶⁰. Dans ses *Essais sur l'histoire de France*, Guizot pense ainsi les Francs comme une confédération en appelant l'exemple de l'Amérique en illustration : « L'Amérique du Nord, écrit-il, en a offert et en offre encore de nombreux exemples. Ce fut une confédération analogue qu'Arminius souleva contre les Romains »⁶¹. La Vendée constitue un autre lieu archétypal utilisé par les historiens de cette époque, bien souvent considéré comme un espace hors du temps, immobile et qui n'a pas été tout à fait atteint par la Révolution française. La distinction entre Paris et la Vendée constitue ainsi une distinction non pas seulement géographique mais aussi temporelle : voyager de Paris en Vendée, c'est faire l'expérience d'un retour dans le temps, c'est passer du XIX^e siècle à l'Ancien Régime. C'est cette expérience du voyage spatio-temporel qui constitue le cœur du propos des *Chouans* d'Honoré de Balzac. Les Bretons sont minutieusement décrits par le narrateur dans un long incipit qui conte la coexistence difficile et étrange entre deux groupes que des décennies semblent séparer : celui des soldats républicains, et celui des paysans de l'ouest. Ces derniers apparaissent comme un groupe anachronique et prennent pour le narrateur historien la valeur d'un véritable document historique :

Aussi leur vie garde-t-elle de profonds vestiges des croyances et des pratiques superstitieuses des anciens temps. Là, les coutumes féodales sont encore respectées. Là, les antiquaires retrouvent debout les monuments des Druides.⁶²

Observer ces hommes, c'est ainsi observer une histoire vivante en plein cœur du monde contemporain : « La Bretagne, écrit encore Balzac, est, de toute la France, le pays où les

⁵⁹ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, Paris, Gallimard, 1995, p. 151-152.

⁶⁰ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, Paris, Garnier, 1998, p. 119.

⁶¹ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France pour servir de complément aux Observations sur l'histoire de France de l'abbé Mably* (1836), Paris, Charpentier, 1841, p. 41. (désormais : *Essais sur l'histoire de France*)

⁶² Honoré de Balzac, *Les Chouans* (1829), Paris, Librairie Générale Française, 1997, p. 84.

mœurs gauloises ont laissé les plus fortes empreintes »⁶³. La colonne des paysans de l'Ouest apparaît ainsi comme une colonne muséale qui résiste pourtant à son objectivation par l'historien et par les soldats républicains, qui reste vivante et actuelle, passée sans pour autant être dépassée. Elle permet de faire l'expérience de l'exotisme en plein cœur de la France moderne :

L'absence complète de nos lois, de nos mœurs, de notre habillement, de nos monnaies nouvelles, de notre langage, mais aussi la simplicité patriarcale et d'héroïques vertus s'accordent à rendre les habitants de ces campagnes plus pauvres de combinaisons intellectuelles que ne le sont les Mohicans et les Peaux-Rouges de l'Amérique septentrionale, mais aussi grands, aussi rusés, aussi durs qu'eux. La place que la Bretagne occupe au centre de l'Europe la rend beaucoup plus curieuse à observer que ne l'est le Canada.⁶⁴

Dans l'avertissement du *Gars* de 1828, premier aperçu de ce qui deviendra plus tard *Les Chouans*, Balzac avait placé en exergue cette citation de Rivarol :

Il y a une incommensurable distance du siècle de l'esprit à l'époque où nous vivons ; et nous avons vu passer tant de grands hommes oubliés qu'il faut entreprendre aujourd'hui quelque chose de monumental pour vivre dans la mémoire des hommes.⁶⁵

Or, l'expérience du voyage montre qu'une telle entreprise monumentale est inutile : le passé est à portée de main, il contamine le présent d'une présence qui paraît à la fois étrange et naturelle à l'observateur parisien. Nul besoin d'une grande fresque romanesque ou historique pour atteindre ces époques antérieures : la discontinuité constitue moins un artifice littéraire construit pour rendre compte du passé qu'une expérience vécue qu'il s'agit de reproduire par le récit. La fiction réside plutôt dans la personnification des personnages qui en fait des représentants et des porte-paroles de certaines époques. Ainsi la rencontre et l'histoire d'amour entre Marie de Verneuil et le marquis de Montauran, la première représentant les républicains tandis que le second représente les chouans et l'Ancien Régime, donne une forte lisibilité à ce processus de coexistence des discontinuités au sein d'une même période, et rend compte non seulement de la distinction actuelle des temps, mais aussi de leur mariage et de leur communication incessante, qui opère ainsi une dynamique entre la nécessaire altérité, qui est source de polyphonie, et la relation communicationnelle et affective qui s'instaure au cœur

⁶³ *Ibid.*, p. 83. « La vraie Bretagne, écrira également Michelet, la Bretagne *brettonnante*, pays devenu tout étranger au nôtre, justement parce qu'il est resté trop fidèle à notre état primitif ». Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2 (1833), Paris, Éditions des Équateurs, 2008, p. 11.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 84.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 451.

de cette polyphonie. Autrement dit, loin d'être révolu, comme l'explique Jules Michelet dans ses *Cours au Collège de France*, le passé s'inscrit au cœur même du présent :

Si l'on vit, on aperçoit dans l'océan ignoré d'une société, jeune alors, mûre aujourd'hui, que telle chose jetée à la mer ou emportée par les vents n'est pas perdue, qu'elle repose en celui-ci, en celui-là, d'où parfois se répandant, pénétrant la masse profonde, elle peut, dans l'avenir, avoir des effets imprévus.⁶⁶

Par le récit historique, Balzac donne donc une unité et une cohérence historique à un processus de distinction et de séparation qu'il va réduire tout en le préservant. Par l'usage du voyage spatio-temporel, l'auteur peut ainsi conserver la complexité et la pluralité des événements historiques et des temps tout en en donnant une image lisible par leur réduction en une seule histoire, celle du conflit entre les chouans et les républicains. Le procédé se complexifie toutefois lorsque les personnages eux-mêmes n'apparaissent plus comme des entités stables représentant des époques figées, mais se meuvent eux aussi à travers les temps. Les contacts qui s'opèrent entre les différentes temporalités par l'intermédiaire des personnages les transforment inévitablement, si bien que la lisibilité des temps, si claire avant que ne se rencontrent les personnages (c'est-à-dire avant que les temps ne se touchent), se complique par l'apparition de personnages transitionnels qui appartiennent encore aux deux époques. Au contact du marquis de Montauran, Marie de Verneuil se découvrira ainsi une certaine fascination pour les temps antérieurs et sera bien souvent partagée dans ses choix, dans ses pensées et dans ses actes : « Que veux-tu, dit-elle, je me surprends à penser comme si j'avais cinquante ans, et à agir comme si j'en avais encore quinze »⁶⁷. Car Marie apparaît dans l'œuvre comme un double du narrateur historien : elle est celle qui voyage, qui se rend en Bretagne et qui, par ce déplacement, s'ouvre à une altérité temporelle qui lui permet de comprendre l'histoire. Lorsque Galope-chopine la mène à travers les paysages de Bretagne, c'est alors que l'histoire des chouans et de leur révolte devient intelligible pour elle :

Cette nocturne caravane [...] ressemblait à cette scène de la fuite en Égypte due aux sombres pinceaux de Rembrandt. Galope-chopine évita soigneusement la grande route, et guida les deux étrangères à travers l'immense dédale de chemins de traverse de la Bretagne.

Mademoiselle de Verneuil comprit alors la guerre des Chouans.⁶⁸

⁶⁶ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 79.

⁶⁷ Honoré de Balzac, *Les Chouans*, *op. cit.*, p. 152.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 325.

De même, Alexandre Dumas nous présente dans *Les Frères corses* un narrateur voyageur qui va de Paris jusqu'à la Corse, puis de la Corse jusqu'à Paris, voyageant ainsi aussi bien spatialement que temporellement, dans un procédé similaire à celui qui distingue Paris de la Vendée dans *Les Chouans*. Le narrateur est d'ailleurs lui-même un écrivain assimilé à l'auteur, puisqu'il constate avec un certain contentement dans la bibliothèque de Lucien un volume de ses *Impressions de voyage*. Dans ce roman, « comme la Corse était le paradigme des « hautes qualités de la barbarie » déclinantes, écrit Claude Schopp, Paris sera le paradigme des valeurs de la civilisation moderne »⁶⁹. Deux frères jumeaux que tout oppose, l'un à Paris et l'autre en Corse, représentent les deux versants du siècle, le passé qui se démantèle ainsi que l'avenir en marche. Et c'est ainsi à deux sociétés et deux modes de vie bien différents que sera confronté le narrateur qui voyagera d'un paysage à l'autre, ayant ce privilège sur Marie de Verneuil d'avoir la possibilité d'opérer un retour.

À l'hospitalité patriarcale, écrit Claude Schopp, s'opposent les dîners de viveurs, à la mère les courtisanes, à la sauvagerie et à la solitude des paysages et des hommes la sociabilité factice du monde, au clan ou à la famille l'individu à l'égoïsme triomphant, au devoir le plaisir ; au code d'honneur familial, qui trouve son expression dans la vendetta, répond à Paris le faux honneur, dont la manifestation la plus éclatante est le duel.⁷⁰

« Je suis venu au monde cent ans trop tard », dira Lucien au narrateur, riant de sa condition et de son statut en tant que Corse⁷¹. Le narrateur porte ici le statut d'historien, oscillant entre les temps par le voyage, allant de l'un à l'autre, portant la parole du passé Corse jusque dans Paris, avant de retourner en Corse pour donner des nouvelles du temps futur. La construction narrative du roman, structurée en deux parties, l'une en Corse, l'autre à Paris, de dimension presque égale, opère comme une stratégie de contournement pour permettre à l'auteur de mettre les temps en relation sans pour autant jamais quitter son époque, conservant ainsi une unité de temps qui éclate avec l'unité de lieu. Une contamination des temporalités s'opère d'ailleurs à la fin, l'histoire est en marche, lorsque Lucien finit par quitter la Corse pour se rendre à Paris venger la mort de son frère. C'est par solidarité et fraternité que les temps se rejoignent donc, bien que la linéarité du voyage ne soit pas mise à mal par les allers-retours du narrateur. En effet, si Lucien vient à Paris, c'est moins pour porter le passé au cœur du présent que pour s'assimiler à lui :

⁶⁹ Claude Schopp, préface à Alexandre Dumas, *Les Frères corses*, *op. cit.*, p. 25.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 26.

⁷¹ Alexandre Dumas, *Ibid.*, p. 50.

Oh ! soyez tranquille, dit Lucien à propos de son intention de tuer le meurtrier de son frère, pas à la manière corse, derrière une haie ou par-dessus un mur : non, non, à la manière française, avec des gants blancs, un jabot et des manchettes.⁷²

Dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, l'opérateur qui permet de voyager à travers le temps ne tient pas en une ville, un château, une région ou un continent, mais en un homme. Napoléon fait figure d'espace mobile qui constitue une histoire vivante. Certes, le lieu dans lequel il est retenu est perdu et sans intérêt, comme le remarque Napoléon lui-même :

Sire, nous vivrons du passé, lui rétorque Las Cases ; il a de quoi nous satisfaire. Ne jouissons-nous pas de la vie de César, de celle d'Alexandre ? Nous posséderons mieux, vous vous relirez, sire !⁷³

Autrement dit, la différence ne tient plus entre deux lieux mais entre deux personnages, ou plutôt entre Napoléon qui représente le monde moderne et qui porte en lui tous les exemples des plus grands fondateurs de dynastie, et les autres qui sont dénués de cette charge historique que leur refuse Las Cases. Napoléon est un personnage anachronique en ce qu'il appartient à tous les temps, chargé en lui de souvenirs qui de son vivant sont déjà devenus des souvenirs proprement historiques :

Il parle de son histoire passée comme si elle avait déjà trois cents ans de date ; ses récits et ses observations ont le langage des siècles ; c'est une ombre aux Champs-Élysées, de vrais dialogues des morts.⁷⁴

Si bien que même lorsqu'il n'est pas auprès de lui, Las Cases imagine voir surgir Napoléon devant lui qui lui demande des comptes de ce qu'il écrit, en parlant comme d'une « grande ombre » qui oscille ainsi entre le monde des morts et celui des vivants⁷⁵. Napoléon vit avec les morts, apprécie leur compagnie et cette capacité qu'il a de voyager dans le temps et de les faire coexister fait de lui un historien dont Las Cases sera le porte-parole. Double écriture de la vie d'un homme donc, double épaisseur historique et polyphonie narrative qui fait du *Mémorial de Sainte-Hélène* le type même de l'écriture historique telle qu'elle apparaît dans sa complexité narrative au début du XIX^e siècle. Ici le sujet, qui porte en lui bien des identités, façonne l'histoire et la rend possible par son existence même : pas d'exclusion de la première personne du singulier comme le fera la deuxième moitié du siècle, mais son affirmation comme une médiation nécessaire non seulement pour rendre compte de l'histoire, mais pour qu'elle puisse même exister en tant qu'événement historique : « Que de fois, écrit Las Cases,

⁷² *Ibid.*, p. 156.

⁷³ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, *op. cit.*, p. 82.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 248.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 1508.

sur notre rocher, sire, j'ai entendu l'empereur Napoléon, traitant de ce qui le concerne comme si c'était de l'histoire, dire : « Je n'ai eu avec l'empereur Alexandre qu'une guerre de politique »⁷⁶. Cette affirmation du sujet, plus largement, renvoie à la considération de l'historien comme voyageur, puisque c'est par lui que pourra s'opérer le passage entre les temps. Dans son *Histoire de France*, Michelet ne fait pas l'histoire de la France en déroulant les temps les uns après les autres mais en prenant appui sur une géographie qu'il va tendre à maîtriser pour parvenir à rendre compte de ce qu'a pu être la France au cours des âges. En ce sens, les territoires qui entourent la France sont solidaires d'elle-même car ils lui renvoient l'image de ce qu'elle était :

Une des grâces de la France, qui en a tant, c'est qu'elle n'a pas seule, mais entourée de plusieurs Frances. Elle siège au milieu de ses filles, la Wallone, la Savoyarde, etc. La France mère a changé ; ses filles ont peu changé (au moins relativement) ; chacune d'elles représente encore quelque'un des âges maternels.⁷⁷

Le deuxième volume de l'*Histoire de France*, dans lequel se trouve le « Tableau de la France » auquel se livre l'historien, est représentatif à cet égard de cette convergence qui s'opère entre histoire et géographie. « L'histoire est d'abord toute géographie » explique Michelet, ce pourquoi l'étude de l'histoire doit en premier lieu passer nécessairement par l'expérience du voyage⁷⁸. Il s'agit ainsi de faire de la narration un récit, c'est-à-dire un déroulement chronologique, tout autant qu'un voyage, c'est-à-dire une appréhension des faits et de l'espace qui brise avec la linéarité que le récit semble incomber *a priori*. Michelet invente donc une forme narrative capable de dire la pluralité de l'histoire tout en suivant son cours naturel, qui est voyage géographique tout autant que chronologique, ou qui est plutôt voyage chronologique parce que voyage géographique. Les chapitres et les volumes de l'*Histoire de France* se concentreront ainsi sur tel ou tel espace, quittant bien souvent la France géographiquement sans pour autant la quitter comme sujet d'histoire. Autrement dit, faire l'histoire de France n'est pas faire l'histoire du territoire français seulement, mais voyager également par-delà les frontières pour lire la chronologie française dans d'autres espaces et dans d'autres lieux : « Nous aurons étudié la géographie dans l'ordre chronologique, écrit Michelet, et voyagé à la fois dans l'espace et dans le temps »⁷⁹. La pluralité des voix et des lieux trouve ainsi à s'accorder pour dire une seule et même histoire :

⁷⁶ *Ibid.*, p. 1706.

⁷⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 5, *op. cit.*, p. 99.

⁷⁸ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, *op. cit.*, p. 8.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 11.

chaque espace géographique possède sa propre histoire, mais lorsque cette voix s'accorde aux autres elle dit aussi quelque chose d'une autre histoire dans laquelle elle ne tient qu'une place bien spécifique. Autrement dit, c'est en assumant la polyphonie de l'histoire que l'historien parvient à l'écrire :

Chaque province a dès lors son histoire ; chacune prend une voix, et se raconte elle-même. Cet immense concert de voix naïves et barbares, comme un chant d'église dans une sombre cathédrale pendant la nuit de Noël, est d'abord âpre et discordant.⁸⁰

Toute l'entreprise de l'auteur sera de donner une forme littéraire suffisamment claire et intelligible pour parvenir à rendre ce concert harmonieux. « Sa géographie, écrit Paule Petitier à propos de Michelet, n'a rien de la fixité d'une carte. Non seulement il s'anime par le mouvement de l'histoire ; il ne peut décrire la France, il la fait apparaître en la racontant »⁸¹. C'est transmettre aussi l'histoire par le biais d'un voyage toujours possible, puisqu'il passe aussi par des paysages qui sont encore ceux des contemporains de Michelet : « l'historien, poursuit Paule Petitier, a fait parcourir aux lecteurs tous les siècles et leur a montré une voie d'accès au passé, et même à l'archaïque, par l'intermédiaire des paysages et des réalités ethnologiques, éléments toujours contemporains »⁸². Les premières lignes du « Tableau de la France » rendent compte de cette proximité des temps dans la géographie même politique et administrative de la France contemporaine :

Bien loin qu'il y ait, comme on l'a dit, confusion et chaos, c'est un ordre, une régularité inévitable et fatale. Chose bizarre ! nos quatre-vingt départements répondent, à peu de chose près, aux quatre-vingt-six districts des Capitulaires, d'où sont sorties la plupart des souverainetés féodales, et la Révolution, qui venait donner le dernier coup à la féodalité, l'a imitée malgré elle.⁸³

La géographie et le voyage constituent donc des outils précieux pour l'historien qui souhaite reproduire le mouvement complexe de l'histoire et mimer le chemin qu'ont pu emprunter les hommes à travers les temps : « L'homme est pèlerin de sa nature ; il y a longtemps qu'il est parti, et je ne sais quand il arrivera »⁸⁴. Michelet assume ainsi la condition qui est la sienne en tant qu'homme, évoquant cette « longue croisade à travers les siècles, que j'entreprends pour

⁸⁰ *Ibid.*, p. 91.

⁸¹ Paule Petitier, *Ibid.*, p. XI.

⁸² *Ibid.*, p. XII.

⁸³ Jules Michelet, *Ibid.*, p. 7-8.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 149.

ma patrie »⁸⁵. Il ne raconte pas seulement, il vit l'histoire et s'y imprègne tellement qu'il s'y confond parfois :

Non plus de raconter seulement ou juger, mais d'évoquer, refaire, ressusciter les âges. Avoir assez de flamme pour réchauffer des cendres refroidies si longtemps, c'était le premier point, non sans péril. Mais le second, plus périlleux peut-être, c'était d'être en commerce intime avec ces morts ressuscités, qui sait ? d'être enfin un des leurs ?⁸⁶

Dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand utilise une forme narrative qui lui permettra de lier l'histoire, la mémoire et la géographie, faisant de soi-même un médiateur à partir duquel vont pouvoir s'organiser ces différentes catégories, assumant de se perdre dans l'histoire comme l'histoire peut se perdre en lui, de telle sorte que lui et l'histoire ne font plus qu'un, intégrant pleinement ses déplacements dans une géographie romanesque qui est aussi une géographie historique :

Vous savez que j'ai maintes fois changé de lieu en écrivant ces *Mémoires* ; que j'ai souvent peint ces lieux, parlé des sentiments qu'ils m'inspiraient et retracé mes souvenirs, mêlant ainsi l'histoire de mes pensées et de mes foyers errants à l'histoire de ma vie.⁸⁷

Comme l'écrivait Guizot dans son *Cours d'histoire moderne* : « il faut changer de terrain et de spectacle à mesure que le temps change la scène et les acteurs »⁸⁸.

L'exotisme de l'histoire

La cohabitation de plusieurs personnages au sein d'un même lieu et d'une même période donne parfois à lire un tableau confus de temps qui se chevauchent et qui coexistent. Une discontinuité du continu s'opère alors par l'intervention de certains personnages anachroniques qui nuancent la totalisation et la simplification que l'historien pourrait vouloir faire d'un siècle ou d'une période. L'anachronisme quitte ainsi la modalité du voyage pour mettre à mal l'idée d'une identité propre à un siècle ou à une époque : il s'inscrit dans un même temps, une même temporalité et donne à lire l'exotisme de l'histoire sans avoir à changer d'époque. Dans *Notre-Dame de Paris*, Phoebus se moque ainsi de la mère de Fleur-

⁸⁵ *Ibid.*, p. 170.

⁸⁶ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1 (1833), Paris, Éditions des Équateurs, 2008, p. 14.

⁸⁷ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 27.

⁸⁸ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 14^{ème} leçon – 18 juillet 1828 », *op. cit.*, p. 14.

de-Lys qui porte encore sous Louis XI des vêtements de l'époque de Charles VII et qui a souvenir d'événements du règne de Charles VI : « Mon Dieu ! s'écrit-il, que la bonne dame a souvenir de vieilles choses ! »⁸⁹. La différence générationnelle se constitue comme un gouffre qui sépare les époques, tout en permettant la communication des temps qui se regardent parfois avec bienveillance, parfois avec étonnement, parfois avec mépris :

[Le maréchal de Bassompierre] portait une fraise à la Henri IV, écrit de Vigny dans *Cinq-Mars*, et les manches tailladées à la manière du dernier règne, ridicule impardonnable aux yeux des *beaux* de la Cour. Cela ne nous paraît pas plus singulier qu'autre chose à présent ; mais il est convenu que, dans chaque siècle, on rira de l'habitude de son père.⁹⁰

Il y a donc prise de conscience de sa propre altérité en devenir : l'historien sait qu'il sera lui-même dépassé prochainement, et c'est pourquoi il voyage dans le temps pour s'inscrire dans un processus plus long qui lui permettra d'être lisible de toutes les époques. Prêter sa voix aux temps antérieurs, c'est faire du récit historique une œuvre plurivocale, contaminée par les temps, et par conséquent prompt à devenir inactuelle. « Les François qui parlèrent la langue de Louis XIII, de Louis XIV et de Louis XV, écrit Chateaubriand, sont si près de nous, qu'il semble que nous les ayons vus vivants. Il n'y a pas long-temps que sont morts des vieillards qui avoient connu Fontenelle »⁹¹. De fait, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand parle de ses parents comme de personnages appartenant à une toute autre époque :

Je me complairais encore à rappeler les mœurs de mes parents, ne me fussent-elles qu'un touchant souvenir ; mais j'en reproduirai d'autant plus volontiers le tableau qu'il semblera calqué sur les vignettes des manuscrits du moyen âge : du temps présent au temps que je vais peindre, il y a des siècles.⁹²

Cette angoisse d'être dépassé, c'est-à-dire d'appartenir à un passé qui n'a plus de voix, ou dont la voix ne sait plus se faire entendre, contamine par le voyage les pensées des personnages de l'histoire et donne ainsi à l'historien une légitimité dans sa démarche : celle de devoir rendre leur voix aux morts.

- Ah ! le vieux langage du dernier règne ! dit Olivier [en lisant une lettre de Bassompierre] ; il ne sait pas écrire : *me faire expert de toutes choses*, comme on dit à présent.

⁸⁹ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *op. cit.*, p. 363.

⁹⁰ Alfred de Vigny, *Cinq-Mars*, Paris, Gallimard, 1980, p. 38-39.

⁹¹ François-René de Chateaubriand, *Œuvres complètes*, t. 5 : *Études historiques*, Paris, Lefèvre-Ladvoat, 1831, p. 579 (désormais : *Études historiques*).

⁹² François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, *op. cit.*, p. 263.

- Laissez-moi lire, pour Dieu, dit l'abbé ; dans cent ans on se moquera ainsi de nos phrases.⁹³

La pratique du voyage et l'immersion qu'elle suppose constitue ainsi une réponse à cette angoisse, une possibilité de visiter et de rendre compte du passé sans s'en moquer, en se déprenant de soi-même et de son propre regard. C'est en tout cas une obsession que de lire et relire les époques antérieures dans le monde qui est contemporain aux personnages, transformant parfois les individus en archives vivantes :

Madame de Coislin, écrit Chateaubriand, m'avait montré ce qui restait de la cour de Louis XV, sous Bonaparte et après Louis XVI, comme madame d'Houdetot m'avait fait voir ce qui traînait encore, au dix-neuvième siècle, de la société philosophique.⁹⁴

L'anachronisme devient une expérience vécue quotidiennement après la Révolution française : chaque événement politique semble faire sens à partir de cet événement originaire qu'est celui de la Révolution, donnant l'impression de rejouer sans cesse la même pièce sans que, dans un siècle pourtant particulièrement novateur, aucune nouveauté ne semble pouvoir se dégager⁹⁵. « Notre politique, s'écrie Mosca à la comtesse dans *La Chartreuse de Parme*, pendant vingt ans, va consister à avoir peur des jacobins, et quelle peur ! Chaque année nous nous croirons à la veille de 93 »⁹⁶. Un semblable procédé est à l'œuvre dans *Le Rouge et le Noir*, Julien raillant l'hôtel de La Mole et ses habitants : « Ils ont tant peur des jacobins ! Ils voient un Robespierre et sa charrette derrière chaque haie »⁹⁷. Les personnages contemporains se constituent ainsi comme des figures hantées par le passé, l'incarnant même parfois, si bien que l'expérience de l'histoire peut être vécue au présent par la fréquentation de ces personnages. Julien appellera ainsi le marquis de La Mole « le descendant de l'ami de Henri III », ne lui donnant d'existence que dans l'épaisseur d'un temps historique qui le dépasse, faisant de lui une ruine vivante autant qu'un objet de curiosité au regard de l'historien⁹⁸. Le monde moderne semble se partager entre ceux qui ont la possibilité de porter un regard

⁹³ Alfred de Vigny, *Cinq-Mars* (1826), *op. cit.*, p. 463.

⁹⁴ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 224-225.

⁹⁵ La Fête de la Fédération fut en ce sens un événement fondateur dans la liaison qui fut amenée entre les temps. Michelet en donne un tableau saisissant dans son *Histoire de la Révolution française* : « Ce jour-là, tout était possible. Toute division avait cessé ; il n'y avait ni noblesse, ni bourgeoisie, ni peuple. L'avenir fut présent... C'est-à-dire, plus de temps... Un éclair et l'éternité ». Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 430. Plus loin, l'historien confirme cette spécificité de l'événement révolutionnaire : « Il n'y avait plus ni siècle, ni année, ni mois, ni jour, ni heure... Le temps n'existait plus, le temps avait péri. La Révolution, pour mieux se mettre à l'aise, semblait avoir commencé par exterminer le temps. Libre du temps, elle allait sans compter ». *Ibid.*, p. 1172.

⁹⁶ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, *op. cit.*, p. 159.

⁹⁷ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, *op. cit.*, p. 237-238.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 240.

décentré sur les événements, face à ceux qui sont l'objet de ce regard éloigné et qui ne parviennent pas à se déprendre du passé :

Regardez le prince d'Araceli, explique le comte Altamira à Julien ; toutes les cinq minutes, il jette les yeux sur sa Toison d'Or ; il ne revient pas du plaisir de voir ce colifichet sur sa poitrine. Ce pauvre homme n'est au fond qu'un anachronisme. Il y a cent ans la Toison était un honneur insigne, mais alors elle eût passé bien au-dessus de sa tête.⁹⁹

Anachronique aussi est le personnage de Croisenoix tel que le peint Julien à Mathilde :

Il n'a que de la naissance et de la bravoure, et ces qualités toutes seules, qui faisaient un homme accompli en 1729, sont un anachronisme un siècle plus tard, et ne donnent que des prétentions.¹⁰⁰

La dynamique de ces romans et leur caractère historique tient dans cette opposition : le narrateur, le lecteur, mais aussi Julien et le comte Altamira, parce qu'ils possèdent cette capacité à s'extraire de cette actualité du passé sise en plein cœur du monde moderne, prennent en charge le rôle de voyageur et d'étranger qui observent de manière désabusée leur époque. Le regard du narrateur voyageur se doublera toutefois d'une capacité à nuancer plus encore la distinction des temps qui s'opèrent dans chaque personnage du roman, et de ne pas considérer Julien comme un homme moderne opposé aux hommes passéistes, mais comme un homme lui-même fasciné par un passé certes plus proche mais dont il ne parvient pas à se défaire dans sa ligne de conduite. C'est ainsi qu'à la manière de Julien qui parle du comte de La Mole comme d'un descendant de l'ami de Henri III, le narrateur parle de Julien comme d'un « plébéien révolté » qui semble ainsi tout droit issu de la Révolution française¹⁰¹. Julien ne se transporte pas tant dans le passé qu'il transporte le passé au présent pour qu'il lui dicte sa ligne de conduite, renouant avec l'anachronisme inversé afin d'espérer avoir sur la société qui lui est contemporaine un regard plus étranger et par conséquent plus acéré. « Que serait Danton aujourd'hui, dans ce siècle des Valenod et des Rênal ? » se demande-t-il ainsi, avant de passer sa nuit à lire et relire l'histoire de la Révolution en espérant y trouver une interprétation du présent¹⁰². Michelet a très bien analysé ce mécanisme d'identification aux hommes du passé au début de son *Histoire de la Révolution française* : « On s'identifiait à ces lugubres ombres, écrit-il. L'un était Mirabeau, Vergniaud, Danton, un autre Robespierre »¹⁰³.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 296.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 473.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 300.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 10.

Et c'est encore l'histoire qui vient prendre place dans la société contemporaine quand le buste de Richelieu s'adresse à Julien :

On avait déposé dans sa chambre un magnifique buste en marbre du cardinal Richelieu, qui malgré lui attirait ses regards. Ce buste avait l'air de le regarder d'une façon sévère, et comme lui reprochant le manque de cette audace qui doit être si naturelle au caractère français. De ton temps, grand homme, aurais-je hésité ?¹⁰⁴

Ou lorsque, de la même manière, Mathilde cherche dans l'expérience des temps passés une explication aux événements contemporains :

Siècle dégénéré et ennuyeux ! Qu'aurait dit Boniface de La Mole, si, levant hors de la tombe sa tête coupée, il eût vu, en 1793, dix-sept de ses descendants se laisser prendre comme des moutons, pour être guillotins deux jours après ?¹⁰⁵

Avec *L'Envers de l'histoire contemporaine*, Balzac dresse le portrait historique d'une société mêlée dans laquelle Mme de La Chanterie apparaît comme un personnage anachronique dont la manière de parler, les mœurs, la parure comme l'ameublement constituent autant de traces d'un autre siècle : « Cette dame était évidemment une personne de l'autre siècle, écrit le narrateur, pour ne pas dire de l'autre monde »¹⁰⁶. Ses habits semblent dater du XVIII^e siècle, tandis que l'on reconnaît dans son appartement des meubles du XVII^e siècle ou encore une porte dont l'époque est pour le narrateur difficile à déterminer. C'est d'ailleurs toute la société qui entoure ce personnage qui se révèle comme anachronique, constituée d'hommes et de femmes d'une autre époque, dont l'écart par rapport aux temps contemporains s'accroît lorsqu'on comprend qu'ils ne sont ni à leur place dans leur époque, ni même dans ce livre auquel ils n'appartiennent pas. L'intratextualité à l'œuvre renforce ainsi ce sentiment de décalage de personnes qui viennent d'un tout autre univers, puisqu'on y reconnaît notamment des personnages des *Chouans* comme le marquis de Montauran.

Vous êtes ici, M. Godefroid, dit Mme de La Chanterie, car vous savez déjà qu'on ne vous nommera que par votre nom de baptême, vous êtes au milieu des débris d'une grande tempête. Nous sommes tous meurtris et atteints dans nos cœurs, dans nos intérêts et de famille ou dans nos fortunes par cet ouragan de quarante années qui a renversé la

¹⁰⁴ Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, op. cit., p. 338.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 333.

¹⁰⁶ Honoré de Balzac, *L'envers de l'histoire contemporaine* (1848), dans *La Comédie humaine*, t. 8, Paris, Éditions Garnier, 2008, p. 36.

royauté, la religion, et dispersé les éléments de ce qui faisait la vieille France.¹⁰⁷

Le narrateur est étonné d'observer ces personnages historiques qu'il assimile aux chrétiens du premier temps de l'Église, et c'est à une acclimatation à ce passé envahissant qu'il va devoir s'atteler, si bien que le roman peut se lire comme une tentative d'intégration des voix du passé au sein d'un univers et d'une littérature contemporaine. Les personnages anachroniques restent toutefois ici passifs, ce qui n'est plus le cas dans *Une ténébreuse affaire*, où les deux frères Hauteserre représentent deux époques et aiment tous les deux une même femme : « Robert était l'homme du Moyen Âge, le cadet était un homme d'aujourd'hui »¹⁰⁸. Les deux hommes vont ainsi tendre à conquérir celle qui reste indécise et ne parvient pas à choisir une temporalité là où elle aimerait fondre les deux voix harmonieusement pour en dégager un nouvel assemblage temporel : « Les deux frères aimaient également la même femme et avec une aveugle tendresse ; qui, des deux, Laurence choisirait-elle ? En choisir, un, n'était-ce pas tuer l'autre ? »¹⁰⁹. Ici les temps s'affrontent sous fond de complot royaliste contre Bonaparte, qui présage là aussi une confrontation entre deux visions de l'avenir et du passé, si bien que le roman apparaît comme un vaste champ de batailles où les temps communiquent, s'affrontent, se répondent et où le chaos de cet affrontement n'est dompté que par l'existence même de l'œuvre littéraire qui parvient à faire coexister les différentes époques en jeu et à rendre intelligibles ces jeux de pouvoir au cœur du XIX^e siècle, là où la politique avait échoué :

La Charte, explique Chateaubriand, a essayé vainement de faire vivre sous la même loi deux nations devenues étrangères l'une à l'autre, la France ancienne et la France moderne ; comment, quand des préjugés se sont accrus, feriez-vous comprendre l'un et l'autre France ? Vous ne ramèneriez point les esprits en remettant sous les yeux des vérités incontestables.¹¹⁰

La discontinuité du voyage

Le narrateur use parfois de l'analepse pour pouvoir répondre non plus seulement à la multiplicité des lieux ou des personnages mais des temporalités qui sont en jeu. Il opère ainsi un ensemble de voyages biographiques qui remontent le fil du temps à partir de la

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 52.

¹⁰⁸ Honoré de Balzac, *Une ténébreuse affaire* (1841), dans *La Comédie humaine*, t. 17, Paris, Éditions Garnier, 2008, p. 173.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 174.

¹¹⁰ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, Paris, Garnier, 1998, p. 306.

personnalité d'un personnage afin de mieux l'expliquer au lecteur. Le chapitre II du livre IV de *Notre-Dame de Paris* sera ainsi entièrement consacré au personnage de Frolo à partir duquel le narrateur remonte le temps pour expliquer le personnage de Quasimodo et les circonstances qui l'ont mené à s'établir au sein de la cathédrale. L'historien utilise ainsi bien souvent une narration qui oscille entre plusieurs genres historiques, intégrant au sein de son œuvre des espaces qui relèvent du genre de la biographie, qui sont autant de voyages temporels didactiques qui recourent à la figure de l'analepse pour mieux faire œuvre de transmission. L'épaisseur temporelle de la narration va par conséquent se tendre et se distendre perpétuellement, ne se stabilise en tout cas jamais tout à fait, si bien que la compréhension de la période et des événements est acquise au prix de la discontinuité narrative. Ces sauts temporels risquent toutefois bien souvent de perdre le lecteur, si bien que les historiens en usent avec parcimonie et seulement lorsqu'ils s'avèrent réellement nécessaires à la compréhension de l'intrigue : « si parfois il paraît oublier le but, écrit le rédacteur du *Journal général de l'Instruction publique* qui rend compte des cours de Michelet au Collège de France, c'est pour mieux éclairer tous les sentiers qui y conduisent »¹¹¹. L'emploi de l'analepse a aussi comme fonction de mimer la méthodologie de la discipline historique pour rendre compte du processus de la recherche aux yeux du lecteur. Ainsi de La Mole et de Coconas qui sont faits prisonniers dans *La Reine Margot* d'Alexandre Dumas, le lecteur apprenant seulement plus tard ce qui s'est passé et ce qui a causé une telle arrestation, à la manière dont l'historien ne peut penser et découvrir la cause des événements qu'après coup. Ces emplois s'accompagnent parfois d'un autre procédé qui permet au lecteur de se situer dans le temps et de ne pas perdre le fil temporel de la narration : la prolepse, anticipation par le biais de laquelle sont mentionnées des faits qui surviendront plus tard dans l'histoire. Celle-ci est souvent utilisée à la fin du récit, à la manière de la morale d'un conte, pour faire passer la signification de l'implicite à l'explicite, ou pour mettre en perspective les faits racontés avec d'autres qui sont mieux connus des lecteurs et qui feront sens pour lui. À la fin de *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo précise ainsi que « Louis XI mourut l'année d'après, au mois d'août 1483 »¹¹². Il s'agit là d'une invitation à relire l'ensemble des événements à partir de cette fenêtre herméneutique offerte par le narrateur : les derniers moments du roi. Dès lors, le lecteur pourra y lire une dynamique de déclin ou de renouveau, une annonce de la mort du roi ou de son inscription dans l'histoire, penser les événements comme constitutifs du règne de Louis XI, etc. La prolepse donne une perspective à adopter

¹¹¹ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 188.

¹¹² Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *op. cit.*, p. 674.

sur les événements racontés, une perspective acquise bien tardivement, afin qu'à la plongée au cœur de l'histoire se substitue un travail propre à l'historien. Dans la *Vie de Napoléon*, Stendhal utilise l'analepse de manière similaire lorsqu'il écrit le chapitre 52 entièrement dédié à la Révolution française, en plein cœur de son ouvrage donc, revenant en arrière pour donner à voir avec plus d'acuité et de recul la personnalité et les faits de Napoléon, tout en invitant le lecteur à relire les chapitres précédents à travers le prisme de cette étude sur la Révolution. La narration historique se fait ainsi polyphonique en ce sens que non seulement plusieurs paroles surgissent, mais aussi plusieurs temporalités qui mêlent leur voix pour constituer l'œuvre de l'historien. Autrement dit, l'historiographie apparaît comme une écriture morcelée dont les fragments tiennent les uns aux autres par un fil ténu maintenu par le narrateur. Chez Michelet, c'est en revanche une nécessité interne à l'histoire qui semble le pousser à faire usage de la prolepse. L'accélération historique dont fait preuve l'histoire de la Révolution française, comme le courant qui pousse le narrateur en avant et qu'il doit freiner sous peine d'en oublier certains détails rendent la tâche de l'historien problématique. Poussé par un passé qui déborde sur le présent et qui ne demande qu'à jaillir en toute lumière, comme par son propre désir d'en venir aux conclusions sans s'attarder sur des détails qui ne font que freiner la grande œuvre de la Révolution qui semble revivre sous ses yeux, Michelet doit contenir le flot des événements tout en maintenant l'attention du lecteur par le rappel de ce qui vient et de ce dont il a déjà connaissance :

Ces deux hommes, écrit Michelet à propos de Desmoulins et de Danton, le roi du pamphlet, le foudroyant orateur du Palais-Royal, avant d'être celui de la Convention, nous n'en pouvons parler ici. Ils vont nous suivre, au reste, ils ne nous lâcherons pas. La comédie, la tragédie de la Révolution sont en eux, ou dans personne.

Ils laisseront leurs maîtres tout à l'heure faire les Jacobins, et ils fonderont les *Cordeliers*. Pour le moment, tout est mêlé.¹¹³

Tout se passe comme si les voix des hommes du passé demandaient à s'imposer au narrateur qui doit les refréner pour ne pas les mettre en scène plus tôt. Danger de cette polyphonie narrative qui menace à tout moment le narrateur de perdre son autorité pour se laisser déborder par la pluralité des voix que contient l'histoire. À rebours de cette considération de la prolepse comme une nécessité interne à l'histoire, Chateaubriand y voit un danger d'anachronisme pour l'historien qui ne respecterait pas la concordance entre la chronologie et la narration des faits. Le récit chronologique de l'histoire nous donne ainsi à lire un voyage

¹¹³ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 179.

temporel à échelle humaine, sans ellipse narrative, revendiquant la correspondance entre l'apparition du fait et sa description par le narrateur :

Ce n'est pas ici le lieu de nous étendre sur les mœurs, les lumières, les coutumes des nations barbares ; elles fourniront ailleurs un chapitre intéressant. À présent notre description formeroit un anachronisme ; ce que nous savons d'elles, étant postérieur au règne de Xerxès.¹¹⁴

Cette concordance entre narration et temps de l'histoire qui transparaît dans *l'Essai historique* sera abandonnée dans les *Mémoires d'outre-tombe*, où l'anachronisme retrouve ses lettres de noblesse et où la concordance des temps et la prolepse sont devenus nécessaires pour un Chateaubriand souhaitant montrer moins l'histoire que son regard sur celle-ci. Lorsqu'il conte sa première rencontre avec Louis XVI, Chateaubriand ne peut ainsi pas se dessaisir du regard de l'écrivain contemporain : « Vanité des destinées humaines ! ce souverain que je voyais pour la première fois, ce monarque si puissant était Louis XVI à six ans de son échafaud ! »¹¹⁵. Et alors qu'il le verra plus tard, peu après la chute de la Bastille, Chateaubriand ne peut que voir en Louis XVI le fantôme qu'il est devenu depuis :

Il mit à son chapeau une énorme cocarde tricolore ; on le déclara, sur place, *honnête homme, père des Français, roi d'un peuple libre*, lequel peuple se préparait, en vertu de sa liberté, à abattre la tête de cet honnête homme, son père et son roi.¹¹⁶

Un outil méthodologique pour l'historien

Le voyage se présente parfois comme un préalable à toute entreprise d'écriture de l'histoire, dans une mise en fonction autobiographique de l'histoire : pour Michelet, il est nécessaire de voyager pour aller à la rencontre des archives propres à la région sur laquelle il travaille. Mais c'est aussi un moyen d'observer l'histoire, de la vivre au présent. La Vendée apparaît, comme nous l'avons vu, comme un territoire immobile dans lequel l'histoire s'est arrêtée : se déplacer à l'ouest, c'est opérer un déplacement non seulement spatial mais aussi temporel :

Tels ils étaient alors, écrit-il sur les Vendéens, tels je les ai trouvés, quand, dans ce grand naufrage, je suis venu poser ici mon mobile foyer. Mon cœur s'est réchauffé en voyant que la France est toujours

¹¹⁴ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, op. cit., p. 222.

¹¹⁵ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, op. cit., p. 331.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 389.

la France. Il ne tenait qu'à moi d'user très largement de cette noble hospitalité.¹¹⁷

Mais le voyage peut se faire sans même quitter Paris, tant la ville comporte en elle-même de lieux transportant le promeneur au cœur des temps passés. Le professeur au Collège de France choisit par conséquent de rester à Paris pendant les vacances, non pas par amour de la sédentarité, mais plutôt pour pouvoir voyager pleinement au centre de l'histoire :

Vous partez, je reste. Aux vacances, quitter Paris m'est difficile. L'histoire m'y tient et n'y eût-il personne, seul avec le temps. Je me promène dans l'histoire. En août, j'irai au Champ-de-Mars, déjà bien séché, aride.¹¹⁸

Le lieu dans lequel l'historien voyageur pose son mobile foyer s'inscrit dans le texte comme un signe dont le sens est aussi riche qu'il possède de fonctions narratives. Il implique un effet de réel qui donne force d'autorité à la figure de l'auteur, et qui fait de son récit une narration historique tout autant qu'un témoignage. Dans le contexte d'une historiographie dont le modèle est celui du récit de voyage, histoire et témoignage se complètent plus qu'ils ne s'opposent : « Il faut accorder à son œuvre, écrit Gérard Walter à propos de l'*Histoire de la Révolution française* de Michelet, la valeur d'un témoignage psychologique contemporain »¹¹⁹. Le regard du narrateur – aussi subjectif soit-il – donne du réalisme à l'événement historique et l'actualise pleinement. Autrement dit, le passé n'est pas dépassé. La visite de Michelet au château de Warwick en donne un exemple frappant :

On entre par ce passage dans la cour du château qui ne m'a semblée guère moins grande que le Colisée. On trouve partout dans ce château un musée, le musée le mieux approprié au lieu. On y voit tous les personnages des grandes époques historiques de l'Angleterre, peints par les plus célèbres artistes de la Flandre.¹²⁰

Mais cette utilisation du lieu comme un moyen de traverser les temps relève également d'une méthode propre à l'historiographie de cette époque : l'anachronisme spatial est pleinement utilisé comme un outil de conquête et de reconquête des territoires *a priori* perdus de l'histoire. Une reconquête d'ordre épistémologique également, puisque si un territoire comme celui de la Vendée peut représenter un autre temps, alors l'histoire devient réfutable, c'est-à-dire, en reprenant les analyses de Karl Popper, scientifique¹²¹. Car l'histoire n'est pas passée :

¹¹⁷ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 458.

¹¹⁸ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 179.

¹¹⁹ Gérard Walter, avant-propos à Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. XXVII.

¹²⁰ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 313.

¹²¹ Karl Popper, *La logique de la découverte scientifique*, Paris, Editions Payot, 1973, 480 p.

ses matériaux sont présents, visibles, elle est encore en marche, elle tient encore du domaine du visible. C'est ce qui fera de la ruine une thématique si chère aux historiens de cette époque, donnant à lire l'histoire au sein même du monde contemporain. Ainsi Chateaubriand, en Italie, qui découvre l'histoire à travers l'observation des monuments qui l'entourent :

J'achève souvent le tour des murs de Rome à pied ; en parcourant ce chemin de ronde, je lis l'histoire de la reine de l'univers païen et chrétien écrite dans les constructions, les architectures et les âges divers de ces murs.¹²²

Liber mundi : le monde est un livre ouvert, qu'il suffit de parcourir pour y observer l'histoire en marche. Rome constitue un motif particulièrement prégnant chez les historiens, « le pays des tombeaux affirme Michelet, mais des tombeaux vivants »¹²³. « En effet, ajoute-t-il, sous la Rome papale se trouve la féodale ; sous celle-ci la chrétienne ; dessous l'impériale ; dessous la républicaine ; dessous l'étrusco-latine »¹²⁴. Le bâtiment comme œuvre lisible permettant l'appréhension du passé est l'un des questionnements majeurs qui s'offrent à Victor Hugo lorsqu'il écrit *Notre-Dame de Paris*. La cathédrale fait en effet office d'œuvre historique dans laquelle les temps se superposent, s'animent et s'harmonisent tout à la fois. Porteuse d'anachronisme, l'architecture offre dans un minimum d'espace la synthèse d'une histoire-palimpseste de plusieurs siècles : « c'est un édifice de transition » écrit Hugo¹²⁵ :

Ainsi, l'abbaye romane, l'église philosophale, l'art gothique, l'art saxon, le lourd pilier rond, qui rappelle Grégoire VII, le symbolisme hermétique par lequel Nicolas Flamel préludait à Luther, l'unité papale, le schisme, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Jacques-de-la-Boucherie, tout est fondu, combiné, amalgamé dans Notre-Dame.¹²⁶

L'historien qui contemple cet édifice architectural porte sur celui-ci un regard herméneutique afin qu'il lui livre les secrets des temps passés. Mais l'observer, c'est aussi et déjà voyager : laisser promener son œil sur les murs de la cathédrale, c'est promener un regard qui plonge d'époques en époques et tend difficilement à les hiérarchiser, à les distinguer, à les identifier. Autrement dit, la cathédrale hugolienne est moins une œuvre anachronique de témoignage qu'un récit historique déjà composé dans une langue difficile à déchiffrer. L'opération historiographique est déjà faite en son sein, si bien que la tâche de l'historien qui souhaite aborder cette œuvre architecturale relève moins d'un travail documentaire ou d'un travail

¹²² François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, *op. cit.*, p. 416.

¹²³ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 385.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 386.

¹²⁵ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *op. cit.*, p. 196.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 197.

d'archive, que d'une lecture critique destinée à parachever l'œuvre. « Chaque flot du temps superpose son alluvion, chaque race dépose sa couche sur le monument, chaque individu apporte sa pierre »¹²⁷. Devant la cathédrale, l'historien n'est plus en mesure de seulement lire le passé, comme le faisait Chateaubriand observant les murs de Rome : il doit faire œuvre de traducteur, transformant l'œuvre architecturale en une œuvre écrite tout en essayant de conserver son authenticité. Non plus point de départ, comme peut l'être toute autre documentation ouvrant à l'écriture du passé, mais point d'achèvement vers lequel il faut tendre. Hugo se promène dans un Paris dont les bâtiments demeurent comme des représentations du passé au cœur du monde moderne. Il évoque « l'hôtel de Cluny, qui subsiste encore pour la consolation de l'artiste », « Sainte-Geneviève, dont la tour carrée, qui existe encore, fait tant regretter le reste ; la Sorbonne, moitié collège, moitié monastère, dont il survit une si admirable nef », « le cloître de Saint-Benoît, dans les murs duquel on a eu le temps de bâcler un théâtre entre la septième et la huitième édition de ce livre » : autant d'anachronismes qui font signe du passé vers le présent¹²⁸. Mais la cathédrale, à la fois objet et sujet, processus comme peut l'être l'écriture historique, dépasse le statut de témoignage et de trace pour s'offrir à l'historien comme un manuel d'historiographie. De fait, comme nous le verrons, elle est le point de perspective à partir duquel le narrateur peut observer ce Paris anachronique qui se déploie sous ses yeux, la focale à partir de laquelle il peut l'écrire, mêlant les édifices dans une succession de phrases entrecoupées de points-virgules qui donne à lire le palimpseste architectural de la capitale :

Il y a le Paris de Catherine de Médicis, aux Tuileries, le Paris de Henri II, à l'Hôtel de Ville, deux édifices encore d'un grand goût ; le Paris de Henri IV, à la place Royale : façades de briques à coins de pierre et à toits d'ardoise, des maisons tricolores ; le Paris de Louis XIII, au Val-de-Grâce : une architecture écrasée et trapue, des voûtes en anses de panier, je ne sais quoi de ventru dans la colonne et de bossu dans le dôme ; le Paris de Louis XIV, aux Invalides : grand, riche, doré et froid ; le Paris de Louis XV, à Saint-Sulpice : des volutes, des nœuds de rubans, des nuages, des vermicelles et des chicorées, le tout en pierre ; le Paris de Louis XVI, au Panthéon : Saint-Pierre de Rome mal copié (l'édifice s'est tassé gauchement, ce qui n'en a pas raccommodé les lignes) ; le Paris de la République, à l'École de médecine : un pauvre goût grec et romain qui ressemble au Colisée ou au Parthénon comme la constitution de l'an III aux lois de Minos, on l'appelle en architecture le goût messidor ; le Paris de Napoléon, à la place Vendôme : celui-là est sublime, une colonne de bronze faite avec des canons ; le Paris de la restauration, à la Bourse : une

¹²⁷ *Ibid.*, p. 198.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 211-212.

colonade fort blanche supportant une frise fort lisse, le tout est carré et a coûté vingt millions.¹²⁹

Avec une ambition moindre, Balzac travaille également sur l'architecture pour produire des bâtiments-archives comme la demeure du marquis de Montauran dans *Les Chouans*, ou encore le château de Blois tel qu'il est décrit dans *Sur Catherine de Médicis*, structure dont la sédimentation lui donne la fonction de palimpseste :

Le château de Blois avait donc alors le mérite de représenter trois genres d'architecture différents, trois époques, trois systèmes, trois dominations. Aussi, peut-être n'existe-t-il aucune demeure royale qui soit, sous ce rapport, comparable au château de Blois. Cette immense construction offre, dans la même enceinte, dans la même cour, un tableau complet, exact de cette grande représentation des mœurs et de la vie des nations qui s'appelle l'architecture.¹³⁰

Un outil de transmission et d'expression

Les temps communiquent donc. L'historien les mêle dans sa narration, faisant parfois du voyage un imaginaire qui se déploie dans l'esprit d'un auteur contemporain ne quittant sa demeure qu'au gré des émotions vécues de son temps : « Les âmes de nos pères, écrit Michelet, vibrent encore en nous pour des douleurs oubliées, à peu près comme le blessé souffre à la main qu'il n'a plus »¹³¹. Loin de n'être qu'un travail de scribe ou d'érudit plongé au sein des archives, l'histoire trouve dans les sensations expérimentées par l'historien une médiation qui lui permet littéralement de revivre l'histoire. Voyage en commun du temps présent avec le temps passé donc : le texte va et vient indistinctement entre des époques qui se répondent et se confondent :

Je plonge avec mon sujet dans la nuit et dans l'hiver, écrit Michelet. Les vents acharnés de tempêtes qui battent mes vitres depuis deux mois sur ces collines de Nantes, accompagnent de leurs voix, tantôt graves, tantôt déchirantes, mon *Dies irae* de 93. Légitimes harmonies ! je dois les remercier. Bien des choses qui me restaient incomprises m'ont apparu claires ici dans la révélation de ces voix de l'Océan.¹³²

¹²⁹ *Ibid.*, p. 225-226.

¹³⁰ Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis* (1830), dans *La Comédie humaine*, t. 21, Paris, Éditions Garnier, 2008, p. 242.

¹³¹ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 3 (1837), Paris, Éditions des Équateurs, 2008, p. 268.

¹³² Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 696.

Victor Hugo en fera également l'expérience lorsqu'il retrace, dans la préface à *Notre-Dame de Paris*, sa visite à la cathédrale et l'observation qu'il a pu faire d'une écriture venue du fond du Moyen Âge, la trace d'un passé qu'il actualisera et qui deviendra l'un des moteurs de son entreprise narrative :

Il y a quelques années qu'en visitant, ou, pour mieux dire, en furetant Notre-Dame, l'auteur de ce livre trouva, dans un coin obscur de l'une des tours, ce mot gravé à la main sur le mur :

᾿ΑΝΑΓΚΗ.

Ces majuscules grecques, noires de vétusté et assez profondément entaillées dans la pierre, je ne sais quels signes propres à la calligraphie gothique empreints dans leurs formes et dans leurs attitudes, comme pour révéler que c'était une main du moyen-âge qui les avait écrites là, surtout le sens lugubre et fatal qu'elles renferment, frappèrent vivement l'auteur.¹³³

Par conséquent, nul besoin d'érudition ni de lectures importantes pour contredire ou pour vérifier les allégations de l'historien : les traces sont visibles et palpables au présent. L'écriture historique suppose sa fragilité, et comprend en son sein ses propres doutes, incertitudes et réfutations. Elle est surtout vérifiable et sourcée, non seulement dans les textes mais aussi dans les paysages. François Guizot témoigne ainsi dans ses cours de la conscience qu'il a de pouvoir être jugé, et en fait un véritable moteur de la composition historique : plus l'histoire tient en elle de potentialité polyphonique, plus elle est fiable :

Il nous a été beaucoup donné, il nous sera beaucoup demandé ; nous rendrons à la postérité un compte sévère de notre conduite ; public ou gouvernement, tous subissent aujourd'hui la discussion, l'examen, la responsabilité. [...] N'oublions jamais que, si nous demandons avec raison que toutes choses soient à découvert devant nous, nous sommes nous-mêmes sous l'œil du monde, et que nous serons à notre tour débattus et jugés.¹³⁴

Le voyage n'occupe toutefois pas seulement une fonction d'ordre méthodologique pour l'historien. Son statut est pleinement narratif. Tout d'abord, l'historien s'inscrit dans le texte comme narrateur pour permettre de rendre l'histoire plus intelligible et transmissible, comme nous l'avons évoqué plus haut, mais il le fait moins en tenant le rôle de chef d'orchestre que de voyageur. Il se ressaisit du rôle d'Ulysse pour partir à la recherche de l'histoire. Comme lui, c'est un retour aux origines, un retour à ce qu'il était autrefois, une

¹³³ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *op. cit.*, p. 53.

¹³⁴ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 1^{ère} leçon – 18 avril 1828 », *op. cit.*, 1828, p. 33-34.

tension vers la réactualisation de la mémoire ; comme lui, c'est un moyen d'expliquer son présent, un point de repère qui sert de principe d'intelligibilité à ce récit qu'est celui de la vie d'un homme et d'un peuple ; comme lui, arrivé à destination, c'est une rencontre étonnante avec l'altérité, c'est se retrouver soi-même comme un autre, c'est rendre difficile l'assimilation du moi à cette terre étrangère qui fut pourtant la sienne auparavant. Comme lui, enfin, c'est une marche vers l'avenir. Michelet s'identifie aux Barbares, « c'est-à-dire, écrit-il, voyageurs en marche vers la Rome de l'avenir »¹³⁵. Victor Hugo témoigne également de cette fascination pour le voyage temporel dans *Notre-Dame de Paris* :

S'il pouvait nous être donné à nous hommes de 1830, de nous mêler en pensée à ces Parisiens du quinzième siècle et d'entrer avec eux, tirillés, coudoyés, culbutés, dans cette immense salle du Palais, si étroite le 6 janvier 1482, le spectacle ne serait ni sans intérêt ni sans charme, et nous n'aurions autour de nous que des choses si vieilles qu'elles nous sembleraient toutes neuves.¹³⁶

Michelet, quant à lui, associe dans *Le Peuple* la démarche du voyageur et du promeneur à la démarche de l'historien par excellence :

Si nous voulons connaître la pensée intime, la passion du paysan de France, cela est fort aisé. Promenons-nous le dimanche dans la campagne, suivons-le. Le voilà qui s'en va là-bas devant nous. Il est deux heures ; sa femme est à vêpres ; il est endimanché ; je réponds qu'il va voir sa maîtresse.¹³⁷

Grâce au récit de voyage, l'historien trouve donc un positionnement bien spécifique au sein de son œuvre. Il fait du texte historique un récit dialogique, au sens bakhtinien du terme, c'est-à-dire que l'œuvre est enrichie de voix qui n'existent que par leur interactivité, et par l'interactivité qu'elles trouvent avec le narrateur voyageur, sans qu'aucune ne cède le pas devant les autres. Autrement dit, l'histoire telle qu'elle trouve à se réaliser dans un texte est le résultat d'un certain point de vue sur le monde, ou plutôt d'une rencontre entre différents points de vue : celui du narrateur, des personnages, et du lecteur. Le perspectivisme de l'histoire, tel qu'il a pu être traité dans de nombreux ouvrages épistémologiques (opposant les tenants du scepticisme à leurs détracteurs), trouve donc une modalité d'écriture et d'expression dans les textes bien particulière à l'époque qui nous intéresse : celle du voyage. Les voix du passé surgissent ainsi pour venir à la rencontre du narrateur : les époques se mêlent, elles se regardent et dialoguent, si bien que le texte historique est le lieu d'une

¹³⁵ Jules Michelet, *Le Peuple*, op. cit., p. 72.

¹³⁶ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., p. 65.

¹³⁷ Jules Michelet, *Le Peuple*, op. cit., p. 79.

polyphonie exacerbée où plusieurs instances narratives se mesurent, s'expriment, s'affrontent parfois. Si, comme l'écrit Michel de Certeau, le discours historiographique se pose comme celui qui « comprend son autre [...], c'est-à-dire celui qui s'organise en texte *feuilleté* », en revanche il n'est pas celui dont « une moitié, continue, s'appuie sur l'autre, disséminée, et se donne ainsi le pouvoir de dire ce que l'autre signifie sans le savoir »¹³⁸. En réalité, du moins au début du XIX^e siècle, l'instance narrative n'est pas si stable. Le savoir n'est pas seulement celui que l'historien voyageur peut obtenir et retransmettre du passé, c'est aussi celui que le passé peut renvoyer à l'historien et au lecteur. Autrement dit, le récit historique est dialogal en ce sens qu'il est fait d'interactions narratives : le narrateur est un rôle, une fonction tantôt dévolue à l'historien, tantôt au lecteur, tantôt aux personnages historiques eux-mêmes qui prennent la parole (quand ils ne se l'approprient pas). Nous assistons donc parfois à une appropriation de la fonction professorale de l'historien par les personnages, si bien que l'historien voyage tout autant pour connaître que pour se connaître soi-même : « les vivants ne peuvent rien apprendre aux morts, écrit Chateaubriand ; les morts, au contraire, instruisent les vivants »¹³⁹. Le passé se personnifie ainsi chez Chateaubriand sous la figure d'un vieillard enseignant à l'homme ce qu'il a vécu :

Loin de mépriser le passé, nous devrions, comme le font tous les peuples, le traiter en vieillard vénérable qui raconte à nos foyers ce qu'il a vu : quel mal nous peut-il faire ? Il nous instruit et nous amuse par ses écrits, ses idées, son langage, ses manières, ses habits d'autrefois.¹⁴⁰

Dès lors l'historien se fait passeur de ces récits qu'il a pu entendre, et plongeant dans l'histoire se rencontre parfois lui-même : à la fin de son *Histoire de la Révolution française*, Michelet s'observe lorsqu'il était enfant, un enfant qui aura d'ailleurs le dernier mot du récit historique :

Peu de jours après Thermidor, un homme, qui vit encore et qui avait alors dix ans, fut mené par ses parents au théâtre, et à la sortie admira la longue file de voitures brillantes qui, pour la première fois, frappaient ses yeux. Des gens en veste, chapeau bas, disaient aux spectateurs sortants : « Faut-il une voiture, *mon maître* ? » L'enfant ne comprit pas trop ces termes nouveaux. Il se les fit expliquer, et on lui dit seulement qu'il y avait eu un grand changement par la mort de Robespierre.¹⁴¹

¹³⁸ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p. 130.

¹³⁹ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, *op. cit.*, p. 146.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 278.

¹⁴¹ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t.2, *op. cit.*, p. 990.

De la même manière, Chateaubriand ne cesse d'opérer cette introspection et cette redécouverte de lui-même lorsqu'il écrit les *Mémoires d'outre-tombe* : « deux hommes sont en moi, écrit-il, l'homme de jadis et l'homme de maintenant »¹⁴². C'est la rencontre de ces deux hommes, c'est-à-dire de ces deux époques, qui constitue sans doute le cœur de l'ouvrage. Si bien que le récit se fait encore une fois anachronique, réunissant dans un même espace différents langages (« réunir dans un même espace littéraire *tous* les dictionnaires » écrit-il), différentes manières de vivre et d'être, « transposer sur le plan textuel des antinomies symboliques ». En somme, composer « une sorte de « musée imaginaire » du langage, où se feraient écho le plus de textes possible »¹⁴³. Cette rencontre avec soi-même, c'est donc également une rencontre avec une altérité : altérité existentielle, mais aussi altérité narrative, c'est-à-dire personnage ambivalent qui relève de l'auteur tout autant que du personnage créé par l'auteur, et qui appartient par conséquent tout autant à l'intra qu'à l'extradiégétique : « Vous traverserez des ruines, écrit Chateaubriand, parmi lesquelles je resterai, puisque je fais moi-même partie de ces ruines »¹⁴⁴. C'est ce qui fait la complexité d'une écriture de l'histoire qui a comme sujet et comme destinataire un être qui ne s'appartient pas tout à fait, et qui n'appartient par conséquent jamais tout à fait au temps qu'il s'agit de décrire : « Le mal, écrit Chateaubriand, le grand mal, c'est que nous ne sommes point de notre siècle »¹⁴⁵. Autrement dit, l'histoire s'expose, elle devient une galerie dans laquelle le guide s'inscrit lui-même dans l'exposition artistique comme une représentation artistique et historicisée à part entière. Ce guide n'est toutefois jamais perdu, tant l'histoire lui est familière grâce à ce que Barthes appelle son homogénéité :

Quels qu'en soient les détours, l'histoire reste homogène, et la chaîne d'identités qui la constitue possède pour Michelet un pouvoir nourricier majeur : la familiarité. Puisque l'histoire n'est qu'une nappe d'objets identiques, l'historien n'y est jamais perdu, il en *reconnaît* toutes les figures au moment où elles se présentent à lui.¹⁴⁶

Le narrateur y est sujet comme objet du discours, et si l'histoire est connaissance du passé, elle est aussi connaissance de l'historien :

Le mot célèbre, dit Michelet, que la Grèce inscrivit au temple de Delphes : « Connais-toi », la Grèce ne pouvait en connaître toute la portée : « Connais-toi », non seulement comme homme, mais comme

¹⁴² François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 16.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 16-17.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 176.

¹⁴⁵ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, *op. cit.*, p. 2.

¹⁴⁶ Roland Barthes, *Michelet*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 35.

humanité ; non seulement comme citoyen, mais comme partie de la cité du monde ; « Connais-toi », non comme être éphémère, borné à un point de l'espace et du temps, mais dans ton rapport aux peuples lointains et aux générations écoulées.¹⁴⁷

Dans la grande tradition du voyage initiatique tel qu'il était pratiqué alors au XIX^e siècle par la jeunesse, le récit historique se constitue donc à la fois comme voyage, comme éducation et comme histoire : « Ce cours, dit Michelet au Collège de France, était pour moi tout à la fois histoire, voyage et biographie. Il commençait à recomposer la personnalité dispersée »¹⁴⁸. Or, cette connaissance de soi par l'exploration de l'histoire nécessite un récit polyphonique qui permet la communication perpétuelle entre les vivants et les morts :

Il ne s'agit pas ici d'une connaissance solitaire, poursuit Michelet, comme les prêtres dans leurs sanctuaires, les philosophes dans leur retraite peuvent l'acquérir. Il s'agit d'une connaissance sociale, d'une science de la société par la société même.¹⁴⁹

Autrement dit, pour Michelet, il s'agit de faire société avec les morts, c'est-à-dire de s'ouvrir à une altérité qui peut parfois déconcerter¹⁵⁰, de lui laisser la parole, dans une démarche « à sauts et à gambades »¹⁵¹. Privilège anachronique de l'historien : « Comme historien, proclame Michelet, j'ai tous les âges de l'humanité en moi ! »¹⁵². Ce privilège s'accompagne toutefois d'une grande responsabilité, puisqu'en revendiquant son individualité l'historien prend toujours le risque de déformer une histoire qui pourrait s'imprégner trop fortement des pensées contemporaines de l'auteur :

Ma vie fut en ce livre, elle a passé en lui. Il a été mon seul événement. Mais cette identité du livre et de l'auteur, n'a-t-elle pas un danger ? L'œuvre n'est-elle pas colorée des sentiments, du temps, de celui qui l'a faite ?

C'est ce qu'on voit toujours. Nul portrait si exact, si conforme au modèle, que l'artiste n'y mette un peu de lui.¹⁵³

C'est ce qui explique l'importance de la polyphonie pour l'historien, qui lui permet de se décentrer le plus possible de lui-même et de ne pas se perdre au cœur d'une histoire qui ne serait plus que le simple reflet de sa propre personnalité. C'est ce que regrette Michelet

¹⁴⁷ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 399.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 85.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ « La France moderne, dira aussi Michelet, ne date pas de 1789 ; elle est de tous les temps, l'admirable et légitime corollaire du passé ». *Ibid.*, p. 442.

¹⁵¹ Paul Viallaneix, introduction au cours de 1839, *Ibid.*, p. 164.

¹⁵² Jules Michelet, *Ibid.*, p. 440.

¹⁵³ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 12.

lorsqu'il évoque une partie de sa vie dans sa préface de 1869 à son *Histoire de France* : « Poussant toujours plus loin dans ma poursuite ardente, je me perdis de vue, je m'absentai de moi. J'ai passé à côté du monde, et j'ai pris l'histoire pour la vie »¹⁵⁴.

La plaque tournante de l'histoire

L'écriture de l'histoire s'attache par conséquent à se distinguer de l'entreprise autobiographique. Voyage, l'histoire l'est dans le passé comme dans l'espace, mais c'est un voyage qui n'est pas écrit d'avance et qui ne relève pas de la simple description de ce qui a eu lieu. L'historiographie fait place à l'aventure, c'est-à-dire à la rencontre, à l'imprévu. Ainsi Guizot peut voir surgir en plein 1789 un bourgeois du douzième siècle lisant le pamphlet de Sieyès sur le tiers état, puis décide de le conduire et de lui présenter cette époque nouvelle¹⁵⁵. Michelet, quant à lui, verra surgir le personnage de Jacques devant lui, venu du fond des âges pour porter sur lui un regard critique et l'interroger¹⁵⁶. Cet anachronisme inversé, d'un temps passé surgissant en plein cœur du présent, témoigne d'une instabilité temporelle forte après la Révolution française, d'une ouverture aux autres mondes qui sont ceux du passé, tandis qu'individus et ancêtres sont amenés à devoir coexister et à communiquer. Le voyage n'est plus seulement fait par le narrateur mais par les personnages historiques qui empruntent la route ouverte par l'historien pour remonter le long des âges et observer les temps futurs. Une expérience de pensée s'opère alors pour expérimenter la mise en relation des temps et ce qui en découle. Dans son *Histoire de France*, Michelet argumente en faveur de l'incommensurable distance qui peut séparer deux époques en les joignant paradoxalement ensemble et en étudiant les effets de cette expérience :

Si le grave abbé Suger et son dévot roi Louis VII s'étaient éveillés, du fond de leurs caveaux, au bruit des étranges fêtes que Charles VI donna dans l'abbaye de Saint-Denis, s'ils étaient revenus un moment pour voir la nouvelle France, certes, ils auraient été éblouis, mais aussi surpris cruellement ; ils se seraient signés de la tête aux pieds et bien volontiers recouchés dans leur linceul.

Et en effet, que pouvaient-ils comprendre à ce spectacle ?¹⁵⁷

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 35.

¹⁵⁵ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 7^{ème} leçon – 30 mai 1828 », *op. cit.*, p. 5.

¹⁵⁶ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 27-28.

¹⁵⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4 (1840), Paris, Éditions des Équateurs, 2014, p. 7.

Dès lors, le nombre de voix au sein du récit historique ne cesse de s'amplifier. Michelet revendique cette nouvelle communication narrative comme un procédé méthodologique propre à l'histoire :

Cette critique du présent par le passé, par la comparaison variée des peuples, des âges différents, je ne pouvais la faire dans ce petit livre. Elle ne m'en a pas moins servi à contrôler, éclairer les résultats qui me donnaient sur nos mœurs actuelles l'observation, la lecture, l'information de toute espèce.¹⁵⁸

La Révolution française a ainsi moins façonné une brèche qu'un pont entre les âges, constituant même le peuple en acteur et en personnage de l'histoire, c'est-à-dire en anachronisme vivant :

Ce fut une chevalerie, écrit Michelet, et la plus fière, celle de nos paysans-soldats... On dit que la Révolution a supprimé la noblesse ; mais c'est tout le contraire, elle a fait trente-quatre millions de nobles... Un émigré opposait la gloire de ses ancêtres ; un paysan, qui avait gagné des batailles, répondit : « Je suis un ancêtre ! ».¹⁵⁹

Une réserve de personnages supplémentaires et particulièrement complexes en termes d'identité narrative et d'assise temporelle se fait jour et appelle à être inscrite au sein du récit que feront désormais les historiens. L'homme du passé est même invité à tenir la place du juge qui saura poser un regard équitable et objectif sur les événements historiques pour les contrôler. Dans son réquisitoire contre la noblesse et en faveur du peuple, Michelet invoque ainsi le témoignage des ancêtres de la noblesse qui seront amenés à parler contre leurs descendants :

Cela posé, prenons pour juges, entre ces classes, les hommes héroïques de l'antiquité ou du moyen âge, et demandons-leur lesquels, de ceux qui parlent, ou de ceux qui agissent, constituent l'aristocratie. Ils répondront : « Ceux qui agissent », sans la moindre hésitation.¹⁶⁰

De manière similaire, c'est au tribunal du passé que souhaite s'adresser Las Cases pour juger Napoléon, refusant aux hommes du monde moderne le droit de juger d'un homme qui les surpasse infiniment :

Et pour être plus régulièrement équitable encore, si on ne veut juger Napoléon qu'à côté de ses analogues et de ses pairs, c'est-à-dire à côté des fondateurs de dynasties, ou de ceux qui sont parvenus au trône à la

¹⁵⁸ Jules Michelet, *Le Peuple*, *op. cit.*, p. 157.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 88.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 160.

faveur des troubles ; alors, nous ne craignons pas de le dire, il se montre sans égal, il brille pur au milieu de tout ce qu'on lui oppose.¹⁶¹

Chateaubriand, au contraire, fera appel lui aussi au tribunal du passé pour condamner cette fois Napoléon en essayant d'entendre la voix des acteurs sans médiation afin de répondre à la censure napoléonienne qui a pu rendre l'histoire illisible :

Dans cette procession, écrit Anne-Sophie Morel, morts et vivants ont un accès égal à la parole. Faire entendre la singularité des voix des acteurs de la tragédie est un moyen d'accéder à la vérité, qui se fait jour derrière les mensonges et les dissimulations.¹⁶²

Face à cette polyphonie, l'historien pourrait perdre un instant le contrôle : il est surpris, il fait face à l'inconnu, il doit répondre de ses actes, de ses pensées, justifier son discours, apprendre du passé. Une résistance s'opère de la part des personnages, comme s'ils cherchaient parfois à prendre le pas sur la personne du narrateur pour gouverner le récit. Convoquant les hommes du passé à témoigner, l'historien est parfois lui-même sommé de répondre aux questions de ces nouveaux interlocuteurs, ou fait face à une altérité qui le somme de considérer autrement le paysage qui l'entoure au présent. A la manière de Montesquieu utilisant le regard de l'étranger pour porter sur son propre pays une perspective apparemment plus naïve mais souvent bien plus féconde, Michelet utilise de même les personnages du passé pour qu'ils puissent contempler autrement le présent dans lequel il vit : « Si le bourgeois d'alors, a dit M. Michelet [dans son cours au Collège de France], voyait nos rues spacieuses, nos places ouvertes, il craindrait sans doute pour sa vie ou pour sa liberté »¹⁶³. Inversement, le personnage du passé peut n'être pas dupe du regard que porte sur lui le narrateur et s'en méfier. Se promenant dans Paris, le Phœbus de *Notre-Dame de Paris* se demande un moment s'il n'est pas suivi, comme s'il pressentait la présence du narrateur qui l'observe : « Il courait alors par le monde je ne sais quelles histoires du moine-bourru, rôdeur nocturne des rues de Paris, qui lui revinrent confusément en mémoire »¹⁶⁴. Venu du futur, le narrateur s'assimile alors au passé par le fantastique, le surnaturel et les croyances ésotériques de l'époque pour tendre à se camoufler. Une véritable coexistence s'instaure en tout cas entre l'historien et les personnages historiques, permettant de croiser les regards et d'appréhender mieux la différence et la spécificité de chaque époque, et tout le travail de l'historien sera de garder le contrôle sur son récit : « Le mode d'être du passé, écrit François Hartog, est celui de son

¹⁶¹ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., p. 156.

¹⁶² Anne-Sophie Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 202.

¹⁶³ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, op. cit., p. 90.

¹⁶⁴ Victor Hugo, op. cit., p. 423.

surgissement dans le présent, mais sous le contrôle de l'historien »¹⁶⁵. L'historien utilise ainsi des fictions de méthode pour transporter les époques et imaginer des rencontres impossibles afin d'en tirer des conclusions¹⁶⁶. L'auteur se fait non seulement voyageur, mais aussi passeur de frontières temporelles :

Supposons la cour de Charles VI ouverte encore à l'hôtel Saint-Paul, et examinons comment cette cour nous apparaîtrait. On ne sait pas assez, a observé M. Michelet, la valeur du temps, et les distances énormes que le genre humain parcourt dans deux siècles. Les plus grands esprits d'il y a deux cents ans ne comprendraient rien aux choses d'aujourd'hui, tandis qu'il suffit à l'enfant de naître pour être initié à tous les secrets de la vie contemporaine. C'est là l'utilité de la mort. Elle simplifie les questions, en détruisant l'impuissance de comprendre, en ménageant sans cesse des hommes nouveaux pour les choses nouvelles. Supposons que la cour de Charles VI existe encore, et faisons-y pénétrer un homme antérieur de deux générations seulement, dans quel étonnement ne restera-t-il pas plongé ?¹⁶⁷

C'est qu'en effet, pour Michelet, les temps ne sont pas appréhensibles par les contemporains. Si la pratique d'un regard distancé permet parfois de mieux rendre l'histoire lisible, de même faut-il convoquer un regard étranger pour percevoir la complexité et les enjeux du monde contemporain. L'historien-passeur convoque donc d'autres regards venus du passé, plongeant dans l'histoire pour partir à la connaissance de soi-même tout autant que du passé :

Il y a des gens qui croient qu'on trouve l'histoire dans les contemporains. C'est là la plus grande erreur. Nous ne comprenons pas notre temps. Il y a pour nous sur tous les événements contemporains un brouillard terrible.¹⁶⁸

Les morts sortent ainsi de leur tombeau pour aller d'époque en époque livrer leurs impressions ainsi que leurs jugements, dans une danse des morts qui invite les époques à cette grande œuvre de communication qu'est le récit historique.

Ah ! écrit Michelet à propos de la Révolution française, si les meilleurs de ces morts avaient été interrogés, si on avait pu savoir là-dessus l'avis d'un Vauban, d'un Colbert, d'un Catinat, d'un chancelier L'Hôpital, de tous ces grands citoyens, si l'on eût consulté l'oracle de

¹⁶⁵ François Hartog, *Régimes d'historicité*, op. cit., p. 169.

¹⁶⁶ Nous réutilisons ici la terminologie d'Ivan Jablonka dans *L'histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Seuil, 2014, p. 197 : « l'historien a besoin d'un certain type de fictions. Ces fictions (en mettant le terme au pluriel, selon l'usage du XVII^e siècle), je les appellerai *fictions de méthode*. Elles ne se réduisent pas à l'imagination. De Seignobos à Pomian en passant par Carl Becker et Collingwood, tous les historiens ont rappelé à quel point l'imagination était nécessaire au chercheur : elle sert à trouver des sources, à construire des théories, à faire preuve d'empathie en se mettant à la place d'autrui ».

¹⁶⁷ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, op. cit., p. 200.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 269-270.

celle qui mérite un tombeau ? non, un autel, la Pucelle d'Orléans... toute cette vieille France héroïque aurait répondu : « N'hésitez pas, ouvrez, fouillez, prenez nos cercueils, ce n'est pas assez, nos ossements. Tout ce qui reste de nous, portez-le, sans hésiter, au-devant de l'ennemi ». ¹⁶⁹

Le principe de causalité tel qu'il se constitue dans la discipline historique du début du XIX^e siècle s'élargit et se complexifie pour occuper tous les espaces ainsi que tous les temps, passant de l'ordre causal à ce que Roland Barthes appelait « l'ordre équationnel » ¹⁷⁰, et c'est pourquoi le voyage est un outil majeur de l'historiographie du siècle : il faut parfois remonter bien loin dans le temps pour appréhender les causes des événements historiques, ainsi que les correspondances et les relations qui s'établissent non seulement entre les événements, mais entre les personnages mêmes qui se mettent en relation à travers les siècles. « Prêt à poser la tête sur le billot, écrit Chateaubriand, Conradin jeta son gant dans la foule : qui l'a relevé ? Louis XVI, descendant de saint Louis, dont Charles d'Anjou étoit frère » ¹⁷¹. « Le passé se prolonge dans l'avenir, écrit encore Chateaubriand, et une nation ne peut ni ne doit se séparer de ses tombeaux » ¹⁷². Dans cette perspective, c'est l'historien qui constitue le sujet d'étude à partir duquel il est possible de plonger dans le passé, le document idéal offert à la discipline historique pour parvenir à la compréhension et à la correspondance des périodes précédentes. Autrement dit, le narrateur-historien doit se méfier de son propre regard tout en pratiquant l'introspection pour parvenir à la réalité des temps passés. Porteur de voix plurielles, véritable plaque tournante, l'historien se décentre pour s'écouter :

Comment ferons-nous pour retrouver ce qui n'a pas été dit, ce qui à peine fut pensé ?

Cela, Messieurs, n'est peut-être pas si difficile qu'il semble. Savez-vous pourquoi ? C'est que ce grand peuple souffrant et silencieux que nous voyons venir à nous depuis l'origine du monde, il n'est autre que nous-mêmes. Nous en sommes, ou nous en étions hier. Le temps moderne, c'est l'avènement de cette foule, c'est le moment vraiment béni où ce monde muet a pris une voix... Je n'aurai donc pas bien loin à chercher, j'ai cette histoire en moi-même. Elle y est lisiblement écrite, elle n'est pas difficile à lire. ¹⁷³

Le récit historique se complique par conséquent d'un ensemble de voix dont le statut et la fonction narrative n'est pas inférieure à celle de l'historien. Le passé parle au présent tout

¹⁶⁹ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 1115.

¹⁷⁰ Roland Barthes, *Michelet*, *op. cit.*, p. 35.

¹⁷¹ François-René de Chateaubriand, *Études historiques*, *op. cit.*, p. 76.

¹⁷² *Ibid.*, p. 421.

¹⁷³ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 463.

autant que le présent s'adresse au passé, si bien que l'historien oscille entre la fonction de guide touristique et de nécromancien, tout en s'attachant à garder le contrôle sur ce concert de voix qui peuvent parfois lui échapper. Les cours que Michelet a donné au Collège de France transforment ainsi la voix de l'historien en voix plurielle et font du corps de l'historien un corps possédé qui sert de médiation à la communication des temps. L'histoire devient « histoire cordiale », selon le mot de Roland Barthes¹⁷⁴. La leçon du 16 février 1843 s'amorce ainsi sur une prise de parole du Moyen Âge qui s'adresse aux auditeurs, se réveillant d'entre les âges :

Où est la lumière ? Où est Dieu ? il s'est fait homme hier et déjà il a caché sa face aux hommes ! Est-ce qu'il a laissé le monde au diable ? Ou bien, tout ceci serait-ce un mauvais rêve, une nuit de terreur ? Ah, si ce n'était qu'un rêve ! Ah, si, comme les sept dormants, je pouvais vraiment dormir quelques siècles jusqu'à ce que revienne la lumière de Dieu !¹⁷⁵

Cette médiation est d'autant plus importante que les temps sont parfois hostiles entre eux, et que les uns peuvent tendre à écraser les autres. L'histoire de la Révolution française se présente ainsi comme un ensemble d'événements à partir duquel les historiens réinterprètent les événements antérieurs pour les comparer à cette grande œuvre, risquant par conséquent d'attacher plus d'importance à certains faits au détriment d'autres événements. La polyphonie du récit historique est donc toujours instable :

L'histoire vivante a rapetissé ces faits de l'histoire morte, si fameux autrefois, écrit Chateaubriand. Qu'est-ce en effet que la journée des barricades, que la Saint-Barthélémy même, auprès de ces grandes insurrections du 7 octobre 1789, du 10 août 1792, des massacres du 2, du 3 et du 4 septembre de la même année, de l'assassinat de Louis XVI, de sa sœur et de sa femme, et, enfin, de tout le règne de la terreur ? Et, comme je m'occupais de ces barricades qui chassèrent un roi de Paris, d'autres barricades faisoient disparaître en quelques heures trois générations de rois. L'histoire n'attend plus l'historien ; il trace une ligne, elle emporte un monde.¹⁷⁶

Le récit historique se veut en tout cas totalisant, étudiant tous les temps et donnant à entendre toutes les époques. Car, dit encore Michelet, « qu'est-ce que le présent ? Est-il facile d'en isoler le passé ? – Nul temps n'est hors de la science »¹⁷⁷. Une complicité s'instaure donc entre l'historien et son sujet d'étude, une complicité entre présent et passé qui

¹⁷⁴ Roland Barthes, *Michelet, op. cit.*, p. 51.

¹⁷⁵ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 565.

¹⁷⁶ François-René de Chateaubriand, *Études historiques, op. cit.*, p. 488-489.

¹⁷⁷ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 641.

s'entrefécondent et se protègent mutuellement. « Notre montagne est gardée, prévient ainsi Michelet. Les gardiens de la liberté, Voltaire et Rousseau, que j'ai invoqués cet hiver, se promènent sur les dalles blanches et surveillent l'ennemi »¹⁷⁸. Cette complicité ira jusqu'au compagnonnage, quand Michelet parcourt les temps non plus aux côtés du lecteur seulement mais aussi du philosophe de Genève : « Je reprends Rousseau par la main, annonce-t-il dans ses *Cours au Collège de France*, je lui montre à Mayence et autres lieux les petits monuments que les corps divers de l'armée élevèrent pour perpétuer leur mémoire »¹⁷⁹. Et sans même l'intervention de l'historien l'homme du passé peut surgir de son tombeau pour défendre ses intérêts ainsi que ceux de l'avenir, s'autonomisant ainsi au sein même du texte, à l'image de Voltaire luttant encore et encore contre le prêtre au cours du temps :

Au moment où le prêtre laisse sa trame ténébreuse éclater au jour, Voltaire ne peut manquer de sortir aussi du caveau. Averti par l'audacieuse révélation de Tartufe, il se révèle en même temps, passe la tête hors du sépulcre, et dit à l'autre, avec ce rire formidable auquel croulent les temples et les trônes : « Nous sommes inséparables ; tu parais, je parais aussi ».¹⁸⁰

Le dialogue s'instaure ainsi entre le narrateur et les personnages historiques, celui-ci répondant à ceux-là, comme si la tentation était grande pour l'historien d'influer sur le passé, ou du moins d'expliquer les événements non plus seulement à ses contemporains mais aussi aux acteurs eux-mêmes qui n'ont pas le recul nécessaire pour comprendre ce qui se joue dans l'histoire. À un demi-siècle de distance, depuis les rives des événements révolutionnaires qui bouleversent la France, Michelet s'attache ainsi à répondre aux intuitions de madame de Châteauroux :

La maîtresse de Louis XV, madame de Châteauroux vers 1743 : « Il y aura un grand bouleversement, je le vois, si l'on n'y apporte remède. »
- Oui, Madame, tout le monde le voit, et le Roi, et celle qui vous succède, madame de Pompadour, et les économistes, et les philosophes, et les étrangers, tout le monde.¹⁸¹

L'historien s'implique d'ailleurs pleinement dans les affaires du temps passé, intervenant par la parole, non seulement pour échanger avec les personnages de l'histoire mais aussi parfois pour influencer sur le déroulement des événements. Alors que la France révolutionnaire s'arme contre les brigands qui envahissent les campagnes, le narrateur intervient pour éviter un bain de sang :

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 687.

¹⁷⁹ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 239-240.

¹⁸⁰ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 577.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 48.

Voisins et voisins, village et village armés, ils vont voir dans la campagne si ces scélérats oseront venir... On avance, on voit une troupe... Ne tirez pas cependant... Ce sont les gens d'un autre village, amis et parents, qui cherchent aussi...¹⁸²

Pas d'impartialité chez Michelet donc, mais bien plutôt une implication franche dans les événements de l'histoire pour les incorporer à soi-même et en faire sa propre histoire. En pleine Fête de la Fédération, on devine le narrateur historien plongé dans la masse, hélant le roi et la reine et s'adressant directement à eux :

Sire, de grâce, levez haut la main, que tout le monde la voie !

Et vous, Madame, ce peuple enfant, si confiant, si aveugle, qui tout à l'heure dansait avec tant d'insouciance, entre son triste passé et son formidable avenir, ne vous fait-il pas pitié?... Pourquoi dans vos beaux yeux bleus cette douteuse lueur ? Un royaliste l'a saisie : « Voyez-vous la magicienne ? » disait le comte de Virieu... Vos yeux ont-ils donc vu d'ici votre envoyé qui maintenant reçoit à Nice et félicite l'organisateur des massacres du Midi ? Ou bien, dans ces masses confuses, avez-vous cru voir de loin les armées de Léopold ?

Écoutez !...¹⁸³

L'historien voyageur se fait donc ethnologue¹⁸⁴, à la manière de Guizot conviant ses lecteurs à vivre avec lui au milieu de cette société étrangère que constitue celle de la société féodale : « Nous avons vécu au milieu des maîtres du sol, des souverains de ses habitans »¹⁸⁵.

Le compagnon de voyage : altérité et complémentarité du lecteur

À cela s'ajoute une tierce personne qui s'immisce dans cette relation entre le narrateur voyageur et le personnage historique : le lecteur. Ce dernier est en effet inclus au sein même de la narration et obtient très vite un rôle primordial dans la constitution de l'histoire et de sa narration. La relation entre le narrateur et le lecteur tient lieu d'un véritable compagnonnage, déjà prégnant dans les récits historiques du XVIII^e siècle, et dont on trouve trace dès le XIV^e siècle avec Froissart. « L'écriture historique, au XVIII^e siècle en particulier, écrit Fiona McIntosh-Varjabédian, expose les conditions même de la représentation en dessinant en creux

¹⁸² *Ibid.*, p. 200.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 424.

¹⁸⁴ Sur les procédés d'écriture qui font de l'historien un ethnologue, voir Roland Barthes, « Le discours de l'histoire », dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 164.

¹⁸⁵ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en France, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'en 1789*, t. 4, Paris, Pichon et Didier, 1830, p. 225-226. (désormais : *Cours d'histoire moderne*)

un interlocuteur idéal qui reflèterait les qualités supposées de l'historien »¹⁸⁶. L'interlocuteur, au XIX^e siècle, n'est toutefois plus aussi idéal qu'il pouvait sembler l'être auparavant : le lecteur acquiert une certaine autonomie qui lui donne du pouvoir dans la narration, lui permet de décider du rythme du récit, d'interrompre l'historien voyageur, de lui poser des questions, de l'amener vers tel ou tel sujet. La figure du lecteur n'est jamais dessinée explicitement au sein de la narration : elle reste toujours vague, propre à l'identification de la plupart des lecteurs réels. Ce narrataire, pendant au narrateur dont il est le compagnon, voyage lui aussi à travers l'histoire et prend différents rôles qui vont conditionner les rythmes de la narration. Compagnon de voyage, l'historien le guide à travers les méandres du passé et l'emporte au cœur même des événements. Michelet s'attache ainsi à faire visiter le Palais-Royal au lecteur :

Je vous y mène tout droit ; j'écarte devant vous cette foule agitée, ces groupes bruyants, ces nuées de femmes vouées aux libertés de la nature. Je traverse les étroites galeries de bois, encombrées, étouffées, et par ce passage obscur où nous descendons quinze marches, je vous mets au milieu du cirque.¹⁸⁷

Une grande partie du livre IV constitue ainsi une vaste visite guidée du Paris révolutionnaire, l'historien-guide amenant le lecteur jusqu'au club des Jacobins, suivant « le flot noir de la foule qui va toute dans le même sens, jusqu'à cette petite porte du couvent des Jacobins »¹⁸⁸. Il s'attache ainsi à montrer au lecteur les différents députés qui se présentent sur scène, lui expliquant l'identité de chacun, leur rôle, lui faisant écouter leurs discours, avant de le mener cette fois aux Cordeliers :

Il faut les voir réunis à leurs séances du soir, fermentant, bouillonnant ensemble au fond de leur Etna. J'essayerai de vous y conduire. Allons, que votre cœur ne se trouble pas. Donnez-moi la main.¹⁸⁹

Le narrateur se sent parfaitement intégré à cette époque qu'il présente au lecteur, s'adressant familièrement aux personnages pour leur présenter cet inconnu qui vient tout droit du futur pour les écouter et apprendre d'eux :

Quelle foule ! Pourrons-nous entrer ? Citoyens, un peu de place ; camarades, vous voyez bien que j'amène un étranger... Le bruit est à rendre sourd ; en revanche on n'y voit guère ; ces funestes petites

¹⁸⁶ Fiona McIntosh-Varjabédian, *Écriture de l'Histoire et regard rétrospectif. Clio et Épipiméthée*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2010, p. 21.

¹⁸⁷ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 474.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 475.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 497.

lumières semblent là pour faire voir la nuit. Quel brouillard sur cette foule ! l'air est dense de voix et de cris...¹⁹⁰

C'est cette densité dont rend bien compte le narrateur par le biais de ce procédé, transformant le lecteur en un personnage de son histoire, en un personnage de l'histoire de la Révolution française. Le compagnon du narrateur tient donc un rôle privilégié qui l'amène à vivre et revivre les événements historiques, à s'y plonger pour sentir l'époque, d'autant que le narrateur use de tous ses sens pour décrire les scènes qu'il présente au lecteur. Il s'agit de voir, d'entendre, de sentir, autant d'appréhensions directes et brutes du passé qui restent peu expliquées et interprétées par l'historien¹⁹¹. L'histoire s'expérimente ici pleinement, l'auteur poussant le procédé narratif du voyage littéraire et temporel à son plus haut niveau de réalisme. Les événements de l'histoire semblent dans ces passages faire une halte, le temps vécu rejoignant le temps du récit historique, laissant pleinement au lecteur le temps de découvrir cette époque à son rythme, son atmosphère ainsi que son ambiance, avant que l'emballement révolutionnaire ne reprenne et emporte les sensations pour s'attacher aux faits et à leur déroulement. C'est que l'historien voyage de manière discontinue, cherchant moins à parvenir au but le plus vite possible qu'à laisser le lecteur s'imprégner de l'histoire pour mieux la faire sienne :

Je ne sais trop d'ailleurs si la construction géométrique où se plaisent nos modernes est toujours conciliable avec les profondes exigences de la nature vivante. Ils vont par lignes droites et par angles droits ; la nature procède par courbes, en toute chose organique. Je vois aussi que mes maîtres, les fils aînés de la nature, les grands historiens de l'antiquité, au lieu de suivre servilement la droite voie géométrique du voyageur insouciant qui n'a pour but que d'arriver, au lieu de courir la surface aride, s'arrêtent par moments, au besoin même, se détournent, pour faire de puissantes et fécondes percées au fond de la terre.¹⁹²

Lorsqu'il se fait élève, le ton du narrateur est professoral : il montre, il démontre, il explique. C'est particulièrement frappant dans les ouvrages qui reproduisent les cours que les historiens ont pu donner : ceux de Michelet au collège de France par exemple, ou encore ceux de Guizot. Mais l'élève n'y est pas passif : il interrompt bien souvent l'orateur pour lui poser des questions, relancer le récit, et ainsi permettre à l'historien de délivrer une interprétation plus précise et plus compréhensible de l'événement. Le 30 avril 1846, Michelet commence l'un de

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 499.

¹⁹¹ « Si le sifflement des vents, indique le narrateur à propos du chant révolutionnaire *Ah ! ça ira*, le bruissement des clubs, ne vous empêchent d'entendre, vous distinguerez ces premières notes, basses et fortes, du chant héroïque ». *Ibid.*, p. 762..

¹⁹² *Ibid.*, p. 650.

ses cours par un dialogue qui fait intervenir un auditeur fictif : « Quoi ! l'Église était plus libérale que les libres-penseurs ? » s'exclame-t-il, à quoi Michelet répond par l'affirmative. L'auditeur continue donc : « Comment cela ? »¹⁹³. Ce sera l'occasion pour Michelet de développer ce point et d'en faire la matière de son cours. De même, dans son cours du 20 février 1845, Michelet dissertant sur l'éducation du peuple se voit interrompu lorsqu'il annonce que le peuple a été laissé dans l'ignorance : « Mais les petits séminaires ne sont-ils pas des débouchés pour le peuple ? »¹⁹⁴ intervient le narrataire, ce qui encore une fois conduira Michelet à développer son propos et à changer la nature de son discours : celui-ci n'est plus un enseignement mais une argumentation ; il n'a plus comme but de transmettre seulement, mais de convaincre, ce qui fait tomber le récit historique de la narration à l'argumentation rhétorique. Autrement dit, l'histoire n'est pas seulement une longue galerie dans laquelle il s'agit de présenter aux regards du narrataire telle ou telle pièce historique. C'est aussi un discours qui use de procédés rhétoriques pour parvenir à la persuasion ou à la conviction. Voyager dans l'histoire, passer de l'advenu à l'aventure, c'est donc se mettre en danger.

Mais c'est aussi disposer d'un allié solide en la personne du lecteur. Si les personnages historiques ou les autres historiens peuvent s'inscrire dans le texte comme des opposants farouches auxquels l'historien doit faire face, le lecteur n'est quant à lui que rarement hostile. Il interroge, il interrompt, mais toujours dans le but d'apprendre et de stimuler l'historien dans sa démarche. Stendhal dit ainsi écrire l'une de ses *Chroniques italiennes*, *Les Cenci*, après l'intervention de compagnons de voyage qui le lui demandent et qui, selon Béatrice Didier, « constituent une sorte de préfiguration du lecteur »¹⁹⁵ :

Par choix, écrit Stendhal, je n'aurais pas raconté ce caractère, je me serais contenté de l'étudier, car il est plus voisin de l'horrible que du curieux ; mais j'avouerai qu'il m'a été demandé par des compagnons de voyage auxquels je ne pouvais rien refuser.¹⁹⁶

Le rôle qu'il prend au sein de la narration s'amplifie parfois jusqu'à devenir celui de l'historien lui-même : le travail historique est participatif, interactif, si bien que le narrataire devient lui-même chercheur et historien. Dans ses *Cours au Collège de France*, Michelet se proclame ainsi scripteur de l'histoire et donne à son auditoire la tâche de faire l'histoire :

¹⁹³ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 155.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 37.

¹⁹⁵ Béatrice Didier, introduction à Stendhal, *Chroniques italiennes* (1855), Paris, Garnier-Flammarion, 1977, p. 19.

¹⁹⁶ Stendhal, *Les Cenci*, *Ibid.*, p. 244.

Ce n'est pas moi, fatigué d'études, avancé dans la vie, qui fais l'histoire. Je l'écris et j'y mets votre jeune esprit. [...] Donc vous êtes les historiens. Donc, vous tous qui étudiez, enseignez, préparez l'histoire, vous avez des devoirs envers elle.¹⁹⁷

Ce sera une constante des ouvrages historiques de la première moitié du siècle : le narrataire devient un chercheur, un apprenti historien qui a pour tâche de faire l'histoire avec le narrateur. Une histoire co-écrite donc, dont les procédés narratifs s'adaptent à cette multiplication des instances du chercheur. Le texte y perd en solidité pour gagner en flexibilité. Chateaubriand montrera ainsi deux tableaux au lecteur avant de lui demander d'en tirer lui-même les conséquences, travaillant à étudier et à décoder les documents à la manière de l'historien :

Ce sera alors au lecteur à prononcer sur les causes qui consolidèrent la révolution à Sparte ; & sur celles qui pourront l'établir, ou la renverser en France. Celui qui lit l'histoire ressemble à un homme voyageant dans le désert, à travers ces bois fabuleux de l'antiquité, qui prédisoient l'avenir.¹⁹⁸

Les silences et les manques de l'histoire s'inscrivent dans la narration comme des espaces de liberté offerts au narrataire, comme un moyen de s'échapper du caractère trop autoritaire que pourrait prendre la figure du narrateur. « Nous prions le lecteur, écrit Michelet dans l'*Histoire de la Révolution française*, de ne pas se laisser traîner dans ce sillon de routine où toute l'histoire a passé, mais d'examiner lui-même et de conserver son libre jugement »¹⁹⁹. Autrement dit, l'historien partage son pouvoir auctorial et narratif pour inclure les lecteurs au sein même de sa narration ; il leur donne un pouvoir de recomposition du récit, tout en gardant suffisamment d'emprise pour préserver la cohérence du discours. C'est l'une des manières pour l'historien de répondre à la difficulté de devoir transmettre et faire sentir une histoire qu'il a vécue :

Celui qui par l'étude a traversé les siècles, écrit Michelet, pour se replacer dans les misères de cette époque funèbre, qui, pour mieux les comprendre, a voulu y vivre et en prendre sa part, ne pourra encore qu'à grand peine en faire entrevoir l'horreur.²⁰⁰

Les espaces blancs du récit sont ainsi finement dosés par le narrateur qui leur donne toujours une fonction bien définie afin de circonscrire leur potentialité narrative. La recherche ouverte du narrataire aura tout d'abord pour but de faire du discours de l'historien un discours

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 205.

¹⁹⁸ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, *op. cit.*, p. 70.

¹⁹⁹ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 163.

²⁰⁰ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 294.

falsifiable et vérifiable. L'historien incite ainsi le lecteur à vérifier ses dires, orientant son regard sur telle ou telle pièce, telle ou telle source, telle ou telle archive : « Interrogez tout ce qui a été écrit, tout ce qui a été dit à ce sujet », écrit Guizot au lecteur, « Ouvrez la loi des Visigoths », « Continuez votre lecture », etc²⁰¹. Par ce procédé, outre d'accroître la scientificité du propos, Guizot fait l'économie d'un certain nombre de textes qu'il n'a pas besoin d'insérer au sein même de sa narration. Le texte historique garde donc sa polyphonie sans pour autant s'accroître indéfiniment d'un nombre de textes qui brouilleraient le message qui constitue le cœur du propos de l'historien. Ce travail imposé au lecteur est donc un travail essentiel en ce qu'il donne une faisabilité à l'écriture historique. Sans cette intervention du lecteur, le récit historique n'aurait d'autre choix que d'apparaître invraisemblable ou illisible.

Le lecteur accompagne donc le narrateur tout au long du récit, faisant de l'histoire un voyage dans lequel les événements ne seront pas seulement lus ni pensés mais sentis par les personnages. L'écriture de l'histoire, dans la première moitié du XIX^e siècle, est une écriture profondément sensualiste. Pour transmettre l'histoire à ses lecteurs, l'historien tend à lui faire sentir et ressentir les événements : l'histoire entre dans le domaine du visible, de la perception, de ce qui peut être touché, vu, entendu, senti, mais surtout montré et donc démontré. Il n'y a rien là d'original, tant l'historiographie se fonde dès l'origine sur une monstration du savoir, sur une manière de voir qui varie selon les lecteurs, qui donne à l'histoire la valeur d'une évidence, et au texte un statut bien déterminé : témoignage, testament, preuve, exposition, etc²⁰². Le lecteur est donc invité par l'historien à le suivre pour aller à la rencontre des personnages de l'histoire, pour visiter leur demeure, pour écouter leur discours, faisant ainsi du passé un vaste musée dans lequel vont errer les deux protagonistes. Marchant dans Paris, dissertant sur Desmoulins avec le narrateur, l'historien voyageur l'invitera ainsi à le suivre dans la maison de cet illustre personnage : « Entrons dans cette humble et glorieuse maison (rue de l'Ancienne-Comédie, près de la rue Dauphine) »²⁰³. L'émotion et l'impression de réalité n'en est que plus tangible, ce qui donne plus de poids et de force dramatique à la narration. C'est ainsi un procédé utilisé non seulement dans les ouvrages d'histoire mais aussi dans les romans, comme en témoigne Victor Hugo avec *Han d'Islande*. L'écrivain choisit en effet de transporter le lecteur dans un autre pays, mais aussi à une autre époque, dans la Norvège du XVII^e siècle. Il lui montre plusieurs scènes, il le conduit

²⁰¹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 3^{ème} leçon – 2 mai 1828 », *op. cit.*, p. 2-26.

²⁰² Pour une histoire de l'écriture de l'histoire selon les différentes modalités du visible, lire François Hartog, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Folio, 2007, 364 p.

²⁰³ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 758.

dans des lieux secrets, faisant de l’histoire racontée une histoire non seulement lue mais vue et sentie par le narrataire. L’histoire est observée, c’est-à-dire qu’une fois encore le rythme du récit sera tributaire d’un certain regard du narrateur et du lecteur, d’une focalisation qui amènera nécessairement le texte à laisser des zones d’ombre, des points aveugles, des manques. On y sent le risque à s’aventurer dans telle ou telle intrigue, ce qui fait de l’historiographie une écriture prudentielle, donnant au narrateur cette disposition, cette capacité à faire des choix, à sélectionner les endroits dans lesquels il convient de s’aventurer ou non, à délibérer sur les sujets à aborder ou non. Évoquant ainsi une prison dans laquelle sont enfermés deux des personnages centraux du roman, Schumaker et sa fille Ethel, le narrateur reste prudent :

Notre intention n’est pas de donner ici une description du donjon de Munckholm, d’autant plus que le lecteur, enfermé dans une prison d’État, craindrait peut-être de ne pouvoir *se sauver au travers du jardin*.²⁰⁴

Le rythme du récit s’offre par conséquent parfois comme un rythme personnel, qui répond à un impératif de cohérence (néanmoins souvent contourné²⁰⁵) afin de permettre au narrateur et à son compagnon de voyage de franchir les lieux qui font l’objet du récit. Dès lors, l’histoire échappe à être saisie par une connaissance pleine et complète qui devrait être celle de l’historien. Elle reste en partie mystérieuse, voilée, contenue au regard d’un lecteur qui doit consentir à faire preuve de patience et d’effort pour découvrir ce qui se présente à lui. Le récit se fait allusif, l’histoire mime l’expérience de la recherche en cours, de la découverte de ce qui n’est pas encore connu, identifiant encore une fois le lecteur au chercheur auquel la connaissance n’est pas donnée gratuitement ni aisément :

Que le lecteur se transporte maintenant sur la route de Drontheim à Skongen, écrit Victor Hugo, route étroite et pierreuse qui côtoie le golfe de Drontheim jusqu’au hameau de Vyglå, il ne tardera pas à entendre le pas de deux voyageurs qui sont sortis de la porte dite de Skongen à la chute du jour, et montent assez rapidement les collines sur lesquelles serpente le chemin de Vyglå.²⁰⁶

Le texte est rempli d’informations précises sur la géographie des lieux, offrant au lecteur une succession de noms propres (Drontheim, Skongen, Vyglå) à la consonance étrangère et exotique. Le cadre est ainsi bien délimité et connu : ce qui s’appréhende par le regard, c’est-à-

²⁰⁴ Victor Hugo, *Han d’Islande* (1823), Paris, Gallimard, 1981, p. 55.

²⁰⁵ À la fin du roman, le narrateur invite ainsi le lecteur à recommencer la journée qui vient de défiler sous ses yeux, mais en changeant d’espace pour observer la même journée auprès de personnages différents. Voir *Ibid.*, p. 383.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 141-142.

dire la géographie du lieu, est maîtrisé par le lecteur et le narrateur, ce dernier ne délivrant des informations que pour faire comprendre à son lecteur qu'il est bien en territoire inconnu, qu'il est bien ailleurs, qu'il est bien en voyage. Mais l'information importante n'est pas ici délivrée : le regard et les oreilles ne parviennent pas à donner une identité à ces deux voyageurs qui surviennent dans le récit. Par conséquent, les connaissances du narrateur ne permettent que d'établir l'historicité du fait sans pour autant lui donner un contour net et précis. L'historien voyageur est producteur d'historicité, il constitue le paysage et l'époque en altérité, tout en laissant le lecteur aveugle face à ce qui devrait faire narration, face à ce qui devrait constituer du romanesque : c'est-à-dire des personnages. Il faudra une intervention active du lecteur pour parvenir à reconnaître les personnages qui lui sont représentés, pour que le voyage historique se transforme en un récit romanesque. Autrement dit, le narrateur et le narrataire apparaissent comme les deux figures représentatives de l'histoire et du roman collaborant à l'accomplissement du travail d'écriture historique en cours au sein même de la narration. Ici, le narrateur ne sera d'aucune aide, si ce n'est qu'il indique au lecteur ce à quoi il doit prêter attention :

Si la nuit empêche le lecteur de distinguer les traits des deux voyageurs, il les reconnaîtra peut-être à la conversation que l'un d'eux entame après une heure de route silencieuse, et conséquemment ennuyeuse.²⁰⁷

Ce sensualisme de l'histoire, cette compréhension des événements historiques après qu'ils aient passé le prisme des sensations, est théorisé par Victor Hugo dans la préface qu'il a donnée à son ouvrage en 1833 :

Dans toute œuvre de la pensée, drame, poème ou roman, il entre trois ingrédients : ce que l'auteur a senti, ce que l'auteur a observé, ce que l'auteur a deviné.

Dans le roman en particulier, pour qu'il soit bon, il faut qu'il y ait beaucoup de choses senties, beaucoup de choses observées, et que les choses devinées dérivent logiquement et simplement et sans solution de continuité des choses observées et des choses senties.²⁰⁸

Le roman historique ne se constitue donc pas seulement comme le point d'aboutissement de cette entreprise de recherche qui dérive de la sensation : il est l'écriture même de cette recherche²⁰⁹, la possibilité pour le lecteur de faire lui aussi l'expérience de ce travail

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 142.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 540.

²⁰⁹ Une recherche qui emprunte d'ailleurs explicitement et très souvent la métaphore de la route et du voyage pour se conter. Ainsi Michelet, dans *Le Peuple*, au moment où il s'apprête à parler de l'instinct du peuple : « Au

historique en cours, par laquelle il pourra expérimenter l'histoire afin d'être en mesure de la sentir, de la voir et de la deviner. À la fin de *La Reine Margot* d'Alexandre Dumas, le narrateur et son lecteur entendent ainsi les derniers mots de Charles IX avant sa mort, plongeant par l'écoute au plus profond de l'intimité de l'histoire, tout en transformant la seule appréhension de la scène historique par la raison (recherche des causes et des effets) en une image vivante qui frappe le lecteur aux oreilles duquel les mots résonnent, lui donnant l'impression d'avoir découvert un fait historique que nul autre n'avait pu connaître avant lui. Recherche et écriture se confondent et ne font pas que se succéder : toute écriture est encore une recherche, et la recherche est voyage. « Je sentis tout cela, précise Michelet dans *Le Peuple*, lors qu'au mois de mai 1844, allant de Nîmes au Puy, je traversais l'Ardèche, cette contrée si âpre où l'homme a créé tout »²¹⁰. Quant au voyage, la métaphore est filée par Michelet pour ne décrire rien moins que l'existence même : « nos premiers instincts, écrit-il à propos des enfants, sont la pensée des ancêtres que le jeune voyageur apporte comme provision de voyage »²¹¹. Le voyage, enfin, est une éducation : « ce but, il faudrait dès l'entrée, le montrer à l'enfant, le faire partir de la France qui est lui, et par Rome, le mener à la France, encore à lui. Alors seulement notre éducation serait harmonique »²¹². Le récit historique, la recherche, le voyage, l'éducation et l'existence même s'identifient alors au récit d'enquête, conduisant les personnages à surmonter les difficultés qui s'offrent à eux. Dès les premières pages de *Notre-Dame de Paris*, le narrateur se fond ainsi avec difficulté dans la masse réunie au Palais de Justice pour observer l'action qui va se dérouler sous ses yeux : « ce n'était pas chose aisée de pénétrer ce jour-là dans cette grand'salle »²¹³. Écrire l'histoire, c'est par conséquent viser un approfondissement de la recherche par le biais de sa transmission et de son partage. C'est en cela que la plupart des récits historiques de la première moitié du siècle visent à la vulgarisation et au didactisme, mais sans facilité. La vulgarisation à laquelle se livre Alexandre Dumas est ainsi elle aussi une vulgarisation active et qui demande au narrateur de la patience et des efforts. Dans *La Reine Margot*, prévenant la série de questions que pourrait poser le lecteur, le narrateur invite celui-ci à enquêter en sa compagnie :

moment de commencer cette vaste et difficile recherche, je m'aperçois d'une chose peu rassurante, c'est que je suis seul sur cette route ; je n'y rencontre personne dont je puisse tirer secours. Seul ! je n'en irai pas moins, plein de courage et d'espérance ». Jules Michelet, *Le Peuple*, *op. cit.*, p. 151.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 84.

²¹¹ *Ibid.*, p. 169.

²¹² *Ibid.*, p. 230. Michelet parle aussi d'un « voyage de découverte » pour qualifier son histoire. Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 146.

²¹³ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *op. cit.*, p. 63.

Maintenant, si le lecteur est curieux de savoir pourquoi M. de la Mole n'avait pas été reçu par le roi de Navarre, pourquoi M. de Coconnas n'avait pu voir M. de Guise, et enfin pourquoi tous deux, au lieu de souper au Louvre avec des faisans, des perdrix et du chevreuil, soupaient à l'hôtel de la *Belle-Étoile* avec une omelette au lard, il faut qu'il ait la complaisance de rentrer avec nous au vieux palais des rois et de suivre la reine Marguerite de Navarre que La Mole avait perdue de vue à l'entrée de la grande galerie.²¹⁴

Alexandre Dumas suppose d'ailleurs chez son lecteur des qualités qui sont nécessaires à la poursuite de l'enquête historique. Le lecteur doit ainsi répondre aux critères que le narrateur a fixés à son narrataire pour être à même de poursuivre sa lecture. Narrateur et narrataire sont ainsi deux voyageurs temporels qui du futur se décident à plonger dans le passé pour résoudre les mystères de l'histoire. Autrement dit, le récit de Dumas est ouvert à une période bien spécifique et le narrateur choisit ses compagnons avec soin : si les temps communiquent, c'est toujours sous l'égide d'un contrôle narratif relativement strict qui permet d'éviter les débordements de l'histoire et de sonder les recoins les plus obscurs des temps passés :

Comme nous supposons que le lecteur, cuirassé par le philosophisme du XVIII^e siècle, ne croit plus ni à la magie ni aux magiciens, nous l'inviterons à entrer avec nous dans cette habitation qui, à cette époque de superstitieuses croyances, répandait autour d'elle un si profond effroi.²¹⁵

L'altérité reste donc une altérité, c'est-à-dire que le passé est perçu à travers le regard de narrateurs contemporains qui, sans pour autant céder aux facilités d'un anachronisme qui déformerait l'histoire, se sert des outils modernes pour parvenir à sonder l'histoire tout en la gardant la plus authentique possible. Pour cela, le narrateur garde une emprise certaine sur le narrataire qui n'est pas libre de ses mouvements mais doit obéir aux injonctions de l'historien qui le promène à la manière d'un guide et l'introduit dans les recoins les plus difficiles d'accès : « Nous avons introduit plusieurs fois déjà le lecteur dans l'appartement du roi de Navarre, écrit Alexandre Dumas, et nous l'avons fait assister aux séances qui s'y sont passées »²¹⁶. Puis quelques pages plus loin : « Néanmoins nous devons quitter ce spectacle royal pour pénétrer dans un endroit de la forêt où tous les acteurs de la scène que nous venons de raconter vont nous rejoindre bientôt »²¹⁷. La polyphonie narrative se réduit ici sous le contrôle du narrateur pour donner au lecteur le sentiment d'être privilégié et d'avoir accès à des lieux qui seraient inaccessibles sans l'intervention du narrateur. Pourtant, comme nous

²¹⁴ Alexandre Dumas, *La Reine Margot* (1845), Paris, Flammarion, 1994, p. 120.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 296.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 613.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 631.

l'avons vu, même dans ce cas le lecteur a toujours une part de travail à accomplir et reste une instance nécessaire à la compréhension du récit historique. La recherche est donc mise en commun, une démocratie historique se constitue qui vise à sortir l'historien d'un isolement stérile. L'histoire n'est donc pas polyphonique seulement dans son écriture : elle l'est dans sa recherche même, dialoguant tantôt avec les personnages historiques, avec ses contemporains, avec les lecteurs, avec soi-même, multipliant les instances narratives pour accroître la scientificité même de la recherche. Autrement dit, pour reprendre les mots de Michel de Certeau, l'historien « joint à l'histoire d'un passé l'itinéraire d'une démarche »²¹⁸ : marche et démarche de l'histoire, tant cette écriture de la recherche se confond avec le récit de voyage à l'époque qui nous intéresse. Le témoignage qu'est celui de l'historien est par conséquent pleinement partagé : c'est le témoignage d'une expérience vécue, d'une recherche en cours tout autant que d'une connaissance immédiate de l'histoire. Cette pratique du voyage donne également une autre épaisseur narrative à la figure du narrateur, transformant l'historien-voyageur en un anachronisme vivant qui lui-même oscille entre les temps et, transmettant sa fonction auctoriale et narrative à d'autres voix, finissant par risquer de se perdre dans l'histoire et de voir sa propre identité se dissoudre : « Me voilà bientôt vieux, écrit Michelet. J'ai, par-dessus mon âge, deux ou trois mille ans que l'histoire a entassés sur moi, tant d'événements, de souvenirs divers où entrent pêle-mêle ma vie et celle du monde »²¹⁹. En effet, le voyage suppose toujours un retour, c'est-à-dire une meilleure appréhension du présent à partir des données collectées dans le passé. L'historien-voyageur risque toujours une trop grande immersion qui l'amènerait à se sentir appartenir à un monde dans lequel il n'a pourtant pas sa place, ou qu'il n'a du moins pas vocation à habiter. Michelet s'assimile ainsi tellement au passé qu'il en perd parfois l'écart qui doit maintenir sa voix comme une voix spécifique et nécessaire pour l'intelligibilité du récit historique ; l'historien voyageur doit toujours faire attention à ne pas devenir lui-même un personnage du passé :

Nul de ces grands acteurs de la Révolution ne m'avait laissé froid. N'ai-je pas vécu avec eux, n'ai-je pas suivi chacun d'eux au fond de sa pensée, dans ses transformations, en compagnon fidèle ? À la longue, j'étais un des leurs, un familier de cet étrange monde. Je m'étais fait la vue à voir parmi ces ombres, et elles me connaissaient, je crois. Elles me voyaient seul avec elles dans ces galeries, dans ces vastes dépôts rarement visités.²²⁰

²¹⁸ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, op. cit., p. 61.

²¹⁹ Jules Michelet, *Le Peuple*, op. cit., p. 202.

²²⁰ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, op. cit., p. 14.

Le lecteur, quant à lui, n'est pas toujours seul à endosser la figure d'associé. Se substitue parfois à la figure du narrataire un personnage qui prendra en charge ce statut de chercheur associé, mais qui comme le lecteur sera amené à jeter un regard naïf sur une époque dans laquelle l'entraînera un narrateur qui lui aussi prendra parfois la forme d'un personnage bien défini. Toujours homodiégétique, le narrateur est tantôt extradiégétique, tantôt intradiégétique. C'est notamment le cas chez Alfred de Vigny avec *Stello*, un récit dans lequel le Docteur Noir, narrateur intradiégétique, s'adresse à son ami Stello pour lui raconter des histoires dont il affirme avoir été le témoin. Cette transposition du narrateur extradiégétique en narrateur intradiégétique, qui conduit par conséquent à une transposition du narrataire vers la figure de Stello, impose une distanciation de l'auteur et de son lecteur qui pourtant sont bien figurés par les deux personnages. Les procédés sont similaires, à la manière du Docteur Noir qui parle des membres du Comité de salut public sous la Terreur et qui invite son ami Stello à plonger avec lui dans les méandres de leur esprit :

Tout à l'heure, monsieur, je vous prendrai par la main et je vous ferai descendre avec moi dans les ténèbres de leur cœur ; je tiendrai devant vos yeux le flambeau dont les yeux faibles détestent la lumière.²²¹

Pourtant, et quoique Stello figure sans doute l'image du narrataire et par conséquent du lecteur, le procédé narratif apparaît bien comme sensiblement différent. La vérité acquise par l'observation n'y est plus immédiate ; le sensualisme de l'histoire perd en pertinence et le lecteur se voit contraint d'observer non plus par la médiation de son propre regard mais par le biais d'un autre personnage qui ne s'identifie pas tout à fait à lui. Alfred de Vigny y montre moins une histoire vécue ou revécue qu'une histoire médiatisée et observée à travers le récit d'autres personnages. La polyphonie, c'est-à-dire la médiation à travers laquelle passe l'événement historique, s'accroît au sein du récit au détriment d'une fiabilité moindre et d'une plus grande incertitude quant à ce qui est raconté. De fait, *Stello* semble plus imprégné de fiction que ne l'est un récit comme *Han d'Islande* par exemple, qui par la profusion des informations exotiques et par la monstration directe des événements gagne en crédibilité. Il est aussi vrai que *Stello* ne constitue pas à proprement parler un roman historique, quoique les récits qui soient imbriqués dans la narration principale se définissent comme historiques. Par ce procédé, Alfred de Vigny affaiblit la crédibilité historique de son récit sans pour autant lui faire perdre toutes ses potentialités scientifiques et méthodologiques. L'histoire y perd en fiabilité ce qu'elle gagne en scientificité : elle accuse une perte du romanesque et de

²²¹ Alfred de Vigny, *Stello* (1832), Paris, Flammarion, 2008, p. 105.

l'immersion qui lui est caractéristique pour donner à voir une recherche historique d'une manière peut-être plus subtile que ne le fait un écrivain comme Victor Hugo dans *Han d'Islande*. La recherche historique telle qu'elle s'écrit se place en effet à un tout autre niveau : le lecteur n'est plus convié à chercher dans l'histoire vivante mais à s'intéresser aux traces de l'histoire. « Je fus témoin de cette anecdote en 1770 », indique le Docteur Noir en évoquant l'histoire de Kitty Bell qu'il s'apprête à raconter²²². De fait, c'est comme témoin qu'il faut le considérer : c'est-à-dire comme trace, comme document, comme source de l'histoire. Cette assimilation du narrateur à un personnage de la diégèse met à distance le lecteur qui a ce sentiment de perdre en immersion pour gagner en distanciation critique : il doute, il réfléchit, il s'interroge sur la véracité ou non de ce qui lui est conté. Autrement dit, le cœur de l'ouvrage consiste moins dans les différents récits qui sont contés par le Docteur Noir que dans la situation de communication qui s'instaure entre celui-ci et Stello. Stello figure un narrataire naïf, semblable à celui de Victor Hugo, mais qui prend en charge ce rôle pour en défaire le lecteur et lui laisser une plus grande ouverture critique. « Ce ne sont pas les événements historiques qui importent, note Marc Eigeldinger dans son introduction à *Stello*, mais leur signification »²²³. Comme l'écrit Alfred de Vigny à Edouard de La Grande le 3 juin 1832 :

Les trois histoires : l'Élégie de Gilbert, le Drame de Chatterton et le Roman d'André Chénier ne sont que des accessoires qu'au premier abord le public prendra pour le principal intérêt. C'est l'appât que je lui jette pour saisir sa fugitive attention.²²⁴

Le narrataire se fait encore plus discret dans d'autres œuvres, comme *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier par exemple. Le texte ne s'adresse pas clairement à un lecteur et semble se contenter de faire parler un narrateur tantôt intradiégétique, dans les nombreux chapitres qui retracent les échanges épistolaires entre les personnages, tantôt un narrateur extradiégétique, lorsque la narration reprend son cours dans une focalisation qui semble être relativement distancée. Pourtant, quelques rares moments du texte font intervenir un narrateur qui là encore se présente comme un chercheur, délivrant ses doutes et ses manques à un narrataire présent au sein même du récit, observant les actions de son regard et suivant attentivement les événements les plus indiscrets. *Mademoiselle de Maupin* apparaît en effet comme une tentative d'écriture biographique qui se résout à l'incertitude. Loin de délivrer le résultat d'une recherche qui dessine les contours précis d'un personnage historique, ce roman

²²² *Ibid.*, p. 65.

²²³ Marc Eigeldinger, Introduction à Alfred de Vigny, *Stello*, *op. cit.*, p. 10.

²²⁴ Alfred de Vigny, Lettre à Edouard de La Grande, 3 juin 1832, cité par Marc Eigeldinger dans son introduction à *Ibid.*, p. 10.

échoue à délivrer un message définitif et laisse le lecteur dans l'incertitude, l'engageant à chercher à son tour et à observer l'histoire qui se déroule sous ses yeux. Les interventions du narrateur et du narrataire sont ici peu fréquentes et peuvent donc surprendre. En réalité, elles donnent encore une fois au roman le statut d'une recherche et lui offrent par conséquent une certaine crédibilité scientifique. L'observation et le regard sont primordiaux, d'autant plus que tout le mystère qui entoure le personnage principal du roman relève de son identité sexuelle, c'est-à-dire de la capacité qu'auront ou non le narrateur et le narrataire à déceler en mademoiselle de Maupin les caractéristiques physiques qui font d'elle une femme. C'est ainsi que le narrateur, dissertant sur le sexe du personnage, prévient le lecteur de la difficulté à résoudre ce mystère pour l'historien biographe :

Le lecteur en pensera ce qu'il voudra ; ce sont de simples conjectures que nous lui proposons : nous n'en savons pas là-dessus plus que lui, mais nous espérons en apprendre davantage dans quelque temps, et nous lui promettons de le tenir fidèlement au courant de nos découvertes. – Que le lecteur, s'il a la vue moins basse que nous, enfonce son regard sous la dentelle de cette chemise et décide en conscience si ce contour est trop ou trop peu saillant ; mais nous l'avertissons que les rideaux sont tirés, et qu'il règne dans la chambre un demi-jour peu favorable à ces sortes d'investigations.²²⁵

Le roman se termine d'ailleurs par un manque, par une série d'incertitudes et par une lettre qui échouera à résoudre pleinement le mystère qui entoure les actions des personnages mis en scène par l'auteur. Pour autant, c'est cette écriture du manque, cette « perte irréparable pour la littérature »²²⁶, qui va permettre au roman de dépasser le statut de la simple fiction pour revendiquer une scientificité qui tient moins dans les résultats obtenus et dans la vérité du récit que dans le vraisemblable et dans la narration de la recherche :

Sur la fin de la semaine, le malheureux amant désappointé reçut une lettre de Théodore, que nous allons transcrire. J'ai bien peur qu'elle ne satisfasse ni mes lecteurs ni mes lectrices ; mais, en vérité, la lettre était ainsi et pas autrement, et ce glorieux roman n'aura pas d'autre conclusion.²²⁷

Les dangers du voyage

²²⁵ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* (1835), Paris, Gallimard, 1973, p. 212-213.

²²⁶ Herman Melville, *Bartleby le scribe*, Paris, Gallimard, 2003, p. 11. C'est à dessein que nous citons cet ouvrage qui, quoiqu'appartenant à une tout autre aire géographique, fournit sans doute l'un des exemples les plus étonnants et les plus recherchés de biographie manquée.

²²⁷ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, *op. cit.*, p. 479.

Ces rencontres, ces dialogues et ces échanges avec l'histoire et avec les personnages de l'histoire ne donnent toutefois pas tous les droits aux historiens. Conscients de l'utilité méthodologique de l'anachronisme, ils en comprennent également les dangers et s'attachent à distinguer ce qui relève de la bonne pratique de l'anachronisme de ce qui relève de l'erreur méthodologique. Tout anachronisme n'est pas mauvais, mais tout anachronisme n'est pas bon en soi non plus. L'anachronisme est un outil herméneutique qui propose à l'historien de voyager à travers l'espace-temps afin d'ouvrir son regard à l'altérité, lorsqu'il se rend du présent jusqu'au passé, et afin de décentrer son regard par la fréquentation de l'altérité, lorsqu'il revient du passé jusqu'à son présent. Autrement dit, l'anachronisme est toujours une invitation au décentrement du regard, et tient ainsi un sens bien plus large que celui qui lui est donné aujourd'hui. C'est aussi un moyen didactique qui vise à une meilleure appréhension des réalités passées par les lecteurs : l'histoire essaie toujours, selon Ivan Jablonka, de « dire juste avec des mots faux »²²⁸. Lorsque Guizot souhaite expliquer la différence entre l'homme libre et le leude, il utilise un anachronisme de méthode afin d'être sûr de rendre son récit le plus transmissible possible :

En sorte que, si l'on veut absolument appliquer l'idée de la noblesse, qui est l'œuvre du temps, à une époque où le temps n'avait encore rien reconnu ni garanti, il faut dire que les hommes libres étaient une noblesse en dissolution, en décadence, et les leudes une noblesse en progrès.²²⁹

C'est aussi un outil de fiction qui permet la meilleure représentation d'une période entière au sein d'un récit le plus court possible, c'est-à-dire le plus intelligible possible. À la manière dont les historiens inventent des catégories comme celle de Moyen Âge ou de Renaissance pour représenter une réalité complexe, donnant ainsi à un minimum de lettres (un mot) la charge sémantique de toute une période, les écrivains du début du XIX^e siècle chercheront à allier des ambitions *a priori* inconciliables : la vulgarisation, le souci du détail, l'intelligibilité et la transmissibilité de ce qui est écrit. Dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, Alexandre Dumas utilise ainsi une fiction de méthode pour rendre compte d'une réalité le plus fidèlement possible. Essayant de rendre compte de la Terreur, il concentre son récit sur quelques jours seulement de 1793, et condense dans ces quelques jours des éléments qui appartiennent bien à la Terreur mais qui n'ont pourtant pas coexisté au même moment : le culte calendaire, l'obligation du tutoiement, la carte de civisme, le culte de la Raison et de

²²⁸ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Éditions du Seuil, 2014, p. 206. (désormais : *L'histoire est une littérature contemporaine*)

²²⁹ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 160.

l'Être Suprême, etc. Ce procédé anachronique offre pourtant une vision intelligible et réelle de ce à quoi a pu ressembler la Terreur en 1793. Comme l'écrit Ivan Jablonka, « l'anachronisme maîtrisé traduit une réalité pour les lecteurs d'aujourd'hui »²³⁰. Le sous-titre de l'œuvre, « Épisode de 93 », s'éclaire ainsi dans cette perspective : il s'agit de ne parler que d'un moment de cette période, tout en contenant dans ce moment l'ensemble de l'histoire de cette période, qui elle-même est comprise comme un moment d'une histoire qui la dépasse. À nouveau les temps se chevauchent dans cet ouvrage : quoiqu'il n'y ait pas ici de voyage, les temps communiquent par le biais de personnages représentant différentes époques en lutte. L'échange entre ces personnages produit d'ailleurs non seulement un processus de communication mais également de contamination entre les époques. Le républicain Lorin, s'adressant à Geneviève Dixmer pour lui reprocher son langage, voit ainsi le sien se transformer au contact de la jeune femme : « D'abord, vous dites monsieur, ce qui est une grande faute, entends-tu, citoyenne. Allons, voilà que je dis vous, moi »²³¹. À la manière de Balzac dans *Les Chouans*, l'œuvre porte d'ailleurs sur la rencontre de deux personnages antithétiques, le républicain Maurice Lindey, qui pourrait représenter à lui tout seul la Révolution en marche²³², et la royaliste Geneviève Dixmer. Les deux personnages vont tomber amoureux et finir tragiquement, comme le marquis de Montauran et Marie de Verneuil, signant ainsi l'accord des deux auteurs sur l'impossibilité tragique de réconcilier les époques après la Révolution française. On peut considérer *Les Chouans*, ainsi que *Le Chevalier de Maison-Rouge*, comme des œuvres qui tentent d'offrir une réponse à cette impossibilité apparente, qui par l'écriture mêlent les temps et usent de l'anachronisme pour donner une forme littéraire à la réconciliation qui constituera toute l'entreprise du siècle. L'anachronisme considéré aujourd'hui par les historiens comme le « péché des péchés »²³³, pour reprendre une expression de Lucien Febvre, est celui qui consiste non pas à décentrer son regard mais à l'abstraire de toutes autres considérations que celles du présent et de l'auteur. Cette même opération qui vise à ne considérer l'exotisme des temps passés qu'à travers le regard qu'est celui du contemporain, et qui supprime ainsi toute la polyphonie spécifique à l'historiographie, est tout autant critiquée par les auteurs de la première moitié du XIX^e siècle. Ainsi Stendhal, lorsqu'il défend Napoléon dans la *Vie de Napoléon* :

²³⁰ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, op. cit., p. 205.

²³¹ Alexandre Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge* (1846), Paris, Gallimard, 2005, p. 57.

²³² « Maurice avait assisté à la prise de la Bastille, écrit le narrateur ; il avait été de l'expédition de Versailles, il avait combattu comme un lion au 10 août ». *Ibid.*, p. 79.

²³³ Lucien Febvre, *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 1968, p. 15.

La nation se montra parfaitement indifférente quand le premier consul lui ôta la liberté de la presse et la liberté individuelle. Aujourd'hui, elle souffre profondément de leur absence. Pour être juste, elle ne doit pas sentir avec sa susceptibilité d'aujourd'hui les événements d'alors.²³⁴

Mais aussi Guizot qui, après avoir utilisé l'anachronisme comme un outil de transmission, le récuse lorsqu'il s'agit de n'y voir qu'un moyen de ramener le passé aux considérations exclusives du temps présent :

C'est une grave erreur que de juger une institution, une influence, d'après les résultats qu'elle a amenés au bout de plusieurs siècles, d'approuver ou de condamner ce qu'elle était et ce qu'elle a fait, dans les temps où elle est née, d'après ce qu'elle est devenue, ce qu'elle a produit mille ans plus tard.²³⁵

L'usage de l'anachronisme n'est donc pas naïf, et les historiens ont déjà pleinement conscience du problème qu'il peut poser en termes de méthodologie et d'honnêteté scientifique, d'autant qu'ils doivent parfois se méfier des exigences d'un public trop prompt à réclamer l'anachronisme comme une facilité. Dans *1572*, au lecteur exigeant de lui qu'il fasse des portraits des grands personnages historiques, et lui donnant la première phrase à employer à cette occasion (« La porte du salon s'ouvrit, et l'on vit paraître... »), Mérimée répond : « Mais, monsieur le lecteur, il n'y avait pas de *salon* au château de Madrid »²³⁶. Guizot s'attache quant à lui à faire une typologie de ce qui relève du bon anachronisme et du mauvais anachronisme, évoquant ce qu'il appelle « l'anachronisme évident, mais naturel », pour expliquer comment l'idée d'une féodalité constituée à partir d'un peuple qui aurait conquis un autre afin de s'arroger tous les pouvoirs avait pu naître²³⁷. Il en ressort que l'anachronisme n'est utile que lorsqu'il est mis au service du lecteur, lorsqu'il devient un objet de médiation qui permet de faire entendre les voix du passé dans leur sincérité, si ce n'est dans leur exactitude. L'anachronisme est bon lorsqu'il est didactique, ainsi que le conçoit également Chateaubriand dans ses *Études historiques*²³⁸. Autrement dit, il se doit d'être productif, pour

²³⁴ Stendhal, *Vie de Napoléon*, *op. cit.*, p. 61.

²³⁵ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 172.

²³⁶ Prosper Mérimée, *1572. Chronique du règne de Charles IX* (1829), Paris, Gallimard, 1969, p. 134. Mérimée n'hésitera d'ailleurs pas à corriger son texte lorsqu'on lui signalera après la parution la présence d'un anachronisme.

²³⁷ François Guizot, *essais sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 261.

²³⁸ « Le leude se trouvoit de droit membre du grand conseil national et de l'espèce de cour d'appel de justice que le roi présidoit : je me sers de locutions modernes pour me faire comprendre ». François-René de Chateaubriand, *Études historiques*, *op. cit.*, p. 139.

reprendre un mot de Chateaubriand²³⁹. Il en est de même de l'uchronie, parfois utilisée par les historiens pour faire entendre les alternatives et le caractère discontinu et incertain de l'histoire, qui pour Guizot est inutile si elle ne parvient pas à transmettre un discours sur le réel :

Que fût-il donc advenu en Angleterre sans la conquête et si la société saxonne y fût demeurée seule, abandonnée à son propre cours ? Il est impossible de le dire ; de telles choses ne se laissent point deviner.²⁴⁰

En revanche, l'uchronie est utile lorsqu'elle est utilisée pour permettre aux contemporains d'envisager et de comprendre des événements antérieurs. En mettant les faits du passé à la portée de ses contemporains, Guizot peut ainsi démontrer certains raisonnements par l'absurde, et redonner au passé son épaisseur. Car c'est pour mieux distinguer et spécifier que l'historien a recours au procédé de l'uchronie et de l'expérience de pensée : à un contemporain qui pourrait penser le Moyen Âge comme un tout et dont la législation serait unique, Guizot demande si l'on pourrait admettre de la même manière le XIX^e siècle comme un tout sans distinguer les différentes législations et régimes qui ont pu exister à cette époque :

Qu'arriverait-il, Messieurs, si dans quelques siècles, on prenait tous les actes d'un gouvernement de nos jours, de l'administration française par exemple, sous le dernier règne, et que les jetant pêle-mêle sous un même nom, on donnât ce recueil pour la législation, le code de cette époque ? Évidemment, ce serait un chaos absurde et trompeur.²⁴¹

Autrement dit, l'historien change de perspective pour historiciser le présent et fabriquer ainsi de l'empathie et de la compréhension entre les époques en leur attribuant un même statut : celui de l'histoire.

Augustin Thierry prendra également soin de distinguer ce qui relève d'une bonne ou d'une mauvaise pratique de l'anachronisme. La vérité locale telle qu'il souhaite la présenter au lecteur incombe de mêler les époques avec prudence, pariant sur l'intérêt que pourrait ressentir le lecteur pour l'exotisme plus que sur sa volonté de comparer les événements passés avec sa propre situation. Méfiant envers le langage et les concepts contemporains, Augustin

²³⁹ À propos du classique napoléonien, Chateaubriand parle de « ce calque froid, cet anachronisme improductif ». François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 76.

²⁴⁰ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 280.

²⁴¹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 2, *op. cit.*, p. 315.

Thierry s'attache ainsi à faire sentir la différence des temps dans la phraséologie pour mieux s'imprégner de l'altérité de l'histoire :

L'histoire de France du V^e au XVIII^e siècle est-elle l'histoire d'un même peuple, ayant une origine commune, les mêmes mœurs, le même langage, les mêmes intérêts civils et politiques ? Il n'en est rien ; et la simple dénomination de Français, reportée, je ne dis pas au-delà du Rhin, mais seulement au temps de la première race, produit un véritable anachronisme.²⁴²

Quel est le bon usage de l'anachronisme dans cette perspective ? Augustin Thierry, par amour de l'exotisme historique, refuse de voir dans les temps passés une image du temps présent, et d'appliquer sur l'histoire les mots et les concepts du monde moderne. Il veut à la fois, pour reprendre les mots de Michel de Certeau, « faire de la tradition un passé (l'exclure) et n'en rien perdre (l'exploiter au moyen de méthodes nouvelles) »²⁴³. En revanche, pour lui aussi l'anachronisme est un nécessaire moyen de transmission à l'égard du lecteur. Cet outil méthodologique doit servir le passé et non l'appréhension du présent : il doit permettre de retrouver au présent des faits analogues à ceux du passé, sans pour autant appliquer au passé les catégories du temps présent. Thierry redonne au passé son autonomie et ce qu'il appellera sa couleur locale. Pour autant, si l'homme du passé apparaît comme seul et dénué des liens qui l'attachent à l'avenir, le contemporain d'Augustin Thierry peut quant à lui réaffirmer sa parenté avec les siècles antérieurs :

Nous qu'on appelle des hommes nouveaux, sachons prouver que nous ne le sommes pas ; sachons nous rallier par des souvenirs populaires aux hommes qui, avant nous, ont voulu ce que nous voulons, aux hommes qui ont compris comme nous les libertés de la terre de France. [...] Nous sommes les hommes des cités, les hommes des communes, les hommes de la glèbe, les fils de ces paysans que des chevaliers massacrèrent près de Meaux, les fils de ces bourgeois qui firent trembler Charles V, les fils des révoltés de la Jacquerie.²⁴⁴

Le bon anachronisme apporte donc du passé des faits qui pourront instruire le présent, tandis que le temps présent doit s'attacher à ne pas déformer un passé auquel il faut laisser une certaine autonomie, cessant de « colorer le passé d'un reflet des opinions contemporaines »²⁴⁵. Michelet aura une semblable pratique dans l'*Histoire de France*, s'attachant à dresser, selon les mots de Paule Petitier, « une histoire qui éclaire le passé en fonction des questions du

²⁴² Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France pour servir d'introduction à l'étude de cette histoire* (1827), Paris, Just Tessier, 1842, p. 30 (désormais : *Lettres sur l'histoire de France*).

²⁴³ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, op. cit., p. 20.

²⁴⁴ Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques* (1834), Paris, Just Tessier, 1835, p. 130.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 162.

présent mais qui se garde de projeter sur le passé les modes de pensée du présent »²⁴⁶. Le territoire du passé doit donc être préservé ; toute l'intervention de l'historien se fera donc sur le présent et sur les exemples qu'il peut donner à lire pour mieux appréhender un passé :

Le texte des lois est une lettre morte ; et c'est la vie de l'époque, dans sa variété, avec ses nuances toujours rebelles aux classifications légales, qu'il est curieux et utile d'observer. Or, rien ne facilite mieux, sous ce rapport, l'intelligence du passé, que la recherche et la comparaison de ce que l'état actuel du monde peut offrir d'analogie ou d'approchant.²⁴⁷

Le voyageur historien qu'est Augustin Thierry se défait donc de ses bagages pour aborder les temps passés d'un regard neuf, indépendamment de ce qu'il croit savoir d'eux en tant qu'homme du présent, s'exerçant à l'amour des hommes pour eux-mêmes et en eux-mêmes, utilisant les événements contemporains comme des outils de comparaison et d'intelligibilité, non comme des appareils optiques déformants. Le narrateur s'immerge par conséquent pleinement dans les temps :

Il faudrait une plus large manière de sentir et de juger ; l'amour des hommes comme hommes, abstraction faite de leur renommée ou de leur situation sociale ; une sensibilité assez vive pour s'attacher à la destinée de toute une nation et la suivre à travers les siècles, comme on suit les pas d'un ami dans un voyage périlleux.²⁴⁸

Dans *Dix ans d'études historiques*, l'historien revient sur sa démarche et sur ce moment à partir duquel il décide de changer sa narration pour l'accorder au respect de l'authenticité de l'histoire :

Je m'imposai la loi de ne point brouiller ensemble les couleurs et les formules, de laisser à chaque époque son originalité, en un mot, de respecter sévèrement l'ordre chronologique dans la physionomie morale de l'histoire, comme dans la succession des évènements.²⁴⁹

En ce sens, Thierry se distingue de Chateaubriand pour qui l'anachronisme se justifiait méthodologiquement en ce qu'il mimait le mouvement même des siècles : « les hommes tournent dans un cercle, écrit-il, et reproduisent incessamment les mêmes institutions dans un autre esprit, et sous des noms divers »²⁵⁰. Pour Augustin Thierry le rapport n'est pas

²⁴⁶ Paule Petitier, dans Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. XXI.

²⁴⁷ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 112.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 17.

²⁴⁹ Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, *op. cit.*, p. IX-X.

²⁵⁰ François-René de Chateaubriand, *Études historiques*, *op. cit.*, p. 309. L'historien jugeait toutefois que l'anachronisme devait être exclu en tant qu'outil de jugement des siècles passés : « nous sommes injustes,

réci-proque : le passé a bien plus à nous apprendre que le présent n'a à apprendre au passé, d'autant que le voyage temporel appelle et rappelle les souvenirs du voyageur pour lui procurer des émotions et le ramener à sa situation présente²⁵¹. En effet, Thierry part d'une intuition qui lui porte à croire que la voix du passé est encore audible et fortement influente au présent, que le passé tenait son époque par une sorte d'emprise qu'il va tendre à évaluer et à démêler :

Il me semble que, malgré la distance des temps, quelque chose de la conquête des barbares pesait encore sur notre pays, et que, des souffrances du présent, on pouvait remonter, de degré en degré, jusqu'à l'intrusion d'une race étrangère au sein de la Gaule, et à sa domination violente sur la race indigène.²⁵²

Mais en un sens, cette pesanteur du passé sur le présent donne au récit historique la possibilité de souder par l'émotion la communauté des lecteurs en leur rappelant les grands événements qui les ont unis. Le voyage historique est ainsi proprement politique, puisqu'il appelle à l'unité du peuple par les souvenirs des temps passés :

Quoi qu'il en soit, je ne puis regarder avec indifférence ce peu de noms et cette courte histoire, seul monument d'une révolution qui est loin de nous, il est vrai, mais qui fit battre de nobles cœurs, et excita ces grandes émotions que nous avons tous, depuis quarante ans, ressenties ou partagées.²⁵³

De même, les expériences politiques vécues au présent peuvent permettre une meilleure appréhension du passé, puisqu'elles peuvent dès lors créer un sentiment de solidarité et de compréhension mutuelle entre les époques. La Révolution française a ainsi permis aux hommes du XIX^e siècle de comprendre les révolutions communales, en tout cas de pouvoir sentir avec les hommes du passé ces révoltes et ces soulèvements. Vivre l'histoire, c'est donc toujours plus ou moins la revivre. Dans ses *Considérations sur l'Histoire de France*, Augustin Thierry pense ainsi pouvoir renverser l'opinion commune selon laquelle les communes avaient été affranchies par Louis le Gros en faisant appel au souvenir des expériences contemporaines :

écrivait-il, quand nous jugeons nos devanciers par des lumières qu'ils ne pouvoient avoir, et par des idées qui n'étoient pas encore nées ». *Ibid.*, p. 588.

²⁵¹ « L'histoire donne des leçons, écrit Augustin Thierry, et, à son tour, elle en reçoit ; son maître est l'expérience, qui lui enseigne, d'époque en époque, à mieux voir et à mieux juger ». Augustin Thierry, *Récits des temps mérovingiens* (1833) précédés de *Considérations sur l'Histoire de France*, t. 1, Paris, Just Tessier, 1842, p. 230-231.

²⁵² Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, *op. cit.*, p. VIII.

²⁵³ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 309.

Pour la renverser, il a fallu que le temps vint où l'on pourrait appliquer aux révolutions du passé le commentaire vivant de l'expérience contemporaine, où il serait possible de faire sentir, dans le récit du soulèvement d'une simple ville, quelque chose des émotions politiques, de l'enthousiasme et des douleurs de notre grande révolution nationale.²⁵⁴

Dans ses *Cours d'histoire moderne*, Guizot fera de la sympathie et de l'émotion une ouverture vers l'imagination considérée comme un principe moteur du travail de l'historien. Pas d'études historiques sans passion donc, c'est-à-dire sans un appel à l'empathie avec les hommes du passé. Comprendre l'histoire, c'est en partager ses souffrances comme ses plaisirs, c'est en tout cas se sentir impliqué :

N'y aurait-il pas, en revanche, à cette impartialité historique, à cette sympathie poétique pour l'ancienne France, de grands avantages ?

Et d'abord, n'est-ce pas quelque chose qu'une source d'émotions et de plaisirs ouverte à l'imagination des hommes ? Toute cette longue époque, toute cette vieille histoire, où l'on ne voyait naguère qu'absurdité et barbarie, redevient pour nous riche en grands souvenirs, en belles aventures, en évènements, en sentimens auxquels nous portons un vif intérêt. C'est un domaine rendu à ce besoin d'émotion, de sympathie, que rien, grâce à Dieu, ne saurait étouffer dans notre nature. L'imagination, Messieurs, joue un rôle immense dans la vie des hommes et des peuples.²⁵⁵

Et l'historien de conclure :

Le présent seul, le présent sans passion, le présent calme et régulier, ne suffit pas à l'âme humaine ; elle s'y sent à l'étroit et pauvre ; elle veut plus d'étendue, plus de variété. De là l'importance et le charme du passé, des traditions nationales, de toute cette partie de la vie des peuples où l'imagination erre et se joue librement, au milieu d'un espace bien plus vaste que la vie actuelle.²⁵⁶

Michelet expérimentera une semblable empathie à la mort de Louis d'Orléans dans son *Histoire de France*, donnant ainsi à lire l'émotion qui soude les hommes à travers les âges et qui par conséquent les lie dans un même mouvement qui est celui de l'histoire :

Celui-ci sans doute eut ses vices ; mais c'est en partie pour cela que nous le pleurons ; il n'en appartient que davantage à la pauvre humanité ; il nous ressembla d'autant plus ; c'était lui, et c'était nous.

²⁵⁴ Augustin Thierry, *Considérations sur l'Histoire de France*, op. cit., p. 148.

²⁵⁵ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 4, op. cit., p. 25.26.

²⁵⁶ *Ibid.*

Nous nous pleurons en lui nous-mêmes, et le mal profond de notre nature.²⁵⁷

Ce mouvement de l'histoire, c'est aussi un mouvement profondément politique. La narration se transforme alors en appel politique lorsque Thierry convoque le passé pour présager de l'avenir, et ainsi agréger aux voix des hommes contemporains celles des hommes du passé pour les porter à l'unisson :

Nous qui la voyons encore, cette société des temps modernes, en lutte avec les débris du passé, débris de conquête, de seigneurie féodale et de royauté absolue, soyons sans inquiétude sur elle : son histoire nous répond de l'avenir : elle a vaincu l'une après l'autre toutes les puissances dont on évoque en vain les ombres.²⁵⁸

Quant à Michelet, c'est par la spécification de l'histoire qu'il résiste à un usage immodéré de l'anachronisme. Car l'anachronisme n'est pas une erreur en soi, mais s'avère plutôt inutile là où l'historien a plutôt pour tâche de montrer la spécificité des temps et l'altérité qui se dégage du passé. Pourquoi en effet chercher dans le passé ce qui peut être trouvé à notre époque ?

C'est une tendance commune de vouloir lier toutes les pensées d'aujourd'hui dans le passé, qui souvent n'y songeait pas. Pour ceux qui ont cette faiblesse, rien n'est plus facile. Toute grande question est éternelle ; on ne peut guère manquer de la retrouver à toute époque. Mais le fait de la science est de ne pas prendre ainsi ces côtés vagues et généraux des choses, ces caractères communs des temps, où ils se confondent ; au contraire, de *spécifier*, - d'insister, pour chaque époque, sur la question vraiment dominante, et non d'y faire ressortir telle circonstance accessoire, qui se trouve en d'autres temps, qui peut-être de nos jours est devenue dominante, mais ne l'était pas alors.²⁵⁹

C'est en cela que Michelet peut accuser les romantiques et Victor Hugo d'avoir brouillé le message de l'histoire plus qu'ils ne l'ont rendu compréhensible et intelligible. Si les âges doivent correspondre, ils doivent le faire en conservant leur individualité et la spécificité qui les caractérise :

La barbarie romantique, qui va brouillant toute nationalité, marmittant tous les âges (Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*), et qui, à bout de ses forces, a fini, comme tout mensonge finit, par donner la main aux pères du mensonge.²⁶⁰

²⁵⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 111.

²⁵⁸ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 468-469.

²⁵⁹ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 291.

²⁶⁰ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 99.

Cette prudence de Michelet tient aussi dans la description des personnages, puisqu'il s'agit de spécifier le personnage tel qu'il était dans un temps donné, prenant bien soin de ne pas le considérer de manière identique à sa naissance ou à sa mort. Prenant exemple sur les peintres dont les portraits d'une même personne changent avec le temps, Michelet modifie sa narration au gré des changements d'une même personnalité historique. L'anachronisme n'est donc pas toujours méthodologique, comme il l'explique par exemple pour Marguerite d'Anjou dans son *Histoire de France* :

Je crains qu'il n'ait ici erreur de date, qu'on n'ait jugé Winchester mourant par le Winchester d'un autre âge ; et que, d'autre part, on n'ait déjà vu dans une reine enfant, à peine sortie de la cour de René, cette terrible Marguerite qui, dans la suite, effarouchée de haine et de vengeance, mit une couronne de papier sur la tête sanglante d'York.²⁶¹

Alexandre Dumas, quant à lui, oscille toujours entre la revendication franche de l'anachronisme en faisant correspondre dans une même époque des personnages représentatifs de périodes différentes, et la mise à distance de cet outil lorsque, comme le pense Augustin Thierry, il pourrait nuire à l'intelligibilité et à la spécificité du temps étudié. Dumas ne s'attache pourtant pas à reproduire le plus fidèlement possible la phraséologie des temps anciens, mais ne cesse de contextualiser les faits au sein de ses romans pour apporter cette couleur locale qui permettra au lecteur de se sentir voyager à l'intérieur d'un univers non familier et exotique. Le récit d'*Ascanio* est par exemple rythmé par ces différentes contextualisations qui sont toujours l'objet d'un narrateur dont la voix intervient, réaffirmant ainsi la présence des temps contemporains au sein même du passé tout en décentrant le regard afin de donner une existence autonome à la réalité des temps passés. Le récit prenant place au XVI^e siècle, le narrateur évoquera ainsi l'influence de la poésie de Clément Marot pour comprendre les références des personnages, invitera le lecteur à ne pas appliquer son pessimisme moderne à cette époque riieuse dans laquelle les sensations se traduisaient franchement, expliquera pourquoi chacun se servait soi-même de police à cette époque, pourquoi le chemin qui mène du Louvre à l'Institut par le pont des Arts représentaient alors un véritable voyage et ne se faisait pas en une enjambée comme au XIX^e siècle, et poussera le détail si loin qu'il étudiera l'heure à laquelle pouvait apparaître la brune au mois de juillet afin de mesurer s'il y a une distance entre les deux époques :

Huit heures sonnaient à toutes les paroisses, et l'ombre commençait à descendre, car tout nous autorise à penser qu'il y a trois cents ans la

²⁶¹ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 5, *op. cit.*, p. 210-211.

brune se faisait en juillet vers les huit heures, absolument comme de nos jours.²⁶²

Ces interventions du narrateur, non dénuées d'humour et de légèreté, donnent un rythme comparatif au récit qui casse sa linéarité et confère à la fois de l'authenticité à l'époque étudiée tout en la comparant de manière incessante au XIX^e siècle pour ne pas se perdre au cœur de l'histoire. En ce sens, c'est à la fois un moyen d'intelligibilité du passé et une attache avec le présent ; une meilleure intelligibilité du passé offerte par la liaison du narrateur avec le futur, et par la revendication d'un narrateur-voyageur présent au sein même de la diégèse : « Jetons donc avec Ascanio un regard sur l'hôtel de Nesle »²⁶³, écrit-il, puis « laissons Ascanio tenter son projet, et suivons Cellini dans l'accomplissement du sien »²⁶⁴, avant que le narrateur traverse la Seine puis essaie de pénétrer dans le Petit-Nesle en profitant du « privilège usurpé par les voleurs de passer par-dessus les murs »²⁶⁵, s'attachant plus tard à passer de l'hôtel d'Etampes à celui de Nesle, précisant que ceux-ci ne sont alors pas très éloignés l'un de l'autre (« nos lecteurs ne trouveront donc pas étonnant que nous passions de l'un à l'autre »²⁶⁶), poussant l'entreprise plus loin pour « [pénétrer] indiscrètement de grand matin dans la chambre de la duchesse »²⁶⁷ et écoutant les conversations même les plus indiscrètes en se cachant des personnages, sans se priver parfois de précéder les personnages de quelques pas pour vérifier que la route est sûre²⁶⁸. « Le lecteur, écrit le narrateur, que nous allons conduire comme Virgile conduit Dante, de désespoir en désespoir. Soit dit sans offenser le lecteur ni Virgile »²⁶⁹. Le roman n'est donc qu'une vaste étude ethnologique des temps passés sous le regard et l'observation d'un narrateur et d'un lecteur qui ont l'opportunité de se trouver toujours au bon endroit au bon moment pour faire entendre et faire

²⁶² Alexandre Dumas, *Ascanio* (1843), Paris Éditions Bartillat, 2014, p. 33.

²⁶³ *Ibid.*, p. 100.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 141.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 161.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 185.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 185.

²⁶⁸ Benvenuto s'inquiète de transporter avec lui une forte somme. « Au reste, écrit le narrateur, si le lecteur veut précéder avec nous Benvenuto de quelques centaines de pas, il verra que ces inquiétudes n'étaient pas sans fondement ». *Ibid.*, p. 272. Guizot utilise un procédé similaire dans ses *Cours d'histoire moderne* : « Il arrive, dans une si vaste étude, un moment où l'on ne peut plus se résoudre à marcher en n'ayant devant soi que de l'inconnu, des ténèbres ; on veut savoir non seulement d'où l'on vient et où l'on est, mais où l'on va. » François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 8^{ème} leçon – 6 juin 1828 », *op. cit.*, p. 4.

²⁶⁹ Alexandre Dumas, *Ascanio*, *op. cit.*, p. 201.

lire les voix du passé, usant parfois même de quelques subterfuges comme la focalisation interne pour mieux appréhender les événements²⁷⁰.

« La plus grande diversité dans la plus parfaite unité »

L'entreprise du voyage telle qu'elle s'inscrit dans les œuvres romanesques et historiques de cette période consiste donc à faire communiquer les temps entre eux, à les faire correspondre sans les assimiler tout à fait, à inventer une forme littéraire capable de condenser en son sein toute la polyphonie des siècles passés, tout en préservant une exigence de lisibilité et de transmissibilité qui impose à l'historien et au lecteur de prendre des rôles spécifiques au sein du récit. Il n'y a pas de réelle autonomie des temps, comme le notait Chateaubriand dans ses *Études historiques* :

Je ne prétends pas établir ici des divisions tranchées, commençant tout juste à telle date, finissant tout juste à telle autre ; les choses sont plus mêlées dans la société : les siècles s'élèvent lentement à l'abri des siècles ; les mœurs nouvelles, au milieu des anciennes mœurs, sont comme les jeunes générations qui grandissent sous la protection des vieilles générations dont elles sont sorties.²⁷¹

Chateaubriand s'attachera ainsi à chercher l'ordre de composition et la forme que doit emprunter la polyphonie du récit historique :

Chercher à dérouler avec méthode le tableau des mœurs de ce temps, seroit à la fois tenter l'impossible, et mentir à la confusion de ces mœurs. Il faut jeter pêle-mêle toutes ces scènes telles qu'elles se succédoient sans ordre ou s'enchevêtroient dans une commune action, dans un même moment.²⁷²

La forme même du livre fait d'ailleurs correspondre les siècles pour Chateaubriand, s'attachant à mettre en regard les différents personnages qui composent l'histoire telle qu'elle est racontée :

Le lecteur de l'histoire est comme l'homme qui avance dans la vie, et qui voit tomber un à un ses contemporains et ses amis ; à mesure qu'il

²⁷⁰ « Cependant, écrit le narrateur à propos d'Aubry, hâtons-nous de dire que celui qui aurait pu lire dans son esprit aurait vu que la situation d'Ascanio et de Colombe, situation qui dépendait de la lettre qu'il avait entre les mains, prenait la première place dans ses préoccupations, et qu'avant de songer à lui, chose de laquelle il comptait bien s'occuper en son temps, il allait songer à eux ». *Ibid.*, p. 443.

²⁷¹ François-René de Chateaubriand, *Études historiques*, *op. cit.*, p. 76.

²⁷² *Ibid.*, p. 216-217.

tourne les pages, les personnages disparaissent ; un feuillet sépare les siècles comme une pelletée de terre les générations.²⁷³

Mais c'est sans doute Michelet qui a le mieux transcrit la formule de ce que devrait être l'œuvre historique du siècle : « Chaque pièce, prise à part, est faible. Mais l'ensemble a un charme extraordinaire : *la plus grande diversité* (provinciale, locale, urbaine, rurale, etc.) *dans la plus parfaite unité* »²⁷⁴. Ou, comme le dira à son tour Augustin Thierry, « multiplier les détails jusqu'à épuiser les textes originaux, mais sans éparpiller le récit et briser l'unité d'ensemble »²⁷⁵.

Avec *Consuelo* et *La comtesse de Rudolstadt*, George Sand offre une réponse à cette recherche formelle qui vise à unifier la pluralité des voix de l'histoire. Reprenant à son compte la loi de continuité de Pierre-Henri Leroux, elle s'attache moins à transporter le présent dans le passé qu'à retrouver le présent au sein même du passé²⁷⁶, et à faire correspondre les temps par le biais de personnages dont la particularité est d'appartenir à toutes les époques. Albert apparaît ainsi comme un personnage pour qui il n'existe aucune épaisseur temporelle. Pour lui, les temps se confondent, se répondent et s'assemblent, si bien que des événements datant de plusieurs siècles pourront lui apparaître comme des faits survenus la veille. « Il prend les siècles pour des semaines », s'écrie son père en l'entendant parler, s'inquiétant d'un homme qui perd son identité par une trop grande superposition d'identités et de voix narratives²⁷⁷. La diégèse prenant place en plein cœur du XVIII^e siècle, Albert reproche à l'abbé qui loue sa mémoire de n'en avoir aucune, c'est-à-dire de ne porter en lui la voix d'aucun autre siècle :

Elle ne vous semble prodigieuse que parce que vous en êtes tout à fait dépourvu, répondit Albert sèchement. Par exemple, vous ne vous rappelez pas ce que vous avez fait en l'année 1619, après que Withold Podiebrad le protestant, le vaillant, le fidèle (votre grand-père, ma chère tante), le dernier qui porta notre nom, eut rougi de son sang la pierre d'épouvante ? Vous avez oublié votre conduite en cette circonstance, je le parierais, monsieur l'abbé ?²⁷⁸

En revanche, Albert possède en lui la voix de tous les siècles et voyage ainsi à travers les époques sans déterminer aucun foyer stable auquel il peut se rattacher. En ce sens, il pousse

²⁷³ *Ibid.*, p. 379.

²⁷⁴ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 413. On pense ici à Milan Kundera. Voir p. 17.

²⁷⁵ Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, *op. cit.*, p. XXIV.

²⁷⁶ Léon Cellier et Léon Guichard, préface à George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt* (1843), t. 1, Paris, Gallimard, 2004, p. XII.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 167.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 209-210.

au plus loin l'expérience du voyage, assimilant les époques en lui et se perdant dans ce périple qui le mènera jusqu'au bord de la folie. Plus d'aller ni de retour ici : le voyage ne constitue pas un objet méthodologique au service d'une écriture de l'histoire, mais une manière même de vivre qui ne comporte ni commencement ni fin. Manquant d'un narrateur surplombant, c'est-à-dire d'une identité à laquelle se rattacher, les voix qui se font entendre à travers le personnage d'Albert le perdent inévitablement.

À cet endroit sinistre, dit Albert, sous l'ombre de ce chêne, où, lorsque les hommes mes contemporains m'appelaient Ziska, je fus transporté de la colère du Seigneur, et devins pour la première fois l'instrument de ses vengeances ; au pied de cette roche où, lorsque je m'appelais Wratisslaw, je vis rouler d'un coup de sabre la tête mutilée et défigurée de mon père Withold.²⁷⁹

Amélie parlera de la faculté d'Albert comme d'une seconde vue : mais ne faudrait-il pas plutôt parler d'une pluralité incommensurable de regards qui s'assemblent en lui ? Autrement dit, ce qui manque à Albert est très justement le regard, noyé qu'il est dans les perspectives. Les autres personnages même se transforment sous le regard d'Albert, Consuelo étant très vite assimilée par lui à Wanda, la sœur de ce Ziska pour qui il se prend :

C'est donc enfin toi que je revois dans ce lieu d'exil et de souffrance, ô ma pauvre Wanda ! s'écria-t-il en poussant un soupir qui semblait briser sa poitrine. Chère, chère et malheureuse sœur ! victime infortunée que j'ai vengée trop tard, et que je n'ai pas su défendre !²⁸⁰

Le personnage seul de Consuelo parviendra à guérir Albert de sa folie, l'amour faisant ici office de réconciliation d'Albert avec lui-même, préservant en lui ses identités tout en les organisant et les hiérarchisant pour ne plus se laisser submerger par elles. En ce sens, Albert retrouve l'un des principes qui constituent l'écriture historique de cette époque et dont nous avons déjà parlé : la charité. La relation avec l'histoire se fait en effet à partir d'une ouverture à l'autre, d'une place laissée au sein de la narration à l'altérité des voix qui peuvent ainsi s'exprimer. Mais pour qu'il y ait charité, c'est-à-dire une oblation du moi pour permettre à l'autre de trouver sa place, encore faut-il qu'il y ait d'abord reconnaissance de l'altérité, c'est-à-dire prise en compte de la pluralité des voix comme une pluralité exotique, qui ne s'assimile pas à soi-même. C'est ce travail qui incombera à Albert pour sortir de la folie, se retrouvant soi-même par l'intermédiaire de Consuelo, et permettant ainsi aux voix qu'il porte en lui de se constituer non plus comme voix identitaires mais comme exotisme en soi. Expérimenter la

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 234-235.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 319.

correspondance des temps comporte ainsi toujours un danger, le voyageur historien prenant toujours le risque de se perdre dans son voyage. C'est pourquoi cette expérience de communication avec les temps sera prise en charge par d'autres personnages au deuxième tome, beaucoup plus prudents, qui tout en possédant les mêmes capacités qu'Albert ont choisi de n'en faire l'expérience qu'à de très rares occasions et pour un public privilégié. Autrement dit, l'histoire perd en communication ce qu'elle gagne en fiabilité et en intelligibilité. Le passé ne s'y exprime plus que sous le regard et la direction d'un homme qui l'interroge et qui lui somme de répondre. On pourrait donc parler d'une professionnalisation de l'image qui est donnée du rapport à l'histoire dans *La comtesse de Rudolstadt*. Le comte de Saint-Germain et Cagliostro apparaissent ainsi comme deux mages, voyants et thaumaturges qui officieront dans l'œuvre comme deux historiens offrant la possibilité de communiquer avec les temps passés. Cagliostro permettra ainsi à Consuelo de revoir Albert après sa mort, ouvrant ainsi un espace temporel qui permet aux époques de correspondre. Quoique l'opération apparaisse plus tard dans le roman comme un subterfuge, puisqu'on apprend qu'Albert n'est en réalité pas mort, l'événement tel qu'il est perçu par Consuelo donne au mage la fonction d'un historien passeur entre les mondes temporels, et dévoilant aux yeux de la jeune femme ce qui constitue un moteur de la production historiographique du XIX^e siècle, et qui emprunte ici les termes de Leroux : « On ne meurt pas, rien ne meurt, il n'y a pas de mort »²⁸¹. À la manière d'un historien voyageur, le comte de Saint-Germain expliquera lui aussi à Consuelo la permanence du vivant et la possibilité de communiquer avec le passé si l'on sait l'écouter, s'ouvrir à lui et adopter son langage :

Je vous répondrai qu'il n'y a pas de mort, que personne, que rien ne meurt, et que l'on peut s'entretenir encore avec ce que le vulgaire appelle les trépassés, quand on connaît leur langage et les secrets de leur vie.²⁸²

On retrouve un semblable personnage avec *Sur Catherine de Médicis* de Balzac, dans lequel l'astrologue de cour Laurent Ruggieri prévoit les conséquences de la réforme protestante et offre à Charles IX une vision de ce que sera l'avenir, endossant ainsi le rôle de l'historien prévenu des catastrophes à venir²⁸³. Dans la troisième partie du roman, c'est d'ailleurs Catherine de Médicis elle-même qui s'adresse à l'avenir par le biais du rêve, parlant à Marat et à Robespierre, et qui endosse ce rôle de voyante venue du fond des âges prévenir la postérité. « Ce n'était plus une reine que je voyais, dit Robespierre, mais bien plutôt une de

²⁸¹ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 2, Paris, Gallimard, 2004, p. 107.

²⁸² *Ibid.*, p. 127.

²⁸³ Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, *op. cit.*, p. 483-484.

ces antiques druidesses qui sacrifiaient des hommes, et savaient dérouler les pages de l'avenir en exhumant les renseignements du passé »²⁸⁴. Les deux révolutionnaires perdent ainsi le contrôle et se laissent submerger par cette voix d'outre-tombe, tandis que Marat comme Robespierre s'effacent dans la narration pour laisser la place à la reine du XVI^e siècle. Encore une fois, les différentes voix de la narration s'emmêlent et se confrontent à la fois, comme si le texte oscillait toujours à fixer son regard et à laisser la parole à tel ou tel protagoniste principal. Avec *Consuelo*, George Sand semble nous conter les différentes modalités de l'écriture de l'histoire au début du XIX^e siècle, ses dangers comme ses vertus, en tout cas les principes sur lesquels elle se repose et s'attache elle-même à écrire une histoire dans laquelle les correspondances entre les époques s'incarnent dans les personnages. En ce sens, la société secrète des Invisibles apparaît comme le principe moteur même de l'histoire, le point de convergence à partir duquel toutes les époques trouvent à s'assembler. Tout en spécifiant son roman pour l'ancrer dans une époque bien définie, celle du XVIII^e siècle, George Sand s'ouvre à l'histoire entière de l'humanité par le biais de ce mystérieux groupe qui rassemble en lui non seulement les souvenirs mais aussi les pouvoirs de toutes les générations :

Ils sont les instigateurs de toutes les révolutions : ils vont dans toutes les cours, dirigent toutes les affaires, décident la guerre ou la paix, rachètent les prisonniers, soulagent les malheureux, punissent les scélérats, font trembler les rois sur leurs trônes ; enfin ils sont cause de tout ce qui arrive d'heureux et de malheureux dans le monde.²⁸⁵

On pourrait ainsi comprendre *Consuelo* et *La comtesse de Rudolstadt* comme deux romans dont l'ambition est de trouver la forme la plus adaptée à partir de laquelle pourrait se dire l'histoire. Si Albert apparaît comme un personnage que la trop grande distance avec lui-même conduit à la folie, le comte de Saint-Germain et Cagliostro ne sont pas suffisamment à même d'universaliser et de démocratiser leur propos, fermés aux classes populaires et surplombant trop fortement l'histoire, là où Albert s'immergeait avec trop de témérité. Le groupe des Invisibles constitue un équilibre à cet égard, à la fois pluriel et uni, dont les membres sont attachés à un temps particulier sans que cela nuise à leur permanence et leur omnipotence considérés comme groupe. L'histoire trouve ici à se dire dans une individualité qui s'affirme tout en s'abolissant suffisamment pour s'ouvrir à la polyphonie des temps passés, comme si devant l'ampleur de la tâche l'historien devait renoncer à dire l'histoire autrement qu'en se constituant en communauté d'historiens.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 504.

²⁸⁵ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 2, *op. cit.*, p. 244-245.

C'est qu'il y a entre nous et les hommes du passé, et les générations à naître, affirme un membre des Invisibles, un lien religieux et si ferme, que nous avons *presque* étouffé en nous le côté égoïste et personnel de l'individualité humaine.²⁸⁶

Tout tient dans ce « presque », qui offre à l'historien de ne pas se fondre totalement dans le passé, comme pouvait le faire Albert, mais d'exister également pleinement au présent ainsi que dans l'avenir : « Nous vivons par l'esprit et par le cœur dans le passé, dans l'avenir et dans le présent tout à la fois »²⁸⁷. La grande loi de continuité de Leroux trouve ici à s'exprimer à la fois dans la diégèse, par l'intermédiaire des Invisibles, mais aussi dans la forme même qu'emprunte le récit historique, dans ce roman qui mêle les personnages, les identités, les époques et les voix narratives pour donner à lire dans ce tableau du XVIII^e siècle un résumé de l'histoire de toute l'humanité, à la manière de cette pièce dans laquelle se retrouve Consuelo pour son initiation, et qui lui donne à voir un ensemble de statues les unes à côté des autres :

Celle de Jésus-Christ y était placée au milieu de l'amphithéâtre, entre celles de Pythagore et de Platon. Apollonius de Thyane était à côté de saint Jean, Abailard auprès de saint Bernard, Jean Huss et Jérôme de Prague à côté de sainte Catherine et de Jeanne d'Arc.²⁸⁸

Cette histoire des Invisibles résume ainsi toute l'histoire de l'humanité jusqu'à son dénouement qu'est la Révolution française. Et c'est en femme du XIX^e siècle que George Sand décide d'écrire cette histoire, revendiquant son appartenance au siècle pour mieux appréhender le XVIII^e siècle, qui constitue en lui-même la synthèse de toute l'humanité. En s'intéressant au temps présent et en dressant des parallèles et des comparaisons utiles à la compréhension de l'après Révolution française, George Sand donne encore à lire la loi de continuité qui lui est si chère :

Peu à peu la lumière sortira de ce chaos, écrit-elle à propos du XVIII^e siècle ; et si notre siècle arrive à se résumer lui-même, il résumera aussi la vie de son père le dix-huitième siècle, ce logogriphe immense.²⁸⁹

Consuelo et *La Comtesse de Rudolstadt* constituent donc probablement l'une des tentatives littéraires les plus audacieuses pour donner une forme unique et totalisante à une histoire polyphonique.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 365. C'est nous qui soulignons.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 366.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 474.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 481.

L'historiographie de la première moitié du siècle se constitue donc comme une « histoire en calèche »²⁹⁰, pour reprendre le mot de Chateaubriand, une histoire voyageuse et parfois touristique, qui répond à l'accélération de l'histoire par l'usage d'une historiographie fragmentée, anachronique et polyphonique qui s'attache à redonner de l'intelligibilité aux événements historiques par l'expérimentation des temps à la manière des ethnologues. Le « chemin de fer historique » dont parle Michelet pour qualifier son histoire²⁹¹ produit ainsi une forme narrative capable de rendre l'histoire à la fois familière et étrangère, dont les voix se mêlent sans se fondre ensemble, et fait de l'historien ce qu'Edgard Quinet appellera un « voyageur pressé »²⁹², c'est-à-dire un homme qui parcourt les âges en acteur et en observateur avec ses compagnons pour permettre de constituer les bases d'une possible communication historique et historique au sein de l'historiographie moderne. Le récit historique s'attache alors moins à découper l'histoire en temporalités qu'à la rythmique de l'histoire, délaissant ce que François Hartog appelle les synchronismes pour privilégier la synchronisation :

Pour s'écrire, l'Histoire passe des synchronismes (indispensables pour établir de l'avant et de l'après) à la synchronisation qui établit, selon une échelle du temps, du « plus tôt que », du « plus tard que », de l'avance et du retard, et circonscrit de l'anachronique.²⁹³

Autrement dit, la question n'est pas réellement celle de la position dans le temps et de la définition des différentes catégories de la temporalité que celle de la vitesse, l'historiographie faisant ainsi écho aux développements techniques et scientifiques de l'époque. L'investigation critique du passé à laquelle se livrent les historiens de cette époque oscille ainsi toujours entre l'empathie, qui s'arrête sur les chemins pour laisser parler les voix de l'histoire, et la distanciation critique qui donne aux figures de l'historien et du lecteur la charge de penser le présent en plein cœur du passé. C'est cette alternance des voix narratives, qui mime la discontinuité du voyage qui ne cesse d'aller et de revenir, qui produit des œuvres historiques à la fois personnelles, intimes et plurielles.

²⁹⁰ Cité par François Hartog, *Régimes d'historicité*, op. cit., p. 141.

²⁹¹ Cité par Paule Petitier, *Jules Michelet. L'homme histoire*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 2006, p. 113.

²⁹² *Ibid.*

²⁹³ François Hartog, *Croire en l'histoire*, Paris, Flammarion, 2013, p. 156.

Une place pour le lecteur historien

Le lecteur témoin des événements historiques

Écrire l'histoire, ce n'est pas seulement écrire sur un objet historique ; c'est la transmettre, c'est-à-dire écrire non seulement sur l'histoire, mais à destination de lecteurs. « Je crois le moment venu, écrit Augustin Thierry en 1820, où le public va prendre plus de goût à l'histoire qu'à toute autre lecture sérieuse »²⁹⁴. C'est pourquoi le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle français se constitue comme un objet de communication à destination d'un lectorat qui varie, qui prend tantôt la forme du peuple, des élites culturelles, des hommes politiques, des historiens ou encore des hommes du futur²⁹⁵, et qui trouve son inscription littéraire au sein du texte : le lecteur devient personnage.

Lecteur, je ne perds pas de temps, écrit Chateaubriand dans ses *Mémoires* ; je bavarde avec toi pour te faire prendre patience en attendant mon frère qui négocie : le voici ; il revient après s'être expliqué, à la satisfaction du commandant autrichien. Il nous est permis de nous rendre à Bruxelles, exil acheté par trop de soin.²⁹⁶

La prise en compte du lectorat n'est jamais anodine dans les œuvres qui nous étudions : elle constitue à la fois l'amont et l'aval de la pratique historique et historiographique, lui donnant son impulsion comme son prolongement littéraire et scientifique, tant la révolution qui s'opéra alors ne fut pas seulement celle de l'écriture mais aussi celle de la lecture de l'histoire²⁹⁷. Un dialogue s'instaure au sein des œuvres, non plus seulement entre le narrateur et les personnages historiques, ou entre les figures de l'histoire elles-mêmes, mais entre le lecteur et les différentes instances narratives du récit historique. Le lecteur n'est ainsi pas seulement un lieu de recueillement et de reconfiguration du récit : il en est également l'auteur, tenant une place privilégiée auprès du narrateur-historien, qui l'amène tantôt à se saisir du rôle d'élève, tantôt de compagnon, tantôt de chercheur et même de professeur socratique. « Qu'ai-je fait ? que ferai-je ? s'interroge Michelet au début d'un cours qu'il donne au Collège de

²⁹⁴ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, op. cit., p. 81.

²⁹⁵ Les premiers mots des ouvrages historiques font ainsi souvent référence plus ou moins explicitement aux lecteurs. L'exemple le plus frappant étant sans doute le début de *Cinq-Mars* : « Connaissez-vous cette contrée que l'on a surnommée le jardin de la France, ce pays où l'on respire un air si pur dans les plaines verdoyantes arrosées par un grand fleuve ? ». Alfred de Vigny, *Cinq-Mars*, op. cit., p. 33.

²⁹⁶ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, op. cit., p. 580.

²⁹⁷ « Il s'opère de nos jours une révolution dans la manière de lire et d'écrire l'histoire ». Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, op. cit., p. 81. C'est nous qui soulignons.

France, une seule chose, chercher *avec vous* à ramener dans la science l'esprit humain »²⁹⁸. La pluralité des visages du lecteur induit une pluralité des moments historiographiques au sein d'une même œuvre et donne au récit historique une polyphonie vocale qui résonne aux oreilles du narrateur et qui constitue le point d'impulsion à partir duquel va pouvoir se dégager la complexité du réel historique. « Le lecteur est l'espace même, écrivait Roland Barthes, où s'inscrivent, sans qu'aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture »²⁹⁹. C'est donc aussi l'espace à partir duquel vont pouvoir se constituer les citations de l'écriture, tant la figure du lecteur apparaît souvent comme ce qui délègue la parole, comme ce qui autorise la tenue d'un discours et le rend possible. Comme le note Nathalie Piégay-Gros, le lecteur opère une construction du texte avant même de lui donner une signification³⁰⁰. Dans les œuvres historiques, il figure, configure et reconfigure le réel historique en l'autorisant à être traduit sous une forme littéraire et transmissible. Il rend possible sa réalisation, le passage du fait historique à l'événement historique, c'est-à-dire du fait brut au réel intelligible. Autrement dit, dans sa fonction didactique, le récit historique donne au lecteur un statut d'élève et d'auditeur, et par conséquent fait de l'auteur un homme qui proclame un cours devant un assemblée, qui présente un discours au peuple, ou qui prêche, comme chez Chateaubriand, un sermon à ceux qui l'écoutent : « Je ne ressemble pas mal à ce moine du douzième siècle, écrit ainsi l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* : à travers la lucarne de ma geôle expiatoire, j'ai prêché mon dernier sermon aux passants »³⁰¹. Ces passants sont des lecteurs mobiles et voyageurs qui appréhendent l'histoire sous la modalité du spectacle : ils observent, ils écoutent, ils respirent l'histoire ; ils la sentent. L'histoire se fait ainsi apprentissage quand le lecteur s'incarne dans le récit sous le visage d'un homme sensible et sentant : les sens qui sont conférés au lecteur lui donnent une réalité au cœur de la narration, et permettent ainsi au lecteur réel de s'identifier plus aisément à cette figure littéraire du lecteur. « Écoutez ! la nymphe Egérie chante au bord de sa fontaine »³⁰², écrit ainsi Chateaubriand, invitant le lecteur à entendre le chant de la nymphe pour mieux s'imprégner du récit et à s'identifier au destinataire fictionnel du message. Autrement dit, une place est laissée au lecteur au sein même de l'œuvre, un espace construit qui permet d'inscrire le lecteur au sein de la narration et de lui faire sentir l'histoire. La structure interne du discours historiographique, comme le note Michel de Certeau, « produit un type de lecteur :

²⁹⁸ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 517.

²⁹⁹ Roland Barthes, cité dans Nathalie Piégay-Gros (éd.), *Le lecteur*, Paris, Flammarion, 2002, p. 15.

³⁰⁰ Nathalie Piégay-Gros, *Ibid.*, p. 16.

³⁰¹ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 35.

³⁰² *Ibid.*, p. 336.

un destinataire cité, identifié et enseigné par le fait même d'être placé dans la situation de la chronique devant un savoir »³⁰³. Le lecteur est invité à vivre le passé comme si cette temporalité était la sienne : il s'approprie les époques antérieures pour faire siennes les sensations qu'elle pouvait faire éprouver, et ainsi faire l'expérience d'un apprentissage matérialiste et sensualiste de l'histoire. Le narrateur et le lecteur deviennent par conséquent des témoins, ce qui leur permet d'établir un rapport plus intime et plus émotif au passé, à la manière de Stello dans l'ouvrage d'Alfred de Vigny :

Lorsque le désespérant Docteur eut achevé son histoire, Stello demeura longtemps muet et abattu. Il savait comme tout le monde la fin douloureuse de Gilbert ; mais comme tout le monde, il se trouva pénétré de cette sorte d'effroi que nous donne la présence d'un témoin qui raconte. Il voyait et touchait la main qui avait touché et les yeux qui avaient vu.³⁰⁴

Le lecteur peut ainsi assimiler les sensations qui lui sont procurées par la lecture aux sensations propres à la réalité historique qui lui a été contée. « Oui, cela a du se passer ainsi, poursuivit Stello, oui, je l'atteste par tout ce que j'ai souffert en écoutant. Comme l'on sent la ressemblance du portrait d'un inconnu ou d'un mort, je sens la ressemblance des vôtres »³⁰⁵. Dans *Le peuple*, Jules Michelet en appelle ainsi à l'observation et à l'écoute du lecteur pour percevoir des réalités qui ne sont pas perceptibles autrement, et que l'esprit dédaigne quand le corps percevant reconnaît pourtant. Il y a donc une initiation à l'écoute de son propre corps, la transformation du corps de l'historien en un outil d'intelligibilité et de mise en intelligibilité du réel historique :

Examinez bien ces foules spirituelles et corrompues de nos grandes villes qui occupent tant l'observateur, écoutez leur langage, recueillez leurs saillies, souvent heureuses, vous découvrirez une chose que personne n'a remarquée encore, c'est que ces gens qui parfois ne savent pas lire, n'en sont pas moins à leur manière des esprits très cultivés.³⁰⁶

Il est parfois convié à se mettre à la place des acteurs de l'histoire pour vivre les événements avec la plus grande proximité, et se mettre en situation de prendre des décisions d'ordre historique afin de comprendre les mentalités de l'époque et de juger des acteurs avec une plus grande pertinence. Dans son *Histoire de la Révolution française*, Michelet invite ainsi le lecteur à se transporter jusqu'à l'époque du procès de Louis XVI pour se demander ce qu'il

³⁰³ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, op. cit., p. 133.

³⁰⁴ Alfred de Vigny, *Stello*, op. cit., p. 64.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 204.

³⁰⁶ Jules Michelet, *Le Peuple*, op. cit., p. 140.

aurait, dans de telles conditions, pu faire de plus ou de moins par rapport à ce qui a été fait. Une leçon d'humilité est ainsi confiée aux lecteurs qui apprennent non pas seulement de l'extérieur mais en situation :

Qu'auriez-vous fait, vous tous qui maintenant calculez froidement ces choses ? En est-il un seul de vous qui aurait eu cette foi, plus qu'humaine et plus qu'héroïque, de dire : « Périssent la France ! périssent le genre humain, au moment de recueillir la moisson de la Justice !... Et vive la justice pure ! abstraite ou vivante, n'importe. Elle ira inviolable, et saura toujours ailleurs bâtir un monde où régner.³⁰⁷

Pris à parti, le lecteur est invité à vivre en immersion dans une époque qu'il n'a pas connue, à la manière d'un ethnologue s'immergeant dans la vie d'une tribu dont la culture lui est entièrement inconnue. L'histoire ne laissant que des traces, le lecteur n'a plus la possibilité de voir et de sentir les réalités du passé, ce pourquoi l'historien invente un système narratif qui lui permet de le faire voyager à travers le temps et de voir ce qu'il ne peut plus contempler à son époque. À travers toute une chaîne de causalités, dans *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo pense ce qu'il serait advenu si Ravayrac n'avait pas essayé de tuer Henri IV, et en déduit que le vieux Palais serait encore présent et que sa grande salle pourrait être admirée par le lecteur : « je pourrais dire au lecteur : Allez la voir ; et nous serions ainsi dispensés tous deux, moi d'en faire, lui d'en lire une description telle quelle »³⁰⁸. Finissant sa description, le narrateur s'assure alors que celle-ci a non seulement été bien comprise, mais qu'elle permet au lecteur de voir la grande salle et non pas seulement de l'imaginer. Elle fait donc ici figure d'hypotypose :

Maintenant, que ceux de nos lecteurs qui ont la puissance de généraliser une image et une idée, comme on dit dans le style d'aujourd'hui, nous permettent de leur demander s'ils se figurent bien nettement le spectacle qu'offrait, au moment où nous arrêtons leur attention, le vaste parallélogramme de la grand'salle du Palais.³⁰⁹

La description historique a donc une valeur de reconstitution du passé, de réassemblage et de réparation, à partir des traces. Pas à pas, patiemment, l'historien se met à l'ouvrage pour bâtir un espace historique qui se dresse devant les yeux d'un lecteur qui en observe ainsi la forme, l'architecture et la géographie, mais aussi la dynamique qui l'a vu naître et qui la verra mourir. Après des pages pendant lesquelles il a décrit la cathédrale de Paris, Victor Hugo résume : « Nous venons d'essayer de réparer pour le lecteur cette admirable église de Notre-

³⁰⁷ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 70-71.

³⁰⁸ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *op. cit.*, p. 67.

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 107.

Dame de Paris »³¹⁰. À la fois *ekphrasis* et hypotypose, la scène qui se déroule sous les yeux du lecteur apparaît donc comme un véritable spectacle dont la mise en scène est assurée par le narrateur, et dont l'ensemble forme un tableau à la fois mouvant dans sa dynamique narrative, et statique puisqu'inscrit au sein d'un ouvrage dont les mots ne sont pas appelés à varier : « c'était un beau tableau, reprend Victor Hugo, que celui qui se déroulait à la fois de toutes parts sous vos yeux ; un spectacle *sui generis* »³¹¹. Le métier d'historien impose donc, lorsqu'il s'agit d'écrire, une reconstitution patiente des monuments perdus, une longue description des réalités de l'époque, une immersion du lecteur au sein d'une temporalité qui n'est pas la sienne, avant qu'il ne puisse commencer à comparer et à juger. Autrement dit, il doit vivre et sentir l'époque avant de pouvoir exercer son jugement : le lecteur est un lecteur sensualiste, il prend corps au sein de l'œuvre, il s'anime comme un personnage et ne reste pas à l'état de simple figure de style. L'historien dresse donc un espace narratif qui doit permettre au lecteur de pouvoir vivre l'histoire et la comprendre sans *a priori*, en se détachant de tout ce qu'il a pu connaître auparavant pour aborder avec un regard neuf le tableau qui se dresse devant lui. Ou plutôt : pour poser pour la première fois ses yeux sur l'histoire. « Lecteurs, je le répète, écrit Chateaubriand ; veillez, je vous en supplie plus que jamais sur vos préjugés »³¹². Le lecteur modèle devient un lecteur vivant, pendant que le récit historique se fait producteur d'étonnement. Victor Hugo résume ainsi ce long processus de sensibilisation de l'histoire, de mise en chair du passé :

Si admirable que vous semble le Paris d'à présent, refaites le Paris du quinzième siècle, reconstruisez-le dans votre pensée ; regardez le jour à travers cette haie surprenante d'aiguilles, de tours et de clochers ; répandez au milieu de l'immense ville, déchirez à la pointe des îles, plissez aux arches des ponts la Seine avec ses larges flaques vertes et jaunes, plus changeante qu'une robe de serpent ; détachez nettement sur un horizon d'azur le profil gothique de ce vieux Paris ; faites-en flotter le contour dans une brume d'hiver qui s'accroche à ses innombrables cheminées ; noyez-le dans une nuit profonde, et regardez le jeu bizarre des ténèbres et des lumières dans ce sombre labyrinthe d'édifices ; jetez-y un rayon de lune qui le dessine vaguement et fasse sortir du brouillard les grandes têtes des tours ; ou reprenez cette noire silhouette, ravivez d'ombre les mille angles aigus des flèches et des pignons, et faites-la saillir, plus dentelée qu'une

³¹⁰ *Ibid.*, p. 201.

³¹¹ *Ibid.*

³¹² François-René de Chateaubriand, *Essai historique, op. cit.*, p. 45. Chateaubriand insiste beaucoup sur cette mise à l'écart des préjugés dans son ouvrage : « Loin d'ici celui qui chérit ses préjugés, écrit-il encore. Que nul qui n'a un cœur vrai & simple ne lise ces pages ». *Ibid.*, p. 567.

mâchoire de requin, sur le ciel de cuivre du couchant. – Et puis, comparez.³¹³

L'histoire devient pour le lecteur une histoire vécue, c'est-à-dire une histoire personnelle. Il se prend d'affection pour les personnages qu'il rencontre et qui deviennent pour lui des personnes, si bien que, comme l'écrit Chateaubriand, le lecteur de l'histoire est celui qui est condamné à voir ses amis mourir à travers les siècles, immunisé par la mort qui s'empare du monde qui défile à travers les pages :

Le lecteur de l'histoire est comme l'homme qui avance dans la vie, et qui voit tomber un à un ses contemporains et ses amis ; à mesure qu'il tourne les pages, les personnages disparaissent ; un feuillet sépare les siècles comme une pelletée de terre les générations.³¹⁴

Un lecteur fragile

Le lecteur est transposé dans le passé mais aussi dans des fonctions qui ne lui appartiennent pas, afin de pouvoir ressentir au mieux l'émotion que pouvaient ressentir les hommes du passé devant certaines situations. Autrement dit, véritable caméléon, il quitte sa propre identité pour s'en attacher une autre, se faisant lui-même le récipiendaire d'une polyphonie narrative qui change de visages au gré du récit. Lorsque Michelet souhaite aborder l'importance de l'œuvre de la Convention, il transforme le lecteur en malade à qui il peut adresser un discours. Paré de sa nouvelle identité, le lecteur-malade pourra appréhender au mieux l'interprétation que souhaite lui délivrer l'historien :

Pauvre homme qui est gisant sur le grabat de l'hospice, si, dans tes nuits de douleur, tu peux du moins gémir seul, seul étendre librement tes membres endoloris, souviens-toi de la Convention, de la grande assemblée humaine et bienfaisante, de celle qui entreprit d'ouvrir l'ère de la fraternité, de celle qui d'un si grand cœur prodigua son sang pour toi.³¹⁵

Cette nécessaire immersion du lecteur dans l'époque qui lui est contée suppose pour le professeur-historien de prendre soin de son élève afin de ne pas le surexposer à un ensemble de savoirs qui, trop dense, pourrait le perdre et empêcher sa mémorisation. Contrairement à ce qu'écrit Antoine Prost, le statut de l'élève au sein du récit historique ne témoigne pas d'un rapport agressif de l'auteur envers son lecteur : il est non seulement fondé sur l'empathie,

³¹³ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., p. 228-229.

³¹⁴ François-René de Chateaubriand, *Études historiques*, op. cit., p. 379.

³¹⁵ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, op. cit., p. 403.

mais aussi sur l'échange dialectique et le partage³¹⁶. L'historiographie du premier XIX^e siècle est en effet une écriture pleine de sollicitude envers un lecteur dont il faut prendre soin : il s'agit de le préserver, de ne pas l'ennuyer, d'être sûr de sa capacité à comprendre les événements qui sont racontés, de demander son accord. George Sand ne cesse de s'adresser à lui dans *Consuelo*, en l'affublant de nombreuses dénominations : cher lecteur, lecteur bien-aimé, ami lecteur, etc., et s'attache à ne pas alourdir le récit de trop de descriptions :

Je fais grâce au lecteur du reste de la promenade. Ce serait à n'en pas finir si je voulais lui décrire les diverses contrées, les autels druidiques, les pagodes indiennes, les chemins et canaux couverts, les forêts vierges, les souterrains où l'on voyait les mystères de la passion taillés dans le roc, les mines artificielles avec salles de bal.³¹⁷

L'histoire accompagne le lecteur pas à pas, et se fait ainsi récit et roman pour devenir lisible, comme l'écrit Alfred de Vigny dans ses « Réflexions sur la vérité dans l'art » :

Un traité sur la chute de la féodalité, sur la position extérieure et intérieure de la France au dix-septième siècle, sur la question des alliances avec les armes étrangères, sur la justice aux mains des parlements ou des commissions secrètes et sur les accusations de sorcellerie, n'eût pas été lu peut-être ; le roman le fut.³¹⁸

L'histoire doit donc se faire la plus courte possible, et ne pas entrer dans des débats de spécialistes qui pourraient empêcher la majorité des lecteurs de s'immerger dans l'œuvre, si bien que François Guizot, dans l'avertissement à la seconde édition des *Essais sur l'histoire de France*, refusera de trop enrichir son ouvrage de réponses à des querelles qui exigeraient des détails qui alourdiraient le récit et feraient perdre de vue l'ensemble narratif qui doit être tenu par le lecteur :

J'ai recueilli si je ne m'abuse, de quoi répondre aux objections qu'ont rencontrées quelques-unes de mes idées ; mais de si minutieux débats sont de peu d'intérêt pour le public ; ils auraient grossi sans nécessité un livre déjà bien long pour des temps si loin de nous ; je n'ai pas cru devoir y entrer.³¹⁹

³¹⁶ Antoine Prost parle d'un « rapport didactique de l'auteur aux lecteurs inclus dans la structure même du texte : celui qui sait explique, que ceux qui ne savent pas s'instruisent ! En d'autres termes, tout historien est peu ou prou un professeur : il traite toujours ses lecteurs, plus ou moins agressivement, comme des élèves ». Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 2010, p. 268.

³¹⁷ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 1, *op. cit.*, p. 489.

³¹⁸ Alfred de Vigny, « Réflexions sur la vérité dans l'art », *Cinq-Mars*, *op. cit.*, p. 22.

³¹⁹ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. VII.

Quoique le document semble revêtir pour l'historien une grande importance, Las Cases, dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, refuse ainsi de rendre compte d'un rapport sur la mendicité afin de ne pas alourdir un texte qui pourrait devenir rebutant pour la majorité des lecteurs :

Quelque court que soit ce rapport sur la mendicité, quelque nécessaire qu'il semblât pour l'intelligence des observations de l'Empereur, et bien qu'il ne soit pas sans intérêt pour ceux qui s'occupent d'économie philanthropique, je me suis refusé à l'insérer ici, par égard pour le plus grand nombre de ceux qui viendraient à me lire.³²⁰

Victor Hugo, dans une note à la huitième édition de *Notre-Dame de Paris*, fait ainsi le tri parmi les lecteurs, et loue ceux qui sont capables de discerner ce dont rend réellement compte le roman, ce qui est en jeu, et renseigne par conséquent les autres sur la manière dont il faut lire son œuvre, c'est-à-dire comme un livre d'historien :

Mais il est peut-être d'autres lecteurs qui n'ont pas trouvé inutile d'étudier la pensée d'esthétique et de philosophie cachée dans ce livre, qui ont bien voulu, en lisant *Notre-Dame de Paris*, se plaire à démêler sous le roman autre chose que le roman, et à suivre, qu'on nous passe ces expressions un peu ambitieuses, le système de l'historien et le but de l'artiste à travers la création telle quelle du poète.³²¹

Augustin Thierry, quant à lui, sélectionne moins les lecteurs que les faits qui leur conviennent. S'il dresse une typologie des lecteurs, c'est pour accorder les faits avec leur identité, pour non seulement parler au lecteur, mais lui parler d'une histoire qui est la sienne et qui lui permette de se sentir concerné par le mouvement historique dégagé par l'historien. Thierry s'attache donc à penser l'histoire locale comme un ancrage permettant de saisir l'attention du lecteur pour le porter ensuite jusqu'au récit national :

Si l'on veut que les habitants de la France entière, et non pas seulement ceux de l'Île-de-France, retrouvent dans le passé leur histoire domestique, il faut que nos annales perdent leur unité factice et qu'elles embrassent dans leur variété les souvenirs de toutes les provinces de ce vaste pays, réuni seulement depuis deux siècles en un tout compact et homogène.³²²

Chateaubriand, enfin, s'assure de l'intérêt que peut avoir l'*Essai historique* pour ses lecteurs. Dans l'introduction de cet ouvrage, il s'explique et essaie de gagner la sympathie d'un lecteur auquel il offre une alternative : continuer la lecture, ou fermer définitivement le livre. Une

³²⁰ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., p. 957.

³²¹ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., p. 56-57.

³²² Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, op. cit., p. 39.

sélection s'opère donc également, tandis que l'historien refuse d'être lu par n'importe qui de peur d'être mal compris et de ne pas être jugé honnêtement :

Non seulement, dira-t-on, vous n'êtes pas spectateur ; mais vous êtes acteur, & acteur souffrant, Français malheureux, qui avez vu disparaître votre fortune & vos amis dans le gouffre de la révolution ; enfin vous êtes un émigré. À ce mot je vois les gens sages, & tous ceux dont les opinions sont modérées ou républicaines, jeter là le volume sans chercher à en savoir davantage. Lecteurs, un moment. Je ne vous demande que de parcourir quelques lignes de plus. Sans quoi je ne serai pas intelligible à tout le monde ; mais quiconque m'entendra poursuivra la lecture de cet Essai. Quant à ceux qui ne m'entendront pas, ils feront mieux de fermer le livre ; ce n'est pas pour eux que j'écris.³²³

Le pacte qui s'instaure entre les lecteurs et l'auteur est donc établi dès les premières lignes, et doit permettre une lecture compréhensive de l'ouvrage et qui se refuse à toute malveillance *a priori*. De son côté, l'historien se livre soi-même et se confie au lecteur afin de s'assurer de sa confiance :

Le lecteur pardonnera aisément cette digression qui ne sert après tout ici que de préface & sans laquelle, plein de cette malheureuse défiance qui nous met en garde contre les opinions de l'auteur, il lui eut été impossible de continuer avec intérêt la lecture de cet ouvrage. Mais si j'ai pris tant de soin de lui aplanir l'entrée de la carrière, il doit à son tour me faire quelque sacrifice. Ô vous tous qui me lisez, dépouillez un moment vos passions en parcourant cet écrit sur les plus grandes questions qui puissent, dans ce moment de crise, occuper les hommes. Méditez attentivement le sujet avec moi. Si vous sentez quelquefois votre sang s'allumer, fermez le livre ; attendez que votre cœur batte à son aise avant de recommencer votre lecture.³²⁴

Le récit ne cesse donc de marquer des arrêts pendant lesquels l'historien jette un regard rétrospectif sur sa narration pour vérifier qu'elle est lisible et suffisamment intéressante pour le lecteur. Le narrateur répète souvent des propos qu'il a déjà tenus, à la manière d'un professeur, ou bien renvoie le lecteur au chapitre ou au livre dans lequel il a déjà parlé de tel ou tel événement. Une cohérence et un fil narratif s'instaurent donc, à travers la figure du lecteur, pour que celui-ci puisse suivre au mieux la pensée de l'auteur. « Le 21 mars 1804, écrit par exemple Chateaubriand, amène la mort du duc d'Enghien : je vous l'ai racontée »³²⁵. Cette indication permet à l'historien de s'assurer de la compréhension du lecteur et de lui rappeler certains événements qui ont pu lui échapper auparavant, afin que celui-ci puisse se

³²³ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, *op. cit.*, p. 1-2.

³²⁴ *Ibid.*, p. 5.

³²⁵ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 417.

les remémorer avant de continuer le récit. Le narrateur exige donc du lecteur un effort pour être capable de suivre sa lecture. Lire l'histoire, comprendre le système de l'historien et le réel historique, c'est parfois se souvenir, rompre le fil chronologique pour se rappeler les faits passés afin de constituer des analogies ou des précédents qui vont rendre le texte intelligible :

Au moment où Bonaparte quitte l'Europe, écrit Chateaubriand, où il abandonne sa vie pour aller chercher les destinées de sa mort, il convient d'examiner cet homme à deux existences, de peindre le faux et le vrai Napoléon : ils se confondent et forment un tout, du mélange de leur réalité et de leur mensonge. Je vous prie d'avoir en mémoire ce que je vous ai fait remarquer de l'homme, quand j'en ai parlé à la mort du duc d'Enghien.³²⁶

Balzac, dans *Les Chouans*, en appelle de même aux souvenirs du lecteur pour essayer de leur rendre intelligible une réalité difficilement transcritible. Si l'histoire est sensualiste, ce n'est pas seulement lorsque le lecteur peut la vivre, la sentir et la palper, mais aussi lorsqu'il peut se servir de ses sens et de ses expériences antérieures pour la comprendre :

Ce sentiment indéfinissable sera compris seulement de ceux qui, en proie à une attente cruelle, ont senti dans le silence des nuits les larges battements de leur cœur, redoublés par quelque bruit dont le retour monotone semblait leur verser la terreur, goutte à goutte.³²⁷

George Sand utilisera un procédé similaire dans *Consuelo*, en évoquant l'expédition du personnage principal avec Haydn par le terme de « vie errante et isolée » : « Je l'appelle isolée, lecteur, pour exprimer une impression secrète et mystérieuse qu'il est plus facile à vous de comprendre qu'à moi de définir »³²⁸. L'analogie rend par conséquent l'histoire compréhensible à partir de l'expérience d'un lecteur qui doit en oublier ses connaissances. Ici, la sensation prime sur le savoir, ce qui permet à l'historien de rendre son récit plus universel et de le faire partager à un plus grand nombre de lecteurs. Les connaissances du lecteur peuvent donc apparaître comme des parasites qui pourraient masquer le réel historique, si bien que plonger le lecteur dans l'histoire et la lui rendre vivante apparaît comme le meilleur moyen pour lui permettre d'appréhender le réel sans médiation. Le récit historique suppose l'exclusivité, c'est pourquoi il se fait polyphonique afin de contenir en lui le plus d'éléments possibles et d'offrir une œuvre qui n'en nécessite aucune autre, ou du moins aucune autre qui n'est supposée et proposée par le texte. Si le lecteur doit étudier par lui-même et chercher d'autres sources, ce sont celles indiquées par le récit, si bien que se constitue un ensemble

³²⁶ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 717.

³²⁷ Honoré de Balzac, *Les Chouans*, *op. cit.*, p. 92-93.

³²⁸ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 1, *op. cit.*, p. 205.

fermé et gigantesque à la fois, dans lequel est reconstituée une part du réel historique. L'historien se fait donc dirigiste dans la sélection des matériaux qu'un lecteur pourra ensuite aborder de manière autonome. « Si vous voulez comprendre le véritable sens des troubles qui suivirent la mort du premier empereur de race franke, écrit par exemple Augustin Thierry, oubliez un instant vos lectures et reportez votre attention sur un événement récent, la chute de l'empire français »³²⁹. La mémoire dont doit faire preuve le lecteur est également celle des ouvrages qu'il a précédemment lus, et qui apparaissent comme nécessaires à l'historien. Un ensemble d'auto-citations construit un système qui nécessite pour le lecteur de connaître les autres ouvrages de l'auteur, et qui fonde ainsi la cohérence de l'œuvre de l'historien qui ne peut être divisible et dont aucune œuvre ne semble réellement détachable : « nous supposons que le lecteur a sous les yeux les dernières pages du tome précédent », écrit ainsi Michelet dans le tome 5 de *l'Histoire de France*³³⁰. Ou, d'une manière encore plus précise, à l'intérieur d'un même ouvrage : « rapprochez de ceci ce que nous avons dit de l'impression profonde que le son des cloches produisait sur elle, page 45, note 5 »³³¹. Une solidarité s'instaure entre les textes de l'auteur, si bien que le lecteur est explicitement convié à lire ou à relire tel ou tel passage de tel ou tel livre pour mieux suivre le fil narratif. Le lecteur n'est donc pas seulement celui du livre, mais celui de l'œuvre entière de l'écrivain : il s'agit moins de lire un ouvrage que de lire un auteur. « Vous avez vu, écrit par exemple Chateaubriand, dans le *Congrès de Vérone*, dont la publication a devancé celle de ses *Mémoires*, l'histoire de l'envahissement de l'Espagne »³³². Michelet, dans son *Précis de l'histoire de France*, en appelle ainsi à l'autonomie du lecteur pour vérifier ses assertions et se servir de son ouvrage comme de prémices pour étudier la grande œuvre qui en est le prolongement et le détail, c'est-à-dire *l'Histoire de France* : « Si telle ou telle assertion semblait quelque peu nouvelle, on prie le lecteur de suspendre son jugement, et d'examiner si elle n'a pas ses preuves dans le grand ouvrage »³³³. Autrement dit, comme l'explique Ivan Jablonka, l'historiographie donne « au lecteur la possibilité non seulement intellectuelle, mais physique de sortir du texte, pour aller vérifier ce qui y est affirmé »³³⁴. L'auteur rectifie ainsi parfois sa narration pour la rendre plus compatible avec les attentes du lecteur, pour le conserver au sein de la narration et ne pas le perdre.

³²⁹ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, op. cit., p. 176.

³³⁰ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 5, op. cit., p. 7.

³³¹ *Ibid.*, p. 112.

³³² Honoré de Balzac, *Les Chouans*, op. cit., p. 428.

³³³ Jules Michelet, *Précis de l'histoire de France* (1833), Paris, Éditions Perrin, 2014, p. 13.

³³⁴ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, op. cit., p. 239.

Il y a comme une hantise pour les historiens de faire perdre le fil aux lecteurs, une hantise qui non seulement est ressentie par les auteurs, mais s'inscrit également au sein du texte pour rythmer une narration qui s'attache toujours à exposer la sollicitude qui est accordée aux lecteurs. « Comme nous souhaitons que notre lecteur se tienne éveillé jusqu'à la fin de cette bienheureuse préface, écrit ainsi Théophile Gautier dans *Mademoiselle de Maupin*, nous ne continuerons pas cette imitation très fidèle du style utilitaire »³³⁵. Le narrateur recherche ainsi toujours le juste milieu pour ne pas verser dans un excès qui pourrait rendre la lecture fastidieuse plutôt que plaisante. Sade lui-même, pourtant peu connu pour ses récits indulgents envers la sensibilité de ses lecteurs, fera preuve de plus de prudence concernant les ouvrages dont les matériaux sont historiques. Dans *Florville et Courval, ou Le fatalisme*, il marque ainsi une hésitation au cours de son récit : « Ici ma plume s'arrête... je devrais demander grâce aux lecteurs, les supplier de ne pas aller plus loin... oui... oui, qu'ils s'interrompent à l'instant, s'ils ne veulent pas frémir d'horreur »³³⁶. Lorsque l'auteur est forcé de déplaire au lecteur, il se justifie et explique ses choix afin qu'ils soient compris. Dans ses *Chroniques italiennes*, Stendhal revendique ainsi l'authenticité de sa narration en justifiant par conséquent la rudesse et la spontanéité des événements qui sont parfois contés : « je ne chercherai point à donner des grâces à la simplicité, à la rudesse quelquefois choquante du récit trop véritable que je soumets à l'indulgence du lecteur »³³⁷. Autrement dit, pour Stendhal, ce qui justifie l'intérêt du lecteur est moins le style que le caractère proprement historique des faits qui sont transmis. Se parant d'un statut de traducteur, il met ainsi au second plan la manière de présenter les faits, qui ne lui est pas propre, pour s'attacher à orienter le regard du lecteur sur les faits eux-mêmes et sur leur authenticité :

Ainsi, ô lecteur bienveillant ! ne cherchez point ici un style piquant, rapide, brillant de fraîches allusions aux façons de sentir à la mode ; ne vous attendez point surtout aux émotions entraînantes d'un roman de George Sand ; ce grand écrivain eût fait un chef-d'œuvre avec la vie et les malheurs de *Vittoria Accoramboni*. Le récit sincère que je vous présente ne peut avoir que les avantages plus modestes de l'histoire.³³⁸

La question du style revient néanmoins lorsque l'horreur se fait insoutenable, si bien que l'auteur, tout en continuant à chercher à transmettre l'authenticité des faits, ne dépasse pas certaines limites qui pourraient porter atteinte aux convenances de son époque, et par

³³⁵ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, op. cit., p. 58.

³³⁶ D.A.F. de Sade, « Florville et Courval, ou Le fatalisme », *Les Crimes de l'amour*, op. cit., p. 143.

³³⁷ Stendhal, « La duchesse de Palliano », *Chroniques italiennes*, op. cit., p. 155.

³³⁸ Stendhal, « Vittoria Accoramboni, duchesse de Bracciano », *Ibid.*, p. 178.

conséquent à la transmissibilité de l'histoire qu'il compose. *Les Cenci* représentent ainsi bien l'une des difficultés auxquelles sera confronté Stendhal :

J'ai acheté la permission de copier un récit contemporain ; j'ai cru pouvoir en donner la traduction sans blesser aucune convenance ; du moins cette traduction put-elle être lue tout haut devant des dames en 1823. Il est bien entendu que le traducteur cesse d'être fidèle lorsqu'il ne peut plus l'être : l'horreur l'emporterait facilement sur l'intérêt de curiosité.³³⁹

Lors de l'exécution de la mère de Béatrix, la narration s'arrête ainsi et le narrateur s'exprime entre parenthèses pour briser la suite des événements et adapter le récit à la sensibilité des lecteurs :

(Les détails qui suivent sont tolérables pour le public italien, qui tient à savoir toutes choses avec la dernière exactitude ; qu'il suffise au lecteur français de savoir que la pudeur de cette pauvre femme fit qu'elle se blessa à la poitrine ; le bourreau montra la tête au peuple et ensuite l'enveloppa dans le voile de taffetas noir.)³⁴⁰

Jules Michelet choisit également toujours la vérité de l'histoire plutôt que l'attrait de scènes qui pourraient plaire aux lecteurs mais qui ne seraient pas aptes à délivrer un enseignement suffisant : « Obligé d'entrer dans le détail, curieux, il est vrai, mais malpropre, de la diplomatie (anglaise et européenne), dans l'intérieur triste et sale de cette cuisine politique, on doit prier le lecteur de résister au dégoût »³⁴¹. Il n'épargne donc pas la sensibilité du lecteur en contant l'Histoire de la révolution, qui pourtant constitue un vaste dépôt de violences, si bien qu'il en vient parfois à s'excuser de l'âpre nécessité qui le tient de devoir conter cette histoire : « Que le lecteur nous excuse, écrit-il par exemple sur la chute des Girondins, d'avoir raconté dans un si grand détail ces tristes événements »³⁴².

Une réponse aux silences de l'histoire

La figure du lecteur est construite par le narrateur comme une figure type, un ensemble de destinataires choisi par l'auteur pour configurer l'espace du récit selon ses souhaits.

³³⁹ Stendhal, « Les Cenci », *Ibid.*, p. 246. Balzac, dans *Maître Cornélius*, s'attache également à ne pas trop brusquer les mœurs de son siècle : « Ces observations demi-savantes justifieront peut-être la vérité de cette Étude, dont certains détails pourraient effaroucher la morale perfectionnée de notre siècle, un peu trop collet monté, comme chacun sait ». Honoré de Balzac, *Maître Cornélius* (1831), dans *La Comédie humaine*, t. 21, Paris, Éditions Garnier, 2008, p. 42.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 265.

³⁴¹ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 212.

³⁴² *Ibid.*, p. 398-399.

Autrement dit, le lecteur ne constitue jamais une figure totalement imprévisible au sein du texte : il est l'objet d'un système narratif qui lui donne une existence et permet en retour à l'écrivain de déterminer les choix d'écriture les plus appropriés à son œuvre. Le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle a comme ambition d'instruire le peuple, c'est-à-dire de pouvoir l'introduire dans l'espace de communication qu'instaure l'ouvrage. Par sa présence au sein du récit, le peuple conditionne ainsi le rythme de la narration, sa progression, ses insistances, ses effets d'accélération et de ralentissement : le lecteur est ainsi l'objet d'une attention particulière de la part du narrateur. Par son inscription dans l'œuvre, il apparaît comme une contrainte librement choisie par l'auteur pour faire varier les tons et les effets stylistiques de son œuvre. L'historien détermine donc un ensemble de contraintes artistiques volontaires parmi lesquelles se trouve la figure du lecteur. Cette même figure constitue également pour les historiens une réponse aux problèmes narratifs posés par l'écriture de l'histoire. La prégnance du lecteur au sein des œuvres historiques permet ainsi aux auteurs d'inscrire des silences et des manques au sein du récit, de les motiver, et de rendre ainsi l'historiographie faisable et non plus simplement souhaitable. Elle donne une forme à l'écriture de l'histoire, et s'attache à répondre au problème que pose le gigantisme à cette écriture. En effet, répondre aux silences amènerait les historiens à rédiger une histoire sans fin, tandis qu'il est pourtant nécessaire pour le lecteur de combler les vides s'il souhaite les sentir, comme le rappelle Michelet dans son *Histoire de France* :

Le lecteur ne s'aperçoit jamais de ce progrès du temps, s'il ne voit pas aussi comment ce temps a été rempli : la durée se proportionne toujours pour lui au nombre des faits qui lui sont présentés, et en quelque sorte, au nombre des pages qu'il parcourt. Il peut bien être averti que des années ont passé en silence, mais il ne le sent pas.³⁴³

L'enjeu, pour les historiens, est donc d'introduire des informations au sein du texte pour combler ces silences, tout en ménageant une part aux vides du texte afin de le clôturer et de le rendre par conséquent lisible. Puisqu'il n'est pas possible de tout écrire, puisque l'exhaustivité ne peut prendre de forme littéraire, alors l'écrivain rend présente cette figure du lecteur pour la parer d'un ensemble de savoirs qui résideront ainsi au cœur de l'ouvrage sans qu'il soit nécessaire d'en faire l'objet d'une description. L'enthymème constitue donc l'une des modalités de l'écriture de l'histoire, et sans doute l'une des figures de rhétorique les plus utilisées dans les récits historiques. Autrement dit, avec son horizon d'attente, grâce à ce

³⁴³ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 286.

qu'Ivan Jablonka appelle un « fond culturel commun » partagé avec l'auteur³⁴⁴, le lecteur constitue le meilleur moyen de formuler de manière littéraire l'exhaustivité qui manque à l'historiographie. « Vous trouverez mon récit trop court, lecteur, écrit ainsi Chateaubriand à propos de Béranger, mais j'ai droit à votre indulgence : son nom et ses chansons doivent être gravés dans votre mémoire »³⁴⁵. Plus loin, c'est une rue dont il évitera la description trop précise, pour en appeler à la connaissance d'un lecteur qui donne ainsi au récit le pouvoir d'évocation d'un lieu dont la description détaillée est pourtant absente de ce même récit : « Connaissez-vous la rue des *Prouvaires*, rue étroite, sale, populaire, dans le voisinage de Saint-Eustache et des Halles ? »³⁴⁶. Le texte dit ainsi plus qu'il ne décrit : il se charge d'un sens évocateur, qui se trouve moins dans le récit en lui-même que dans l'esprit supposé du lecteur. Philippe Hamon en fait l'une des caractéristiques des œuvres de fiction réalistes, quoiqu'elle ne leur soit pas exclusive :

Le récit est embrayé sur une méga (extra) Histoire qui, en filigrane, le double, l'éclaire, le prédétermine, et crée chez le lecteur des lignes de frayage de moindre résistance, de prévisibilités, un système d'attentes, en renvoyant implicitement ou explicitement (par la citation, par le nom propre, par l'allusion, etc.) à un texte déjà écrit qu'il connaît.³⁴⁷

Une distorsion s'introduit néanmoins dans la pratique de la lecture réelle, quand les lecteurs d'une époque ne sont plus les mêmes que les lecteurs d'hier, et que les connaissances ou les souvenirs se perdent. Dans ce cas, le lecteur est convié à approfondir ses recherches, si bien que l'ouvrage exige *a posteriori* de plus en plus de la part des lecteurs, qui gagnent de plus en plus en autonomie et doivent envisager le texte non plus seulement comme un discours sur l'histoire, mais comme un objet d'histoire à part entière. À propos des Bleus, dans *Les Chouans*, Balzac précise ainsi que « ce surnom était dû à ces premiers uniformes bleus et rouges dont le souvenir est encore assez frais pour rendre leur description superflue »³⁴⁸. Le récit s'amenuit pour dire plus, laissant au lecteur la charge d'un travail de remémoration qui comble les vides laissés par le texte. Dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, Emmanuel de Las Cases préfère ainsi réduire son récit et demander au lecteur de faire une part de travail afin de ne pas étirer un texte qui fait déjà plusieurs milliers de pages : « ce serait perdre son temps que de passer en revue les citations sans nombre de l'histoire ancienne et moderne, écrit-il :

³⁴⁴ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, op. cit., p. 182.

³⁴⁵ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, op. cit., p. 58-59.

³⁴⁶ *Ibid.*, p. 75.

³⁴⁷ Philippe Hamon, « Un discours contraint », dans Roland Barthes, Leo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre et Ian Watt, *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p.136.

³⁴⁸ Honoré de Balzac, *Les Chouans*, op. cit., p. 70.

elles sont à la portée de chacun »³⁴⁹. Grâce à cette utilisation de la figure du lecteur au sein du texte, l'histoire peut prendre une forme narrative, disposer de frontières et de limites qui dessinent un cadre dans lequel elle peut se mouvoir et prendre sens. L'historiographie se méfie par conséquent d'une utilisation trop prégnante de la périphrase, qui la conduirait à ne jamais poser ni commencement ni fin au récit, et à fournir une image vériste d'une histoire qui nécessite une compréhension de sa logique bien plus qu'une connaissance de ses détails. On retrouve ici la distinction que fait Roland Barthes des deux sortes d'histoire dans ses *Essais critiques* :

Il faut se rappeler qu'il y a deux sortes d'histoire : une histoire intelligente qui retrouve les tensions profondes, les conflits spécifiques du passé ; et une histoire superficielle qui reconstitue mécaniquement certains détails anecdotiques.³⁵⁰

Lorsque Chateaubriand évoque ainsi Louis XVI et sa destinée, peu de mots sont nécessaires pour l'exprimer : le lecteur est apte à combler les manques. L'historien refuse ainsi d'entrer dans des détails inutiles qui sont déjà connus du lecteur, et trouve un moyen de taire une partie du réel historique tout en l'inscrivant au cœur du récit par la pratique de la lecture. « Ce dernier monarque, écrit-il, s'était marié le 16 mai 1770 à la fille de Marie-Thérèse d'Autriche : on sait ce qu'elle est devenue »³⁵¹. Ce procédé littéraire rend compte de l'ambition didactique de l'ouvrage : si l'historien tait certains événements déjà connus du lecteur, c'est pour dégager une place suffisante à des événements moins connus qu'il s'agit de transmettre et d'apprendre à ses lecteurs. Ces faits donneront lieu à de nombreuses explications de la part des historiens, souvent entre parenthèses, afin d'être sûr que le récit soit bien intelligible par le lecteur. En effet, le récit historique se pare d'un exotisme qui n'est pas seulement temporel mais aussi géographique, si bien que des mots et des coutumes étrangers s'inscrivent dans un récit qui doit les expliquer au lecteur contemporain de l'écriture de l'œuvre, comme l'explique Paul Veyne :

Comprendre le passé supposera donc que l'historien reconstruit dans sa tête la normalité de l'époque et qu'il sait la rendre sensible au lecteur. Un événement n'est ce qu'il est que par rapport aux normes de l'époque ; devant tout fait étrange qu'il lit dans l'histoire, le lecteur se demande : « Était-ce aussi étrange pour eux que pour nous ? » ; un

³⁴⁹ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., p. 156.

³⁵⁰ Roland Barthes, « Les maladies du costume de théâtre », dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 57.

³⁵¹ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, op. cit., p. 577.

bon historien saura, fût-ce d'un mot, ou par le tour de sa phrase, le renseigner là-dessus.³⁵²

Dans ses *Chroniques italiennes*, Stendhal ne cesse ainsi de rendre compte de ces figures inconnues du lecteur et de l'enseigner par la même occasion. Le fil narratif est ainsi régulièrement brisé par ces interventions professorales qui semblent nécessaires, mais qui permettent d'accroître la part d'étrangeté de l'œuvre, et par conséquent la part d'historicité :

Zanzare (sorte de cousins, extrêmement incommodes et qui gâtent fort les belles soirées de la campagne de Rome. Ici je dois de nouveau solliciter l'indulgence du lecteur. Lorsque l'on est tenu de connaître les usages des pays étrangers, il faut s'attendre à des idées bien saugrenues, bien différentes des nôtres).³⁵³

Cela suppose néanmoins de choisir avec attention son lectorat, afin de ne pas provoquer un décalage entre l'écriture de l'histoire et ce qu'en sait déjà le lecteur, ce qui pourrait l'ennuyer. Dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand écrit ainsi ses chapitres pour un public toujours différent et changeant, faisant de son écriture une réponse aux questions posées implicitement, ou que pourraient se poser des lecteurs qu'il identifie en fonction de la réponse à apporter. Lorsqu'il aborde Napoléon, il précise bien la teneur de son discours et l'inutilité pour les soldats de lire ses écrits : « je n'ai point pris pour mon public les officiers à demi-solde ; le moindre caporal en sait plus que moi »³⁵⁴. Dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, Emmanuel de Las Cases s'adresse quant à lui à un lecteur impartial afin de pouvoir être lu naïvement et sans *a priori* :

Je ne m'adresserai point à l'homme de parti, dont l'opinion est d'avance toute dans ses intérêts et sa passion, je ne veux parler qu'à l'homme froid, ami de la vérité, désireux de la connaître ; ou bien encore à l'écrivain sans passions, qui, dans les temps à venir, cherchera des matériaux avec impartialité : c'est à eux seuls que je m'adresse.³⁵⁵

Vers une communauté d'historiens

Une sélection des matériaux historiques s'opère en fonction de ces choix, qui nécessite la construction d'un lecteur modèle à partir duquel seront choisis les événements qu'il s'agit d'inscrire précisément dans le récit et ceux qui ne pourront apparaître que sous une forme

³⁵² Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 232.

³⁵³ Stendhal, « L'Abbesse de Castro », *Chroniques italiennes*, *op. cit.*, p. 76.

³⁵⁴ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 412.

³⁵⁵ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, *op. cit.*, p. 158.

allusive. Jules Michelet condamne ces récits qui souhaiteraient tout dire, et qui perdraient ainsi le lecteur dans les détails d'une histoire qui deviendrait inintelligible car trop confuse : « il en résulte que le lecteur, arrêté sans cesse, égaré dans un dédale où le fil se perd souvent, ne distingue plus qu'avec peine le but définitif que l'écriture doit poursuivre »³⁵⁶. Le lecteur doit donc devenir actif et acteur de l'écriture, doit gagner en autonomie : son imagination et sa mémoire lui donnent le pouvoir de reconstituer ce que l'économie du texte ne parvient pas tout à fait à rendre, à condition qu'il dispose d'un minimum de bagage intellectuel³⁵⁷. Dans *Mademoiselle de Maupin*, Théophile Gautier use ainsi de ce procédé pour enjoindre le lecteur à imaginer la conversation qui pouvait animer Théodore, Rosette et d'Albert :

C'est une lacune que nous laissons à remplir au lecteur, et dont il s'acquittera assurément mieux que nous ; qu'il imagine à cette place cinq ou six pages remplies de tout ce qu'il y a de plus fin, de plus capricieux, de plus curieusement fantasque, de plus élégant et de plus pailleté.³⁵⁸

Dans *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo invite le lecteur à choisir entre plusieurs alternatives, sans être capable de lui livrer la bonne interprétation des faits. Le lecteur, devenu chercheur à son tour, dispose par conséquent d'un pouvoir d'interprétation qui lui permet de penser les causalités et d'essayer les différentes combinaisons rendues possibles par le réel historique. Ainsi, lorsque Robert d'Estouteville se lève de mauvaise humeur, le narrateur hésite et laisse le choix de l'explication à ses lecteurs :

Était-ce pressentiment vague des trois cent soixante-dix livres seize sols huit deniers que le futur roi Charles VIII devait, l'année suivante, retrancher des revenus de la prévôté ? Le lecteur peut choisir ; quant à nous, nous inclinierions à croire tout simplement qu'il était de mauvaise humeur parce qu'il était de mauvaise humeur.³⁵⁹

Le lecteur trouve ainsi sa place dans l'économie de l'œuvre et dispose d'une fonction herméneutique qui rend le récit plus lisible, tandis que le texte lui-même a comme fonction de présenter un ensemble de faits et de documents qui permettront ensuite de donner au lecteur une plus grande autonomie, et une capacité de juger des événements sans l'intervention de l'auteur. Comme le dit Michelet lors d'un cours qu'il donne au Collège de France, en faisant parler l'éducation moderne : « Deviens homme et juge-moi »³⁶⁰. « Le chercheur, écrit Ivan

³⁵⁶ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 210.

³⁵⁷ « J'ai passé par tous les degrés de l'enseignement, je sais ce qu'on dit à chacun de ces degrés. Je ne puis réparer les lacunes de l'éducation. Je suppose qu'on vient préparé et informé. » *Ibid.*, p. 543.

³⁵⁸ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, *op. cit.*, p. 234-235.

³⁵⁹ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *op. cit.*, p. 305-306.

³⁶⁰ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 682.

Jablonka, ne demande pas au lecteur la suspension volontaire de l'incrédulité, mais le refus systématique de la crédulité »³⁶¹. Dans la préface qu'il donne à *Dix ans d'études historiques*, Augustin Thierry se donne comme objectif de faire de son lecteur un chercheur en lui montrant quelles sont les voies qui sont suivies par l'historien qui travaille et qui part à la recherche de l'histoire. L'historien se prend ici comme modèle d'une activité historique qu'il s'agit de dévoiler aux lecteurs et non plus de cacher derrière les résultats de la recherche. Le livre entier peut ainsi se concevoir comme un manuel de recherche historique à l'intention d'un lecteur qui découvre ainsi les arcanes d'un métier qui pouvait lui paraître obscur dans sa pratique :

Ainsi, l'œil du lecteur pourra suivre tous les pas que j'ai faits dans la carrière historique, depuis le premier jusqu'au dernier, et embrasser, d'une seule vue, toutes les modifications d'idées, de style, de manière, à travers lesquelles j'ai passé pour arriver au point où je suis, qui, je le crois bien, sera mon point d'arrêt.³⁶²

L'historien donne donc à lire un récit en train de se faire, une démarche, et n'oblitére pas la difficulté qui saisit l'écrivain lorsqu'il essaie de rendre compte de ses résultats tout en les rendant aussi lisibles qu'ils ne l'ont été pour lui :

Je commençais à rédiger. En effet, c'est dans cette opération de l'esprit, où domine le calcul et non plus la fantaisie, par laquelle on tâche de rendre clair aux yeux d'autrui ce qu'on a vu clairement soi-même, c'est là que se rencontrent les fatigues et les mécomptes de l'écrivain.³⁶³

Guizot fera de même dans son *Cours d'histoire moderne*, proposant une série de documents originaux aux lecteurs afin de les inciter à penser par eux-mêmes les grandes logiques qui sous-tendent l'histoire à partir des monuments de l'époque, et de les comparer ensuite avec les résultats obtenus par l'auteur. Si bien que le cours, qui ne présente ici que des résultats, peut être complété de textes qui sont indiqués mais qui sont absents, dont la présence est suggérée sans être effective :

Je me propose, Messieurs, à mesure que nous aborderons, soit une époque particulière, soit une crise de la société française, de vous indiquer et les monumens originaux qui nous en restent, et les principaux ouvrages modernes qui en ont déjà traité. Vous pourrez

³⁶¹ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, op. cit., p. 239.

³⁶² Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, op. cit., p. II.

³⁶³ *Ibid.*, p. XXIII.

ainsi éprouver vous-mêmes, au creuset de vos propres études, les résultats que j'essaierai de vous présenter.³⁶⁴

En revanche, lorsqu'ils sont présents dans le récit, les textes originaux imposent le silence à l'historien qui laisse le lecteur conclure à la lecture des textes : « je n'ai besoin de rien ajouter, Messieurs ; ces trois exemples vous ont, j'en suis sûr, très-bien expliqué ce qu'était au V^e siècle l'élection des évêques »³⁶⁵. Il en est de même lorsque Guizot présente des listes de noms et des tableaux de faits qui offrent de véritables documents de travail au lecteur :

Je vais mettre sous vos yeux, en ayant toujours soin de me renfermer dans la Gaule, quelques noms propres et quelques titres, le tableau comparé des principaux écrivains et des principaux ouvrages des deux littératures. Vous tirerez vous-mêmes les conséquences.³⁶⁶

Le texte historique présente donc souvent des données partielles, tantôt par nécessité, tantôt par choix, tandis que l'historien justifie de ces absences par la volonté de former le lecteur et non pas seulement de l'instruire. Dans *La reine Margot*, Alexandre Dumas nous livre ainsi un tableau de l'histoire à focalisation externe qui, à la manière d'une sonde filmant les événements historiques, ne semble pas capable de percer les intentions et les motifs qui sont en jeu. Comme l'écrit Jacques Bony, « le narrateur de *La reine Margot* n'entre guère dans les pensées de ses personnages, il se contente de nous les présenter en paroles et en actions, et certains d'entre eux laissent le lecteur perplexe »³⁶⁷. Cette perplexité n'est pas comblée par l'intervention d'un narrateur savant, qui reste parfois muet, y compris pour des motifs qui relèvent du plaisir que doit provoquer la lecture de leur ouvrage, comme chez Stendhal :

Le lecteur voudra bien nous permettre de donner très peu de faits clairs et précis sur cette époque de la vie de Julien. Ce n'est pas qu'ils nous manquent, bien au contraire ; mais peut-être ce qu'il vit au séminaire est-il trop noir pour le coloris modéré que l'on a cherché à conserver dans ces feuilles. Les contemporains qui souffrent de certaines choses ne peuvent s'en souvenir qu'avec une horreur qui paralyse tout autre plaisir, même celui de lire un conte.³⁶⁸

³⁶⁴ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en France, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'en 1789*, t. 1, Paris, Pichon et Didier, 1829, p. 41. (désormais : *Cours d'histoire moderne*)

³⁶⁵ *Ibid.*, p. 122.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 156. Guizot ajoute ensuite : « Maintenant, Messieurs, comparez ces deux listes, si incomplètes, si sèches, d'auteurs et d'ouvrages ; n'est-il pas vrai que les noms, les titres seuls expliquent la différence de l'état intellectuel des deux sociétés ? ». *Ibid.*, p. 164.

³⁶⁷ Jacques Bony, introduction à Alexandre Dumas, *La reine Margot*, *op. cit.*, p. 40.

³⁶⁸ Stendhal, *Le Rouge et le Noir. Chronique de 1830*, *op. cit.*, p. 188.

Autrement dit, le récit historique suppose la disparition de la voix auctoriale, pour se fondre dans une polyphonie qui déhiérarchise toute l'économie des instances du récit. Par le biais de l'écriture, l'historien suppose sa propre disparition et œuvre à sa propre inutilité. Lorsque Dumas veut expliquer un événement, c'est moins en faisant cours qu'en conduisant le lecteur au cœur de l'action, en orientant son regard pour ensuite le laisser juger. Le voyage historique à travers les temps transforme le cours d'histoire en une promenade dont le seul outil d'intelligibilité est le regard :

Maintenant, si le lecteur est curieux de savoir pourquoi M. de la Mole n'avait pas été reçu par le roi de Navarre, pourquoi M. de Coconnas n'avait pu voir M. de Guise, et enfin pourquoi tous deux, au lieu de souper au Louvre avec des faisans, des perdrix et du chevreuil, soupaient à l'hôtel de la *Belle-Étoile* avec une omelette au lard, il faut qu'il ait la complaisance de rentrer avec nous au vieux palais des rois et de suivre la reine Marguerite de Navarre que La Mole avait perdue de vue à l'entrée de la grande galerie.³⁶⁹

Lorsque le lecteur a explication des motivations des personnages ou des causalités historiques, c'est par les personnages eux-mêmes, qu'il a loisir d'entendre et de suivre à travers son regard-caméra. Dans *La reine Margot*, lorsque le duc d'Anjou revient un jour plus tôt pour sa conférence avec les ambassadeurs polonais, il explique lui-même sa démarche auprès de sa mère : « et le lecteur, qui, comme Henri de Navarre, était certainement dans l'erreur à l'endroit de cette démarche, profitera de l'explication »³⁷⁰. L'histoire semble donc se dire elle-même, ou du moins se présente à un lecteur qui, à partir de ces matériaux, doit façonner une histoire intelligible à la manière d'un historien. De même, Balzac fait taire son propre discours pour convaincre ses lecteurs réticents, et se contente de donner la parole à ses personnages qui, plus proches du lecteur-spectateur au sein de la diégèse, sauront probablement mieux le convaincre et lui faire entendre raison :

Il convient de placer ici une digression pour faire partager les craintes du commandant Hulot à certaines personnes casanières habituées à douter de tout, parce qu'elles ne voient rien, et qui pourraient contredire l'existence de Marche-à-terre et des paysans de l'Ouest dont alors la conduite fut sublime.³⁷¹

Par ce procédé, il évite ainsi d'établir une rupture entre le discours du narrateur et la diégèse, entre l'histoire et les réflexions sur l'histoire. Le récit absorbant aussi bien les faits que leur interprétation, le ton ne change pas et le lecteur peut profiter des deux versants sémantiques

³⁶⁹ Alexandre Dumas, *La reine Margot*, *op. cit.*, p. 120.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 510.

³⁷¹ Honoré de Balzac, *Les Chouans*, *op. cit.*, p. 83.

de l'histoire (considérée comme ensemble de faits, ou comme discours sur cet ensemble) sans rupture et sans que le fil de la lecture n'en soit rompu. George Sand fait de même dans *Consuelo*, confiant à son personnage les réflexions du narrateur sur un autre personnage, afin d'inscrire la voix de l'auteur au cœur même du récit :

Ce n'est pas au beau milieu de cette histoire, déjà si longue et si chargée de détails, que nous abuserons encore de la patience, peut-être depuis longtemps épuisée, du lecteur, pour lui dire ce que nous pensons du génie de Métastase. Peu lui importe. Nous allons donc lui répéter seulement ce que Consuelo en disait tout bas à Joseph.³⁷²

Dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, Emmanuel de Las Cases propose une image de Napoléon qu'il souhaite si complète que le lecteur disposerait ensuite de tous les documents nécessaires au jugement du personnage : « libre à chacun désormais de l'étudier, les erreurs ne seront plus dans les matériaux »³⁷³. L'ouvrage historique apparaît donc comme un manuel destiné à la formation du lecteur pour le rendre autonome. Impartial, l'historien œuvre à la construction d'un lecteur qui pourra devenir partial, qui du moins pourra consciemment choisir le parti qui lui convient en toute conscience. Autrement dit, l'histoire apparaît ici comme le média qui va permettre la constitution d'un peuple éduqué et éclairé politiquement. Écrire l'histoire, c'est élargir l'assemblée démocratique au plus grand nombre : « je n'ai prétendu être ni apologiste, ni panégyriste, écrit encore Las Cases ; mais j'ai voulu mettre chacun à même de le devenir à son gré, d'après sa propre conviction et ses propres sentiments »³⁷⁴. Le dernier mot semble donc bien être celui du lecteur. Dans les *Essais sur l'histoire de France*, après avoir agrémente son récit d'une série d'arguments et de détails historiques, François Guizot en est ainsi réduit au silence pour laisser au lecteur le soin d'interpréter les faits qu'il a pu avoir sous les yeux : « Je laisse maintenant juger si, comme on l'a souvent prétendu, il y eut en France, du cinquième au dixième siècle, et par suite de la conquête, un mouvement ascendant vers la liberté »³⁷⁵. Cette fonction de jugement est d'ailleurs celle des lecteurs, celle du peuple écrit Michelet, tandis que lorsqu'il écrit, l'historien doit se contenter d'endosser le rôle de chercheur sans s'emparer de celui de juge. Un partage des tâches s'instaure donc au sein du récit historique, qui fait de l'ouvrage une collaboration entre les lecteurs et l'historien :

Caprice aux yeux de l'ignorance [à propos du jugement du peuple] ;
pour la science, justice profonde. Lui, il juge, tout est fini ; à vous
autres, historiens, philosophes, critiques, ergoteurs, à chercher,

³⁷² George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 1, *op. cit.*, p. 405.

³⁷³ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, *op. cit.*, p. 40.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 1398.

³⁷⁵ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 186.

trouver, si vous pouvez, le *pourquoi*. Cherchez ; il est toujours juste. Ce que vous y trouvez d'injuste, faibles et subtils que vous êtes, c'est le défaut de votre esprit.³⁷⁶

Ou, comme l'écrit également Alexandre Dumas : « Nous ne sommes rien autre chose qu'un de ces présidents de jury qui, impartialement, résument les débats et laissent les jurés prononcer le jugement. Le livre, c'est le résumé. Les lecteurs, c'est le jury »³⁷⁷.

Un texte pour plusieurs lecteurs

Mais la figure du lecteur modèle n'est pas exclusive au sein des récits historiques de la première moitié du XIX^e siècle. La pluralité des manifestations du lecteur est tangible, si bien qu'outre la catégorie littéraire du lecteur modèle se dégage également une seconde catégorie de lecteur : le lecteur historique réel, c'est-à-dire le personnage historique comme destinataire du message de l'auteur. Polyphonique, l'œuvre historique donne en effet une voix narrative aux grands personnages de l'histoire, mais leur offre aussi l'occasion d'une écoute à l'égard des propos de l'auteur. De producteurs de discours et de sens ils deviennent réceptacles d'une parole dont ils vont être le prétexte, et à laquelle ils vont ainsi donner du sens. Ces grands personnages historiques peuvent appartenir aussi bien au passé qu'être contemporains de la vie de l'auteur. Dans ses cours au Collège de France, Michelet reçoit deux critiques lui parvenant de deux époques différentes, mêlant ainsi les temps pour faire parler non seulement l'homme du moyen âge mais également l'Anglais du XIX^e siècle. Son cours est ainsi interrompu par des objections auxquelles il va devoir répondre :

Il fallait, dit l'homme du Moyen Âge, rester à genoux ; vous ne seriez pas tombés. Il fallait voir toujours Dieu dans la double incarnation du prêtre et du roi. Vous avez voulu voir l'Esprit pur, face à face, sans forme ni voile, et vous en mourrez.

Il fallait, dit l'Anglais, vous en tenir à une petite révolution égoïste comme la mienne.³⁷⁸

Chateaubriand peut s'adresser à la duchesse de Berry dans ses *Mémoires*, faisant ainsi de son récit une plainte de sa captivité comme un témoignage de la fidélité de l'auteur : « Ô madame la duchesse de Berry ! écrit par exemple Chateaubriand, que puis-je pour vous, moi

³⁷⁶ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 285.

³⁷⁷ Alexandre Dumas, cité dans Claudie Bernard, *Le passé recomposé. Le roman historique français du XIX^e siècle*, Paris, Hachette Supérieure, 1996, p. 150.

³⁷⁸ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 179.

faible créature déjà à moitié brisée ? »³⁷⁹. L'auteur construit ainsi sa propre identité narrative à partir de celle de son destinataire, et donne à son propos un angle d'approche déterminé qui lui permet encore une fois d'exclure la nécessité d'être exhaustif dans l'écriture de l'histoire. Le lecteur tel qu'il est pensé par les historiens du premier XIX^e siècle, c'est-à-dire le peuple français tel qu'il est, tel qu'il a été et tel qu'il sera, ne correspond également pas toujours à l'image du lecteur réel. Un écart s'instaure au sein du récit entre le lecteur idéal et le lecteur réel, lorsque, outre les conditions de production et de mise à disposition du livre qui le rend peu accessible à l'ensemble de la population, les connaissances du lecteur ne suffisent pas pour aborder tel ou tel point de l'ouvrage. Une distinction s'opère ainsi entre le lecteur support, comme le nomme Michel de Certeau, et le véritable destinataire :

Le public n'est pas le véritable destinataire du livre d'histoire, même s'il en est le support financier et moral. Comme l'élève de naguère parlait à la classe mais avait derrière lui son maître, un ouvrage est moins côté par ses acquéreurs que par des « pairs » et des « collègues » qui le notent selon des critères scientifiques différents de ceux du public et décisifs pour l'auteur dès là qu'il entend faire œuvre historiographique. Il y a des *lois* du milieu.³⁸⁰

Cet écart est visible dans l' *Essai historique* de Chateaubriand, lorsque celui-ci propose moins de conter les faits historiques que de réfléchir sur eux. Évoquant les projets de Marat et de Robespierre, il ne les résume toutefois pas, postulant un lecteur savant ayant connaissance de ces faits :

Sans doute il sait ces faits tout aussi bien que moi, sans que je sois obligé de citer une foule de journaux & de feuilles publiques. Quant à ceux qui ne connoissent pas la révolution, tant pis ou tant mieux pour eux, mais qu'ils ne me lisent pas.³⁸¹

L'historiographie du premier XIX^e siècle va donc chercher le juste milieu pour pouvoir s'adresser à la fois aux savants et au peuple, dans une démarche d'équilibriste qui se traduit dans les textes par un ensemble de procédés littéraires qui permettent de faire de l'ouvrage historique un lieu pluriel dans lequel chacun trouve sa place. Comme le note encore Michel de Certeau, en effet, l'historien oscille toujours entre la figure du professeur et celle du spécialiste, rendant difficile la cohabitation des deux rôles qui semblent s'exclure :

Le professeur est poussé vers la vulgarisation destinée au « grand public » (étudiant ou non), alors que le spécialiste s'exile des circuits

³⁷⁹ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 216-217.

³⁸⁰ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, *op. cit.*, p. 87.

³⁸¹ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, *op. cit.*, p. 68.

de la consommation. La production historique s'en trouve partagée entre l'œuvre *littéraire* de qui « fait autorité » et l'ésotérisme *scientifique* de qui « fait de la recherche ». ³⁸²

Le lecteur savant est convié là où le latin n'est pas traduit, ce qui revient fréquemment dans les ouvrages historiques du début du siècle, y compris dans les romans qui se veulent pourtant populaires et qui souhaitent disposer d'une large diffusion. Cette introduction de la langue latine au sein du texte apparaît comme une référence qui donne à l'ouvrage une plus grande fiabilité d'ordre scientifique. L'historien, dans la tâche qu'il a de s'adresser à ses pairs comme au peuple, doit donner des gages aux lettrés afin que son texte dispose non seulement d'une bonne transmission au sein du peuple – et fasse ainsi œuvre de pédagogie – ainsi que d'un bon jugement de la part des autres historiens qui pourront par conséquent prendre appui sur le travail entrepris pour le prolonger et l'approfondir. Le texte latin, surgissant au cœur du récit, donne aussi une plus grande impression de sérieux aux lecteurs, y compris à ceux qui ne sont pas lettrés et qui pourraient ne pas comprendre cette partie du texte. Le travail de l'écrivain est donc un travail qui oscille, puisqu'il lui faut inventer une forme littéraire qui soit capable de s'adresser à deux publics qui peuvent s'exclure. L'un exige des sources, un échafaudage, des références et un langage savant. L'autre s'exprime, à la manière de Stello s'adressant au Docteur Noir : « Parlez donc simplement, ô le plus triste des docteurs ! et il pourra se faire que je m'ennuie un peu moins » ³⁸³. François Guizot trouvera une réponse littéraire à ce problème en utilisant les notes de bas de page comme un second discours, alternatif et parallèle au premier, qui accompagne le récit tout au long du livre pour apporter des précisions et des détails plus savants pour des lecteurs plus cultivés. Deux textes sont ainsi conduits de front, l'un pour la majorité des lecteurs, et l'autre pour quelques initiés, tandis que des passerelles se constituent parfois pour aller de l'un à l'autre. L'exemple le plus courant et le plus frappant est la présence de citations en français qui sont reproduites en notes de bas de page en latin. Ou encore la justification d'une affirmation générale par la présence en notes de bas de page de détails minutieux et d'anecdotes qui alourdissent le récit, qui l'amènent à la digression, mais qui du moins peuvent répondre aux éventuelles objections qui pourraient venir des autres historiens. Ce double discours est si prégnant que certaines pages contiennent des notes de bas de page qui occupent plus de place que le texte principal, ou peuvent même contenir une note qui s'écrit sur une dizaine de pages. Chateaubriand utilise un procédé

³⁸² Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, op. cit., p. 90.

³⁸³ Alfred de Vigny, *Stello*, *Ibid.*, p. 45. On pense aussi à Stendhal lorsqu'il travaillait à *La chartreuse de Parme* : « je crois voir que ce style fatigue l'attention et ne donne pas assez de détails faciles à comprendre. Il me semble que ce style fatigue comme une traduction française de Tacite. Il faut le rendre facile pour une femme d'esprit de 30 ans et même amusant s'il se peut ». Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, op. cit., p. 670.

similaire lorsqu'il renvoie à des notes destinées à un public ciblé : « une note sur le Sanscrit peut faire plaisir à plusieurs lecteurs », écrit-il ainsi dans son *Essai historique*³⁸⁴. L'utilisation d'un langage savant permet donc de fonder le statut de l'historien, de légitimer l'auctorialité du texte, de fabriquer un narrateur dont le lecteur pourra avoir confiance. Mais à l'inverse, l'auteur peut également assumer un langage peu savant pour s'adresser à une population plus large quoiqu'également bien définie. Dans l'*Essai historique*, Chateaubriand destine ainsi le chapitre 13 à la classe populaire tout en essayant d'en adopter le langage :

Ce chapitre n'est pas écrit pour tous les lecteurs ; plusieurs peuvent le passer sans interrompre le fil de cet ouvrage : il est adressé à la classe des malheureux ; j'ai tâché de l'écrire dans leur langue qu'il y a longtemps que j'étudie.³⁸⁵

Seul ce lecteur bien identifié aura donc la parole dans ce chapitre : il dispose d'une exclusivité qui lui permet d'échanger avec l'historien, de le contredire, de l'interrompre, de lui poser des questions. Ouvrage dans l'ouvrage, ce chapitre constitue donc un tableau d'une population à laquelle cette même population participe en tant que lecteur actif :

Je m'imagine encore que trompés comme moi, ils me disent : vous ne nous apprenez rien : vous ne nous donnez aucun moyen d'adoucir nos peines ; au contraire vous prouvez trop qu'il n'en existe point. Ô mes compagnons d'infortune ! votre reproche est juste : je voudrais pouvoir sécher vos larmes, mais il vous faut implorer le secours d'une main plus puissante que celle des hommes. Cependant ne vous laissez point abattre ; on trouve encore quelques douceurs parmi beaucoup de calamités.³⁸⁶

Un chapitre similaire se trouve dans *1572* de Prosper Mérimée, qui intitule le chapitre 8 « Dialogue entre le lecteur et l'auteur ». Un espace narratif est ainsi concédé au lecteur pour débattre de ce qu'écrit l'auteur, et pour lui enjoindre de prendre telle ou telle direction dans le cours de son récit. Toutefois, ce court chapitre construit sur le mode théâtral du dialogue se conclut par une aporie, puisque le lecteur n'est pas entendu, tandis que l'auteur ne daigne pas concéder au lecteur un changement d'orientation de son récit. En réalité, ce chapitre a pour vocation de sélectionner le type de lecteur qui répond aux critères de Mérimée et à qui l'œuvre est destinée. Il s'agit ainsi moins d'un espace ouvert à l'altérité qu'une réflexion et une justification des choix de l'auteur. Encore une fois, le lecteur sert ici d'intermédiaire pour permettre à la voix de l'historien de se faire entendre : « Ah ! termine le lecteur, je m'aperçois

³⁸⁴ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, op. cit., p. 296.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 461.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 469.

que je ne trouverai pas dans votre roman ce que j'y cherchais », ce à quoi Mérimée répond : « je le crains »³⁸⁷. Ainsi, comme le note Claude Millet, « l'échange avec le hors-scène [...] participe à cette illusion que la scène n'est pas un théâtre qu'entourent les coulisses, mais une partie du monde qui se prolonge au-dehors »³⁸⁸. L'historien emploie également des références cultivées, comme par exemple la mention de tableaux qui devraient être connus du lecteur. Dans *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo répond ainsi à l'incapacité qu'il a de réellement faire sentir l'objet de sa description par le recours à l'analogie picturale :

Le lecteur n'est pas sans avoir feuilleté l'œuvre admirable de Rembrandt, ce Shakespeare de la peinture. Parmi tant de merveilleuses gravures, il y a en particulier une eau-forte qui représente à ce qu'on suppose, le docteur Faust, et qu'il est impossible de contempler sans éblouissement.³⁸⁹

La fonction est double : s'il s'agit d'une référence qui en appelle aux lecteurs savants pour fonder la scientificité et la position auctoriale de l'historien, il s'agit également pour l'auteur de donner au texte une fonction référentielle et didactique qui propose aux lecteurs un catalogue de sources et de ressources qui sont à sa disposition et à travers lesquelles il pourra se faire une meilleure idée du siècle reconstitué. L'analogie picturale est ainsi fréquente dans les récits historiques de la première moitié du siècle. Michelet ne cesse d'y recourir dans ses cours au Collège de France, donnant à lire une époque à partir de ses chefs-d'œuvre, mais donnant aussi la possibilité de la lire à partir d'analogies anachroniques : « Dans Olivier de La Marche les seigneurs sont tant vêtus de paletots et chargés d'or et d'argent qu'on ne les voyait plus. Pour avoir une idée de cela, on n'a qu'à voir les plus riches ornements de l'Église »³⁹⁰.

*Le lecteur : ego imaginaire de l'historien*³⁹¹

Le lecteur n'est pas toujours distinct de la figure de l'auteur : il en est parfois non seulement le prolongement, mais aussi une autre facette, comme c'est souvent le cas dans les préfaces ou encore les avant-propos des historiens. Le seuil des ouvrages historiques donne une voix à l'auteur-historien, mais sa voix se transpose alors dans la figure d'un lecteur qui

³⁸⁷ Prosper Mérimée, 1572. *Chronique du règne de Charles IX*, op. cit., p. 136.

³⁸⁸ Claude Millet, *Le Romantisme. Du bouleversement des lettres dans la France post-révolutionnaire*, Librairie Générale Française, 2007, p. 154.

³⁸⁹ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., p. 392.

³⁹⁰ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, op. cit., p. 264.

³⁹¹ Cette expression est celle utilisée par Milan Kundera lorsqu'il évoque les vérités relatives dont traite l'écrivain à travers ses personnages. Milan Kundera, *L'art du roman*, op. cit., p. 17.

revient sur son propre travail, qui change son statut afin d'aborder différemment le travail historique entrepris. Autrement dit, l'auteur devient son propre lecteur, ce qui est parfois l'occasion de défendre son texte, mais aussi parfois de s'en désolidariser. Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand publie ainsi un avant-propos le 14 avril 1846, dans lequel il prend, écrit Jean-Claude Berchet, « la position excentrique du lecteur *revenant* de son propre texte, dont il a été, pour toujours, absent »³⁹². Cette mise à distance de l'auteur dans la figure du lecteur introduit une voix à la fois similaire et étrangère au cœur du récit, et donne à lire l'œuvre comme le lieu d'une pluralité vocale et identitaire qui tend difficilement à trouver son unité. L'histoire y est ainsi moins un fait qu'un objet, c'est-à-dire qu'elle est le résultat d'une interprétation posée par des sujets qui, eux-mêmes pluriels, élargissent ainsi la palette de l'histoire en faisant varier les thèmes à partir d'un fait unique. Le livre constitue donc non seulement un espace dans lequel se traduisent en plusieurs langues les événements historiques, mais aussi l'espace d'une reconfiguration de l'identité de l'auteur à partir de son statut de lecteur. Autrement dit, c'est dans son ouvrage que l'identité de Chateaubriand se constitue et se dévoile, c'est-à-dire comme auteur tout autant que comme lecteur, comme un ensemble de voix qui se répondent et qui se confrontent. Si la réalité historique telle qu'elle se dégage des *Mémoires d'outre-tombe* est polyphonique, c'est parce que le narrateur lui-même est le réceptacle d'un concert de voix qui fait varier les angles à partir desquels est perçue l'histoire. Si bien que le lecteur est à la fois altérité et identité au sein du livre, qui lui-même se constitue comme l'espace narratif à partir duquel se construit une identité auctoriale. Le récit historique n'apparaît dès lors pas comme un miroir qui renvoie l'image des événements de l'histoire, mais comme le miroir qui permet à l'auteur de porter son regard sur lui-même ; le livre est une image patiemment construite et assemblée de son auteur : « Venez, écrit ainsi Chateaubriand, rapportez-moi mes *Mémoires*, cet *alter-ego* dont vous êtes la confidente, l'idole et la muse »³⁹³. Le lecteur actualise donc l'image de l'auteur au sein du récit, lui donne corps et en offre une interprétation à partir de ses propres connaissances. L'image de l'auteur se dédouble ainsi parfois, lorsque celle qu'en a le lecteur ne correspond pas tout à fait à celle qu'en donne l'ouvrage à travers la figure du narrateur. Chateaubriand est bien conscient de cette connaissance dont dispose le lecteur et fera de ses *Mémoires* un objet destiné tantôt à conforter, tantôt à dépasser cette image qu'a pu lui donner sa vie publique et qui lui a acquis une réputation. D'autant plus qu'à travers la figure du lecteur, l'auteur s'assimile aux

³⁹² Jean-Claude Berchet, Notice de François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 11.

³⁹³ François-René de Chateaubriand, *Ibid.*, p. 31.

événements qu'il a pu vivre : dès lors, écrire l'histoire, c'est écrire son histoire. « Ma vie a été mêlée à tant d'événements, écrit Chateaubriand, que j'ai, dans la tête de mes lecteurs, l'ancienneté de ces événements mêmes »³⁹⁴. Parfois, c'est par une adresse à ses pairs que l'historien parvient à parler de lui et à expliquer ses choix. Le détour que Chateaubriand prend pour évoquer sa méthodologie est celui de la lettre à l'un de ses maîtres, Augustin Thierry, qui permet à l'auteur de se positionner dans le champ de la discipline historique et parmi les différentes écoles qui peuplent l'écriture de l'histoire, d'autant plus qu'il s'en prend dans le même temps à la figure de François Guizot pour s'en distancer. Le destinataire du message sert donc ici le propos de l'historien, puisque par sa présence il détourne le regard de l'auteur tout en le réorientant vers lui : le lecteur, ici Augustin Thierry, devient un point de passage pour parler de soi, pour justifier les choix de Chateaubriand autant que pour les légitimer :

Je vous citerai beaucoup, monsieur, dans le travail que je prépare depuis tant d'années sur les deux premières races. Je mettrai à l'abri mes idées et mes recherches derrière votre haute autorité ; j'adopterai souvent votre réforme des noms ; enfin j'aurai le bonheur d'être presque toujours de votre avis, en m'écartant, bien malgré moi sans doute, du système proposé par M. Guizot.³⁹⁵

L'auteur s'inscrit donc dans son œuvre comme un narrateur caméléon, utilisant ses lecteurs pour faire varier son identité et tenir différents rôles historiques afin d'appivoiser le plus de situations possible. C'est sans doute à travers la figure du lecteur que se comprend donc le plus intimement la figure de l'auteur, tant la parole du lecteur qui intervient au sein de l'œuvre n'est qu'une parole rapportée de celle de l'auteur, qu'un moyen pour l'historien de faire passer des messages tout en gardant la distance requise pour qu'il conserve son statut d'auteur scientifique. Dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, Las Cases fait ainsi parler un lecteur fictif afin de se représenter mieux à l'esprit du lecteur réel : « car vous n'affirmez pas que ce qu'il dit est vrai, mais seulement qu'il l'a dit »³⁹⁶. L'apparente impartialité de l'historien semble donc d'autant plus véritable qu'elle est constatée par le lecteur lui-même et n'est pas revendiquée directement par le narrateur. Chateaubriand, quant à lui, change ses destinataires en fonction du sujet qui est abordé, pour mieux s'identifier à eux et ne pas seulement écrire leur histoire, mais la vivre pleinement au cœur du récit qu'il construit. Regrettant de ne pas avoir pu vivre certaines situations historiques, bien qu'il en ait été contemporain, il cherche ainsi à créer des correspondances pour retrouver dans sa mémoire la possibilité d'une

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 351.

³⁹⁵ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, *op. cit.*, p. 319-320.

³⁹⁶ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, *op. cit.*, p. 1400.

expérience similaire à celle qu'il veut décrire. Lorsqu'il réfléchit sur la souffrance des soldats, il s'identifie ainsi à eux en renvoyant à sa propre errance pendant son jeune âge : « ô mes camarades ! (les soldats sont frères), vos souffrances me rappellent aussi mes jeunes années, lorsque, me retirant devant vous, je traversais, si misérable et si délaissé, la bruyère des Ardennes »³⁹⁷. L'utilisation de la forme épistolaire répond alors à cette correspondance entre l'écriture de l'histoire et l'écriture du moi. Le lecteur intradiégétique est le destinataire de lettres qui vont lui ouvrir non seulement l'accès à l'histoire mais également aux pensées et aux sentiments du narrateur. Dans *Mademoiselle de Maupin*, Théophile Gautier présente ainsi le réel historique à partir de la perception d'un narrateur, à partir de ses pensées, de ses réflexions, de ses sensations, des interprétations qu'il livre des événements. Le lecteur de ses lettres est une figure construite comme un prétexte à la connaissance des pensées du narrateur : il se fait le réceptacle d'un discours qui est moins destiné à ce personnage qu'au lecteur du roman, mais qui par sa présence permet d'entrer dans les pensées du narrateur, de donner une perspective à la narration historique, et ainsi de dévoiler les ressorts de ce qui constitue une histoire vivante et vécue. Le destinataire des lettres apparaît comme un lecteur idéal à qui le narrateur, qui est aussi spectateur de l'histoire, peut se livrer sans retenue :

Tu es mon ami d'enfance, j'ai été élevé avec toi ; notre vie a été commune bien longtemps, et nous sommes accoutumés à échanger nos plus intimes pensées. Je puis donc te conter, sans rougir, toutes les niaiseries qui traversent ma cervelle inoccupée ; je n'ajouterai pas un mot, je ne retrancherai pas un mot, je n'ai pas d'amour-propre avec toi. Aussi je serai exactement vrai, - même dans les choses petites et honteuses ; ce n'est pas devant toi, à coup sûr, que je me draperai.³⁹⁸

Un pacte de lecture s'instaure donc avec le lecteur : le narrateur se pare de la vertu d'honnêteté et d'exactitude, ce qui permet de donner au récit historique une coloration subjective et perspectiviste tout en insistant sur la fiabilité des événements historiques qui sont contés. Autrement dit, Théophile Gautier utilise la forme épistolaire du roman pour livrer une histoire vécue, un témoignage historique capable de traduire les mentalités d'une époque, quand bien même celle-ci n'apparaîtrait que sous un angle subjectif qui en restreint sa complexité et sa pluralité. Dès lors le lecteur lui est acquis, puisque le statut de personnage historique que tient le narrateur et la proximité du destinataire des lettres avec celui-ci confèrent aux paroles du narrateur l'intérêt et le prestige de l'histoire :

³⁹⁷ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 506.

³⁹⁸ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, *op. cit.*, p. 85.

Je n'ai pas besoin de réclamer ton indulgence, mon cher Silvio ; elle m'est acquise d'avance, et tu as la bonté de lire jusqu'au bout mes indéchiffrables barbouillages, mes rêvasseries sans queue ni tête : si décousues et si absurdes qu'elles soient, elles t'offrent toujours de l'intérêt, parce qu'elles viennent de moi, et ce qui est moi, quand même cela est mauvais, n'est pas sans quelque prix pour toi.³⁹⁹

Juges de l'histoire et de l'historien

Un espace narratif bien particulier s'instaure dans cette situation dialogique qui se constitue à partir de la figure du lecteur : celui d'un tribunal. L'écoute et la parole du lecteur reconfigurent en effet le récit comme un lieu de débats et de contestations qui permettent de défendre certaines causes et d'engager une véritable dénonciation d'autres positions. Le lecteur se transforme alors tantôt en juré, tantôt en observateur, tantôt en accusé. Le récit devient par conséquent polémique, tandis que l'historien devient partial afin de défendre une cause qui lui importe. Évoquant les hommes qui ont condamné à mort Louis XVI, Michelet en appelle ainsi à la clémence et à la perspicacité de ses lecteurs, dans une mise en perspective qui traduit les sentiments de l'époque :

Ils s'arrachèrent le cœur pourtant, et passèrent outre... Pourquoi ? (Méditez-le, amis de l'ennemi...) Ils pensèrent que, si, retenus par les circonstances atténuantes qui couvraient Louis XVI, ils pardonnaient en lui l'appel à l'étranger, l'inviolabilité de la Patrie en serait à jamais compromise. Ils crurent ne pouvoir autrement confirmer la croyance dont vivent les nations : La Patrie est sacrée, et qui la livre en meurt.⁴⁰⁰

La voix narrative se charge par conséquent d'affect et devient l'occasion de ne plus évoquer seulement les événements, mais les interprétations qu'il faut en tirer. En transformant l'espace du récit en un tribunal, l'historien peut ainsi faire cohabiter des voix qui s'affrontent et donner à voir le réel historique à partir de la pluralité des perspectives qui le composent. Le discours se fait également prescripteur : il ne produit plus seulement d'autres discours mais provoque également une réaction chez les lecteurs, qui doit l'inciter à agir de telle ou telle façon, ou à militer pour telle ou telle option politique, à défendre telle ou telle cause historique. Lorsque Chateaubriand s'adresse au peuple français au trente-sixième livre de ses *Mémoires*, il souhaite ainsi provoquer la pitié du lecteur et sa repentance pour le crime dont il est l'auteur en ayant mis en exil la duchesse de Berry. Se chargeant du rôle d'accusateur, l'historien

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 340-341.

⁴⁰⁰ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 191.

donne le statut d'accusé aux lecteurs et les invite ainsi à une réflexion d'ordre historique à partir d'une perspective définie. De cette manière, l'historien décrit moins les événements qu'il cherche à en provoquer l'interprétation chez le lecteur : il ne se fait plus narrateur des faits, mais transforme le lecteur en chercheur en quête d'un sens aux événements qui lui ont été racontés :

Français ! la fille de Louis XVI et de Marie-Antoinette, celle à qui vos pères ouvrirent les portes du Temple, vous l'avez envoyée à Prague ; vous n'avez pas voulu garder parmi vous ce monument unique de grandeur et de vertu !⁴⁰¹

En réinterprétant ainsi les événements, et en changeant la qualification attribuée à la duchesse de Berry, qui devient « la fille de Louis XVI et de Marie-Antoinette », ce qui renvoie aux crimes perpétrés par la France pendant la Révolution française, et « celle à qui vos pères ouvrirent les portes du Temple », qui traduit ainsi le caractère inoffensif du personnage, Chateaubriand invite les Français à la culpabilité, mais également au repentir et à la possibilité de changer de décision. Le lecteur accusé est ainsi invité à la réaction vis-à-vis de cet événement : l'historien lui rappelle un pouvoir fictif qu'il détient, la décision qu'il a prise d'envoyer en exil la duchesse de Berry, quoique ce ne soient pas réellement les lecteurs qui aient pu prendre cette décision. Autrement dit, l'histoire confère aux lecteurs un pouvoir : il lui donne une possibilité d'agir sur le réel historique et de devenir acteur de l'histoire, peuplant ainsi l'histoire de nouveaux acteurs qui sont invités à prendre ce qui leur revient pour une juste cause. L'initiative de la recherche est encore plus prégnante chez Michelet, qui se refuse parfois à l'interprétation des événements pour ne se concentrer que sur la narration, laissant le soin à ses lecteurs d'approfondir les questions abordées et de relier les événements entre eux afin d'en trouver le juste entendement :

Je ne ferai pas à mes lecteurs l'injure d'analyser les choses admirables qu'ils viennent de lire ; qu'ils les relisent, les méditent et tâchent d'en profiter ; qu'ils agrandissent leurs cœurs dans la contemplation du grand cœur de 93, dans l'admiration du pouvoir le plus populaire qui sans doute ait été jamais.⁴⁰²

Le lecteur endosse donc le rôle d'historien au sein de la narration, comme le souhaitait Michelet dans ses cours au Collège de France :

Donc vous êtes les historiens. Donc, vous tous qui étudiez, enseignez, préparez l'histoire, vous avez des devoirs envers elles. Quels devoirs ?

⁴⁰¹ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 256.

⁴⁰² Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 630.

De la rendre féconde, de l'acheminer vers l'avenir. Nous sommes encore dans un temps qui permet la réflexion.⁴⁰³

Mais parfois le destinataire du message est mort et ne peut par conséquent plus agir : le narrateur s'adresse alors aux grands personnages historiques pour les faire revenir d'entre les morts et leur redonner vie sous les yeux du lecteur. Dès lors, une justice qui n'a pas pu être faite de leur vivant est de nouveau rendue possible. Par son pouvoir narratif, l'historien peut convoquer les morts à la barre et leur demander des comptes, ou encore faire appel à eux en tant que témoins. Le récit se charge d'un ton polémique et autoritaire qui rappelle à la fois les événements du passé tout en leur donnant une coloration péjorative. Chateaubriand s'adresse ainsi à ses contemporains pour leur parler de Napoléon, tout en remplissant son propre discours de citations directes du grand personnage, qui parle ainsi contre lui-même par la voix de l'historien :

Fortes têtes du jour, quittez votre admiration pour Napoléon ; vous n'avez rien à faire de ce pauvre homme : ne se figurait-il pas qu'une comète était venue le chercher comme jadis elle emporta César ? De plus, *il croyait à Dieu ; il était de la religion de son père ; il n'était pas philosophe ; il n'était pas athée ; il n'avait pas, comme vous, livré de bataille à l'Éternel, bien qu'il eût vaincu bon nombre de rois ; il trouvait que tout proclamait l'existence de l'Être suprême ; il déclarait que les plus grands génies avaient cru à cette existence, et il voulait croire comme ses pères.*⁴⁰⁴

D'autres fois, le personnage n'est pas seulement témoin, mais accusé par l'historien qui exige sa présence à la barre. Dès lors, se tenant face au narrateur, le personnage historique est rendu muet et ne peut pas répondre : sa présence seule est convoquée, tandis que le narrateur et le lecteur sont invités à le juger. La polyphonie du récit n'est donc jamais maximale : elle confère une voix à celui ou celle qui sert le dessein de l'auteur, toujours dans le but de donner une image la plus fidèle possible du réel historique. Autrement dit, la voix des personnages du passé est rendue inutile si l'auteur est capable de prendre en charge le discours de ceux qui manquent : la présence seule du personnage est requise, comme le tableau immobile de l'histoire sur lequel le narrateur projette la violence de son jugement. Dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand peut ainsi invoquer Armand Carrel devant lui pour entrer dans un dialogue qui n'attend en réalité aucune réponse :

Carrel, qui se souvient de vous ? les médiocres et les poltrons que votre mort a délivrés de votre supériorité et de leur frayeur, et moi qui

⁴⁰³ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 205.

⁴⁰⁴ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 747.

n'étais pas de vos doctrines. Qui pense à vous ? Qui se souvient de vous ? Je vous félicite d'avoir d'un seul pas achevé un voyage dont le trajet prolongé devient si dégoûtant et si désert, d'avoir rapproché le terme de votre marche à la portée d'un pistolet, distance qui vous a paru trop grande encore et que vous avez réduite en courant à la longueur d'une épée.⁴⁰⁵

Les morts se réveillent ainsi à l'appel de l'historien, tantôt pour faire l'objet d'une diatribe afin que soit jugée l'histoire, tantôt pour faire l'objet d'un éloge qui glorifie tel ou tel événement du passé, ou encore pour faire office de témoin. Les grands personnages historiques ainsi convoqués, qui n'ont pas la voix pour se faire entendre, perdent en humanité et en individualité : ils n'ont pas réellement de corps, de sensations, d'aspirations, de réactions. Ils sont vidés par l'historien de leur substance pour devenir des symboles d'une réalité historique qui les dépasse mais qu'ils parviennent à traduire. Cette posture du grand personnage historique qui ne parle pas fait de lui un lecteur de l'historien, ou du moins un auditeur. Il s'identifie à la figure d'un lecteur qui reçoit passivement la parole de l'historien sans réagir, et qui ne donne du sens au récit que par sa présence. L'historien semble ainsi toujours avoir besoin d'un destinataire pour exprimer l'histoire, quand bien même ce destinataire deviendrait l'histoire elle-même. Le narrateur tend à remplir l'histoire d'une voix qu'elle a perdue : il comble les manques en transformant les grands personnages historiques en destinataires d'un message qu'ils peuvent recueillir et qui donne du sens à leur propre existence. Lorsque Charles X meurt, Chateaubriand s'adresse ainsi directement à lui dans ses *Mémoires* : par cette opération, il redonne vie à l'histoire incarnée par le roi, tout en incorporant au sein du récit la perte du réel historique. Le personnage ressuscité mais absent, réceptacle d'une parole sans plus pouvoir en produire, devient l'image d'une histoire passée qui ne parle plus et qui ne peut plus agir, mais que l'historien est capable de charger de sens à nouveau. Charles X est de nouveau là mais n'est ainsi plus tout à fait le même : il est à la fois présent et absent, destinataire d'un message sans parvenir à s'inscrire tout à fait au cœur d'un récit dans lequel il n'a pas le pouvoir de s'exprimer et de trouver sa place.

Roi banni, les hommes ont pu vous proscrire, mais vous ne serez point chassé du temps, vous dormez votre dur somme dans un monastère, sur la dernière planche jadis destinée à quelque franciscain. Point de hérauts d'armes à vos obsèques, rien qu'une troupe de vieux temps blanchis et chenus ; point de grands pour jeter dans le caveau les marques de leur dignité, ils en ont fait hommage ailleurs.⁴⁰⁶

⁴⁰⁵ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 540.

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 572.

Cette présence-absente du grand personnage historique permet également à l'historien de l'appeler au tribunal de l'histoire sans lui donner la possibilité de répondre aux accusations qui sont portées par le narrateur. En réalité, les objections sont souvent comprises dans le discours même de l'historien qui les prévient, comme si le narrateur pouvait endosser une pluralité vocale qu'il mêle et qu'il fait dialoguer. « Et qu'on ne dise pas que mettre un roi en jugement étoit une idée qui ne pouvoit venir alors, écrit par exemple Chateaubriand dans ses *Études historiques* ; tout au contraire, c'étoit une idée naturelle aux anciens temps »⁴⁰⁷. Dans *l'Histoire de la Révolution française*, Michelet s'adresse quant à lui ainsi directement à Dumouriez. Quoique ce dernier soit silencieux, son discours transparaît dans celui de l'historien qui dialogue ainsi avec lui-même, comme s'il faisait siennes les objections du général tout en cherchant à y répondre :

Oui, mais en n'avancant pas, vous compromettiez la Belgique elle-même, l'événement l'a prouvé. En ne secondant pas Custine, vous compromettiez nos amis du Rhin, qui s'étaient compromis et perdus pour nous. – Vous dites que vous fûtes lâche, et je n'en crois rien.⁴⁰⁸

Le lecteur dispose parfois d'un réel pouvoir au sein du récit, et semble faire preuve d'une autonomie qui le place dans une situation de dialogue et d'échange avec le narrateur historien, qui se sert de la figure du lecteur comme d'un outil de la pratique historique. Jules Michelet, dans *Le peuple*, témoigne de l'importance qu'il accorde au lecteur, puisqu'il voit en lui le pont qui lui permettra de toucher au réel qui peut autrement s'absenter de lui. Donner une existence littéraire au lecteur, c'est par conséquent jeter une bouée à laquelle l'historien peut se raccrocher pour garder un pied dans le réel et ne pas se jeter complètement dans le passé. Par sa rencontre avec le lecteur, Michelet retrouve l'idée de Patrie qui lui permet de relier les temps, de faire correspondre l'histoire qu'il a étudiée avec sa propre contemporanéité :

Cependant, je dois le dire, mon âme, dans la solitude, s'était alanguie en moi, elle se traînait dans les curiosités oisives et minutieuses, ou bien elle s'envolait vers l'idéal, et elle ne marchait pas. La réalité m'échappait, et notre patrie que je poursuivais toujours, que j'aimai toujours, je la voyais toujours là-bas ; elle était mon objet, mon but, un objet de science et d'étude. Elle m'est apparue vivante... « En qui ? » En vous, qui me lisez.⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ François-René de Chateaubriand, *Études historiques*, op. cit., p. 368.

⁴⁰⁸ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, op. cit., p. 227.

⁴⁰⁹ Jules Michelet, *Le peuple*, op. cit., p. 238-239.

Dans les cours qu'il donne au Collège de France, Michelet réfléchit sur les silences de l'histoire, sur les non-dits, sur ce qui n'a jamais été exprimé, et se demande comment retrouver et rendre compte de ce qu'a pu penser et ressentir le peuple français. C'est par l'assemblée qui le réunit à ses auditeurs qu'il sera possible de procéder à cette recherche, répond-il, car à la manière d'Œdipe l'historien ne fait rien d'autre que se rechercher lui-même dans le peuple, et de rechercher le peuple dans ses lecteurs et ses auditeurs : « Cela, Messieurs, n'est peut-être pas si difficile qu'il semble. Savez-vous pourquoi ? C'est que ce grand peuple souffrant et silencieux que nous voyons venir à nous depuis l'origine du monde, il n'est autre que nous-mêmes. Nous en sommes, ou nous en étions hier »⁴¹⁰. Partageant ses connaissances, ses hypothèses et ses avis, le lecteur nourrit le narrateur de réflexions qui lui permettent d'approfondir certains points et de répondre à des objections qui ne seraient autrement pas incluses dans le récit. Autrement dit, loin d'affaiblir son texte comme le pense l'historien Antoine Prost, la dialectique qui s'instaure entre l'auteur et le lecteur le renforce au contraire⁴¹¹. Michelet donne par exemple une inscription narrative à la critique dans *Le peuple*, qui lui permet ensuite de répondre d'avance aux objections qui lui seront faites, et de donner un aperçu des enjeux de son ouvrage :

La critique m'attend au premier mot, et elle m'impose silence : « Vous avez fait en cent et quelques pages un long bilan des misères sociales, des servitudes attachées à chaque condition. Nous avons patienté, dans l'espoir qu'après les maux, nous saurions enfin les remèdes. À des maux si réels, si positifs, tellement spécifiés, nous attendons que vous opposerez autre chose que des paroles vagues, une banale sentimentalité, des remèdes moraux, métaphysiques. Proposez des réformes précises ; dressez, pour chaque abus, une formule nette de ce qu'il faut changer ; adressez-la aux Chambres... Ou, si vous en restez aux plaines, aux rêveries, il vaut mieux retourner à votre moyen âge que vous n'auriez pas dû quitter.⁴¹²

Quant à Stendhal, c'est son éditeur lui-même qui devient personnage du roman *Le Rouge et le Noir*, et qui interrompt l'auteur pour lui faire part de ses critiques, ce qui permet à ce dernier d'expliquer ses décisions et les choix narratifs qu'il a pu faire : « Si vos personnages ne parlent pas politique, reprend l'éditeur, ce ne sont plus des Français de 1830, et votre livre

⁴¹⁰ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 463.

⁴¹¹ « L'historien ne consulte pas son lecteur, même supposé cultivé ; il ne lui demande pas un avis que, par définition, il lui dénie même la possibilité de formuler en raison de son ignorance relative. À peine parfois le prend-il à témoin, pour mieux l'entraîner à sa suite. Il ne se place par dans un rapport polémique avec lui, opposant son *je* d'auteur au *vous* des lecteurs : ce serait affaiblir son texte ». Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 268.

⁴¹² *Ibid.*, p. 155.

n'est plus un miroir, comme vous en avez la prétention »⁴¹³. L'historiographie du début du XIX^e siècle porte ainsi en elle ses propres contradictions et oppositions pour donner une place à la palette des interprétations historiques et accroître la polyphonie du récit : « les lecteurs qui se sont arrêtés aux citations de cet essai, écrit Chateaubriand dans une note de *l'Essai historique*, auront pu remarquer, que j'ai poussé l'impartialité jusqu'à citer toujours ensemble, autant que cela étoit possible, deux auteurs d'un parti contraire »⁴¹⁴. Écrire l'histoire, c'est parfois pour l'auteur l'occasion de faire preuve d'écoute et de laisser la parole à autrui. L'historien n'est donc pas libre de décider de ce qu'il écrit : une instance de contrôle se déploie qui permet de donner plus de fiabilité à son discours, tant la figure du lecteur apparaît comme exigeante envers les écrivains. L'histoire ne doit pas se constituer comme une littérature du soupçon, mais comme une littérature qui peut donner l'occasion aux lecteurs et à l'historien de se faire confiance. Ce sont les préconisations que donne Sade dans son *Idée sur les romans* :

Mais en te conseillant d'embellir, je te défends de t'écarter de la vraisemblance : le lecteur a droit de se fâcher quand il s'aperçoit que l'on veut trop exiger de lui ; il voit qu'on cherche à le rendre dupe ; son amour-propre en souffre, il ne croit plus rien, dès qu'il soupçonne qu'on veut le tromper.⁴¹⁵

L'ouvrage historique n'est ainsi pas constitué d'une voix unique mais multiplie en son sein les interventions les plus diverses qui font du discours du narrateur une parole incertaine qui oscille toujours entre la vérité et l'erreur, et qui doit toujours se confronter aux jugements des autres pour mieux s'affirmer et se réaffirmer sans cesse. L'historien n'écrit pas seul : il écrit toujours dans la perspective d'une communication avec le lecteur, c'est-à-dire qu'il sent le regard de l'autre sur son propre travail et sur sa propre écriture. Lorsqu'il a publié *Cinq-Mars*, Alfred de Vigny en a ainsi donné une version épurée des notes et des sources dans l'intention d'être jugé au mieux par le lecteur, pour son travail d'écrivain plus que pour les références historiques qui ont pu être les siennes. Le lecteur est destinataire et juge d'une œuvre historique dont la forme littéraire est moins construite pour des besoins méthodologiques que pour correspondre au mieux à l'idéal de transmission que se fait l'historien :

Lorsque parut pour la première fois ce livre, il parut seul, sans notes, comme œuvre d'art, comme résumé d'un siècle. Pour qu'en toute loyauté il fût jugé par le public, l'auteur ne voulut l'entourer en nulle

⁴¹³ Stendhal, *Le Rouge et le Noir. Chronique de 1830*, op. cit., p. 379.

⁴¹⁴ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, op. cit., p. 490.

⁴¹⁵ D.A.F. de Sade, « Idée sur les romans », *Les Crimes de l'amour*, op. cit., p. 44.

façon de cet éclat apparent des recherches historiques, dont il est trop facile de décorer un livre nouveau.⁴¹⁶

Autrement dit, comme l'écrit Antoine Prost, l'apparat critique est peu discriminant : « son absence ou sa présence – et son ampleur – dépendent davantage des destinataires de l'ouvrage que de son auteur »⁴¹⁷. En faisant du lecteur un personnage de l'œuvre, l'historien traduit cette présence parfois oppressante du lecteur tout en attestant de la scientificité de son propos auprès des lecteurs réels, d'un propos contrôlable et contrôlé à la fois. Plus la figure du lecteur sera exigeante, plus la parole de l'historien apparaît donc comme fiable et digne de confiance, ce qui conduit les écrivains à multiplier les instances de contrôle au sein de leurs récits. Sade rend bien compte de cette exigence d'un lecteur compagnon de l'historien :

Songez que je me promène à leurs côtés, dans toutes les régions où tu les places ; et que peut-être plus instruit que toi, je ne pardonnerai ni une invraisemblance de mœurs, ni un défaut de costume, encore moins une faute de géographie : comme personne ne te contraint à ces échappées, il faut que tes descriptions locales soient réelles, ou il faut que tu restes au coin de ton feu ; c'est le seul dans tous tes ouvrages où l'on ne puisse tolérer l'invention.⁴¹⁸

On retrouve une même occurrence de ce peuple exigeant dans *Servitude et grandeur militaires* d'Alfred de Vigny, qui pourrait bien rendre également compte de la figure des lecteurs telle qu'elle apparaît aux historiens :

La vie est trop courte pour que nous en perdions une part précieuse à nous contrefaire. Encore si l'on avait affaire à un peuple grossier et facile à duper ! mais le nôtre a l'œil si prompt et si fin, qu'il reconnaît sur-le-champ à quel modèle vous empruntez ce mot ou ce geste, cette parole ou cette démarche favorite, ou seulement telle coiffure ou tel habit.⁴¹⁹

La parole de l'historien n'est donc jamais stable et définitive : elle est construite sur le modèle de la réfutabilité telle qu'elle sera pensée plus tard par Karl Popper.

Inscrire la voix des contemporains

L'intervention du lecteur n'est toutefois pas toujours malveillante : elle permet souvent de relancer le récit, de le préciser, de construire un sens commun qui construit une

⁴¹⁶ Alfred de Vigny, *Cinq-Mars*, op. cit., p. 491.

⁴¹⁷ Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, op. cit., p. 264.

⁴¹⁸ D.A.F. de Sade, « Idée sur les romans », *Les Crimes de l'amour*, op. cit., p. 46.

⁴¹⁹ Alfred de Vigny, *Servitude et grandeur militaires*, op. cit., p. 32.

histoire partagée et partageable, c'est-à-dire transmissible. « Voulez-vous que l'idée chrétienne ne soit que l'idée humaine en progression ? écrit ainsi Chateaubriand. J'y consens »⁴²⁰. L'écriture historique est donc dialogale : elle suppose moins l'autorité incontestée d'un historien qu'une place laissée aux lecteurs à l'intérieur du récit. Autrement dit, l'historiographie de la première moitié du XIX^e siècle est accueillante. Le narrateur inscrit donc la parole du lecteur au sein de son texte, souvent par le biais de questions qu'adresse le lecteur à l'auteur : « mais, dira peut-être le lecteur, écrit Alexandre Dumas à la fin d'*Ascanio*, qu'a de commun le mariage de Gervaise et d'Aubry avec le bonheur d'Ascanio et de Colombe, et comment en épousant sa maîtresse Aubry sauvait-il son ami ? »⁴²¹. En pleine narration, Michelet est ainsi souvent interrompu par un lecteur curieux qui lui demande des précisions. Lorsque l'historien parle des prêtres qui sont venus voir les prisonniers de la Gironde en prison, le lecteur intervient et initie un dialogue qui va permettre au narrateur de préciser sa pensée ainsi que les événements dont il parle :

« De quoi donc parlèrent-ils ? »

Pauvres gens, pourquoi vous le dire ? Êtes-vous dignes de le savoir, vous qui pouvez le demander ? Ils parlèrent de la République, de la Patrie. C'est ce que dit en propres termes leur compagnon de prison.⁴²²

L'intervention du lecteur donne aussi plus de rythme au récit, et du sens à l'histoire qui se constitue dès lors comme le choix qui est fait entre plusieurs alternatives. L'historien joue ainsi sur les représentations du lecteur et sur ses connaissances pour provoquer parfois l'émotion, parfois la stupeur, parfois la colère :

Ce lieu de mort où la terre but le sang de la patrie, écrit Michelet à propos du cimetière de Mousseaux, la vie même de la République, qu'en a-t-on fait ? « Un cabaret de barrière, direz-vous, un lieu de buveurs ? » Non, un bal équivoque ! L'insoucieuse France danse là sur les mots !⁴²³

La voix des contemporains de Michelet trouve ainsi son inscription narrative, puisque les questions posées se transforment parfois en objections auxquelles l'historien se charge de répondre, ou bien, comme dans la *Vie de Napoléon* de Stendhal, un espace vide est laissé à disposition du lecteur qui pourra y conserver ses critiques et ses avis :

⁴²⁰ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 596.

⁴²¹ Alexandre Dumas, *Ascanio*, *op. cit.*, p. 446.

⁴²² Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 617.

⁴²³ *Ibid.*, p. 993.

Le lecteur est instamment prié d'écrire sur les pages blanches une critique franche et sans détour. On n'a laissé les pages blanches que pour cet objet. Le rédacteur met son *amour-propre* à savoir souffrir la vérité ou ce qui semblera tel au critique. On prie de ne pas adoucir la critique par des tournures. Mettre franchement sa pensée.⁴²⁴

Ce procédé de mise en narration de la voix même des contemporains se retrouve dans tous les ouvrages les plus didactiques de Michelet, puisqu'on en retrouve également de nombreuses occurrences dans *Le peuple* par exemple, un ouvrage dans lequel l'historien a comme vocation de proposer un discours non seulement sur le peuple, mais aussi pour lui, et plus encore pour le peuple en devenir qu'est l'enfant ou le jeune homme :

À toi, jeune homme, à toi reviennent les dons qui m'ont manqué. Fils du peuple, t'étant moins éloigné de lui, tu arriveras tout d'abord sur le terrain de son histoire avec sa force colossale et son inépuisable sève ; mes ruisseaux viendront d'eux-mêmes se perdre dans tes torrents.⁴²⁵

Le discours du narrateur comprend ainsi ses propres contradictions pour mieux les affronter, pour rendre compte de la totalité d'une histoire qui ne saurait être écrite sans prise en compte de ce qui a déjà été écrit ou dit sur elle. La forme dialogale du récit donne par conséquent à voir l'assemblée des historiens débattre des questions et des réponses apportées par le narrateur de manière immédiate :

« Prenez garde ! disent-ils, prenez garde ! si vous touchez à Robespierre, vous blessez la République ! » Je le sais parfaitement, ces choses sont identiques en vous ; tout ce que vous comprenez de la République, c'est la dictature, le suicide de la République.⁴²⁶

C'est sans doute dans ses cours que ce dialogisme est le mieux reproduit. Michelet aimait à lire les réactions que pouvait provoquer son discours dans les yeux de son public : il pouvait ainsi répondre aux objections muettes, aux demandes d'information, aux incompréhensions⁴²⁷. Son cours est ainsi parsemé de dialogues fictifs qu'il met en scène pour obtenir cette dialectique qu'il jugeait nécessaire à la pratique du métier de professeur et d'historien, comme le rappelle Gaëtan Picon :

⁴²⁴ Stendhal, *Vie de Napoléon*, *op. cit.*, p. 275-276.

⁴²⁵ Jules Michelet, *Le peuple*, *op. cit.*, p. 140.

⁴²⁶ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 796.

⁴²⁷ « La meilleure sténographie paraîtra ridicule, parce qu'elle reproduira des longueurs, des répétitions très utiles ici, les réponses que je fais souvent aux objections que je vois dans vos yeux, les développements que je donne sur un point, où l'approbation de telle ou telle personne m'indique qu'elle voudrait m'arrêter ». Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 519-520.

Le poète use de la première personne, et l'historien de la troisième. Ce qui fait la voix de Michelet, c'est qu'il y a toujours entre elles une deuxième personne : l'imminence ou la présence d'un vocatif.⁴²⁸

La voix de Michelet est ainsi brisée par une altérité qui vient sans cesse demander des approfondissements, qui est la voix muette de son public à laquelle il donne une formulation par le jeu narratif de son discours :

Pourquoi n'élève-t-on pas ? Parce qu'on n'est pas élevé.

Qui m'élèvera ?

Vous-même. Créez l'avenir.

Comment ?⁴²⁹

Des leçons entières se construisent ainsi à partir de dialogues avec le public, dialogues fictifs, mais qui donnent à la voix de l'historien une polyphonie qui résonne comme la possibilité même d'une transmission de l'histoire, comme son actualisation au présent, comme une réponse aux attentes des contemporains pour lesquels l'historien prend la parole. Toutefois, cette voix du public ne prend pas toujours la forme du discours de l'historien ; il peut également s'agir de réactions physiques de l'auditoire, comme un haussement d'épaules, un sourire, un hochement de tête, un soupir. Conscient d'être vu et d'être écouté, Michelet est attentif à son auditoire et par sa voix il lui donne une forme et une inscription dans le narratif même de ses cours. « Vous souriez ? » remarque ainsi Michelet dans son auditoire, avant de donner une réponse à ce sourire⁴³⁰. La polyphonie vocale du cours d'histoire que pouvait professer Michelet est rappelée par Eugène Noël, l'un des auditeurs, dans une lettre à ses parents du 29 janvier 1846 :

Et sais-tu ensuite ce qu'il fit ? Il fit rire l'auditoire aux éclats, à gorge déployée, jusqu'à la fin. On ne riait pas plus fort aux comédies de Molière. M. Michelet riait lui-même comme les autres ; puis, au milieu de cette joie, il lançait ça et là de belles paroles, si nobles, si nationales, si vraies et si inattendues que les applaudissements, les cris d'approbation éclataient avec une force dont je n'avais eu d'exemple nulle part.⁴³¹

Cette sonorité du lecteur, cette voix de l'auditoire que cherche à provoquer l'historien, Michelet la regrettait et aurait souhaité qu'elle soit plus réelle encore, plus concrète, et qu'il

⁴²⁸ Gaëtan Picon, « Michelet et la parole historique », dans *L'étudiant, précédé de Michelet et la parole historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 38.

⁴²⁹ Jules Michelet, *Cours au collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 39.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 66.

⁴³¹ Eugène Noël, cité par Paul Viallaneix dans *Ibid.*, p. 108-109.

ne soit pas obligé de la produire de manière fictive dans ses discours pour lui donner une existence. C'est pourquoi ses œuvres écrites constituent sans doute les ouvrages les plus polyphoniques chez Michelet : c'est là qu'il imagine un cours d'histoire idéal, celui qu'il aurait aimé donner, ou plutôt celui qu'il aurait aimé partager et faire partager, s'inscrivant à la fois dans l'attitude d'un professeur, d'un historien, d'un lecteur et d'un explorateur :

Que je voudrais, Messieurs, au lieu de parler de cette chaire, m'asseoir en face et parler du milieu de vous, conférer individuellement, vous donner non seulement des idées, mais les moyens de l'étude, d'examiner, de juger ; car l'histoire ne se devine pas ! Combien je sens l'insuffisance de la parole, l'impuissance des signes pour mettre en rapport les esprits ! Certes, si le progrès commencé sur ce globe continue pour nous de monde en monde, comme je n'en fais nul doute, il se trouvera surtout dans un mode plus rapide, plus efficace de communication intellectuelle. L'imprimerie, le journal, le chemin de fer céderont la place aux arts électriques qu'à peine nous entrevoyons encore. Mais aujourd'hui je parle, et vous ne parlez. C'est l'inconvénient de cet enseignement.⁴³²

L'historien utilise également d'autres voix pour se faire entendre. Lorsqu'il souhaite défendre Cambon, Michelet parle moins en sa faveur qu'il le fait parler, inventant pour lui une réponse appropriée à sa situation, afin de lui permettre de se défendre par-delà la mort : « ce grand homme eût d'ailleurs pu faire une foudroyante réponse »⁴³³, écrit Michelet, avant de délivrer cette réponse qui adopte la voix d'un mort pour mieux se faire entendre et faire de l'histoire une écriture des possibles et de ce qui aurait pu être, non pas seulement de ce qui a été.

Enfin, le lecteur se fait également entendre *a posteriori*, dans ce qui se constitue comme les marges du texte, ses atours, les notes, préfaces et appendices qui accompagnent le récit historique pour l'enrichir. Ici, le lecteur apparaît comme une voix choisie par l'historien pour porter sa parole et dire sur le texte ce qu'il ne peut dire par pudeur. La préface de 1868 à l'*Histoire de la Révolution française* comporte ainsi des lettres que Michelet a reçues et qu'il retranscrit afin de donner non seulement une autorité à ses écrits – car ses lecteurs ne sont pas anonymes (on peut y lire Béranger et Proudhon par exemple) – mais aussi de faire symboliquement du texte un récit ouvert et qui ne lui appartient plus en propre, qu'il délivre à l'interprétation et à la lecture, qu'il offre au peuple. Michelet regrettera de ne pas pouvoir lire toutes les lettres qu'il recevait suite à ses cours au Collège de France, pensant ces retours et ces voix étrangères à celle de l'historien comme un produit et un moteur même de l'histoire

⁴³² Jules Michelet, *Ibid.*, p. 139.

⁴³³ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 931.

qu'il était en train d'écrire : « Je voudrais pouvoir vous lire les lettre que j'ai reçues, dit-il. Elles méritent attention, elles sont signées. Elles ont une sorte de caractère confidentiel qui m'empêche »⁴³⁴. Il arrive également que l'auteur invite le lecteur à la réflexion et lui pose à son tour des questions, l'invite à la contradiction, et le met parfois même à la question. Lorsqu'il évoque le Sénat, Chateaubriand le submerge de questions pour en extraire ce qui s'est réellement passé et ainsi faire apparaître sa narration comme le résultat d'un effort que l'historien a entrepris pour parvenir à trouver la vérité : « votre persévérance ! écrit-il, votre attachement redoublé par l'infortune ! Vous disiez ceci le 11 juin 1815 : qu'aviez-vous dit le 2 avril 1814 ? que diriez-vous quelques semaines après, le 19 juillet 1815 ? »⁴³⁵. Mais le narrateur se fait aussi parfois ignorant, semble ainsi supposer sa propre fragilité, tout en donnant au lecteur l'impression qu'il possède un pouvoir au sein du récit : « Mais dites-le moi, par pitié, écrit Chateaubriand, où trouverai-je une famille et un Dieu dans la société individuelle et philosophique que vous me proposez ? Dites-le moi et je vous suis »⁴³⁶. Le temps de l'écriture n'étant pas le même que le temps de la lecture, le pouvoir du lecteur reste fictif et la fragilité du narrateur est supposée sans jamais se réaliser pleinement dans le récit. Le lecteur apparaît ainsi parfois comme un destinataire dont la voix est appelée par le narrateur sans jamais être rendue possible. Mais la possibilité même d'une voix contradictoire au sein de l'ouvrage historique confère à celui-ci une polyphonie qui peut rendre l'argument de l'auteur contestable, quand bien même celui-ci ne serait pas contesté. Autrement dit, l'écriture historique est d'autant plus fragile et instable qu'elle gagne en scientificité, c'est-à-dire en réfutabilité. « Plus le temps est usé, plus il paraît plausible », écrivait Roland Barthes⁴³⁷. L'inscription des variations au sein du récit historique rend l'histoire moins certaine, plus sujette aux doutes et aux contradictions, mais la rend également plus plausible, plus transmissible, plus abordable par un lecteur qui peut à son tour s'en saisir. Le XIX^e siècle va donc rompre avec l'image que pouvait avoir le destinataire au XVIII^e siècle, « interlocuteur idéal qui reflèterait les qualités supposées de l'historien »⁴³⁸. Des failles et des brisures s'instaurent dans le récit pour mettre parfois à mal la relation entre le narrateur et son lecteur, dans un échange parfois difficile et contradictoire qui donne une traduction narrative à la complexité du réel historique. Plus qu'un élève, le lecteur s'empare alors du statut de compagnon de l'historien : il est son égal, il cherche avec lui, objecte également quand il le

⁴³⁴ Jules Michelet, *Cours au collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 140.

⁴³⁵ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 671.

⁴³⁶ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 597.

⁴³⁷ Roland Barthes, « Littérature littéraire », *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 71.

⁴³⁸ Fiona McIntosh-Varjabédian, *Écriture de l'Histoire et regard rétrospectif. Clio et Épiméthée*, *op. cit.*, p. 21.

faut, propose ses hypothèses. Dans *Mademoiselle de Maupin*, le lecteur apparaît comme une figure disposant de sa liberté d'interprétation, qui est peut-être même capable de disposer de la vérité et d'explorer les mystères de l'histoire bien mieux que le narrateur. Cherchant à découvrir l'identité et le sexe de Théodore, le narrateur se confie ainsi au lecteur pour lui exposer ses hypothèses et l'inviter à enquêter de son côté :

Le lecteur en pensera ce qu'il voudra ; ce sont de simples conjectures que nous lui proposons : nous n'en savons pas là-dessus plus que lui, mais nous espérons en apprendre davantage dans quelque temps, et nous lui promettons de le tenir fidèlement au courant de nos découvertes. – Que le lecteur, s'il a la vue moins basse que nous, enfonce son regard sous la dentelle de cette chemise et décide en conscience si ce contour est trop ou trop peu saillant.⁴³⁹

Pour Michelet, cette formation du lecteur à l'esprit critique et à l'indépendance d'esprit est primordiale. S'il cherche à instruire son lecteur, il cherche tout autant à lui permettre d'être autonome et d'envisager par lui-même les questions historiques. « Nous prions le lecteur, écrit-il, de ne pas se laisser traîner dans ce sillon de routine où toute l'histoire a passé, mais d'examiner lui-même et de conserver son libre jugement »⁴⁴⁰. Autrement dit, un lecteur idéal pourrait se passer de l'auteur et devenir lui-même un historien, tandis que le récit historique idéal serait un récit polyphonique, incluant en son sein toutes les voix qui communiqueraient ensemble, et qui répondrait aux propos de Jules Michelet dans ses cours au Collège de France : « tous nous sommes les fils de la conversation, de la lecture et de la tradition »⁴⁴¹. C'est ce dont rend compte le récit polyphonique de l'histoire dans la première moitié du XIX^e siècle, dans lequel les voix se mêlent et se confondent pour briser la hiérarchie des instances littéraires :

Il semble qu'un seul parle ici, dit encore Michelet ; erreur, vous parlez aussi. J'agis et vous réagissez, j'enseigne et vous m'enseignez. Vos objections, vos approbations me sont très sensibles. Comment ? On ne peut le dire. C'est le mystère des grandes assemblées, l'échange rapide, l'action, la réaction de l'esprit. L'enseignement n'est pas, comme on le croit, un discours académique, une exhibition ; c'est la communication mutuelle, doublement féconde, d'un homme et d'une assemblée qui cherchent ensemble.⁴⁴²

⁴³⁹ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, *op. cit.*, p. 212-213.

⁴⁴⁰ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.* p. 163.

⁴⁴¹ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 180.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 519.

Les silences de l'historien

La fragilité de l'historien

Le récit historique se constitue non seulement comme une œuvre écrite pour des lecteurs, mais aussi comme une œuvre écrite par un auteur, un sujet écrivain. Sujet, il l'est à plusieurs titres : de l'histoire, de son histoire, de son œuvre, mais aussi en ce qu'il se présente comme un être humain doué de capacités plus ou moins habiles avec lesquelles il va appréhender le monde et qui constitueront le socle à partir duquel il pourra entreprendre son voyage à travers l'histoire. Autrement dit, le récit historique est d'abord, c'est-à-dire en premier lieu, une construction intellectuelle qui germe dans l'esprit d'un sujet qui transcrit l'histoire telle qu'elle lui est appréhensible :

L'histoire est un combat de l'esprit, écrit Henri-Irénée Marrou, une aventure et, comme toutes les équipées humaines, ne connaît jamais que des succès partiels, tout relatifs, hors de proportion avec l'ambition initiale ; comme de toute bagarre engagée avec les profondeurs déroutantes de l'être, l'homme en revient avec un sentiment aigu de ses limites, de sa faiblesse, de son humilité.⁴⁴³

Le statut même de l'historien constitue donc un point d'aboutissement, une construction, un choix de vie : la figure de l'historien n'est pas hors-sol et objective, du moins pas *encore* ; une subjectivité transparait à travers les écrits, c'est-à-dire une sensibilité qui est amenée à sélectionner, à juger, à peser et soupeser, à écarter. Le rapport au passé n'est pas intrinsèquement lié à la pratique de l'historien considéré comme sujet : il fait l'objet d'un choix tout aussi significatif que peut l'être ce même choix fait par un auteur de romans⁴⁴⁴ : « L'écriture de l'histoire, écrit Ivan Jablonka, n'est pas simplement une technique (annonce de plan, citations, notes en bas de page), mais un choix »⁴⁴⁵. Le premier XIX^e siècle témoigne de ce rapport de l'historien à sa propre subjectivité : l'écriture du récit historique y est encore assumée, tandis que la subjectivité de l'historien y est utilisée comme un outil méthodologique propre à servir les ambitions pédagogiques des auteurs. L'exhibition du moi

⁴⁴³ Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1954, p. 52.

⁴⁴⁴ Dans son ouverture à la journée d'étude sur « Le sujet et l'Histoire dans le roman français contemporain », Gianfranco Rubino distinguait ainsi l'historien de l'écrivain : « Si le rapport au passé est intrinsèquement lié à la pratique de l'historien, y compris l'historien du temps présent, il est en revanche pour l'écrivain l'objet d'un choix et donc significatif ». Gianfranco Rubino (dir.), *Le sujet et l'Histoire dans le roman français contemporain. Écrivains en dialogue*, Macerata, Quolibet Studio, 2014, p. 12.

⁴⁴⁵ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine, op. cit.*, p. 7.

qui transparait dans l'historiographie de cette époque tend à établir une plus grande confiance entre l'historien et son lectorat, c'est-à-dire une plus grande fiabilité au prix d'une plus grande subjectivité, allant ainsi à rebours de la fin du siècle qui, avec l'école méthodique, séparera l'historien du fait historique⁴⁴⁶. Dès lors, l'historien est amené à se dévoiler comme un sujet désirant, souffrant, espérant ; comme un sujet partial, ainsi que le revendiquait Michelet lui-même.⁴⁴⁷ L'historien exhibe ses faiblesses ainsi que les manques de l'histoire, établissant ainsi une relation rousseauiste d'authenticité et d'honnêteté qui devait lui assurer une plus grande écoute du lecteur. La franchise de Michelet peut par exemple paraître surprenante dans son *Histoire de France*, avouant parfois ne pas disposer de la source permettant de justifier ses affirmations⁴⁴⁸. Fragile et quelquefois impuissant, l'historien n'a en effet pas réponse à toutes les questions du lecteur, et bien qu'elles soient parfois nombreuses au sein du texte, comme en témoignent les *Essais sur l'histoire de France* de Guizot :

Attachait-on dès lors à leur présence quelque idée de représentation ? cela est peu probable. Comment ces quatre chevaliers furent-ils désignés ? devaient-ils être choisis par le shériff ou élus par la cour de comté ? ces *writs* reçurent-ils même leur exécution ? tout cela est incertain.⁴⁴⁹

Le travail de l'historien consiste donc moins à faire preuve d'exhaustivité dans ses récits que de partager un état des lieux d'une recherche qui est en cours et qui n'a pas de fin :

J'ai tâché d'opposer philosophie à philosophie, écrit Chateaubriand, raison à raison, principe à principe : ou plutôt je n'ai rien fait de tout cela, j'ai seulement exposé les doutes d'un honnête homme.⁴⁵⁰

L'écriture de l'histoire se conçoit ainsi comme une écriture de la recherche historique plus que des résultats du travail entrepris, ce qui a pour avantage d'inclure le lecteur au sein de ce

⁴⁴⁶ « Notre ambition sera moins de juger que de faire connaître. [...] La légende a recouvert cette période de notre histoire d'incrustations dont la plupart sont encore intactes : nous tâcherons de les arracher et de vous mettre en présence de la réalité nette et nue ». Alphonse Aulard, « Leçon d'ouverture du cours sur la Révolution française », 1886, cité dans Christian Delacroix, François Dosse et Patrick Garcia, *Les courants historiques en France. XIX^e-XX^e siècle*, op. cit., p. 174.

⁴⁴⁷ « Je le déclare, cette histoire n'est point impartiale. Elle ne garde pas un sage et prudent équilibre entre le bien et le mal. Au contraire, elle est partielle, franchement et vigoureusement, pour le droit et la vérité ». Jules Michelet, *Histoire de France*, t. X, cité par Roland Barthes dans *Michelet*, op. cit., p. 79.

⁴⁴⁸ « Un auteur assure qu'au commencement du siège, Madame de Bourgogne, se faisant scrupule d'une vengeance si cruelle, vint elle-même intercéder. Mais l'épée était tirée, ce n'était plus une affaire de femme. On ne l'écouta pas. Je ne puis retrouver la source où j'ai puisé ce fait ». Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 6, Paris, Éditions des Équateurs, 2014, p. 395. Ou encore : « Je ne puis retrouver la source où j'ai puisé ce fait, qui n'est pas invraisemblable, mais que je n'ose garantir ». Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 5, op. cit., p. 332.

⁴⁴⁹ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, op. cit., p. 331-332.

⁴⁵⁰ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, op. cit., p. V.

travail afin de l'inciter à apporter sa pierre à l'édifice que l'historien construit patiemment devant lui et avec lui :

Je voudrais, écrit Guizot, suivre dans leur ensemble les destinées de la féodalité durant ces trois siècles. Je voudrais ne la point morceler, la tenir constamment tout entière sous vos yeux, et vous faire ainsi assister d'un seul coup d'œil à ses transformations successives. Ce serait là sa véritable histoire, la seule image fidèle de la réalité. Par malheur cela ne se peut. Pour étudier, l'esprit humain est obligé de diviser, de décomposer ; il n'apprend rien que successivement et par parties. Ce sera ensuite l'œuvre de l'imagination et de la raison de reconstruire l'édifice démoli, de ressusciter l'être détruit par le scalpel scientifique. Mais il faut absolument passer par cette dissection et ses procédés ; ainsi l'exige la faiblesse de l'esprit humain.⁴⁵¹

Les silences de l'histoire dont parle Michelet sont par conséquent détournés par l'écrivain pour devenir outil épistémologique et parfois herméneutique. L'histoire acquiert le statut de science humaine par ces faiblesses qui lui donnent un statut de science mouvante et voyageuse⁴⁵². L'histoire est constructiviste, et en ce sens elle est relationnelle : c'est par l'interaction entre l'écrivain et son lecteur qu'elle se constitue, dépassant ainsi la faiblesse de l'esprit humain dont parle Guizot⁴⁵³. Car l'histoire n'est pas donnée de manière brute et déjà transmissible : elle suppose un travail de l'historien qui transforme le fait en événement historique. Pas de sujet d'histoire sans ordre minimal, comme l'écrivait Guizot dans ses cours sur les IX^e et X^e siècles :

La propriété était alors tellement livrée aux hasards de la force, les institutions étaient si peu assurées, si peu régulières, toutes choses étaient en proie à une anarchie si agitée, qu'aucun enchaînement, aucune clarté historique ne se laissent saisir. L'histoire veut quelque ordre, quelque suite, quelque lumière ; elle n'existe qu'à ce prix. Il n'y avait, dans les IX^e et X^e siècles, ni ordre, ni suite, ni lumière, pour aucune classe de faits, pour aucune condition de la société ; le chaos régnait partout ; et c'est seulement à la fin du X^e siècle que la société féodale en sort et devient vraiment sujet d'histoire.⁴⁵⁴

⁴⁵¹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 4, *op. cit.*, p. 142.

⁴⁵² Le voyage suppose la frontière, et par conséquent la limite : « La langue française s'arrête en Lorraine, écrit Michelet, et je n'irai pas au-delà. Je m'abstiens de franchir la montagne, de regarder l'Alsace. Le monde germanique est dangereux pour moi ». Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, *op. cit.*, p. 57.

⁴⁵³ Une faiblesse de l'esprit humain qui témoigne d'une profonde parenté entre la pratique historiographique du premier XIX^e siècle et le criticisme kantien allemand.

⁴⁵⁴ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en France, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'en 1789*, t. 5, Paris, Pichon et Didier, 1830-1832, p. 137. (désormais : *Cours d'histoire moderne*).

Ce qui suppose une distorsion de la réalité, une déformation du réel pour le faire parvenir ordonné là où il n'était que chaos informe. Guizot en donne une autre illustration dans ses *Essais sur l'histoire de France* :

Tous les événements, les alliances, les guerres, les formations d'état ont, de nos jours, une date précise ; ils commencent dans une intention et avec un but déterminés. Dans la barbarie, tout est spontané, partiel, fortuit.⁴⁵⁵

Autrement dit, l'histoire atteint une certaine forme de communicabilité par le mensonge. Ou encore : le mensonge a une valeur heuristique et didactique qui permet d'offrir une vérité partielle, certes, mais une vérité tout de même⁴⁵⁶. Guizot en est bien conscient, construisant ses tableaux narratifs comme des *media* pédagogiques et des moyens mnémotechniques sans cacher les erreurs qui s'y trouvent. L'historien assume ses manques et ses erreurs, tout en reconnaissant la part nécessaire qu'ils ont dans la narrativisation d'une histoire au devenir transmissible :

Je vous ai présenté dans leur ensemble les principes de l'Église, dit-il dans ses *Cours d'histoire moderne*, et le développement des conséquences. Sachez bien qu'historiquement ce tableau n'est pas vrai. Tout cela a été partiel, successif, jeté çà et là dans l'espace et le temps. Ne vous attendez pas à retrouver, dans le récit des faits, cet ensemble, cet enchaînement prompt et systématique. Nous verrons poindre ici tel principe, là tel autre ; tout sera incomplet, inégal, épars.⁴⁵⁷

Si l'histoire est donc peu perceptible par l'acteur qui se trouve au cœur de l'événement, lui qui ne peut pas prendre de la hauteur pour percevoir toute la chaîne de causalité qui compose l'événement auquel il prend part, elle n'est pas non plus entièrement intelligible à l'historien qui peut juger des faits avec du recul. Dans un cas l'acteur manque de hauteur et de vision d'ensemble, dans l'autre cas l'historien manque de sources et de documents. C'est pourquoi l'écriture de l'histoire assume sa part d'échec et son incomplétude, réalisme dont font preuve les historiens du début du XIX^e siècle, et qui se fait sentir au sein de leur récit.

Ainsi, Messieurs, l'homme avance dans l'exécution d'un plan qu'il n'a point connu, qu'il ne connaît même pas ; il est l'ouvrier intelligent et libre d'une œuvre qui n'est pas la sienne ; il ne la reconnaît, ne la

⁴⁵⁵ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 42-43.

⁴⁵⁶ On peut ici penser à l'interlocuteur de Stello : « Mes histoires, dit rudement le conteur satirique, sont, comme toutes les paroles des hommes, à moitié vraies ». Alfred de Vigny, *Stello*, *op. cit.*, p. 204.

⁴⁵⁷ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 6^{ème} leçon – 23 mai 1828 », *op. cit.*, p. 25-26.

comprend que plus tard, lorsqu'elle se manifeste au dehors et dans les réalités ; et même alors il ne la comprend que très incomplètement.⁴⁵⁸

Ces manques assumés par l'historien ont une utilité d'ordre épistémologique et méthodologique, mais également d'ordre littéraire et ludique. L'imaginaire du lecteur est appelé à l'aide pour remplir ces blancs laissés par le texte, réduisant ainsi la polysémie de l'histoire qui garde son statut de science humaine tout en devenant récit d'actions littéraire, aventure, c'est-à-dire doué d'une part de mystère et de suspense qui tient le lecteur en haleine. Dans *Consuelo*, l'impossibilité pour Sand d'expliquer les facultés de son personnage donne à l'événement historique une profondeur qui le définit comme un élément susceptible de donner lieu à de nouvelles recherches. L'histoire ne s'épuise donc pas sous l'action d'un historien qui l'organise et lui donne forme : les manques persistent pour susciter la curiosité du lecteur, c'est-à-dire que l'histoire est rendue plus obscure pour être plus lisible et bien plus lue :

Certaines facultés (non approfondies et non définies par la science) restèrent chez lui incompréhensibles pour ses proches, comme elles le sont pour l'historien qui vous les raconte, et qui, à l'égard de ces sortes de choses, n'est pas plus avancé, après cent ans écoulés, que ne le sont les grands esprits de son siècle.⁴⁵⁹

Approchant au plus près de l'intimité des grands personnages historiques dont il parle, Alexandre Dumas passe ainsi sous silence certains épisodes comme la nuit que passe Marie-Antoinette peu avant son exécution : « Comment elle passa cette nuit, nul ne le sait, puisqu'elle la passa face à face avec Dieu »⁴⁶⁰. L'écrivain se pare de vertus, reste pudique tout en assumant sa fragilité d'historien, ce qui le distingue de Dieu. L'omniscience de l'auteur a donc des limites qu'il ne peut pas franchir, réinscrivant ainsi la figure de l'historien dans cette humanité qu'elle se doit de côtoyer et dans laquelle elle se meut. Joseph de Maistre, malgré le ton pamphlétaire de ses *Considérations sur la France*, se donne lui aussi pour tâche incessante de rappeler les faiblesses de tout historien comme de tout acteur de l'histoire : « À mesure que les événements se déploieront, on verra d'autres raisons et des rapports plus admirables. Je ne vois d'ailleurs, qu'une partie de ceux qu'une vue plus perçante pourrait découvrir dès ce moment »⁴⁶¹. L'historien n'est pas Dieu, l'historien n'est pas un sorcier, comme le laisse entendre Dumas lorsqu'il explique l'évasion d'Aubry à travers un trou dans

⁴⁵⁸ *Ibid.*, « 11^{ème} leçon – 27 juin 1828 », p. 6.

⁴⁵⁹ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 1, *op. cit.*, p. 77.

⁴⁶⁰ Alexandre Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, *op. cit.*, p. 351.

⁴⁶¹ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France* (1797), suivi de *Essai sur le principe générateur des constitutions politiques*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2006, p. 41. (désormais : *Considérations sur la France*)

Ascanio : « Où cette issue donnerait-elle ? il eût fallu être sorcier pour le dire »⁴⁶². Cette impuissance de l'historien à tout percevoir et à tout concevoir dans son esprit est constante dans le travail historique du siècle, et touche également les événements qui sont pourtant au cœur de l'actualité politique et historique : les révolutions. François Guizot le regrette ainsi : « Les causes des révolutions sont toujours plus générales qu'on ne le suppose ; l'esprit le plus pénétrant et le plus vaste ne l'est jamais assez pour percer jusqu'à leur première origine, et les embrasser dans toute leur étendue »⁴⁶³. L'histoire pose ici une question encore insoluble, offrant ainsi aux lecteurs des perspectives de recherches qui tendent à lui donner de l'intérêt pour le récit d'histoire tout autant que pour la recherche historique. L'historien construit dans son lectorat sa propre succession, offre des pistes de recherche et contribue ainsi à concevoir une communauté de chercheurs qui sera amenée à fonder et à perfectionner la science historique. Ces silences du texte font par conséquent œuvre de pédagogie : loin de tout pédantisme, ils rendent l'histoire accessible en orchestrant sa propre résistance. Écrire l'histoire, c'est baliser le chemin de questions auxquelles les historiens du futur auront à répondre. Autrement dit, l'historiographie se constitue dans la question posée à l'événement plus que dans la réponse qui lui est apportée :

La valeur de l'histoire, écrit Ivan Jablonka, ne réside pas dans telle période, tel personnage, tel phénomène, tel résultat, mais dans la qualité des questions qu'un chercheur (se) pose⁴⁶⁴.

Le silence, un outil méthodologique

Lorsque l'historien tend à combler les silences de l'histoire, il prévient ainsi son lecteur de ses hypothèses et l'invite à adopter une posture critique qui forge un lectorat bien spécifique pour l'histoire : un lectorat scientifique. Dans son *Cours d'histoire moderne*, Guizot prévient ainsi son auditoire dès la première leçon : « Pour commencer cette recherche, je vais essayer de mettre sous vos yeux quelques hypothèses »⁴⁶⁵. L'historien témoigne ainsi du questionnement incessant qui l'obsède et qui ne cesse jamais, témoignage fort d'une pratique historique qui repose bien plus sur le questionnement que sur la réponse à trouver.

⁴⁶² Alexandre Dumas, *Ascanio*, *op. cit.*, p. 424.

⁴⁶³ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 51.

⁴⁶⁴ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, *op. cit.*, p. 130.

⁴⁶⁵ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 2^{ème} leçon – 25 avril 1828 », *op. cit.*, p. 34.

⁴⁶⁶ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 2^{ème} leçon – 25 avril 1828 », *op. cit.*, p. 34.

L'origine de tout travail historique s'exprime donc sur du manque, c'est-à-dire sur une question sans réponse que la recherche doit parvenir à élucider sans que ce soit jamais possible entièrement. Certaines questions, que Guizot appelle des questions conjecturales, fondent ainsi le rapport de l'historien à l'histoire et déterminent le mouvement permanent d'une recherche sans fin :

Je pourrais m'arrêter ; cependant je ne puis pas ne pas poser du moins une question que je rencontre ici ; une de ces questions qui ne sont plus des questions historiques proprement dites, qui sont des questions, je ne veux pas dire hypothétiques, mais conjecturales ; des questions dont l'homme ne tient qu'un bout, dont il ne peut jamais atteindre l'autre bout, dont il ne peut faire le tour, qu'il ne voit que par un côté ; qui cependant n'en sont pas moins réelles, auxquelles il faut bien qu'il pense, car elles se présentent devant lui, malgré lui, à tout moment.⁴⁶⁶

Toute recherche historique, et par conséquent toute écriture de l'histoire, repose donc en partie sur du manque, sur de l'insoluble, que les historiens assument toujours plus ou moins dans leurs œuvres. D'où la nécessité de composer une histoire qui fasse preuve d'assez de simplicité pour être claire, sans pour autant briser l'unité et la complexité d'une histoire toujours fuyante. Car l'historiographie rend compte de l'histoire sous la forme d'un récit : l'histoire est un roman vrai, comme l'écrira Paul Veyne⁴⁶⁷. La construction de ponts et d'enchaînements logiques entre les événements constitue ainsi l'une des principales tâches de l'historien qui doit donner forme à l'informe des événements passés. À la manière d'une enquête, l'historien observe les traces du passé pour les assembler, leur donner une cohérence et constituer ainsi un récit.

Plus les matériaux sont riches, nombreux, plus il est difficile de les ramener à une forme simple, pure. Ce qui fait la beauté d'une composition, de ce que, dans les œuvres de l'art, on nomme la forme, c'est la clarté, la simplicité, l'unité symbolique du travail. Avec la prodigieuse diversité des idées et des sentiments de la civilisation européenne, il a été bien plus difficile d'arriver à cette simplicité, à cette clarté.⁴⁶⁸

Or tout événement est singulier, rendant *a priori* impossible l'appréhension de lois applicables qui pourraient reconstituer des chaînes causales parfaitement identifiables. C'est pourquoi l'historien compose un récit, une narration, qui fera office non seulement de chaîne causale,

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 26-27.

⁴⁶⁷ Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁶⁸ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 2^{ème} leçon – 25 avril 1829 », *op. cit.*, p. 9.

mais également de preuve. Autrement dit, la preuve consiste moins pour Guizot dans le document que dans la manière dont les faits sont agencés et présentés au lecteur : la preuve se trouve dans la narrativité même de l'écriture de l'histoire.

Je désire, Messieurs, dit-il à son auditoire, que ce caractère fondamental, distinctif, de la civilisation européenne, demeure présent à votre esprit, dans le cours de nos travaux. Je ne puis aujourd'hui que l'affirmer. Quant à la preuve, c'est le développement des faits qui doit la fournir.⁴⁶⁹

Par cette mise en narration de l'histoire, l'historien adopte une grille de lecture qui lui permet d'interpréter les faits : la pratique de lecture historique des événements est herméneutique, rendant identifiable l'historien à son lecteur. En écrivant l'histoire, l'historien ne fait donc rien d'autre que soumettre sa propre interprétation à celle de ses lecteurs.

L'induction appliquée à ces textes, écrit Augustin Thierry dans ses *Récits des temps mérovingiens*, donne les faits suivants qui ne sont, il est vrai, que de simples conjectures, mais qui peuvent jusqu'à un certain point combler le vide que laissent ici les témoignages historiques.⁴⁷⁰

Les conjectures sont exhibées en tant que conjectures par Thierry, qui offre ainsi le loisir à ses lecteurs de juger eux-mêmes de ses réflexions et de ses conclusions. C'est aussi un moyen pour l'auteur de parer à la suspicion qui pourrait naître et d'établir ainsi un pacte de lecture reposant sur la transparence concernant les méthodes. Mais plus intéressant encore, en endossant cette faiblesse Augustin Thierry dévoile les dessous du métier d'historien : il n'écrit plus seulement l'histoire des événements, mais aussi l'histoire de son propre métier d'historien, et entreprend ainsi de former des élèves à la pratique historique. Le récit se pare donc d'une polyphonie spécifique en incluant en son sein le lecteur comme un chercheur associé ainsi que comme un élève :

J'ai fait par mon titre d'Essai, écrit Chateaubriand, l'aveu public de ma faiblesse. Ce sera assez de gloire pour moi d'avoir montré la route à de plus beaux génies.⁴⁷¹

Le droit de réponse n'est pas seulement possible : il est présupposé dans l'œuvre même, si bien que la science historique se constitue essentiellement comme un dialogue critique. Augustin Thierry comble le vide laissé par les témoignages historiques en élargissant le vide

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁴⁷⁰ Augustin Thierry, *Récits des temps mérovingiens* précédés de *Considérations sur l'Histoire de France*, t. 2, *op. cit.*, p. 5.

⁴⁷¹ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, *op. cit.*, p. 13.

au sein même de sa propre discipline, afin de donner à son texte des potentialités dialogales et d'ouvrir aux lecteurs des perspectives de recherche qui font de l'ouvrage un lieu de formation pratique et intellectuelle à l'histoire⁴⁷². C'est ce qu'a bien compris Chateaubriand en écrivant son *Essai historique*, qu'il présente comme un essai :

Un essai est un livre pour faire des livres ; il ne peut passer pour bon, qu'en raison du nombre de fétus d'ouvrages qu'il renferme. D'ailleurs le sujet que je traite s'étend si loin, & mes talens sont si foibles, que je tâche de me circonscrire ; d'une autre part, le tems se précipite, & je me fatigue.⁴⁷³

L'écriture de l'histoire devient une écriture du probable, incorporant précocement à la discipline scientifique le critère de réfutabilité. C'est pourquoi l'on retrouve dans bien des récits historiques une importante concentration de mots tels que « probablement » ou « peut-être ». Augustin Thierry reste ainsi prudent dans ses *Récits des temps mérovingiens* :

Peut-être l'intime conviction d'avoir été exaucé procure-t-elle tout à coup au prisonnier un surcroît extraordinaire de force et d'adresse, et comme un nouveau sens plus subtil et plus puissant que les autres ; *peut-être* n'y eut-il dans sa délivrance qu'une suite de hasards heureux ; mais, *au dire d'un témoin*, il réussit à rompre ses fers, à ouvrir la porte et à s'évader.⁴⁷⁴

Autant de précautions qui invitent les lecteurs à s'interroger sur les faits historiques présentés ainsi que sur l'interprétation qu'on peut en donner. Le récit est parsemé de ces hésitations, de ces incertitudes, de ces manques qui donnent un caractère inachevé à la production historique de Thierry, et qui font de l'historien un écrivain modeste attaché à l'impartialité par la monstration de sa propre partialité. De la même manière, à Vismara lui indiquant de retrancher ou d'éclaircir un fait avant de le publier dans sa *Vie de Napoléon*, arguant qu'il est du devoir de l'historien de présenter des faits sûrs et non des doutes, Stendhal se contentera de répondre : « Non »⁴⁷⁵. C'est aussi une manière pour l'écrivain de construire l'autorité de la figure de l'historien : les doutes qui sont mentionnés traduisent l'importance de l'exactitude

⁴⁷² Ces perspectives de recherche offertes au lecteur sont particulièrement assumées dans les *Lettres sur l'histoire de France*, et notamment à la fin de l'ouvrage. Sur le XIV^e et XV^e siècle, Thierry écrit ainsi : « Cette révolution, dont il est plus aisé d'apercevoir les résultats que de suivre la marche et les progrès, n'a point encore eu d'historien. Ce serait un beau travail que de la décrire et d'en retrouver les véritables traits sous le récit vague et incomplet des narrateurs du temps. On rétablirait ainsi, dans l'histoire de la société, en France, le point intermédiaire entre la révolution communale du XII^e siècle et la révolution nationale du dix-huitième ». Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 467-468.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 562.

⁴⁷⁴ Augustin Thierry, *Récits des temps mérovingiens* précédés de *Considérations sur l'Histoire de France*, t. 2, *op. cit.*, p. 260. C'est nous qui soulignons.

⁴⁷⁵ « Je crois du devoir de l'historien de son temps, écrit Vismara en note du manuscrit de la *Vie de Napoléon*, d'écrire les faits sûrs et non les doutes ou les oui-dire. Il faut éclaircir ce fait ou le retrancher ». Cité dans Stendhal, *Vie de Napoléon*, *op. cit.*, p. 263-264.

pour un homme qui, s'il n'a aucune certitude, ne s'avancera pas à prendre parti. Cette même prudence s'attache à Balzac, dans l'introduction à *Sur Catherine de Médicis*, lorsqu'il évoque la figure de Diane de Poitiers :

Après avoir lu tout, pour et contre sa conduite avec François I^{er}, au moment où la maison de Poitiers courut un si grand danger, nous ne voudrions rien affirmer ni rien contredire. Ceci est un de ces passages qui restent obscurs dans l'histoire. Nous pouvons voir, par ce qui se passe de nos jours, que l'histoire se fausse au moment même où elle se fait.⁴⁷⁶

Dans un même mouvement, l'auteur nous renseigne sur ses doutes et sur ses hésitations, tout en faisant part de son érudition : il a tout lu sur son sujet. L'ignorance de l'historien prend alors la forme d'une théorie de l'histoire comme matière friable et toujours déformée. Si l'histoire se fausse au moment même où elle se fait, comme l'écrit Balzac, alors cela justifie le voyage qu'entreprend l'historien pour revenir au moment même de l'événement, plutôt que d'en juger sur les traces qui persistent aujourd'hui. On trouve là une explication à l'entreprise voyageuse des historiens : l'archive ne suffit pas à dire le réel historique ; il faut sentir l'histoire pour la restituer. Le seul document ne permet donc pas d'écrire l'histoire, qui reste toujours incomplète et obscure à ceux qui n'ont pas la capacité d'empathie nécessaire pour voyager dans le temps. Pour Balzac, le génie constitue dès lors ce qui permet à l'écrivain d'entreprendre une histoire la plus totalisante possible, c'est-à-dire qui repose sur des archives sans dépendre entièrement des documents qui n'en donnent qu'une image partielle et partielle. Avoir foi en l'histoire et en ce qu'en affirment les documents ne suffit donc pas⁴⁷⁷. Faire preuve de génie, c'est appréhender l'histoire dans ses silences documentaires :

Peu de personnes aujourd'hui savent combien étaient naïves les habitations des bourgeois de Paris au XIV^e siècle, et combien simple était leur vie. Peut-être cette simplicité d'action et de pensée a-t-elle été la cause des grandeurs de cette vieille bourgeoisie, qui fut certes grande, libre et noble, plus peut-être que la bourgeoisie d'aujourd'hui ; son histoire est à faire, elle demande et attend un homme de génie.⁴⁷⁸

En ce sens, le sujet historique devient l'axe central autour duquel se forge le récit, le document s'avérant moins important que la sélection que l'historien opère des documents. Dans sa *Vie de Napoléon*, Stendhal peut ainsi mettre en doute l'authenticité de témoignages, même s'ils

⁴⁷⁶ Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, *op. cit.*, p. 198-199.

⁴⁷⁷ C'est Henri-Irénée Marrou qui évoque la relation de l'historien au document comme un acte de foi : « nous connaissons du passé, écrit-il, ce que nous croyons vrai de ce que nous avons compris de ce que les documents en ont conservé ». Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, *op. cit.*, p. 128.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 204.

sont nombreux et convergents, tout en laissant au lecteur le soin de prendre parti pour l'auteur ou pour les voix documentaires que livre l'écrivain :

Les soldats m'ont souvent répété dans la retraite, mais je ne puis le croire, car je ne l'ai pas vu, que, par un ordre du jour donné à Moscou, vers le 10 octobre, le prince de Neuchâtel avait autorisé tous les soldats qui ne se sentaient pas bien portants pour faire dix lieues par jour, à prendre les devants.⁴⁷⁹

La mise en silence de l'histoire

L'histoire est donc problématique pour les auteurs. Elle n'est pas complète ni lisible immédiatement. Il convient d'y travailler, d'en sélectionner les faits les plus intéressants et les plus significatifs, d'en laisser donc beaucoup sous silence.

Nous saisissons seulement, écrit Umberto Eco, les « ensembles » qui ont un sens pour nous, comme êtres humains ; il y a une infinité d'autres « ensembles » sur lesquels nous ne saurons jamais rien ; il est évidemment hors de notre portée d'expérimenter tous les éléments possibles implicitement dans chaque situation, ainsi que toutes les relations possibles entre ces différents éléments.⁴⁸⁰

Les silences de l'histoire ne sont toutefois pas seulement une fatalité à laquelle les historiens ne peuvent échapper par manque de sources. Ils sont également une production des écrivains eux-mêmes. L'ambition pédagogique manifestée par les auteurs de cette période implique de donner au récit une forme lisible par le plus grand nombre possible, ce qui nécessite en premier lieu de raccourcir le récit pour en donner une image la plus complète possible en un minimum de signes. Cette difficulté a été l'une des plus ardues auxquelles se sont confrontés les historiens de la première moitié du siècle : devant une histoire beaucoup trop riche en signes, beaucoup trop signifiante, comment dégager l'essentiel tout en gardant au récit sa cohérence et sa véracité ? La polyphonie mise en scène au sein des récits historiques n'est qu'une polyphonie résiduelle. Autrement dit, la pratique historique vise à la condensation de la pluralité pour en garder la trace sans en préserver l'inconvénient. L'écriture de l'histoire est synthétique, et par conséquent incomplète, ce dont rendent particulièrement compte les cours d'histoire donnés par Guizot :

⁴⁷⁹ Stendhal, *Vie de Napoléon*, op. cit., p. 179.

⁴⁸⁰ Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, 1965, p. 96.

Il faut que je m'arrête, Messieurs ; la carrière est longue, et j'ai couru si vite qu'à peine ai-je eu le temps de décrire les principaux accidents du terrain. Il est difficile, il est fatigant d'avoir à resserrer dans une heure ce qui a rempli la vie d'un grand homme. Je n'ai pu aujourd'hui vous donner une idée générale du règne de Charlemagne, et de sa place dans l'histoire de notre civilisation. J'emploierai probablement plusieurs de nos réunions prochaines à vous le faire connaître sous certains rapports spéciaux ; et je serai bien loin, à coup sûr, de suffire au sujet.⁴⁸¹

Avec ses impératifs et ses règles, le cours d'histoire exige donc une mise à l'écart de certains faits pour parvenir à donner l'image la plus fidèle possible du passé dont l'historien tend à rendre compte. Il en sera de même pour les articles et lettres composés par Augustin Thierry et rassemblés dans ses *Dix ans d'études historiques* :

La difficulté consistera pour moi à bien choisir et à prendre ça et là des faits de détail épars et incohérents, pour les lier ensemble, les grouper et en former de grandes masses de récits.⁴⁸²

L'échec semble incorporé au sein même de toute entreprise historique, tant le professeur Guizot doit par exemple faire attention à ne pas se « perdre dans les détails »⁴⁸³. Car la distance qui sépare la recherche de l'écriture est incommensurable : là où la recherche a nécessité des centaines d'heures, l'historien n'a plus que quelques minutes ou quelques lignes pour restituer les résultats ainsi que son cheminement. Si bien que plus l'historien souhaite entrer dans le détail, plus la lisibilité de l'œuvre se perd : « en histoire, écrit Henri-Irénée Marrou, la précision s'accroît, bien vite, au dépens de la certitude »⁴⁸⁴. C'est cet écart originel à toute entreprise historiographique qui fonde la nécessité de donner aux faiblesses de l'histoire et de l'historien une valeur méthodologique. Autrement dit : l'histoire doit choisir et sélectionner, c'est-à-dire se constituer comme une œuvre incomplète et toujours en mouvement. C'est ce qui poussera Michelet à critiquer fortement le système de Barante :

Le système de l'auteur peut se résumer en peu de mots : ce système, c'est que l'histoire ne doit point choisir, mais tout dire. Or, il est évident qu'une semblable méthode est le plus souvent inapplicable. Pour les temps surtout qui se rapprochent de nous, pour les trois derniers siècles, par exemple, le patient labeur d'une communauté de bénédictins ne suffirait pas à retracer les milles et infinis détails au milieu desquels se produisent les grands faits qui les dominent. Mais, en supposant même que ce fût praticable, il faudrait sans cesse, à côté des événements principaux, réserver une place aux fortuits et aux

⁴⁸¹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 2, *op. cit.*, p. 307-308.

⁴⁸² Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, *op. cit.*, p. 380.

⁴⁸³ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 2, *op. cit.*, p. 310.

⁴⁸⁴ Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, *op. cit.*, p. 138.

accessoires ; et comme il serait impossible de tenir une proportion exacte entre l'importance des faits, il en résulterait une fâcheuse confusion et une profonde injustice.

En effet, l'idéal de la justice historique est non pas de tout dire, mais bien de donner du relief à tout ce qui le mérite.⁴⁸⁵

De même, en donnant à lire les silences de l'histoire, Guizot offre moins au lecteur une absence de résultats qu'une possibilité d'assister à une recherche en cours. Dans la conclusion de *l'Histoire de la révolution française*, lorsque Michelet touche la terre du cimetière de Mousseaux en espérant y trouver des réponses, c'est alors une métaphore du travail de l'historien qui se déploie devant le lecteur, et dont l'auteur montre les failles et les faiblesses :

Je pris un peu de cette terre, et je le trouvai froide, muette, indifférente. Barbares puissances du silence, qu'avez-vous fait de ces grands cœurs, de ces puissantes voix ?⁴⁸⁶

Le métier d'historien trouve donc dans le récit historique une illustration, et par conséquent se propage à travers la communauté des lecteurs pour accroître sa visée pédagogique. C'est pourquoi, outre la transformation du discours en pratique qui s'effectue sous la nécessité d'exhiber les manques, l'historien présente souvent l'inaboutissement de son travail comme un moyen de rendre l'histoire plus lisible et ludique au lecteur, de lui épargner les détails sans lesquels l'histoire devient plus abordable. Autrement dit, l'auteur exige du lecteur une confiance qu'il institue en justifiant l'absence de sources ou de faits par la préoccupation qu'il a envers lui : « L'occasion et la date de ces voyages, écrit Guizot, sont assez difficiles à déterminer ; je ne vous occuperai point de ces détails de critique minutieux et compliqués »⁴⁸⁷. S'il développe son propos, l'écrivain sait qu'il perdra son lecteur dans un écheveau de complexités qui risque de rendre l'histoire impossible à écrire. Mais s'il tait ces manques, il risque de perdre toute crédibilité auprès d'un lectorat qui pourrait exiger l'explication d'une telle absence et des incohérences qui pourraient en découler⁴⁸⁸. C'est pourquoi l'historien choisit d'assumer les faiblesses de l'écriture historique pour tenter de déjouer les termes de l'alternative et d'instituer ainsi une confiance :

J'ai parcouru bien vite cette carrière, écrit Guizot, sans pouvoir, à beaucoup près, ni vous dire tout ce qu'il y avait d'important, ni apporter les preuves de tout ce que j'ai dit. J'ai été obligé de beaucoup

⁴⁸⁵ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 210.

⁴⁸⁶ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 994.

⁴⁸⁷ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 2, *op. cit.*, p. 351.

⁴⁸⁸ Michelet revendique lui aussi son manque de savoir plutôt que de le masquer : « La guerre veut de l'argent, Jacques Cœur sut en trouver. D'où venait celui-ci ? Quels furent ces commencements, on regrette de le savoir si peu ». Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 5, *op. cit.*, p. 171.

omettre, et cependant de vous demander souvent de me croire sur parole.⁴⁸⁹

L'honnêteté, le souci du lecteur et sa formation au métier d'historien constituent ainsi les trois justifications qui permettent à l'historien de surmonter les difficultés de sa discipline sans jamais parvenir à les vaincre tout à fait. Mais il dispose de précieux alliés pour l'aider dans sa démarche : en taisant certains faits, ou en cherchant à les synthétiser, l'historien donne la parole à d'autres qui sauront prendre le relais de cette parole manquante. Un réseau d'éléments extratextuels se tisse autour du récit historique pour compléter le discours de l'écrivain et combler les blancs du texte. Dans ses cours, Guizot en appelle ainsi à Walter Scott pour expliciter des termes sans développer son propos, faisant appel aux précédentes lectures du lecteur pour répondre aux lacunes imposées par le format du cours :

Il y avait là très-probablement quelque chose de cette organisation sociale qui a longtemps subsisté dans les *clans* de la haute Écosse et les *septs* de l'Irlande ; organisation que les romans de sir Walter Scott ont rendue familière à tous les esprits.⁴⁹⁰

L'horizon d'attente est donc pris en compte par l'historien qui sait s'en servir pour renvoyer le lecteur au-delà du texte historique afin de le compléter. « Elle a été si souvent imprimée, écrit encore Guizot à propos de la Pragmatique sanction de Saint Louis, que je me dispenserai de la citer ici »⁴⁹¹. C'est encore une fois le travail de chercheur qui incombe au lecteur qui doit croiser les différents ouvrages qu'il a en sa possession pour lui permettre d'obtenir une image la plus fidèle possible de la réalité contée par l'historien. Dans son *Essai historique*, Chateaubriand écrit ainsi en note : « Il est impossible de multiplier les citations à l'infini. J'engage le lecteur à lire quelque histoire générale de la Grèce »⁴⁹². Alexandre Dumas fera de même dans *Ascanio*, se déclarant incapable de décrire la cour rassemblée dans l'une des salles du Louvre :

C'est un tableau plein d'éclat, de vivacité, de magnificence, dont tout ce que nous pourrions dire ne serait qu'une bien faible et bien pâle copie. Faites revivre tous ces cavaliers élégants et railleurs, rendez l'existence à toutes ces dames vives et galantes de Brantôme et de l'*Heptaméron*, mettez dans leur bouche cet idiome prompt, savant,

⁴⁸⁹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 14^{ème} leçon – 18 juillet 1828 », *op. cit.*, p. 41.

⁴⁹⁰ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 4, *op. cit.*, p. 89-90.

⁴⁹¹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 5, *op. cit.*, p. 65. Au cours de la leçon suivante, Guizot fait de même avec l'histoire de Philippe le Bel : « Je ne vous raconterai point l'histoire de Philippe le Bel ; je suppose toujours les événements à peu près présents à votre esprit ». *Ibid.*, p. 82.

⁴⁹² François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, *op. cit.*, p. 155.

naïf, et si éminemment français du seizième siècle, et vous aurez une idée de cette charmante cour.⁴⁹³

Quant à Michelet, devant le manque de documents dont il dispose sur l'invasion des Francs, il renvoie à Guizot :

Nous avons bien peu de renseignements historiques sur les résultats immédiats d'une révolution si variée, si complexe. Nulle part ces résultats n'ont été mieux analysés que dans le cours de M. Guizot.⁴⁹⁴

Ce sera là l'occasion d'une objection pour ce même Guizot, qui soulève la difficulté pour l'histoire d'entrer dans les détails sans requérir du lecteur une connaissance qui peut lui être inaccessible :

C'est aussi d'ailleurs une grande objection à cette méthode, que la prodigieuse étendue et la diversité des connaissances qu'elle exige et suppose, soit dans celui qui parle, soit dans ceux qui écoutent.⁴⁹⁵

L'auteur écrit le temps passé pour ses contemporains : il doit ainsi nécessairement adapter son écriture et les faits racontés aux attentes de son époque pour rendre son discours transmissible et enseigner sinon la totalité, au moins une partie de ce qu'il a pu trouver en faisant ses recherches. Michelet résout cette difficulté par l'usage de la synthèse et de l'anachronisme linguistique, qui permettent de clarifier les événements :

La forme est curieuse, écrit-il à propos de la grande ordonnance de réforme du 25 mai 1413, je voudrais pouvoir la conserver ; mais alors cette ordonnance seule occuperait le reste du volume, et encore l'ensemble resterait confus. Il m'est impossible de résumer ce code en quelques lignes, sans emprunter notre langage moderne, plus précis et plus formulé.⁴⁹⁶

Cet usage de la synthèse donnera forme à un livre, le *Précis sur l'histoire de France*, qui permet à l'auteur de faire l'éloge de l'abrégé tout en soulignant les manques qui en découlent :

Qu'on ne s'étonne pas de trouver un grand nombre de différences entre ce petit livre et celui d'où il est sorti. Autre chose est l'enseignement, autre chose la science et la critique. On a dû écarter de l'abrégé toute digression, tout développement purement scientifique. On s'est rarement permis les citations textuelles. Les

⁴⁹³ Alexandre Dumas, *Ascanio*, *op. cit.*, p. 251.

⁴⁹⁴ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 163.

⁴⁹⁵ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 1, *op. cit.*, p. 4.

⁴⁹⁶ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 174.

renvois aux sources, les indications bibliographiques trouveront place ailleurs.⁴⁹⁷

Las Cases, dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, recourt au résumé pour être sûr de l'intelligibilité de son récit. Ayant comme vocation de présenter un récit peu ordonné, le plus fidèle possible à la succession des jours des derniers instants de Napoléon, il comble les lacunes et le manque d'intelligibilité qui en ressort par un condensé méthodique qu'il se propose d'écrire de manière régulière, créant ainsi un double récit au sein même de son récit : une présentation documentaire et chronologique, ainsi qu'une mise en récit historique qui lui donne un éclairage :

Voilà déjà neuf mois que j'écris mon journal, et je crains bien qu'au travers des parties hétérogènes qui s'y succèdent sans ordre, on n'ait que trop souvent perdu de vue mon principal, mon unique objet, ce qui concerne Napoléon et peut servir à le caractériser. C'est pour y suppléer, en tant que besoin, que je vais essayer ici un résumé de quelques lignes ; résumé, d'ailleurs, que je me propose, pour le même motif, de réitérer désormais tous les trois mois.⁴⁹⁸

Stendhal, dans sa *Vie de Napoléon*, préfère quant à lui renoncer à la tâche plutôt que de ne livrer qu'une vue partielle de l'événement historique napoléonien. Le format de son ouvrage ne lui permettant pas d'aborder certaines batailles aussi complètement qu'il le souhaiterait, le silence lui semble plus propice à la bonne intelligibilité de l'histoire. L'absence permet ainsi à l'auteur de ne pas dénaturer une histoire qu'il pourrait rendre triviale et de préserver l'aspect surnaturel qu'elle évoque et devait évoquer dans l'esprit des lecteurs :

Il serait trop long de suivre le général Bonaparte aux champs de Montenotte, d'Arcole et de Rivoli. Ces victoires immortelles doivent être racontées avec des détails qui en fassent comprendre tout le surnaturel.⁴⁹⁹

La *Vie de Napoléon* a en effet la particularité d'évoquer Napoléon tout en excluant du récit toute histoire de la guerre et des batailles, qui pourtant constituent alors les points les plus marquants de la carrière du personnage historique. Le récit trouve donc son assise méthodologique dans le manque : l'absence de retranscription des batailles fonde une figure napoléonienne divergente qui fait sens, et qui permet au récit d'appuyer sur d'autres moments de la vie du général. Le début du chapitre 42 offre ainsi un exemple d'une concision qui

⁴⁹⁷ Jules Michelet, *Précis de l'histoire de France*, op. cit., p. 13.

⁴⁹⁸ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., p. 479. Le résumé ne sera toutefois pas toujours volontaire et apparaît dans l'ouvrage de Las Cases dans une mention plus péjorative : « dans l'obligation d'abréger ce qu'il m'a confié, je mutile sans cesse, c'est-à-dire, je gâte ». *Ibid.*, p. 1044.

⁴⁹⁹ Stendhal, *Vie de Napoléon*, op. cit., p. 18.

constitue peut-être l'une des marques stendhaliennes dans le domaine de l'écriture de l'histoire : « Napoléon revint à Paris, mais il fallut bientôt repartir pour l'Espagne. Nous laisserons, comme à l'ordinaire, l'histoire générale de la guerre qui exige de longs détails »⁵⁰⁰. Stendhal veut aller droit au but et refuse d'entrer dans des détails qui pourraient perdre le lecteur et le détourner de ce qui constitue le centre du récit : non pas un ensemble de batailles, mais la vie d'un homme. L'histoire n'est donc non seulement pas appréhensible dans sa totalité, mais elle ne doit pas l'être, sous peine de voir sa retranscription illisible. La question se pose aussi pour Guizot, pour qui l'histoire complète et véritable est l'histoire qui répond à un triple questionnement, triple démarche nécessaire à la scientificité de la discipline et à l'établissement d'une recherche, mais qui devient problématique lorsqu'il s'agit de la retranscrire dans un ouvrage qui, par manque de place, ne peut pas contenir l'ensemble des réflexions de son auteur. D'où l'importance pour l'historien de donner des cours, c'est-à-dire de pouvoir parler longuement, en plusieurs séances et séquences, afin de multiplier les points de vue et les approches pour rendre compte d'un travail le plus complètement possible.

La recherche des faits, l'étude de leur organisation, la reproduction de leur forme et de leur mouvement, voilà donc l'histoire telle que la veut la vérité. On peut n'accepter que l'une ou l'autre de ces tâches ; on peut considérer le passé sous tel ou tel point de vue, se proposer tel ou tel dessein ; on peut s'attacher de préférence à la critique des faits, ou à l'étude de leurs lois, ou à la reproduction du spectacle. Ces travaux peuvent être excellents, glorieux ; seulement il ne faut jamais oublier qu'ils sont partiels, incomplets, que ce n'est pas là l'histoire, qu'elle a un triple problème à résoudre, que toute grande œuvre historique, pour être mise à sa vraie place, doit être considérée et jugée sous un triple rapport.⁵⁰¹

Traduire ou trahir le passé ?

Si le travail de l'historien consiste en un déchiffrement de la réalité du passé, cette même réalité ne peut être perceptible qu'en adoptant le langage d'une époque à qui elle doit savoir parler. Lorsqu'il lui incombe d'écrire, c'est-à-dire de transmettre son savoir, l'historien doit donc parler le passé d'une langue qui lui est étrangère mais qui saura rendre ce passé véhiculable dans le futur. Cette langue secrète du passé que l'historien a pu maîtriser après plusieurs années de travail, il doit la restituer en quelques lignes, ce qui exige de lui un effort

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 124.

⁵⁰¹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 1, *op. cit.*, p. 392-393.

de compréhension de sa propre époque, et non plus seulement du passé sur lequel il a travaillé. Passeur, l'auteur de récit historique pose un pied dans chaque époque et doit les connaître toutes les deux pour les faire communiquer. Le récit historique est par conséquent polyphonique en ce qu'il reconstitue un échange entre deux époques, et non pas seulement un monologue du passé envers le présent. C'est ce dont rend compte Stendhal dans ses *Chroniques italiennes*, lorsqu'il s'interroge sur le travail qu'il mène pour écrire « La duchesse de Palliano » :

Mais moi, jeune Français, né au nord de Paris, suis-je bien sûr de deviner ce qu'éprouvaient ces âmes italiennes de l'an 1559 ? Je puis tout au plus espérer de deviner ce qui peut paraître élégant et piquant aux lecteurs français de 1838.⁵⁰²

Autrement dit, l'historien opère un travail de traduction qui l'amène à composer une œuvre contemporaine ayant pour objet le passé : la forme et le sujet se distendent et ne se rejoignent qu'occasionnellement, quand bien même certains auteurs essaieront d'inclure des archaïsmes de langage au sein du récit historique⁵⁰³. Et si les manques surgissent du passé, c'est bien vers le futur qu'ils sont tournés lorsque l'auteur les met en scène pour accroître le suspense de son œuvre, ou encore parce qu'ils ne semblent pas être appropriés au goût de son époque. Le début des « Cenci. 1599 » impose ainsi à Stendhal de taire certaines informations pour respecter les mœurs du XIX^e siècle, quoique l'exhibition et la justification de ce silence soit déjà une invitation pour le lecteur à décoder un portrait pourtant absent :

De ces deux portraits, il en est un que je ne puis absolument faire connaître, le siècle est trop *collet monté* ; il faut se rappeler ce grand mot que j'ai ouï répéter bien des fois à lord Byron : *This age of cant*. Cette hypocrisie si ennuyeuse et qui ne trompe personne a l'immense avantage de donner quelque chose à dire aux sots : ils se scandalisent de ce qu'on a osé dire telle chose, de ce qu'on a osé rire de telle autre, etc. Son désavantage est de raccourcir infiniment le domaine de l'histoire.⁵⁰⁴

Le raccourcissement du domaine de l'histoire dont fait mention Stendhal est ici un artifice rhétorique, tant le domaine de l'histoire s'enrichit au contraire ici de l'imagination du lecteur et de ses fantasmes, qui viennent peupler et contaminer le récit historique et accroître ainsi ses potentialités narratives ainsi que les attentes auxquelles il est sujet. L'imagination sera d'ailleurs l'un des outils privilégiés des historiens, dont Guizot fait mention comme d'une

⁵⁰² Stendhal, « La duchesse de Palliano », *Chroniques italiennes*, *op. cit.*, p. 155.

⁵⁰³ Archaïsmes de langage reconnus comme tels et par conséquent, de par leur statut, eux-mêmes tout à fait contemporains de l'auteur.

⁵⁰⁴ Stendhal, « Les Cenci », *Chroniques italiennes*, *op. cit.*, p. 239.

nécessité pour faire face aux silences de l'histoire : « les mœurs, l'état social des Barbares ont péri complètement ; nous sommes obligés de les deviner, soit d'après les plus anciens monuments historiques, soit par un effort d'imagination »⁵⁰⁵. Cette opération a même une valeur méthodologique chez Guizot qui, dans ses cours, en appelle au raccourcissement de l'histoire pour permettre à l'historien d'entrer dans les détails : « pour raconter l'histoire avec détail, dit l'historien, et y conserver cependant quelque ensemble, il faut absolument en rétrécir le champ »⁵⁰⁶. Cette mise en scène de l'absence conduit Stendhal à relever la perte d'un document historique précieux qui aurait pu éclairer le procès de son personnage Béatrix, mais qu'il n'est pas à même d'offrir au lecteur :

Elle adressa à notre saint père le pape une supplique fort détaillée ; mais il est à croire que François Cenci avait pris ses précautions, car il ne paraît pas que cette supplique soit jamais parvenue aux mains de Sa Sainteté ; du moins fut-il impossible de la retrouver à la secrétairerie des *Memoriali*, lorsque, Béatrix étant en prison, son défenseur eut le plus grand besoin de cette pièce.⁵⁰⁷

La perte du document historique se distingue de sa destruction en ce qu'il offre l'espoir d'être retrouvé un jour, et ainsi d'éclairer plus fidèlement encore l'événement historique dont il est la trace⁵⁰⁸. Il est également source de potentialités puisqu'il permet aux historiens d'émettre des hypothèses et d'accroître ainsi la polyphonie du réel historiographique. Michelet étudie ainsi la manière dont sont morts Henri VI et son fils à partir de la perte, donc sous l'angle du probable :

Ces événements ont été tellement obscurcis par l'esprit de parti et par l'esprit romanesque, qu'il est impossible de savoir au juste comment périrent Henri VI et son fils ; il est infiniment probable qu'ils furent assassinés.⁵⁰⁹

Cette absence de document donne aussi du poids au discours de l'historien, qui signale ainsi les difficultés de son métier et le travail qu'il a fallu exiger pour parvenir à rassembler tous les

⁵⁰⁵ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 2^{ème} leçon – 25 avril 1828 », *op. cit.*, p. 33.

⁵⁰⁶ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 1, *op. cit.*, p. 4.

⁵⁰⁷ Stendhal, « Les Cenci », *Chroniques italiennes*, *op. cit.*, p. 252.

⁵⁰⁸ La destruction sera par exemple regrettée par Balzac dans *Sur Catherine de Médicis*, moins celle du document que de la réalité historique : « Malheureusement, la peinture de genre n'existait pas alors, et la gravure était dans l'enfance ; nous avons donc perdu ce curieux spectacle, offert encore, mais en petit, par certaines villes de province où les rivières sont crénelées de maisons en bois ». Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, *op. cit.*, p. 205. En revanche, Michelet déplorera la destruction d'un dossier qui aura éclairé le procès de Danton : « Mais cette preuve, enfin, existe-t-elle ? – Non, elle a existé. – Où ? – Dans un dossier, chez Lebas, l'intime ami de Robespierre, lequel dossier aura été plus tard brûlé par les Dantonistes. – Mais tout cela, qui le prouve ? C'est un cercle vicieux. La parole de Robespierre est appuyée du dossier. Et l'existence du dossier ? – Des mots de Robespierre ». Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 1281.

⁵⁰⁹ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 6, *op. cit.*, p. 407.

matériaux capables de rendre compte de l'histoire qu'il est en train de conter au lecteur. Stendhal aime particulièrement mettre en scène le travail de l'historien et les difficultés rencontrées dans les préfaces à ses chroniques. Dans la préface à la deuxième version de *Suora Scolastica*, il conte ainsi son enquête auprès des habitants à propos de l'histoire qu'il souhaite maintenant retranscrire au lecteur :

À Naples, où je me trouvais en 1824, j'entendis parler dans le monde de l'histoire de Suora Scolastica et du chanoine Cybo. Curieux comme je l'étais, on peut penser si je fis des questions. Mais personne ne voulut me répondre un peu clairement : on avait peur de se compromettre.⁵¹⁰

Par son existence, la source atteste de l'authenticité du récit. Par sa disparition, elle signale l'inachèvement du travail de l'historien et son perpétuel besoin de renouvellement et d'écoute. Car des voix sont encore silencieuses et ne se font pas entendre : elles demandent à être écoutées, ce qui fait du récit historique un réceptacle mystérieux dans lequel se trouvent contenus, de manière apparente ou potentielle, les discours du passé. En manifestant aussi ostensiblement l'absence d'un document pourtant jugé essentiel, l'historien redonne sa part de mystère à l'histoire qui redevient matériau sur lequel il faut travailler, et source de polyphonies encore inexploitées et inconnues. Il agrandit donc le domaine de l'histoire en refusant de lui circonscrire des frontières, comme peut également le faire Michelet dans son *Histoire de France* :

À ce moment solennel, écrit-il en note au début du livre XIV, il se fait comme un silence dans les monuments de l'histoire. Pas une ordonnance royale en dix mois, de mars 1464 à mai 1465 (sauf deux ordonnances sans doute qu'on a placées là sans raison). Les trois années précédentes viennent de remplir un énorme volume.⁵¹¹

La phrase stendhalienne mime ainsi parfois ces profondeurs indiscernables qui n'ont pas de fin : l'auteur supprime souvent des longueurs italiennes qu'il juge inappropriées pour rendre son texte agréable à lire, mais c'est aussi un moyen pour lui d'exhiber du manque dans son écriture, c'est-à-dire de rendre à l'histoire ce qu'elle a de toujours inachevée, et de faire ainsi de l'historien le gardien de ce trésor historique dont il ne transmet que des bribes :

⁵¹⁰ Stendhal, « Suora Scolastica. Deuxième version », *Chroniques italiennes*, *op. cit.*, p. 323.

⁵¹¹ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 6, *op. cit.*, p. 63.

Seigneur, dit ainsi Béatrix avant son exécution, tu es retourné pour moi, et moi je te suivrai de bonne volonté, ne désespérant pas de ta miséricorde pour mon énorme péché, etc.⁵¹²

« Etc. » a ici pour fonction de rendre compte des pensées de son personnage en faisant appel à l’imaginaire et aux connaissances du lecteur, ce qui évite d’alourdir le texte de propos qui ne semblent pas avoir grand intérêt tant ils sont répétés de romans en romans. Mais « etc. » fait également ici office de signe qui, par sa présence, redonne à ces paroles communes un aspect mystérieux et incomplet qui fait sens, et qui en premier lieu tranche le discours comme sera tranchée la tête du personnage quelques moments plus tard.

Le choix du support écrit pour rendre compte de l’histoire est également décisif, puisqu’il suppose une certaine confiance dans la capacité qu’à la littérature à transmettre une image du passé par la seule force du langage. Les œuvres sont ainsi pensées comme une exposition qui doit organiser ses éléments internes pour pouvoir écrire le passé et le rendre transmissible : notes de bas de page, chapitres, titres, paragraphes, tableaux, autant de décisions qui supposent un travail de collaboration de l’écrivain avec l’éditeur pour construire un édifice littéraire le plus appréhensible possible. Il faut parfois pallier au manque de moyens de l’écrivain ainsi qu’à l’inexistence des images qui ne sont pas encore très fréquentes dans la production historiographique de cette époque. Chateaubriand le note sans détours dans son *Essai historique* : « Il aurait fallu des cartes à l’*Essai historique*, mais mes moyens ne vont pas jusques-là »⁵¹³. Les manques qui se trouvent au sein du texte historique sont donc parfois autant d’obstacles à franchir pour l’auteur afin d’être capable de transmettre un texte clair et intelligible. Ils font parfois office de motivation pour l’écrivain qui, mimant le travail de l’historien, part de ces silences de l’histoire pour travailler sur eux afin de les éclaircir et de les dépasser. Les premières lignes du chapitre 27 de l’*Essai historique* de Chateaubriand ont ainsi pour vocation à être dépassées, excusant son auteur des faiblesses de son histoire tout en dévoilant au cœur du récit le travail d’intelligibilité qui est celui de l’historien :

Il est difficile de tracer un tableau des nations connues, au moment de la révolution républicaine en Grèce ; l’histoire, à cette époque, n’étant pleine que d’obscurités & de fables.⁵¹⁴

Réintroduisant au cœur de son ouvrage une histoire de la discipline historique en la faisant partir des fables jusqu’à la clairvoyance, Chateaubriand progresse dans son récit en démêlant

⁵¹² Stendhal, « Les Cenci », *Chroniques italiennes*, op. cit., p. 398.

⁵¹³ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, op. cit., p. III.

⁵¹⁴ *Ibid.*, p. 157.

au fur et à mesure la vérité jusqu'à la rendre perceptible et lisible par le lecteur. Mais la progression n'est linéaire qu'en apparence, puisqu'elle doit sans cesse affronter les obstacles d'une histoire que l'historien lui-même ne parvient pas toujours à comprendre. C'est dans les notes que transparaissent ainsi souvent les doutes et les limites à la capacité d'appréhension de l'historien, évitant de rompre le rythme du récit tout en introduisant en son sein, par des signes tels que les astérisques, des blancs qui rendent la réalité historique impossible à entendre tout à fait :

Une étincelle de l'incendie allumé sous Charles I^{er}, tombe en Amérique en 1637 (émigration des Puritains), l'embrase en 1763 ; repasse l'Océan en 1789 pour ravager de nouveau l'Europe. Il y a quelque chose d'incompréhensible dans ces générations de malheurs.⁵¹⁵

Chateaubriand réitère ses doutes en note, sur Pythagore cette fois, au chapitre 41 de son ouvrage :

Cependant il n'est pas certain que Pythagore ait parcouru la Perse & les Indes. Cette opinion n'ayant été soutenue que par des écrivains d'un siècle très-postérieur à celui du philosophe Samien. Jamblichus est rempli de fables.⁵¹⁶

Quelques pages plus loin, au chapitre 42, des doutes surgissent cette fois au sujet de la chronologie adoptée par Chateaubriand évoquant Charondas :

Il y a ici un schisme entre les chronologistes. Plusieurs rejettent Charondas à deux siècles avant l'époque où je le place, & je crois même avec raison. Cependant les difficultés étant très-grandes, & des historiens célèbres ayant adopté l'ère que j'assigne, je me suis cru autorisé à la suivre.⁵¹⁷

Chaque fois ces doutes apparaissent moins au cœur du récit que dans des notes qui perdent leur fonction d'éclairage et de vérification du texte pour prendre une fonction de scepticisme et parfois même de polémique. L'historien montre ainsi qu'il prend parti pour certaines interprétations plutôt que d'autres et se justifie. Il répond également d'avance à ses éventuels détracteurs, tout en les mettant en scène dans ces notes qui font entendre leur voix. La polyphonie du récit s'accroît sans rompre l'unité du texte, tout en creusant l'incertitude qu'il y a à considérer l'histoire retranscrite comme définitive. Emmanuel de Las Cases, dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, joue avec les notes pour compléter son histoire et mêler ses

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 183.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 233.

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 240.

propres voix au sein du récit : celle de l'homme tel qu'il était lorsqu'il a composé ses écrits, et celle de l'homme qu'il est devenu lorsqu'il a choisi de faire éditer son livre. Lorsqu'il évoque deux grandes marques de confiance que lui a données Napoléon, il signale dans son récit qu'il ne peut pas les livrer au papier. Mais une note de bas de page rédigée postérieurement vient compléter l'affirmation : « Il en est une que je puis raconter aujourd'hui »⁵¹⁸, avant d'entamer le récit de cette anecdote. Les notes ont ainsi cette utilité de pouvoir préserver l'aspect synthétique du récit historique tout en étant parfois capable d'entrer dans les détails afin de creuser certaines questions et d'en appeler à la sagacité et à la décision du lecteur. Un double discours se met en place, celui du texte souvent axé sur le récit, et celui des notes la plupart du temps axées sur la critique et la recherche historique. Michelet rappelle ainsi en note qu'il regrette de ne pouvoir suivre le conseil que Sismondi donne à l'historien :

Ne nous pressons pas ; lorsque le narrateur se presse, il donne une fausse idée de l'histoire. [...] Le lecteur ne s'aperçoit jamais de ce progrès du temps, s'il ne voit pas aussi comment ce temps a été rempli : la durée se proportionne toujours pour lui au nombre des faits qui lui sont présentés, et en quelque sorte, au nombre des pages qu'il parcourt. Il peut bien être averti que des années ont passé en silence, mais il ne le sent pas.⁵¹⁹

Le métier d'historien tel qu'il se transcrit en note accompagne ainsi en permanence le travail d'écriture de l'histoire, si bien que la recherche et l'écriture se côtoient tout en se distinguant au sein de la même œuvre. Si les notes répondent à l'ambition plus scientifique de l'historien, à la recherche plus qu'à la restitution des faits recherchés, elles n'en sont toutefois pas moins destinées à être elles-aussi transmises et rendues intelligibles pour le lecteur. Autrement dit, la recherche telle qu'elle se trouve retranscrite par l'écrivain dans les notes est elle aussi le sujet d'une mise en récit à vocation didactique. Évoquant l'anecdote douteuse de la pomme et de Guillaume Tel en note, Chateaubriand parle d'un historien de la Suède qui rapporte le même fait d'un paysan et d'un gouverneur suédois : « J'aurois cité les deux passages, s'ils n'étoient trop longs » écrit l'auteur⁵²⁰. Au chapitre suivant, faisant état de l'éducation qu'un homme embrasse pour sa fille, Chateaubriand écrit en note : « Je voudrais bien en rapporter quelques traits, mais cela ne seroit possible qu'en les mettant en Latin, & alors trop de lecteurs les perdroient »⁵²¹. Deux textes qui s'entremêlent et se répondent tout en se distinguant, le récit proprement dit et les notes, mais deux textes qui ont pourtant un public assez similaire pour

⁵¹⁸ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., p. 85.

⁵¹⁹ Jean de Sismondi, cité par Michelet dans Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, op. cit., p. 286.

⁵²⁰ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, op. cit., p. 255.

⁵²¹ *Ibid.*, p. 261.

Chateaubriand, qui vise à travers cette mise en page à donner un aperçu le plus complet possible du travail d'historien. Les faiblesses de l'historien, son incapacité à disposer d'un savoir omniscient sont par conséquent mis en scène tout au long de l'ouvrage, pour en appeler à d'autres autorités, d'autres voix, pour faire valoir la communauté dans laquelle s'inscrit l'historien qui ne peut répondre seul de l'histoire à écrire. Dans ses *Dix ans d'études historiques*, Augustin Thierry partage cette conviction que le travail de l'historien ne se fait pas seul, mais qu'il est urgent pour le siècle qui est en train de naître de rassembler une communauté que les ouvrages historiques ont pour ambition de susciter et de former. La mise en scène des difficultés du travail de l'historien a donc pour corollaire l'ambition de former les jeunes générations à la rigueur des études scientifiques, et de leur donner voix au sein même des œuvres historiques :

Mais si le travail de rassembler et de mettre au jour les détails épars et inconnus de notre véritable histoire doit être utile et glorieux, ce travail sera difficile ; il exigera de grandes forces, de longues recherches, une sagacité rare [...]. Je sens en moi la conviction profonde que nous n'avons point encore d'histoire de France, et j'aspire seulement à faire partager ma conviction au public, persuadé que, de cette vaste réunion d'esprits justes et actifs, il s'élèvera bientôt de nombreux candidats pour les hautes fonctions d'historiographe de la liberté française.⁵²²

Le récit historique du premier XIX^e siècle se conçoit donc dès le départ comme un récit inachevé, incomplet⁵²³, mais dont l'ambition est de faire naître une communauté d'historiens et de chercheurs qui apprendront par la lecture de ces ouvrages. Les faiblesses exhibées de l'histoire et de l'historien apparaissent par conséquent comme autant de prémisses à des travaux ultérieurs qui seront entrepris par d'autres :

Si je n'ose entreprendre, écrit encore Augustin Thierry, ce travail dans toute son étendue, si le poème entier est au-dessus de mes forces, je puis du moins vous en promettre quelques épisodes, quelques fragments capables de donner une idée vraie de cette étrange confusion d'hommes et de choses, qui remplit la période mérovingienne.⁵²⁴

À bien des égards, l'ambition des textes historiques est chaque fois de faire école. C'est pourquoi le travail historiographique semble si lié au didactisme et à la pédagogie, et c'est

⁵²² Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, op. cit., p. 325-326.

⁵²³ Dans *Le Peuple*, Jules Michelet proclame : « [le livre] que je donne aujourd'hui, croit-on que je ne voie pas combien il est imparfait ? ». Jules Michelet, *Le Peuple*, op. cit., p. 73.

⁵²⁴ *Ibid.*, p. 379-380.

pourquoi l'historien qui compose son récit se rapproche tant de la figure de professeur, quand il ne l'est pas effectivement comme François Guizot ou encore Jules Michelet.

Plurivocalité de l'incertitude

La mise en scène de l'incertitude et du manque dans le domaine de l'histoire est particulièrement prégnante chez Michelet, lui qui préconise l'absence de notes de bas de page trop nombreuses au sein du texte pour garder au récit sa vigueur et son unité⁵²⁵. Les manques sont pensés par Michelet comme un véritable outil d'écriture de l'histoire et fondent un pacte de lecture qui souligne l'honnêteté et par conséquent la confiance que peut avoir le lecteur envers l'historien. Pensant l'écriture de l'histoire comme une œuvre d'art, Michelet prend le parti de restreindre ce double discours dont nous avons parlé plus haut, et de limiter les notes afin de conserver au mieux le rythme du récit historique :

L'étude de ces documents de plus en plus nombreux, l'interprétation, le contrôle des chroniques par les actes, des actes par les chroniques, tout cela exige des travaux préalables, des tâtonnements, des discussions critiques dont nous épargnons à nos lecteurs le laborieux spectacle. Une histoire étant une œuvre d'art autant que de science, elle doit paraître dégagée des machines et des échafaudages qui en ont préparé la construction.⁵²⁶

Les fragilités sont ainsi mises en scène tout au long du récit comme un moyen d'insister par ailleurs sur les nombreuses sources auxquelles se réfère l'historien habituellement, tout en appelant le lecteur à prolonger lui-même ses recherches et ses réflexions : « Je regrette de n'avoir pu consulter sur Marguerite, écrit par exemple Michelet, le curieux ouvrage de miss Agnès Strickland : *Lives of the Queens of England* »⁵²⁷. Assumant la subjectivité de l'auteur et sa partialité, Michelet n'ignore pas les difficultés de la discipline historique tout en lui donnant le statut de science humaine. Pour Michelet, le document seul ne fait pas l'histoire, et celle-ci continue à vivre quand bien même aucun écrit ne pourrait en attester. Le métier d'historien consiste donc bien souvent en la reconstitution patiente et probable du document

⁵²⁵ Alfred de Vigny publiera également *Cinq-Mars* sans aucune note : « Lorsque parut, pour la première fois ce livre, il parut seul, sans notes, comme œuvre d'art, comme résumé d'un siècle. Pour qu'en toute loyauté il fût jugé par le public, l'auteur ne voulut l'entourer en nulle façon de cet éclat apparent des recherches, dont il est trop facile de décorer un livre nouveau ». Il se ravise toutefois par la suite, afin de pouvoir présenter au lecteur ce qu'il appelle le vrai anecdotique : « Mais aujourd'hui qu'on a multiplié, au-delà de ce qu'il eût pu attendre, cette production, qu'il est loin de croire irréprochable, il vaut que les esprits curieux des détails du *vrai anecdotique* n'aient pas à chercher ailleurs des documents qu'il avait écartés ». Alfred de Vigny, *Cinq-Mars*, *op. cit.*, p. 491.

⁵²⁶ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 294.

⁵²⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 5, *op. cit.*, p. 337.

perdu par la connaissance que l'auteur peut avoir de l'époque et du contexte étudié. La forgerie est par conséquent un outil essentiel du travail historique, par le biais duquel l'historien va patiemment combler les manques de l'histoire. Évoquant une lettre perdue, l'historien peut ainsi en reconstituer l'esprit par le raisonnement, et donner ainsi une cohérence à son récit :

La lettre des bourgeois fut calquée sur celle des nobles, si nous en jugeons par la réponse des cardinaux. Mais elle n'a pas été conservée, soit qu'on n'ait daigné en tenir compte, soit qu'on ait craint que le dernier des trois ordres ne tirât plus tard avantage du langage hardi qu'on lui avait permis de prendre dans cette occasion.⁵²⁸

Autrement dit, l'historien rend sa pluralité vocale à une histoire qui, sans l'intervention de l'écrivain, risquerait de perdre en richesse. Michelet ne fait pas donc que recueillir les voix du passé pour les faire entendre au présent : il les façonne et les reconstitue, à la manière dont George Cuvier venait d'énoncer la loi de corrélation des formes en 1812⁵²⁹. Si l'insuffisance documentaire pose des difficultés à l'histoire, celles-ci ne sont pas insurmontables et fondent au contraire le métier d'historien tel qu'il se dessine alors. La liberté que peut prendre l'historien avec les conjectures n'est toutefois pas complète, et Michelet ne dédaigne pas de reconnaître son ignorance dans certains domaines, si bien que l'absence de documents trouve son expression au sein du texte, souvent accompagné d'une série d'interrogations sans réponses :

Jusqu'à quel point ces vieilles sectes subsistèrent-elles au moyen âge ? Les Templiers y furent-ils affiliés ? De telles questions, malgré les ingénieuses conjectures des modernes, resteront toujours obscures dans l'insuffisance des monuments.⁵³⁰

Le travail sur les archives ne permet donc pas la constitution d'une histoire complète. Le travail de l'historien est d'établir l'histoire comme une œuvre à la fois cohérente, lisible et incomplète. Toute la pratique historienne tend alors à respecter cet équilibre et à façonner cet ouvrage hybride et apparemment oxymorique qui comprend en son sein l'absence et la lisibilité. C'est pourquoi le sujet historique est si prégnant dans l'œuvre de Michelet, puisque c'est autour de lui que l'œuvre historique va devenir réalisable. L'histoire est moins incomplète qu'elle ne l'est dans l'œil de l'historien, qui se sert de ces manques pour sélectionner, organiser et par conséquent mettre en narration une histoire au premier abord

⁵²⁸ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 3, *op. cit.*, p. 57.

⁵²⁹ Père de l'anatomie comparée, George Cuvier (1769-1832) se distingue notamment par sa méthode qui lui permettra par exemple de reconstituer entièrement le squelette d'un être vivant à partir d'un seul fragment d'os.

⁵³⁰ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 3, *op. cit.*, p. 93.

chaotique. Autrement dit, comme l'indique Wolfgang Iser, le manque suppose un travail esthétique sur le réel historique : « les vides, écrit-il, ne sont pas – comme on pourrait le croire – une lacune du texte littéraire ; ils constituent, bien au contraire, les prémices de son effet esthétique »⁵³¹. Le narrateur historien est ignorant de bien des événements et ne s'en cache pas, ce qui institue l'honnêteté sur laquelle repose nécessairement le rapport qu'il doit y avoir entre le lecteur et l'historien, tout en donnant au narrateur un statut d'explorateur et d'enquêteur qui lui donne autorité : « Messieurs, dit Guizot à ses élèves dans ses *Cours d'histoire moderne*, je vous préviens en quelque sorte contre moi-même. Je n'ai guère fait et pu faire dans ce cours que des tentatives de généralisation »⁵³². Le narrateur tel qu'il prend corps dans la diégèse ne peut appréhender que ce que ses sens lui donnent à percevoir : le travail de l'historien est un travail d'enquête, c'est-à-dire qu'il n'est pas seulement intellectuel. Au début d'*Ascanio*, Alexandre Dumas renonce ainsi à comprendre les paroles d'un de ses personnages, avouant son incapacité à les discerner, et faisant ainsi du narrateur un personnage de l'histoire, c'est-à-dire de l'historien un témoin des événements qu'il raconte : « il murmurait tout bas je ne sais quelles paroles, écrit-il, ses prières assurément, car il parlait si bas qu'il n'y avait que lui et Dieu qui pouvaient savoir ce qu'il disait »⁵³³. De même, le sujet historien apparaît bien souvent au cœur d'une phrase qui n'exige pourtant pas son apparition pour être lisible et grammaticalement correcte : « Ces émigrations qui continuent pendant tout le quatorzième siècle, écrit par exemple Michelet, ont, *je crois*, modifié singulièrement le génie français »⁵³⁴. Quelle valeur peut bien avoir cette apparition du sujet au centre de la phrase ? Étonnamment, cette dernière ne perd pas sa valeur de véracité. L'apparition du sujet dans les phrases micheletiennes étant systématique, l'instauration du doute et de la probabilité au cœur du récit renforce la confiance que le lecteur peut avoir dans les faits qui lui sont contés. Puisque la possibilité même d'une objection est comprise dans l'œuvre, cette objection n'a pas le pouvoir de renverser la valeur d'un récit et ne lui retranche rien : « Il est d'ailleurs essentiel à la cause de la vérité, affirme Michelet lors d'un cours qu'il donne au Collège de France, qu'aucune objection ne soit supprimée »⁵³⁵. Autrement dit, l'incertitude historique donne au récit sa fiabilité : comment mettre en doute une œuvre qui elle-même se remet en question ? Michelet a compris l'un des principes du métier d'historien qu'énoncera plus tard Henri-Irénée Marrou : « aucune des conclusions de son enquête, aucune

⁵³¹ Wolfgang Iser, *L'appel du texte*, Paris, Éditions Allia, 2012, p. 26.

⁵³² François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 12^{ème} leçon – 4 juillet 1828 », *op. cit.*, p. 14-15.

⁵³³ Alexandre Dumas, *Ascanio*, *op. cit.*, p. 29.

⁵³⁴ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 3, *op. cit.*, p. 196. C'est nous qui soulignons.

⁵³⁵ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 38.

vérité historique, n'est à proprement parler, au sens rigoureux des termes, in-contestable, contraignante »⁵³⁶. Honoré de Balzac en donnera un parfait exemple dans son introduction de 1829 au *Dernier Chouan, ou la Bretagne en 1800* :

Mais quoique les qualités privées d'un jeune seigneur et les renseignements donnés à l'auteur sur quelques chefs par un vieillard bien instruit des événements, aient servi à perfectionner le caractère du *Dernier Chouan*, il se croit obligé d'avouer ici que le véritable chef ne ressemble pas tout à fait au héros de ce livre. En dénonçant ainsi les parties romanesques de l'ouvrage, il espère aider le lecteur à reconnaître la vérité des faits.⁵³⁷

La confiance qui s'instaure avec les lecteurs ne repose donc pas sur l'établissement et la monstration d'une vérité nue, comme ce sera le cas à la fin du siècle avec l'école méthodiste, mais sur une exhibition subjective qui permet à l'auteur d'assumer la part qu'il prend à la construction d'une histoire qui n'a pas d'existence autonome. L'histoire étant incomplète, elle nécessite l'intervention d'un historien qui lui donne forme et lui apporte par conséquent une part de lui-même. C'est donc moins l'existence et l'authenticité des faits historiques qu'il s'agit de prouver, que l'honnêteté et la confiance que peut avoir le lecteur en celui qui façonne les faits pour les lui rendre intelligibles. Le fait n'existant pas indépendamment de l'observateur qui l'appréhende, l'événement est bien souvent relié à la subjectivité qui en rend compte : « Cette grande action, écrit Michelet à propos de l'épisode des bourgeois de Calais, *j'en suis sûr*, se fit tout simplement, et non piteusement, avec larmes et longs discours, comme l'imagine le chapelain Froissart »⁵³⁸. La subjectivité n'est pas toujours celle de l'auteur, si bien que le récit historique accorde en son sein une diversité de voix qui attestent des faits racontés. « Tel est du moins le récit de l'historien anglais », souligne par exemple Michelet après avoir raconté le siège de Calais dans son *Histoire de France*⁵³⁹. Les voix ne sont pas toujours d'accord entre elles, si bien que les faits peuvent changer selon celui qui les rapporte, notamment lorsqu'il s'agit de nombres :

Le mal, écrit Michelet à propos de la peste de 1348, ne commença dans le Nord qu'au mois d'août 1348, d'abord à Paris et à Saint-Denis. Il fut si terrible à Paris, qu'il y mourait huit cents personnes par jour, selon d'autres cinq cents.⁵⁴⁰

⁵³⁶ Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, op. cit., p. 130.

⁵³⁷ Honoré de Balzac, *Les Chouans*, op. cit., p. 470.

⁵³⁸ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 3, op. cit., p. 222. C'est nous qui soulignons.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 219.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 227.

Le fait historique est donc constitué par un individu qui le façonne et lui donne sens. Les fragilités qui se lisent au sein du récit historique micheletien ont pour vocation à rompre avec la fiction d'une réalité nue et indépendante, pour assumer la spécificité scientifique de la discipline historique : un travail sur les hommes, avec les hommes et fait par les hommes. Jules Michelet est donc un historien lucide sur les faiblesses de l'histoire et les transforme en force, s'en servant comme un moyen de rendre sa discipline transmissible, établissant une relation de confiance avec ses lecteurs sans leur cacher ce qui constitue le labeur de l'historien. C'est pourquoi le récit historique oscille entre le romanesque et l'œuvre historique proprement dite, tant le roman a lui aussi de légitimité à dire et à interpréter les événements historiques. Michelet ne l'ignorait pas, qui ne doutait pas de la capacité que le roman et la poésie pouvaient avoir à donner du sens à l'histoire :

Nos histoires de Duguesclin, écrit-il par exemple, ne sont guère que des traductions en prose de cette épopée. Il n'est pas facile de dégager de cette poésie ce qu'elle présente de sérieux, de vraiment historique. Nous en croirons volontiers le poème et les romans en tout ce qui se rapproche du caractère bien connu des Bretons. Nous pourrions les croire encore dans les aveux qu'ils font contre leur héros.⁵⁴¹

Du monologue à la polyphonie

L'incertitude et les manques qui transparaissent au sein des œuvres de fiction historiques témoignent donc d'une stratégie d'écriture et d'une méthodologie qui est commune aux romanciers et aux historiens de métier. La fiction ne semble ainsi pas pouvoir étendre complètement son empire lorsqu'il s'agit d'histoire, si bien que l'imaginaire des écrivains semble secondaire et servir d'outil au travail effectué par les écrivains sur les faits historiques. « Il serait difficile, écrit par exemple Balzac dans *La Vendetta*, de donner une idée des exagérations de cette époque et de l'horreur que causaient les bonapartistes »⁵⁴². Pourquoi faire état d'une telle difficulté si le recours à la fiction permet de résoudre habilement les problèmes que posent les silences de l'histoire ? Parce que l'écrivain tend à n'utiliser la fiction que comme un outil permettant de rendre plus intelligible et transmissible des faits qu'il s'agit de travestir le moins possible. Autrement dit, la visée est la même que celle des historiens de métier, et de la même manière les faiblesses de l'histoire et de l'historien vont

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 298.

⁵⁴² Honoré de Balzac, *La Vendetta* (1830), dans *La Comédie humaine*, t. 10, Paris, Éditions Garnier, 2008, p. 407.

trouver place au sein des récits de fiction historiques. L'incertitude, le doute et le manque, qui, comme nous l'avons vu, forment la scientificité de la discipline historique, trouvent place au sein des romans pour tendre à leur donner une fiabilité et un statut scientifique qu'ils n'avaient pas auparavant. Comme le chercheur, le romancier est amené à poser des hypothèses, à exhiber ses doutes, sa subjectivité, ses interrogations. Comme le chercheur, il confronte les différentes sources et met en scène au sein de son récit les différents avis qu'il peut y avoir sur une même question. La fin des *Chouans* laisse ainsi place à l'incertitude, si bien que le lecteur doit faire un travail d'imagination pour percer à jour la suite des événements racontés :

Quant à Cibot, dit Pille-miche, on a déjà vu comment il a fini. Peut-être Marche-à-terre essaya-t-il, mais vainement, d'arracher son compagnon à l'échafaud, et se trouvait-il sur la place d'Alençon, lors de l'effroyable tumulte qui fut un des événements du fameux procès Rifoël, Bryond et La Chanterie.⁵⁴³

Le même procédé sera utilisé par George Sand, à la fin de *Consuelo*, laissant ses lecteurs en proie aux doutes et à l'incertitude quant à la suite des événements. L'histoire ne finit jamais, l'auteur traduisant ainsi les perspectives infinies qui portent encore la discipline historique, tout en faisant du gigantisme de l'histoire le sens même de toute approche historienne des événements : le temps passe et ne s'arrête jamais.

Si nous avons pu nous procurer sur l'existence d'Albert et de Consuelo, après leur mariage, les documents fidèles et détaillés qui nous ont guidé jusqu'ici, nul doute que nous ne puissions fournir encore une longue carrière, en vous racontant leurs voyages et leurs aventures. Mais, ô lecteur persévérant, nous ne pouvons vous satisfaire ; et vous, lecteur fatigué, nous ne vous demandons plus qu'un instant de patience. [...] La vérité est que les matériaux à l'aide desquels nous eussions pu, ainsi que nous l'avons fait jusqu'à présent, coordonner les événements de cette histoire, disparaissent, en grande partie, pour nous, à partir de la nuit romanesque qui vit bénir et consacrer l'union de nos deux héros, chez les Invisibles.⁵⁴⁴

Comme le chercheur, l'auteur de romans historiques fait place à la polyphonie pour inclure le lecteur au sein du texte afin de le former au travail de l'historien, ainsi que pour le prendre comme témoin des faits qu'il conte. Plus encore que l'historien de métier, le romancier a besoin d'instaurer une relation de confiance entre lui et son lecteur. Le roman est en effet

⁵⁴³ Honoré de Balzac, *Les chouans*, *op. cit.*, p. 440. On peut également renvoyer à la manière dont Sade évoque le dénouement dans « Idée sur les romans » : « je n'exige pas de toi, comme les auteurs de l'*Encyclopédie*, qu'il soit conforme au désir du lecteur ; quel plaisir lui reste-t-il quand il a tout deviné ? » D.A.F de Sade, « Idée sur les romans », *Les Crimes de l'amour*, *op. cit.*, p. 47.

⁵⁴⁴ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 2, *op. cit.*, p. 505.

moins sujet à être appréhendé sous le régime de la vérité lorsque la fiction domine en son sein. C'est sur le statut de l'auteur que l'écrivain doit donc travailler pour se forger une réputation d'honnêteté, ainsi que sur l'interaction qui s'opère entre le narrateur et le narrataire au sein du texte. Le lecteur de romans, plus méfiant sans doute que le lecteur de livres d'histoire, sera d'autant plus impliqué dans le texte pour parvenir à discerner ce qui relève de la fiction et ce qui relève du réel. L'écrivain est par conséquent amené à se servir de la figure du lecteur pour attester de la véracité du récit. Transformant le lecteur en narrataire, il inclut par conséquent une part de réel au sein de son œuvre et fait témoigner ses lecteurs pour lui-même. Dans *L'envers de l'histoire contemporaine*, Balzac se sert ainsi de la mémoire de ses destinataires pour attester de ses propos :

Quiconque connaît l'histoire de Paris, sait que le sol s'y est tellement exhaussé devant et autour de la cathédrale, qu'il n'existe pas vestige des douze degrés par lesquels on y montait jadis.⁵⁴⁵

Le lecteur est donc l'opérateur à partir duquel le manque est comblé et la preuve apportée. Évoquant l'histoire contemporaine, Balzac n'a pas de meilleure source à invoquer que ses propres contemporains. Leur horizon d'attente, exploité par l'auteur, forge l'historicité du récit. Un effet de miroir s'instaure alors entre les personnages et les lecteurs contemporains de Balzac, l'amnésie des uns traduisant l'amnésie des autres, comme si l'auteur visait à réveiller la mémoire et le sentiment de l'histoire chez ses lecteurs pour mieux leur permettre une lecture fiable et sans réserve de son récit. Le silence de ses personnages, tel que l'exprime Mme de La Chanterie, appelle ainsi chaque lecteur à plonger dans ses propres souvenirs pour combler le vide du texte et historiciser l'œuvre :

Vous êtes au milieu des débris d'une grande tempête. Nous sommes tous meurtris et atteints dans nos cœurs, dans nos intérêts de famille ou dans nos fortunes par cet ouragan de quarante années qui a renversé la royauté, la religion, et dispersé les éléments de ce qui faisait la vieille France. Des mots indifférents en apparence nous blessent tous, et telle est la raison du silence qui règne ici. Nous nous parlons rarement de nous-mêmes.⁵⁴⁶

Le roman en appelle donc ici à l'introspection de ses lecteurs, et le non-dit qui règne au sein du texte est moins une absence qu'une connaissance partagée qui forge une communauté de lecteurs qui ont en commun d'appartenir à une même époque et à une même génération. Cet envers dont parle Balzac est par conséquent moins une révélation qu'il fait sur l'histoire

⁵⁴⁵ Honoré de Balzac, *L'envers de l'histoire contemporaine*, op. cit., p. 34.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 52.

contemporaine que la mise à nue d'une situation connue de tous et vécue par ses lecteurs, ce pourquoi l'appel à la mémoire du lecteur s'inscrit souvent lors de scènes amoureuses. Dans *Ascanio*, Alexandre Dumas refuse ainsi de décrire les échanges affectueux qui lient Colombe à Ascanio et préfère raviver les souvenirs du lecteur pour lui permettre de discerner la scène :

L'extase ne se peint ni ne se raconte. Que ceux qui peuvent se souvenir se souviennent. Il est impossible de rapporter les paroles, les regards, les serments de mains de ces deux purs et beaux enfants.⁵⁴⁷

Cette expérience partagée par les lecteurs contemporains du texte forge bien souvent un esprit du temps, au sens hégélien du terme. Le récit historique vise donc parfois moins à transmettre la vérité sur certains faits que la vérité sur la manière dont une époque concevait certains faits. On voit déjà ici s'esquisser l'ébauche d'une histoire des mentalités, Balzac et Dumas étudiant les représentations d'une époque sans juger de la véracité des sentiments de ses personnages. L'historiographie se dégage ainsi des événements pour penser encore une fois le rapport à l'histoire non pas comme un rapport aux choses, mais comme la perception des faits. Les événements n'existent pas en eux-mêmes mais considérés du point de vue d'un esprit humain qu'il faut reconstituer. L'histoire apparaît moins comme un travail sur les faits que comme un travail sur les points de vue qu'ont adopté les hommes du passé sur les faits. Avec *Les Borgia*, Alexandre Dumas narrativise l'histoire à partir de cette question du point de vue. Les faits sont contés comme des faits rapportés par d'autres, tandis que la figure de l'historien ne permet pas d'en assurer la véracité *a priori*. Ferdinand I^{er} apparaît ainsi comme un personnage dont la naissance illégitime se double d'une naissance « probablement même incestueuse »⁵⁴⁸. Roderic Lenzuoli, quant à lui, possède une généalogie peu précise que rapporte l'auteur : il « était né à Valence en Espagne en 1430 ou 1431, et descendait par sa mère d'une famille issue, à ce que prétendent plusieurs auteurs, de race royale »⁵⁴⁹. Sa descendance n'en est pas moins précise lorsque Dumas évoque les enfants qu'il a eus avec sa maîtresse, Rosa Vanozza : « François, César, Lucrèce et Guiffry ; on ignore le nom du cinquième »⁵⁵⁰. Ses activités, enfin, reposent sur des on-dits rapportés par l'auteur qui n'a pas d'autre source que le bruit public pour étayer ses propos : louant une maison dans la rue della Lungara, sur les bords du Tigre, il y dépose chaque soir son masque ; « Alors, disait-on, quoique personne n'en pût donner la preuve, il se passait dans cette maison des choses infâmes »⁵⁵¹. Quant à

⁵⁴⁷ Alexandre Dumas, *Ascanio*, *op. cit.*, p. 240.

⁵⁴⁸ Alexandre Dumas, *Les Borgia* (1840), Paris, L'Archipel, 2010, p. 69.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 76.

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 79.

César Borgia, l'historien se trouve bien incapable de le décrire précisément : « Quant à son visage, écrit-il, les auteurs même contemporains en ont laissé une description tout à fait diverse »⁵⁵². La voix de l'historien semble ainsi plier devant la pluralité vocale des témoignages, tandis que le récit semble gouverné par ceux-ci bien plus que par la maîtrise de l'auteur. Cette multiplicité des sources et des instances permettant la narration présente une histoire moins stable et plus difficile à déchiffrer, au prix d'une plus grande fiabilité. Dans *La Reine Margot*, explique ainsi Jacques Bony, « Charles IX reste, tout au long du roman, indéchiffrable, tel qu'il apparaît à celui qui consulte plusieurs historiens »⁵⁵³. Toutefois, l'auteur parvient quelques fois à reprendre le dessus sur son propre récit, profitant du silence de l'histoire pour proposer un état de la recherche et présenter ses hypothèses. Il reste que cette ébauche d'une histoire des mentalités, qui donne voix aux personnages contemporains du fait raconté, rend difficile la mise en forme de l'histoire par le narrateur, perdu au sein d'une pluralité d'informations qu'il n'est pas aisé d'ordonner et de hiérarchiser afin de rendre le récit lisible et compréhensible. Le doute s'empare ainsi du lecteur à chaque moment du récit, tant les informations transmises semblent peu crédibles ou du moins ne sont appuyées sur aucune source réellement convaincante. L'histoire s'en trouve mystérieuse, suscitant sans doute ce que cherche à transmettre l'auteur de cette famille qu'est celle des Borgia. À cela s'ajoute une plus grande immersion du lecteur au sein d'une histoire qui lui apparaît racontée comme s'il se plongeait dans l'époque, écoutant les bruits publics sur tel ou tel personnage, ce qui se disait alors, en apprenant sans doute plus sur la société que sur la famille qui se trouve au centre de la narration. Autrement dit, le lecteur mesure l'écart qui se trouve entre les données actuelles de la recherche et ce que l'on disait de la famille à l'époque, si bien que *Les Borgia* constituent un roman plus historiographique qu'historique. L'histoire est donc toujours histoire de l'histoire, et elle s'affirme toujours comme une science humaine, c'est-à-dire comme une science vécue par et pour des êtres humains. C'est ce qui conduit Paule Petitier à écrire que l'*Histoire de France* de Michelet n'est pas une somme « mais un mouvement qui emporte le lecteur dans la fabrique du devenir »⁵⁵⁴. Michelet peut ainsi raconter un fait de manière indirecte dans son *Histoire de France* : « On assure que le misérable Loyseleur vint aussi sur la charrette et lui demande pardon ; les Anglais l'auraient tué sans le comte de Warwick »⁵⁵⁵. L'utilisation du pronom personnel « on » relativise l'événement, auquel s'ajoute une phrase au conditionnel qui permet de mettre en doute la

⁵⁵² *Ibid.*, p. 81.

⁵⁵³ Jacques Bony, introduction à Alexandre Dumas, *La reine Margot*, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁵⁴ Paule Petitier, introduction à Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, *op. cit.*, p. V.

⁵⁵⁵ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 5, *op. cit.*, p. 128.

véracité de ce qui est conté. Mais c'est parce que l'important n'est pas tant le fait en lui-même que l'époque qui croyait en l'existence de ce même fait, ce pourquoi l'historien ne cache pas son doute et ajoute en note qu'il s'agit probablement là d'une tradition populaire :

Ceci, au reste, n'est qu'un *on-dit* (Audivit dici...), une circonstance dramatique dont la tradition populaire a peut-être orné gratuitement le récit.⁵⁵⁶

L'erreur est donc un outil parmi d'autres pour l'historien, qui ne fait pas profession de se restreindre au réel et à la vérité, tant l'histoire des hommes est parsemée de mensonges, d'erreurs, de légendes et d'approximations. L'historien se fait donc souvent le porte-parole des hommes du passé et de leurs réflexions. Le récit polyphonique de l'histoire mêle les voix mais également les discours, si bien que l'identification du narrateur reste parfois hésitante : est-ce l'historien qui parle, ou les hommes du passé qui viennent de prendre la parole pour témoigner ou pour faire état de leurs doutes et de leurs sentiments ? De telles phrases où semble surgir une voix qui n'est plus celle du narrateur mais qui pour autant ne s'annonce pas sont fréquentes : « Il y eût deux évêques tués, écrit Michelet dans l'*Histoire de France*, deux des prélats qui avaient gouverné avant Suffolk ou avec lui. Tués par qui ? On ne le sut trop. Par leurs gens, par la populace, le *mob* des ports ? À qui s'en prendre ? »⁵⁵⁷. Plus explicite est l'anecdote de l'assassinat de Jean-sans-Peur par les Armagnacs, où différents récits de différentes sources se mêlent sans que l'on sache lequel est le plus fiable :

L'altercation qui eut lieu est diversement rapportée. Selon l'historien ordinairement le mieux informé, les gens du dauphin lui auraient dit durement : « Approchez donc enfin, monseigneur, vous avez bien tardé ! » À quoi il aurait répondu que « c'était le dauphin qui tardait à agir, que ses lenteurs et sa négligence avaient fait bien du mal dans le royaume ». Selon un autre récit, il aurait dit qu'on ne pouvait traiter qu'en présence du roi, que le dauphin devait y venir.⁵⁵⁸

Le récit monologique devient récit dialogique, les voix se mêlent, se mesurent, s'affrontent et se confrontent pour traduire l'incertitude. Si bien que le procédé narratif formel mime l'ampleur des questions et des interrogations qui s'enchaînent sans trouver de réponse, conduisant le lecteur à la perplexité. Michelet ne cesse ainsi de fondre en son discours celui des autres historiens et d'inclure ainsi en son sein l'incertitude et la légende, comme si l'histoire ne pouvait s'écrire qu'en mêlant la réalité des faits à leur interprétation au cours du

⁵⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁵⁷ *Ibid.*, p. 218-219.

⁵⁵⁸ La description de différentes versions se poursuit encore et occupe plusieurs lignes. Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 255.

temps : « Le comte de Champagne, écrit-il par exemple dans son *Histoire de France*, amant de la reine (telle est du moins la tradition), fut accusé d'avoir empoisonné Louis »⁵⁵⁹. La parenthèse rompt le récit tout en accentuant l'incertitude du lecteur et du narrateur face à la véracité de ce qui est rapporté. Cette rupture est celle d'une autre voix qui parle, celle de la tradition, et qui accompagne l'écriture de l'histoire micheletienne. Le récit de la bataille d'Azincourt mime ainsi la confusion de la bataille par la confusion des discours et des incertitudes :

C'est peut-être à ce moment que dix-huit gentilshommes français seraient venus fondre sur le roi d'Angleterre. Ils avaient fait vœu, dit-on, de mourir ou de lui abattre sa couronne ; un d'eux en détacha un fleuron ; tous y périrent. Cet *on dit* ne suffit pas aux historiens ; ils l'ornent encore, ils en font une scène homérique où le roi combat sur le corps de son frère blessé, comme Achille sur celui de Patrocle. Puis, c'est le duc d'Alençon, *commandant de l'armée française*, qui tue le duc d'York et fend la couronne du roi. Bientôt entouré, il se rend ; Henri lui tend la main ; mais déjà il était tué.⁵⁶⁰

Autre manque dans l'écriture micheletienne : celle de la parole et de la voix, qui ne permet pas toujours d'entendre ces objections et ces voix qui viennent d'ailleurs, de ses interlocuteurs, et qui elles-mêmes sont traduites dans le langage des signes, des regards et des mouvements. C'est pourquoi Michelet sera aussi réticent à la reproduction textuelle de ses cours, qui ne permettent pas réellement de rendre compte du dialogisme de l'œuvre et de la capacité qu'a l'historien d'entrer en interaction avec ses auditeurs :

La sténographie la plus complète, la plus exacte, reproduira-t-elle le dialogue ? Non ! Elle reproduira seulement ce que j'ai dit, et pas même ce que j'ai dit. Je parle aussi du regard et du geste ; ma présence et ma personne, c'est une partie considérable de mon enseignement. La meilleure sténographie paraîtra ridicule, parce qu'elle reproduira des longueurs, des répétitions très utiles ici, les réponses que je fais souvent aux objections que je vois dans vos yeux, les développements que je donne sur un point, où l'approbation de telle ou telle personne m'indique qu'elle voudrait m'arrêter.⁵⁶¹

Cette perte est pour nous irrémédiable, mais traduit bien l'importance qu'accordait Michelet aux procédés d'interactions avec le lecteur ainsi qu'à la nécessaire écoute des silences, des objections et des répétitions. Chateaubriand traduit bien la valeur épistémologique du manque et de l'incertitude en histoire, et l'importance qu'il y a à la mettre en scène pour parvenir à

⁵⁵⁹ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, *op. cit.*, p. 347.

⁵⁶⁰ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 222-223.

⁵⁶¹ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 519.

dresser le portrait le plus fidèle d'une époque : il faut « exhiber, écrit-il dans les *Mémoires d'outre-tombe*, la réalité fragmentaire de toute histoire non comme un obstacle à la signification, mais comme la signification même »⁵⁶². Autrement dit, contrairement à ce qu'écrivait Barthes, le discours historique n'est pas uniformément assertif et constatif : il contient en lui-même ses propres potentialités négatives⁵⁶³. Celles-ci n'ont d'ailleurs pas toujours valeur épistémologique, lorsque la diversité des interprétations accessibles à l'historien brouille le message et le rend impossible à transcrire et à transmettre :

Nous savons mal quelles étaient les doctrines des manichéens du Languedoc, écrit Michelet. Dans les récits de leurs ennemis, nous voyons qu'on leur impute à la fois des choses contradictoires, qui sans doute s'appliquent à des sectes différentes.⁵⁶⁴

Les *Mémoires d'outre-tombe* constituent l'un des ouvrages les plus intéressants en ce sens, conçu comme la mise à nue de tombeaux et de pertes successifs qui témoignent du rapport profond qu'il y a entre la réalité historique et le manque⁵⁶⁵. Dès lors le fragment devient un moteur de l'écriture de l'histoire, Chateaubriand essayant de mimer dans son écriture le mouvement même d'une histoire qui impose du nouveau tout en effaçant les traces des événements passés. « L'historien ne saisit jamais l'origine, écrit Michel de Certeau, mais seulement les stades successifs de sa perte »⁵⁶⁶. Il pense ainsi ce qu'il y a d'éphémère dans l'histoire et par son écriture se voit réduit à noter l'absence qui compose la réalité historique : absence irrémédiable qu'impose aussi bien la mémoire que les œuvres humaines dénuées de constance.

De tout ce que j'ai planté à Combourg, écrit Chateaubriand, une croix seule est restée debout, comme si je ne pouvais rien créer de durable que pour la douleur, ni marquer mon passage sur la terre autrement que par des monuments de tristesse.⁵⁶⁷

L'écriture fragmentaire constitue un moyen pour l'historien de donner une image de la discipline historique en cours de constitution. L'évocation et la description du temps passé

⁵⁶² François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, *op. cit.*, p. 27.

⁵⁶³ « Le statut du discours historique est uniformément assertif, constatif ; le fait historique est lié linguistiquement à un privilège d'être : on raconte ce qui a été, non ce qui n'a pas été ou ce qui a été douteux. En un mot, le discours historique ne connaît pas la négation (ou très rarement, d'une façon excentrique) ». Roland Barthes, « Le discours de l'histoire », *op. cit.*, p. 171.

⁵⁶⁴ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, *op. cit.*, p. 271.

⁵⁶⁵ Chateaubriand est hanté par la perte, y compris au présent, puisqu'il voit le monde ancien s'écrouler sous ses yeux, dont le point d'aboutissement constitue sans doute la mort du duc d'Enghien : « L'ancienne gloire de la France, écrit Chateaubriand, périt sous les yeux de l'ombre du grand Condé, dans un fossé de Vincennes ». François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 197.

⁵⁶⁶ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, *op. cit.*, p. 39.

⁵⁶⁷ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, *op. cit.*, p. 115.

sont alors secondaires devant l'importance de donner à lire le rapport des hommes contemporains de l'auteur au passé.

Comme si, écrit Jean-Claude Berchet en présentation des livres XXXIV à XLII des *Mémoires d'outre-tombe*, à une Histoire ou à une existence de plus en plus problématiques, ne pouvait correspondre qu'une décomposition du récit, un émiettement à travers des « pages décousues, jetées pêle-mêle sur ma table et emportées par le vent ». C'est donc une écriture provisoire, du fragment, du suspens, qui caractérise cette partie.⁵⁶⁸

Cette écriture du fragment est également un moyen pour l'auteur d'écrire sa propre histoire, de s'écrire lui-même, d'écrire la perte de sens, ce qui le poussera parfois jusqu'à souhaiter la disparition même de ses *Mémoires*, acte ultime qui permettrait de répondre au problème d'une écriture du contemporain, tout en ayant comme faiblesse d'effacer la trace et donc la transmissibilité qui en résulterait. Car Chateaubriand est persuadé que la perte gouverne l'histoire, et que le monde futur ne pourra plus appréhender le monde passé s'il ne s'en fait pas le médiateur :

Le désir de brûler ce qui regarde Charlotte, bien qu'elle soit traitée avec un respect religieux, se mêle chez moi à l'envie de détruire ces *Mémoires* : s'ils m'appartenaient encore, ou si je pouvais les racheter, je succomberais à la tentation. J'ai un tel dégoût de tout, un tel mépris pour le présent et pour l'avenir immédiat, une si ferme persuasion que les hommes désormais, pris ensemble comme public (et cela pour plusieurs siècles), seront pitoyables, que je rougis d'user mes derniers moments au récit des choses passées, à la peinture d'un monde fini dont on ne comprendra plus le langage et le nom.⁵⁶⁹

La ruine est par conséquent omniprésente dans le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle, traduisant l'état d'une œuvre à la fois perdue et effacée, mais également persistante à travers la trace qui n'en rappelle que l'ébauche. L'historien doit se presser de saisir ce qui reste avant que cela ne disparaisse, tant les témoignages du temps passé semblent prompts à s'effacer après la Révolution française : « Au moment où cette esquisse se publie, écrit Balzac dans *Sur Catherine de Médicis*, il n'existe plus qu'une seule maison de ce genre qui puisse rappeler le vieux Paris, encore disparaîtra-t-elle bientôt »⁵⁷⁰. La disparition complète se signale ainsi moins par la constitution de ruines que par leur propre disparition, témoignage d'une nature hostile qui, à travers les siècles, recouvre la mémoire humaine pour l'abolir. Balzac en donne une image tragique pour l'historien dans *Une ténébreuse affaire* :

⁵⁶⁸ Jean-Claude Berchet, Notice à François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 25.

⁵⁶⁹ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, *op. cit.*, p. 153.

⁵⁷⁰ Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, *op. cit.*, p. 205.

En six siècles, la nature couvrit les ruines avec son riche et puissant manteau vert, et les effaça si bien, que l'existence d'un des plus beaux couvents n'était plus indiquée que par une assez faible éminence, ombragée de beaux arbres, et cerclée par d'épais buissons impénétrables.⁵⁷¹

Le texte de l'historien devient donc désormais le seul refuge où peut se raviver la mémoire des hommes, offrant un espace où les monuments disparus peuvent encore signifier, et dans lequel la trace et la disparition coexistent harmonieusement :

Ce merveilleux monument, écrit Balzac dans *Sur Catherine de Médicis*, où revivent tant de styles, où se sont accomplies de si grandes choses, est dans un état de dégradation qui fait honte à la France. Quelle douleur pour ceux qui aiment les monuments de la vieille France, de savoir que bientôt il en sera de ces pierres éloquentes comme du coin de la rue de la Vieille-Pelleterie : elles n'existeront peut-être plus que dans ces pages !⁵⁷²

Le texte historique est oxymorique. Ayant comme sujet principal le temps qui passe, il conserve et enregistre la destruction à la fois, faisant œuvre de témoignage (ou traduisant plutôt l'impossibilité du témoignage) et de patrimonialisation. La justice qui prévalait avant Napoléon est ainsi un objet d'étude qui permet à Balzac de signifier sa disparition dans l'esprit de ses contemporains, tout en établissant une œuvre apte à en conserver la description :

Personne aujourd'hui, si ce n'est quelques vieux magistrats, ne se rappelle l'organisation de cette Justice, que Napoléon renversait précisément alors par la promulgation de ses Codes et par l'institution de sa magistrature qui régit maintenant la France.⁵⁷³

L'histoire est donc aussi de l'ordre de l'incommunicable. Sa lisibilité se gagne au prix d'une sélection et d'un principe d'honnêteté qui la prive de toute totalité. L'une des missions confiées à l'historien est donc la patrimonialisation de ce qui se perd, afin de réduire l'écart qui s'agrandit toujours entre le lisible et l'illisible. Prise en compte de la temporalité, l'histoire est également en lutte avec elle, regrettant toujours de voir s'effacer les traces des temps passés tout en recueillant en son sein ceux qui sont voués à la disparition. C'est en cela que l'histoire est oxymorique : son moteur est la perte, tandis que son objectif est la réduction maximale de l'absence. C'est pourquoi les historiens condamnent autant la détérioration architecturale des monuments, tant l'architecture fait sens et constitue en elle-même une

⁵⁷¹ Honoré de Balzac, *Une ténébreuse affaire*, op. cit., p. 125.

⁵⁷² Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, op. cit., p. 250.

⁵⁷³ Honoré de Balzac, *Une ténébreuse affaire*, op. cit., p. 200.

archive précieuse qui donne à lire le temps passé. Toute entreprise d'écriture de l'histoire a donc une visée architecturale et patrimoniale, et les débats sur ce qu'est la rénovation ou la conservation des monuments au XIX^e siècle traduisent une réflexion qui préoccupe les historiens et qui se lit dans leurs œuvres. Car conserver les monuments, c'est appliquer sur eux un art qui leur est étranger, et supprimer les traces du temps, donc de l'histoire, qui font de ces œuvres architecturales des monuments en tant que tels. Les fêlures qui s'inscrivent sur les murs sont autant d'indices d'un passage temporel précieux au travail de l'historien, qui tout en souhaitant préserver l'archive dans cet état pour mieux l'exploiter, refuse également de voir disparaître le monument sur lequel s'inscrivent ces traces. Faut-il rénover les bâtiments, au prix d'une destruction des traces que le temps a pu laisser sur ceux-ci ? Ou faut-il les conserver comme ils sont, au risque que le temps finisse par les détruire ? Toute la réflexion patrimoniale en cours visera à trouver un bon équilibre entre ces deux aspirations. Dans leurs textes, les historiens témoignent en tout cas à la fois de la peur qu'ils ont de voir disparaître les monuments, comme de l'utilité qu'ils peuvent avoir à persister dans leur état actuel. Ainsi, c'est au monument et à l'architecture qu'en appelle Balzac lorsqu'il veut réfuter l'idée que Charles IX ait pu tirer sur une barque de Huguenots à travers une fenêtre du Louvre :

Quand même les savants et les bibliothèques ne posséderaient pas de carte où le Louvre sous Charles IX est parfaitement indiqué, le monument porte la réfutation de cette erreur.⁵⁷⁴

Avant d'ajouter :

Ni le plan de Paris sous Charles IX, ni les chiffres de Henri II et de Henri IV n'existeraient, que la différence d'architecture donnerait encore un démenti cruel à cette calomnie.⁵⁷⁵

Le bâtiment constituerait donc le dernier recours en cas de disparition complète des documents, si bien que revendiquer leur conservation est l'une des tâches que se proposent certains historiens. C'est aussi un moyen pour l'écrivain d'ajouter une autre capacité d'expertise à ses multiples talents, et de renforcer ainsi la scientificité de la figure de l'historien telle qu'elle se constitue au début du siècle. Le métier d'historien se signale donc par un ensemble de qualités disparates qui semblent parfois se contredire : capacité à lire et à exploiter les documents écrits, visuels et architecturaux, mais aussi ignorances revendiquées dans d'autres cas. Cette confusion qui réside au sein de l'historien entre le savoir et

⁵⁷⁴ Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, op. cit., p. 389.

⁵⁷⁵ *Ibid.*

l'ignorance est particulièrement prégnante dans les premières pages des *Trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas, quand celui-ci fait preuve d'une grande exactitude dans la mention de ses sources tout en s'attachant à détruire cette image érudite à la moindre occasion. À propos des documents dans lesquels il a trouvé les noms des héros de son roman, il évoque la découverte d'un manuscrit tout en indiquant deux côtes différentes qui rendent son affirmation suspecte : « n°4772 ou 4773, nous ne nous le rappelons plus bien »⁵⁷⁶. Plus loin, d'Artagnan descend à la cuisine pour demander des éléments pour faire un baume : du bin, de l'huile, du romarin, et « quelques autres ingrédients dont la liste n'est pas parvenue jusqu'à nous »⁵⁷⁷. Alexandre Dumas alterne ainsi entre les précisions érudites sur tel ou tel fait, et son ignorance avouée pour ce qui est d'autres détails qui peuvent parfois avoir de l'importance. Mais le plus étonnant n'est pas tant l'impossibilité pour Dumas de maîtriser l'ensemble des savoirs requis à l'écriture d'une histoire des trois mousquetaires, mais sa propension à le souligner et à le rappeler au lecteur. Une certaine légèreté se dégage ainsi des œuvres de Dumas, comme s'il cherchait à cacher son érudition pour rendre son récit plus plaisant et moins chargé en explications d'ordre scientifique et technique. Pour rendre l'histoire plus transmissible, Dumas signale son incapacité à la transmettre dans sa totalité et se met ainsi au niveau du lecteur, qui lui-même n'est pas expert de la question abordée. Prenant l'histoire avec légèreté, il tient un discours au lecteur : cette histoire est abordable et exploitable par tout le monde, sans nécessiter beaucoup de prérequis. Autrement dit, il dédramatise et désacralise le métier d'historien afin de rendre cette fonction plus populaire et plus accessible. Concernant l'expression « faire charlemagne », Dumas précise ainsi : « qu'on nous passe cette expression de joueur, dont, nous l'avouons, nous ne connaissons pas l'origine »⁵⁷⁸. Cet aveu rapproche l'historien du lecteur tout en se moquant d'une érudition qui n'aurait pas vocation à vulgariser les faits. La vulgarisation passe donc par un travail sur les événements afin de les rendre plus accessibles et transmissibles, mais passe aussi par un travail sur la figure même de l'historien qui doit prendre une posture à la fois humble et honnête pour séduire son lectorat. Vulgariser, c'est se faire entendre, c'est-à-dire travailler sur sa parole autant que sur les faits transmis par le biais de cette parole. Les quelques procédés que nous avons déjà pu étudier : remise en cause de soi, aveu d'ignorance, exhibition des silences et des absences de l'histoire, interrogations, écriture de la recherche plus que du fait, etc., tous ces procédés visent à la constitution d'une figure d'historien à partir de laquelle il sera possible de transmettre. Ces

⁵⁷⁶ Alexandre Dumas, *Les Trois mousquetaires* (1844), Paris, Gallimard, 2001, p. 4.

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 19.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 67.

aveux de faiblesse passent aussi par une identification de la figure de l'historien avec celle du lecteur : l'historien ne sait pas tout à l'avance et découvre lui aussi le déroulé des faits avec le lecteur. Il doit donc travailler à une lecture naïve de l'histoire pour pouvoir la retranscrire sans téléologie. Évoquant un chancelier au chapitre XVI de son récit, Dumas laisse ainsi planer son incertitude quant à l'importance que ce personnage aura sur la suite, tout en supposant la possibilité de le revoir plus tard dans le récit : « Comme nous le retrouverons probablement dans le cours de cette histoire, il n'y a pas de mal à ce que nos lecteurs fassent dès à présent connaissance avec lui »⁵⁷⁹. L'écriture de Dumas se signale donc par un attachement particulier aux faiblesses de l'histoire et de l'historien, et par une mise en scène qui fait du narrateur un homme qui pose un regard naïf sur les faits pour mieux les conter. L'historien perd donc en crédibilité ce que l'histoire gagne en authenticité. S'interrogeant sur l'histoire, le narrateur s'adresse donc tout autant au lecteur qu'il ne parle avec lui, instaurant un modèle narratif dialogal qui permet aux lecteurs de prendre part à l'histoire et de la vivre en direct.

Donner du sens à l'impuissance : une histoire en devenir

L'écriture de l'histoire, dans la première moitié du XIX^e siècle, est donc une écriture en dialogue et en discours, c'est-à-dire que ce qui se lit dans le récit historique est la parole de l'historien. Cette parole ne s'inscrit pas seulement dans le cadre des cours que Michelet ou Guizot peuvent par exemple donner à leurs élèves, mais également dans les récits proprement historiques des écrivains. Michelet en est sans doute l'un des exemples les plus frappants, dont les textes se composent comme des discours ou comme de longues envolées dans lesquelles l'écrit et l'oralité sont difficilement discernables l'un de l'autre. Cette mise en contact avec la parole historique au sein du texte rend la relation avec le lecteur plus franche et plus directe, tandis qu'une plus grande proximité s'instaure entre celui qui lit/écoute et celui qui écrit/parle. Le sujet du discours semble ainsi moins distant et plus accessible : le lecteur sent et ressent les émotions de l'historien dans ses écrits. On devine ainsi un Michelet horrifié et dégoûté qui s'adresse à son lecteur dans l'*Histoire de France*, lorsqu'il évoque la harangue de Jean Petit : « Je n'ai pas le courage de reproduire la longue harangue par laquelle Jean Petit entreprit de justifier le meurtre »⁵⁸⁰. La parole historique se censure pour faire grâce au lecteur de ce que l'auteur juge être une abomination, si bien qu'à la reproduction impossible

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 182.

⁵⁸⁰ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 123.

du discours se substitue un résumé de l'historien, c'est-à-dire qu'à la parole de Jean Petit se substitue la parole de Michelet :

Cet épouvantable fatras n'a pas moins de quatre-vingt-trois pages dans Monstrelet. Le copier, ce serait à en vomir. Il faut résumer. Tout peut se réduire à trois points.⁵⁸¹

Synthétiser, c'est ici donner la parole à l'historien et à son interprétation, c'est-à-dire aux jugements et à la sélection qu'il va faire des points qui lui semblent les plus importants. Le discours se fait ici plus revendicatif, tandis que le manque s'inscrit au sein du texte non pas comme l'impossibilité pour l'auteur d'accéder au document, mais comme son incapacité soudaine à dire l'histoire dans sa réalité documentaire. Autrement dit, ces silences parlent cette fois moins de l'événement que de l'auteur lui-même et de son tempérament. Michelet se constitue comme polémiste et non plus comme scripteur d'une histoire qui se déroule sous ses yeux : son récit se fait parole en ce sens qu'il devient partial et combatif, c'est-à-dire partisan. L'important n'est donc plus pour le lecteur de savoir ce qui s'est passé que de savoir d'où parle son interlocuteur : qui il est, quels sont ses jugements, ses opinions, ses sentiments, ce qui explique pourquoi ces passages exhibent la sensibilité de l'historien⁵⁸². Dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, Las Cases revendique ainsi les défauts de son ouvrage en les expliquant par la nécessité de rester fidèle à l'émotion qu'il a pu ressentir au moment de la rédaction. Autrement dit, la forme littéraire raconte l'histoire de l'auteur quand le contenu renseigne sur l'histoire de Napoléon :

Les défauts de l'ouvrage viennent d'une rédaction trop rapide et on ne pouvait les faire disparaître sans affaiblir la simplicité et l'émotion du style. Ce livre a été improvisé à Sainte-Hélène ; il était écrit dans la nuit, à quelques pas du lit de Napoléon. Ainsi, toutes réflexions faites, on a dû lui laisser des défauts qui ajoutent à la fidélité des récits et des tableaux.⁵⁸³

L'accord entre une subjectivité plus affirmée au sein du texte, et une incertitude plus grande au sein de la narration, traduit ce dont parlait Henri-Irénée Marrou lorsqu'il évoquait la bonne santé d'une discipline historique : celle-ci exige, « de la part du savant, une certaine inquiétude méthodologique, le souci de prendre conscience du mécanisme de son

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 124.

⁵⁸² Une sensibilité dont Michelet fera preuve dans ses *Cours au collège de France* : « Qu'on me dispense de parler ici des guerres et persécutions religieuses : il me répugne de traiter ce hideux sujet ; c'est bien assez d'être obligé de le faire dans mon livre. Je n'ai jamais voulu assister aux exécutions ; permettez que je détourne les yeux de cette immense exécution du XVI^e siècle, de ces tortures et de ces bûchers ». Jules Michelet, *Cours au collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 659.

⁵⁸³ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, *op. cit.*, p. 38.

comportement »⁵⁸⁴. Or, comme nous l'avons vu, le manque et la subjectivité sont utilisés comme des outils méthodologiques par les historiens, si bien qu'une véritable réflexion sur la théorie de la connaissance historique se dégage de ces œuvres. Las Cases insiste donc sur la nécessité de faire paraître ces manques et ces incertitudes, car ils constituent l'objet même de son récit et la possibilité même d'offrir au lecteur un compte rendu si ce n'est exact des événements, du moins fidèle et honnête :

Ce paragraphe s'est trouvé au manuscrit dans un état à me laisser des doutes, et j'ai été sur le point de le supprimer. Toutefois voici ce qui me l'a fait conserver. Que prétends-je ? Principalement laisser des matériaux. Or, indiquer comment je les ai recueillis, dire que je les tiens d'une simple conversation courante, que je puis les avoir défigurés en les saisissant au vol, en laisser entrevoir les vices possibles et mettre sur la voie pour y remédier, n'ai-je pas assez rempli mon objet ?⁵⁸⁵

Parce qu'il n'y a « aucun poste d'observation privilégié – du moins sur cette terre » rappelle Henri-Irénée Marrou⁵⁸⁶, les historiens doivent se contenter d'une vue partielle et partielle qu'ils vont choisir de ne pas oblitérer, pour au contraire s'en servir afin de façonner la discipline historique moderne et lui donner une réelle vocation scientifique et pédagogique.

Il y a eu sans doute, écrit François Guizot, entre la civilisation française à cette époque et celle des autres États de l'Europe, des différences dont il faudrait tenir grand compte, si j'avais aujourd'hui la prétention d'en exposer vraiment l'histoire ; mais je vais si vite que je suis obligé d'omettre, pour ainsi dire, des peuples et des siècles. J'aime mieux concentrer un moment votre attention sur le cours de la civilisation française, image imparfaite, et pourtant image du cours général des choses en Europe.⁵⁸⁷

Dans *Han d'Islande*, Victor Hugo aborde ainsi une réflexion sur les ruines qui parsèment la cime des monts de Norvège, et réfléchit à leur signification ainsi qu'à la possibilité ou non de les mettre en récit. Cette transformation progressive des bâtiments en ruines conduit l'écrivain à penser l'homme comme un être doué à la fois de puissance et de néant : à la fois de la capacité à survivre par-delà les siècles, mais aussi de son incapacité à toucher l'immortalité. Une part d'inachevé et d'inconnaissable reste donc toujours malgré la persistance des ruines :

⁵⁸⁴ Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, op. cit., p. 9.

⁵⁸⁵ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., p. 107.

⁵⁸⁶ Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, op. cit., p. 44.

⁵⁸⁷ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 14^{ème} leçon – 18 juillet 1828 », op. cit., p. 13.

Peut-être s'était-il passé dans leur enceinte bien des choses plus dignes d'être racontées que tout ce qu'on raconte à la terre ; mais les événements s'écoulaient, les yeux qui les ont vus se ferment ; les traditions s'éteignent avec les ans, comme un feu qu'on n'a point recueilli ; et qui pourrait ensuite pénétrer le secret des siècles ?⁵⁸⁸

L'auteur reconnaît ses faiblesses et ses inaptitudes : il ne peut pénétrer tous les secrets de l'histoire, et doit par conséquent se contenter d'une parole incomplète. L'écrivain ne cesse de le rappeler tout au long du récit, soulignant la perte qui compose le paysage norvégien tout en lui rendant impossible sa description :

Le voyageur qui parcourt de nos jours les montagnes couvertes de neige dont le lac de Smiasen est entouré comme d'une ceinture blanche, ne trouve plus aucun vestige de ce que les Norvégiens du XVII^e siècle appelaient la *Ruine d'Arbar*. On n'a jamais pu savoir de quelle construction humaine, de quel genre d'édifice, provenait cette *ruine*, si l'on peut lui donner ce nom.⁵⁸⁹

La voix de l'auteur se double donc de voix disparues dont ne nous restent que des échos. Le mystère de l'histoire se fonde sur ces voix mortes du passé qu'il est impossible de reconstituer, et qui pourtant composent l'une des réalités tangibles du passé. Si l'historien écrit le manque, c'est qu'il souhaite donner présence à l'absence en tant que telle, non pour lui redonner vie – ce qui serait impossible – mais pour donner au lecteur le sentiment de cette perte qui constitue l'une des modalités du rapport que l'historien entretient avec le passé. Le pouvoir de la littérature et de l'écriture s'épuise donc dans la reconstitution d'un passé définitivement perdu, tout en s'affirmant dans la possibilité de donner sens et intelligibilité littéraire à cette impuissance. Hugo compose donc un récit impossible qui s'offre sous la forme d'une trace, exploitant la réalité documentaire pour la rendre intelligible tout en conservant en elle ce qui fait d'elle un document, c'est-à-dire un témoignage incomplet d'une réalité disparue. Autrement dit, il y a un au-delà de la littérature que celle-ci ne pourra jamais atteindre, à la manière de ces inspirations subites qu'évoque l'écrivain sans pouvoir en rendre réellement compte :

L'âme a quelquefois des inspirations subites, des illuminations soudaines, dont un volume entier de pensées et de réflexions n'exprimerait pas mieux l'étendue, ne sonderait pas plus la profondeur, que la clarté de mille flambeaux ne rendrait la lueur immense et rapide de l'éclair.⁵⁹⁰

⁵⁸⁸ Victor Hugo, *Han d'Islande*, op. cit., p. 243.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, p. 273.

⁵⁹⁰ *Ibid.*, p. 347.

Les tableaux composés par Hugo sont donc souvent incertains, peu figés et indescriptibles. C'est par l'évocation que l'écrivain tend à traduire l'intraduisible au lecteur, usant d'un ensemble de périphrases qui sont destinées à faire sentir les événements aux lecteurs plus qu'à leur donner forme visuelle. L'impossibilité assumée de décrire renvoie donc aux sentiments plus qu'à la perception :

Il est impossible de peindre les divers mouvements de terreur, d'étonnement et d'indignation qui, pendant cette scène horrible, avaient agité le peuple, les gardes et les juges.⁵⁹¹

En tant que roman historique, *Han d'Islande* constitue donc sans doute un échec pour Victor Hugo. Dans une lettre à Adèle Foucher, l'écrivain explique avoir constaté l'impossibilité pour le vers de rendre compte de certaines idées qu'il avait à l'esprit. C'est pourquoi l'auteur a choisi de mettre à l'épreuve la prose pour en mesurer la puissance et lui permettre de « déposer quelque part, écrit-il, les agitations tumultueuses de mon cœur neuf et brûlant, l'amertume de mes regrets, l'incertitude de mes espérances »⁵⁹². Encore une fois, le roman historique échoue ici à rendre complètement compte de l'histoire, la prose ne permettant pas de combler les manques de l'histoire. Mais par son exhibition de la subjectivité de l'auteur, ainsi que par sa capacité à donner voix à une pluralité d'autres subjectivités, le roman s'inscrit dans une démarche historique qui constitue un jalon pour permettre de donner forme à l'histoire. En ce sens, *Han d'Islande* constitue un prélude à *Notre-Dame de Paris*, puisqu'en ce roman réside déjà le subjectivisme et le perspectivisme qui seront parachevés dans *Notre-Dame de Paris*, et qui constitueront l'une des manières les plus importantes d'écrire l'histoire dans la première moitié du siècle. Comme l'écrivait Hugo dans la préface de 1833, toute œuvre est composée de trois ingrédients : « ce que l'auteur a senti, ce que l'auteur a observé, ce que l'auteur a deviné »⁵⁹³. C'est-à-dire que la question du point de vue est l'une des questions centrales de l'écriture hugolienne, mais aussi, comme nous le verrons, de la plupart des œuvres et des réflexions historiques du siècle. Or, comment percevoir lorsqu'il y a destruction ? Comment envisager le point de vue lorsque le manque semble être si déterminant pour l'histoire ? C'est la réflexion qui pousse Hugo à écrire *Notre-Dame de Paris*, et qui constitue selon lui le mot sur lequel le livre a pu être pensé :

Depuis, on a badigeonné ou gratté (je ne sais plus lequel) le mur, et l'inscription a disparu. Car c'est ainsi qu'on agit depuis tantôt deux cents ans avec les merveilleuses églises du moyen-âge. Les

⁵⁹¹ *Ibid.*, p. 464.

⁵⁹² Victor Hugo à Adèle Foucher, lettre du 16 février 1822, cité dans *Ibid.*, p. 524.

⁵⁹³ *Ibid.*, p. 540.

mutilations leur viennent de toutes parts, du dedans comme du dehors.
Le prêtre les badigeonne, l'architecte les gratte ; puis le peuple survient, qui les démolit.⁵⁹⁴

L'ampleur des destructions et du manque qui doit par conséquent s'inscrire dans le texte est telle que Victor Hugo ne peut l'exprimer que par une suite de questions qui rempliront trois pages de son œuvre et qui s'achèvent sur ces mots : « Qu'a fait le temps, qu'ont fait les hommes de ces merveilles ? »⁵⁹⁵. Tout est prétexte, dans le récit, à marquer l'absence qui constitue le temps présent dans son rapport aux temps passés. Quand Gringoire observe par exemple l'îlot du Passeur-aux-Vaches, l'auteur précise que celui-ci « a disparu depuis sous le cheval de bronze et le Pont-Neuf »⁵⁹⁶. Autrement dit, les lieux du roman sont hantés par un manque en devenir, et le présent de l'auteur semble se constituer comme un présent éphémère, fluide et changeant :

Du train dont va Paris, il se renouvellera tous les cinquante ans. Aussi la signification historique de son architecture s'efface-t-elle tous les jours. Les monuments y deviennent de plus en plus rares, et il semble qu'on les voie s'engloutir peu à peu, noyés dans les maisons. Nos pères avaient un Paris de pierre, nos fils auront un Paris de plâtre.⁵⁹⁷

Hugo accentue encore plus le manque en écrivant son roman : reconstituant le Paris de l'époque, il appuie sur ce qui n'est plus et rend compte au lecteur de ce qui a pu disparaître et des fantômes qui peuplent la capitale, qu'ils soient architecturaux ou encore personnifiés. Hugo fait ainsi œuvre de nécromancie lorsqu'il ressuscite des personnages qui donnent vie à Paris, affirmant par exemple que Quasimodo donne vie à la cathédrale :

À tel point que, pour ceux qui savent que Quasimodo a existé, Notre-Dame est aujourd'hui déserte, inanimée, morte. On sent qu'il y a quelque chose de disparu. Ce corps immense est vide ; c'est un squelette ; l'esprit l'a quitté, on en voit la place, et voilà tout. C'est comme un crâne où il y a encore des trous pour les yeux ; mais plus de regard.⁵⁹⁸

Par ce procédé, non seulement Hugo témoigne du manque, mais encore il le crée et l'anime au sein des lecteurs qui désormais prendront conscience de ce qui leur échappe. Le roman hugolien apparaît donc comme une longue déploration de ce qui n'est plus, comme une histoire qui redonne vie tout en restant lucide sur la perte irréparable des siècles. La visée

⁵⁹⁴ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., p. 53.

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 129.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 226.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 254.

reste alors la transmission, c'est-à-dire le partage de ce sentiment de perte avec les lecteurs. Ces lecteurs interviennent parfois au sein du récit hugolien, notamment dans *Bug-Jargal*, se saisissant d'une voix qui s'avère tout aussi importante que celle de l'auteur. La pluralité vocale du récit historique est renforcée par ces interventions qui viennent corriger ou informer l'auteur, et qui réduisent la part du manque et de l'incertitude au sein du récit. Autrement dit, une collaboration se forge entre l'auteur et les lecteurs pour composer un texte fiable et faire des faiblesses de l'histoire et de l'historien un véritable matériau de travail. Victor Hugo remercie ainsi ses lecteurs dans la préface de l'édition originale de *Bug-Jargal* en janvier 1826 :

Plusieurs personnes distinguées qui, soit comme colons, soit comme fonctionnaires, ont été mêlées aux troubles de Saint-Domingue, ayant appris la prochaine publication de cet épisode, ont bien voulu communiquer spontanément à l'auteur des matériaux d'autant plus précieux qu'ils sont presque tous inédits. L'auteur leur en témoigne ici sa vive reconnaissance. Ces documents lui ont été singulièrement utiles pour rectifier ce que le récit du capitaine d'Auverney présentait d'incomplet sous le rapport de la couleur locale, et d'incertain relativement à la vérité historique.⁵⁹⁹

Dès l'ouverture de son œuvre, Hugo place donc son récit sous le signe de la relativité et de l'incertitude, tout en incluant les lecteurs au sein de son texte afin de les rendre co-responsables des erreurs qui pourraient incomber à l'œuvre. Mais c'est aussi donner un grand pouvoir au lecteur qui a la possibilité, par l'interaction avec l'auteur, de donner du sens et de donner une autre sens au récit. L'enquête est collective, si bien que l'historien n'apparaît plus que comme un scripteur des différents témoignages et documents qu'il a la tâche de rassembler et de synthétiser pour leur donner une forme narrative. Mais le récit apparaît comme une œuvre inachevée, comprise elle-même dans une grande œuvre dont le texte n'est que le fragment, les *Contes sous la tente*, dont Victor Hugo rappelle qu'il peut « en être détaché sans inconvénient ; et d'ailleurs l'ouvrage dont il devait faire partie n'est point fini, ne le sera jamais, et ne vaut pas la peine de l'être »⁶⁰⁰. *Bug-Jargal* s'inscrit donc comme un livre dont la particularité même est de n'avoir jamais de fin : un texte en perpétuel mouvement, au moins potentiellement, qui ne parvient donc jamais à saisir une histoire toujours mouvante. Les délimitations ne sont pas discernables : le début *in media res* est précédé de plusieurs points de suspension qui traduisent un ailleurs qui n'est pas retranscrit, un blanc de l'histoire

⁵⁹⁹ Victor Hugo, *Bug-Jargal* (1826), dans *Le Dernier Jour d'un Condamné, précédé de Bug-Jargal*, Paris, Gallimard, 1970, p. 22.

⁶⁰⁰ *Ibid.*

que l'auteur signale sans lui donner une forme narrative. Le contour du récit reste donc tout aussi indéfini que ses potentialités sont grandes. Lorsque le capitaine parle pour raconter l'histoire de Bug-Jargal, c'est pour conter une histoire négative qui se définit par ce qu'elle n'est pas :

Je ne vous entretiendrai donc ni du comte de Peinier, ni de M. de Blanchelande, ni de ce malheureux colonel de Mauduit dont la fin fut si tragique. Je ne vous peindrai point les rivalités de l'assemblée *provinciale* du nord, et de cette assemblée *coloniale* qui prit le titre d'assemblée *générale*, trouvant que le mot *coloniale* sentait l'esclavage. Ces misères, qui ont bouleversé alors tous les esprits, n'offrent plus maintenant d'intérêt que par les désastres qu'elles ont produits.⁶⁰¹

Lorsque Thadée poursuit le récit que le capitaine a momentanément arrêté, celui-ci parle de la même manière sous la forme d'énigmes, taisant ce qui devrait être dit, laissant le mystère là où il y aurait une possibilité de résolution des problèmes, accroissant ainsi sans cesse les manques au sein du récit, invitant le lecteur à combler ces blancs en faisant un travail similaire à celui de l'historien essayant de discerner la clarté dans l'obscurité chaotique d'un ensemble de faits qui demande à être ordonné :

Je nageai là, et je reconnus Pierrot, autrement dit Bug... Mais cela ne doit se découvrir qu'après, n'est-ce pas, mon capitaine ? Je reconnus Pierrot.⁶⁰²

Avant de poursuivre :

Cette bataille sous l'eau aurait eu quelque chose d'agréable, et m'aurait bien amusé, si je n'y avais pas perdu un doigt et mouillé dix cartouches, et si... pauvre homme ! mais cela était écrit, mon capitaine.⁶⁰³

Différents narrateurs prennent ainsi la parole successivement pour poursuivre le récit tout en négligeant de dévoiler certains détails. L'histoire apparaît par conséquent non seulement plus proche du lecteur, qui semble la revivre sans l'intelligibilité *a posteriori* que peut en avoir l'écrivain, mais également plus malléable : l'historien ne lui ayant pas donné une forme définitive et suffisamment solide, le lecteur peut lui aussi travailler la matière historique et vivre le récit comme une enquête historique afin d'essayer de rendre l'histoire plus intelligible. En ce sens, le roman historique possède une affinité certaine avec le roman

⁶⁰¹ *Ibid.*, p. 42.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 104.

⁶⁰³ *Ibid.*

policier. Son récit fragmentaire doit être recomposé par le chercheur pour lui donner un ordre intelligible, faisant de la lecture du récit historique une activité partiellement ludique, en tout cas propice au questionnement. Autrement dit, tandis que la discipline historique se constitue comme une discipline moderne et scientifique, prompte à saisir des liens de continuité avec le passé, le manque et le fragment parsèment les textes pour rendre l'histoire plus transmissible et pour lui redonner une pluralité qu'elle risquerait de perdre dans l'unité que pourrait lui imposer l'historien. La discipline historique devient également beaucoup plus fiable et rigoureuse, ce qui impose un élargissement des objets de l'histoire comme de la documentation exploitée. « La science historique voit grandir, comme l'écrit Michel de Certeau, avec son progrès, les régions silencieuses de ce qu'elle manque »⁶⁰⁴. Hybride, le texte historique de la première moitié du XIX^e siècle vise à trouver un juste milieu entre une trop grande perte, qui provoquerait la destruction même de l'histoire, et une trop grande illusion d'ordre et de plénitude, qui donnerait une image bien trop fautive de la réalité historique étudiée par les chercheurs. Conscients de l'aporie de leur discipline, et de leur incapacité à pouvoir traduire entièrement le réel dans un texte⁶⁰⁵, les historiens vont par conséquent trouver des solutions d'ordre littéraire. Comme l'écrit Fiona McIntosh-Varjabédian dans *Écriture de l'Histoire et regard rétrospectif*, « l'écriture historique crée ses coupures, au moment où elle affirme si fortement ses continuités »⁶⁰⁶. La composition d'une histoire négative, c'est-à-dire d'une histoire de ce qui n'a pas eu lieu, de ce qui n'a pas été fait mais qui aurait dû être fait, constitue sans doute chez Michelet l'une des réponses les plus audacieuses à ces faiblesses de l'histoire, opérant un renversement de valeur entre ce qui n'est pas et ce qui est, l'un prenant le pas sur l'autre. L'écriture de l'histoire devient alors une écriture polémique et combattive, que Michelet orientera longtemps contre le clergé : « Il reste à faire leur histoire négative, affirme-t-il au Collège de France, celle de tout ce que le clergé devait faire, ne fit pas, empêcha. Triste, sombre, difficile histoire, l'histoire du néant. Hélas ! c'est celle du peuple »⁶⁰⁷. Le manque devient alors la condition de possibilité même de l'histoire, tout en rendant son écriture difficile, si ce n'est impossible. Michelet ne cessera de s'interroger sur les moyens d'écrire une telle histoire : « Comment faire l'histoire du néant, du possible ? » se demandera-t-il, avant de conclure : « Hélas ! non, l'histoire ne peut rien. Elle peut pour ceux qui furent, mais ceux-ci, on les a empêchés d'être. On a tué tout un

⁶⁰⁴ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, op. cit., p. 63.

⁶⁰⁵ « Jamais ne sera comblé l'écart qui sépare de la réalité le discours et qui voue celui-ci, dans la mesure même où il est rigoureux, à la futilité » *Ibid.*, p. 23.

⁶⁰⁶ Fiona McIntosh-Varjabédian, *Écriture de l'Histoire et regard rétrospectif. Clio et Épiméthée*, op. cit., p. 14.

⁶⁰⁷ Jules Michelet, *Cours au collège de France*, t. 2 : 1845-1851, op. cit., p. 65.

monde, tué l'histoire, le passé »⁶⁰⁸. C'est ce même sentiment persistant de perte qui semble vouer à l'échec le travail de l'historien qui prend Las Cases lorsqu'il relit ses notes et qu'il songe à les publier. Dès lors, l'histoire semble devoir s'assumer comme une histoire fragmentaire, mobile et inachevée :

Que de conversations de la sorte j'ai perdues par le manque de développements lors de la première rédaction ! car il n'en était aucune, sur quelque sujet que ce fût, qui n'étincelât çà et là d'expressions et de traits fort remarquables. En me lisant on jouira peut-être de ce que l'on rencontrera ; moi, je ne sens, je ne songe qu'à ce que j'ai perdu ! Quand je consignais négligemment quelques lignes dans mon journal, j'avais l'esprit tout plein de l'ensemble qui devait être, selon mon intention, développé à peu de temps de là, et puis j'étais près de la source qui devait couler encore pour moi le lendemain. Aujourd'hui, le temps, les tourments, la douleur, ont tout effacé ; cependant il ne se passe pas de jour qu'il ne revienne à ma mémoire quelques fragments épars, quelques idées, quelques phrases, quelques mots isolés ; mais où est leur place ? quel sera leur à-propos ? Voilà l'objet d'un travail ; et quelque léger, quelque satisfaisant qu'il paraisse, il se trouve encore au-dessus de mes forces.⁶⁰⁹

Michelet en appelle donc à une histoire à faire, une histoire à venir, qui peut-être saurait combler les insuffisances de l'historiographie du présent, tout en l'intégrant en son sein. C'est pourquoi l'historien insiste tant sur sa vocation professorale, s'adressant à la jeunesse pour donner à son histoire une composante formatrice qui doit pouvoir permettre aux disciplines de parachever l'œuvre du maître et d'intégrer sa voix dans une voix plus large, plus grande, une voix capable d'amalgamer la pluralité vocale de l'histoire sans en détruire le sens :

Je te donne tout ce que j'ai fait... Toi, tu me donneras l'oubli. Puisse mon histoire imparfaite s'absorber dans un monument plus digne, où s'accordent mieux la science et l'inspiration, où parmi les vastes et pénétrantes recherches, on sente partout le souffle des grandes foules, et l'âme féconde du peuple !⁶¹⁰

L'historien aura à cœur de promouvoir une histoire qu'il présente comme une alternative à l'histoire fataliste des historiens du XIX^e siècle, que ce soit de races ou d'idées, une histoire accueillant en son sein le manque et l'indécision, une histoire qui, sans qu'il en ait peut-être conscience, était déjà l'histoire telle que l'écrivaient les historiens de ce début du siècle, quand bien même elle ne correspondait pas à l'état de leur recherche : une histoire « non

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 66.

⁶⁰⁹ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, *op. cit.*, p. 952-953.

⁶¹⁰ Jules Michelet, *Le Peuple*, *op. cit.*, p. 140.

fataliste, mais faible, incertaine, comme le Moyen Âge lui-même, qui allait sans voir ; c'est une étude, un essai, un voyage de découverte »⁶¹¹. Car l'écriture historique du début du XIX^e siècle est lucide : la perte est irrémédiable, le manque un objet avec lequel il faut composer l'histoire. « Jamais le livre ne nous rendra cette parole vivante, cette symphonie qui s'agrandit à chaque leçon », écrivait Alfred Dumesnil à Eugène Noël dans une lettre du 3 mars 1844⁶¹². La voix de l'histoire et de l'historien constitue moins l'objet du récit historique que son mouvement. « L'histoire est connaissance mutilée », comme l'écrivait Paul Veyne⁶¹³ ; au début du XIX^e siècle, l'écriture historique tend moins à cacher cette mutilation qu'à en trouver une utilité méthodologique, narrative et didactique.

⁶¹¹ Jules Michelet, *Cours au collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 146.

⁶¹² Alfred Dumesnil, lettre à Eugène Noël, 3 mars 1844, cité dans Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 654.

⁶¹³ Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, *op. cit.*, p. 26.

La chaire de l'histoire

Vulgarisation et mise en familiarité de l'histoire

L'historiographie du début du XIX^e siècle n'est pas indépendante du contexte politique qui l'a vue naître. En ce sens, elle possède une vocation pédagogique qui accompagne les bouleversements révolutionnaires qui ont transformé le peuple en acteurs de l'histoire. L'écriture historique prend en charge la sémantique des événements ; elle tend à leur donner du sens, à en dégager les mécanismes restés obscurs pour les contemporains. Elle donne ainsi une place et un statut aux personnages historiques, au peuple, aux scènes de l'histoire, tandis que l'historien se pare du rôle de professeur pour non seulement porter sur les faits un regard nouveau, mais aussi pour transmettre aux hommes une parole qui leur permettra de s'enraciner dans un contexte politique et de s'en saisir. L'histoire, comme l'écrivait Henri-Irénée Marrou, se constitue donc avant tout comme une connaissance⁶¹⁴. C'est toute l'ambition de l'historiographie du début du XIX^e siècle : accompagnant l'expansion idéologique de la démocratie, elle est l'outil grâce auquel le peuple pourrait s'emparer de la chose politique, en prendre connaissance, et par conséquent prendre des décisions politiques :

Je ne sais si je me trompe, écrit Augustin Thierry, mais je crois que notre patriotisme gagnerait beaucoup en pureté et en fermeté, si la connaissance de l'histoire et surtout de l'histoire de France se répandait plus généralement chez nous, et devenait en quelque sorte plus populaire.⁶¹⁵

Si le peuple doit faire l'histoire, il doit être instruit et connaître les grands mouvements historiques qui sous-tendent les décisions politiques afin de trouver sa juste place. Autrement dit, en endossant le rôle de professeur, l'historien ne transmet pas seulement un savoir mais également un pouvoir : il donne au peuple la possibilité de prendre en charge un destin qui lui incombe désormais.

On ne peut gouverner sans savoir et sans prévoir, écrit Michelet. On ne peut savoir et prévoir que ce qu'on a fait soi-même. On, c'est-à-dire le peuple, ne peut se gouverner, qu'autant qu'il s'est élevé. Élevé comment ? Comme homme et citoyen, comme ouvrier, comme

⁶¹⁴ « Qu'est-ce dont que l'histoire ? Je proposerai de répondre : *L'histoire est une connaissance du passé humain* ». Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, op. cit., p. 29.

⁶¹⁵ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, op. cit., p. 14.

science et comme action, afin qu'il puisse agir et dans la patrie et dans le monde, émigrer, aimer librement, préférer la patrie.⁶¹⁶

Il se forme ainsi, au sein même de la production historique du début du XIX^e siècle, l'image d'une assemblée démocratique qui mime les nouveaux procédés et les nouvelles manières d'organiser le pouvoir de ce début du siècle. À cela s'ajoute une ambition programmatique qui fait de l'historiographie une œuvre prospective : par son écriture, l'histoire établit un programme et propose une forme de gouvernement des hommes, elle se donne à lire comme une démocratie historienne qui fonctionne et dont le récit historique contient la recette. L'histoire ne tient pas qu'au passé, mais propose à celui qui sait la lire une ébauche du futur, comme l'écrivait Michelet dans *Le peuple* :

Pour reprendre foi à la France, espérer dans son avenir, il faut remonter son passé, approfondir son génie naturel. Si vous le faites sérieusement et de cœur, vous verrez, de cette étude, de ces prémisses posées, la conséquence suivre infailliblement. De la déduction du passé, découlera pour vous l'avenir, la mission de la France ; elle vous apparaîtra en pleine lumière, vous croirez, et vous aimerez à croire ; la foi n'est rien autre chose.⁶¹⁷

Le Collège de France apparaît alors comme un lieu où Michelet a pu essayer de mettre en pratique cette nouvelle assemblée qu'il appelait de ses vœux, essayant de donner forme et réalité à cette ambition programmatique pour en donner non plus seulement une image livresque mais une traduction concrète et tangible.

Si j'avais, écrit-il, comme historien, un mérite spécial qui me soutînt à côté de mes illustres prédécesseurs, je le devrais à l'enseignement, qui pour moi fut l'amitié. Ces grands historiens ont été brillants, judicieux, profonds. Moi, j'ai aimé davantage.⁶¹⁸

Le XIX^e siècle est un siècle mouvant, qui cherche une forme de gouvernement qui pourrait convenir aux Français, dans lequel les régimes, les formes politiques et les hommes au pouvoir ne cessent de changer. En ce sens, l'entreprise historiographique apparaît comme l'établissement d'une série de réponses à cette instabilité, dont la première consiste en la transformation des hommes en citoyens : « idée de la démocratie comme éducation », écrit Michelet dans son journal⁶¹⁹. L'écriture de l'histoire se transforme alors en chaire historique et historienne pour former un peuple qui n'est plus appelé à la passivité mais à prendre les rênes d'un gouvernement : celui de l'histoire.

⁶¹⁶ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 30.

⁶¹⁷ Jules Michelet, *Le Peuple*, *op. cit.*, p. 238.

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 71.

⁶¹⁹ Jules Michelet, *Journal*, 1^{er} avril 1845, cité par Paul Viallaneix en préface à *Ibid.*, p. 21.

Ce qui fonde un rapport didactique aux lecteurs inclus dans la structure même du texte, écrit Antoine Prost : celui qui sait explique, ceux qui ne savent pas s'instruisent ! En d'autres termes, tout historien est peu ou prou un professeur : il traite toujours ses lecteurs, plus ou moins agressivement, comme des élèves.⁶²⁰

Enseigner au peuple, c'est donc lui donner du pouvoir politique, si bien qu'il est possible de lire les récits historiques de la première moitié du siècle comme une vaste entreprise d'enseignement à destination des lecteurs :

Il faut que la réforme, écrit Augustin Thierry, descende des ouvrages scientifiques dans les écrits purement littéraires, des histoires dans les abrégés, des abrégés dans ces espèces de catéchisme qui servent à la première instruction.⁶²¹

Autrement dit, l'historien ne se distingue pas encore du professeur d'histoire : dès 1726, dans le *Traité des études* de l'abbé Rollin, l'histoire est présentée comme « l'école commune du genre humain »⁶²². Le XIX^e siècle élargira cette conception jusqu'à la politique et jusqu'au peuple : « Quelle est la première partie de la politique ? se demande Michelet. L'éducation. La seconde ? L'éducation. Et la troisième ? L'éducation »⁶²³. Ce qu'il a résumé sous cette forme dans l'un des cours qu'il a donné au Collège de France : « nulle politique sans l'éducation et nulle éducation sans vue politique et sociale »⁶²⁴.

L'enseignement de l'histoire nécessite une entreprise de vulgarisation, c'est-à-dire un travail sur le texte aussi bien que sur la réception qui sera faite de ce texte. L'historien s'attache ainsi à opérer une liaison non plus seulement entre deux réalités temporelles, mais entre deux épistémès : celle du monde d'hier et celle du lecteur. Prenant en compte l'horizon d'attente de ses contemporains, l'historien s'attache à rendre familier le réel historique en le conformant au savoir de son époque. Autrement dit, il s'agit moins pour l'historien de simplifier l'histoire que de la rendre lisible et compréhensible, de la rendre opérante pour l'univers mental d'un lecteur qui n'a plus les mêmes attentes, les mêmes habitudes, les mêmes références. La vulgarisation n'est donc pas une simplification, mais une opération de transposition qui va permettre au lecteur, grâce à toute une série de comparaisons et de références, d'entrer dans ce monde étranger qu'est celui de l'histoire. Toutefois, le risque est

⁶²⁰ Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, op. cit., p. 268.

⁶²¹ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, op. cit., p. 21-22.

⁶²² Cité dans François Hartog, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, op. cit., p. 209.

⁶²³ Jules Michelet, *Le peuple*, op. cit., p. 244. Dans ses *Cours au Collège de France*, Michelet reprend cette formule pour lui adjoindre une autre question : « Qui parle ? Le professeur ? Non, l'historien ». Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, op. cit., p. 60.

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 29.

grand pour l'historien de déformer l'histoire à travers le processus de vulgarisation : vulgariser, c'est par conséquent trouver le juste équilibre qui va permettre de rendre l'exotisme familier tout en lui conservant sa part d'étrangeté, c'est-à-dire sa spécificité et son extériorité. Il s'agit de permettre au lecteur d'appréhender un réel tout en conservant sa part d'illisibilité, c'est-à-dire ce qui fait de lui une réalité historique, passée et dépassée. Le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle joue donc subtilement sur l'alternance du visible et de l'invisible, de ce qui se voile et de ce qui se dévoile, pour rendre une époque transmissible sans la rendre pour autant contemporaine, sans quoi le lecteur ne trouverait plus aucun intérêt à lire un ouvrage qui ne ferait qu'aborder ce qu'il connaît déjà. Dans *Les Borgia*, Alexandre Dumas évoque ainsi la Rome de la fin du XV^e siècle en la considérant sous l'angle de ce qu'il y a d'intemporel en elle. Évoquant dans un premier temps moins les spécificités du XV^e siècle que l'identité d'une ville dont les éléments restent stables à travers les époques, il ancre ainsi le récit dans l'esprit d'un lecteur familier avec cette réalité qui le concerne, d'autant plus que l'auteur la rédige avec un présent de didactisme :

Rome est la ville des élections : depuis sa fondation jusqu'à nos jours, c'est-à-dire pendant l'espace de vingt-six siècles à peu près, elle a constamment élu ses rois, ses consuls, ses tribuns, ses empereurs et ses papes.⁶²⁵

Les premières pages du récit historique s'ouvrent donc sur un lieu que le lecteur peut connaître et appréhender sans l'intervention du narrateur. L'historien prépare ainsi la transition qui lui permettra de transformer peu à peu cette Rome familière en une ville de plus en plus étrangère au lecteur, afin d'opérer la migration vers le passé de manière lente et douce, afin de ne pas brusquer le lecteur. La vulgarisation passe ici par un procédé d'identification du lecteur avec la réalité historique ; autrement dit, à travers ces procédés, le narrateur indique à ses lecteurs que l'histoire dont il est question dans son récit les concerne et n'a pas seulement pour vocation à instruire ou à plaire, mais à faire entrer pleinement les contemporains de l'auteur dans une temporalité plus vaste que la seule contemporanéité. La question de la vulgarisation apparaît ici moins comme une question didactique qu'identitaire : « l'histoire de France se parle et se transmet donc comme une nouvelle tradition », écrit Paule Petitier en préface au premier volume de *l'Histoire de France* de Michelet⁶²⁶. Très vite toutefois, l'historien se dégage de la description de la ville pour aborder les événements historiques, c'est-à-dire ce qu'il y a de singulier dans cette époque. La transition du commun

⁶²⁵ Alexandre Dumas, *Les Borgia*, *op. cit.*, p. 49.

⁶²⁶ Paule Petitier, « Le premier volume de l' « Histoire de France » », dans Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. XVIII.

au singulier passe donc par la géographie, donnant encore une fois au récit historique la fonction d'un voyage sur des terres identiques sur lesquelles un autre réel s'applique. Cette dualité du familier et de la singularité sera constante dans l'œuvre de Dumas, dans l'alternance d'une description qui s'ouvre au lecteur, qui lui laisse de la place au sein du récit, qui rend l'époque dont il est question accessible, et d'un ensemble événementiel unique qui prend corps au sein d'une réalité pourtant familière au lecteur. Cette mise en familiarité du réel passe également par une ouverture vers la géographie mentale du lecteur. L'historien transforme parfois complètement le matériau historique. Il en défigure la forme pour mieux en conserver le sens, cherchant dans des procédés comme l'analogie ou la métaphore un moyen de faire écho à l'esprit de ses lecteurs. C'est particulièrement vrai dans le cadre d'événements ou de processus complexes qu'il s'agit de faire appréhender au lecteur, sans pour autant le perdre dans un ouvrage dont la longueur risquerait de décupler. L'utilisation de métaphores ou de paraboles permet ainsi à l'historien de pallier aux manques du lecteur en réutilisant des images familières pour rendre le réel plus lisible. Joseph de Maistre recourt ainsi beaucoup à ce procédé dans ses *Considérations sur la France*, résumant en une image courte, accessible et percutante un processus historique complexe qu'il souhaite faire partager aux lecteurs tout en le rendant plus percutant. Il utilise ainsi la métaphore et la personnification pour faire moins appel à la rationalité du lecteur qu'à son imaginaire :

Eh bien ! parcourons l'histoire, nous y verrons ce qu'on appelle *la Fortune* jetant le dé sans relâche depuis quatre mille ans : a-t-elle jamais amené GRANDE RÉPUBLIQUE ? Non. Donc ce *nombre* n'était point sur le dé.⁶²⁷

En effet, la personnification est utile en ce qu'elle donne une image à ce qui n'est pas facilement formulable par des moyens linguistiques, et touche ainsi l'esprit et l'imagination du lecteur, là où le discours raisonné et argumenté n'aurait pas été suffisamment efficace. « Telle est dans les choses matérielles l'impuissance de la parole, écrit Chateaubriand dans ses *Mémoires*, et la puissance du souvenir ! »⁶²⁸. De Maistre utilisera cette puissance du souvenir pour l'étendre à l'ensemble de son argumentation. Il utilise ici non seulement l'analogie et la personnification, mais s'adresse également directement au lecteur pour donner à son texte la valeur d'une interpellation et d'une adresse. Par ce biais, il s'adresse à l'univers mental du lecteur en lui rappelant une activité qui lui est familière – le lancer de dé – pour introduire de la logique dans son propos et rendre ainsi acceptable sa thèse. En utilisant cette analogie du

⁶²⁷ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, op. cit., p. 56.

⁶²⁸ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, op. cit., p. 222.

dé, il substitue paradoxalement la nécessité au hasard et fait de l'histoire un mouvement aisément lisible par ses lecteurs : la complexité apparente des phénomènes historiques peut être lue par le biais d'une grille de lecture familière et qui relève de la vie quotidienne. C'est aussi un moyen de donner un véritable pouvoir interprétatif au lecteur. Joseph de Maistre lui inculque ainsi la bonne manière de lire les procédés historiques ; il le forme et lui indique le bon angle de vue à partir duquel il est possible de considérer le réel. Le lecteur gagne ainsi paradoxalement en autonomie au moment même où il adopte la grille de lecture maistrienne des événements historiques. Il peut se dégager des interprétations que donnent les autres historiens des événements et se défier des autres perspectives qu'il est possible d'adopter. En ce sens, la formation maistrienne à la pratique du regard historien est exigeante : elle implique pour le lecteur de travailler auprès de Joseph de Maistre afin de reconnaître la justesse de ses propos. L'historien se fait ici professeur, proposant à ses élèves des exercices grâce auxquels ils peuvent s'entraîner : « Lecteur, écrit ainsi Joseph de Maistre quelques pages plus loin, rappelez-vous ce Romain qui, dans les beaux jours de Rome, fut puni pour avoir embrassé sa femme devant ses enfants ; faites le parallèle et concluez »⁶²⁹. L'ouvrage historique n'est donc pas seulement destiné à traduire la représentation du réel historique de Joseph de Maistre, ni à convaincre ses lecteurs, mais se construit comme un vaste système de formation à la pratique maistrienne de l'histoire. Jules Michelet use également de l'analogie dans son *Histoire de France*. Lorsqu'il aborde le XIII^e siècle religieux, c'est par l'utilisation d'une image encore fortement ancrée dans l'esprit du lecteur : « La date la plus sinistre, la plus sombre de toute l'histoire est l'an 1200, écrit-il, le 93 de l'Église. C'est l'époque de l'organisation de la grande police ecclésiastique basée sur la confession »⁶³⁰. Si l'histoire religieuse du XIII^e siècle est connaissable, c'est donc parce qu'elle est passée. Autrement dit, elle ne serait pas appréhendable sans la Terreur. L'historien ne peut donc l'être qu'en assumant sa position et sa postérité par rapport à l'événement. Cela signifie aussi que les histoires des différentes époques communiquent et s'éclairent mutuellement, si bien qu'écrire l'histoire d'une époque est toujours un moyen d'évoquer sa propre histoire et d'éclairer les événements parfois les plus contemporains de l'auteur. L'analogie n'a pas seulement pour vocation d'enseigner l'histoire au lecteur, mais également d'éclairer le lecteur sur sa propre histoire. Le récit historique est donc toujours un récit dont l'objet historique est double. Si l'on peut trouver tout 1793 dans l'histoire de Calvin, comme l'écrit Balzac, alors la lecture balzacienne de

⁶²⁹ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, op. cit., p. 65.

⁶³⁰ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, op. cit., p. 275.

l'histoire de la Réforme constitue aussi un moyen pour l'auteur d'écrire une histoire de la Révolution française :

L'existence si semblable de Robespierre peut faire seule comprendre aux contemporains celle de Calvin, qui, fondant son pouvoir sur les mêmes bases, fut aussi cruel, aussi absolu que l'avocat d'Arras. Chose étrange ! La Picardie, Arras et Noyon, a fourni ces deux instruments de réformation ! Tous ceux qui voudront étudier les raisons des supplices ordonnés par Calvin trouveront, proportion gardée, tout 1793 à Genève.⁶³¹

Cette utilisation de l'analogie n'a donc pas seulement pour fonction de rendre l'histoire transmissible en l'installant sur un terrain plus familier au lecteur. En utilisant l'analogie, Michelet cherche également à rendre compte des sentiments du passé en instaurant un moyen de communication entre les époques. La familiarité n'est plus construite par l'historien : il ne fait que la traduire en la reformulant. Il évoque ainsi le conflit qui oppose Thomas Becket au roi d'Angleterre Henri II à partir d'une image religieuse familière non seulement à ses lecteurs mais également à l'époque qu'il est en train d'évoquer :

Becket n'avait qu'à dire un mot ; il lui offrait tout, il mettait tout à ses pieds ; c'était la scène de Satan transportant Jésus sur la montagne, lui montrant le monde et disant : « Je te donnerai tout cela, si tu veux tomber à genoux et m'adorer. » Tous les contemporains reconnaissent ainsi, dans la lutte de Thomas contre Henri, une image des tentations du Christ, et dans sa mort un reflet de la Passion. Les hommes du moyen âge aimaient à saisir de telles analogies. Le dernier livre en ce genre, et le plus hardi, est celui des *Conformités du Christ et de saint François*.⁶³²

Cette image permet ainsi au lecteur de comprendre ce qui sous-tendait le conflit entre les deux hommes, et de s'en faire une représentation familière, tout en lui permettant de s'ouvrir aux sentiments de l'époque et de partager ainsi un peu de sa manière de concevoir les choses. Autrement dit, le recours à l'analogie a une double fonction didactique : elle opère comme un moyen mnémotechnique qui donne une image visuellement frappante pour le lecteur, tout en lui rendant familière la manière dont les contemporains du fait historique envisageaient le conflit qui opposait les deux hommes. Les grandes périodes historiques elles-mêmes s'incarnent alors dans de grands personnages pour mieux être assimilées et comprises par le lecteur :

⁶³¹ Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, op. cit., p. 368.

⁶³² Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2., op. cit., p. 230.

La croisade de saint Louis fut la dernière croisade. Le moyen âge avait donné son idéal, sa fleur et son fruit : il devait mourir. En Philippe-le-Bel, petit-fils de saint Louis, commencent les temps modernes ; le moyen âge est souffleté en Boniface VIII, la croisade brûlée dans la personne des Templiers.⁶³³

L'analogie fonctionne également sous la forme d'un vaste bestiaire appliqué aux figures de l'histoire. Les personnages historiques sont en effet bien souvent décrits à partir de propriétés animales qui permettent aux lecteurs de mieux appréhender les figures qui lui sont présentées. L'analogie animale permet ainsi de donner une représentation des rapports qui s'instituent entre les individus, et des personnalités parfois complexes des grands personnages historiques, sans qu'il soit nécessaire d'en donner une description minutieuse et détaillée. Dans *Consuelo*, le roi est ainsi présenté par la princesse Amélie comme un basilic, tandis que Consuelo elle-même en parle comme d'un « royal basilic »⁶³⁴. Cette mention est l'un des procédés qui permet à l'auteur de communiquer directement avec le lecteur, de lui donner une indication fiable et immédiatement compréhensible de la situation, sans qu'il soit nécessaire d'entrer dans la description plus profonde de la psychologie du personnage et de ses rapports avec autrui. L'utilisation du bestiaire dans la description des grandes figures historiques fonctionne ainsi comme un moyen d'économie du langage pour les historiens, qui leur permet de ne pas rompre le rythme du récit tout en n'occultant pas les informations importantes à la compréhension de l'histoire. Une telle utilisation du bestiaire sera également adoptée par Michelet qui, dans son *Histoire de la Révolution française*, présente les personnages historiques comme des figures animales qui possèdent leurs caractéristiques. Danton s'y découvre comme un taureau par exemple (Alexandre Dumas en parle comme d'un lion, l'opposant au tigre Robespierre), tandis que Marat y est présenté comme un batracien. Un tel procédé ouvre le lecteur aux sentiments des personnages de l'histoire, à leurs sensations auprès des autres, aux relations qui les animent. Sans trop prolonger le récit, le réel historique tel qu'il apparaît gagne en diversité, tandis que le narrateur multiplie les perspectives à partir desquelles il est possible d'envisager un personnage dans son contexte historique. Formulée par un personnage, Amélie ou Consuelo, le recours à la bestialité comme technique descriptive superpose en réalité la voix du narrateur-historien à celle du personnage, puisqu'il s'agit moins d'une communication à destination de la diégèse que d'une transmission du narrateur jusqu'au lecteur. Le récit historique gagne donc en polyphonie là où il est possible non seulement de faire parler les sentiments des personnages d'une époque, mais également

⁶³³ *Ibid.*, p. 386.

⁶³⁴ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 2, *op. cit.*, p. 102.

de les rendre immédiatement transmissibles et appréhensibles aux lecteurs. Le regard que porte Consuelo envers Frédéric, lorsqu'elle croit voir celui-ci se transformer en chat, se superpose ainsi avec le regard de l'historien qui, par nécessité stylistique, recourt à l'analogie bestiale :

Consuelo regarda involontairement les mains de Frédéric qui s'étendaient vers elle convulsivement, et il lui semble voir ses ongles s'allonger et sortir de ses doigts comme ceux des chats au moment de s'élancer sur leur proie. Mais les griffes royales rentrèrent aussitôt.⁶³⁵

Le professeur d'histoire

La singularité de l'événement historique pourrait toutefois aisément devenir hermétique au lecteur, quand bien même elle prendrait corps au sein d'un espace connu et maîtrisé. Si la description des événements permet à l'historien de les rendre perceptibles par le lecteur, il ne le leur rend pas pour autant toujours intelligibles, si bien que le narrateur s'attache alors à contextualiser des faits qui peuvent ainsi apparaître aux lecteurs comme attachés à un réel à la fois générateur de ces événements et profondément modifié par eux. Autrement dit, en contextualisant les événements, l'historien leur donne une origine ainsi qu'un prolongement, il les ancre dans une réalité dynamique, c'est-à-dire qu'il construit un récit. Ce processus de vulgarisation par la contextualisation des événements donne à l'historien un rôle de premier plan dans la fabrication d'un récit intelligible : le réel ne parle pas seul et ne se déploie pas seulement devant les yeux du lecteur, il est aussi commenté, expliqué et mis en perspective par l'historien. Autrement dit, le narrateur prend en charge le rôle de guide dans la galerie des faits historiques. Cette contextualisation du récit prend souvent place au début des récits historiques. Le chapitre 2 de *Han d'Islande* constitue ainsi un chapitre entier consacré à la description et à la contextualisation du récit :

Le lecteur sait déjà que nous sommes à Drontheim, l'une des quatre principales villes de la Norvège, bien qu'elle ne fût pas la résidence du vice-roi. À l'époque où cette histoire se passe (en 1699), le royaume de Norvège était encore uni au Danemark et gouverné par des vice-rois, dont le séjour était Berghen, cité plus grande, plus méridionale et plus belle que Drontheim, en dépit du surnom de mauvais goût que lui donnait le célèbre amiral Tromp.⁶³⁶

⁶³⁵ *Ibid.*, p. 157.

⁶³⁶ Victor Hugo, *Han d'Islande*, *op. cit.*, p. 49.

Lorsque Dumas, dans *Les Borgia*, rend compte de la joie qui anime le peuple à la nouvelle de la nomination de Roderic Borgia en tant que pape, il s'attache de même à décrire non seulement l'événement mais aussi à expliquer la réaction des contemporains de l'événement, afin de permettre au lecteur d'appréhender le fait en adoptant le regard d'un homme du XV^e siècle :

La nouvelle de cette nomination fut accueillie avec une joie étrange. Roderic Borgia avait la réputation d'un homme dissolu, il est vrai, mais le libertinage était monté sur le trône avec Sixte IV et Innocent VIII ; de sorte qu'il n'y avait rien de nouveau pour les Romains dans cette singulière position d'un pape ayant une maîtresse et cinq enfants.⁶³⁷

Pour mieux transmettre le réel historique, l'auteur s'attache donc ici à décentrer le regard du lecteur et à l'identifier à une époque qui lui est étrangère. La vulgarisation de l'histoire ne passe donc pas seulement par un travail sur les faits ; elle ne s'attache pas seulement à déformer un réel historique pour le rendre plus perceptible par le lecteur. Le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle travaille également sur le lecteur lui-même qu'il s'agit de transformer pour le rendre plus compatible et plus réceptif aux événements historiques qui sont rapportés par l'historien. La vulgarisation apparaît donc comme un double travail sur le fait historique aussi bien que sur le lecteur de l'histoire, sur le passé comme sur le présent, les deux époques s'attachant à faire un pas vers l'autre pour mieux communiquer. En ce sens, la vulgarisation historique relève de l'enseignement de l'histoire, c'est-à-dire de la formation d'un lecteur au sens propre du terme : l'historien donne l'occasion au lecteur d'emprunter d'autres habits, d'autres formes, de s'ouvrir à l'étrangeté non pas seulement par sa rencontre mais en l'incorporant en soi-même. Le lecteur doit toujours devenir un peu étranger à lui-même pour faire connaissance avec l'histoire, si bien qu'il s'attache à se saisir de nombreuses identités qui lui permettent d'observer les faits non pas seulement avec son regard d'homme du XIX^e siècle, mais avec celui des contemporains des événements historiques mentionnés par l'historien. Dans le premier volume à son *Histoire de France*, lorsque Michelet évoque l'accession d'Eudes au statut de roi, il invite alors le lecteur, en note, à se défaire aussitôt de ses représentations pour se méfier d'elles :

Il ne faut pas se représenter cet Eudes comme assis dans de paisibles possessions, ainsi que le furent après lui Hughes-le-grand et Hugues-Capet. Il n'y avait qu'un royaume flottant, ou plutôt qu'une armée.

⁶³⁷ Alexandre Dumas, *Les Borgia*, *op. cit.*, p. 61.

C'est un chef de partisans qu'on voit combattre tour à tour le Nord et le Midi, la Flandre et l'Aquitaine.⁶³⁸

Dans *Bug-Jargal*, Victor Hugo engage quant à lui son lecteur à lire la déconvenue du capitaine Léopold d'Auverney, qui a perdu sa femme et sa famille, non pas à partir de sa propre sensibilité mais à partir de celle de la période historique dans laquelle s'inscrit le récit. Le lecteur est ainsi invité à se défaire de ses habitudes pour adopter celles de l'histoire, et ainsi envisager le réel historique à partir des yeux des contemporains du passé :

À cette époque de notre histoire, les infortunes de ce genre étaient si communes, qu'il s'était formé pour elles une espèce de pitié générale dans laquelle chacun prenait et apportait sa part.⁶³⁹

Le récit historique s'attache donc moins à rendre compte de l'histoire qu'à joindre deux réalités temporelles *a priori* tout à fait étrangères l'une de l'autre : c'est un travail de liaison et de déliaison permanente. La polyphonie du récit historique est donc également une polyphonie identitaire pour le lecteur, qui est invité à se saisir d'identités et de regards multiples pour apprécier au mieux une réalité qui se présente sous des angles parfois si divers. Par le biais de la contextualisation, Dumas travaille donc sur son lecteur bien plus que sur les matériaux historiques dont il doit rendre compte. L'historien endosse donc le rôle d'un professeur attaché à la formation d'un lecteur dont l'identité est en devenir, reprenant ainsi l'idéal perfectionniste de l'humanisme européen qui pensait la spécificité de la condition humaine à travers sa plasticité.

La chaire historienne amène nécessairement le professeur à disposer d'un statut textuel qui l'identifie et le différencie de ses lecteurs alternativement. Son ancrage dans l'univers géographique et mental de ses contemporains lui permet de partager avec eux un même monde tout en se distinguant des lecteurs par les connaissances qu'il a pu acquérir au cours de son travail de recherche. Autrement dit, l'historien fait office de frontière qui relie deux mondes : celui de ses contemporains, avec lesquels il partage son actualité, et celui du passé, avec lequel il partage ses connaissances. Son savoir opère donc de manière discriminante pour donner à l'historien le statut d'auteur et lui donner autorité sur le récit. Toutefois, le partage de ces connaissances donne une fonction didactique à l'œuvre dans laquelle le lecteur chemine, si bien qu'à travers l'acte de lecture ce dernier voit son statut textuel évoluer et se rapprocher de celui de l'auteur comme du monde dans lequel ses connaissances trouvent leur ancrage. Ouvrages de formation, les récits historiques de la première moitié du XIX^e siècle

⁶³⁸ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 302.

⁶³⁹ Victor Hugo, *Bug-Jargal*, *op. cit.*, p. 32-33.

n'ouvrent pas seulement le lecteur à un autre univers, mais également à une autre identité : ils inculquent aux lecteurs une pratique historique qui les transforment en chercheurs et en apprentis historiens :

L'éducation n'est pas une simple transmission, dit Michelet, elle consiste à créer des créateurs, les préparer à se faire une meilleure foi, à chercher avec un cœur plus droit, plus pur.⁶⁴⁰

La distance originelle qui sépare l'auteur de ses lecteurs s'estompe donc progressivement au fil des pages.

Instruit de ce qu'il m'en a coûté de peine, écrit Augustin Thierry, pour refaire, seul et sans guide, mon éducation historique, je me propose de faciliter ce travail à ceux qui voudront l'entreprendre et remplacer par un peu de vrai les niaiseries du collège et les préjugés du monde.⁶⁴¹

L'historien n'est donc jamais tout à fait assimilable, ni à ses lecteurs ni aux temps passés. La distance qui le sépare des personnages historiques tient dans la connaissance qu'il possède des événements futurs, par le biais desquels il garde un ancrage avec ses contemporains et introduit au cœur du texte une complicité avec ses lecteurs. Puisque la simple relation des faits passés pourrait paraître trop obscure aux lecteurs, le narrateur introduit ainsi des éléments de familiarité dans le récit qui fonctionnent comme des jalons à partir desquels le lecteur peut se repérer et appréhender la distanciation des temps. Autrement dit, un sentiment de familiarité rassure le lecteur au moment même où l'historien fait sentir l'exotisme qui sépare les temps. L'histoire se raconte ainsi souvent de manière négative et devient lisible lorsque le lecteur sait à quoi il n'est pas possible de s'identifier. De cette manière, la connaissance des événements futurs permet à l'historien de transformer le matériau historique en un matériau transmissible pour le lecteur. L'auteur introduit par conséquent de la polyphonie dans le texte historique pour le rendre didactique : il mêle les temps et place côte à côte des faits historiques de différentes époques pour leur permettre de communiquer dans l'esprit du lecteur et amener ce dernier à comprendre l'histoire sous l'angle de la perspective. Dans *Les Borgia*, Alexandre Dumas utilise ainsi souvent ce recours à l'histoire négative :

En effet, la négligence et la jalousie de la république florentine n'avaient point encore fait un marais des plaines de Pise, les guerres des Colonna et des Orsini n'avaient point encore changé les riches campagnes de Rome en un désert inculte, le marquis de Marignan

⁶⁴⁰ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 154.

⁶⁴¹ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 4.

n'avait point encore rasé, dans la seule république de Sienne, cent vingt villages.⁶⁴²

Ce « point encore » permet à l'auteur d'évoquer une période historique à partir de ce qu'elle n'est pas encore, mais de ce qu'elle est peut-être déjà dans l'esprit du lecteur. Le récit élargit donc sa perspective pour devenir un discours à destination d'un lecteur, dans le but de purifier ce dernier des préjugés qui pourraient l'assaillir. Ainsi, le lecteur est invité à faire table rase de ses connaissances au moment même où l'historien s'en sert pour rendre les faits historiques plus transmissibles. Par ce procédé, l'historien demande au lecteur d'oublier pour mieux apprendre, tout en faisant de cet oubli l'un des outils pédagogiques par excellence de l'historien. C'est par ce dépouillement que le lecteur est amené jusqu'à la connaissance, qui sans celui-ci ne serait pas possible. Le récit historique invite par conséquent dans un premier temps à la déprise et à l'assimilation des contemporains de l'auteur aux temps passés. Toutefois, cette distance que le lecteur doit prendre avec ses propres connaissances des pays qui lui sont contemporains n'est qu'un moyen parmi d'autres qui permet à l'historien de rendre le passé transmissible. Dans tous les cas, il ne saurait y avoir de lisibilité des événements historiques sans un travail comparatif qui rend la prise en compte de l'univers mental du lecteur nécessaire, quand bien même ce serait pour nier cet univers à travers la formulation d'une histoire négative. Le récit historique est rythmé par un incessant va-et-vient entre le passé et le présent qui permet de rompre l'étanchéité des époques. Si les événements passés s'éclairent lorsqu'ils sont considérés à partir de ce qu'ils ne sont pas encore, ils s'envisagent également mieux à partir de ce qu'ils peuvent représenter pour les lecteurs contemporains. En effet, le monde historique ne peut être considéré que comme représentation, c'est-à-dire comme un ensemble de faits qui s'inscrivent dans un univers mental préexistant, celui du lecteur. Si l'historien souhaite rendre lisible le passé, il doit par conséquent non seulement le rendre perceptible et visible, l'expliquer, mais aussi le faire entendre et sentir au lecteur, c'est-à-dire le rendre compréhensible. Rester fidèle aux temps passés nécessite ainsi d'utiliser certaines unités de mesure ou certaines unités monétaires qui n'ont plus cours à l'époque dans laquelle l'historien rédige son ouvrage. Évaluer un collier de perles à cent mille ducats, comme le fait Alexandre Dumas dans *Les Borgia*, ne suffit donc pas à rendre l'événement assimilable pour le lecteur. Il faut par conséquent recourir à des éléments de comparaison, c'est-à-dire à des éléments de mesure contemporains pour éclairer la réalité des temps passés sans la déformer. Autrement dit, le savoir du lecteur est utilisé comme un élément capable de rendre le passé non pas seulement lisible mais intelligible,

⁶⁴² Alexandre Dumas, *Les Borgia*, op. cit., p. 93-94.

compréhensible, interprétable. L'historien ne cesse donc d'opérer un vaste mouvement de traduction du réel historique au sein de ses ouvrages, afin d'utiliser le narrataire et ses connaissances comme des outils de mise en intelligibilité de l'histoire. La déprise n'est donc plus du côté du lecteur mais du passé dont il est question : les événements s'éclairent tantôt par l'assimilation du présent au passé, tantôt par l'assimilation du passé au présent, du moins toujours par leur mise en relation : « un collier de perles évalué à lui seul cent mille ducats, écrit ainsi Alexandre Dumas, c'est-à-dire près d'un million de notre monnaie actuelle »⁶⁴³. Ces interventions incessantes du narrateur au cœur du récit opèrent une rupture avec le passé, pour mieux l'aborder dans un second temps. En tant qu'homme du XIX^e siècle, l'historien intervient ainsi dans son récit pour parler directement au lecteur et partager des informations qu'il connaît tout en les replaçant dans une perspective historique. La connaissance du futur est partagée par l'auteur et ses lecteurs ; cette communauté de savoir permet à l'historien de toujours conserver l'attention du lecteur en le rappelant à des éléments qui lui sont familiers. Convertir la monnaie n'a donc pas seulement pour vocation de permettre au lecteur de se représenter la valeur dont il est question : c'est aussi un moyen pour l'historien de préserver l'attention du lecteur tout en gardant prise sur un récit dans lequel il intervient. C'est une manière pour l'historien d'instaurer une relation avec le lecteur, par le biais du récit historique, c'est-à-dire de faire communauté, et d'inscrire ainsi le lecteur dans une démarche historienne. Autrement dit, par ces informations l'historien ménage à sa propre époque un espace au sein du récit.

Le ducat était une pièce d'or de la dimension d'un de nos anciens louis, écrit par exemple Balzac, mais moitié moins épaisse. Ainsi cent mille ducats de ce temps représentent environ, en tenant compte de la haute valeur de l'or, six millions d'aujourd'hui, le ducat actuel valant presque douze francs.⁶⁴⁴

L'adjectif possessif « nos » inscrit ici le lecteur et l'historien dans une même communauté et leur permet d'appréhender le passé avec un peu de recul, avant de se laisser de nouveau emporter par le fleuve de l'histoire. La pédagogie qui se fait jour ici ne passe plus par la sensation mais par la relation qui s'instaure entre l'auteur et son lecteur. Des bouées sont ainsi déposées tout au long du récit pour permettre au lecteur de ne pas se perdre et d'avancer avec prudence dans ce territoire exotique qu'est celui de l'histoire. Lorsqu'Alexandre Dumas évoque le duc d'Orléans dans *Les Borgia*, il précise ainsi aussitôt le titre qui lui sera conféré plus tard afin d'éclairer le lecteur sur l'identité d'un homme qui n'a pas encore l'importance

⁶⁴³ *Ibid.*, p. 96.

⁶⁴⁴ Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, *op. cit.*, p. 181.

que lui concèdera plus tard l'histoire : Charles VIII, écrit Dumas, « ordonna à son cousin, le duc d'Orléans, qui fut depuis Louis XII, de prendre le commandement de la flotte française et de se rendre avec elle à Gênes »⁶⁴⁵. Le duc d'Orléans n'est pas encore Louis XII, mais il l'est dans l'esprit du lecteur, si bien qu'il s'agit moins ici d'évoquer la réalité du personnage que de le mettre en scène comme un signe de reconnaissance pour le lecteur. Le duc d'Orléans apparaît donc comme l'une de ces bouées qui permet au lecteur de garder pied dans l'histoire : le personnage a ici moins une valeur historique qu'une valeur instrumentale dans le procédé didactique qu'est celui de l'historien. Il se constitue ici comme signe littéraire plutôt que comme trace historique. Il en est de même du cardinal Julien della Rovere, dont Dumas précise l'appellation future, mieux connue des lecteurs : « le cardinal Julien della Rovere, dont nous avons déjà si souvent parlé, et qui fut depuis Jules II »⁶⁴⁶. L'historien tient ici le rôle d'un metteur en scène qui introduit les personnages à différents moments pour s'en servir comme des instruments au service de la pédagogie historique. Il ne se contente en effet pas de leur faire jouer un rôle, mais cherche à les faire connaître au lecteur pour donner à l'histoire un visage et une personnalité, pour lui permettre de se constituer comme récit, c'est-à-dire comme interactions entre des personnages. Il y a comme une nécessaire familiarisation du lecteur avec les personnages historiques du XV^e siècle, sans quoi l'histoire ne serait qu'événementielle, et par conséquent incapable de donner une place au lecteur voyageur en son sein. Faire connaître l'histoire, pour l'historien, ce n'est pas seulement la faire défiler sous les yeux d'un lecteur extérieur aux événements. C'est la rendre vivante, et par conséquent permettre au lecteur de se familiariser tant avec elle qu'il s'en sent responsable et qu'il se sent pris à parti dans la succession des faits. La mise en visage de l'histoire à travers la reconnaissance des personnages par le lecteur permet à l'historien de transformer une succession de faits bruts en un milieu fait d'interactions, de passions, de décisions, de jugements, c'est-à-dire d'indécisions. Par la présentation des personnages et leur reconnaissance par le lecteur, l'historien rend ainsi à l'histoire sa part d'indécidabilité, d'incertitude et de tragique. L'histoire naît sous les yeux d'un lecteur moins comme une succession de faits que comme un ensemble de décisions qui sont prises par des acteurs, comme un ensemble de choix, c'est-à-dire non pas seulement dans ce que l'histoire a pu être, mais aussi dans ce qu'elle aurait pu être. Le lecteur connaît le personnage, et sait quel est le destin qui l'attend, mais découvre avec étonnement le parcours et les choix qui ont pu mener à une conclusion connue d'avance. À la manière d'un roman policier dont l'assassin est connu

⁶⁴⁵ Alexandre Dumas, *Les Borgia*, op. cit., p. 114.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 137.

du lecteur dès le début du récit, le lecteur connaît la fin de l'histoire et en découvre le déroulement incertain, c'est-à-dire redécouvre l'histoire dans sa part d'incertitude. Par ce procédé, l'historien redonne vie à une histoire figée, et crée ainsi du suspense au sein d'une histoire pourtant déjà faite, c'est-à-dire d'une histoire dont on ne peut plus être surpris. C'est pourquoi Alexandre Dumas insiste autant pour faire connaître aux lecteurs les personnages de son histoire, et instaurer ainsi un rapport de familiarité entre eux, de reconnaissance, c'est-à-dire une possibilité pour le lecteur de s'identifier aux personnages historiques. Lorsqu'il présente les vicaires de l'Église dans *Les Borgia*, il précise ainsi aussitôt : « Expliquons à nos lecteurs ce que c'était que les nouveaux personnages que nous introduisons en scène et que nous désignons sous ce nom »⁶⁴⁷.

L'usage de la personnification

Écrire l'histoire, c'est donc la rendre malléable. L'historien fait figure de sculpteur et cherche la bonne manière de transformer la matière fournie par les sources et les traces afin de la figurer au mieux pour un lecteur contemporain. Il fond un matériau pour le reproduire, et pour permettre ainsi aux lecteurs d'en découvrir toutes les phases de construction et de reconstitution. Mais dans cette opération l'élément primitif se meurt et change de forme : il passe du statut de fait historique au statut de représentation du fait historique. Il devient signe, il s'établit donc dans un texte qui lui permet d'obtenir une signification et non plus seulement d'être vu, mais de faire voir. En ce sens, l'historien est créateur : il est un auteur littéraire. L'étendue des faits qu'il souhaite transmettre est néanmoins si vaste qu'un livre ne pourrait tous les contenir. C'est pourquoi, pour mieux vulgariser l'histoire, c'est-à-dire pour mieux la rendre lisible, l'historien s'attache à simplifier les événements historiques en amalgamant la complexité et la variété des faits au sein d'un signe unique. Le discours se fait ainsi moins dense, plus rapide, moins long et plus appréhensible par un lecteur dont la capacité de mémorisation n'est pas infinie. L'histoire devient faisable et peut s'écrire à travers ces opérations de simplification, dont l'une des plus exemplaires est sans doute l'usage de la personnification. Lorsqu'Alexandre Dumas souhaite écrire l'histoire de la famille Borgia dans l'Italie du XV^e siècle, il est nécessairement amené à évoquer la situation des pays alentours et notamment de la France, dont l'intervention et l'influence sur la politique italienne sont alors déterminantes. Mais un trop grand élargissement culturel et géographique de son sujet aurait

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 235.

amené Alexandre Dumas à devoir décrire en détails la France du XV^e siècle et les ressorts des relations franco-italiennes de cette époque, ce qui n'aurait pas été possible sans une perte de lisibilité de son ouvrage qui serait alors devenu trop spécialisé, trop volumineux mais surtout moins cohérent en termes d'unité de culture, d'espace et de temps. Autrement dit, l'auteur se trouve ici confronté à la nécessité de parler d'un pays, la France, tout en conservant le sujet principal de son ouvrage, c'est-à-dire les péripéties qui entourent la famille Borgia dans l'Italie du XV^e siècle. Pour ce faire, Dumas recourt à la personnification pour simplifier son propos et donner de la France une seule image, parfaitement appréhensible et apte à s'ancrer aisément dans l'esprit de ses lecteurs, sans nécessiter de longs développements et sans entrer dans des considérations qui pourraient conduire l'auteur jusqu'à la perte de son sujet initial. Il donne ainsi de la France une image à travers un unique personnage, symbole de la France du XV^e siècle et apte à la résumer toute entière en lui-même : Charles VIII. « Tel était celui dont la fortune devait faire un conquérant, écrit Dumas, et auquel le ciel réservait plus de gloire qu'il n'en pouvait porter. Voici la France »⁶⁴⁸. Ce procédé permet de donner une forme littéraire au pays dont il souhaite parler tout en l'insérant au cœur du récit : « chaque époque historique, écrit également Chateaubriand, a un homme qui la représente »⁶⁴⁹. En tant que personnage, la France sera en effet apte à agir, à réagir et à interagir avec les autres personnages, ce qui permet à l'historien d'insérer des éléments complexes au cœur de son récit sans avoir besoin de les décrire longuement, tout en les rendant suffisamment malléables pour leur permettre de prendre part à la dynamique du récit historique. Alfred de Vigny fera de même dans *Cinq-Mars* faisant de De Thou et de Cinq-Mars la personnification de la monarchie médiévale : « leur dernier soupir a été celui de l'ancienne monarchie », écrit-il⁶⁵⁰. C'est aussi une occasion pour l'historien d'opérer un tri dans les matériaux qui sont à sa disposition, se distinguant du genre biographique qui vise à établir la complexité et la mutabilité d'une personnalité. L'auteur souhaite en effet ne conserver d'un individu que quelques traits saillants qui sont peut-être moins propres à la compréhension du personnage, mais qui toutefois donnent au fait historique raconté une plus grande lisibilité en l'éclairant sous un jour particulier. Dans *Les chouans*, Balzac fait ainsi du personnage de Corentin le représentant des Incroyables de la fin du XVIII^e siècle, dont le costume et le goût semblent être à rebours de la dynamique de cette fin de siècle. L'historien semble ainsi devoir trahir un pan de l'histoire pour en rendre plus transmissible un tout autre. Alexandre Dumas, dans *Les*

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p. 67.

⁶⁴⁹ François-René de Chateaubriand, *Études historiques*, *op. cit.*, p. 100.

⁶⁵⁰ Alfred de Vigny, *Cinq-Mars*, *op. cit.*, p. 485.

Borgia, ne souhaite conserver du personnage de Roderic que l'aspect maléfique, réduisant ainsi son personnage à une attitude qui n'était sans doute pas la seule, afin de mieux rendre compte de ce qu'a pu représenter le joug de la famille Borgia sur l'Italie du XV^e siècle. À propos de son personnage, Dumas évoque « cette puissance d'hypocrisie qui fit de lui la plus parfaite incarnation du démon qui ait peut-être jamais existé sur la terre »⁶⁵¹, simplifiant par conséquent à outrance sa personnalité dans une optique pédagogique. Victor Hugo, dans *Han d'Islande*, use également beaucoup de la personnification pour rendre compte d'une histoire dans laquelle s'entrechoquent des temporalités ainsi que des grands ensembles. En faisant de ses personnages une image ou une représentation d'un ensemble qui les dépasse, l'historien élève l'histoire au rang d'une allégorie. « On les caractériserait mal en citant quelques noms propres, écrit par exemple Michelet sur les grands hommes ; ils ont reçu, ils ont donné l'esprit national ; ils ne sont pas un pays, mais le résumé du pays »⁶⁵². L'histoire devient récit et se fait allégorie afin d'être plus lisible, mais par le même mouvement elle se simplifie à outrance. Dans ses *Dix ans d'études historiques*, Augustin Thierry rédige ainsi un chapitre entier à partir d'un seul personnage allégorique, celui de Jacques Bonhomme, propre à raconter un pan de l'histoire nationale. L'historien y voit là une plaisanterie qui néanmoins lui permet de rendre compte de l'histoire en abrégé et de la rendre ainsi transmissible malgré toutes les difficultés qu'elle peut poser en termes de complexité :

Il est temps que la plaisanterie se termine, écrit Augustin Thierry à la fin du chapitre. Nous demandons pardon de l'avoir introduite dans un sujet aussi grave ; nous demandons pardon d'avoir abusé d'un nom d'outrage qui fut autrefois appliqué à nos pères, afin de retracer plus rapidement la triste suite de nos malheurs et de nos fautes.⁶⁵³

L'histoire n'est donc pas seulement racontée : elle est interprétée par un historien qui en trouve des lois et des explications. Ces interprétations, issues de son esprit, sont réinscrites au cœur de l'histoire par le biais du récit allégorique, opérant ainsi une transformation du matériau de l'histoire pour le rendre directement intelligible sans avoir à passer par son décodage. Autrement dit, en transformant les personnages de l'histoire par le biais de la personnification, l'historien épargne au lecteur la démarche historique de l'interprétation des événements : l'histoire apparaît sans voile à un lecteur, c'est-à-dire qu'elle apparaît dans ses résultats, dégagée de tous les échafaudages de la pratique historique. Écrire l'histoire, c'est-à-dire la communiquer à autrui, ce serait donc nécessairement en fournir un abrégé :

⁶⁵¹ Alexandre Dumas, *Les Borgia*, op. cit., p. 78.

⁶⁵² Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, op. cit., p. 83.

⁶⁵³ Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, op. cit., p. 310

L'étude de ces documents de plus en plus nombreux, écrit Michelet, l'interprétation, le contrôle des chroniques par les actes, des actes par les chroniques, tout cela exige des travaux préalables, des tâtonnements, des discussions critiques dont nous épargnons à nos lecteurs le laborieux spectacle. Une histoire étant une œuvre d'art autant que de science, elle doit paraître dégagée des machines et des échafaudages qui en ont préparé la construction. Nous n'en parlerions même pas, si nous ne croyions devoir expliquer et la lenteur avec laquelle se succèdent les volumes de cet ouvrage et le développement qu'il a pris. Il ne pouvait rester dans les formes d'un abrégé sans laisser dans l'obscurité beaucoup de choses essentielles, et sans exclure les éléments nouveaux auxquels l'histoire des temps modernes doit ce qu'elle a de fécondité et de certitude.⁶⁵⁴

Autrement dit, comme l'affirme Michelet dans l'un des cours qu'il donne au Collège de France, « l'idéal de la justice historique est non pas de tout dire, mais bien de donner du relief à tout ce qui le mérite »⁶⁵⁵. C'est pourquoi Michelet ajoute à son *Histoire de France* un *Précis de l'histoire de France*, destiné à fournir le résumé de ses travaux, composant ainsi son ouvrage en usant d'une toute autre méthodologie, et en donnant au didactisme et à l'organisation du propos la plus grande importance. L'historien s'efforce ici de rendre plus accessible son propos sans pour autant nuire à ses travaux, c'est-à-dire de vulgariser sans déformer l'histoire qu'il a voulu transmettre à partir de la composition de son *Histoire de France*. Il s'agit ici moins d'un travail sur l'histoire que d'un travail sur l'historien et sur son style, qui fait du *Précis de l'histoire de France* le laboratoire stylistique de Michelet. Autrement dit, cet ouvrage est moins l'objet d'un historien que d'un écrivain à part entière, puisqu'il n'est pas destiné à faire état de nouvelles recherches ni de nouveaux résultats, mais à reformuler une histoire déjà écrite.

L'abrégé d'un grand ouvrage en doit donner le plan, écrit Michelet, il doit mettre aux mains du lecteur le fil qui l'empêchera de s'égarer dans la complication des détails ; il les éclaire, par cela qu'il les résume ; il en est l'interprétation. C'est à l'auteur qu'il convient de donner cette interprétation, et d'être son propre abrégiateur.⁶⁵⁶

Dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, Napoléon convoque quant à lui un historien imaginaire pour donner un abrégé de son règne, à la manière d'une série de réponses aux objections qu'on pourrait soulever à son égard. Le personnage historique se dégage ainsi du récit pour donner voix à l'histoire et à l'historien, ou bien plutôt se charge d'une nouvelle identité, celle de l'historien, pour se juger lui-même et répondre des accusations que pourrait lui porter la

⁶⁵⁴ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 294-295.

⁶⁵⁵ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 210.

⁶⁵⁶ Jules Michelet, *Précis de l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 13.

postérité. Napoléon fait ainsi figure de personnage polyphonique, puisque son identité et son statut ne cesse de varier dans l'ouvrage, au gré des interlocuteurs à qui il fait face de manière fictive, mais toujours pour prodiguer un enseignement sur sa propre action dans l'histoire. L'abrégé apparaît alors comme l'outil polémique par excellence :

« Et puis sur quoi pourrait-on m'attaquer qu'un historien ne puisse me défendre ? Serait-ce mes intentions ? mais il est en fond pour m'absoudre. Mon despotisme ? mais il démontrera que la dictature était de toute nécessité. Dira-t-on que j'ai gêné la liberté ? mais il prouvera que la licence, l'anarchie, les grands désordres étaient encore au seuil de la porte. M'accusera-t-on d'avoir trop aimé la guerre ? mais il montrera que j'ai toujours été attaqué ; d'avoir voulu la monarchie universelle ? mais il fera voir qu'elle ne fut que l'œuvre fortuite des circonstances, que ce furent nos ennemis eux-mêmes qui m'y conduisirent pas à pas ; enfin, sera-ce mon ambition ? ah ! sans doute, il m'en trouvera, et beaucoup ; mais de la plus grande et de la plus haute qui fut peut-être jamais ! celle d'établir, de consacrer enfin l'empire de la raison et le plein exercice, l'entière jouissance de toutes les facultés humaines ! Et ici l'historien peut-être se trouvera réduit à devoir regretter qu'une telle ambition n'ait pas été accomplie, satisfaite ! » Et après quelques secondes de silence et de réflexion : « Mon cher, a dit l'Empereur, en bien peu de mots voilà pourtant toute mon histoire ». ⁶⁵⁷

Dans *Consuelo*, George Sand fait l'histoire du XVIII^e siècle, qu'elle représente comme un siècle dont l'extrême polyphonie peut nuire à son intelligibilité. Son entreprise romanesque tend donc à amoindrir la diversité du réel tout en en conservant la plus grande part d'authenticité, afin de pouvoir transmettre une histoire dont la complexité pourrait autrement échapper aux lecteurs. Pour parvenir à écrire cette histoire, elle construit non seulement des personnages représentatifs, mais porte aussi sur ce siècle un regard de filiation. Autrement dit, elle assimile le XIX^e et le XVIII^e siècle au sein d'une même histoire pour les faire communiquer et leur permettre de s'éclairer l'un l'autre. Cette identité des siècles trouve sa formulation romanesque dans la société secrète des Invisibles, qui semble à la fois stable et changeante à travers l'histoire, dont les formes sont multiples, mais dont l'enjeu et le *credo* semblent identiques. George Sand peut ainsi aborder l'histoire d'un siècle composé d'une telle diversité qu'il n'est pas appréhensible autrement, et donner à lire toute une entreprise séculaire à partir d'un seul groupe d'individus. L'histoire du siècle entièrement personnifiée dans les Invisibles trouve donc ici sa formulation narrative, rendant familière au lecteur cette séquence historique qu'il peut lire dans un ensemble varié d'existences individuelles qui font

⁶⁵⁷ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., p. 607-608.

corps. L'événement garde ainsi sa singularité – puisque chaque membre de la société dispose de son individualité – tout en faisant sens à l'échelle du XVIII^e siècle – puisque les Invisibles, par-delà leurs individualités, partagent un même objectif. Toute l'entreprise de *Consuelo* sera donc de trouver les bons outils romanesques pour formuler la première synthèse d'un siècle dont la polyphonie représente un obstacle qu'il faut pourtant chercher à préserver et à rendre intelligible :

Un tel contraste est un des traits les plus saisissants de ce dix-huitième siècle, trop rempli d'idées et de travail intellectuel de tous les genres, pour que la synthèse ait pu en être déjà faite avec clarté et profit par les historiens philosophiques de nos jours. C'est qu'il y a là un amas de documents contradictoires et de faits incompris, insaisissables au premier abord, sources troublées par le tumulte du siècle, et qu'il faudrait épurer patiemment pour en retrouver le fond solide. Beaucoup de travailleurs énergiques sont restés obscurs, emportant dans la tombe le secret de leur mission : tant de gloires éclatantes absorbaient alors l'attention des contemporains ! tant de brillants travaux accaparent encore aujourd'hui l'examen rétrospectif des critiques ! Mais peu à peu la lumière sortira de ce chaos ; et si notre siècle arrive à se résumer lui-même, il résumera aussi la vie de son père le dix-huitième siècle, ce logogriphe immense, [...] laboratoire effrayant, où tant de formes hétérogènes ont été jetées dans le creuset, qu'elles ont vomi dans leur monstrueuse ébullition, un torrent de fumée où nous marchons encore enveloppés de ténèbres et d'images confuses.⁶⁵⁸

Autrement dit, les Invisibles apparaissent comme l'un des outils historiographiques majeur qui permet à George Sand de rendre l'histoire transmissible :

Ils sont les instigateurs, écrit-elle, de toutes les révolutions : ils vont dans toutes les cours, dirigent toutes les affaires, décident la guerre ou la paix, rachètent les prisonniers, soulagent les malheureux, punissent les scélérats, font trembler les rois sur leurs trônes ; enfin ils sont cause de tout ce qui arrive d'heureux et de malheureux dans le monde.⁶⁵⁹

François Guizot soulève cette difficulté qu'il y a pour tout historien à rendre compte d'une polyphonie historique dans un langage non seulement clair mais également concis. Souhaitant faire l'histoire de la civilisation européenne, il a lui-même insisté, dans les cours d'histoire moderne qu'il a donnés, sur l'importance qu'il y avait à bien choisir et définir les mots à employer, ainsi que les ensembles sur lesquels il faudrait les appliquer :

⁶⁵⁸ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 2, *op. cit.*, p. 482-483.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 244-245.

Plus les matériaux sont riches, nombreux, plus il est difficile de les ramener à une forme simple, pure. Ce qui fait la beauté d'une composition, de ce que, dans les œuvres de l'art, on nomme la forme, c'est la clarté, la simplicité, l'unité symbolique du travail. Avec la prodigieuse diversité des idées et des sentiments de la civilisation européenne, il a été bien plus difficile d'arriver à cette simplicité, à cette clarté.⁶⁶⁰

Dans le cas de George Sand, on pourrait donc parler d'un complotisme méthodologique, propre à simplifier une dynamique historique dont il s'agit de rendre compte, et dont l'ancrage dans la géographie romanesque se fait à partir du château qui recèle en lui deux univers, et qui constitue par conséquent lui aussi un objet dont la fonctionnalité est de rendre apparent les mécanismes de l'histoire :

Il y a deux châteaux : un visible et un palpable, où l'on voit arriver des gens du monde qui ne se doutent de rien, où l'on donne des fêtes, où l'on déploie l'appareil d'une existence princière, frivole et inoffensive. Ce château-là couvre et cache l'autre, qui est un petit monde souterrain assez habilement masqué.⁶⁶¹

Cette utilisation du château comme du lieu méthodologique à partir duquel se comprend la polyphonie historiographique de George Sand ne s'inscrit pas seulement dans une époque ni dans un espace particulier : il représente lui-même par son anonymat une pluralité qui ouvre l'espace romanesque à l'histoire de toute une époque :

Vous avez vu les cryptes d'un château seigneurial, explique Marcus à Consuelo, non pas d'un lieu particulier, célèbre entre tous par les crimes dont il a été le théâtre, mais semblable à tous ceux dont les ruines couvrent une grande partie de l'Europe, débris effrayants du vaste réseau à l'aide duquel la puissance féodale enveloppa, durant tant de siècles, le monde civilisé, et fit peser sur les hommes le crime de sa domination farouche et l'horreur des guerres civiles. Ces hideuses demeures, ces sauvages forteresses ont nécessairement servi de repaire à tous les forfaits que l'humanité a dû voir s'accomplir, avant d'arriver, par les guerres de religion, par le travail des sectes émancipatrices, et par le martyre de l'élite des hommes, à la notion de la vérité.⁶⁶²

Stendhal utilisera également le château pour rendre compte de l'histoire dans *La Chartreuse de Parme*, opposant architecture ancienne et plus contemporaine pour mesurer la distance qui sépare les époques, mais aussi la persistance de l'ancien temps dans une architecture devenue

⁶⁶⁰ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 2^{ème} leçon – 25 avril 1828 », *op. cit.*, p. 9.

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 323.

⁶⁶² *Ibid.*, p. 470.

symbole : « Ne trouves-tu pas, demande Fabrice à Gina, que ces vieux murs noircis, symboles maintenant et autrefois moyens du despotisme, sont une véritable image du triste hiver ? Ils sont pour moi ce que l'hiver est pour mon arbre »⁶⁶³. C'est aussi l'utilisation qu'en fait Victor Hugo dans *Notre-Dame de Paris*, faisant de l'édifice le symbole de toute une époque et de tout un style architectural : « ce que nous disons ici de la façade, écrit-il, il faut le dire de l'église entière ; et ce que nous disons de l'église cathédrale de Paris, il faut le dire de toutes les églises de la chrétienté au moyen âge »⁶⁶⁴. « Chaque face, continue-t-il, chaque pierre du vénérable monument est une page non seulement de l'histoire du pays, mais encore de l'histoire de la science et de l'art »⁶⁶⁵. La grande diversité des personnages présente dans *Consuelo* donne à lire un tableau détaillé du siècle, puisque l'historienne y met en scène des domaines aussi variés que la paysannerie, la musique, la cour, l'occultisme ou encore l'armée. C'est par l'accumulation et la proximité romanesque de ces différents états que George Sand souhaite faire preuve d'innovation dans l'écriture de l'histoire, et offrir à ses contemporains une histoire, sinon nouvelle, du moins renouvelée du siècle :

On y apprendra beaucoup de choses qui ne sont pas nouvelles pour les gens instruits, mais qui, par leur rapprochement, jettent une certaine lumière sur les préoccupations et, par conséquent, sur l'esprit du siècle de Marie-Thérèse et de Frédéric II, de Voltaire et de Cagliostro : siècle étrange, qui commence par des chansons, se développe dans des conspirations bizarres, et aboutit par des idées profondes, à des révolutions formidables !⁶⁶⁶

Cette insistance à donner une image la plus complète du siècle, tout en abordant quelques années seulement de l'existence d'une femme, pousse l'auteur à proposer des anachronismes qui n'en sont pas moins des outils méthodologiques qui permettent de rendre plus appréhensible l'époque considérée. George Sand fait par exemple intervenir Cagliostro auprès de Frédéric II en 1750 alors que celui-ci ne devrait encore être qu'un enfant, tout en l'introduisant dans le même espace romanesque que le comte de Saint-Germain, alors que les deux personnages historiques n'appartiennent pas à la même génération. Cet anachronisme doit être moins compris comme une erreur de l'historienne que comme la possibilité pour elle de donner l'image la plus fidèle du siècle. Autrement dit, la coexistence de deux réalités qui ne sont pas simultanées à l'échelle des années est viable si on la considère à l'échelle du

⁶⁶³ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, op. cit., p. 59.

⁶⁶⁴ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., p. 190.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 196.

⁶⁶⁶ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 1, op. cit., p. 6.

siècle. Comme l'écrivent Léon Cellier et Léon Guichard dans l'édition qu'ils ont annotée de *Consuelo* :

L'entrée en scène de Cagliostro laisse l'érudit pantois. Si l'on se rappelle que Cagliostro vit le jour en 1743 (et l'abbé Barruel date sa naissance de 1748), on voit mal comment Frédéric a pu chasser le mage de Berlin en 1750. C'est un bel exemple des libertés que G. Sand prend avec la chronologie. À l'origine de cette « bourde », il y a assurément le besoin pour la romancière d'illustrer le rôle de la magie au XVIII^e siècle en présentant à ses lecteurs les deux mages les plus connus : Saint-Germain et Cagliostro.⁶⁶⁷

Guizot rappelait, dans ses *Cours d'histoire moderne*, la difficulté pour l'historien de se confronter à des faits généraux qui n'ont pas de noms propres mais qu'il s'agit néanmoins de traiter pour ne pas mutiler l'histoire. Le recours à la personnification apparaît alors comme une réponse possible à cette difficulté, qui permet l'attribution d'un nom propre à un phénomène historique qui n'en avait pas auparavant, afin de le rendre plus lisible et transmissible pour le lecteur :

Il y a des faits matériels, écrit Guizot, visibles, comme les batailles, les guerres, les actes officiels des Gouvernements ; il y a des faits moraux, cachés qui n'en sont pas moins réels ; il y a des faits individuels, qui ont un nom propre ; il y a des faits généraux, sans nom, auxquels il est impossible d'assigner une date précise, de tel jour, de telle année, qu'il est impossible de renfermer dans des limites rigoureuses, et qui n'en sont pas moins des faits comme d'autres, des faits historiques, qu'on ne peut exclure de l'histoire sans la mutiler.⁶⁶⁸

Dans *Han d'Islande*, Schumaker, en tant que personnage, apparaît ainsi moins comme la représentation de lui-même que l'« incarnation du passé finalement vainqueur, de l'ordre d'autrefois »⁶⁶⁹. Quant à Han, il constitue l'« image mystifiée de la présence du peuple dans l'histoire »⁶⁷⁰. Balzac en usera de même avec ses personnages dans *Sur Catherine de Médicis*, puisqu'il construira ceux-ci de telle sorte qu'ils pourront figurer toute leur époque. Les descriptions balzaciennes participent ainsi de la définition de certains romans balzaciens comme des récits historiques. Ces descriptions ont un effet moins réaliste qu'historique, puisqu'elles constituent une véritable méthode historiographique destinée à imaginer l'histoire d'une période. Si la description balzacienne opère comme un tableau, c'est comme un

⁶⁶⁷ Léon Cellier et Léon Guichard, dans George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 2, *op. cit.*, p. 28-29.

⁶⁶⁸ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, *op. cit.*, « 1^{ère} leçon – 18 avril 1828 », p. 6.

⁶⁶⁹ Bernard Leuilliot, préface à Victor Hugo, *Han d'Islande*, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁷⁰ *Ibid.*, p. 24.

panorama plus que comme un portrait, c'est-à-dire qu'elle s'articule comme un récit historique destinée à narrativiser une époque par le biais de personnages-outils.

La figure du jeune enthousiaste, écrit par exemple Balzac dans *Sur Catherine de Médicis*, celle de Chaudieu, celle du marinier, celle de l'inconnu assis sur le banc, éclairées par les dernières lueurs du crépuscule, formaient un tableau qui doit d'autant plus être décrit, que cette description contient toute l'histoire de ce temps, s'il est vrai qu'il soit donné à certains hommes de résumer l'esprit de leur siècle.⁶⁷¹

Le personnage balzacien contient donc potentiellement en lui-même toute l'histoire d'une époque, ce pourquoi les récits de Balzac s'attachent tant à sonder la psychologie des personnages. Quelques personnages suffisent alors à rendre compte de l'histoire humaine. Autrement dit, la Comédie humaine constitue une vaste entreprise de formulation de l'histoire ; il s'agit là de la réponse balzacienne au problème que pose l'écriture de l'histoire aux historiens.

Chose étrange ! écrit encore Balzac, trois existences d'hommes, celle du vieillard de qui viennent ces renseignements, celle du comte de Saint-Germain et celle de Cosme Ruggieri, suffisent pour embrasser l'histoire européenne depuis François I^{er} jusqu'à Napoléon. Il n'en faut que cinquante semblables pour remonter à la première période connue du monde. « Que sont cinquante générations, pour étudier les mystères de la vie ? » disait le comte de Saint-Germain.⁶⁷²

Alexandre Dumas utilise également des personnages fictifs et réels comme des outils typologiques permettant de ne pas évoquer seulement un ensemble d'histoires individuelles mais de donner à son récit une valeur exemplaire. *Ascanio* ne constitue ainsi pas seulement l'histoire biographique de Cellini, mais dresse aussi l'inventaire des catégories sociales et intellectuelles d'une époque et de leurs relations. Dumas écrit ainsi pour mettre en scène « le souverain, César Borgia ; le penseur, Machiavel ; l'ouvrier, Benvenuto Cellini »⁶⁷³, et pour observer leurs interactions au cours du siècle. Les historiens utilisent également beaucoup les anecdotes qu'ils cueillent dans les chroniques pour rendre compte de l'esprit du temps, donnant ainsi à lire des allégories par le biais desquelles l'accumulation des détails et des preuves n'est pas nécessaire.

Je trouve encore, écrit par exemple Michelet, dans les *Chroniques*, traduites par M. Ferdinand Denis (t. I, p. 78), un fait curieux qui caractérise, autant que l'histoire d'Inès, le matérialisme poétique de

⁶⁷¹ Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, op. cit., p. 217.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 492.

⁶⁷³ Alexandre Dumas, *Ascanio*, op. cit., p. 54.

ces temps, c'est l'histoire du bon vassal qui ne veut pas rendre son château au nouveau roi avant de s'assurer de la mort de son maître Sanche II. Il va à Tolède, où Sanche était mort exilé, enlève la pierre, reconnaît le mort, et accomplit son serment féodal en lui remettant au bras droit les clefs du château qu'il lui a autrefois confiées.⁶⁷⁴

Si l'histoire à l'échelle romanesque gagne en polyphonie par le biais de la personnification, donnant à certains pays ainsi qu'à certains concepts une voix narrative au cœur de l'histoire, c'est parfois au prix d'un amoindrissement de la diversité des points de vue à l'échelle du détail. *Les Borgia* rendent ainsi moins compte de la complexité des individualités de la famille Borgia que de leur connivence. Comme l'indique le titre de son ouvrage, Alexandre Dumas consacre moins son œuvre aux individus qu'à la famille en tant que telle, cherchant par conséquent un trait d'union qui pourrait permettre d'observer le destin de ces individus sous un même angle et à partir d'une même approche. Pour faire œuvre de vulgarisation à leur sujet, Dumas présente ainsi moins l'histoire d'hommes complexes et changeants qu'une image fixe de ces mêmes hommes se mouvant dans une histoire changeante, représentant « la trinité diabolique qui demeura onze ans sur le trône pontifical, comme une sacrilège parodie de la Trinité céleste »⁶⁷⁵.

User de la personnification sans tomber dans la simplification est le privilège de peu d'historiens, et d'historiens dont l'histoire s'étale sur plusieurs milliers de pages, à la manière de Michelet. Ce dernier fait usage de la personnification comme d'un outil méthodologique dès les premières pages de la préface qu'il donne en 1869 à son *Histoire de France*, mais cela le conduit à faire le pari d'une histoire longue et par conséquent moins englobante. Pour Michelet, la personnification de la France, c'est-à-dire le fait de la considérer comme une personne, justifie son œuvre, c'est-à-dire la mise au jour de sa complexité : « Nul n'avait encore embrassée du regard [la France] dans l'unité vivante des éléments naturels et géographiques qui l'ont constituée. Le premier je la vis comme une âme et une personne »⁶⁷⁶. Autrement dit, Jules Michelet est sans doute le premier à avoir réellement constitué l'histoire comme une science humaine. Pour autant, il n'échappe pas à l'écueil de la simplification lorsqu'il transforme les figures royales en une seule et unique entité qui perdure à travers le temps, opérant ainsi un amoindrissement considérable de la diversité dans l'histoire :

Expression générale d'une diversité immense, écrit-il à propos du roi de France, symbole d'une nation tout entière, plus il la représente, plus

⁶⁷⁴ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 321-322.

⁶⁷⁵ Alexandre Dumas, *Les Borgia*, *op. cit.*, p. 91.

⁶⁷⁶ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 7.

il semble insignifiant. La personnalité est faible en lui ; c'est moins un homme qu'une idée ; être impersonnel, il vit dans l'universalité, dans le peuple, dans l'Église, fille du peuple ; c'est un personnage profondément *catholique* dans le sens étymologique du mot.⁶⁷⁷

L'*Histoire de France* micheletienne réside toutefois dans l'alternance des moments de généralisation et des moments de détails, si bien que l'historien peut ici tenter de dresser le tableau le plus complet possible d'une époque, zoomant ou dézoomant alternativement selon les moments du récit. Une plus grande attention aux détails et à la personnalité d'un personnage n'est toutefois pas toujours exempte de généralisation. Une dynamique s'instaure au sein du récit micheletien, dans laquelle ne cessent de se répondre les points de vue généraux et particuliers, les considérations à l'échelle d'un pays et celles à l'échelle d'un personnage ou d'un lieu, le local et l'universel, à la manière dont Chateaubriand expliquait les années qui ont précédé la Révolution en expliquant la constitution du duché de Bretagne⁶⁷⁸. Les deux points de vue coexistent et alternent en permanence, si bien que lorsqu'il étudie le personnage de Charles VI, ce n'est pas seulement pour fournir une analyse détaillée de la complexité du personnage, mais aussi pour dresser le tableau de toute une époque. Singularité et personnification coexistent ainsi dans le rythme du récit : « dans l'histoire de Charles VI, analyse Paule Petitier, l'ensemble de la vie d'une époque, sa multiplicité symphonique, se réverbère dans l'intériorité d'un individu traversé par une folie visionnaire »⁶⁷⁹. « Dans chaque siècle, écrira également Michelet, c'est le plus grand homme qui a mission d'exprimer les contradictions, apparentes ou réelles, de notre nature »⁶⁸⁰. Son *Précis de l'histoire de France* présente ainsi le passage du moyen âge à l'époque moderne à partir de deux figures symboles qui s'affrontent et qui représentent tous les deux l'un des moments de l'histoire européenne :

Charles-Quint se présente à nous sous un aspect plus sévère, entouré de ses hommes d'état, de ses généraux ; entre Lannoy, Pescaire, Antonio de Leyva, et tant d'autres guerriers illustres. On le voit traversant sans cesse l'Europe pour visiter les parties dispersées de son vaste empire, parlant à chaque peuple sa langue, combattant tour à tour François I^{er} et les protestants d'Allemagne, Soliman et les Barbaresques ; c'est le véritable successeur de Charlemagne, le défenseur du monde chrétien. Cependant l'homme d'état domine en

⁶⁷⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, *op. cit.*, p. 204.

⁶⁷⁸ « Pour comprendre ceci, il est nécessaire d'expliquer la constitution du duché de Bretagne ». François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, *op. cit.*, p. 362.

⁶⁷⁹ Paule Petitier, présentation de Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. X.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 186.

lui le guerrier. Il nous offre le premier modèle des souverains des temps modernes ; François I^{er} n'est qu'un héros du moyen-âge.⁶⁸¹

Il serait ainsi possible de réécrire toute l'histoire de l'humanité à partir de quelques figures emblématiques seulement, moins pour simplifier l'histoire que pour la rendre plus claire et plus appréhensible à l'esprit d'un lecteur qui disposerait déjà du bagage intellectuel nécessaire pour connaître les personnalités dont il est question. Dans ses *Cours au Collège de France*, Michelet propose ainsi en quelques lignes de résumer l'histoire des XVII^e et XVIII^e siècles à partir de ses grandes figures, rédigeant ainsi l'histoire à la manière d'une série de portraits mise en allégorie :

Comment nous apparaissent les deux siècles dans nos songes ? Louis XIV assis entre Louvois et Colbert, six heures pendant cinquante ans. Voltaire, de Ferney remuant le monde, inondant l'Europe : tolérez-vous, aimez-vous. Et Rousseau, de son grenier, sur sa table de sapin écrivant, avec trente ans d'avance, la loi de la Révolution, le droit du peuple, la souveraineté du peuple.⁶⁸²

La personnification est aussi un moyen pour l'auteur de rendre ses personnages et ses lieux plus familiers, c'est-à-dire plus directement perceptibles par les lecteurs. Formuler des points de comparaison et personnifier les lieux et les personnages, c'est permettre moins aux lecteurs de les connaître que de les reconnaître, c'est-à-dire de retrouver dans l'histoire du familier. Parce que l'histoire n'est pas tout à fait étrangère aux contemporains de l'auteur, les lecteurs sont capables de retrouver en eux-mêmes et dans leurs connaissances un peu de cette histoire :

La ville pontificale toute entière, écrit Alexandre Dumas, abandonnée comme une courtisane à ses orgies et à ses débauches, n'avait jamais été, dit le cardinal de Viterbe, même au temps des Néron et des Héliogabale, plus ardente de sédition, plus chaude de luxure, plus sanglante de carnage.⁶⁸³

La comparaison de Rome avec une courtisane n'a pas seulement pour vocation de donner une image saisissante et immédiatement appréhensible de la situation : elle permet aussi de rendre la ville pontificale plus familière au lecteur, qui retrouve en lui-même une image qu'il connaît déjà, celle de la courtisane, à partir de laquelle il peut reconstituer l'époque et se sentir dans une plus grande proximité avec une histoire qui aurait pu autrement lui apparaître tout à fait étrangère. L'historien opère donc toujours une transformation du réel historique pour le rendre plus transmissible. Il doit néanmoins trouver un juste milieu dans l'usage de ce procédé, afin

⁶⁸¹ Jules Michelet, *Précis de l'histoire de France*, op. cit., p. 193.

⁶⁸² Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, op. cit., p. 166.

⁶⁸³ Alexandre Dumas, *Les Borgia*, op. cit., p. 201.

de ne pas défigurer totalement l'histoire en la vulgarisant. Il y a toujours une recherche d'authenticité qui accompagne cette nécessité de briser l'originalité du fait historique, si bien que l'historien, à la manière d'un restaurateur d'art, doit rendre compte du passé tout en apposant sur celui-ci des touches de contemporanéité qui changent sa nature. Aussi bien que tout observateur modifie ce qu'il observe, tout historien change l'histoire en l'écrivant : il la fait, c'est-à-dire qu'il la constitue comme un objet, à destination d'un sujet, et non plus seulement comme un fait. Déformer le réel historique pour le rendre plus assimilable, c'est aussi y introduire de la fiction. Dans ses récits historiques, Alexandre Dumas ne cesse ainsi de mêler la réalité à la fiction, et d'introduire au sein même de personnages qui ont pu exister, comme les mousquetaires, des éléments fictionnels qui fonctionnent comme des outils historiographiques destinés à rendre compte du passé. L'historien construit des personnages à la fois fictifs et réels pour introduire dans son récit des éléments qui deviendront de plus en plus familiers au lecteur. Les suivant tout au long de leurs aventures, le lecteur s'attache à ces personnages à partir desquels il observe l'histoire, si bien qu'il adopte leur perspective pour observer le déroulé des événements. Le personnage de Dumas constitue donc un instrument d'optique à destination du lecteur, une fenêtre ouverte sur l'histoire, grâce à laquelle les événements seront non seulement vus, mais considérés sous un angle construit par l'auteur. Les personnages fonctionnent ainsi comme différents corps dont s'emparent les lecteurs pour prendre pied dans le passé et se promener dans l'histoire, changeant de corps au gré des aventures des héros de Dumas. Si le personnage d'Aramis est l'un des témoins de l'histoire, c'est ainsi pour permettre au lecteur d'être lui-même témoin des événements : « j'étais de ceux qui l'ont arrêté dans le jardin d'Amiens, où m'avait introduit M. de Putanges, l'écuyer de la reine », explique par exemple Aramis en évoquant Buckingham⁶⁸⁴. Par le biais de ces personnages, l'histoire se dévoile sous les yeux d'un lecteur qui plonge son regard jusque dans les scènes les plus secrètes. L'intimité de l'histoire est mise au jour grâce aux témoignages de personnages desquels le lecteur se sent complice. Dans *Une ténébreuse affaire*, le « salon de Cinq-Cygnés a la saveur de l'histoire vue en déshabillé »⁶⁸⁵, tant s'y dévoile de manière honteuse et ostensible l'état d'une aristocratie qui se cache dans sa défaite après 1793. Les personnages de Dumas, dont la plupart ont existé historiquement, se déplacent néanmoins d'une manière fictive, si bien qu'ils se retrouvent toujours au bon endroit au bon moment, pour permettre au lecteur d'observer de manière indiscrete l'histoire en marche. Dans *La reine Margot*, le lecteur peut ainsi assister à un échange discret entre

⁶⁸⁴ Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, op. cit., p. 106.

⁶⁸⁵ Honoré de Balzac, *Une ténébreuse affaire*, op. cit., p. 97.

Marguerite et le duc de Guise, aussitôt traduit par le narrateur afin de permettre au lecteur de ne rien rater des intrigues secrètes des personnages :

« *Ipse attuli* » [dit le duc de Guise à Marguerite].

Ce qui voulait dire :

« Je l'ai apporté, ou apporté moi-même. »

Marguerite rendit sa révérence au jeune duc, et, en se relevant, laissa tomber cette réponse :

« *Nocturo pro more.* »

Ce qui signifiait :

« Cette nuit comme d'habitude. »⁶⁸⁶

Le personnage historique apparaît donc également comme un outil à part entière dans cette vaste entreprise pédagogique que constitue le récit historique. À travers ses personnages, George Sand permet également au lecteur d'entrer dans l'intimité des puissants. Dans *Consuelo*, la princesse Amélie n'est pas seulement visible en public mais également auprès de ses amis, si bien qu'elle peut parfois se dégager d'une austérité qui ne permettrait pas de comprendre le personnage tout à fait : « mes chères petites, dit-elle à de Kleist et à la Porporina, il faut que vous rendiez la fête complète, il faut que vous me tutoyez ce soir. Je veux être Amélie pour vous ; plus d'Altesse ; Amélie tout court »⁶⁸⁷. De même, l'attitude et les décisions prises par le roi peuvent être interprétées à partir de sa psychologie et d'événements qui ont pu lui arriver dans sa jeunesse, si bien qu'à l'histoire des faits George Sand substitue une psycho-histoire qui rend d'autant plus voyeur le lecteur :

Le roi devint pâle comme la mort. Tout le monde sait qu'après une tentative de fuite en Angleterre dans sa jeunesse, il avait vu trancher la tête de son confident par les ordres de son père. Enfermé dans une prison il avait été conduit et tenu de force devant la fenêtre, pour voir couler le sang de son ami sur l'échafaud. Cette scène horrible, dont il était aussi innocent que possible, avait fait sur lui une épouvantable impression. Mais il est dans la destinée des princes de suivre l'exemple du despotisme, même quand ils en ont le plus cruellement souffert.⁶⁸⁸

Dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand rend compte de cette dualité des grands personnages de l'histoire, et de la difficulté qu'il y a pour l'historien à transmettre les deux

⁶⁸⁶ Alexandre Dumas, *La reine Margot*, op. cit., p. 59.

⁶⁸⁷ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 2, op. cit., p. 71.

⁶⁸⁸ *Ibid.*, p. 160.

versants d'une existence à la fois privée et publique, d'autant plus lorsqu'ils sont morts et qu'ils côtoient maintenant les morts :

Rien de plus triste que l'existence des rois tombés ; leurs jours ne sont qu'un tissu de réalités et de fictions : demeurés souverains à leur foyer, parmi leurs gens et leurs souvenirs, ils n'ont pas plutôt franchi le seuil de leur maison, qu'ils trouvent l'ironique vérité à leur porte : Jacques II ou Edouard VII, Charles X ou Louis XIX, à huis clos, deviennent, à huis ouvert, Jacques ou Edouard, Charles ou Louis, sans chiffre, comme les hommes de peine leurs voisins ; ils ont le double inconvénient de la vie de cour et de la vie privée.⁶⁸⁹

Dans une démarche inverse, Jules Michelet compose quant à lui des personnages conceptuels qui loin de donner à voir l'histoire dans ses détails les plus intimes, engrangent en eux-mêmes une pluralité de personnalités et d'individualités qui traduisent la polyphonie de l'histoire. Ces personnages hors-sol traversent plusieurs siècles et permettent à l'historien de donner moins l'image d'un moment que d'une dynamique à l'œuvre, dont l'unicité est ainsi représentée. La pluralité de l'histoire est contenue et assimilée par ces personnages qui lui donnent une identité narrative, si bien que le lecteur peut traverser les siècles en leur compagnie et disposer ainsi d'un ancrage familial à travers les époques. Michelet représente par exemple l'esprit moderne comme une individualité pour lui permettre d'entrer en communication avec le lecteur, mais aussi pour lui donner une existence historique à part entière, à la manière dont les historiens découpent l'histoire en périodes historiques :

Le système des fortes voûtes, la progression des volutes ascendantes du grand escalier, dont les jours à brisées d'ombres vous font compter les croisées et mesurer la profondeur, le trouvent assis à sa table. Devant lui reste ouvert un livre. Il a lu mais il ne lit plus. Il a reculé son fauteuil. La tradition lui est superflue, aussi bien que la nature. Dans sa forte tête pensive, on lit couramment le mot de Descartes, le mot de Corneille.

Et comment s'appelle ce penseur ? D'un grand nom, Messieurs ! C'est le sérieux esprit moderne, c'est Descartes dans sa solitude de Hollande, c'est Leibniz et Newton, c'est Kant, dans leurs sombres villes du Nord, sur la grève de l'océan, sur le rocher de la Baltique.⁶⁹⁰

⁶⁸⁹ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 276.

⁶⁹⁰ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 670.

La question de la langue

Cette opération de déformation du réel historique, lorsqu'il est destiné à être lu par les hommes, s'institue également dans le travail sur la langue elle-même. L'historien qui a pour vocation de s'adresser à ses contemporains parle la langue qu'ils sont capables d'entendre, et par conséquent ne peut tout à fait adopter le langage du passé. Une traduction des termes employés à l'époque est ainsi courante dans le récit des historiens, qui souvent conservent la langue originale au côté de la traduction pour ne pas perdre tout à fait l'authenticité des paroles rapportées. Les premiers mots des *Chouans* de Balzac sont exemplaires à cet égard, offrant deux terminologies différentes pour désigner une même date, faisant ainsi cohabiter au sein du récit le langage du passé et celui de l'auteur : « Dans les premiers jours de l'an VIII, écrit Balzac, au commencement de vendémiaire, ou, pour se conformer au calendrier actuel, vers la fin du mois de septembre 1799 »⁶⁹¹. Une même époque se présente donc sous deux perspectives, traduisant ainsi le projet de l'auteur de transmettre à ses lecteurs une époque passée tout en l'exprimant à partir d'un langage contemporain, faisant ainsi communiquer les deux temporalités pour permettre une bonne appréhension de l'histoire de la fin du XVIII^e siècle. Le passé ne parle donc jamais seul, mais toujours accompagné du regard de l'historien qui en traduit le sens à ses contemporains. L'auteur ne cesse par conséquent pas d'intervenir au sein du récit historique, s'inscrivant ainsi au sein du texte comme l'un des outils de médiation qui va permettre de rendre accessible le texte au plus de lecteurs possible :

Cent cinquante soldats environ marchaient en avant avec armes et bagages, écrit par exemple Balzac, sous le commandement d'un *chef de demi-brigade*. Il n'est pas inutile de faire observer à ceux qui n'ont pas assisté au drame de la Révolution, que cette dénomination remplaçait le titre de colonel, proscrit par les patriotes comme trop aristocratiques.⁶⁹²

En ce sens, le discours du narrateur se distingue de celui des personnages qui n'ont pas la polyphonie vocale de l'historien. Ancrés dans leur époque, ils ne peuvent faire usage que du langage qui leur est familier, sans connaissance de celui des lecteurs, si bien qu'à l'intervention de l'historien dans le texte, apportant aux lecteurs des informations dans un langage qui leur est accessible, s'ajoute une forte utilisation de la couleur locale qui donne de l'exotisme au texte et permet ainsi aux lecteurs de ne pas être seulement auditeurs de l'historien mais aussi de l'histoire en train de se faire, et de devenir ainsi spectateurs : « Il n'y

⁶⁹¹ Honoré de Balzac, *Les Chouans*, op. cit., p. 65.

⁶⁹² *Ibid.*, p. 67-70.

a point de quoi rire, s'écrie par exemple Hulot, je ne donnerais pas un décime de notre peau, si nous ne prenons pas notre bisque ». Le lecteur est donc confronté à la légitimité de deux discours, celui de l'historien et celui des personnages du passé, l'obligeant par conséquent à tenir une posture critique devant les matériaux de l'histoire, alternant les lectures de sources primaires et secondaires à la manière des historiens. Le commandant Hulot peut ainsi tenir un discours qui tient du commentaire et de la narration historique au sein du texte, se parant d'une voix qui aurait pu être celle de l'historien mais que ce dernier a préféré lui léguer :

Nous sommes abîmés en Italie ! Oui, mes amis, nous avons évacué Mantoue à la suite des désastres de la Trebia, et Joubert vient de perdre la bataille de Novi. J'espère que Masséna gardera les défilés de la Suisse envahie par Souvarov. Nous sommes enfoncés sur le Rhin. Le Directoire y a envoyé Moreau.⁶⁹³

L'histoire n'apparaît donc pas seulement comme une suite d'événements en marche aux yeux du lecteur : elle se dit elle-même et s'écrit en même temps qu'elle se fait. Le discours de l'historien ne semble par conséquent trouver sa légitimité que dans la possibilité qu'il a de faire médiation pour exprimer mieux ce que l'histoire ne saurait dire avec intelligibilité aux hommes du futur. Les langages du passé et du présent cohabitent donc au sein du texte et cherchent à se situer les uns vis-à-vis des autres, dans une recherche permanente du rôle et des fonctions qu'ils peuvent avoir au sein du texte. L'histoire est donc aussi bien exotique que familière au lecteur du récit historique, comme le précisait Balzac dans l'Avertissement qu'il donnait au *Gars* en 1828 :

L'histoire devient domestique sous ses pinceaux ; après l'avoir lu, on comprend mieux un siècle, il en évoque l'esprit et dans une seule scène en exprime le génie et la physionomie.⁶⁹⁴

Dans ce même Avertissement, Balzac précisait son ambition de rendre l'histoire communicable et intelligible, de faire du lecteur un historien, tout en peignant le réel historique sous un jour fidèle et dans la physionomie des temps passés :

Un homme qui travaille consciencieusement à mettre l'histoire de son pays entre les mains de tout le monde, à la rendre populaire par l'intérêt de la composition secondaire, à inspirer le goût des études historiques par l'attrait de livres qui satisferont, avant tout, au besoin renaissant qu'a créé la civilisation actuelle, de nourrir l'esprit comme on nourrit le corps, un homme qui essaye de servir à cette faim des mets plus substantiels, qui tente de présenter à ces imaginations

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 98.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 462.

lassées du mauvais, des tableaux de genre où l'histoire nationale soit peinte dans les faits ignorés de nos mœurs et de nos usages, de rendre sensibles et familiers à toutes les intelligences les contrecoups que ressentaient les populations entières des discordes royales, des débats de la féodalité, ou des vengeances populaires.⁶⁹⁵

Le propos balzacien est donc ici essentiellement didactique. Dans son introduction de 1829 au *Dernier Chouan, ou la Bretagne en 1800*, l'auteur rend d'ailleurs compte de son sujet comme d'« un de ces événements tristement instructifs dont la révolution française a été si féconde »⁶⁹⁶. Balzac parle d'ailleurs plus loin des « grands enseignements que l'histoire déroule dans ses pages » et qui doivent devenir populaires⁶⁹⁷. C'est cette exigence didactique qui produit de la polyphonie au sein du récit historique, et qui incite les historiens à faire cohabiter les langages de différentes époques pour dresser le tableau le plus complet et le plus communicatif possible du temps passé : « je me sers de locutions modernes pour me faire comprendre », écrit par exemple Chateaubriand dans ses *Études historiques*⁶⁹⁸. Dans *Les Borgia*, Alexandre Dumas rend compte d'une épitaphe qu'il s'empresse aussitôt de traduire pour la rendre compréhensible aux lecteurs :

Le lendemain, on trouva cette épitaphe écrite sur la pierre :

VENDIT ALEXANDER CLAVES, ALTARIA, CHRISTUM :
EMERAT ILLE PRIUS, VENDERE JURE POTEST.

C'est-à-dire : « Alexandre vendit les clefs, l'autel et le Christ : Au reste, il les pouvait vendre, les ayant achetés auparavant ».⁶⁹⁹

Jules Michelet, de même, juxtaposera les deux langues pour rendre compte de l'authenticité tout en opérant une transformation du langage pour le rendre plus transmissible. Le recours à la traduction n'est toutefois pas utile si elle n'a pas pour vocation à permettre une meilleure assimilation du savoir par le lecteur. S'il transforme un nom arabe, c'est ainsi seulement pour lui donner une forme mieux connue du lecteur, opérant par conséquent un choix dans les noms qu'il s'agit de modifier et ceux qu'il s'agit de préserver : « Nuhreddin, écrit-il par exemple, était un légiste, comme Innocent III ; et son général, Salaheddin (Saladin) renversa les schismatiques musulmans d'Égypte »⁷⁰⁰. Victor Hugo, dans *Bug-Jargal*, donnera quant à lui directement la traduction d'une langue utilisée par l'un de ses personnages. L'histoire étant rapportée par l'un de ses personnages, il s'agit ici moins de faire preuve d'érudition ou de

⁶⁹⁵ *Ibid.*, p. 464.

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 468-469.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 469.

⁶⁹⁸ François-René de Chateaubriand, *Études historiques*, *op. cit.*, p. 139.

⁶⁹⁹ Alexandre Dumas, *Les Borgia*, *op. cit.*, p. 335.

⁷⁰⁰ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, *op. cit.*, p. 280.

mettre en scène l'authenticité des propos rapportés, que de rendre la langue directement saisissable par les auditeurs du narrateur : « À ces paroles du chef, un nègre sortit des rangs, s'inclina trois fois devant Biassou, et s'écria en son jargon, que je traduirai en français pour vous en faciliter l'intelligence »⁷⁰¹. Écrire l'histoire, c'est ainsi se demander comment la dire, comment la formuler, quels sont les mots justes qui pourraient permettre de la transmettre tout en conservant le plus possible son authenticité et son originalité. Dans ses *Études historiques*, Chateaubriand ne cesse de faire varier l'usage de la langue et d'amalgamer le langage du passé au langage le plus contemporain. La réflexion ne porte donc pas seulement sur l'histoire, mais sur la langue avec laquelle elle peut être dite, et avec laquelle elle a été dite. L'historien ne réfléchit pas seulement sur les événements mais sur les *media* qui ont permis de les rendre accessibles à la postérité. L'écriture est donc réflexive, puisque l'historien ne transmet pas seulement les faits, mais aussi une manière de les appréhender par l'écriture. La question du langage est d'ailleurs proprement historique, puisque Chateaubriand tend à redonner une historicité aux mots de l'histoire. Autrement dit, l'événement n'est pas séparable du véhicule linguistique qui permet de l'appréhender. Lorsqu'il évoque Louis XII, Chateaubriand le fait donc à partir de sa dénomination, qui lui permet de penser la période considérée et d'en faire l'histoire :

Louis XII a obtenu le plus beau surnom des rois de France : il fut tout d'une voix appelé le Père du peuple. Et ici le mot *peuple* a une grande valeur, et annonce une révolution : ce n'est point un mot banal appliqué à une foule depuis long-temps gouvernée par un maître ; c'est un mot nouvellement introduit dans la langue pour désigner une jeune nation affranchie, formée des débris des serfs et des corvéables de la féodalité. Elle ouvrait les temps modernes, cette nation.⁷⁰²

Cette question ne cesse de hanter les historiens de la première moitié du XIX^e siècle, dont les ouvrages constituent une recherche permanente du bon mot et de la bonne formule pour dire l'histoire. La polyphonie de l'histoire se constitue donc également comme une polyphonie des langages pour dire l'histoire : un même événement sera conté différemment par plusieurs historiens non pas seulement sous l'angle des thèses qui sont défendues, mais aussi par la coloration qu'ils souhaitent donner à l'événement, par l'insistance qu'ils donnent à tel fait plutôt qu'à tel autre.

L'historien, écrit Michel de Certeau, est celui qui rassemble moins des faits que des signifiants. Il a l'air de raconter des *faits*, alors

⁷⁰¹ Victor Hugo, *Bug-Jargal*, *op. cit.*, p. 148.

⁷⁰² François-René de Chateaubriand, *Études historiques*, *op. cit.*, p. 420.

qu'effectivement il énonce des *sens*, qui renvoient d'ailleurs le *noté* (ce qui est retenu comme pertinent par l'historien) à une conception du *notable*.⁷⁰³

Le travail de l'historien comporte donc une part de méfiance vis-à-vis des mots qui lui sont légués par la postérité, qu'il s'agit de redéfinir pour les rendre compatibles avec un réel duquel ils se sont parfois détachés. Dans ses *Essais sur l'histoire de France*, François Guizot rend compte de l'importance qu'il faut donner à la question linguistique, d'autant plus qu'elle s'institue parfois comme une barrière qui empêche l'historien d'accéder au réel historique. Guizot ne cache par exemple pas son incapacité à écrire l'histoire de la classe des hommes libres : « il est impossible, écrit-il, de suivre pas à pas les progrès de sa dissolution ; car le langage des historiens et des monumens nous trompe ; ils appellent libre quiconque n'était pas esclave »⁷⁰⁴. D'autant plus que la langue elle-même a une histoire, si bien qu'un même mot peut rester stable à travers le temps tout en se chargeant de sens différents : « c'est en vain que les mots demeurent les mêmes, écrit encore Guizot ; leur sens varie d'époque en époque selon les métamorphoses des faits »⁷⁰⁵. « Il faut prendre garde de confondre les idées par la ressemblance des mots », prévient à son tour Chateaubriand⁷⁰⁶. Quand bien même les mots sont divers, ils ne permettent pas toujours d'identifier précisément la polyphonie du réel historique, et perdent l'historien dans un dédale d'hypothèses et de suppositions qui ne permettent pas au lecteur d'appréhender avec certitude l'époque considérée. La langue qui parvient jusqu'à l'historien, colorée des interprétations des contemporains, est propre à toutes les exagérations. Il y a donc un véritable travail d'épuration à effectuer, afin de faire ressortir derrière les mots et leur coloration les faits bruts tels qu'ils se sont produits et indépendamment de toute observation :

L'exagération est naturelle au langage humain, explique Guizot : les mots expriment l'impression que l'homme reçoit des faits, bien plutôt que les faits mêmes ; c'est après avoir passé par l'esprit de l'homme, et selon l'impression qu'ils y ont produite, que les faits sont décrits et nommés. Or, l'impression n'est jamais l'image fidèle et complète du fait. D'abord elle est individuelle et le fait ne l'est point.⁷⁰⁷

Le langage constitue donc aussi bien l'un des moyens qui permet aux historiens d'accéder à l'authenticité des temps historiques, que l'une des principales barrières qui s'opposent à l'appréhension immédiate de l'histoire :

⁷⁰³ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, op. cit., p. 66.

⁷⁰⁴ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, op. cit., p. 176.

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 180.

⁷⁰⁶ François-René de Chateaubriand, *Études historiques*, op. cit., p. 130.

⁷⁰⁷ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 1, op. cit., p. 295.

Quand on recherche, écrit Guizot, dans les historiens et les monuments, les traces de l'assemblée qui, après la conquête, participa au gouvernement de la nation, on rencontre une foule de mots divers, *curia de more, curia regis, concilium, magnum concilium, commune concilium regni*.

En eux-mêmes ces mots sont vagues, et ne nous apprennent rien sur l'origine, la nature et le pouvoir de l'assemblée qu'ils désignent. Aussi se sont-ils prêtés à toutes les hypothèses et accommodés aux intérêts de tous les partis.⁷⁰⁸

Sans être naïfs sur l'impossibilité de dire l'histoire de manière tout à fait authentique, les historiens n'en recherchent pas moins à concilier une double exigence de vérité et de transmissibilité, c'est-à-dire de conservation et de transformation du matériau historique. Quoique méfiant envers le langage, François Guizot s'attache néanmoins à travailler l'écriture de l'histoire, et à trouver la bonne distance entre l'utilisation de ce qu'il appelle la poésie descriptive et de ce qui relève plutôt de l'imaginaire. Le mot est important en ce qu'il doit à la fois résumer la complexité du réel historique tout en le rendant plus simple et plus accessible au lecteur :

La poésie descriptive, telle que nous la connaissons, ne se contente point d'un tel résultat ; elle est scientifique plus que pittoresque ; elle s'inquiète moins de faire voir les objets que de les faire connaître ; elle les observe et les parcourt minutieusement, comme un dessinateur, comme un anatomiste, s'attachant à en énumérer, à en étaler toutes les parties ; et tel être, tel fait, qui simplement nommé, ou désigné par un seul trait, par une image générale serait réel et visible pour l'imagination, n'apparaît plus que décomposé, dépecé, disséqué, détruit.⁷⁰⁹

Dans sa préface à *Han d'Islande*, Victor Hugo insiste ainsi sur l'utilisation qu'il fait des mots d'origine scandinave dans son texte, et sur la parcimonie avec laquelle il a pu les utiliser, sans toutefois souhaiter les exclure tout à fait de sa démarche :

[L'auteur] se bornera seulement à faire remarquer que la partie pittoresque de son roman a été l'objet d'un soin particulier ; qu'on y rencontre fréquemment des K, des Y, des H et des W, quoiqu'il n'ait jamais employé ces caractères romantiques qu'avec une extrême sobriété, témoin le nom historique de *Guldenlew*, que plusieurs chroniqueurs écrivent *Guldenloëwe*, ce qu'il n'a pas osé se permettre ; qu'on y trouve également de nombreuses diphtongues variées avec beaucoup de goût et d'élégance.⁷¹⁰

⁷⁰⁸ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France, op. cit.*, p. 285.

⁷⁰⁹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne, t. 2, op. cit.*, p. 202.

⁷¹⁰ Victor Hugo, *Han d'Islande, op. cit.*, p. 28-29.

L'utilisation de tels mots étrangers renforce en effet le pittoresque de l'œuvre historique qui s'attache par conséquent à faire voyager le lecteur, c'est-à-dire à inscrire à l'intérieur du texte une étrangeté qu'il s'agit d'expliquer et de transmettre. Autrement dit, le récit historique n'utilise pas seulement ces mots étrangers comme illustration, mais comme une démarche propre au didactisme de l'histoire : l'historien tend à inscrire de l'exotisme au cœur du récit pour faire de l'œuvre un roman d'apprentissage du lecteur. Choisir un langage qui n'est pas immédiatement compréhensible par le lecteur, c'est introduire de la difficulté dans la lecture, choisir un lectorat exigeant, et entamer avec lui une relation d'échange qui permet d'inscrire l'œuvre dans une démarche de transmissibilité, plutôt que de proposer une histoire déjà transmissible en tant que telle. Si l'histoire contée n'est pas immédiatement compréhensible, c'est qu'elle nécessite un cheminement, c'est-à-dire un récit historique : « l'enseignement, écrit Michelet, n'est pas, comme on le croit, un discours académique, une exhibition ; c'est la communication mutuelle, doublement féconde, d'un homme et d'une assemblée qui cherchent ensemble »⁷¹¹. C'est pourquoi Victor Hugo, dans une note à l'édition de son ouvrage, se moque de ceux qui souhaiteraient la disparition de la langue norvégienne à l'intérieur de son ouvrage, c'est-à-dire de ceux pour qui la lecture de l'histoire ne doit pas s'articuler autour d'un voyage, qu'il soit géographique ou identitaire :

Quant à l'observation que plusieurs amateurs d'oreille délicate lui ont soumise touchant la rudesse sauvage de ses noms norvégiens, il la trouve tout à fait fondée ; aussi se propose-t-il, dès qu'il sera nommé membre de la société royale de Stockholm ou de l'académie de Berghen, d'inviter messieurs les Norvégiens à changer de langue, attendu que le vilain jargon dont ils ont la bizarrerie de se servir, blesse le tympan de nos Parisiennes, et que leurs noms biscornus, aussi raboteux que leurs rochers, produisent sur la langue sensible qui les prononce, l'effet que ferait sans doute leur huile d'ours et leur pain d'écorce sur les houppes nerveuses et sensibles de notre palais.⁷¹²

Il y a une exigence de concision chez l'ensemble des historiens de la première moitié du XIX^e siècle, qui ne cessent de lutter contre le gigantisme d'une histoire qui doit trouver à se dire en peu de mots, qui doit ainsi pouvoir s'assimiler facilement par les lecteurs. De longues phases d'explications alternent ainsi avec l'utilisation de titres, de formules ou de tableaux qui donnent aux lecteurs les moyens mnémotechniques de mémoriser l'histoire. Toutefois, la recherche du mot juste qui saurait traduire une réalité historique tout en la rendant

⁷¹¹ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 519.

⁷¹² *Ibid.*, p. 37-38.

appréhensible par le lecteur s'avère parfois un échec, comme le note Alexandre Dumas dans *Les Borgia*, lorsqu'il décrit les fêtes données au Vatican :

Nous en demandons bien humblement pardon à nos lecteurs, et surtout à nos lectrices : mais après avoir trouvé des expressions pour la première partie du spectacle, voilà que nous en cherchons vainement pour la seconde ; nous nous contenterons donc de leur dire que, comme il y avait eu des prix pour l'adresse, il y en eut pour la luxure et la bestialité.⁷¹³

Si cette question du bon mot est si fréquente dans les ouvrages historiques de la première moitié du XIX^e siècle, c'est qu'elle souligne l'importance de l'historien dans la construction du récit historique. Loin d'occulter l'auteur, le récit historique du début du siècle l'assume et lui donne une part réelle dans l'interprétation des faits. Autrement dit, l'histoire et les procédés de la pratique historique y sont transparents, tant le fait n'apparaît pas alors dégagé du langage dans lequel il s'inscrit, c'est-à-dire de la personne qui le met en récit. Comme le rappelle Paul Viallaneix en introduction au premier tome de *l'Histoire de France* de Michelet, « il n'y a pas de fait en soi. Il n'y a pas d'état de fait. Il faut y introduire d'abord un sens avant même qu'il puisse y avoir un état de fait. Le langage précède le fait à l'infini »⁷¹⁴. C'est pourquoi les dénominations varient d'un ouvrage à l'autre, tout en restant fidèles à la même histoire. Si l'histoire reste stable, les interprétations que les historiens en donnent sont multiples et celles-ci sont moins masquées qu'elles ne s'exhibent et se justifient. C'est ce que réclame Stello, l'auditeur du Docteur Noir, dans l'ouvrage d'Alfred de Vigny :

C'est assez ma coutume, reprit Stello nonchalamment, de me laisser instruire avec résignation sur les choses que je sais le mieux, afin de voir si on les sait de la même manière que moi ; car il y a diverses manières de savoir les choses.⁷¹⁵

Michelet n'emploie par exemple pas le nom propre Vercingétorix, et lui préfère une appellation substantivée, « le vercingétorix », alors que la majorité des historiens du siècle font le choix inverse. Il s'agit là moins d'une question d'érudit que d'une interprétation donnée aux événements. Il en est de même lorsque Michelet disserte sur l'origine et la signification du nom Charlemagne :

On dit communément que CHARLEMAGNE est la traduction de CAROLUS MAGNUS. « Challemaines si vaut autant comme grand

⁷¹³ Alexandre Dumas, *Les Borgia*, *op. cit.*, p. 291-292.

⁷¹⁴ Paul Viallaneix, « Journal d'une renaissance », dans Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. XI. Paul Viallaneix cite ici la lecture que fait Barthes de Michelet dans une perspective nietzschéenne.

⁷¹⁵ Alfred de Vigny, *Stello*, *op. cit.*, p. 79.

Challes. » - Charlemagne n'est qu'une corruption de *Carloman*, KARL-MANN, l'homme fort.⁷¹⁶

Le narrateur d'*Une ténébreuse affaire* multipliera lui aussi les appellations pour un même personnage, ici Napoléon, afin d'en mettre à jour la polyphonie :

Cette dissension avait éclaté lors de l'explosion de la machine infernale de la rue Saint-Nicaise, la première tentative royaliste dirigée contre *le vainqueur de Marengo*, après son refus de traiter avec la maison de Bourbon. Les d'Hauteserre regardèrent comme un bonheur que *Bonaparte* eût échappé à ce danger, en croyant que les Républicains étaient les auteurs de cet attentat. Laurence pleura de rage de voir *le Premier Consul* sauvé.⁷¹⁷

À cela s'ajoute que, si le langage précède le fait, alors le meilleur moyen de rendre compte des sociétés passées est peut-être d'adopter leur langue : « ce que Michelet appelle histoire, explique Gaëtan Picon, c'est le signe réunissant le signifiant artistique et le signifié événementiel. Comprendre le temps, c'est saisir sa façon de parler »⁷¹⁸. Si tant d'historiens s'attachent à penser la question du langage au sein des récits historiques, et signalent l'importance d'accorder aux expressions anciennes une véritable place narrative, c'est que « la langue, comme l'écrit Michelet, est la représentation fidèle du génie des peuples, l'expression de leur caractère, la révélation de leur existence intime, leur Verbe, pour ainsi dire »⁷¹⁹. Autrement dit, comme l'écrit Augustin Thierry :

Sans doute notre langue suffit pleinement pour écrire notre histoire d'aujourd'hui, mais non pour écrire avec intelligence notre histoire d'autrefois. Si l'on remonte jusqu'au règne de saint Louis, il faut connaître la langue de saint Louis, qui n'était pas tout à fait la nôtre.⁷²⁰

Rendre l'histoire polyphonique, c'est donc non seulement y inscrire l'interprétation de l'historien, mais aussi lui permettre de s'exprimer à partir de son propre langage, de sa propre langue, de ses propres expressions idiomatiques.

Je vous répondrai, précise le comte de Saint-Germain à Consuelo dans le roman de George Sand, qu'il n'y a pas de mort, que personne, que rien ne meurt, et que l'on peut s'entretenir encore avec ce que le vulgaire appelle les trépassés, quand on connaît leur langage et les secrets de leur vie.⁷²¹

⁷¹⁶ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 230.

⁷¹⁷ Honoré de Balzac, *Une ténébreuse affaire*, *op. cit.*, p. 105. C'est nous qui soulignons.

⁷¹⁸ Gaëtan Picon, « Michelet et la parole historique », *op. cit.*, p. 32.

⁷¹⁹ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 127-128.

⁷²⁰ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 47.

⁷²¹ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 2, *op. cit.*, p. 127.

C'est donner ainsi à l'histoire un visage polyvalent qui le montre sous différentes perspectives pour mieux le transmettre aux lecteurs. C'est pourquoi François Guizot met en garde ses élèves : « j'ai déjà eu plusieurs fois l'occasion de vous faire remarquer le danger de ces mots qui demeurent immobiles à travers les siècles, et s'appliquent à des faits qui changent »⁷²². Lorsque Michelet souhaite donner quelques éclaircissements à la première édition de son *Histoire de France* sur les Ibères et les Basques, il commence ainsi par un travail d'ordre étymologique : « nous reproduirons d'abord, écrit-il, les étymologies des noms : Basques, Biscaye, Espagne, Ibérie »⁷²³. Il y a donc une double fonction à l'utilisation du langage du passé au sein des ouvrages historiques : elle permet de faire surgir la voix de l'historien au cœur du récit, tout en donnant à l'exotisme du passé la possibilité de parler sans médiation au lecteur. Autrement dit, la langue des temps passés se constitue comme un outil de la pratique historique qui vise à faire varier la plus ou moins grande médiation que comporte tout récit historique. Chateaubriand en fera l'un des principes de sa méthodologie d'écriture dans les *Mémoires d'outre-tombe*, rappelant le lien profond qui unit par le langage l'historien et le temps passé. Revendiquant une utilisation plurielle et diverse du langage, empruntant à l'archaïsme aussi bien qu'aux néologismes les plus contemporains, Chateaubriand témoigne ainsi de son identité au sein du récit historique, tout en colorant l'histoire de son propre langage :

Il revendique au contraire, rappelle Jean-Claude Berchet, cette utilisation raffinée de la couleur lexicale (au sens où il est possible de parler de « palette orchestrale ») comme une donnée naturelle de son style : « Par un bizarre assemblage, deux hommes sont en moi, l'homme de jadis et l'homme de maintenant : il est arrivé que la langue française ancienne et la langue française moderne m'étaient naturelles : une des deux venant à me manquer, une partie du signe de mes idées me manquait ; j'ai donc créé quelques mots, j'en ai rajouté quelques autres mais je n'ai rien affecté ; et j'ai eu soin de n'employer que l'expression spontanément survenue. » Voilà qui révèle une conscience très claire de son objectif. Le caractère composite du vocabulaire des *Mémoires* ne ferait en somme qu'exprimer une situation historique emblématique.⁷²⁴

Chateaubriand propose donc dans ses *Mémoires* la formulation littéraire et historique d'une polyphonie de l'histoire, d'une « sorte de « musée imaginaire » du langage, où se feraient écho le plus de textes possible »⁷²⁵. « Demandez à un petit pauvre de France, écrit par

⁷²² François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 5, *op. cit.*, p. 188.

⁷²³ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 317.

⁷²⁴ Jean-Claude Berchet, dans François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 16-17.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 17.

exemple Chateaubriand, s'il a jamais lancé la hache en mémoire du roi Hlowigh ou Khlowig ou Clovis ! »⁷²⁶. Cette langue de l'histoire n'est toutefois jamais trop utilisée, sans quoi le texte perdrait en lisibilité pour les contemporains des historiens de la première moitié du XIX^e siècle. Comme l'écrit Ivan Jablonka, il est possible et même souhaitable pour l'historien de « dire juste avec des mots faux », c'est-à-dire de transmettre l'histoire à ses contemporains⁷²⁷. Dans ses *Lettres sur l'histoire de France*, Augustin Thierry s'engage ainsi dans une réforme des noms tudesques d'origine tout en essayant de trouver un juste milieu, dans l'intention de « conserver à ces noms leur véritable physionomie, sans trop s'écarter de l'usage reçu »⁷²⁸. Un véritable travail stylistique est donc nécessaire de la part de l'historien qui souhaite rendre compte du passé à ses contemporains sans pour autant déformer le langage de l'histoire.

On voit le dilemme de l'historien, écrit Antoine Prost. Ou bien il emploie les mots d'aujourd'hui, et il est facilement compris, mais d'une compréhension nécessaire biaisée, faussée, et c'est l'anachronisme, le « péché majeur » de l'historien (L. Febvre). Ou bien il emploie les mots d'hier, il parle de vilains et de tenanciers, de compagnons et de *sublimes*, et il risque de ne pas être compris, car ces mots sont vides et creux pour nos contemporains.⁷²⁹

Les historiens utilisent également beaucoup l'antonimase dans leurs ouvrages, traduisant ainsi la permanence d'une fonction qui pourtant varie en fonction de celui qui l'occupe, appliquant pour une diversité de personnes ou de faits un terme identique. Quand Jules Michelet fait l'histoire de la papauté, il parle du pape comme d'une fonction qui perdure dans le temps, qui se personnifie en un seul acteur qui, par-delà la multiplicité des visages qu'il prend, s'inscrit dans une même histoire. La lutte du sacerdoce et de l'Empire s'articule donc autour d'une seule figure sans visage : « ces succès divers, écrit Michelet, ont si peu fortifié le pape, que nous le verrons, au milieu du treizième siècle, abandonné d'une grande partie de l'Europe, mendiant à Lyon la protection française »⁷³⁰. Michelet distingue ainsi les noms propres qui constituent des singularités de ceux qui se haussent à la valeur d'exemplarité, opposant ce qui relève du contingent de ce qui relève de la permanence. Le passage du singulier au pluriel dans l'utilisation de l'article défini opère ainsi une différenciation qualitative :

⁷²⁶ François-René de Chateaubriand, *Ibid.*, p. 155.

⁷²⁷ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, op. cit., p. 206.

⁷²⁸ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, op. cit., p. 10.

⁷²⁹ Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, op. cit., p. 280-281.

⁷³⁰ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, op. cit., p. 338.

Qu'était-ce qu'un Philippe I^{er}, ou même le brave Louis VI, le gros homme pâle, entre *les rouges* Guillaume d'Angleterre et de Normandie, les Robert de Flandre, conquérants et pirates, les opulents Raymond de Toulouse, les Guillaume de Poitiers et les Foulques d'Anjou, troubadours ou historiens, enfin les Godefroi de Lorraine, intrépides antagonistes des empereurs, sanctifiés devant toute la chrétienté par la vie et la mort de Godefroi de Bouillon ?⁷³¹

Par l'utilisation de l'antonomase, l'historien charge le nom propre d'une pluralité qui lui permet de figurer plus que ne pourrait le faire le personnage historique. Ce procédé est d'autant plus utilisé par l'historiographie qu'elle dispose d'un réservoir de noms qu'il n'est pas nécessaire de justifier ni de décrire longuement pour qu'ils soient compréhensibles par le lecteur.

Les noms propres, écrit ainsi Michel de Certeau, ont déjà ici valeur de citation. D'emblée, ils sont fiables. Alors que le roman doit peu à peu remplir de prédicats le nom propre qu'il pose à son commencement (tel Julien Sorel), l'historiographie le reçoit rempli (tel Robespierre) et se contente d'opérer un travail sur un langage référentiel.⁷³²

Autrement dit, comme l'écrit Paul Ricœur, « le plaisir d'apprendre est donc celui de reconnaître »⁷³³. Pour autant, cette utilisation doit s'accompagner d'une mise en garde de l'auteur afin que ses lecteurs ne soient pas dupes du procédé. Augustin Thierry restera ainsi très méfiant envers la généralisation des termes :

L'histoire de France du V^e au XVIII^e siècle est-elle l'histoire d'un même peuple, ayant une origine commune, les mêmes mœurs, le même langage, les mêmes intérêts civils et politiques ? Il n'en est rien ; et la simple dénomination de Français, reportée, je ne dis pas au-delà du Rhin, mais seulement au temps de la première race, produit un véritable anachronisme.⁷³⁴

Un important travail de traduction en français moderne est également engagé par les historiens qui mettent ainsi à disposition des archives insuffisamment exploitées, puisque peu

⁷³¹ *Ibid.*, p. 178.

⁷³² Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, *op. cit.*, p. 132. Philippe Hamon partage cette analyse du nom propre dans le cadre historiographique, et en fait l'un des indices du didactisme propre au récit historique : « les noms propres historiques ou géographiques (Rouen, rue de Rivoli, Notre-Dame de Paris, etc.), écrit-il, qui renvoient à des entités sémantiques stables, qu'il ne s'agit d'ailleurs pas tant de comprendre que de reconnaître comme noms propres (et la majuscule en est la marque typographique différentielle), fonctionnent donc un peu comme les *citations* du discours pédagogique : ils assurent des points d'ancrage, rétablissent la performance (garants-*auctores*) de l'énoncé référentiel en embrayant le texte sur un extra-texte valorisé, permettent l'économie d'un énoncé descriptif, et assurent un effet de réel global qui transcende même tout décodage de détail ». Philippe Hamon, « Un discours contraint », dans Roland Barthes, Léo Bersani, Philippe Hamon, Michael Riffaterre et Ian Watt, *Littérature et réalité*, *op. cit.*, p. 137.

⁷³³ Paul Ricœur, *Temps et récit. 1 : L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 99.

⁷³⁴ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 30.

ou pas disponibles. Le récit historique est souvent l'occasion de retranscrire et de traduire des documents historiques pour les faire apparaître sous les yeux de lecteurs curieux de pouvoir lire un document historique sans passer par une traduction qui pourrait s'avérer fastidieuse ou impossible. Dans *Stello*, le Docteur Noir est ainsi amené à lire un document historique, une lettre rédigée en anglais, mais se trouve très vite interrompu par Stello qui, représentant le lecteur, exige du Docteur une traduction qui lui permettra de mieux appréhender l'histoire qui lui est contée : « O ciel ! s'écria Stello, vous avez un accent français d'une pesanteur insupportable. Traduisez cette lettre, Docteur, dans la langue de nos pères »⁷³⁵. Plus loin, le Docteur répond d'avance aux exigences de son auditeur en utilisant les termes qui seront les plus compréhensibles pour lui : « Tandis que je contemplais mon domestique... (ici je dois m'interrompre et vous dire que c'est pour être compris de vous que j'ai dit *domestique*, car, en l'an II, cela s'appelait *un associé*) »⁷³⁶. C'est donc un travail de traduction mais aussi d'édition qui se fait jour au sein des ouvrages historiques de la première moitié du siècle, dévoilant l'importance pour les historiens de confronter leurs lecteurs avec les sources et les traces de la pratique historique, sans les cacher tout à fait derrière le discours de l'historien. Dans son *Histoire de France*, Michelet met ainsi à disposition, en note, le texte du Serment de Strasbourg traduit en français moderne à partir de l'allemand et de l'ancien français⁷³⁷. L'histoire devient ainsi vérifiable par un lecteur qui peut s'autoriser à mettre en doute la parole de l'auteur.

Un lecteur complice

Il y a des moments pendant lesquels l'histoire ne peut pas se dire ni s'écrire. L'histoire est muette lorsqu'elle est trop violente, ou lorsqu'elle ne s'accorde pas assez aux mœurs de l'époque à laquelle elle est contée. Pour pallier à ce manque, les historiens écrivent l'histoire de manière indirecte, utilisant l'esprit du lecteur pour s'assurer de se faire comprendre sans trop en dévoiler. Une part importante est laissée à l'interprétation que doit donner le lecteur du passage, si bien que le lecteur apparaît ici comme un opérateur par le biais duquel l'histoire devient compréhensible. Autrement dit, le lecteur accompagne l'historien dans son travail sur l'histoire afin de la rendre plus accessible : il n'est plus le destinataire de l'opération de vulgarisation et de mise en transmission, mais l'un des acteurs de ce travail. Le texte n'est

⁷³⁵ Alfred de Vigny, *Stello*, *op. cit.*, p. 73.

⁷³⁶ *Ibid.*, p. 114.

⁷³⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 272.

donc plus seulement écrit par l'historien, mais coécrit par un lecteur dont l'acte de lecture devient l'un des outils de la pratique historique. Un décalage s'instaure donc entre l'histoire et le monde des lecteurs : ces derniers ne sont plus happés par le réel historique, mais sont invités à prendre de la distance pour travailler sur celui-ci, pour le transformer, le modifier afin de le rendre plus appréhensible. Une complicité s'instaure donc entre l'historien et son lecteur, qui partagent certains outils de la pratique historique ainsi qu'un certain savoir sur le réel historique. Ce savoir, cette connaissance du futur et des événements, sont parfois ignorés des acteurs de l'histoire qui ne discernent pas des événements toute l'ampleur ou tous les prolongements. Lorsque Victor Hugo écrit *Bug-Jargal*, il maintient ainsi secrète l'identité de Pierrot au sein de la diégèse, tandis que l'historien et le lecteur la connaissent quant à eux très vite. Pour parvenir à ce décalage entre la connaissance du lecteur et celle des personnages de la diégèse, l'historien présente un discours rapporté par l'un des personnages lui-même : l'histoire n'est plus contée par l'historien, mais par un personnage du roman historique, c'est-à-dire qu'elle permet une certaine naïveté sur les événements. Thadée, en double de l'historien, raconte ainsi l'histoire de Bug-Jargal à ses compagnons tout en essayant de maintenir un suspense pour ses auditeurs, tandis que le lecteur du récit connaît déjà la vérité transmise indirectement par le texte et qui n'est pas perceptible par les personnages : « Je nageai là, explique Thadée, et je reconnus Pierre, autrement dit Bug... Mais cela ne doit se découvrir qu'après, n'est-ce pas, mon capitaine ? Je reconnus Pierrot »⁷³⁸. Pierrot, qui est également Bug-Jargal, dispose donc d'une double identité narrative qui s'articule à partir d'une double dénomination. Ce clivage qui s'instaure par le langage opère en réalité moins un clivage identitaire du personnage qu'une rupture entre le réel historique et le monde des lecteurs. Tandis que l'historien et son lecteur distinguent dans la différenciation des noms une identité du personnage, les auditeurs de Thadée avancent dans la narration en aveugle, si bien que l'historien leur ménage la possibilité d'être surpris par les événements. À travers ces deux niveaux narratifs, par le biais de ces deux historiens que sont Thadée et Victor Hugo, se distinguent deux manières d'écrire l'histoire : une histoire immersive, et une histoire plus détachée du réel historique. En confiant la narration de l'histoire à un autre que lui-même, Victor Hugo réunit en un même espace textuel les deux rapports que peuvent avoir les lecteurs à l'histoire. Cette dernière apparaît aussi bien comme un voyage dans lequel on se plonge avec naïveté, à la manière des auditeurs de Thadée qui découvrent les événements chronologiquement au fur et à mesure qu'ils sont racontés, que comme un réel qu'il s'agit

⁷³⁸ Victor Hugo, *Bug-Jargal*, *op. cit.*, p. 104.

d'observer avec clairvoyance et distance, sans se laisser abuser par celui-ci. Autrement dit, Victor Hugo fait de son roman le lieu d'une cohabitation du chercheur et de l'élève, et donne au lecteur tantôt le statut du chercheur, tantôt celui de l'élève, puisqu'il l'ouvre à ces deux manières de considérer le réel historique. Le lecteur s'identifie alors parfois aux auditeurs de Thadée, trouvant place au cœur de la diégèse, tandis qu'il s'extrait d'autres fois de ce réel pour entrer indirectement en dialogue avec l'auteur. Ces points de suspension qui suivent l'appellation de « Bug » tracent une frontière narrative entre le monde de la diégèse et celui du lecteur de l'histoire : ceux-ci ne sont pas tant destinés aux auditeurs de Thadée qu'aux lecteurs de Victor Hugo, qui les invite à s'extraire un moment de la narration diégétique pour avoir une connaissance précoce des événements et envisager ainsi l'histoire à partir de l'œil de l'historien. *Bug-Jargal* est un récit historique dont la lecture se constitue donc dans l'alternance entre le regard naïf de l'auditeur et l'observation presciente et plus analytique de l'historien. La polyphonie de l'histoire se traduit par la mise en scène des différents niveaux d'interprétation et de lecture qui peuvent être faits de cette histoire. Un même personnage pourra ainsi trouver deux appellations différentes, Bug-Jargal ou Pierrot, et disposer de deux identités différentes, selon le point de vue à partir duquel il est considéré.

Victor Hugo nous montre ainsi que loin d'être figée, l'histoire est dynamique et se transforme au contact de ceux qui l'observent et de ceux qui la racontent. Elle contient en elle une vaste polyphonie narrative dont la mise en scène passe par l'utilisation de procédés littéraires qui permettent à l'historien de transmettre non seulement l'histoire, mais aussi la démarche historique de conversion et d'actualisation de cette histoire. Les deux narrateurs de l'histoire, Thadée et Victor Hugo, alternent donc dans le texte et ne s'adressent pas réellement aux mêmes auditeurs. Tandis que Thadée parle à ses soldats et ne s'adresse qu'indirectement au lecteur, Victor Hugo intervient quant à lui toujours pour parler à son lecteur sans intervenir au sein de la diégèse. Son intervention se fait parfois au cœur du récit, lorsqu'elle ne risque pas de rompre le rythme de la narration, d'autres fois dans des notes qui l'amènent à contextualiser le récit de Thadée à partir de développements plus spécifiquement historiques. L'auteur intervient par conséquent pour lier les deux univers lorsqu'ils se distinguent trop, celui de l'histoire et celui du lecteur. Ainsi, lorsque le lieutenant Henri évoque le club Massiac, sans en préciser réellement la signification, connue des auditeurs de son époque, Victor Hugo s'autorise une intervention en note afin de donner à ses lecteurs l'éclairage nécessaire à la bonne compréhension du récit du lieutenant :

Nos lecteurs ont sans doute oublié que le club *Massiac*, dont parle le lieutenant Henri, était une association de *négrophiles*. Ce club, formé à Paris au commencement de la révolution, avait provoqué la plupart des insurrections qui éclatèrent alors dans les colonies.⁷³⁹

Cette utilisation des notes est importante, en ce sens qu'elle préserve le récit d'une coupure qui pourrait nuire à sa bonne intelligibilité. Dans ses *Lettres sur l'histoire de France*, Augustin Thierry mettait en garde l'historien qui souhaiterait trop charger son récit de commentaires et ainsi perdre le lecteur et rompre la continuité instaurée par la mise en narration de l'histoire :

Il n'est pas possible qu'un historien puisse d'abord bien raconter sans peindre, et ensuite bien peindre sans raconter. Ceux qui ont adopté cette manière d'écrire ont presque toujours négligé le récit, qui est la partie essentielle de l'histoire, pour les commentaires ultérieurs qui doivent donner la clef du récit. Le commentaire arrive et n'éclaircit rien, parce que le lecteur ne le rattache point à la narration dont l'écrivain l'a séparé. Dans cet état, la composition manque entièrement d'unité ; c'est la réunion incohérente de deux ouvrages, l'un d'histoire, l'autre de philosophie.⁷⁴⁰

L'intervention du narrateur hugolien se retrouve déjà dans *Han d'Islande*, lorsqu'il est fait mention du *rindebrod* dans le texte, mais toujours sous une forme minimale : « pain d'écorce dont se nourrit la classe indigente en Norvège »⁷⁴¹, précise alors aussitôt l'auteur, ou lorsqu'il s'agit d'expliquer en quoi consiste l'*Odelsrecht* :

Odelsrecht, loi singulière qui établissait parmi les paysans norvégiens des sortes de *majorats*. Tout homme qui était contraint de se défaire de son patrimoine pouvait empêcher l'acquéreur de l'aliéner, en déclarant tous les dix ans à l'autorité qu'il était dans l'intention de le racheter.⁷⁴²

L'historien s'attache également à mettre en perspective les faits historiques avec d'autres événements qui leur sont liés sans pour autant occuper un même espace géographique. Il intervient surtout au cœur du récit, souvent entre parenthèses, afin d'expliquer au lecteur les motivations des personnages qui sont inconnues du narrateur de la diégèse mais qui peuvent être expliquées par l'historien. Autrement dit, encore une fois, le narrateur de la diégèse s'attache au récit historique tandis que Victor Hugo prend en charge l'analyse de l'histoire : les deux sont mêlés au sein du roman tout en occupant une place narrative bien distincte, prise

⁷³⁹ *Ibid.*, p. 37.

⁷⁴⁰ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 78-79.

⁷⁴¹ Victor Hugo, *Han d'Islande*, *op. cit.*, p. 158.

⁷⁴² *Ibid.*, p. 90.

en charge par deux narrateurs qui n'occupent pas le même espace diégétique. Le capitaine Thadée relate par exemple la manière dont Jean Biassou se nommait lui-même, tandis que Victor Hugo, entre parenthèses, intervient pour expliquer cette dénomination et apporter ainsi un supplément d'informations aux lecteurs :

Généralissime des pays conquis et maréchal de camp des armées de *su magestad catolica* (La tactique des principaux chefs rebelles était de faire croire qu'ils agissaient, tantôt pour le roi de France, tantôt pour la révolution, tantôt pour le roi d'Espagne).⁷⁴³

Dans *Mademoiselle de Maupin*, Théophile Gautier intervient également en tant qu'historien pour fournir à ses lecteurs des éléments qui sont inconnus des personnages de l'histoire. La lecture de ce récit présente ainsi un décalage entre les connaissances des personnages et celles des lecteurs complices de l'auteur. Le propos de l'historien n'est par conséquent pas tant de permettre aux lecteurs de s'emparer de la perspective des temps passés, que de leur offrir la possibilité d'adopter le regard de l'historien lorsqu'il plonge dans le passé. Tandis que la diégèse repose principalement sur le secret gardé par mademoiselle de Maupin, le lecteur est cette fois-ci invité à s'en extraire pour lire les événements à partir d'une seconde perspective, celle du chercheur qui doit recomposer le passé tout en ayant connaissance des événements qui vont survenir. Le plaisir du lecteur, qui ne peut plus reposer sur la surprise, repose par conséquent sur ce décalage qui s'instaure entre lui et les personnages historiques, sur le plaisir qu'il prend à comprendre mieux que les acteurs du passé les quiproquos et le langage de l'époque. « Ils s'en furent à petits pas jusqu'à la mare, où en effet ils, ou plutôt elles, retrouvèrent le reste de la chasse », écrit par exemple Théophile Gautier, tout à fait transparent quant à l'identité sexuelle de son personnage vis-à-vis du lecteur.

L'uchronie

Écrire l'histoire, ce n'est pas seulement mettre des mots sur une réalité qu'il s'agit de transmettre, c'est aussi en restituer l'ensemble des causes et le cheminement logique. Le travail historiographique tend en effet à faire comprendre l'histoire plus qu'à la décrire. Il s'agit d'en retracer le déroulement et de rendre cet enchaînement des faits intelligible au lecteur, qui pourra en percevoir l'ensemble des mécanismes et des soubassements. Autrement dit, la connaissance seule du fait historique ne suffit pas : l'historien l'inscrit dans une durée,

⁷⁴³ Victor Hugo, *Bug-Jargal*, *op. cit.*, p. 120.

dans une temporalité, c'est-à-dire dans un récit. La connaissance du futur et du passé, c'est-à-dire des événements qui entourent l'histoire qui est contée, est nécessaire à l'historien pour en comprendre non seulement l'origine et les causes, mais également les effets ainsi que les conséquences. L'un des procédés les plus couramment employés par l'historien pour transmettre cet enchaînement historique est l'uchronie. Par ce biais, l'historien peut justifier ses affirmations et donner au lecteur une représentation de la manière dont les faits s'enchaînent et se sont enchaînés. Lorsque Stendhal, dans la *Vie de Napoléon*, donne une grande importance au renvoi du Corps Législatif effectué par Napoléon et le fait apparaître comme l'un des tournants de l'histoire napoléonienne, il utilise l'uchronie pour justifier son interprétation et pour donner au lecteur l'image de ce qui se serait passé si le Corps Législatif s'était rassemblé :

Si Napoléon, par une boutade de despotisme, n'eût pas renvoyé le Corps Législatif, rien de ce qui a eu lieu n'arrivait. Si le Corps Législatif, que la conduite de MM. Laîné et Flaugergues venait d'illustrer, se fût trouvé rassemblé, l'esprit éminemment sage qui décida du sort de la France, aurait eu l'idée de le consulter.⁷⁴⁴

Stendhal écrit donc une histoire alternative dans laquelle les choix de Napoléon auraient été différents, et en dresse les conclusions pour montrer au lecteur que l'événement qu'il a pu mettre en valeur est bien déterminant. Cet artifice permet de justifier les choix de l'historien, mais aussi d'accroître la polyphonie de l'histoire en l'ouvrant sur d'autres potentialités. L'histoire y apparaît comme un univers de possibles dans lequel plusieurs réalités alternatives s'entremêlent, se croisent et se décroisent. L'historien donne voix à ces parcours alternatifs pour mieux recomposer le réel historique tel qu'il s'est constitué, et pour mieux donner à lire la cohérence des événements. L'histoire y apparaît comme une fiction parmi d'autres, qui n'a le mérite que d'avoir trouvé à s'actualiser. Pour recomposer la narration historique et lui donner une justification, l'historien est obligé de tenir compte des alternatives possibles et de leur rendre place au cœur du récit. Par ce biais, le lecteur ne prend pas seulement connaissance des résultats de l'histoire, c'est-à-dire de l'aval du travail de l'historien, mais aussi de l'histoire en marche, telle qu'elle se constitue lorsqu'elle n'est pas encore écrite, c'est-à-dire de l'amont du travail de l'historien. L'œuvre est donc ouverte au lecteur en ce sens qu'elle n'a pas seulement pour vocation à transmettre du savoir ou de la connaissance, mais un savoir-faire : le lecteur observe l'historien au travail, il observe l'histoire au travail, et assiste l'auteur dans son entreprise d'écriture de l'histoire en prenant part au débat ouvert par

⁷⁴⁴ Stendhal, *Vie de Napoléon*, *op. cit.*, p. 208.

la soumission d'une interprétation justifiée aux lecteurs. Dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand imagine ainsi ce qu'aurait pu dire son élève s'il avait été gouverneur du prince Henri V, et lui offre la possibilité de s'adresser directement aux lecteurs. Par ce biais, Chateaubriand emprunte la voix d'Henri V pour transmettre ses propres interprétations et ses propres jugements : il fait d'une histoire fictive et restée à l'état de potentialité le gage de sa parole et de son autorité au sein du texte. Il ouvre donc le texte à une polyphonie fictionnelle qui superpose les voix narratives et mêle le discours de l'histoire au discours de l'historien, si bien qu'ils deviennent indiscernables. Par ce procédé, Chateaubriand offre une justification historique à son propre discours, quand bien même le recours à l'histoire serait fictionnel :

Français, votre éducation est finie avec la mienne. Mon premier aïeul, Robert le Fort, mourut pour vous, et mon père a demandé grâce pour l'homme qui lui arracha la vie. Mes ancêtres ont élevé et formé la France à travers la barbarie ; maintenant la marche des siècles, le progrès de la civilisation ne permettent plus que vous ayez un tuteur. Je descends du trône ; je confirme tous les bienfaits de mes pères en vous déliant de vos serments à la monarchie.⁷⁴⁵

En faisant usage de l'uchronie comme d'une justification à sa propre interprétation des événements, l'historien rend compte de son histoire comme d'un jugement porté par lui, c'est-à-dire qu'il assume la partialité de son récit et l'ouvre sur un lecteur qui peut juger du bien-fondé ou non des justifications et des preuves qui lui sont apportées. Autrement dit, comme l'écrit Umberto Eco, « l'œuvre est « ouverte » au sens où l'est un débat : on attend, on souhaite une solution mais elle doit naître d'une prise de conscience du public. L'« ouverture » devient instrument de pédagogie révolutionnaire »⁷⁴⁶. Elle ouvre sur la parole du lecteur, qui trouve ainsi sa place au cœur du récit historique, dans ce jeu des temporalités auquel l'invite le narrateur. L'enseignement qui se fait jour au sein du récit historique de la première moitié du XIX^e siècle pourrait prendre comme devise, comme le proposait Michelet pour l'éducation moderne : « Deviens homme et juge-moi »⁷⁴⁷.

⁷⁴⁵ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 367.

⁷⁴⁶ Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, *op. cit.*, p. 25.

⁷⁴⁷ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 682.

Le sensualisme de l'histoire : perspectivisme et optique de l'écriture

Un monde comme représentation

Le XIX^e siècle n'est pas seulement le siècle de l'histoire : c'est aussi celui des images et des représentations. Celles-ci emplissent l'époque qui se voit confrontée à de nouvelles manières de voir et d'observer, une nouvelle manière d'envisager l'espace, un nouveau rapport aux images.

Le XIX^e siècle, écrit Judith Lyon-Caen, semble ainsi caractérisé par une boulimie du regard, une hypertrophie de l'œil, une saturation de l'espace par l'image, par de nouveaux objets associés à de nouvelles pratiques - panoramas, vitrines, musées, gravures...⁷⁴⁸

Avec le développement de nouvelles technologies liées à l'imprimerie, les images commencent à parsemer les livres ainsi que les journaux, tandis que certaines productions s'attachent spécifiquement au fait de délivrer de l'image, comme c'est notamment le cas pour une littérature de jeunesse alors en plein développement. Les manuels d'histoire et de géographie ne font pas exception, tandis que les sciences humaines se déploient comme des manières spécifiques de fabriquer et d'orienter le regard du lecteur et des scientifiques. Faire de l'histoire, ce n'est pas seulement écrire sur les événements passés, ou encore étudier les faits révolus : la discipline historique se forge dans la construction d'une nouvelle manière d'appréhender et de percevoir le monde passé et contemporain. L'histoire fait ainsi concurrence à l'action politique avant qu'elle n'en devienne une composante : pour Joseph de Maistre, « l'homme ne peut faire advenir ce qui n'est pas ; il peut tout au plus faire advenir ce qui est déjà, le rendre visible »⁷⁴⁹. Deux modalités de vivre dans la Cité se confrontent par conséquent, la première accompagnant le mouvement révolutionnaire, tandis que la seconde s'institue comme une discipline proprement conservatrice qui vise à la conservation d'un monde voué à disparaître :

⁷⁴⁸ Judith Lyon-Caen, « Philippe Hamon, Imageries, littérature et image au XIX^e siècle », Revue d'histoire du XIX^e siècle [En ligne], 25 | 2002, mis en ligne le 19 juin 2004, consulté le 13 août 2016. URL : <http://rh19.revues.org/445>

⁷⁴⁹ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, op. cit., p. XI.

Le monde humain, conçu comme une constellation changeante de particularités, n'est plus le théâtre de l'action politique, mais l'objet de la contemplation historique, nostalgique et provinciale, occupée à conserver le souvenir et les couleurs du « monde que nous avons perdu ». ⁷⁵⁰

La relation au passé s'institue donc comme une relation sensible, qui fait appel à la perception, si bien que les récits historiques de la première moitié du siècle auront comme visée de rendre compte de cette pratique de l'historien : voir, sentir, mais aussi donner à voir et à ressentir, c'est-à-dire transmettre l'histoire et transmettre une manière de faire de l'histoire. Cette pratique de l'historien, antérieure à l'invention de la photographie ou du cinéma, donne à lire une histoire qui relève de l'enquête et de l'étude minutieuse des traces, assumant le regard comme un outil herméneutique et sémiologique ⁷⁵¹. « Quelle est la méthode qui recrée le passé ? se demande Michelet. Celle qui voit et prévoit » ⁷⁵². C'est pourquoi Michelet identifie l'historien à la figure du devin, l'appelant à ressusciter le passé pour lui redonner vie au cœur du monde contemporain ⁷⁵³. Voir le monde, c'est déjà en délivrer une interprétation, si bien que l'optique se double d'une affirmation subjective qui donne à l'historien un rôle de premier plan dans la manière de rendre compte de l'histoire ⁷⁵⁴. Autrement dit, la proximité et la subjectivité de l'historien apparaissent moins comme une tare, comme ce sera le cas à la fin du siècle, que comme un moyen de répondre à ce que René Rémond appelle « les illusions d'optique que peuvent entraîner la distance et l'éloignement » ⁷⁵⁵. L'historien se fond parfois dans la foule pour vivre avec elle, pour l'observer, assumant son regard et les résultats qu'il a pu en tirer. Un nouveau type d'historien apparaît : un historien voyeur ⁷⁵⁶. Puisque faire de l'histoire, c'est faire des choix, c'est orienter son regard sur tel ou tel événement plutôt que sur tel autre, alors écrire l'histoire, c'est écrire ce choix, c'est l'expliquer et l'explicitier, c'est faire apparaître le discours de l'historien sous le discours des événements historiques, pour ensuite prolonger le regard en multipliant les points de vue. Car le réel historique apparaît comme divers et complexe, et ne

⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. XIV.

⁷⁵¹ Michelet insistera, dans ses *Cours au Collège de France*, sur deux outils essentiels à l'historien : la patience et l'esprit d'observation. Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 180.

⁷⁵² *Ibid.*, p. 358.

⁷⁵³ *Ibid.*, p. 359.

⁷⁵⁴ Les contemporains de Michelet, d'après Paule Petitier, lui reprochaient par exemple sa myopie ainsi qu'un effet de proximité exagérée. Voir Paule Petitier, *Jules Michelet. L'homme histoire*, *op. cit.*, p. 16.

⁷⁵⁵ René Rémond cité dans François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, *op. cit.*, p. 28.

⁷⁵⁶ Chateaubriand en donne une image dans son *Essai historique* : « Quelquefois aussi, écrit-il, je me suis plû à descendre dans le cœur de mes contemporains. J'aime à aller m'asseoir, pour ces espèces d'observations, dans quelque coin obscur d'une promenade publique, d'où je considère furtivement les personnes qui passent autour de moi ». François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, *op. cit.*, p. 96.

peut être retranscrit à partir d'un unique regard, tant les individualités et les perspectives qui leur sont attachées sont nombreuses : « nous travaillons tous un à un à la chaîne de l'histoire commune, écrit Chateaubriand, et c'est de toutes ces existences individuelles que se compose l'univers humain aux yeux de Dieu »⁷⁵⁷. L'historien sera dès lors celui qui sera capable de faire sien ce regard divin, et d'adopter la plus grande pluralité des points de vue au sein de son texte. Lorsqu'il évoque Charles VIII dans *Les Borgia*, Alexandre Dumas invoque ainsi cette polyphonie des regards pour étudier un même personnage :

Charles VIII, âgé de vingt-deux ans à peu près, était, s'il faut en croire La Trimouille, un prince petit de corps et grand de cœur ; s'il faut en croire Commines, un enfant ne faisant que sortir du nid, dépourvu de sens et d'argent, faible de sa personne, plein de son vouloir, et accompagné de fous plutôt que de sages gens ; enfin, s'il faut en croire Guicciardini, qui, en sa qualité d'Italien, pourrait bien en avoir porté un jugement un peu partial, un jeune homme peu intelligent des actions humaines.⁷⁵⁸

Plus tard, il insiste pour donner la source de son récit au lecteur, afin de bien lui indiquer sous quel point de vue est considéré l'événement, et pourquoi il faut se méfier de la narration et ne pas s'étonner de la manière dont sont abordés les événements :

Nous prévenons de nouveau le lecteur que les quelques lignes que nous allons lui mettre sous les yeux sont encore une traduction du journal du bon Allemand Burchard, qui ne voyait dans les événements les plus sanglants ou les plus lubriques que des faits journaliers qu'il enregistrait avec l'impassibilité d'un scribe, sans les accompagner d'aucune remarque, ni les faire suivre d'aucune réflexion.⁷⁵⁹

Le récit historique se donne donc une polyphonie visuelle en faisant varier les regards sur un même événement, incluant non seulement en son sein le regard des personnages historiques, mais aussi celui des lecteurs : « je supplie tout lecteur attentif de vouloir bien regarder autour de lui, écrit Joseph de Maistre »⁷⁶⁰. Balzac lui aussi invitera ses lecteurs à l'observation de ce qui l'entoure, offrant ainsi comme source et comme justification de son récit la réalité telle qu'elle peut apparaître aux yeux de ses contemporains. Dans *Sur Catherine de Médicis*, la liberté est ainsi laissée à ses lecteurs de prendre parti ou non, bien que le propos soit fortement orienté politiquement. Il n'en reste pas moins que le lecteur obtient une place importante au sein du récit historique, puisqu'il est pris à parti par l'historien qui lui demande de vérifier ses

⁷⁵⁷ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 149.

⁷⁵⁸ Alexandre Dumas, *Les Borgia*, *op. cit.*, p. 66.

⁷⁵⁹ *Ibid.*, p. 207.

⁷⁶⁰ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, *op. cit.*, p. 72.

dières et de prendre position suite à sa lecture. En tranchant le débat et en marquant les oppositions, Balzac prend ainsi le risque de s'aliéner le lecteur :

Les calvinistes ont beaucoup écrit contre le stratagème de Charles IX ; mais parcourez la France : en reconnaissant les ruines de tant de belles églises abattues, en mesurant les énormes blessures faites par les religionnaires au corps social, en apprenant combien de revanches ils ont prises, en déplorant les malheurs de l'individualisme, la plaie de la France actuelle et dont le germe était dans les questions de liberté de conscience agitées par eux, vous vous demanderez de quel côté sont les bourreaux.⁷⁶¹

Contemporaine du philosophe allemand Arthur Schopenhauer, auteur du *Monde comme volonté et comme représentation* en 1819, l'historiographie du début du XIX^e siècle rend par conséquent compte des événements du passé en tant que représentations pour lesquelles il n'est pas possible de détacher l'objet du sujet :

Aucune vérité n'est donc plus certaine, écrivait le philosophe allemand, plus absolue, plus évidente que celle-ci : tout ce qui existe, existe pour la pensée, c'est-à-dire, l'univers entier n'est objet qu'à l'égard d'un sujet, perception que par rapport à un esprit percevant, en un mot, il est pure représentation. Cette loi s'applique naturellement à tout le présent, à tout le passé et à tout l'avenir, à ce qui est loin comme à ce qui est près de nous ; car elle est vraie du temps et de l'espace eux-mêmes, grâce auxquels les représentations particulières se distinguent les unes des autres. Tout ce que le monde renferme ou peut renfermer est dans cette dépendance nécessaire vis-à-vis du sujet et n'existe que pour le sujet. Le monde est donc *représentation*.⁷⁶²

La polyphonie visuelle des récits historiques témoigne de cette idée d'un monde considéré comme représentation, un même événement prenant parfois des colorations différentes selon l'angle à partir duquel il est considéré, ainsi que la personne qui porte son regard sur lui. Les historiens n'ont donc pas vocation à traduire la réalité du monde autrement qu'à partir d'une grille de lecture spécifique qui sera la leur, et qu'ils revendiquent comme une manière parmi d'autres de concevoir et de représenter l'histoire. Le récit historique se construit donc comme un voyage visuel destiné à mettre en éveil les sens de l'historien et de ses lecteurs : son régime d'écriture se constitue à partir des figures de l'*ekphrasis* et de l'hypotypose. Lorsque Chateaubriand fait l'histoire de la geste napoléonienne dans ses *Mémoires*, il attire l'attention du lecteur sur les productions visuelles qui parsèment cette époque et qui en font une histoire :

⁷⁶¹ Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, op. cit., p. 165-166.

⁷⁶² Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, p. 25-26.

Ce n'était pas tout de mentir aux oreilles, il fallait mentir aux yeux : ici, dans une gravure, c'est Bonaparte qui se découvre devant les blessés autrichiens, là c'est un petit *tourlourou* qui empêche l'empereur de passer, plus loin Napoléon touche les pestiférés de Jaffa, et il ne les a jamais touchés ; il traverse le Saint-Bernard sur un cheval fougueux dans des tourbillons de neige, et il faisait le plus beau temps du monde.⁷⁶³

Le narrateur de ces récits, comme nous l'avons vu, est souvent intradiégétique, ce qui lui permet d'observer l'histoire de manière immédiate et d'y emmener le lecteur, utilisant la première personne du pluriel pour inclure au sein de la diégèse les deux personnages que sont celui de l'auteur et du lecteur : « Nous avons vu, nous connaissons et nous retrouverons plus tard encore cet homme sec, jaune et froid », écrit par exemple Alexandre Dumas dans *Le Chevalier de Maison-Rouge* à propos de l'accusateur public⁷⁶⁴. « Sire, de grâce, levez haut la main, que tout le monde la voie ! »⁷⁶⁵ écrit quant à lui Michelet, dans son *Histoire de la Révolution française*, se fondant ainsi dans la masse des spectateurs et des participants de la Fête de la Fédération et interpellant le roi. C'est aussi une manière pour le narrateur de se positionner dans le temps, et de préciser le point de vue adopté, la réalité à partir de laquelle il parle et celle dans laquelle il se trouve : « Vers la fin de cette même journée où nous avons vu les municipaux visiter avec un soin si minutieux la prison de la reine »⁷⁶⁶. Ici, la journée n'est pas décrite à partir d'une notation temporelle exacte mais plutôt d'une perception subjective : le réel apparaît moins comme ce qui ressort de la datation scientifique que du vécu et de ce qui a été observé par l'auteur et son lecteur. Dans *Les Borgia*, Alexandre Dumas nous livre de même la description d'un homme lisant une lettre au risque d'être reconnu, dont il ne connaît pas l'identité, et dont les traits ne se dessinent devant lui que grâce à la maladresse du personnage ainsi qu'à l'éclairage particulier du lieu :

Nous disons au risque d'être reconnu, car dans son empressement le correspondant nocturne avait rejeté le capuchon de son manteau en arrière, et, comme sa tête était tout entière dans le cercle lumineux projeté par la lampe, il était facile de distinguer à la lumière un beau jeune homme de vingt-cinq à vingt-six ans à peu près, vêtu d'un justaucorps violet ouvert aux épaules et aux coudes pour laisser sortir la chemise, et coiffé d'une toque de même couleur dont la longue plume noire retombait jusque sur son épaule.⁷⁶⁷

⁷⁶³ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, cité dans Anne-Sophie Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, p. 206-207.

⁷⁶⁴ Alexandre Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, *op. cit.*, p. 380.

⁷⁶⁵ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 424.

⁷⁶⁶ *Ibid.*, p. 358.

⁷⁶⁷ Alexandre Dumas, *Les Borgia*, *op. cit.*, p. 53.

Les informations que délivre l'historien sont donc parfois incomplètes, puisqu'il dispose d'une focalisation rarement omnisciente, qui ne lui permet pas de porter sur la réalité un regard total et souverain, et qui en vient parfois à ignorer l'avenir et à considérer les événements historiques sous l'angle de leur devenir⁷⁶⁸. Les descriptions traduisent donc souvent la perspective à partir de laquelle le narrateur-historien observe la scène et permet d'offrir au lecteur une réalité visuelle parcellaire qui mime la fragmentation naturelle du regard des hommes, et doit se contenter de ce que Guizot appelle dans ses cours le « panorama fugitif » du réel⁷⁶⁹. En ce sens, l'histoire est confrontée aux limites des sciences humaines, comme ce dernier le regrette lui-même :

Je voudrais suivre dans leur ensemble les destinées de la féodalité durant ces trois siècles. Je voudrais ne la point morceler, la tenir constamment tout entière sous vos yeux, et vous faire ainsi assister d'un seul coup d'œil à ses transformations successives. Ce serait là sa véritable histoire, la seule image fidèle de la réalité. Par malheur cela ne se peut. Pour étudier, l'esprit humain est obligé de diviser, de décomposer ; il n'apprend rien que successivement et par parties.⁷⁷⁰

Avec *Han d'Islande*, Victor Hugo donne à lire cette fragmentation du réel à partir d'un regard qui n'est pas omniscient. Le récit est gouverné par un narrateur intradiégétique qui conduit le lecteur, à la manière de Michelet, au cœur même de l'action. Dès lors, les personnages que sont l'historien et son lecteur sont incapables de percevoir parfaitement le réel historique et doivent donc reproduire le travail d'enquête mené au préalable par l'historien afin de déchiffrer le monde qui se déploie sous leurs yeux. Les personnages rencontrés ne sont donc pas toujours identifiés, tandis que les descriptions sont parfois succinctes, par manque de luminosité ou à cause d'un mauvais positionnement dans l'espace. « Si la nuit empêche le lecteur, écrit Victor Hugo, de distinguer les traits des deux voyageurs, il les reconnaîtra peut-être à la conversation que l'un d'eux entame après une heure de route silencieuse, et conséquemment ennuyeuse »⁷⁷¹. La conversation traduit elle-même cette pluralité visuelle qui constitue la méthodologie appliquée par l'historien, l'un des deux personnages expliquant à l'autre ce qu'il peut apercevoir au fur et à mesure de sa marche, se saisissant d'un rôle de guide qui se substitue à la voix de l'historien, et qui traduit la difficulté d'un métier qui doit

⁷⁶⁸ « Depuis cette époque, et quoique son neveu eût atteint l'âge de vingt-deux ans, Ludovic avait continué de gouverner, et, *selon toutes probabilités*, devait gouverner longtemps encore ». *Ibid.*, p. 72. C'est nous qui soulignons.

⁷⁶⁹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 2, *op. cit.* p. 302.

⁷⁷⁰ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en France depuis la chute de l'Empire romain jusqu'en 1789*, t. 4, Paris, Pichon et Didier, 1830, p. 142. (désormais : *Cours d'histoire moderne*)

⁷⁷¹ Victor Hugo, *Han d'Islande*, *op. cit.*, p. 142.

parfois se satisfaire des ombres quand il serait plus facile d'identifier les événements avec clarté : « Il est triste de suivre la nuit en fugitifs une route qu'il serait si agréable, seigneur, de parcourir le jour en observateurs »⁷⁷². Tout au long du récit, le lecteur est donc invité à observer les événements sous l'angle qui est celui de l'historien voyageur, en s'incorporant les coutumes et les idées de cette époque et de ce lieu qui lui sont étrangers, s'assimilant à un réel pour mieux le comprendre, avant d'esquisser ce pas de côté qui permet de retrouver le point de vue du contemporain et de juger les faits après les avoir vécus. L'immersion n'est donc pas totale, si bien que le discours qui reproduit la perspective de l'époque dans laquelle est transposé le lecteur n'est jamais indemne d'un jugement contemporain qui révèle non plus seulement les mentalités du passé, mais aussi celles du présent :

*C'était une croyance, dans ces contrées superstitieuses, que des esprits infernaux apparaissaient parfois parmi les hommes pour y vivre des vies de crime et de calamité. Entre autres fameux scélérats, Han d'Islande avait cette effrayante renommée. On croyait encore que la femme qui, par séduction ou par violence, était la proie d'un de ces démons à forme humaine, devenait irrévocablement par ce seul malheur sa compagne de damnation.*⁷⁷³

La multiplication de ces regards et de ces jugements rend toutefois difficile la pleine assimilation de l'écrivain et du lecteur à un rôle de voyageur et de personnage intradiégétique au sein du récit. En effet, pour faire varier les regards et rendre compte de la polyphonie du réel, le narrateur est parfois obligé de changer de lieu de manière subite et sans cohérence, réendossant son rôle de narrateur omniscient, gouvernant le récit et organisant l'espace à sa guise. « Pendant que la conversation qu'on vient de lire, écrit par exemple Hugo, avait lieu dans une des forêts qui avoisinent le Smiasen, les révoltés, divisés en trois colonnes, sortirent de la mine de plomb d'Apsyl-Corh »⁷⁷⁴. L'espace n'est pas seul touché par cette reprise en main du narrateur sur le cours du récit : trois chapitres plus loin, c'est cette fois-ci un retour dans le temps qu'opère le narrateur afin de pouvoir revivre la même scène sous un autre angle et à partir d'un autre regard. Dès lors, l'auteur cherche des stratégies pour rendre compte de la pluralité des regards tout en résolvant le problème que peut poser leur simultanéité :

Qu'on veuille bien recommencer avec nous la journée qui vient de s'écouler, et se transporter à Skongen, où, tandis que les insurgents sortaient de la mine de plomb d'Apsyl-Corh, est entré le régiment des

⁷⁷² *Ibid.*, p. 143.

⁷⁷³ *Ibid.*, p. 200-201. C'est nous qui soulignons.

⁷⁷⁴ *Ibid.*, p. 359-360.

arquebusiers, que nous avons vu en marche au trentième chapitre de cette très véridique narration.⁷⁷⁵

Victor Hugo utilise ainsi un artifice littéraire pour permettre l'appréhension sensible d'une histoire, pour qu'elle se fasse non seulement intelligible mais aussi perceptible. L'écriture historique se saisit donc du régime du discours pour rendre le réel historique plus palpable. Autrement dit, il s'agit moins d'apprendre sur le réel historique que de le revivre pleinement, afin non seulement de permettre au lecteur d'y entrer sans trop d'effort, mais aussi de lui montrer la pratique historique sous l'observation des événements historiques. Il s'agit là d'une véritable méthodologie sur laquelle Hugo s'appuiera dans la préface de 1833 à son roman :

Dans le roman en particulier, pour qu'il soit bon, il faut qu'il y ait beaucoup de choses senties, beaucoup de choses observées, et que les choses devinées dérivent logiquement et simplement et sans solution de continuité des choses observées et des choses senties.⁷⁷⁶

Ce sensualisme de l'histoire hugolienne rend compte de la polyphonie de l'histoire, donnant au récit l'ambition de mêler les regards sans trop d'organisation pour permettre une appréhension la plus fidèle du réel historique, même si cela doit nuire à l'intelligibilité globale qui se dégage de l'histoire, et noyer les faits historiques sous la perception de faits particuliers auxquels il est difficile de donner du sens. Dans la même préface à son œuvre, Victor Hugo évoque son roman « avec ses couleurs de toute sorte juxtaposées sans précaution pour l'œil, avec son style cru, choquant et âpre »⁷⁷⁷. Il s'agit donc bien là d'une aventure sensuelle avant d'être intellectuelle. Dans *1572*, Mérimée utilise un autre procédé, et transpose la figure de l'historien dans son personnage Bernard de Mergy afin de le laisser découvrir une histoire encore partiellement voilée, à la manière dont il décrit la première rencontre de Bernard avec la comtesse Diane de Turgis :

On sait qu'à cette époque les dames ne sortaient que le visage couvert d'un masque ; le sien était de velours noir : on voyait, ou plutôt on devinait, d'après ce qui paraissait par les ouvertures des yeux, qu'elle devait avoir la peau d'une blancheur éblouissante et les yeux d'un bleu foncé.⁷⁷⁸

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 383.

⁷⁷⁶ *Ibid.*, p. 540.

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p. 541.

⁷⁷⁸ Prosper Mérimée, *1572. Chronique du règne de Charles IX*, op. cit., p. 88.

Le voile de l'histoire

Le voile de l'histoire conduit par conséquent l'historien à la nécessité d'observer et de rendre compte d'une réalité partielle, et d'essayer d'en deviner les contours plus précis afin de combler les silences de l'histoire. La description n'a donc pas seulement pour vocation de donner à lire et à voir la réalité historique, mais également d'informer le lecteur sur les pratiques et sur le métier de l'historien. L'histoire apparaît donc comme une théorie, au sens étymologique du mot, c'est-à-dire comme une manière de contempler les faits et de les assembler les uns avec les autres. On retrouve ici l'imaginaire du voyage qui sous-tend l'écriture historique du début du siècle, et qui donne à la réalité la fonction d'un tableau que le narrateur observe et dans lequel il se meut :

Quand nous aurons vécu dans l'intérieur du fief, écrit Guizot, quand nous aurons vraiment assisté à ce qui s'y passe, aux révolutions qui s'y accomplissent, nous en sortirons pour aller saisir les liens qui unissent entre eux les fiefs disséminés sur le territoire, pour assister aux relations, soit des suzerains avec les vassaux, soit des vassaux entre eux.⁷⁷⁹

L'histoire est par conséquent impudique, faisant violence à la nature pour en dévoiler les secrets, déchirant le voile du réel pour l'exhiber aux yeux des lecteurs. L'historiographie s'emploie parfois à mimer les procédés scientifiques qui font violence à la nature, comme chez Michelet, pour qui l'écriture de l'histoire rend compte d'une recherche faite au scalpel sur une réalité devenue un corps à ausculter :

Avez-vous reçu *Richelieu* ?... écrit Michelet à Quinet. Œuvre d'anatomie terrible, où j'ai presque épointé le scalpel historique. J'ai disséqué tous ces gens-là de très près, et les parties intérieures se voient maintenant pour la première fois, proprement fixées sur des épingles, comme mes coléoptères de Fontainebleau.⁷⁸⁰

Mais elle est aussi impuissante, en ce sens que le voile persiste et qu'il n'est jamais possible de rendre compte de l'immensité du réel historique⁷⁸¹. Dans la *Vie de Napoléon*, Stendhal apparaît ainsi comme un historien désabusé qui sait ne pas pouvoir faire connaître

⁷⁷⁹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 4, *op. cit.*, p. 144-145.

⁷⁸⁰ Jules Michelet, cité dans Paule Petitier, *Jules Michelet. L'homme histoire*, *op. cit.*, p. 330. François Guizot parlera également du « scalpel scientifique » de l'histoire. Voir François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 4, *op. cit.*, p. 142.

⁷⁸¹ Chateaubriand, quant à lui, donne à l'histoire le statut de voile en un deuxième sens, considérant le temps lui-même comme un voile qui empêche les hommes d'accéder à la vérité divine. Il y a donc un double aveuglement de l'historien : envers la réalité des événements historiques, comme envers les vérités éternelles. « Si du rivage de ce monde nous ne découvrons pas distinctement les choses divines, ne nous en étonnons pas : le temps est un voile interposé entre nous et Dieu, comme notre paupière entre notre œil et la lumière ». François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, *op. cit.*, p. 642.

l'entière vérité des faits qu'il rapporte : « j'observe de nouveau que la vérité tout entière sur Bonaparte ne peut guère être connue que dans cent ans »⁷⁸². L'histoire est un prométhéisme impossible, pour reprendre la terminologie de Pierre Hadot : car la nature aime à se cacher.⁷⁸³ Autrement dit, aucune œuvre historique ne saurait jamais rendre réellement compte de l'histoire dans sa complexité⁷⁸⁴. Michelet pense d'ailleurs qu'il n'est pas toujours nécessaire de livrer la totalité de l'histoire, et qu'il est bon pour l'historien de cacher une partie de réel afin de le rendre plus intelligible et plus transmissible. Une logique de voilement et de dévoilement de l'histoire est donc à l'œuvre chez l'historien, qui sélectionne les faits dont il faut parler, qui en cache d'autres afin de mieux insister sur les premiers et de leur donner une plus grande place au sein du texte. « Nous le répétons, dit Michelet dans ses *Cours au Collège de France*, il ne faut point exagérer le mal et revenir sans cesse sur les fautes commises. Nous devrions, au contraire, dérober à tous les regards les plaies profondes qui nous ont affligés »⁷⁸⁵. En effet, avant que l'historien n'y appose son regard, la réalité historique apparaît comme un chaos d'événements dont les liens et les causalités sont indiscernables. Lorsque Michelet observe ainsi le tiers état au début de son *Histoire de la Révolution française*, il y discerne ce que personne alors ne pouvait discerner, c'est-à-dire les germes de ce que deviendra la Convention : « Le Tiers, écrit-il, dans sa masse obscure, portait déjà la Convention. Mais qui aurait su la voir ? qui distinguait dans cette foule d'avocats, la taille raide, la pâle figure de tel avocat d'Arras ? »⁷⁸⁶. La première approche de la pratique historienne relève donc du regard : il s'agit d'apprendre à observer et à voir l'histoire non plus comme un ensemble désaccordé mais comme un tout intelligible et transmissible : « il faudra que je réussisse, confie Guizot à ses élèves, à peindre la société européenne avec tant de fidélité, que vous la reconnaissiez sur-le-champ et comme un portrait »⁷⁸⁷. Or, cette faculté n'est pas immédiatement assimilable, si bien que celui qui ne sait pas regarder manquera le réel historique, y compris celui qui se déroule sous ses yeux. C'est le cas de Fabrice dans *La Chartreuse de Parme*, qui se trouve en plein cœur de la bataille et qui pourtant ne parvient pas

⁷⁸² Stendhal, *Vie de Napoléon*, op. cit., p. 66.

⁷⁸³ Pour distinguer l'attitude orphique et l'attitude prométhéenne dans le rapport des hommes à la nature, voir Pierre Hadot, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, 2004, 515 p.

⁷⁸⁴ « Il y a toujours, dans la réalité historique, plus de choses que n'en peut embrasser l'hypothèse la plus ingénieuse : celle-ci n'est qu'un artifice de présentation qui, pour la commodité de la mémoire, souligne, d'un trait de crayon rouge, telles et telles lignes noyées dans une épure aux mille courbes se recoupant en tous sens ; ce n'est qu'une façon de voir, elle ne saurait prétendre ramener la multiplicité observée à quelques principes généraux qui, de proche en proche, expliqueraient véritablement et totalement le réel ». Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, op. cit., p. 183.

⁷⁸⁵ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, op. cit., p. 137-138.

⁷⁸⁶ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, op. cit., p. 90.

⁷⁸⁷ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 2^{ème} leçon – 25 avril 1828 », op. cit., p. 3.

à en comprendre le déroulement, ni à identifier les grands personnages historiques qui défilent devant lui. Tandis que quatre généraux passent ainsi devant les yeux du personnage, c'est seulement « un quart d'heure après, par quelques mots que dit un hussard son voisin, [que] Fabrice comprit qu'un de ces généraux était le célèbre maréchal Ney. Son bonheur fut au comble ; toutefois il ne put deviner lequel des quatre généraux était le maréchal Ney »⁷⁸⁸. Fabrice apparaît donc comme un anti-historien, comme celui qui ne dispose d'aucune faculté de perception de l'histoire, et qui ne maîtrise pas les aptitudes nécessaires à la pratique historienne. Jeté en plein milieu de la bataille, le personnage est perdu et ne parvient pas à trouver la bonne perspective pour envisager les enjeux et le bon déroulement du combat : « il n'y comprenait rien du tout »⁷⁸⁹. *La Chartreuse de Parme* apparaît ainsi comme l'histoire d'une dichotomie qui semble définitive entre l'historien et le personnage historique. En participant à ces grands événements, Fabrice apparaît en effet comme un acteur de l'histoire, qui toutefois est incapable d'en comprendre le sens. L'histoire comme discipline et l'histoire comme ensemble de faits semblent donc irréconciliables. *La Chartreuse de Parme* est donc l'histoire d'un acteur de l'histoire qui, à la recherche de l'histoire, ne parviendra jamais tout à fait à l'observer. C'est l'histoire d'un échec sur le plan de la perspective historique.

Sur-le-champ l'escorte cria *vive l'Empereur !* à tue-tête. On peut penser si notre héros regarda de tous ses yeux, mais il ne vit que des généraux qui galopaient, suivis, eux aussi, d'une escorte. Les longues crinières pendantes que portaient à leurs casques les dragons de la suite l'empêchèrent de distinguer les figures. Ainsi, je n'ai pu voir l'Empereur sur un champ de bataille, à cause de ces maudits verres d'eau-de-vie !⁷⁹⁰

L'impossibilité pour les hommes qui participent à l'histoire de comprendre les enjeux et d'obtenir une vision d'ensemble des faits historiques semble donc irrémédiable. Le capitaine Renaud, dans *Servitude et grandeur militaires* d'Alfred de Vigny, fait état d'une telle cécité qui ne lui permet pas de détacher son regard d'un Napoléon qui semble alors occuper entièrement l'esprit de ses contemporains : « Mais je n'avais pas d'yeux pour voir, dit le capitaine, pas d'oreilles pour entendre autre chose que les actions de l'Empereur, la voix de l'Empereur, les gestes de l'Empereur, les pas de l'Empereur »⁷⁹¹. Acteur de l'histoire avant d'être devenu historien, Chateaubriand a ainsi vécu la même déconvenue que le personnage de Stendhal lorsqu'il a pu entendre de loin la bataille de Waterloo sans en comprendre

⁷⁸⁸ Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, op. cit., p. 75.

⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 78.

⁷⁹⁰ *Ibid.*, p. 82.

⁷⁹¹ Alfred de Vigny, *Servitude et grandeur militaires*, op. cit., p. 174.

réellement la portée ni les conséquences : « Cette grande bataille, encore sans nom, dont j'écoutais les échos au pied d'un peuplier, et dont une horloge de village venait de sonner les funérailles inconnues, était la bataille de Waterloo ! »⁷⁹². Sa situation détachée lui permet néanmoins d'appréhender un peu mieux la réalité du combat que n'a pu le faire Fabrice, comme lui-même en convient dans ses *Mémoires* : « Auditeur silencieux et solitaire du formidable arrêt des destinées, j'aurais été moins ému si je m'étais trouvé dans la mêlée : le péril, le feu, la cohue de la mort ne m'eussent pas laissé le temps de méditer »⁷⁹³. Autrement dit, le témoin des faits historiques n'est pas fiable et la pratique seule de l'historien pourrait remédier au problème que pose le fait d'assister aux faits directement, sans en évacuer pour autant tous les avantages. C'est avec cette identité de témoin que doit composer Chateaubriand dans ses *Mémoires*, assumant ce qui par ailleurs le conduit parfois à donner une image déformée des événements, dans l'intention de reproduire fidèlement ce qu'il a senti et vécu au moment des faits : « J'ai peint les trois journées, écrit-il par exemple, à mesure qu'elles se sont déroulées devant moi ; une certaine couleur de contemporanéité, vraie dans le moment qui s'écoule, fautive après le moment écoulé, s'étend donc sur le tableau »⁷⁹⁴. L'historien seul semble être dépositaire de ce regard surplombant et proche à la fois, apte à saisir les particularités et les généralités de l'histoire, quoique certains écrivains, comme Alfred de Vigny, ne donnent cette aptitude qu'à Dieu : « les actes de la famille humaine sur le théâtre du monde, écrit-il, ont sans doute un ensemble, mais le sens de cette vaste tragédie qu'elle y joue ne sera visible qu'à l'œil de Dieu »⁷⁹⁵. Apprendre à faire de l'histoire, c'est en tout cas apprendre à exercer son regard, à percevoir les faits : la vérité dont l'Art « doit se nourrir, écrit Vigny, est la vérité d'observation sur la nature humaine, et non l'authenticité du fait »⁷⁹⁶. Le personnage de Cinq-Mars sera donc l'œil à partir duquel le lecteur pourra percevoir les événements historiques et en prendre connaissance. Témoin de l'histoire, son statut permet à l'historien de le mouvoir au sein des faits pour trouver la bonne perspective et la bonne approche. Pendant le procès d'Urbain Grandier à Loudun, le personnage est ainsi amené à observer les événements de manière impersonnelle, à la manière d'une caméra qui serait positionnée dans la salle du procès et qui pourrait permettre au lecteur d'assister au déroulement des faits : « le jeune Cinq-Mars fut jeté dans l'intérieur avec le second flot et,

⁷⁹² François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 677.

⁷⁹³ *Ibid.*

⁷⁹⁴ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, *op. cit.*, p. 558.

⁷⁹⁵ Alfred de Vigny, « Réflexions sur la vérité dans l'art », dans *Cinq-Mars*, *op. cit.*, p. 23.

⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 28.

placé derrière un pilier fort lourd de ce bâtiment, il y resta pour voir sans être vu »⁷⁹⁷. Attaché lui aussi à cette vérité d'observation, indispensable à la bonne appréhension des événements historiques, Stendhal, dans sa *Vie de Napoléon*, ne juge de la véracité d'un événement qu'à l'aune de sa capacité ou non à le contempler :

Les soldats m'ont souvent répété dans la retraite, mais je ne puis le croire, *car je ne l'ai pas vu*, que, par un ordre du jour donné à Moscou, vers le 10 octobre, le prince de Neuchâtel avait autorisé tous les soldats qui ne se sentaient pas bien portants pour faire dix lieux par jour, à prendre les devants.⁷⁹⁸

Lorsque, le 31 mars 1814, les souverains étrangers arrivent dans Paris, c'est en tant que témoin de la scène que Stendhal s'autorise à la conter et à en rendre compte : « toutes voulaient voir et peut-être avoir l'empereur Alexandre. Je montai sur le grand balcon de Nicolle le restaurateur »⁷⁹⁹. Augustin Thierry ouvre ses *Considérations sur l'histoire de France* par une première observation qui rend compte de la nécessité d'observer l'histoire : « le premier coup d'œil de celui qui étudie sérieusement et sincèrement notre histoire doit plonger au fond de ce chaos de traditions et d'opinions discordantes »⁸⁰⁰. Apprendre le métier d'historien va donc de pair avec la pratique des voyages que nous avons déjà évoquée, et qui permet aux lecteurs comme au narrateur-historien de faire l'épreuve de l'histoire, d'acquérir de l'expérience, et ainsi d'apprendre à considérer les événements sous le bon angle : c'est-à-dire à savoir non seulement les voir et les percevoir, mais aussi les appréhender, les juger. En ce sens, comme l'écrit Augustin Thierry, l'histoire et l'historien sont des maîtres et des élèves en perpétuel apprentissage : « l'histoire donne des leçons, et, à son tour, elle en reçoit ; son maître est l'expérience, qui lui enseigne, d'époque en époque, à mieux voir et à mieux juger »⁸⁰¹. Par le récit, l'historien fait donc l'expérience d'une histoire qui le forme et lui permet d'aiguiser son regard. Autrement dit, la recherche et le récit ne se distinguent pas aisément : la recherche est un récit, tandis que la mise en récit permet à l'historien d'apprendre et de nourrir ainsi sa propre recherche. Le regard que pose l'historien sur les événements est donc un regard didactique, pour lui-même tout autant que pour le lecteur. Ce dernier n'est en effet pas exercé à la manière de voir de l'historien, et nécessite souvent l'intervention du narrateur pour reconnaître en tel ou tel personnage du récit telle ou telle

⁷⁹⁷ Alfred de Vigny, *Cinq-Mars*, *op. cit.*, p. 86.

⁷⁹⁸ Stendhal, *Vie de Napoléon*, *op. cit.*, p. 179.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 202.

⁸⁰⁰ Augustin Thierry, *Récits des temps mérovingiens précédés de Considérations sur l'Histoire de France*, t. 2, *op. cit.*, p. 30.

⁸⁰¹ *Ibid.*, p. 230-231.

personnalité historique, ou en tel édifice un monument historique particulier. Dans *Les Trois Mousquetaires*, Alexandre Dumas témoigne par exemple de la complexité qu'il y a pour les non avertis à reconnaître le cardinal de Richelieu : « À la première vue, rien ne dénotait donc le cardinal, et il était impossible à ceux-là qui ne connaissaient point son visage de deviner devant qui ils se trouvaient »⁸⁰². L'expérience de l'histoire, dans le passé comme dans les événements les plus contemporains de l'auteur, offre donc à l'auteur et à ses lecteurs un moyen d'apprentissage du métier d'historien, c'est-à-dire un moyen de mieux appréhender la réalité historique :

Cette vue, écrit Augustin Thierry, nous l'avons acquise par nos propres expériences, nous la devons aux prodigieuses mutations du pouvoir et de la société qui se sont opérées sous nos yeux ; et, chose singulière, une nouvelle intelligence de l'histoire semble naître en nous, à point nommé, au moment où se complète la grande série des renversements politiques, par la chute de l'empire élevé sur les ruines de la république française, qui avait jeté à terre la monarchie de Louis XIV.⁸⁰³

Si la pratique de l'historien consiste essentiellement en une pratique du regard, alors l'histoire du temps présent ne se distingue pas de l'histoire des temps passés, et l'histoire se définit moins dans ses objets que dans sa manière de les appréhender et de poser un regard sur ceux-ci. L'histoire est moins une réponse donnée par le réel qu'une question adressée par l'historien à des faits qu'il faut parfois brutaliser, mais qu'il faut en tout cas apprendre à regarder. Analyser le réel historique et lui donner la forme d'une étude ne suffit donc pas. Le récit est rendu nécessaire à l'historien parce qu'il permet d'inclure dans la démarche de transmission de l'histoire cette question de la perspective et de la mise en regard des faits historiques. Là où l'analyse rend possible la transmission des résultats, le récit donne à ces résultats un caractère visible qui leur permet d'être plus intelligibles et de rétablir pour le lecteur la démarche qui a été celle de l'historien lorsqu'il a essayé d'établir une vision d'ensemble de faits éparpillés. Augustin Thierry conseille ainsi de mêler le récit à la dissertation pour pallier au caractère incomplet de la seule analyse historique :

Je voudrais qu'à l'aide de recherches nouvelles et plus approfondies, d'une analyse minutieuse des documents narratifs et des actes publics et privés, on pût suivre d'époque en époque, sous les deux dynasties frankes, la vie romaine et la vie barbare, distinctes sur le même sol, se mêlant et, pour ainsi dire, se pénétrant par degrés. Mais ici, la dissertation historique ne suffit plus, le récit doit s'y joindre, et

⁸⁰² Alexandre Dumas, *Les Trois Mousquetaires*, op. cit., p. 161.

⁸⁰³ Augustin Thierry, *Considérations sur l'histoire de France*, t. 1, op.cit., p. 231-232.

suppléer à ce qu'elle a, par sa nature, d'arbitraire et d'incomplet. Je vais tenter, pour le VI^e siècle, de faire succéder au raisonnement sur les choses, la vue des choses elles-mêmes et de présenter en action les hommes, les mœurs et les caractères.⁸⁰⁴

Le récit historique vise ainsi à présenter en action le réel, et non pas seulement à raisonner sur celui-ci, c'est-à-dire à inclure le regard du lecteur au sein du récit afin de le rendre moins monochrome et d'une plus grande pluralité visuelle. Comme l'analyse, la description trop précise peut également perdre le lecteur et échouer à rendre compte d'une image qui est pourtant bien présente à l'esprit du narrateur. Dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand rend ainsi compte de la faiblesse du langage à décrire ce qu'on observe. Dès lors, l'observation des faits sans médiation semble plus efficace à la description d'une réalité passée, même si celle-ci a déjà fait l'objet d'une observation de l'historien. C'est pourquoi les historiens utilisent autant de procédés littéraires destinés à mettre sous les yeux du lecteur la réalité du passé, plutôt que de lui décrire simplement ce dont le narrateur a connaissance.

Si, d'après cette trop longue description, un peintre prenait son crayon, produirait-il une esquisse ressemblante au château ? Je ne le crois pas ; et cependant ma mémoire voit l'objet comme s'il était sous mes yeux ; telle est dans les choses matérielles l'impuissance de la parole et la puissance du souvenir !⁸⁰⁵

Autrement dit, faire revivre l'histoire, c'est aussi permettre de transformer la connaissance historique en souvenir, et la rendre ainsi beaucoup plus viable et plus sensible à l'esprit du lecteur. Ce souvenir acquis par l'historien au cours de ses recherches doit être transmis non seulement comme objet de connaissance, mais comme un souvenir à part entière. C'est pourquoi Chateaubriand écrit des *Mémoires* plutôt qu'une histoire, donnant ainsi à son récit un caractère beaucoup plus personnel et subjectif. Tout au long de son œuvre, l'auteur se pose comme un témoin des événements auxquels il a pu assister visuellement, et reconstitue au sein de son récit les mises en scène auxquelles il a participé, tout en essayant de conduire le lecteur à ses côtés afin de lui mettre sous les yeux le théâtre de l'histoire : « j'étais aux premières loges pour voir le monde tel qu'il est », écrit-il⁸⁰⁶. Dès lors, pour Chateaubriand, le rapport à l'histoire doit se faire essentiellement contemplatif, tout en acceptant l'impossibilité qu'il y a à revenir dans le passé autrement que sous le régime de l'attention et de l'observation. L'écrivain reprend ici la distinction de Joseph de Maistre pour qui l'histoire relève du contemplatif, tandis que la politique relève de l'action : aucun accord ne saurait être trouvé

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 358-359.

⁸⁰⁵ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, *op. cit.*, p. 222.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 642.

entre les deux pour Chateaubriand, si bien que toute tentative d'entreprise politique réactionnaire est vouée à l'échec :

Respectons la majesté du temps ; contemplons avec vénération les siècles écoulés, rendus sacrés par la mémoire et les vestiges de nos pères ; toutefois, n'essayons pas de rétrograder vers eux, car ils n'ont plus rien de notre nature réelle, et si nous prétendions les saisir, ils s'évanouiraient.⁸⁰⁷

L'observation est première et même exclusive, si bien que la légitimité même de l'histoire et de l'historien repose sur la visualisation des événements historiques. Mais cette faculté d'observation ne suffit pas. Le Chateaubriand de *l'Essai historique* revendique un regard désintéressé sur les faits, hors de toute polémique, apte à se désengager de tout propos politique. Dès lors, face aux événements qui ont bouleversé la France du début du XIX^e siècle, l'histoire du monde contemporain semble devenir impossible : « quiconque n'est pas spectateur désintéressé des événements actuels doit se taire, écrit Chateaubriand. Et où trouver un tel spectateur en Europe ? Tous les individus, depuis le paysan jusqu'au monarque, ont été enveloppés dans cette étonnante tragédie »⁸⁰⁸. Écrire l'histoire, c'est donc dorénavant écrire en assumant sa part de subjectivité ; c'est écrire les événements autant que s'écrire soi-même. L'historien n'est ni machine, ni machiniste, comme l'écrit Michelet dans *Le peuple* ; il observe et sent la vie historique à partir de son propre corps :

La sentir et la montrer, ce n'est point l'affaire du machiniste ; il n'y faut multiplier les accidents de théâtre. Seulement, il faut des yeux faits à cette douce lumière, des yeux pour voir dans l'obscur, dans le petit et dans l'humble, et le cœur aussi aide à voir dans ces recoins du foyer et ces ombres de Rembrandt.⁸⁰⁹

Les fenêtres de l'histoire

En effet, si le récit historique rend compte visuellement de l'histoire, alors il a besoin de faire intervenir un sujet qui observe, c'est-à-dire un historien, mais aussi un point de vue à partir duquel il regarde. Le regard s'oriente ainsi à partir d'une localisation qui n'est pas toujours anodine, et qui permet à l'observateur de rester tantôt caché, tantôt de s'exhiber, d'observer en surplomb ou en se mêlant à la foule, de face ou de dos, en prenant part ou non à l'action, etc. *La Sorcière* est ainsi l'occasion pour Michelet d'adopter une perspective

⁸⁰⁷ *Ibid.*, p. 500.

⁸⁰⁸ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, op. cit., p. 1.

⁸⁰⁹ Jules Michelet, *Le Peuple*, op. cit., p. 63.

originale qui tend à appréhender le réel non pas tel qu'il est, ni tel qu'il est considéré par le monde contemporain, mais tel qu'il apparaissait à ceux qui vivaient autrefois. Le narrateur peut ainsi se détacher de son propre regard pour adopter celui d'une époque et donner à lire une histoire des mentalités. « Faisant l'histoire d'une croyance, écrit Paule Petitier, Michelet adopte le point de vue de ceux pour qui elle n'est pas croyance mais réalité »⁸¹⁰. Le positionnement et la perspective sont donc primordiaux dans les textes historiques. Dans l'*Histoire de France*, Michelet en donne plusieurs fois des exemples frappants, se refusant à n'observer la réalité historique que sous l'angle des connaissances et des mœurs du XIX^e siècle :

Celui qui regarde ces vieux usages flamands du haut de la sagesse moderne, écrit-il par exemple, n'y verra sans doute qu'un jeu déplacé dans les choses sérieuses, les amusements juridiques d'un peuple artiste, des tableaux en action, souvent burlesques, les Téniers du droit... D'autres, avec plus de raison, y sentiront la religion du passé, la protestation fidèle de l'esprit local... Ces signes, ces symboles, c'était pour eux la liberté, sensible et tangible ; ils la serraient d'autant plus qu'elle allait leur échapper : Ah ! Freedom is a noble thing !...⁸¹¹

L'un des emplacements privilégiés par les historiens pour rendre compte du réel, probablement parce qu'il rend possible la plupart des attitudes citées ci-dessus, est la fenêtre. Écran qui cache et qui dévoile à la fois, qui délimite un intérieur d'un extérieur, qui fait prendre part à l'action sans trop s'y impliquer, la fenêtre est le seuil à partir duquel les personnages assistent bien souvent aux événements historiques qui se déploient devant leurs yeux. Comme l'écrit Andrea Del Lungo, « le siècle qui naît avec Victor Hugo sera *le siècle des fenêtres* »⁸¹². Dans *Notre-Dame de Paris*, Louis XI observe la demeure du bailli prenant feu, qu'il identifie à la fin de la féodalité, à partir d'une fenêtre de la Bastille⁸¹³. Le Docteur Noir, dans *Stello*, qui revendique son « métier chéri d'observateur », se considérant comme « l'impassible spectateur des choses », observe de même le 5 Thermidor depuis sa fenêtre qui donnait sur la place de la Révolution⁸¹⁴, tandis que c'est également par une fenêtre qu'il assistera à l'exécution de Chénier⁸¹⁵. Lorsque Mérimée rend compte de la Saint-Barthélémy, dans *1572*, c'est à travers le regard de la comtesse qui observe le déroulé des événements depuis sa fenêtre ouverte. Celle-ci s'élance en effet jusqu'à sa fenêtre pour l'ouvrir et ainsi

⁸¹⁰ Paule Petitier, *Jules Michelet. L'homme histoire*, op. cit., p. 382.

⁸¹¹ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 5, op. cit., p. 253.

⁸¹² Andrea Del Lungo, *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 2014, p. 12.

⁸¹³ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., p. 617.

⁸¹⁴ Alfred de Vigny, *Stello*, op. cit., p. 112.

⁸¹⁵ *Ibid.*, p. 188.

observer à loisir ce qui ressemble à un enchevêtrement de scènes chaotiques et difficilement descriptibles : « seulement, écrit Mérimée, un doigt étendu vers la fenêtre, elle semblait vouloir s'en rapporter à l'imagination de Mergy, pour lui représenter les scènes sanglantes que laissaient deviner ces clameurs et cette illumination de cannibales »⁸¹⁶. Cette scène tient place dans un appartement dans lequel se trouvent deux personnages, la comtesse de Turgis et Bernard de Mergy, qui n'ont pas le même statut d'observateur de l'histoire, puisque la première se tient devant la fenêtre tandis que le second se place en retrait. La comtesse observe les événements et en découvre un déroulé effrayant qui lui semble néanmoins intelligible : elle comprend immédiatement la gravité de la situation ainsi que les faits qui se déroulent sous ses yeux. Observatrice et auditrice, puisque la fenêtre est ouverte, sa situation la place à l'écart des faits, si bien qu'elle pose sur les événements un regard naïf qui n'est pas commandé par l'action. La fenêtre offre ainsi une ouverture sur le réel historique, tout en protégeant le personnage d'une contamination trop immédiate de l'histoire, le protégeant de la violence des événements tout en lui permettant d'y assister. Figure idéale de l'historien, elle observe la Saint-Barthélémy sans s'y impliquer, mais parvient difficilement à en rendre compte à Mergy pour qui elle ne peut en appeler qu'à l'imagination. Bernard de Mergy, loin de la fenêtre, n'a la possibilité que d'entendre la clameur des événements, si bien que, privé de la vision, il ne les comprend pas aussi bien que la comtesse. C'est pourquoi l'historien inclut le lecteur au sein même de son récit, lui donnant la possibilité de partager à la fois la posture de la comtesse et de Mergy, fabriquant l'image d'un lecteur mouvant et dynamique qui peut endosser tous les rôles, et qui peut comprendre les événements aussi bien que la comtesse, si ce n'est mieux. L'observation de l'histoire est donc bien nécessaire à sa compréhension, ce dont rend compte la distinction entre les deux personnages, mais elle ne suffit pas à sa transmission : pour cela, le narrateur-historien doit mettre l'histoire sous les yeux du lecteur, doit l'animer face à lui, doit le transporter à la fenêtre pour qu'il puisse à son tour contempler ce que l'historien a eu le privilège d'observer lui aussi. Autrement dit, l'histoire devient transmissible par sa visualisation, ce qui fait de la fenêtre un outil de vulgarisation essentiel au travail de l'historien⁸¹⁷. « La fenêtre, écrit Andrea Del Lungo, est l'espace – réel, imaginaire ou fantasmatique – qui rend accessible à nos sens cet infini insaisissable qu'est le monde »⁸¹⁸. Le lecteur et l'historien peuvent ainsi se situer à la fois

⁸¹⁶ Prosper Mérimée, 1572. *Chronique du règne de Charles IX*, op. cit., p. 268.

⁸¹⁷ Comme le rappelle Anne-Sophie Morel, « l'image de l'artiste à sa fenêtre est récurrente : cette posture est souvent, implicitement ou explicitement, celle de la situation de l'écriture dans les prologues ». Anne-Sophie Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., p. 110.

⁸¹⁸ Andrea Del Lungo, *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, op. cit., p. 8.

dans et à l'écart de l'histoire, prenant une posture d'ethnologue et d'acteur de l'histoire. Dans *La Reine Margot*, Alexandre Dumas présente ainsi la scène de l'échafaud qui clôt le roman comme un spectacle dont les fenêtres semblent être les éléments privilégiés d'observation : « La place était pavée de têtes, les marches de l'Hôtel de Ville semblaient un amphithéâtre peuplé de spectateurs. Chaque fenêtre donnait passage à des visages animés dont les regards semblaient flamboyer »⁸¹⁹. La fenêtre opère ce passage qui permet de passer de l'action à la perception, mais aussi de la sensation à l'analyse. Poste d'observation privilégié, il constitue également une manière de mettre en scène l'histoire : parce qu'elle est visible à partir d'un certain point de vue, mais aussi parce que la fenêtre apparaît comme un écran qui rend visible celui qui prend part à l'histoire : les choses vues par la fenêtre sont vues par quelqu'un, c'est-à-dire par un historien, dont le sujet se manifeste au sein du récit, et qui est lui-même l'objet du regard d'un lecteur qui l'observe à sa fenêtre. Le cadre donne donc une meilleure visibilité de l'historien et accentue sa subjectivité, le point de vue et l'orientation du regard qu'il prend à travers son texte. Autrement dit, la fenêtre apparaît comme l'objet d'un processus de contrôle de l'historien par la communauté des lecteurs. Dès lors, l'auteur doit écrire non seulement pour faire voir, mais aussi en sachant qu'il est observé et qu'il doit rendre compte de ses démarches et du processus de sa recherche. Le récit historique apparaît à nouveau comme une écriture de la recherche historique tout autant que des événements historiques eux-mêmes. Dans ses cours, Guizot appelait ses élèves à prendre conscience de cette visibilité de chacun en régime démocratique et d'en prendre acte dans le domaine des études historiques :

Il nous a été beaucoup donné, il nous sera beaucoup demandé ; nous rendrons à la postérité un compte sévère de notre conduite ; public ou gouvernement, tous subissent aujourd'hui la discussion, l'examen, la responsabilité. Attachons-nous fermement, fidèlement, aux principes de notre civilisation, justice, légalité, publicité, liberté ; et n'oublions jamais que, si nous demandons avec raison que toutes choses soient à découvert devant nous, nous sommes nous-mêmes sous l'œil du monde, et que nous serons à notre tour débattus et jugés.⁸²⁰

Mais l'historien n'est pas seul à gagner en visibilité : l'histoire et les événements historiques eux aussi apparaissent parfois bien mieux. Cet œil du monde, Michelet le fait sien pour le porter sur le peuple et en juger les actions : « Je vous vois tous, écrit-il dans son *Histoire de la Révolution française*, dès la fin du moyen âge, du XIII^e au XVI^e siècle, bâtir à l'envi, grandir

⁸¹⁹ Alexandre Dumas, *La reine Margot*, op. cit., p. 724.

⁸²⁰ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 1^{ère} leçon – 18 avril 1828 », op. cit., p. 33-34.

ce sanctuaire de refuge : l'autel de la Royauté. Pour détrôner une idole, vous érigez une idole »⁸²¹. La fenêtre apparaît néanmoins encore comme l'un des outils les plus efficaces pour observer l'histoire. C'est un moyen d'observer l'intérieur de l'histoire, c'est-à-dire son intimité, ses secrets, ses mystères, et de mettre au jour ce qui ne relevait pas encore de l'évidence, aux deux sens que peut prendre ce mot, selon son acception française ou anglaise. Le passant qui, de la rue, observe le roi Charles IX à sa fenêtre peut ainsi décrire une scène controversée de l'historiographie et témoigner en faveur de l'interprétation historique selon laquelle le roi aurait fusillé lui aussi des huguenots depuis sa fenêtre : « À l'une des fenêtres de son palais, on voyait, dit-on, Charles IX armé d'une longue arquebuse, qui *giboyait* aux pauvres passants »⁸²². Un sujet qui se croit caché est ainsi dévoilé par le cadre à partir duquel il pensait pouvoir regarder sans être vu. La fenêtre a donc cette double fonction de protection et de vulnérabilité de l'observateur : elle permet un regard surplombant, elle met en retrait, mais elle rend aussi beaucoup plus visible les faits observés aussi bien que l'observateur. Elle est donc un moteur de l'histoire et de sa mise en récit sensualiste. Contrairement à ce que pensait Roland Barthes, qui envisageait l'aspect visuel de l'histoire comme une mise à distance radicale par rapport aux événements, et qui l'opposait à l'histoire comme existence musculaire, la fenêtre offre cette possibilité pour le narrateur de donner de la sensualité à l'histoire et d'ancrer pleinement l'historien et ses lecteurs dans une grande proximité vis-à-vis des faits racontés⁸²³. Observer l'histoire, ce n'est donc pas seulement raisonner sur elle, c'est également la sentir et la vivre, c'est voir mais c'est aussi être vu, c'est faire de l'histoire une continuité vivante sentie par le narrateur et le narrataire⁸²⁴. Dans son *Histoire des Treize*, Balzac insiste sur l'importance pour le lecteur de bien appréhender Paris dans son aspect visuel et sonore pour le comprendre au mieux. Faire sentir la capitale, c'est donc rendre intelligible le cadre dans lequel se déroulent les événements racontés :

⁸²¹ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 41.

⁸²² François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 1^{ère} leçon – 18 avril 1828 », *op. cit.*, p. 274.

⁸²³ Une proximité qu'il faut relativiser, puisque bien que rare dans les récits historiques, la fenêtre apparaît parfois comme ce qui cache plus que ce qui dévoile, comme ce qui ne permet qu'une vue partielle des événements, notamment lorsqu'elle se trouve fermée. Évoquant l'image d'un curieux devant les fenêtres d'une salle de bal hermétiquement fermée, Alexandre Dumas fait de la fenêtre un instrument qui dévoile partiellement le réel, mais qui permet peut-être aussi d'en faire sortir toute la comédie : « La musique enivre et règle le danseur, tandis que le curieux voit le mouvement seul et rit de ce pantin qui s'agite sans raison, car le curieux, lui, n'entend pas la musique ». Alexandre Dumas, *La Reine Margot*, *op. cit.*, p. 57.

⁸²⁴ Voir ce que Roland Barthes écrit sur le tableau chez Michelet : « Le tableau tient la place des anciennes cosmogonies : dans les deux cas, l'histoire humaine est perçue comme une création (ici divine, là, micheletiste), c'est-à-dire comme un objet dont le fabricant est au-dehors, au-dessus même, situé dans un plan différent, d'où l'on regarde sans être vu ». Roland Barthes, *Michelet*, *op. cit.*, p. 23. Mais aussi : « Seul le tableau, plus rare, a une fonction visuelle, donc comparante, donc logique. Tout le reste de l'histoire est marche, c'est-à-dire existence musculaire, appréhension malaisée, donc forte, d'une continuité ». *Ibid.*, p. 34.

Ô Paris ! qui n'a pas admiré tes sombres paysages, tes échappées de lumière, tes culs-de-sac profonds et silencieux ; qui n'a pas entendu tes murmures, entre minuit et deux heures du matin, ne connaît encore rien de ta vraie poésie, ni de tes bizarres et larges contrastes.⁸²⁵

C'est aussi un moyen pour le romancier de donner un nouvel aspect à cette ville qu'il peut juger *a priori* bien connue d'un lecteur essentiellement parisien. Balzac tend par conséquent moins à transmettre de nouveaux faits qu'à porter sur eux un regard neuf qu'il souhaite plus éclairant, faisant de l'histoire une question et un regard à poser sur le réel bien plus qu'un réel qu'il s'agirait de seulement raconter aux lecteurs. Si rien ne peut être neuf à Paris, comme l'indique le narrateur, du moins le regard que l'on pose sur la capitale peut tendre à changer :

À qui n'est-il pas arrivé de partir, le matin, de son logis pour aller aux extrémités de Paris, sans avoir pu en quitter le centre à l'heure du dîner ? Ceux-là sauront excuser ce début vagabond qui, cependant, se résume par une observation éminemment utile et neuve, autant qu'une observation peut être neuve à Paris où il n'y a rien de neuf, pas même la statue posée d'hier sur laquelle un gamin a déjà mis son nom.⁸²⁶

De la même manière, c'est moins l'originalité des événements que de l'interprétation qui leur est donnée qui aura de l'importance dans le récit. Le point de vue à partir duquel sont considérés les faits les rend précieux à un lecteur qui les vit par procuration, à travers un personnage qui les interprète et les anime. La pluralité des perspectives permet à Balzac de donner aux faits un aspect tantôt objectif, tantôt subjectif, qui varie selon la focalisation, le narrateur et le personnage considéré, et qui du moins propose une histoire qui ne saurait être comprise sous l'angle unique d'un point de vue externe à l'histoire. La hiérarchie des faits considérés comme importants par l'historien change alors selon l'observateur. Lorsque le colonel de Montriveau poursuit par exemple la duchesse de Langeais, dont il est amoureux, jusque dans un couvent espagnol, le narrateur explique :

Il n'y a point de petits événements pour le cœur ; il grandit tout ; il met dans les mêmes balances la chute d'un empire de quatorze ans et la chute d'un gant de femme, et presque toujours le gant y pèse plus que l'empire.⁸²⁷

Un procédé similaire est utilisé par Alexandre Dumas lorsque Maurice, dans *Le Chevalier de Maison-Rouge*, observe des événements qui semblent grossir sous ses yeux à partir de sa propre perspective : « Est-ce mon esprit qui s'affaiblit, sont-ce les événements qui prennent de

⁸²⁵ Honoré de Balzac, *Histoire des Treize* (1833), dans *La Comédie humaine*, t. 8, Paris, Éditions Garnier, 2008, p. 242.

⁸²⁶ *Ibid.*, p. 243.

⁸²⁷ *Ibid.*, p. 361-362.

la gravité ? mais tout m'apparaît grossi comme à travers un microscope »⁸²⁸. Le récit adopte dès lors une variété d'interprétations des événements pour rendre non seulement compte de la relativité des regards, mais aussi de leur nécessaire pluralité pour percevoir au mieux un fait historique. « La chose publique, écrit par exemple Alexandre Dumas, laquelle, à cette époque, commençait à aller de mal en pis, ou de mieux en mieux, selon qu'on examinera la question au point de vue conservateur ou révolutionnaire »⁸²⁹. C'est pourquoi les romanciers construisent des personnages qui pourront assumer une partie seulement du réel, mais dont la rencontre et les interactions donnent à lire, à l'image d'un puzzle, une réalité qui se constitue et s'organise progressivement sous les yeux du lecteur. C'est aussi pourquoi le romancier insiste autant sur la perspective qu'il adopte lorsqu'il parle ou décrit tel ou tel événement ou monument. Lorsque Dumas évoque ainsi la Conciergerie, il précise le point de vue à partir duquel il l'observe, c'est-à-dire le positionnement subjectif à partir duquel le monument est étudié :

*Vue en 1793, la Conciergerie, pourvoyeuse infatigable de l'échafaud, la Conciergerie, disons-nous, regorgeait de prisonniers dont on faisait en une heure des condamnés. À cette époque, la vieille prison de saint Louis était bien réellement l'hôtellerie de la mort.*⁸³⁰

Dans *La Reine Margot*, c'est la situation de la France qui est entièrement réinterprétée à partir du point de vue offert par Marguerite, qui s'isole pour penser les événements et analyser la situation à laquelle elle doit faire face. De telles réflexions intérieures animent ainsi les personnages de Dumas, qui non seulement leur donnent un plus grand réalisme psychologique, mais qui permettent également à l'auteur d'opérer une variation des points de vue et de donner à la polyphonie du réel historique la représentation la plus fidèle possible :

Marguerite demeura seule et pensive. La situation commençait à se dessiner claire et précise à ses yeux ; le roi avait laissé faire la Saint-Barthélémy, la reine Catherine et le duc de Guise l'avaient faite. Le duc de Guise et le duc d'Alençon allaient se réunir pour en tirer le meilleur parti possible. La mort du roi de Navarre était une conséquence naturelle de cette grande catastrophe. Le roi de Navarre mort, on s'emparait de son royaume. Marguerite restait donc veuve, sans trône, sans puissance, et n'ayant d'autre perspective qu'un cloître où elle n'aurait pas même la triste douleur de pleurer un époux qui n'avait jamais été son mari.⁸³¹

⁸²⁸ Alexandre Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, *op. cit.*, p. 304.

⁸²⁹ *Ibid.*, p. 359.

⁸³⁰ *Ibid.*, p. 348. C'est nous qui soulignons.

⁸³¹ Alexandre Dumas, *La Reine Margot*, *op. cit.*, p. 203-204.

Dans la *Vie de Napoléon*, Stendhal juge quant à lui de la situation en Espagne en considérant les différentes interprétations que l'on peut en donner selon la position de l'observateur : « ces grands événements semblent curieux de loin, écrit-il, mais, en s'en rapprochant, on ne les trouve que dégoûtants »⁸³². Ce positionnement toujours rappelé a pour conséquence de faire apparaître les faits historiques comme un ensemble de spectacles et leur donne une réalité plus tangible que s'ils étaient seulement décrits à partir des documents conservés. Lorsque Dumas évoque la mort de Marie-Antoinette, il ne se contente donc pas de raconter les faits ni d'en tirer des conclusions scientifiques ; il place le lecteur au cœur de l'action, le fait participer au spectacle en lui offrant une perspective privilégiée pour assister directement à la mise à mort. Dès lors le réel se déroule dans une chronologie macabre qui permet néanmoins, à travers le jeu des regards, de montrer la mort et de la masquer à la fois, tant le regard d'un homme placé dans la foule peut être partiel et morcelé :

En effet, on commençait à voir apparaître une machine presque aussi hideuse que la guillotine : c'était la charrette. [...] À l'instant même, personne ne voulait quitter sa place dans ce moment solennel, personne ne voulait perdre le moindre détail du grand drame qui allait s'accomplir ; tous les yeux se reportèrent vers la condamnée.⁸³³

Le récit historique se sert donc de l'hypotypose pour faire apparaître la fragilité du réel historique, celle du regard de l'historien et du lecteur, ainsi que la nécessité de porter son regard sur l'histoire, d'en faire un drame et une exposition, pour ne pas seulement la comprendre rationnellement mais aussi pour la vivre et la sentir. Autrement dit, l'historien ne condamne pas le lecteur à la passivité, mais lui livre un réel avec lequel il doit composer et sur lequel il doit travailler, à la manière dont Godefroid, le personnage balzacien de *L'envers de l'histoire contemporaine*, reconstitue dans son esprit un réel rendu visible par la lecture d'un acte d'accusation, et façonne ainsi en son esprit une multitude de tableaux à partir de signes linguistiques. Après avoir reproduit textuellement le document d'archive, Balzac s'attache donc à en donner l'image qu'a pu en avoir son lecteur, et montre par conséquent l'écart entre l'écrit et la réception qui en est faite par Godefroid :

Il entrevit les paysages où ce drame s'était accompli. Les figures des complices secondaires passèrent sous ses yeux. Il se dessina fantastiquement non pas le nommé Rifoël, mais un chevalier du Vissard, un jeune homme quasi semblable au Fergus de Walter Scott, enfin le jacobite français. Il développa le roman de la passion d'une jeune fille grossièrement trompée par l'infamie d'un mari (roman

⁸³² Stendhal, *Vie de Napoléon*, op. cit., p. 96.

⁸³³ *Ibid.*, p. 468-470.

alors à la mode), et aimant Diana Vernon, à plein collier dans une conspiration, s'exaltant, et, une fois lancée sur cette pente dangereuse, ne s'arrêtant plus !⁸³⁴

Guide d'exposition, l'historien offre une perspective à un lecteur qui observe ainsi sans obtenir de clé d'interprétation, de hiérarchisation et de classification des événements. Immergé dans les événements, emporté par eux, l'historien décide d'y plonger et d'y emmener le lecteur plutôt que de s'exercer à un regard distancié, faisant ainsi du livre un manuel d'initiation du lecteur au métier d'historien :

Si pour la seconde fois le lecteur veut nous suivre au tribunal révolutionnaire, écrit Alexandre Dumas, nous retrouverons Maurice à la même place où nous l'avons déjà vu, seulement nous le retrouverons plus pâle et plus agité.

Au moment où nous rouvrons la scène sur ce lugubre théâtre où nous entraînent les événements bien plus que notre prédilection, les jurés sont aux opinions.⁸³⁵

Jurés, l'auteur comme le lecteur le deviennent alors nécessairement et sont invités à revivre les faits dans une grande proximité afin de mieux les juger.

Une mise en exposition de l'histoire

La visibilité historique ne recoupe toutefois pas toujours la visibilité telle que nous pouvons en faire l'expérience quotidiennement. Comme nous l'avons vu avec la comtesse Diane de Turgis, une figure peut gagner en visibilité et prendre ainsi la place principale dans un récit sans pour autant être réellement visible par l'observateur. Autrement dit, en histoire, ce qui est visible est moins le perceptible que ce qui est montré par le narrateur-historien. Le visible historique tient donc plus de l'exhibition et de la monstration que de l'apparition. L'historien transforme ainsi la scène historique en une exposition et se fait le guide qui saura attirer le regard des lecteurs sur tel objet plutôt que sur tel autre, s'attardant ici plutôt que là, etc. Il transforme le réel historique en un réel normé et hiérarchisé. Cette mise en exposition de l'histoire produit de la lisibilité dans ce qui en a parfois le moins, et crée par exemple de la ruine là où il n'y avait plus que des traces. Par le regard du narrateur, le réel historique change ainsi en qualité et devient signe et signifiant. L'historien se fait donc sémiologue, donnant au réel de la signifiante là où il n'y avait auparavant aucun sens discernable. La réalité historique

⁸³⁴ Honoré de Balzac, *L'envers de l'histoire contemporaine*, op. cit., p. 119.

⁸³⁵ *Ibid.*, p. 477.

est par conséquent construite par l'historien, sur le modèle de ce que Philippe Hamon appelle « l'expositionite », c'est-à-dire « cette organisation conjointe d'un visible et d'un lisible qu'autorise quelque connivence « profonde » entre architecture [...] et littérature »⁸³⁶. Autrement dit, l'historiographie repose, pour reprendre à nouveau les mots de Philippe Hamon, sur la « conception d'un monde comme maîtrisable par des bilans, par des rayons, par des cloisons, par un étiquetage (côté objets) et par des rituels et une étiquette (côté individus) »⁸³⁷. Comme l'explique Anne-Sophie Morel à propos des ruines, « ce que les vieux édifices ont perdu en intégrité, ils l'ont paradoxalement gagné en visibilité »⁸³⁸. La ruine témoigne en effet d'une disparition visible, mais ne devient ruine et ne gagne en visibilité qu'avec la geste de l'historien. Un double effet de distanciation (perte dans le temps) et d'actualisation (l'objet gagne en visibilité) opère donc avec la ruine : l'objet devient objet cité, montré et démontré. Dans son *Histoire de France*, Michelet recourt souvent aux monuments contemporains pour tendre à donner une image de ce qu'a pu être l'époque dont il parle. Seulement, ces monuments ne sont plus ce qu'ils étaient : il semble y avoir perte de sens et de visibilité. Toutefois, l'historien utilise ces monuments comme des outils permettant au lecteur de traverser les temps, comme des ponts reliant différentes époques, afin de permettre de donner une plus grande visibilité à la réalité historique. C'est toujours en partant du manque, c'est-à-dire de l'édifice à moitié détruit, qu'il parvient à remonter jusqu'à l'édifice tel qu'il existait à l'époque considérée, redonnant de la visibilité à ce qui est devenu invisible. Michelet parle ainsi au lecteur d'une réalité dont il peut avoir connaissance, tout en soulignant les pertes afin qu'elles puissent être reconstituées dans l'esprit du lecteur. C'est par exemple à partir de Vincennes que Michelet va pouvoir évoquer le règne de Philippe VI, d'un château de Vincennes à demi rasé qui permet néanmoins de figurer un premier niveau de réalité au lecteur. Il le compare ensuite à un autre édifice, le château de Windsor, afin de reconstituer un peu de ce qui a été perdu, et d'introduire un supplément de signification à partir de la comparaison. Enfin, à partir de ces deux éléments, qui fonctionnent comme la base d'un monument plus vaste, l'historien décrit le château de Vincennes tel qu'il a existé, et

⁸³⁶ Philippe Hamon, *Expositions. Littérature et architecture au XIX^e siècle*, Paris, José Corti, 1989, p. 14. Un lisible qui est lui-même compris dans la matérialité sur laquelle repose l'acte de lecture. Les historiens ne cessent de dire qu'ils vont mettre tel ou tel document sous les yeux du lecteur, à la manière de Guizot dans ses cours, sur le seul document qu'il reste à propos de l'enseignement de l'école du Palais : « j'en vais mettre textuellement sous vos yeux la plus grande partie : vous jugerez si c'est là de la science, et ce que nous appelons aujourd'hui des leçons ». François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 2, *op. cit.*, p. 360.

⁸³⁷ Philippe Hamon, *Expositions. Littérature et architecture au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 72.

⁸³⁸ Anne-Sophie Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, p. 47.

reconstitue ainsi pas à pas le réel historique à partir d'un édifice en ruine qui, bien qu'incomplet, permet de rendre plus intelligible et visible la suite de la description :

Pour se figurer cette royauté, il faut voir Vincennes, le Windsor des Valois. Il faut le voir non tel qu'il est aujourd'hui, à demi rasé ; mais comme il était quand ses quatre tours, par leurs ponts-levis, vomissaient aux quatre vents les escadrons panachés, blasonnés, des grandes armées féodales, lorsque quatre rois, descendant en lice, joutaient par-devant le roi très chrétien ; lorsque cette noble scène s'encadrait dans la majesté d'une forêt, que des chênes séculaires s'élevaient jusqu'aux créneaux, que les cerfs bramaient la nuit au pied des tourelles, jusqu'à ce que le jour et le cor vinsent les chasser dans la profondeur des bois... Vincennes n'est plus rien, et pourtant, sans parler du donjon, je vois d'ici la petite tour de l'horloge qui n'a pas moins encore de onze étages d'ogives.⁸³⁹

Autrement dit, la ruine apparaît comme le cadre qui donne de la visibilité et du sens au tableau contemplé par un observateur. Elle est ce qui donne un contour, une limite, c'est-à-dire ce qui rend visible, ce par quoi l'on commence avant d'exposer, pour garantir la visibilité. C'est aussi un moyen de faire collaborer ce qui relève du visible et de l'écrit, ce qui relève de l'architecture et de la linguistique, dans un même procédé visant à donner au lecteur une image du réel. Chateaubriand se fait quant à lui créateur de ruine pour opérer une distanciation d'avec la figure de Napoléon, tout en accroissant sa visibilité au sein du texte : citant Napoléon, l'historien retranscrit sa parole tout en la constituant comme ruine au cœur du récit, c'est-à-dire comme élément passé et objet d'étude. La parole napoléonienne contamine alors l'ensemble du texte tout en se transformant en une parole étrangère au temps de la lecture : la parole devient parole historique.

L'usage des guillemets, écrit Anne-Sophie Morel, permet de constituer la parole impériale en « un corps étranger, un objet « montré » au récepteur » : elle est tenue à distance au sens où l' « on tient à bout de bras un objet que l'on regarde et que l'on montre ». Cette ostension du propos, renforcée par l'emploi des italiques, signale de la sorte la pesée critique qui s'exerce sur leur contenu, et concourt pleinement à la stratégie de distanciation mise en œuvre par Chateaubriand.⁸⁴⁰

Toutefois, le récit historique ne se contente jamais d'étudier la ruine. Voyageur et observateur de l'histoire, l'historien essaie d'appréhender le réel tel qu'il se façonne et non seulement tel qu'il apparaît à son époque. En ce sens, la perte n'est pas irrémédiable, et par un voyage dans

⁸³⁹ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 3, *op. cit.*, p. 189-190.

⁸⁴⁰ Anne-Sophie Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, p. 204.

le temps la contemplation des ruines peut être substituée à la contemplation de l'édifice en construction. L'historien devient témoin, tandis que l'observation médiata du réel historique, qui passait par l'étude de la ruine, c'est-à-dire d'une trace d'un édifice maintenant disparu, se réalise en une observation médiata d'une réalité qui s'offre aux yeux de l'historien et de son lecteur. Une figure alternative à celle de la ruine se constitue donc, un pendant opposé qui ne témoigne ni de la pleine réalisation architecturale, ni de l'absence, mais d'un entre-deux qui définit les objets de manière mouvante et impermanente. Le récit descriptif se fait récit historique, c'est-à-dire pris en charge par le temps. Autrement dit, le réel s'échappe et l'historien peint désormais moins l'être que le passage. Dans *Les Borgia*, Alexandre Dumas n'évoque ainsi pas la basilique de Michel-Ange telle qu'elle est connue dans l'esprit du lecteur, c'est-à-dire comme un édifice achevé, ou comme ce qui reste de celui-ci à son époque, c'est-à-dire tel qu'il a été affecté par le temps et par l'intervention des hommes au cours des siècles. La basilique n'existait pas encore, si bien que l'historien la définit comme un monument possédant « l'aspect d'un édifice mort-né, aspect plus triste encore que celui d'une ruine »⁸⁴¹. Par l'intermédiaire de ce monument, l'historien observe non plus seulement ce qui l'entoure, mais se fait témoin d'un temps qui se meut et qu'il n'est pas possible de saisir tout à fait. Cette « ruine au berceau »⁸⁴², ainsi que la nomme Alexandre Dumas, comprend en elle ce qu'elle n'est pas, ce qu'elle sera et ce qu'elle deviendra, ou plutôt apparaît comme tel dans l'esprit d'un historien omniscient qui doit donner forme littéraire, en quelques mots seulement, à l'observation des effets du temps sur les hommes et sur leurs édifices. Le récit historique de Dumas ne tend donc pas à donner l'image figée d'une époque, mais se sert de cette image pour appréhender le temps historique et la manière dont il peut joindre et disjoindre à la fois les époques : le monument qui n'existe pas encore est celui qui possède une identité, que lui donne sa désignation littéraire, tout en variant à travers les époques. Autrement dit, l'écriture de l'histoire est une écriture des variations sur un même thème : une écriture polyphonique du réel, semblable à un miroir mobile qui donnerait du même individu ou de la même époque une multitude de facettes, comme le laisse entendre Las Cases dans le *Mémorial de Sainte-Hélène* : « dans ces conversations du dernier abandon, écrit-il à propos de Napoléon, et qui se passaient comme étant déjà de l'autre monde, il devra s'être peint lui-même comme dans un miroir, et dans toutes les positions et sous toutes les faces »⁸⁴³. C'est d'ailleurs la justification que donne Alexandre Dumas de l'écriture des

⁸⁴¹ Alexandre Dumas, *Les Borgia*, op. cit., p. 48.

⁸⁴² *Ibid.*

⁸⁴³ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., p. 40.

Borgia et du choix de la période, soulignant ses potentialités multiples en termes de variations : « le monde en était arrivé, écrit-il, à une de ces époques suprêmes où tout se transforme, entre une période qui finit et une ère qui commence »⁸⁴⁴.

L'histoire peut toutefois apparaître comme dangereuse. Partir à sa recherche, en être le témoin, c'est parfois faire preuve de courage de la part de l'historien comme des lecteurs. Si l'histoire doit être rendue visible, si elle doit apparaître comme une enquête dont les indices doivent être perçus et hiérarchisés afin de leur donner sens, alors le narrateur-historien tient le rôle d'un enquêteur dont les compétences se doubleraient d'une capacité à faire preuve de courage face aux situations les plus violentes. Car si l'histoire est une enquête, elle apparaît bien souvent comme une succession de crimes et d'atrocités dont la violence ne laisse pas indemnes ceux qui l'observent. Autrement dit, il faut savoir regarder la réalité historique en face tout en se faisant violence : « C'est ici l'audace de Pline, écrit par exemple Michelet dans son *Histoire de la Révolution française*, qui, pour observer, avança au bord même du cratère, et se tint payé de la vie s'il était bien sûr d'avoir vu »⁸⁴⁵. Plonger dans la sensualité de l'histoire, c'est donc aussi plonger dans ses dégoûts et ses horreurs, si bien que, comme l'écrit Anne-Sophie Morel, « Chateaubriand compare [...] explicitement la Révolution française à une tête de Méduse, dont les crimes seraient propres à pétrifier ceux qui oseraient les contempler en face »⁸⁴⁶. Faut-il faire observer toute l'histoire ? Faut-il en masquer une partie ? Est-il nécessaire de tout dire, tout montrer, tout voir ? Hiérarchisant ce qui relève du visible et de l'invisible, les historiens donneront des réponses variées à ces questions, utilisant bien des procédés pour tendre à montrer l'horreur tout en masquant ce qu'elle a d'horrible. L'usage des tableaux, fréquent lorsqu'il s'agit de dénombrer le nombre de morts des campagnes de la Révolution ou de Napoléon, permet par exemple aux historiens de parler des défunts sans les montrer, sans les donner à voir, sans en faire sentir la cruelle absence et la matérialité des corps. Parfois, les narrateurs donneront seulement à entendre le bruit d'une bataille plutôt que d'avoir à en décrire la violence, utilisant ainsi un autre sens pour pallier à l'impossibilité de recourir à la vue là où l'horreur est trop importante. Les historiens savent également que la violence a beaucoup plus d'impact dans l'imagination du lecteur, et que le récit risque toujours d'être débordé par celle-ci si l'on commence à la décrire. Autrement dit, les historiens se trouvent face à un questionnement narratif majeur : comment représenter la

⁸⁴⁴ Anne-Sophie Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., p. 62.

⁸⁴⁵ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, op. cit., p. 698.

⁸⁴⁶ Anne-Sophie Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, op. cit., p. 89.

violence sans en recouvrir l'ensemble des autres faits ? Comment représenter l'excès sans excès ? C'est pourquoi Chateaubriand, dans les *Études historiques*, ne se risquera pas à reproduire l'ensemble des crimes commis par la Révolution, par peur de donner une visibilité exclusive à ce qui ne constitue qu'un angle sous lequel on peut considérer l'événement :

Si, taisant ce que la Révolution a fait de bien, ce qu'elle a détruit de préjugés, établi de libertés dans la France, on retraçait l'histoire de cette révolution par ses crimes, sans ajouter un seul mot, une seule réflexion au texte, mettant seulement bout à bout toutes les horreurs qui se sont dites et perpétrées dans Paris et les provinces pendant quatre ans, cette tête de Méduse ferait reculer pour des siècles le genre humain jusqu'aux dernières bornes de la servitude ; l'imagination épouvantée se refuserait à croire qu'il y ait eu quelque chose de bon caché sous ces attentats.⁸⁴⁷

L'historien va donc s'attacher à mettre en place une stratégie narrative qui saura rendre visibles les crimes de la Révolution sans qu'ils ne débordent sur le reste du récit. N'ayant pas lui-même assisté aux atrocités de la Terreur, comme l'explique Anne-Sophie Morel, c'est par le récit des belles décapitées du passé, au cours de son exil en Angleterre, qu'il va suggérer les victimes françaises⁸⁴⁸. En revanche, face à la prise de la Bastille devenue un véritable mythe, il prend une position d'observateur désabusé qui, selon Anne-Sophie Morel, transforme en spectacle un épisode consacré par la tradition⁸⁴⁹ ; il donne ainsi à voir la platitude d'un événement derrière la mythologie guerrière du discours révolutionnaire, et conjure ainsi la violence du fait pour la transporter chez ses opposants devenus fous : « J'assistai, comme spectateur, écrit-il, à cet assaut contre quelques invalides et un timide gouverneur »⁸⁵⁰. Dès lors, la Révolution devient un théâtre et l'historien à la fois spectateur et metteur en scène de la pièce qui se joue sous ses yeux. Si Anne-Sophie Morel parle d'un double regard qui se met en place, « celui du Chateaubriand personnage, celui du commentateur-écrivain »⁸⁵¹, nous parlerions plus volontiers d'un regard double, c'est-à-dire unifié mais pluriel, une personne identique offrant la possibilité, par l'écriture, de perspectives variées. L'historien tend par conséquent à redonner de la visibilité à une histoire qui, sous le régime impérial du présent, n'en a plus. Autrement dit, il s'agit non seulement de rendre l'histoire visible, mais de donner également au lecteur le goût de l'observer et d'y porter ses regards : il ne s'agit pas seulement de lever le rideau d'une scène silencieuse, pour reprendre une métaphore de Chateaubriand ; il

⁸⁴⁷ François-René de Chateaubriand, cité dans *Ibid.*, p. 92.

⁸⁴⁸ *Ibid.*, p. 105.

⁸⁴⁹ *Ibid.*, p. 245.

⁸⁵⁰ François-René de Chateaubriand, cité dans *Ibid.*

⁸⁵¹ *Ibid.*, p. 332.

faut également amener le lecteur au-devant de ce rideau pour lui donner l'envie d'assister à la représentation. Seul devant un rideau baissé, en effet, Chateaubriand fera le pari, avec les *Mémoires d'outre-tombe*, de redonner à l'histoire la popularité qu'elle n'a plus et de la rendre ainsi d'autant mieux transmissible :

Spectateur assis dans une salle vide, loges désertées, lumières éteintes, je reste seul de mon temps devant le rideau baissé, avec le silence et la nuit.⁸⁵²

L'historiographie de la première moitié du XIX^e siècle tend par conséquent à redonner au réel historique de la visibilité, c'est-à-dire à dévoiler ce qui n'est pas immédiatement perceptible, tout en dressant l'inventaire de manière expositionnelle afin que l'histoire ne soit pas seulement visible mais aussi vue, sans oblitérer pour autant la spécificité de chaque époque. Autrement dit, l'écriture historique semble répondre aux fonctions des trois réalismes évoqués par Philippe Hamon dans son ouvrage sur les rapports entre l'architecture et la littérature au XIX^e siècle :

D'abord, un réalisme herméneutique du déchiffrement, de la « peinture du dessus et du dessous » (Flaubert), un réalisme « vertical » pour lequel « le réel c'est le caché » (Bachelard) et où il s'agira essentiellement de « mettre à jour », de « démonter », de « révéler », de « faire sortir » le réel de derrière ses « façades », ses masques ou ses apparences ; ensuite un réalisme « horizontal » du défrichage des surfaces, du parcours exhaustif des voisinages, du dépliement et du déploiement encyclopédique des juxtapositions, du tableau et du classement méthodiques ; un troisième réalisme, enfin, qui appréhende le réel comme carrefour de normes, comme système de systèmes hiérarchisés de valeurs, d'échelles, de contraintes.⁸⁵³

L'écriture historique du début du siècle ne saurait donc se contenter du langage et des signes linguistiques pour reconstituer et donner à voir l'histoire. À la manière de la muse de l'antiquité grecque, l'historiographie telle qu'elle se constitue alors se fonde sur une concordance du voir, du savoir et du dire pour en faire une seule et même opération⁸⁵⁴. La typologie des faits historique présentée par Guizot témoigne de la pluralité de l'approche historienne visant à englober un ensemble de faits qui relèvent tout à la fois du visible et du caché, du linguistique et de l'inénarrable :

⁸⁵² François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 530.

⁸⁵³ Philippe Hamon, *Expositions. Littérature et architecture au XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 31.

⁸⁵⁴ « En fait, pour la Muse, voir, savoir et dire vont de pair, ne sont qu'une seule et même opération ». François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, *op. cit.*, p. 78.

Il y a des faits matériels, visibles, comme les batailles, les guerres, les actes officiels des Gouvernemens ; il y a des faits moraux, cachés qui n'en sont pas moins réels ; il y a des faits individuels, qui ont un nom propre ; il y a des faits généraux, sans nom, auxquels il est impossible d'assigner une date précise, de tel jour, de telle année, qu'il est impossible de renfermer dans des limites rigoureuses, et qui n'en sont pas moins des faits comme d'autres, des faits historiques, qu'on ne peut exclure de l'histoire sans la mutiler.⁸⁵⁵

Chateaubriand, quant à lui, répondra à cette dichotomie du visible et du caché en se faisant à la fois historien et mémorialiste, produisant ainsi une œuvre capable de décrire les différentes modalités d'une même réalité : « Je vous fais voir l'envers des événements que l'histoire ne montre pas, écrit-il dans ses *Mémoires d'outre-tombe* : l'histoire n'étale que l'endroit. Les *Mémoires* ont l'avantage de présenter l'un et l'autre côté du tissu »⁸⁵⁶.

L'historien est alors celui qui, comme le dit Gaëtan Picon à propos de Michelet, se jette dans « une entreprise de transformation du langage littéraire en une parole-regard, une parole-action »⁸⁵⁷, c'est-à-dire un discours hybride, pluriel et propre à transmettre toutes les potentialités d'une histoire sensualiste, ou tout au moins visuelle. Dans sa préface de 1869 à son *Histoire de France*, Michelet traduit l'importance qu'a pu avoir la vision dans son entreprise d'écriture historique : « Cette œuvre laborieuse d'environ quarante ans fut conçue d'un moment, de l'éclair de Juillet. Dans ces jours mémorables, une grande lumière se fit, et j'aperçus la France »⁸⁵⁸. Michelet se revendique donc moins comme le premier historien de la France que comme son premier observateur, le premier capable de voir les variations de l'histoire de France et d'en rendre compte au sein de son texte : « nul ne l'avait encore embrassée du regard, écrit-il, dans l'unité vivante des éléments naturels et géographiques qui l'ont constituée. Le premier je la vis comme une âme et une personne »⁸⁵⁹. Parce qu'il donne tant d'importance à ce paradigme de la perspective et de la vision, Jules Michelet est sans doute l'un des premiers initiateurs des sciences humaines et sociales, c'est-à-dire d'une science qui assume la part que prend l'homme dans l'interprétation et dans la conduite du réel. Pour Michelet, l'historien doit rendre compte de la polyphonie de l'histoire à travers la mise au jour des différentes interprétations qu'on peut en avoir, des différents regards qui se sont posés sur elle, des différents acteurs qui l'ont contemplée et vécue, des différents

⁸⁵⁵ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 1^{ère} leçon – 18 avril 1828 », *op. cit.*, p. 6.

⁸⁵⁶ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 664.

⁸⁵⁷ Gaëtan Picon, « Michelet et la parole historique », *op. cit.*, p. 28.

⁸⁵⁸ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 7.

⁸⁵⁹ *Ibid.*, p. 7.

éléments qui la composent et qui la font vivre : « Ainsi, écrit-il, ou tout, ou rien. Pour retrouver la vie historique, il faudrait patiemment la suivre en toutes ses voies, toutes ses formes, tous ses éléments »⁸⁶⁰. Autrement dit, l'historien visionnaire contemple sous ses yeux une histoire qui s'organise. « La seule faculté que je revendique, affirme Michelet dans ses *Cours au Collège de France*, [c'est celle] d'avoir été plus dégagé de tout point de vue exclusif qu'aucun historien de ce temps »⁸⁶¹. Écrire l'histoire, c'est reproduire les *visions* de l'historien, dans toute la pluralité sémantique que peut comporter ce mot, comme en témoigne Augustin Thierry faisant l'éloge de Walter Scott : « [il] semble avoir pour le passé cette *seconde vue* que, dans les temps d'ignorance, certains hommes s'attribuent pour l'avenir »⁸⁶². C'est une telle vision qui se trouve au seuil du travail entrepris par Michelet, et dont il rend compte dans la préface, et c'est ce mécanisme qu'il va tendre à reproduire tout au long de l'écriture de son *Histoire de France* :

Telle fut ma foi du moins, et cet acte de foi, quelle que fût ma faiblesse, agit. Ce mouvement immense s'ébranla sous mes yeux. Ces forces variées, et de nature et d'art, se cherchèrent, s'arrangèrent, malaisément d'abord. Les membres du grand corps, peuples, races, contrées, s'agencèrent de la mer au Rhin, au Rhône, aux Alpes, et les siècles marchèrent de la Gaule à la France.⁸⁶³

D'autres exemples de visions qui semblent saisir l'historien parsèment l'*Histoire de France*, à la manière de ce passage du quatrième tome, lorsque Michelet aborde le parti d'Orléans :

Je vois en 1403 les Bretons de ce parti mettre une flotte en mer et battre les Anglais. Plus tard des secours sont envoyés aux chefs gallois, avec lesquels le roi fait alliance. Je vois le duc d'Orléans, le connétable d'Albret, faire une guerre heureuse en Guyenne.⁸⁶⁴

Autrement dit, la vérité telle qu'elle est transmise par Michelet est une vérité grecque, celle du dévoilement, de la mise au jour d'une histoire que personne n'est jamais parvenue à observer dans sa totalité. Cette faculté visionnaire est au cœur du roman de George Sand, *Consuelo*, dans lequel les personnages feront l'apprentissage d'une nouvelle faculté, celle de voir le passé et d'en peupler le présent. Albert de Rudolstadt est le premier à faire usage de cette faculté qui le rend étrange et fou aux yeux de sa famille, mais qui lui permet d'aborder un autre plan d'existence, d'avoir accès à des informations que d'autres n'ont pas, de voir et de savoir des choses qui sont inconnues à sa famille, et d'ainsi évoluer dans un monde au sein

⁸⁶⁰ *Ibid.*, p. 8.

⁸⁶¹ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 521.

⁸⁶² Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, *op. cit.*, p. 140.

⁸⁶³ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 9.

⁸⁶⁴ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 84-85.

duquel les morts coexistent avec les vivants : « le ciel, dit Albert, m'a donné accès dans une sphère de lumière et de vérité »⁸⁶⁵. Par le biais de la musique, cette faculté sera transmise à Consuelo qui pourra ainsi élargir sa perspective et observer les paysages qui l'entourent en y voyant les spectres du temps passé. En écoutant Albert jouer du violon, Consuelo peut ainsi voir défiler sous ses yeux une part de l'histoire de la Bohême :

Elle voyait, dans un chaos étrange, à la fois horrible et magnifique, s'agiter les spectres des vieux héros de la Bohême ; elle entendait le glas funèbre de la cloche des couvents, tandis que les redoutables Taborites descendaient du sommet de leurs monts fortifiés, maigres, demi-nus, sanglants et farouches.⁸⁶⁶

Plus tard, dans une geôle, le personnage sera sensible aux mêmes hallucinations qui lui permettent de relire et de revivre l'histoire à partir de l'observation des murs qui l'entourent :

Elle croyait voir des ombres livides et couvertes de plaies hideuses s'agiter autour des murailles, ou ramper sur la terre à ses côtés. Elle croyait entendre leurs gémissements lamentables, leur râle d'agonie, leurs faibles soupirs, le grincement de leurs chaînes. Elle ressuscitait dans sa pensée la vie du passé telle qu'elle devait être au moyen âge, telle qu'elle avait été naguère durant les guerres de religion. Elle croyait entendre au-dessus d'elle, dans la salle des gardes, le pas lourd et sinistre de ces hommes chaussés de fer ; le retentissement de leurs piques sur le pavé, leurs rires grossiers, leurs chants d'orgie, leurs menaces et leurs jurons quand la plainte des victimes montait jusqu'à eux, et venait interrompre leur affreux sommeil.⁸⁶⁷

L'histoire est donc ici considérée sous l'angle de la vision et de l'hallucination, dans une perspective subjective qui permet aux personnages-historiens de trouver un meilleur ancrage dans le monde tout en s'excluant du présent dans lequel ils se trouvent, rejetés par une famille qui ne les comprend pas. Le déplacement géographique des personnages amène toutefois un changement dans la considération portée à de telles facultés : à la cour du roi de Prusse, ces pratiques visionnaires semblent moins étranges, puisqu'elles sont revendiquées par des personnages comme le comte de Saint-Germain ou encore Cagliostro. La rencontre de ce dernier avec Consuelo donne l'occasion d'une autre vision qui sera racontée deux fois, par Frédéric ainsi que par Consuelo. En incluant ainsi dans son roman une même histoire racontée sous des angles divers, George Sand fait varier les perspectives et donne au récit une polyphonie qui tend à rendre compte des différents points de vue sous lesquels il est possible d'envisager le réel. Le roman mime ainsi cette faculté dont dispose Consuelo et qui donne à la

⁸⁶⁵ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 1, *op. cit.*, p. 233.

⁸⁶⁶ *Ibid.*, vol. 2, p. 27.

⁸⁶⁷ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 2, *op. cit.*, p. 463.

réalité une teinte différente selon le regard qui est posé sur elle. Ce même procédé sera utilisé lorsqu'il s'agira de décrire les Invisibles, un ordre secret dont le seul moyen de saisir la complexité semble être de faire varier les regards sur eux et d'être à l'écoute des différentes interprétations des personnages :

« C'est l'ancien ordre des Templiers, disait l'un. – On les appelle aujourd'hui francs-maçons, disait l'autre. – Non, disait un troisième, ce sont les *Herrnhuters* de Zinzendorf, autrement dit les frères Moraves, les anciens frères de l'Union, les anciens orphelins du mont Thabor ; enfin c'est la vieille Bohême qui est toujours debout [...]. »

D'autres encore prétendaient que c'était seulement une poignée de sorciers, élèves et disciples de Paracelse, de Boehm, de Swedenborg, et *maintenant de Schroepfer le limonadier* (voilà un beau rapprochement). [...] La plupart s'accordaient à dire que c'était l'antique tribunal secret des francs-juges, qui ne s'était jamais dissous en Allemagne.⁸⁶⁸

La tâche de l'historien est donc de rendre visible l'histoire, de la montrer plus que de la démontrer, d'en donner une image, « dans une prodigieuse opération, écrit Ivan Jablonka, de faire-voir/faire-croire »⁸⁶⁹, de la faire apparaître sans voile : « les dieux crevés, les rois pourris ont apparu sans voile », écrit Michelet à propos de son histoire du seizième et du dix-septième siècle⁸⁷⁰. Le « Tableau de la France » apparaît sans doute comme l'une des plus grandes entreprises de mise en visibilité de l'histoire dans la première moitié du XIX^e siècle. Michelet y déploie une méthodologie du visible qui dynamise son propos et l'amène à mêler l'histoire à la géographie pour varier les perspectives. L'historien ne cesse de revendiquer le point de vue adopté par son propos, organisant son récit à la manière d'un panorama qui défile sous les yeux du lecteur qui se déplace pour appréhender l'immensité du tableau. Guizot évoquait ainsi son cours d'histoire européenne comme une succession de scènes qui devaient défiler rapidement sous les yeux du lecteur : « il a été très-général, très-rapide. J'ai essayé de faire, en très-peu de temps, passer devant vos yeux le tableau historique de la civilisation européenne »⁸⁷¹. Certaines positions géographiques permettent ainsi l'appréhension d'une histoire qui défile sous les yeux, si bien que les écrivains chercheront bien souvent à saisir de tels endroits pour permettre de donner au lecteur le bon angle de vue à partir duquel il est possible de considérer l'histoire étudiée. Dans *L'Abbesse de Castro*, Stendhal évoque ainsi le

⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 245-246.

⁸⁶⁹ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, op. cit., p. 123.

⁸⁷⁰ *Ibid.*, p. 34.

⁸⁷¹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 1, op. cit., p. 2.

Monte Cavi comme un point d'observation privilégié pour étudier l'histoire des batailles qui ont pu entourer ce lieu :

Le Monte Cavi n'étant pas trop élevé, l'œil distingue les moindres détails de ce pays sublime qui pourrait se passer d'illustration historique, et cependant chaque bouquet de bois, chaque pan de mur en ruine, aperçu dans la plaine ou sur les pentes de la montagne, rappelle une de ces batailles si admirables par le patriotisme et la bravoure que raconte Tite-Live.⁸⁷²

Michelet, quant à lui, invite à contempler l'ensemble de la France avant d'en fouiller les particularités, et donne au lecteur une capacité d'observation exceptionnelle qui lui permet de plonger au plus profond des paysages français : « nous distinguerons, écrit-il, (pourvu que notre regard puisse percer un horizon de trois cents lieues) une ligne onduleuse, qui s'étend des collines boisées du Luxembourg et des Ardennes aux ballons des Vosges »⁸⁷³. Mais si puissant soit-il, le regard ne permet pas au lecteur et au narrateur d'embrasser l'ensemble de la France. Ceux-ci doivent donc varier les points à partir desquels ils observent les paysages, si bien qu'ils entreprennent une observation muséale qui mêle la promenade et le déplacement géographique à l'observation scrupuleuse des tableaux qui se présentent à eux.

Ah ! s'écrie Michelet dans *l'Histoire de la Révolution française*, combien je voudrais pouvoir montrer la France dans ce grand et sublime jour ! C'est bien peu de voir Paris. Que je voudrais qu'on pût voir les départements du Gard, de la Haute-Saône, d'autres encore, debout tout entiers en huit jours, et lançant chacun une armée pour aller à l'ennemi !⁸⁷⁴

Cette progression muséale est également celle que Michelet appelle de ses vœux dans son *Précis de l'histoire de France*, particulièrement convaincante pour évoquer l'histoire féodale de la France :

La loi, de personnelle qu'elle était, devient territoriale. Tout se divise et s'isole. L'histoire devrait, s'il était possible, obéir à ce mouvement, se disperser aussi, et suivre sur tous les points où elles s'élèvent, les dynasties féodales.⁸⁷⁵

Alfred de Vigny en donnera également une image dans *Cinq-Mars*, construisant son récit à partir d'un narrateur intradiégétique et omniscient à la fois, un narrateur voyageur qui conduit le lecteur à prendre connaissance des différents territoires de France et qui peut varier les

⁸⁷² Stendhal, « L'Abbesse de Castro », *Chroniques italiennes*, *op. cit.*, p. 68.

⁸⁷³ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, *op. cit.*, p. 8.

⁸⁷⁴ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, *op. cit.*, p. 1022.

⁸⁷⁵ Jules Michelet, *Précis de l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 81.

points de vue et son positionnement géographique selon ses désirs : « Puisque nous avons la liberté de promener nos yeux sur tous les points de la carte, arrêtons-les sur la ville de Narbonne »⁸⁷⁶. Puis, quelques chapitres plus loin, le narrateur prend la décision de changer à nouveau de lieu et d'accélérer cette fois-ci le temps afin de ne pas ennuyer le lecteur et de l'amener directement aux scènes qui lui semblent intéressantes dans la perspective de son récit historique : « jetant les yeux sur Paris et sur le vieux et noir palais du Louvre, nous passerons tout à coup l'espace de deux cents lieues et le temps de deux années »⁸⁷⁷. Autrement dit, l'histoire se décentralise pour tendre à inclure en son sein la polyphonie du réel.

Trouver la bonne perspective

Augustin Thierry appellera lui aussi à l'exercice de la bonne perspective pour envisager le territoire français dans sa pluralité. Il en fait un impératif d'ordre politique et non pas seulement méthodologique ; il s'agit en effet de permettre l'identification du peuple à l'histoire qui est contée, et de lui donner ainsi conscience de lui-même ; de faire en sorte, comme le dira aussi Michelet, que la France se découvre et pour la première fois se regarde⁸⁷⁸ :

Si l'on veut que les habitants de la France entière, et non pas seulement ceux de l'Île-de-France, retrouvent dans le passé leur histoire domestique, il faut que nos annales perdent leur unité factice et qu'elles embrassent dans leur variété les souvenirs de toutes les provinces de ce vaste pays, réunis seulement depuis deux siècles en un tout compact et homogène.⁸⁷⁹

Toute l'entreprise de Michelet sera ainsi peut-être de trouver le bon point d'observation, la bonne perspective à partir de laquelle considérer l'histoire, le point saillant qui permet une perception la plus globale et la plus satisfaisante possible des événements historiques. Si le Vendéen se trompe historiquement, affirme Michelet, c'est ainsi parce qu'il n'a pas choisi le bon angle sous lequel considérer les événements : sa vue était trop courte, son regard n'a pas

⁸⁷⁶ Alfred de Vigny, *Cinq-Mars*, *op. cit.*, p. 121.

⁸⁷⁷ *Ibid.*, p. 241.

⁸⁷⁸ La Révolution, pour Michelet, « a mis les choses en face, avec la centralisation des manuscrits, des archives et des monuments : pour la première fois les siècles se virent ». Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 151.

⁸⁷⁹ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 39.

pu porter assez loin, si bien qu'un mauvais point de vue peut déboucher sur des conséquences désastreuses :

Le Vendéen, enfermé, aveuglé dans son fourré sauvage, ne voyait nullement le mouvement qui se passait autour de lui. S'il l'eût vu un moment, il eût été découragé et n'eût pas combattu. Il eût fallu qu'on le menât bien haut, au haut d'une montagne, et que là, donnant à sa vue une portée lointaine, on lui fît voir ce spectacle prodigieux. Il se fût signé, se fût cru au Jugement dernier, il eût dit : Ceci est de Dieu.⁸⁸⁰

Michelet présente en revanche la scène parisienne comme un endroit idéal pour observer l'histoire, disposant de perspectives variées, fiables et dégagées, à la manière des hauteurs de Chaillot : « L'Américain Morris, familier intime des Tuileries, monta sur les hauteurs de Chaillot. Et c'est de là aussi que nous allons observer la scène ; la vue plonge admirablement, rien ne nous échappera ; le Champ-de-Mars est sous nos pieds »⁸⁸¹. Paris offre également la possibilité à l'historien de s'emparer d'une perspective qui soit dans l'entre-deux, ni trop rapprochée, ni trop éloignée, qui permet de considérer l'ensemble de la France sans pour autant se tenir trop loin des événements. C'est pourquoi Victor Hugo choisira, dans le chapitre 2 de *Notre-Dame de Paris*, de dresser un inventaire visuel de Paris qui lui permet non seulement d'offrir au lecteur un cadre géographique, mais aussi historique. Ce chapitre, qui s'intitule « Paris à vol d'oiseau », a d'emblée pour ambition de présenter un véritable spectacle au lecteur :

C'était un beau tableau que celui qui se déroulait à la fois de toutes parts sous vos yeux ; un spectacle *sui generis*, dont peuvent aisément se faire l'idée ceux de nos lecteurs qui ont eu le bonheur de voir une ville gothique, entière, complète, homogène, comme il en reste encore quelques-unes.⁸⁸²

L'auteur nous livre une histoire de Paris et de ses agrandissements successifs, à partir de l'étude de ses monuments et des hauts lieux de la vie parisienne. Mais il s'attache également à adopter une perspective afin de rendre compte au mieux de la complexité de la ville. C'est pourquoi, après avoir présenté brièvement un historique de l'évolution de la ville de Paris, le narrateur change d'angle de vue et monte jusqu'en haut des tours de Notre-Dame afin d'observer l'architecture parisienne et d'indiquer au lecteur tel ou tel monument. Autrement dit, la description de la ville se fait ici à partir d'un point de vue proprement subjectif présenté

⁸⁸⁰ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, op. cit., p. 1165-1166.

⁸⁸¹ *Ibid.*, p. 707.

⁸⁸² Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., p. 201.

par le narrateur : une date, et un point d'observation. « Maintenant, écrit Hugo, sous quel aspect cet ensemble se présentait-il vu du haut des tours de Notre-Dame, en 1482 ? C'est ce que nous allons tâcher de dire »⁸⁸³. Le narrateur invite tout d'abord le lecteur à prendre son temps, à observer l'ensemble avant de pouvoir attirer son attention sur certains édifices en particulier. La capacité à observer et à voir ne demande pas seulement de se placer sous le bon angle et à partir de la meilleure position géographique : cela demande également du temps, de la patience et de la concentration. L'œil commence à se faire progressivement au tumulte des édifices, écrit Hugo, avant de pouvoir organiser Paris sous des ensembles et des catégories qui vont permettre au narrateur de rendre la ville plus intelligible et compréhensible au lecteur⁸⁸⁴. Le spectacle parisien qui se déroule sous les yeux du narrateur prend alors la forme d'un discours didactique qui utilise l'œil du narrateur comme un instrument d'optique capable de varier les perspectives, d'approcher ou de se détacher des édifices selon son désir : « Ces espèces de becs noirs qui sortent d'entre les créneaux, explique par exemple le narrateur au lecteur, et que vous prenez de loin pour des gouttières, ce sont des canons »⁸⁸⁵. Ce spectacle n'est toutefois pas figé : le narrateur et le lecteur, s'ils observent à partir d'un angle fixe, celui des tours de Notre-Dame, n'en voyagent pas moins au-dessus de la ville et à travers le temps. « Voilà le Paris que voyaient du haut des tours de Notre-Dame les corbeaux qui vivaient en 1482 », conclut Victor Hugo⁸⁸⁶. Autrement dit, le regard de l'historien doit être proche et distancé à la fois : « le temps fait pour les hommes ce que l'espace fait pour les monuments, écrit Chateaubriand dans ses *Mémoires* ; on ne juge bien des uns et des autres qu'à distance et au point de la perspective ; trop près on ne les voit pas, trop loin on ne les voit plus »⁸⁸⁷. C'est pourquoi cette pratique historique du regard est si difficile à acquérir et n'est pas immédiate : elle demande un apprentissage. « Quand on sait voir, écrit Hugo, on retrouve l'esprit d'un siècle et la physionomie d'un roi jusque dans un marteau de porte »⁸⁸⁸. La perception précède donc l'analyse et la compréhension dans le récit hugolien. Au livre dix, Victor Hugo décrit ainsi longuement un homme éclairé par une chandelle de cire, attendant la fin de la description pour procéder à l'identification de l'individu : « C'était Louis XI »⁸⁸⁹. Dans ses

⁸⁸³ *Ibid.*, p. 207.

⁸⁸⁴ *Ibid.*, p. 208.

⁸⁸⁵ *Ibid.*, p. 218. Dans *Stello* d'Alfred de Vigny, une même utilisation de la distance et de la proximité est faite, cette fois-ci de manière plus explicite. Le Docteur Noir, qui assiste à l'exécution de Chénier, fait varier le regard à l'aide d'une longue-vue : « Avec mes yeux j'avais vu l'ensemble du tableau ; pour voir le détail je pris une longue-vue ». Alfred de Vigny, *Stello*, *op. cit.*, p. 190.

⁸⁸⁶ *Ibid.*, p. 223.

⁸⁸⁷ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, *op. cit.*, p. 266.

⁸⁸⁸ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *op. cit.*, p. 225.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 590-591.

Cours au Collège de France, Michelet détaille longuement cette faculté d'observation qui constitue le propre de l'historien :

Ces mélanges, ces transformations, toute cette chimie sociale, il est beau de les étudier au vrai centre du monde, ici. Mais la condition pour bien voir le mouvement, c'est de ne pas trop s'y mêler. Qui s'y mêle le voit partiel et perd le sentiment du tout. Il faut, pour juger du mouvement, être au bord, y être et ne pas y être. Il faut être solitaire et informé, voir la foule et n'en pas prendre le tournoiement, le vertige. Il est au milieu de Paris des solitudes peuplées ; là vous prendrez les grandes impressions.⁸⁹⁰

L'œuvre micheletienne est ainsi rythmée par cette recherche de la bonne perspective, comme en témoigne le « Tableau de la France ». Le livre cinq de son *Histoire de France* en donne une autre image, lorsque l'historien oriente son regard sur l'espace qui sépare la France de l'Angleterre :

On voit mieux de ce point... On y voit l'Océan rouler sa vague impartiale de l'une à l'autre rive. On y distingue le mouvement alternatif de ces grandes eaux et de ces grands peuples. Le flot qui porta là-bas César et le christianisme rapporte Pélage et Colomban. Le flux pousse Guillaume, Eléonore et les Plantagenets ; le reflux ramène Edouard, Henri V. L'Angleterre imite au temps de la reine Anne ; sous Louis XVI, c'est la France. Hier, la grande rivale nous enseigna la liberté ; demain, la France reconnaissante lui apprendra l'égalité... Tel est ce majestueux balancement, cette féconde alluvion qui alterne d'un bord à l'autre... Non, cette mer n'est pas *la mer stérile*.⁸⁹¹

Le domaine de l'histoire s'éclaire donc à partir du regard de l'historien plus que de ses recherches ou de ses questionnements. Pour Michelet, la centralisation se constitue par exemple moins comme un concept ou comme un mode d'organisation étatique que comme constat visible expérimenté par l'historien : « cette belle centralisation, écrit Michelet, par quoi la France est la France, elle attriste au premier coup d'œil. La vie est au centre, aux extrémités ; l'intermédiaire est faible et pâle »⁸⁹². Positionnement géographique, perspective et histoire sont donc intimement liés dans l'historiographie du premier XIX^e siècle. Dans *L'envers de l'histoire contemporaine*, Balzac ouvre lui aussi son œuvre sur cette question de la perspective et fait ainsi de son ouvrage un récit historique considéré sous l'angle des personnages. S'il s'agit moins d'histoire que de l'envers de l'histoire, c'est peut-être moins parce que les événements sont originaux, que parce que l'angle sous lequel ils sont considérés

⁸⁹⁰ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 530.

⁸⁹¹ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 5, *op. cit.*, p. 233-234.

⁸⁹² Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, *op. cit.*, p. 85.

est particulier et intéressant. Autrement dit, l'entreprise littéraire et historique prend sens dans la construction des personnages et de leur position sociale, géographique et historique, et non dans la relation qu'il est fait d'événements considérés comme historiques :

En 1836, par une belle soirée du mois de septembre, un homme d'environ trente ans restait appuyé au parapet de ce quai d'où l'on peut voir à la fois la Seine en amont depuis le jardin des Plantes jusqu'à Notre-Dame, et en aval la vaste perspective de la rivière jusqu'au Louvre. Il n'existe pas deux semblables points de vue dans la capitale des idées. On se trouve comme à la poupe de ce vaisseau devenu gigantesque. On y rêve Paris depuis les Romains jusqu'aux Francs, depuis les Normands jusqu'aux Bourguignons, le Moyen Âge, les Valois, Henri IV et Louis XIV, Napoléon et Louis-Philippe.⁸⁹³

Former le lecteur au regard historien

Les évolutions techniques vécues par les hommes du XIX^e siècle apparaissent alors comme une explication probable et partielle de ce renouvellement du regard qui s'offre aux historiens. Le développement de la presse, « qui illumine toute chose, qui fixe impitoyablement en pleine lumière ce qu'on a montré une fois »⁸⁹⁴, offre non seulement une plus grande visibilité aux événements, mais donne également à expérimenter une nouvelle manière d'observer et de percevoir le réel, plaçant le régime d'intelligibilité contemporain sous le signe du visible : « toute révolution écrite en présence de la liberté de la presse, écrit Chateaubriand dans ses *Mémoires*, peut laisser arriver l'œil au fond des faits, parce que chacun les rapporte comme il les a vus »⁸⁹⁵. Les faits deviennent de moins en moins dissimulables, d'autant que se développe une politique de conservation des documents et des monuments qui donne une certaine pérennité à ce qui autrefois ne relevait que de l'éphémère. En ce sens, l'historien se fait journaliste, s'appropriant la méthodologie des outils les plus contemporains pour explorer et rendre compte des temps historiques. Balzac évoque ainsi « une époque où chacun vit si bien pour autrui que tout le monde s'inquiète de chacun, et [dans laquelle] la vie privée n'existera bientôt plus, tant les yeux du journal, argus moderne, gagnent en hardiesse, en avidité »⁸⁹⁶. L'historien part donc en investigation pour, à l'image du journaliste, rendre visible ce qui relevait autrefois de l'invisible, et donner à voir un monde qui a de plus en plus de difficulté à se cacher. Une première évolution est constatée par

⁸⁹³ Honoré de Balzac, *L'envers de l'histoire contemporaine*, op. cit., p. 24.

⁸⁹⁴ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, op. cit., p. 39.

⁸⁹⁵ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, op. cit., p. 722.

⁸⁹⁶ Honoré de Balzac, *L'envers de l'histoire contemporaine*, op. cit., p. 47.

Michelet au sortir du Moyen Âge, lorsque l'on commence à passer du régime de l'invisible et de l'inconnu à celui de l'exposition de tout et de tous. L'histoire se fait dès lors plus facilement, épousant cette évolution qui conduira jusqu'au XIX^e siècle, soit au moment où se forge une première revendication de la transparence dans tous les domaines.

Le moyen âge avait une chose dont plusieurs remerciaient Dieu, c'est que, dans cette confusion obscure, on passait souvent ignoré ; bien des gens vivaient, mourraient inaperçus... Cette fois, l'on crut sentir qu'il n'y aurait plus rien d'inconnu, qu'un esprit voyait tout, un esprit malveillant. La science qui, à l'origine du monde, apparut comme Diable, reparait telle à la fin.⁸⁹⁷

Le XV^e siècle apparaît dès lors pour Michelet comme un siècle chercheur, c'est-à-dire un siècle qui rend visible ce qui autrefois semblait inaccessible à la perception humaine :

Celui qui, à tâtons, traverse ces limbes obscurs de l'histoire, se dit bien que là-bas le jour commence à poindre, que ce quinzième siècle est un siècle chercheur, qui se trouve lui-même à la longue, que la vie morale, pour être déplacée alors, et malaisée à saisir, n'en subsiste pas moins. Et en effet, un observateur attentif qui la voit peu sensible dans les rapports politiques, la retrouvera, cette vie, forte au foyer et dans les rapports de famille.⁸⁹⁸

L'idéal de l'historien s'identifierait alors au panoptique benthamien. Les *Scènes de la vie privée* balzaciennes répondent ainsi à cette aspiration : « de l'aveu même de Balzac, écrit François Kerlouégan, ces *Scènes* se veulent « le tableau vrai de mœurs que les familles ensevelissent aujourd'hui dans l'ombre et que l'observateur a quelquefois de la peine à deviner »⁸⁹⁹. L'histoire a comme ambition de tout voir, partout et tout le temps. Les nouveaux outils contemporains vont permettre la réalisation de plus en plus effective de cette ambition, si bien que l'ensemble du réel semble être désormais placé sous le régime de la transparence : « Nous tous, écrit Chateaubriand, qui vécûmes dans les troubles et les révolutions, nous n'échapperons pas aux regards de l'histoire »⁹⁰⁰. Il ne s'agit donc pas tant de rendre compte de l'histoire de l'âme humaine, comme le note François Guizot dans ses cours, mais « l'histoire des événements extérieurs du monde visible et social, c'est de celle-là que je veux m'occuper »⁹⁰¹. C'est pourquoi Guizot cherche une image centrale à partir de laquelle il pourrait accorder cette pluralité visuelle. S'il aborde la civilisation européenne dans ses cours,

⁸⁹⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 6, *op. cit.*, p. 57.

⁸⁹⁸ *Ibid.*, p. 207-208.

⁸⁹⁹ François Kerlouégan, introduction à Honoré de Balzac, *La Vendetta*, *op. cit.*, p. 9.

⁹⁰⁰ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 788.

⁹⁰¹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 1^{ère} leçon – 18 avril 1828 », *op. cit.*, p. 29-30.

c'est qu'il la considère comme un outil capable de rendre compte du caractère mouvant et perceptible du réel historique. Dès lors, c'est au théâtre que fait référence l'historien qui emprunte ainsi le *topos* du *theatrum mundi* pour en faire le point à partir duquel peut et doit se constituer l'entreprise historiographique :

La civilisation européenne est donc la fidèle image du monde : comme le cours des choses de ce monde, elle n'est ni étroite, ni exclusive, ni stationnaire. Pour la première fois, je pense, le caractère de la spécialité a disparu de la civilisation ; pour la première fois, elle s'est développée aussi diverse, aussi riche, aussi laborieuse que le théâtre de l'univers.⁹⁰²

Si Guizot loue autant, dans ses cours, *l'Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* d'Augustin Thierry, c'est ainsi parce qu'il présente une histoire visuelle qui reproduit le réel sous la forme d'un théâtre et donne ainsi au lecteur le rôle de spectateur de l'histoire : « nulle part on ne voit si bien, écrit-il, ce que c'est qu'un Barbare et la vie d'un Barbare »⁹⁰³. L'œuvre historique apparaît donc comme une représentation théâtrale qui donne une image d'un réel bien plus complexe, qu'il condense sous la forme d'une pièce dans laquelle les personnages se meuvent et agissent en suivant les ordres d'un historien qui se fait tantôt romancier, tantôt metteur en scène⁹⁰⁴. Mais le récit historique peut également constituer la mise en forme théâtrale d'un autre ouvrage, plus important par la quantité, dont il faut livrer au public une forme moins lourde et plus apte à la synthèse. Ce sera le cas pour le *Précis de l'Histoire de France* de Michelet, ou encore pour certains de ses cours au Collège de France, dont Paul Viallaneix dit par exemple, pour ceux de 1839, que « le public du Collège assiste à une première représentation des temps forts du tome V de *l'Histoire de France* »⁹⁰⁵. En effet, les cours prendront souvent une forme théâtrale chez Michelet, qui fait parler des personnages qui s'affrontent et se répondent, qui fait intervenir le lecteur pour poser des questions, qui joue par conséquent avec une pluralité de regards et d'opinions. Il y a donc une visualisation de l'histoire au sein de ces récits. C'est cette même visualisation que cherche à reproduire Guizot dans ses cours. Après, dans ses deux premières leçons, avoir décrit les différents éléments qui vont donner naissance à la civilisation européenne après la chute de l'Empire romain, l'historien peut annoncer son programme : « Nous les verrons désormais marcher et agir sous

⁹⁰² *Ibid.*, « 2^{ème} leçon – 25 avril 1828 », p. 11.

⁹⁰³ *Ibid.*, p. 34.

⁹⁰⁴ « Le goût de la lecture des romans remplace en Angleterre et en France le goût du spectacle ». Stendhal, Lettre à Vincenzo Salvagnoli, 2 novembre 1832, cité dans Stendhal, *Le Rouge et le Noir. Chronique de 1830*, *op. cit.*, p. 572.

⁹⁰⁵ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 165.

nos yeux »⁹⁰⁶. Le récit se ponctue alors d'invocations au regard : « observez », « regardez », « portez votre regard », « jetez un coup d'œil », « portez d'un autre côté votre vue », etc. L'histoire fonctionne comme un décor de théâtre mouvant qui défile devant un lecteur qui est invité à changer de perspective et de point de vue à tout moment, tout en exerçant parfois son regard à se faire comparatif afin de mieux discerner les ressemblances et les différences des faits entre eux : « Il suffit d'un premier regard, affirme par exemple Guizot au début de sa cinquième leçon, pour reconnaître, entre l'état de l'Église au cinquième siècle, et celui des autres éléments de la civilisation européenne, une différence immense »⁹⁰⁷. L'ambition de Guizot est ainsi de former le lecteur au métier d'historien, en lui présentant l'une des premières démarches de la pratique historique et en l'invitant à se l'approprier. Le lecteur devient spectateur, c'est-à-dire chercheur :

Nous sommes jetés dans un monde que nous n'avons point créé ni inventé ; nous le trouvons, nous le regardons, nous l'étudions ; il faut bien que nous le prenions comme un fait, car il subsiste hors de nous, indépendamment de nous ; c'est sur des faits que notre esprit s'exerce, il n'a que des faits pour matériaux ; et quand il en découvre les lois générales, ces lois sont elles-mêmes des faits qu'il constate. Ainsi le veut notre situation comme spectateurs.⁹⁰⁸

Guizot, quant à lui, devient également acteur, c'est-à-dire qu'il organise et qu'il donne une forme intelligible à des faits qui lui sont auparavant apparus comme des faits épars auxquels il était soumis. Une répartition des rôles s'instaure ainsi entre un lecteur-chercheur et un auteur-historien :

Comme acteurs nous faisons autre chose ; quand nous avons observé les faits extérieurs, leur connaissance développe en nous des idées qui leur sont supérieures ; nous nous sentons appelés à réformer, à perfectionner, à régler ce qui est ; nous nous sentons capables d'agir sur le monde, d'y étendre le glorieux empire de la raison. C'est là la mission de l'homme : comme spectateur, il est soumis aux faits ; comme acteur, il s'en empare et leur imprime une forme plus régulière, plus pure.⁹⁰⁹

Le lecteur acquiert donc une compétence historique au fur et à mesure de la lecture, en apprenant à voir et à mieux voir les événements historiques, mais aussi à mieux lire les

⁹⁰⁶ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 2^{ème} leçon – 25 avril 1828 », *op. cit.*, p. 39.

⁹⁰⁷ *Ibid.*, « 5^{ème} leçon – 16 mai 1828 », p. 2.

⁹⁰⁸ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 1, *op. cit.*, p. 30-31.

⁹⁰⁹ *Ibid.*

documents, les archives, les monuments, les œuvres historiques. Augustin Thierry en propose une image frappante dans la préface qu'il donne à *Dix ans d'études historiques* :

À force de dévorer les longues pages in-folio pour en extraire une phrase et quelquefois un mot entre mille, mes yeux acquièrent une faculté qui m'étonne, et dont il m'est impossible de me rendre compte, celle de lire, en quelque sorte par intuition, et de rencontrer presque immédiatement le passage qui devait m'intéresser.⁹¹⁰

Apprendre à bien voir constitue donc un idéal pour un apprenti chercheur. Guizot commence ainsi sa cinquième leçon par une simple constatation des faits, cantonnant le lecteur au rôle de spectateur, avant d'engager ensuite un questionnement des faits observés : « Je mettrai ces faits en lumière, sans y rien ajouter, sans en rien retrancher, sans les discuter, uniquement appliqué à les constater et à les décrire »⁹¹¹. L'histoire devient donc spectaculaire, c'est-à-dire qu'elle met en scène un monde nouveau aux yeux du lecteur, avant de le colorer des questions qui peuvent naître dans l'esprit du lecteur ou de l'auteur : « ce qui émeut aujourd'hui notre imagination, écrit Guizot, ce qu'elle cherche avec avidité dans l'histoire, les poèmes, les voyages, les romans, c'est le spectacle d'une société étrangère à la régularité de la nôtre »⁹¹². Autrement dit, écrire l'histoire, c'est former le lecteur à ce que Guizot appelle l'anatomie historique, qui constitue la première des tâches de l'historien :

Les faits proprement dits, les évènements extérieurs, visibles, sont le corps de l'histoire ; ce sont les membres, les os, les muscles, les organes, les éléments matériels du passé ; leur connaissance et leur description constituent ce qu'on pourrait appeler l'anatomie historique.⁹¹³

À cela s'ajoute la physiologie de l'histoire, compétence acquise par l'historien qui cherche à transmettre l'histoire, c'est-à-dire à relier les faits entre eux pour leur donner de l'intelligibilité et pour faire ressortir la dynamique des faits historiques. Mais ces deux tâches ne constituent pas l'histoire véritable pour Guizot : à l'anatomie historique, qui consiste en l'observation des faits, et qui s'exerce à travers le rôle du lecteur-chercheur, et à la physiologie historique, qui consiste en la mise en relation des faits, qui s'exerce à travers le

⁹¹⁰ Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, *op. cit.*, p. XX.

⁹¹¹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 1, *op. cit.*, p. 177.

⁹¹² *Ibid.*, p. 387-388.

⁹¹³ *Ibid.*, p. 391. On retrouve cette priorité du voir sur l'analyse dans des ouvrages contemporains comme les *Douze leçons sur l'histoire* d'Antoine Prost : « Le point de départ, écrit-il, ce sont les *images* ; l'élève doit, avant toute autre opération, *se représenter* les hommes et les choses, leur aspect extérieur d'abord, l'apparence physique, les traits du visage, les allures, les costumes et les costumes des personnages ou des peuples, la forme des habitations ou des monuments ; il doit imaginer aussi les phénomènes intérieurs, les sentiments, les croyances, les idées (dans la mesure où son expérience le lui permet). Il faut d'abord lui fournir des représentations ». Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 274.

rôle de l'auteur-historien, s'ajoute la pratique de l'écrivain, qui couronne les résultats obtenus par le biais des deux tâches précédentes, et qui non seulement expose les résultats, mais redonne la vie et la sensibilité qui permettront de redonner toute sa sensualité et sa particularité à l'histoire : « on tâche de rendre clair aux yeux d'autrui, écrit Augustin Thierry, ce qu'on a vu clairement soi-même »⁹¹⁴. Pour Michelet, l'écriture de l'histoire constitue sans doute le point majeur de toute pratique historique, le point d'aboutissement qui donne à la discipline historique sa définition : « l'histoire, c'est la description des actes qui ont formé toute chose »⁹¹⁵. Un triptyque se dégage donc de la pensée de Guizot, celui du lecteur-auteur-écrivain, qui est donc rendu nécessaire pour permettre de livrer une histoire totale qui saura non seulement être fiable, mais aussi transmissible, intelligible et intéressante :

Ni l'anatomie, ni la physiologie historique ne sont l'histoire complète, véritable. Vous avez énuméré les faits ; vous savez suivant quelles lois générales et intérieures ils se sont produits. Connaissez-vous aussi leur physionomie extérieure et vivante ? Sont-ils devant vos yeux sous des traits individuels, animés ? Assistez-vous au spectacle de la destinée et de l'activité humaine ? Il le faut absolument, car ces faits, qui sont morts, ont vécu ; ce passé a été le présent, s'il ne l'est pas redevenu pour vous, si les morts ne sont pas ressuscités, vous ne les connaissez pas ; vous ne savez pas l'histoire. L'anatomiste et le physiologiste soupçonneraient-ils l'homme s'ils ne l'avaient jamais vu vivant ?⁹¹⁶

Une meilleure perception des faits passe notamment par la perception des similarités et des différences entre les faits. Dans sa *Vie de Napoléon*, Stendhal invite ainsi le lecteur à comparer deux époques, sous le régime du spectaculaire, afin de rendre son propos plus intelligible : « L'Espagne offrit tout à coup un spectacle semblable à celui de la France, lorsqu'en 1793, elle était couverte de corps délibérant sur les dangers de la patrie »⁹¹⁷. L'histoire s'offre donc parfois comme un instrument d'optique permettant une meilleure visualisation d'elle-même. Chateaubriand en fera l'un des moteurs de son *Essai historique*, considérée comme une étude comparative des révolutions anciennes et modernes, c'est-à-dire comme un moyen de rendre plus visibles les révolutions contemporaines à partir des révolutions anciennes : « Le flambeau des révolutions passées à la main, écrit-il, nous entrerons hardiment dans la nuit des révolutions futures »⁹¹⁸. L'historien cherche ainsi, par la saisie d'un autre regard, à briser ce qu'il appelle « l'obscurité de l'histoire »⁹¹⁹. Le regard est

⁹¹⁴ Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, op. cit., p. XXIII.

⁹¹⁵ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, op. cit., p. 359.

⁹¹⁶ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 1, op. cit., p. 392.

⁹¹⁷ Stendhal, *Vie de Napoléon*, op. cit., p. 121.

⁹¹⁸ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, op. cit., p. 14.

⁹¹⁹ *Ibid.*, p. 31.

mouvant, si bien que la réalité elle-même qui défile sous les yeux du lecteur change et perd en stabilité. « L’auteur, écrit Béatrice Didier en introduction aux *Chroniques italiennes*, semble surtout avoir voulu donner un effet de perspective, dégager plusieurs plans différents : Stendhal, écrivain du XIX^e siècle ; Stendhal simple traducteur ; le chroniqueur italien, les personnages »⁹²⁰. Guizot voit dans cette manière d’écrire l’histoire l’avantage d’ancrer bien mieux ses lecteurs dans ce qui fait la spécificité de l’histoire, c’est-à-dire son impermanence. Prenant l’exemple de la vie d’un grand homme arrivée à son terme, Guizot se méfie de ce qui apparaît sous ses yeux et en appelle à la pluralité des perspectives et des regards pour comprendre un homme dont la fin de l’existence ne saurait résumer entièrement sa vie :

Nous le connaissons alors, mais dans son ensemble, tel qu’il est sorti en quelque sorte, après un long travail, de l’atelier de la Providence. [...] C’est pourtant là, Messieurs, l’erreur où sont tombés la plupart des historiens ; parce qu’ils ont acquis une idée complète de l’homme, ils le voyent tel dans tout le cours de sa carrière.⁹²¹

Guizot refuse donc d’offrir seulement une vue d’ensemble. Lorsqu’il la donne, il précise alors qu’il s’agit là d’un tableau historiquement faux, qui n’a comme seule commodité que de permettre une meilleure intelligibilité du propos et une plus grande transmissibilité de l’histoire. Mais il propose toujours de reconstituer les différentes étapes, le cheminement qui a permis d’aboutir à une réalité d’ensemble qu’il expose par ailleurs. L’historien s’en sert comme d’un outil pédagogique qui permet d’exercer le regard du lecteur et l’autorise à mieux appréhender ce qui relève du similaire et ce qui relève de l’étrangeté. « Je vous le demande, dit-il à ses élèves après avoir abordé la société féodale, l’église et les communes après la chute de l’Empire romain ; reconnaissez-vous la société que nous venons de voir au 12^e ? Quelle immense différence ! »⁹²². Mais l’observation du cheminement et non seulement des résultats permet également à Guizot d’intéresser le lecteur et de rendre son récit vivant, car mouvant, changeant et pris parfois par l’incertitude. La variation des perspectives permet ainsi à l’historien de donner du mouvement à une histoire lente qui risquerait par conséquent d’ennuyer le lecteur :

Si on ne la considérait pas sous ce point de vue, écrit-il à propos de la société du XII^e siècle, si on n’y cherchait pas surtout ce qui en est sorti, non seulement on ne la comprendrait pas, mais on s’en lasserait, on s’en ennuerait promptement. Vue en elle-même en effet, et à part

⁹²⁰ Béatrice Didier, introduction à Stendhal, *Chroniques italiennes*, *op. cit.*, p. 18.

⁹²¹ François Guizot, *Cours d’histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 6^{ème} leçon – 23 mai 1828 », *op. cit.*, p. 24-25.

⁹²² *Ibid.*, « 8^{ème} leçon – 6 juin 1828 », p. 6.

de ses résultats, c'est un temps sans caractère, un temps où la confusion va croissant sans qu'on en aperçoive les causes, temps de mouvement sans direction, d'agitation sans résultat.⁹²³

La polyphonie visuelle se transforme donc en une polyphonie auditive : le discours de l'historien varie avec le changement des perspectives afin de conserver l'attention du lecteur et de donner du mouvement à une histoire qui resterait autrement immobile. Autrement dit, l'histoire de la civilisation européenne se transforme en un « spectacle de la civilisation européenne »⁹²⁴. Si le réel historique se caractérise par ce qu'il a de mouvant et de changeant, l'écriture de l'histoire va donc mimer cette instabilité pour varier sans cesse et s'adapter au changement des points de vue : « peindre ce grand événement, écrit par exemple Augustin Thierry de l'histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, avec les couleurs les plus vraies, et sous le plus grand nombre d'aspects possibles »⁹²⁵. L'historiographie a donc pour vocation d'offrir aux yeux des lecteurs la naissance et le cheminement des faits historiques, et non seulement d'en donner un tableau statique et définitionnel. L'être compte ainsi moins que le passage, tandis que le point d'aboutissement n'est utile à l'historien que comme un phare à partir duquel il sait quel chemin emprunter et à quel résultat doivent aboutir ses recherches. Autrement dit, l'écriture de l'histoire n'est pas seulement descriptive : elle fait récit, c'est-à-dire qu'elle raconte un fait tel qu'il s'inscrit dans le temps, c'est-à-dire tel qu'il se meut, et non pas seulement tel qu'il apparaît à un point défini du temps et de l'espace. Guizot recommande ainsi d'écrire sur le gouvernement et le pays, qu'il pense comme les deux grandes figures qui occupent la scène historique, non pas en les considérant comme des faits aboutis, mais comme des processus. Dès lors l'historiographie donne à lire la recherche de l'historien tout autant que ses résultats :

Si tel est le fait auquel a abouti la civilisation européenne, tel est aussi le but vers lequel nous devons tendre, où nos recherches doivent nous conduire. Il faut que nous voyions naître, se développer, s'affermir progressivement ce grand résultat.⁹²⁶

Un constant tiraillement s'opère dans l'écriture de Guizot entre ce souhait d'écrire la recherche et les transformations des faits, et l'impossibilité de varier indéfiniment les perspectives sous peine d'étirer le récit et de perdre le lecteur dans des considérations de détails qui pourraient là aussi l'ennuyer et ralentir l'histoire. Autrement dit, l'historien

⁹²³ *Ibid.*, p. 8.

⁹²⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁹²⁵ Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, *op. cit.*, p. XVIII.

⁹²⁶ François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 9^{ème} leçon – 13 juin 1828 », *op. cit.*, p. 4.

cherche un juste milieu à partir duquel il pourra écrire le changement, tout en maintenant dans son récit une unité qui permet de rendre son discours plus intelligible et plus facilement appréhensible. Si la variation anime le récit et lui donne un plus grand intérêt, la généralisation assure la cohérence d'un ensemble disparate qui doit s'écrire comme *une* histoire, et non comme un ensemble d'histoires dont on ne saurait percevoir les liens les unes avec les autres. Guizot regrette ainsi parfois de devoir s'en tenir à la généralité et de ne pouvoir tenir compte de la « foule d'accidents » qui compose un ensemble historique, mais ces deux distances d'avec l'événement sont nécessaires afin d'opérer la transformation de l'antiquaire en historien, et de l'historien en écrivain⁹²⁷. La pluralité des perspectives offre ainsi parfois l'occasion de souligner l'identité du fait historique dont il est question, et la similarité des phénomènes lorsqu'ils sont considérés sous une certaine distance :

Vous le voyez, Messieurs, sous quelque point de vue que se présente à nous l'histoire politique de l'Europe à cette époque, soit que nos regards se portent sur l'état intérieur des pays, ou sur les relations des pays entre eux, soit que nous considérions l'administration de la guerre, de la justice, des impôts, partout nous trouvons le même caractère ; partout nous voyons la même tendance à la centralisation, à l'unité.⁹²⁸

Michelet, qui n'est pourtant pas avare en matière de généralisation, revendiquera cette même approche qui tend à la succession des variations et des points de vue particuliers pour donner une image plus fidèle d'une réalité plurielle et non univoque. Dans son cours du 12 mars 1840 au Collège de France, consacré à Rome, il proclame ainsi l'importance du regard rapproché : « il faut sortir des généralités, prendre par villes individuelles les Italies, les Allemagnes »⁹²⁹.

Le récit historique français de la première moitié du XIX^e siècle apparaît donc comme un récit qui laisse une grande place à l'optique et au point de vue. Une polyphonie des regards se déploie pour offrir au lecteur un véritable perspectivisme qui brouille le message tout en l'éclairant, c'est-à-dire qu'il éclaire toutes les potentialités de l'histoire et donne à voir par conséquent une histoire peu visible sous un seul regard, peu perceptible immédiatement, et qui demande donc un effort pour être dévoilée. La complexité de l'histoire, c'est-à-dire d'un ensemble de faits insaisissables directement, car marqués par la variation, est retranscrite par l'historien à travers les personnages qu'il met en scène, par la voix du lecteur qu'il fait entendre, ainsi que par sa volonté d'assumer son propre regard subjectif d'historien. À la

⁹²⁷ *Ibid.*, « 10^{ème} leçon – 20 juin 1828 », p. 33.

⁹²⁸ *Ibid.*, « 11^{ème} leçon – 27 juin 1828 », p. 23-24.

⁹²⁹ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 385.

manière dont Roger Borderie parle de *Bug-Jargal*, on pourrait identifier le récit historique de ce début du siècle à un « roman d'aventures visionnaire. Ou mieux encore, un roman au sein duquel l'accession à la vision constitue l'aventure »⁹³⁰. En effet, bien plus que la présentation des événements historiques, ces récits se constituent comme une lecture du métier d'historien, c'est-à-dire moins comme une manière d'observer que comme une manière de donner à observer et à voir, d'accéder à cette vision si particulière qu'est celle de l'historien, qui mêle au point de vue subjectif la variation des regards et la polyphonie visuelle. Autrement dit, l'historiographe doit composer avec la partialité des regards pour tendre à l'objectivité du récit. Le récit historique répond donc à ce qu'écrit Wolfgang Iser dans *L'appel du texte* : la « réalité objective [du texte] ne se fonde pas sur la reproduction d'une réalité existante, mais bien sur une mise à disposition de points de vue sur cette réalité »⁹³¹. Le texte historique est en effet une mise à disposition d'un ensemble de variations sur une même réalité, donnant au lecteur une place essentielle dans la mécanique du texte, laissant au sein du texte une véritable place pour un lecteur apprenti historien, chercheur et coproducteur du récit historique.

Au lieu d'imposer une vision homogène, écrit Iser, ils permettent au lecteur d'accomplir des mises au point, autant de réglages nécessaires pour saisir les événements ; ils montrent l'histoire à travers les différents points de vue d'un observateur, dont la perspective souvent varie. Ces commentaires introduisent donc du jeu dans le jugement, ce qui engendre de nouveaux vides dans le texte. Ceux-ci ne se placent plus désormais dans l'histoire narrée, mais entre l'histoire et ses possibles appréciations.⁹³²

Ivan Jablonka voit dans cette multiplication des instances narratives et des points de vue une spécificité du roman, dans lequel « l'histoire est racontée du point de vue [des personnages], avec leur information lacunaire, leur cécité d'êtres humains »⁹³³. Mais histoire et roman se mêlent au début du XIX^e siècle, et la cécité n'est pas seulement celle des personnages, mais aussi celle du lecteur et des historiens qui la mettent en scène et qui sont eux-mêmes pris d'aveuglement pour leur propre avenir : « hélas ! écrit Joseph de Maistre, un nuage sombre couvre l'avenir, et nul œil ne peut percer ces ténèbres »⁹³⁴. Une véritable méthodologie du lacunaire s'articule dans les textes à l'importance accordée à la question de la perspective. Il n'y a ainsi pas de séparation stricte entre les personnages et les instances que

⁹³⁰ Roger Borderie, préface à Victor Hugo, *Le Dernier Jour d'un Condamné, précédé de Bug-Jargal*, *op. cit.*, p. 8.

⁹³¹ Wolfgang Iser, *L'appel du texte*, *op. cit.*, p. 17.

⁹³² *Ibid.*, p. 36.

⁹³³ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, *op. cit.*, p. 126.

⁹³⁴ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, *op. cit.*, p. 122.

sont le lecteur et le narrateur-historien. « Notre supériorité sur eux, écrit Jablonka à propos des personnages de l'histoire, et la source de notre plaisir, c'est que le narrateur nous souffle des informations par-dessus leur tête »⁹³⁵. Mais tout un pan de l'historiographie du XIX^e siècle ira à contre-courant de ce procédé pour au contraire revendiquer l'humilité et la subjectivité d'un historien qui lui-même prend conscience de ses failles et des inévitables vides dans le texte : un historien faillible, qui a tout à apprendre de l'histoire plutôt qu'il n'a à lui apprendre, qui expose son point de vue et ne surplombe pas les événements : car « c'est parce qu'il est doté d'un point de vue, écrit Ivan Jablonka, qu'un discours est critiquable, donc scientifique »⁹³⁶. Un historien qui choisit donc volontairement de taire les informations pour former le lecteur à la pratique historique et lui donner une plus grande autonomie au sein du texte. En ce sens, le passage de la pratique historique à l'écriture impose une véritable transformation de l'historien. Si celui-ci, comme l'indique Henri-Irénée Marrou, « ne saurait se contenter d'une telle vision, si fragmentaire et superficielle ; [s']il veut en savoir, [s']il cherche à en savoir beaucoup plus « long » qu'aucun des contemporains de l'époque étudiée n'en a su, n'en a pu savoir »⁹³⁷, l'écriture de l'histoire va tout au contraire reconstituer la figure d'un historien-chercheur, humble, aux connaissances parcellaires. Car l'historiographie n'est pas une autobiographie. Elle ne consiste pas pour l'historien à s'écrire soi-même, avec toutes les connaissances dont il dispose, mais à faire preuve d'humilité pour construire une figure d'historien apte à transmettre cette histoire, c'est-à-dire à la faire partager à un lecteur qui n'a pas les mêmes compétences ni les mêmes attentes que l'historien de métier. En ce sens, écrire l'histoire, pour un historien, c'est se destituer de son rang, c'est se dépendre de soi pour s'ouvrir à la diversité des perspectives et des points de vue.

⁹³⁵ *Ibid.*, p. 126.

⁹³⁶ *Ibid.*, p. 288.

⁹³⁷ Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, *op. cit.*, p. 44.

Le parlement de l'histoire

Les différents niveaux textuels du récit

Le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle s'offre comme un lieu polyphonique dans lequel une grande pluralité vocale se fait entendre. L'image qui se présente à nous est celui d'un vaste parlement dans lequel chacun pourrait faire entendre sa voix, dans lequel les temps et les hommes communiquent plus ou moins cordialement et plus ou moins violemment. Les différentes instances du récit se mesurent et s'expriment dans des espaces de tensions et de découvertes mutuelles, mais ces espaces ne restent jamais tout à fait stables. Ils sont eux aussi pluriels et extensifs, si bien que toute délimitation est caduque : le récit historique opère à la manière d'une frontière qui ferme et ouvre alternativement la narration à d'autres temps, d'autres lieux, d'autres personnalités mais aussi d'autres textes. Une forte intertextualité caractérise en effet l'historiographie de la première moitié du siècle, ce que Roland Barthes appelle le « paragrammatisme » dans *Le bruissement de la langue* : « Plus l'on se rapproche du temps de l'historien, écrit-il, plus la pression de l'énonciation se fait forte, plus l'histoire se ralentit ; il n'y a pas d'isochronie – ce qui est attaquer implicitement la linéarité du discours et laisse apparaître un « paragrammatisme » possible de la parole historique »⁹³⁸. Si bien qu'il faut moins envisager les textes comme des unités que comme les éléments d'un vaste récit historique qui se déploie et dont chaque livre peut constituer l'un des chapitres, l'une des approches, l'une des expressions. Les historiens élargissent cette intertextualité à la culture, citant abondamment les tableaux, dessins, romans ou autres œuvres d'art qui ont parsemé l'histoire et qui résonnent harmonieusement avec les récits historiques⁹³⁹. Dans son *Histoire de France*, Michelet fait par exemple appel aux *Nibelungen* pour expliquer pourquoi les Francs se battaient souvent entre eux :

C'est ce que les chants germaniques ont exprimé d'une manière bien touchante dans les *Nibelungen*, quand le bon markgraf Rüdiger attaque, pour obéir à l'épouse d'Attila, les Burgundes qu'il aime,

⁹³⁸ Roland Barthes, « Le discours de l'histoire », *op. cit.*, p. 165. « À la suite de J. Kristeva, précise Barthes, [...] on désignera sous le nom de paragrammatisme (dérivé des Anagrammes de Saussure) les écritures doubles qui contiennent un dialogue du texte avec d'autres textes, et postulent une nouvelle logique ». *Ibid.*

⁹³⁹ « L'histoire, le récit ne suffisent plus à satisfaire le besoin de la réalité, l'exigence des sens, dit par exemple Michelet dans l'un des cours qu'il donne au Collège de France ; les arts du dessin viennent au secours ». Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 213.

quand il verse de grosses larmes, et qu'en combattant Hagen il lui prête son bouclier.⁹⁴⁰

L'histoire se constitue comme une recherche réflexive qui élabore des hypothèses et propose des solutions aux problèmes qui lui sont posés : comment écrire ? Quelle forme donner au récit ? Quelle méthodologie employer ? Comment organiser la polyphonie du récit ? Quelle attitude avoir vis-à-vis des textes antérieurs et contemporains ? À l'échelle disciplinaire, l'histoire opère donc un vaste mouvement d'organisation et de hiérarchisation de ses différents ouvrages, qui conduira la seconde moitié du siècle à expulser le littéraire et le romanesque des modalités d'écriture de l'histoire. Le premier XIX^e siècle apporte toutefois moins des résultats que des propositions stylistiques, méthodologiques et épistémologiques qui favorisent la pluralité des écritures ainsi que la polyphonie du récit et des relations qui se constituent entre les différents ouvrages.

Là où les romans s'éparpillent dans les marges non balisées du réel, écrit Claudie Bernard, les livres d'Histoire sont tenus de s'ajuster les uns aux autres afin que leur puzzle reconstitue, terme idéal, l'image précise de ce réel pensé comme continuum chronologique et lieu commun ontologique.⁹⁴¹

Ces ajustements ne vont toutefois pas sans discordance, tant l'histoire devient alors le lieu d'un véritable débat national et idéologique qui prolonge la Révolution française jusque dans l'espace narratif de l'historiographie. Lorsque les historiens prennent la parole ou la plume, c'est donc pour promouvoir une vision du passé, du présent et de l'avenir, pour répondre à des objections, pour faire entendre la singularité de leurs hypothèses et de leurs résultats, pour façonner du lien et pour se désolidariser alternativement. L'histoire ne parle jamais d'une voix unique et le concert assourdissant du réel politique et idéologique se fait entendre jusque dans les récits qui se constituent alors. Le parlement de l'histoire donne l'image d'une discipline qui s'unifie tout en faisant entendre des débats qui créent de la discordance : à travers ses publics et ses auteurs divers, l'histoire est le lieu d'une communication exacerbée de la nation avec elle-même.

Cette communication trouve notamment son inscription dans les notes de bas de page ou de fin de volume qui sont adjointes aux récits historiques. Par ce biais, l'historien ouvre un espace à d'autres voix que les siennes, dans lequel différents auteurs sont convoqués tantôt pour soutenir l'historien, tantôt pour se confronter à son discours. L'historien peut alors

⁹⁴⁰ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 157.

⁹⁴¹ Claudie Bernard, *Le passé recomposé*, *op. cit.*, p. 7.

mesurer la validité de ses hypothèses en les soumettant à ses pairs, ou en les observant à l'aune des recherches qui ont précédé ses propres travaux. Ces notes de bas de page ne sont par conséquent pas seulement l'occasion de donner de l'auteur une image érudite ou de consolider la scientificité du propos : elles sont aussi là pour mettre en doute la parole de l'historien, pour questionner son discours et pour servir de vérification ou d'invalidation aux différentes expériences proposées dans l'ouvrage. Elles sont parfois l'occasion d'un débat virulent, mais permettent aussi à l'auteur de donner à lire son récit comme une polyphonie qui ne résulte pas seulement d'une instance narrative unique et omnipotente : elles affaiblissent l'historien pour mieux donner à lire l'histoire comme une recherche commune de la nation sur elle-même, et non pas seulement comme le discours d'un individu sur les événements historiques : « Les auteurs de cette *Vie* en 300 pages in-8°, écrit Stendhal en préface à la *Vie de Napoléon*, sont deux ou trois cents. Le rédacteur n'a fait que recueillir les phrases qui lui ont semblé justes »⁹⁴². Autrement dit, par l'adjonction de notes, l'historien diversifie le public auquel est adressé son discours tout en multipliant les instances narratives. Le récit historique s'ouvre par conséquent sur d'autres lieux et d'autres voix : lorsqu'Alfred de Vigny, après avoir tout d'abord publié *Cinq-Mars* sans aucune note, lui adjoint dans la seconde édition un appareil critique qui mentionne de longs extraits de manuscrits lus à la Bibliothèque Royale ou à celle de l'Arsenal, ce n'est pas seulement pour répondre aux objections qui lui sont faites et valider son discours scientifiquement. Il donne un autre statut à son œuvre, qui élargit l'espace du romanesque jusqu'à celui de la recherche au sein d'une communauté scientifique qu'il a pu côtoyer à travers les sources et les précédents écrits qu'il a pu consulter en bibliothèque. Le roman n'est plus seulement celui d'un homme, mais trouve son inscription dans une collaboration active entre les hommes du temps présent et ceux du temps passé, ainsi qu'entre tous les historiens contemporains. Dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, Emmanuel de Las Cases a ainsi recouru à cette communauté pour formuler des pistes de recherche et lancer un appel à découvrir un document qu'il n'est pas parvenu à retrouver :

Je trouve, en note perdue, que l'Empereur disait que la plus belle lettre militaire qu'il eût jamais lue était, sous son consulat, celle d'un soldat du Midi, nommé Léon. Un si haut témoignage suppose quelque chose de remarquable : aussi, je transcris ici cette note, sans trop savoir ce qu'elle signifie ; mais seulement dans l'espoir de mettre quelque personne, peut-être, sur la voie de reproduire cette pièce, dans le cas où elle ne serait pas déjà consignée.⁹⁴³

⁹⁴² Stendhal, *Vie de Napoléon*, op. cit., p. 7.

⁹⁴³ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., p. 1525.

Dans son *Cours d'histoire moderne*, Guizot donne à cette collaboration polyphonique la forme d'un long tableau de douze pages qui met en regard l'un des textes de Tacite avec des faits ainsi qu'avec le récit d'autres historiens⁹⁴⁴. Le lecteur peut ainsi mesurer l'écart entre l'histoire telle qu'elle est transmise puis reconfigurée par l'historien à travers ses fiches et ses outils méthodologiques, et le texte de l'historien qui ne se contente plus de juxtaposer et de mettre en regard la pluralité vocale des temps passés, mais qui leur permet de communiquer réellement par le biais du récit. L'espace de l'histoire est donc celui d'une immense intertextualité qui fait apparaître le réel historique sous le prisme d'un *topos* abondamment repris par les auteurs de cette époque : celui du *liber mundi*. « La citation fonctionne donc, écrit par exemple Jean-Claude Berchet, chez Chateaubriand, comme un indicateur culturel : elle contribue à représenter le monde comme une vaste bibliothèque, à constituer le réel dans son ensemble (espace, temps) comme espace de légende, c'est-à-dire de lisibilité, ou de mémoire »⁹⁴⁵. Les différents événements historiques s'articulent comme les chapitres d'un livre dont il est par conséquent nécessaire de retrouver l'organisation, mais qu'il est aussi possible de lire et d'interpréter pour en trouver la bonne articulation. Si l'historiographie se constitue comme intertextualité, c'est parce qu'elle n'est elle-même qu'un livre qui porte sur un autre livre, celui de l'histoire faite et en marche. Le récit historique doit donc se lire « au second degré, écrit Claudie Bernard ; l'Histoire qu'il met en jeu est, en grande partie, déjà langage. Et langage qu'il « cite » »⁹⁴⁶. Une vaste collaboration se met donc en place pour écrire une histoire déjà écrite, pour réaliser un dessein narratif que les historiens s'attachent alors à retrouver et à reproduire sous une forme cohérente et lisible. « Desmoulins, Danton, Marat, Grégoire et Robespierre ne sont que des greffiers, écrit ainsi Victor Hugo dans *Quatrevingt-Treize*. Le rédacteur énorme et sinistre de ces grandes pages a un nom, Dieu »⁹⁴⁷. Si le réel historique est déjà discours, alors le récit historique se constitue comme un vaste système de citations qui rend moins compte de la pensée de l'auteur que d'une polyphonie reconstituée et reformulée du réel historique, à la manière dont Chateaubriand compose le chapitre 23 de la première partie de son *Essai historique*, véritable agencement de vers et de citations littéraires, ou encore le chapitre 15 de la seconde partie, presque exclusivement composé d'une longue citation d'Amyot⁹⁴⁸. Le *Mémorial de Sainte-Hélène* est emblématique

⁹⁴⁴ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 1, *op. cit.*, p. 272-283.

⁹⁴⁵ Jean-Claude Berchet, préface à François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, *op. cit.*, p. 38.

⁹⁴⁶ Claudie Bernard, *Le passé recomposé*, *op. cit.*, p. 77.

⁹⁴⁷ Victor Hugo, *Quatrevingt-Treize*, cité par *ibid.*, p. 136.

⁹⁴⁸ Le chapitre 14 de la seconde partie du livre premier finit d'ailleurs par ces mots : « Je laisse parler le bon Amyot ». François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, *op. cit.*, p. 479.

à cet égard, puisqu'il se compose comme un vaste système de citations napoléoniennes qui s'opposent par ailleurs à la parole des historiens pour la décrédibiliser :

Comme aussi je trouve quelque charme à laisser des pages remplies des couleurs les plus fausses, un portrait purement fantastique, pour venir étudier la vérité aux côtés du personnage réel, dans sa propre conversation pleine de choses toujours neuves, toujours grandes.⁹⁴⁹

Dès lors la question est moins celle de la vérité, c'est-à-dire de l'existence ou non de tel ou tel événement, que de la conformité du texte aux différentes citations qui sont faites du réel historique, et de la possibilité pour l'historien de mettre en intelligibilité ces citations entre elles. Les historiens proposent par conséquent des grilles de lecture des événements, des systèmes optiques qui pourraient offrir aux lecteurs la possibilité d'une meilleure appréhension de l'histoire : le livre d'histoire n'est pas un livre qui a pour vocation de dire ce qui a ou ce qui n'a pas existé, mais le moyen par le biais duquel le réel peut ou non trouver son intelligibilité, c'est-à-dire un moyen d'organisation des citations du réel.

[Le jugement que la citation emporte chez le récepteur] n'est plus un jugement sur la *vérité*, écrit Antoine Compagnon, mais, à tout prendre, un jugement sur la *conformité* de la citation à la proposition citée, autrement dit un jugement sur son *acceptabilité* [...]. La proposition acceptable pouvant dénoter aussi bien le vrai que le faux.⁹⁵⁰

C'est pourquoi un auteur comme Alexandre Dumas peut condenser en quelques jours, dans *Le chevalier de Maison-Rouge*, un ensemble d'événements qui n'ont pas pu coexister mais qui, mis côte à côte, font sens pour le lecteur et lui permettent de concevoir une image de la période considérée. Autrement dit, la mise en récit de l'histoire est une mise en conformité de cette histoire avec l'esprit du lecteur, au prix d'un certain arrangement des citations du réel, moins pour tromper le lecteur que pour lui offrir la possibilité de lire une histoire qui pourrait autrement rester hermétique. Si le texte du réel reste le même, les phrases sont réarrangées pour produire un livre plus accessible : l'histoire devient alors historiographie. La polyphonie du récit semble donc inhérente à l'activité même de l'historiographie. Elle est particulièrement frappante dans l'œuvre de Jules Michelet, dont le volume IV est par exemple présenté par Paule Petitier comme une véritable symphonie fantastique⁹⁵¹. Le récit de l'historien mime ainsi la formation de la nation française qui elle-même fonctionne par transformations successives, amalgames et mélanges :

⁹⁴⁹ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., p. 347.

⁹⁵⁰ Antoine Compagnon, *La Seconde Main*, cité par Claudie Bernard, *Le passé recomposé*, op. cit., p. 78.

⁹⁵¹ Paule Petitier, présentation de Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, op. cit., p. IX.

Ainsi va la vie historique, écrit Michelet, ainsi va chaque peuple se faisant, s'engendrant, broyant, amalgamant des éléments, qui y restent sans doute à l'état obscur et confus, mais sont bien peu de choses relativement à ce que fit le long travail de la grande âme.⁹⁵²

L'œuvre micheletienne est parsemée de notes qui n'ont pas seulement pour vocation de fournir aux lecteurs les références sur lesquelles il s'appuie, mais aussi d'enrichir son propos d'autres regards que le sien, d'autres voix et d'autres interprétations. Lorsqu'il évoque Richard II, Michelet ajoute ainsi à son texte une note qui, sans rompre avec le fil narratif du texte principal, permet à l'historien d'apposer à sa propre voix celle de Shakespeare et celle de Froissart :

Shakespeare n'exagère rien dans la scène où le père court dénoncer son fils à l'usurpateur qu'il vient lui-même de combattre. Cette scène, d'un comique horrible, n'exprime que trop fidèlement la mobile *loyauté* de ce temps si prompt à se passionner pour les forts. Peut-être aussi faut-il y reconnaître la facilité qu'on acquérait, parmi tant de serments divers, de se mentir à soi-même et de tourner son hypocrisie en un fanatisme farouche. Dans tout ceci, Shakespeare est aussi grand historien que Tacite. Mais lorsque Froissart montre le chien même du roi Richard qui laisse son maître et vient faire fête au vainqueur, il n'est pas moins tragique que Shakespeare.⁹⁵³

Cette longue note accroît la polyphonie d'un texte qui n'est par conséquent pas écrit par Michelet seulement, mais avec la collaboration d'autres auteurs mais aussi d'autres disciplines, puisque le théâtre est ici convié à faire la démonstration d'un raisonnement historique. Les auteurs, les disciplines et les genres communiquent donc, mais aussi les temporalités, puisque les trois auteurs (Michelet, Froissart et Shakespeare) appartiennent tous à des époques différentes et ne semblent pas moins complémentaires. Le travail historiographique se traduit donc ici par la mise en commun des discours de différentes périodes et de différentes provenances spatiales et temporelles pour donner du réel une perspective à la fois variée et commune, en tout cas toujours plurielle. Lorsqu'Alexandre Dumas décrit Charles VIII dans *Les Borgia*, il adopte ainsi trois points de vue différents pour établir par la suite une synthèse des différentes perspectives :

Charles VIII, âgé de vingt-deux ans à peu près, était, s'il faut en croire La Trimouille, un prince petit de corps et grand de cœur ; s'il faut en croire Commines, un enfant ne faisant que sortir du nid, dépourvu de sens et d'argent, faible de sa personne, plein de son vouloir, et accompagné de fous plutôt que de sages gens ; enfin, s'il faut en croire

⁹⁵² Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 11.

⁹⁵³ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 61-62.

Guicciardini, qui, en sa qualité d'Italien, pourrait bien en avoir porté un jugement un peu partial, un jeune homme peu intelligent des actions humaines.⁹⁵⁴

La parole donne ainsi une forme originale à l'histoire qui ne se livre que sous un prisme à la fois déformant et nécessaire à sa transmission : l'esprit de l'homme.

L'exagération est naturelle au langage humain, explique ainsi François Guizot dans son *Cours d'histoire moderne* : les mots expriment l'impression que l'homme reçoit des faits, bien plutôt que les faits mêmes ; c'est après avoir passé par l'esprit de l'homme, et selon l'impression qu'ils y ont produite, que les faits sont décrits et nommés. Or, l'impression n'est jamais l'image fidèle et complète du fait. D'abord elle est individuelle et le fait ne l'est point.⁹⁵⁵

C'est aussi un moyen pour l'historien et pour son œuvre de s'inscrire dans une tradition, c'est-à-dire dans l'histoire : toute écriture de l'histoire se compose ainsi comme une histoire de l'histoire, soulignant par conséquent toute la pluralité sémantique de l'historiographie. Ce recours à la polyphonie narrative s'inscrit également au sein même du texte principal de Michelet lorsqu'il s'articule sur la mise en scène de l'histoire. Pour Michelet, l'histoire ne se confronte pas seulement à la temporalité mais aussi à la spatialité, si bien que la géographie apporte utilement son concours à la mise en intelligibilité de l'histoire. S'il y a intertextualité, c'est ainsi dans le livre des provinces françaises qu'il faut aller la rechercher : « le livre, écrit Michelet dans *l'Histoire de la Révolution française*, ce sont nos provinces ravagées par l'étranger »⁹⁵⁶. La polyphonie spatiale de l'histoire est insistante dans l'œuvre micheletienne, qui rend compte de la pluralité du réel historique à partir de lieux conceptuels institués par l'historien. Le récit historique doit en effet rendre compte des différents points de vue et des différents partis d'une époque, leur offrir un espace narratif privilégié qui doit leur permettre de conserver leurs distinctions et de figurer ensemble dans une même histoire sans amenuiser la polyphonie du réel. Michelet construit donc des spatialités conceptuelles qui lui permettent, par exemple, de représenter les deux partis qui s'opposent sous le règne de Charles VI, de leur donner une délimitation définitionnelle tout en les enracinant dans l'histoire. « Deux partis, deux paroisses, écrit-il dans son *Histoire de France* ; nous les avons nommées déjà, celle de la cour, celle des bouchers, la folie de Saint-Paul, la brutalité de Saint-Jacques. La scène de

⁹⁵⁴ Alexandre Dumas, *Les Borgia*, *op. cit.*, p. 66. Il en sera de même pour la description de César Borgia : « Quant à son visage, écrit le narrateur, les auteurs même contemporains en ont laissé une description tout à fait diverse ». *Ibid.*, p. 81.

⁹⁵⁵ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 1, *op. cit.*, p. 295.

⁹⁵⁶ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 15.

l'histoire dit d'avance l'histoire même »⁹⁵⁷. Cette inscription dans l'espace de l'histoire permet une introduction dans l'espace de la narration, et convoque ainsi la géographie comme l'un des outils majeurs de la mise en polyphonie du réel historique. C'est encore une fois par le voyage que les lecteurs pourront par conséquent entendre toutes les variations du réel historique et prendre la mesure de la richesse et de la diversité de l'histoire, quand bien même il serait impossible d'en rendre compte tout à fait :

Il y a toujours, écrit Henri-Irénée Marrou, dans la réalité historique, plus de choses que n'en peut embrasser l'hypothèse la plus ingénieuse : celle-ci n'est qu'un artifice de présentation qui, pour la commodité de la mémoire, souligne, d'un trait de crayon rouge, telles et telles lignes noyées dans une épure aux mille courbes se recoupant en tous sens ; ce n'est qu'une façon de voir, elle ne saurait prétendre ramener la multiplicité observée à quelques principes généraux qui, de proche en proche, expliqueraient véritablement et totalement le réel.⁹⁵⁸

Cette diversité se fait entendre dans l'extension que donne l'historien à la notion de document : tout devient signifiant et significatif, tout devient objet de communication, tout objet peut parler et se faire entendre à condition de savoir écouter, comme le notait Lucien Febvre :

L'histoire se fait avec des documents écrits, sans doute. Quand il y en a. Mais elle peut se faire, elle doit se faire avec tout ce que l'ingéniosité de l'historien peut lui permettre d'utiliser... Donc, avec des mots. Des signes. Des paysages et des tuiles. Des formes de champ et de mauvaises herbes. Des éclipses de lune et des colliers d'attelage. Des expertises de pierres par des géologues et des analyses d'épées en métal par des chimistes.⁹⁵⁹

Autrement dit, pour reprendre la formulation d'Henri-Irénée Marrou : « est document toute source d'information dont l'esprit de l'historien sait tirer quelque chose pour la connaissance du passé humain, envisagé sous l'angle de la question qui lui a été posée »⁹⁶⁰. C'est donc un parlement mobile qui s'offre aux lecteurs, une pluralité vocale qui fait intervenir des époques, des sources, des objets mais aussi des espaces différents pour rendre appréhensible l'histoire, sans que n'en soit d'ailleurs exclu le futur. La postérité est en effet bien souvent convoquée pour donner à lire l'histoire sous une autre perspective, celle du temps long : « pour juger impartialement de la vérité qui doit rester, écrit Chateaubriand, il faut donc se placer au point

⁹⁵⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 72.

⁹⁵⁸ Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*, *op. cit.*, p. 183.

⁹⁵⁹ Lucien Febvre, cité dans *Ibid.*, p. 74.

⁹⁶⁰ *Ibid.*, p. 73. L'auteur cite également Collingwood à ce sujet : « N'importe quoi peut devenir un document pour n'importe quelle question ». *Ibid.*, p. 76.

de vue d'où la postérité contempera le fait accompli »⁹⁶¹. La fiction se déploie ici autour d'un lecteur supposé qui pose sur le monde contemporain ainsi que sur l'histoire un regard désabusé qui incite à l'action. Lorsque, dans les *Considérations sur la France*, Joseph de Maistre en appelle au futur, c'est pour réinscrire l'histoire dans une dynamique qui n'induit pas seulement la connaissance mais la possibilité même d'agir sur le réel. En plaçant ses propres contemporains sous l'œil de la postérité, l'historien les fait passer du statut de lecteurs de l'histoire à celui d'acteurs de leur propre histoire, c'est-à-dire à celui d'objets d'histoire. Si l'histoire devient objet d'étude par rapport à un sujet percevant, alors la mise en communication et en interdépendance des temporalités témoigne de l'historicisation du temps présent au moment même où il transforme les événements du passé en événements historiques. Si bien que le passé, le présent et le futur sont alternativement historiens et objets d'histoire, regardants et regardés, acteurs et spectateurs. Si l'ensemble s'inscrit dans une même dynamique, alors l'écriture de l'histoire témoigne de la volonté de l'historien d'instruire et d'agir simultanément. Dès lors, en observant l'histoire le lecteur sait qu'il s'observe lui-même, c'est-à-dire qu'il s'observe comme un devenir historique qui est amené à devoir prendre les bonnes décisions sous le regard inquisiteur de la postérité historique : « Mais nos neveux, écrit ainsi Joseph de Maistre, qui s'embarrasseront très-peu de nos souffrances, et qui danseront sur nos tombeaux, riront de notre ignorance actuelle »⁹⁶².

L'intertextualité du récit historique

L'intertextualité du récit historique est un moyen pour l'historien de communiquer avec les autres historiens, et de permettre ainsi l'établissement d'un réseau scientifique qui œuvre à une recherche commune. En ce sens, l'intertextualité fonctionne comme un outil méthodologique qui autorise la poursuite de la recherche scientifique à travers la mise en récit de l'histoire, à travers les ponts qu'elle bâtit entre les différents événements historiques. Ainsi, pour Chateaubriand, la Révolution elle-même doit se lire à travers l'ensemble des travaux de son époque, puisqu'elle ne constitue qu'un événement parmi d'autres d'une révolution plus grande : « la Révolution, explique Anne-Sophie Morel, est un moment de la révolution générale, une partie d'une transformation affectant la civilisation tout entière, désignée par les

⁹⁶¹ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, *op. cit.*, p. 558.

⁹⁶² Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, *op. cit.*, p. 32.

historiens actuels sous le nom de « révolution atlantique »⁹⁶³. Succédant à la recherche historique, l'écriture ne se contente par conséquent pas d'en rendre compte : elle continue le travail opéré précédemment et en prolonge la dynamique. C'est aussi un moyen pour l'historien de parler avec lui-même et d'évoquer ses précédents ouvrages. Tout travail historiographique suppose ainsi un travail sur soi, qui met en relation un même homme avec son autre soi-même. Le récit historique s'ouvre ainsi à l'œuvre entière de l'historien et ne constitue jamais une pièce à part dans l'entreprise narrative d'un auteur. Les œuvres d'un même auteur s'écoutent et se répondent, s'interpellent, renvoient l'une à l'autre, si bien qu'un espace narratif immense s'ouvre au lecteur qui ne peut achever tout à fait sa lecture sans se référer aux autres ouvrages de l'historien. En ce sens, l'œuvre historique n'est jamais achevée : elle s'institue à la fois comme un prolongement d'autres œuvres, et comme une introduction à d'autres recherches. La lecture n'est par conséquent jamais linéaire, mais opère par le biais d'allers et retours qui font de l'œuvre un montage textuel subtil et un terrain de lecture difficilement praticable. Chateaubriand, dans son *Essai historique*, ouvre ainsi la possibilité d'une lecture non linéaire qui offrirait la possibilité aux lecteurs d'alterner les chapitres en fonction des précisions qu'ils souhaitent obtenir sur tel ou tel sujet. Au début du chapitre 14, une note de bas de page invite ainsi le lecteur à lire un autre chapitre s'il souhaite approfondir son étude : « On trouvera tout ce qui a rapport à cet intéressant sujet, écrit Chateaubriand, dans la seconde partie du cinquième livre de cet Essai »⁹⁶⁴. Le récit historique n'est donc pas univoque et ouvre des cheminements multiples qui donnent aux lecteurs la possibilité d'un voyage qui s'adapte à ses attentes et qui trie les informations selon ses centres d'intérêt, dans une double attitude de recul et de focalisation⁹⁶⁵. En ce sens, le récit historique ne permet jamais au lecteur d'épuiser sa soif et institue par conséquent toujours un manque chez le récepteur, qui lui donne à lui aussi un rôle d'auteur : « Le véritable auteur du récit, comme l'écrit Genette, n'est pas seulement celui qui le raconte, mais aussi, et parfois bien davantage, celui qui l'écoute. Et qui n'est pas nécessairement celui à qui l'on s'adresse : il y a toujours du monde « à côté » »⁹⁶⁶. Ces renvois intratextuels ont l'avantage d'éviter les répétitions et permettent à l'auteur de fluidifier son récit sans l'interrompre d'explications et de raisonnements qui pourraient nuire au déroulement de l'action narrative. Il ouvre aussi des

⁹⁶³ Anne-Sophie Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, p. 512.

⁹⁶⁴ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, *op. cit.*, p. 71.

⁹⁶⁵ « Une attitude de recul, qui consiste à s'extraire (au moins mentalement) pour observer depuis une position temporelle et sociologique ; une attitude de focalisation, par laquelle on choisit de s'enfermer dans le contexte de pertinence délimité par la question ». Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, *op. cit.*, p. 165.

⁹⁶⁶ Genette, *Figures III*, cité dans Nathalie Piégay-Gros (éd.), *Le lecteur*, *op. cit.*, p. 23-24.

pistes fructueuses aux lecteurs, donnant par exemple l'occasion de comparaisons qui dressent des ponts entre les événements, les époques ou encore les faits : « Rapprochez de ceci ce que nous avons dit de l'impression profonde que le son des cloches produisait sur elle, page 45, note 5 »⁹⁶⁷, écrit par exemple Michelet en note de bas de page dans le cinquième tome de l'*Histoire de France*. Lorsqu'il évoque la duchesse de Bourgogne dans le tome IV de l'*Histoire de France*, il souligne rapidement son ascendance et ajoute une note de bas de page qui incite le lecteur à se référer à la lecture du troisième tome. Par ce biais, il fait de la lecture du tome précédent un prolongement à la lecture du tome IV, et non plus seulement un prérequis, brouillant ainsi toutes les normes en matière de lecture. De même, dans le tome VI, Michelet évoque la mère du Téméraire en renvoyant au tome précédent au sein d'une note de bas de page : « Fille de Jean-le-Bâtard, roi de Portugal, et de Philippe de Lancastre. Voy. Notre tome V, livre XII, ch. I, et celui-ci, plus bas »⁹⁶⁸. Le troisième tome, quant à lui, est l'occasion pour l'historien de dresser en note de bas de page une petite bibliographie personnelle, temporaire et intratextuelle de l'histoire de la sorcellerie :

La sorcellerie naît surtout des misères de ce temps si manichéen. Des monastères elle avait passé dans les campagnes. Voir, sur le Diable, l'*An mil*, tome II ; sur les sorcières, *Renaissance*, introduction ; sur le sabbat au moyen âge, *Henri IV et Richelieu*, ch. XVII et XVIII. Le sabbat au moyen âge est une révolte nocturne de serfs contre le Dieu du prêtre et du seigneur. (1860)⁹⁶⁹

La chronologie est par conséquent mise à mal pour mieux rendre compte de l'histoire, tandis que les différents ouvrages de l'historien gagnent en interdépendance : « Les ouvrages que je publie, écrit par exemple Chateaubriand dans la préface générale qu'il donne à ses œuvres complètes en 1826, seront comme les preuves et les pièces justificatives de ces Mémoires »⁹⁷⁰. Ces textes pluriels fonctionnent comme ceux dont parle Wolfgang Iser dans *L'appel du texte*, se caractérisant aussi bien par la polyphonie des écritures que par les vides qui s'inscrivent en eux pour ouvrir l'interprétation aux lecteurs :

Au lieu d'imposer une vision homogène, écrit Iser, ils permettent au lecteur d'accomplir des mises au point, autant de réglages nécessaires pour saisir les événements ; ils montrent l'histoire à travers les différents points de vue d'un observateur, dont la perspective souvent varie. Ces commentaires introduisent donc du jeu dans le jugement, ce qui engendre de nouveaux vides dans le texte. Ceux-ci ne se placent

⁹⁶⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 5, *op. cit.*, p. 112.

⁹⁶⁸ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 6, *op. cit.*, p. 33.

⁹⁶⁹ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 3, *op. cit.*, p. 143.

⁹⁷⁰ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, *op. cit.*, p. 752.

plus désormais dans l'histoire narrée, mais entre l'histoire et ses possibles appréciations.⁹⁷¹

Chez Michelet, l'unicité de chaque tome de l'*Histoire de France* doit faire place à l'unicité d'une entreprise plus vaste, celle de l'*Histoire de France*, qui s'inscrit elle aussi dans une œuvre plus vaste qui est l'œuvre micheletienne, non pas seulement écrite mais aussi orale, tandis que cette même œuvre doit s'inscrire dans le cadre plus large de l'histoire nationale. L'historien offre ainsi une réponse au problème que pose le gigantisme de l'histoire pour toute écriture historique, et offre aux lecteurs des pistes pour approfondir ses connaissances là où celles-ci seraient manquantes, sans pour autant détailler chaque fois l'ensemble des faits et des concepts utilisés :

Sans doute, écrit par exemple Michelet en note de bas de page, dans son *Histoire de France*, la moralité n'a pas péri alors (ni alors, ni jamais), seulement elle est absente des rapports politiques : elle s'est réfugiée ailleurs, comme nous verrons. Je ne puis m'arrêter ici pour traiter un si grand sujet. Voy. Introduction de la *Renaissance*.⁹⁷²

S'articule ainsi une esquisse du lecteur idéal, qui n'est pas uniquement le lecteur d'un livre unique mais d'une œuvre, ou bien plus encore : d'une discipline. Si l'histoire se constitue comme un vaste parlement mobile qui rend compte de la polyphonie du réel historique, c'est par cette insistance qu'ont les historiens à marquer l'interdépendance qu'il peut y avoir dans tous les récits historiques, dont aucun ne suffit à rendre compte par lui-même d'une histoire si vaste qu'elle doit emprunter différentes voix, différents genres et différents supports pour être dite. Par conséquent, l'accumulation des détails de livres en livres fait sens et donne à comprendre ce que Guizot appelait les « conséquences nécessaires des faits généraux »⁹⁷³. L'historien est ainsi bien souvent convié à déléguer sa parole pour faire place aux discours d'autres historiens ou d'autres personnages de l'histoire. Balzac termine ainsi *Maître Cornélius* en faisant entendre d'autres voix que la sienne, celles qui relèvent à la fois de la rumeur et du témoignage : « Quelques anciens du pays de Touraine, écrit-il, ont prétendu qu'un traitant, nommé Bohier, trouva le trésor du torçonnier, et s'en servit pour commencer les constructions de Chenonceaux, château merveilleux qui, malgré les richesses de plusieurs rois, le goût de Diane de Poitiers et celui de sa rivale Catherine de Médicis pour les bâtiments, reste encore inachevé »⁹⁷⁴. L'instance narrative du récit historique n'est jamais fixe, jamais

⁹⁷¹ Wolfgang Iser, *L'appel du texte*, op. cit., p. 36.

⁹⁷² Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 6, op. cit., p. 205.

⁹⁷³ « Ici, comme en toute occasion, les conséquences nécessaires des faits généraux se révèlent dans des faits particuliers et positifs ». François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, op. cit., p. 10.

⁹⁷⁴ Honoré de Balzac, *Maître Cornélius*, op. cit., p. 111.

stable, mais varie en permanence en fonction des événements qui sont contés et des perspectives adoptées par l'ouvrage. Ce qu'Éric Bordas appelle la disparate n'est donc pas seulement une qualité stylistique et poétique uniquement balzacienne, mais proprement historique :

Le résultat, écrit-il à propos de *Sur Catherine de Médicis*, est un livre totalement inclassable sur le plan poétique. Après une « introduction » d'un didactisme pesant – Balzac y pille sans vergogne, comme il était d'usage à l'époque, parfois en recopiant mot à mot, la *Biographie universelle* de Michaud et surtout les *Mémoires historiques et critiques et anecdotes des reines et régentes de France* de Dreux du Radier, ouvrage du XVIII^e siècle –, Balzac tente de maintenir l'écriture de la chronique, qui ne lui est pas familière, avant de terminer par cet autre genre éminemment romantique qu'est le récit de rêve (voir Gautier, Mérimée, Nodier), avec le dialogue de Robespierre et de Catherine sur l'idée de pouvoir, qui est presque un petit conte fantastique. C'est peu de dire que la disparate gouverne cet ensemble, la disparate, la qualité stylistique et poétique la plus authentiquement balzacienne qui soit.⁹⁷⁵

Le narrateur micheletien change quant à lui au gré des propositions incisives introduites dans le récit, mais aussi des guillemets qui ouvrent l'espace de la parole à d'autres narrations : Henri V « prit la gravité ecclésiastique, écrit par exemple Michelet dans l'*Histoire de France*, « au point, dit le moine historien, qu'il eût servi d'exemple aux prêtres même »⁹⁷⁶. Si Michelet est l'auteur de ses ouvrages, il l'est donc avant tout par sa capacité d'organisation des discours, et ne dédaigne pas de confier la narration à d'autres que lui. Le début du second chapitre du troisième tome de l'*Histoire de France* est ainsi entièrement pris en charge par une autre voix que la sienne, celle d'Hugues Capet qui parle à travers les âges à la manière d'un voyant :

Je fus la racine de la mauvaise plante qui couvre toute la chrétienté de son ombre. De mauvaise plante, mauvais fruit...

J'eus nom Hugues-Capet. De moi sont nés ces Louis, ces Philippe, qui depuis peu règnent en France.

J'étais fils d'un boucher de Paris ; mais quand les anciens rois manquèrent, hors un qui prit la robe grise, je me trouvai tenir les rênes, et j'avais tels amis, telles forces que la couronne veuve retomba à mon fils. De lui sort cette race où les morts sont reliques.

Tant que la grande dot provençale ne leur ôta toute vergogne, peu valaient-ils ; du moins faisaient-ils peu de mal.

⁹⁷⁵ Éric Bordas, introduction à Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, t. 21, *op. cit.*, p. 11.

⁹⁷⁶ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, *op. cit.*, p. 205.

Mais dès lors ils poussèrent par force et par mensonge, et puis par pénitence ils prirent Normandie et Gascogne.

Charles passe en Italie, et puis, par pénitence, égorge Conradin. – Par pénitence encore, il renvoie saint Thomas au ciel.

Un autre Charles sortira tantôt de France. Sans armes, il sort, sauf la lance du parjure, la lance de Judas. Il en frappe Florence au centre.

L'autre, captif en mer, fait traite et marché de sa fille ; le corsaire du moins ne vend que l'étranger.

Mais voici qui efface le mal fait et à faire... Je le vois entrer dans Anagni, le fleurdélié !... Je vois le Christ captif en son vicaire ; je le vois moqué une seconde fois ; il est de nouveau abreuvé de fiel et de vinaigre. Il est mis à mort entre des brigands.⁹⁷⁷

Autrement dit, son innovation consiste autant dans le résultat de ses recherches historiques que dans la manière de les présenter. Metteur en scène, l'historien organise et hiérarchise les différents événements historiques autant que les différents intervenants qui prennent la parole au cours du récit. En ce sens, à l'auteur unique se juxtapose une véritable pluralité des instances narratives. Il s'agit d'un moyen pour Michelet de garder une distance critique avec ses sources, tout en instaurant avec le lecteur un rapport d'honnêteté. Le discours est donc souvent rapporté, tandis que la voix de l'historien se fait parfois étonnamment absente, comme si le lecteur était confronté à la lecture de sources brutes sans possibilité d'en vérifier l'exactitude ni d'en lire un avis critique. Le récit de la bataille d'Azincourt est exemplaire à cet égard, puisque la voix de l'historien s'y mêle à celle des témoins et des chroniqueurs de l'époque, sans qu'il soit possible pour le lecteur de discerner l'exactitude dans l'ensemble des informations fournies par l'auteur. « Un témoin oculaire, écrit par exemple Michelet, dit qu'un moment avant la bataille il vit, des rangs anglais, un touchant spectacle dans l'autre armée »⁹⁷⁸. Ici, l'historien rend compte d'un événement à partir de la description qu'en a fait un témoin, et met par conséquent moins en valeur la question de la véracité des événements contés, que du ressenti qui a pu être celui des acteurs de l'histoire. Si Michelet délègue l'instance narrative à d'autres personnages, c'est moins pour en fournir une critique que pour permettre aux lecteurs de communiquer directement avec les acteurs de l'histoire, et ouvrir ainsi un espace au sein du texte à des documents qui seraient autrement inaccessibles à la majorité des lecteurs. Il transforme ainsi l'archive en discours vivant, et lui redonne une actualité qu'elle avait perdue en la réinscrivant dans un circuit de communication qui la lie à

⁹⁷⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 3, *op. cit.*, p. 27-28.

⁹⁷⁸ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, *op. cit.*, p. 226-227.

un lectorat plus abondant. Lorsqu'Alfred de Vigny cite l'arrêt du 10 août 1639 au sujet du procès d'Urbain Grandier, la parole n'est plus seulement celle du lieutenant criminel à la foule des contemporains qui l'écoute ; c'est aussi celle d'un historien à ses lecteurs :

Pendant cette cérémonie, le lieutenant criminel lut à la hâte l'arrêt, que l'on trouve encore dans les pièces de ce procès, en date du 10 août 1639, *déclarant Urbain Grandier dûment atteint et convaincu du crime de magie, maléfice, possession, ès personnes d'aucunes religieuses ursulines de Loudun, et autres, séculiers, etc.*⁹⁷⁹

L'histoire morte redevient ainsi vivante, et les hommes du passé retrouvent la possibilité de s'exprimer par l'inscription de leur discours au sein du récit. En ce sens, l'historien se fait porte-parole et se donne pour mission d'interroger pour mieux traduire :

J'ai été dans les foules, écrit Michelet, j'ai interrogé le peuple, jeunes et vieux, petits et grands. Je les ai entendus tous témoigner pour la patrie. C'est là la fibre vivante qui chez eux meurt la dernière. Je l'ai trouvée dans des morts... J'ai été dans les cimetières qu'on appelle des prisons, des bagnes, et là, j'ai ouvert des hommes ; eh ! bien, dans ces hommes morts, où la poitrine était vide, devinez ce que je trouvais... la France encore, dernière étincelle par laquelle peut-être on les aurait fait revivre.⁹⁸⁰

Devenu archive, le discours des personnages historiques avait perdu sa fonctionnalité première. En le réinscrivant dans son texte, Michelet le renvoie à son origine et le fait résonner de nouveau aux oreilles de l'histoire. Le récit historique détient donc un certain pouvoir qui lui permet de transformer le statut des discours inscrits en lui et de redonner une actualité aux voix du passé. Autrement dit, il rend audible les voix des contemporains des événements historiques, là où elles s'étaient perdues dans les archives de l'histoire, et tend parfois à privilégier l'archive sur la référence aux historiens. C'est ainsi que Chateaubriand construit un tribunal composé des acteurs de l'histoire pour formuler des accusations contre Napoléon :

Dans cette procession, explique Anne-Sophie Morel, morts et vivants ont un accès égal à la parole. Faire entendre la singularité des voix des acteurs de la tragédie est un moyen d'accéder à la vérité, qui se fait jour derrière les mensonges et les dissimulations.⁹⁸¹

Alfred de Vigny, quant à lui, accompagne l'observation du maréchal de Bassompierre du discours que ce même personnage donne de sa propre époque et de ses propres gestes, mêlant

⁹⁷⁹ Alfred de Vigny, *Cinq-Mars*, *op. cit.*, p. 106.

⁹⁸⁰ Jules Michelet, *Le Peuple*, *op. cit.*, p. 221.

⁹⁸¹ Anne-Sophie Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, p. 202.

ainsi l'expérimentation par le voyage à l'étude des sources pour donner à lire un tableau le plus complet possible du réel historique : Bassompierre « vide d'un trait un fort grand verre de vin, écrit Vigny, remède qu'il vante dans ses Mémoires comme parfait contre la peste et la réserve »⁹⁸². La parole du narrateur est ainsi parfois délaissée pour faire entendre directement la voix des sources historiques. Le passage de l'une à l'autre est discret chez Alfred de Vigny : aucun guillemet le signale et les deux voix pourraient se mêler et se confondre s'il n'y avait pas l'italique pour les démarquer :

Tout récemment encore, malgré cette leçon, [l'archevêque de Bordeaux] avait eu une querelle avec le maréchal de Vitry, dont il avait reçu *vingt coups de canne ou de bâton, comme il vous plaira*, écrivait le Cardinal-duc au cardinal de La Valette, *et je crois qu'il veut remplir la France d'excommuniés*.⁹⁸³

Le récit historique du premier XIX^e siècle s'affranchit par conséquent des autorités pour privilégier une pluralité vocale. Il répond au projet énoncé par Victor Hugo au début de *Notre-Dame de Paris* :

S'il pouvait nous être donné à nous, hommes de 1830, de nous mêler en pensée à ces Parisiens du quinzième siècle et d'entrer avec eux, tirillés, coudoyés, culbutés, dans cette immense salle du Palais, si étroite le 6 janvier 1482, le spectacle ne serait ni sans intérêt ni sans charme, et nous n'aurions autour de nous que des choses si vieilles qu'elles nous sembleraient toutes neuves.⁹⁸⁴

Contrairement à ce qu'affirme Philippe Hamon dans « Un discours contraint », le discours scientifique et le discours romanesque se confondent plutôt qu'ils ne se distinguent ; le projet du texte réaliste tel qu'il est énoncé par lui s'élargit à l'ensemble de la production historique de l'époque, pour laquelle il semble moins pertinent de parler de textes réalistes que de passages réalistes au sein de compositions plurielles :

Contrairement au discours du scientifique, écrit Philippe Hamon, qui met souvent en *notes* de bas de page, en *bibliographie* de fin de volume, en *citations* explicites, des références destinées à authentifier son dire, le texte réaliste les *intègre* dans son corps même sous forme de scénarios et de personnages types. À la limite, le réel n'est plus qu'une *mosaïque linguistique* (il y a le latin du curé, le cliché des humbles, le mot d'esprit de l'homme du monde, l'argot du soldat, le mot d'enfant, etc.), le texte n'est plus qu'une *répétition* (réalisme

⁹⁸² Alfred de Vigny, *Cinq-Mars*, *op. cit.*, p. 39.

⁹⁸³ *Ibid.*, p. 142.

⁹⁸⁴ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *op. cit.*, p. 65.

textuel I), toute manifestation d'idiolecte étant chargée de provoquer un effet de réel.⁹⁸⁵

La recherche d'authenticité prime sur la légitimité que pourrait conférer la citation d'un grand historien ou le commentaire du narrateur : « Ces citations n'ont pas besoin de commentaire, écrit ainsi Guizot dans ses *Essais sur l'histoire de France*. Le caractère politique de l'institution des *missi dominici* s'y révèle clairement »⁹⁸⁶. Dans son *Essai historique*, Chateaubriand donne ainsi à lire des pamphlets du temps de Cromwell en faisant abstraction de leur qualité littéraire ou de leur clarté :

J'ai entre les mains une collection de Pamphlets du tems de Cromwell, en trois gros volumes large in-9vo. Il est presque impossible de les parcourir, tant ils sont dégoûtans & vides de faits, mais en même tems ils peignent d'une manière frappante l'esprit & les malheurs du siècle où ils furent écrits. Ce sont, pour la plupart, des espèces de sermons politiques d'une absurdité & d'un ridicule qui passent toute croyance. Je rapporterai l'inscription de quelques uns de ces étranges monumens des révolutions, pour amuser le lecteur.⁹⁸⁷

Il n'est ainsi pas même besoin de citer celui qui prend la parole, tant son statut de contemporain des événements suffit parfois à lui donner une légitimité suffisante pour pouvoir s'adresser aux lecteurs de l'historien :

La France après Richelieu et Louis XII, écrit par exemple Michelet, se trouvait, comme après Henri IV, sous une molle main de femme qui ne savait résister ni retenir. Il n'y avait plus, dit un contemporain, que trois petits mots dans la langue française : « La reine est si bonne ! »⁹⁸⁸

Avec *Les Chouans*, Balzac invite le sauvage à prendre la parole au sein de son récit : il le resocialise donc et lui redonne une place au sein de la nation pour laquelle il parle : « Dans la France du XIX^e siècle, précise en effet Claudie Bernard, le sauvage a cessé d'être « bon ». Il est surtout, péjorativement, l'asocial, celui qui refuse de se plier aux normes de la culture de référence »⁹⁸⁹. Or, le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle fait éclater cette culture de référence pour éparpiller les regards et faire de la culture le lieu d'une polyphonie qui s'exprime avec elle-même. Dans ce système narratif, chacun a la parole, comme chaque événement a son importance : aussi bien les faits du quotidien que les grandes entreprises

⁹⁸⁵ Philippe Hamon, « Un discours contraint », dans Roland Barthes, Philippe Hamon, Michael Riffaterre et Ian Watt, *Littérature et réalité*, op. cit., p. 141.

⁹⁸⁶ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, op. cit., p. 209.

⁹⁸⁷ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, op. cit., p. 486.

⁹⁸⁸ Jules Michelet, *Précis de l'histoire de France*, op. cit., p. 249.

⁹⁸⁹ Claudie Bernard, Introduction à Honoré de Balzac, *Les Chouans*, op. cit., p. 32.

historiques qui sont restées dans l'histoire. Le parlement mobile réunissant des personnages célèbres comme des anonymes, il n'a pas seulement pour vocation de raconter les grands faits historiques, mais parle aussi de ceux qui ont été oubliés par la postérité, mais qui gardent de l'importance pour ceux qui en ont été acteurs et qui prennent ici la parole. Balzac s'attache ainsi à rendre à ces événements mineurs la part importante qui est la leur en faisant varier les perspectives :

Ce combat, écrit par exemple le narrateur des *Chouans*, presque ignoré au milieu des grands événements qui se préparaient en France, prit le nom du lieu où il fut livré. Cependant il obtint quelque attention dans l'Ouest, dont les habitants occupés de cette seconde prise d'armes y remarquèrent un changement dans la manière dont les Chouans recommençaient la guerre.⁹⁹⁰

Augustin Thierry fait de même dans ses *Lettres sur l'histoire de France*, lorsqu'il en appelle à une histoire décentralisée qui redonnerait la parole aux provinces pour ouvrir l'histoire à la pluralité des paroles perdues ou devenues inaudibles par ses contemporains :

Si l'on veut que les habitants de la France entière, écrit-il, et non pas seulement ceux de l'Ile-de-France, retrouvent dans le passé leur histoire domestique, il faut que nos annales perdent leur unité factice et qu'elles embrassent dans leur variété les souvenirs de toutes les provinces de ce vaste pays, réuni seulement depuis deux siècles en un tout compact et homogène.⁹⁹¹

Un espace pour les contemporains de l'histoire

La polyphonie qui s'instaure dans le récit est parfois le lieu d'une revanche que prennent les contemporains de l'histoire sur une discipline historique qui aurait amoindri la pluralité du réel et des perspectives.

Il se manifeste un déplacement des centres d'intérêt, écrit Patrick Garcia. Les historiens ambitionnent alors d'écrire une histoire vue d'en bas, une histoire totale, qui embrasse tous les aspects de la société dont ils traitent, qui soit, selon les souhaits de Chateaubriand, une encyclopédie, et non plus la chronique des seules péripéties dynastiques et des intrigues de cour.⁹⁹²

⁹⁹⁰ Honoré de Balzac, *Ibid.*, p. 114.

⁹⁹¹ Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 39.

⁹⁹² Christian Delacroix, François Dosse et Patrick Garcia, *Les courants historiques en France. XIX^e-XX^e siècle*, *op. cit.*, p. 52-53.

Dans la préface qu'il donne en 1829 à *1572. Chronique du règne de Charles IX*, Prosper Mérimée revendique ainsi l'utilisation des mémoires contre celle de la citation des grandes autorités de la discipline historique :

Je n'aime dans l'histoire que les anecdotes, et parmi les anecdotes je préfère celles où j'imagine trouver une peinture vraie des mœurs et des caractères à une époque donnée. Ce goût n'est pas très noble ; mais je l'avoue à ma honte, je donnerais volontiers Thucydide pour des mémoires authentiques d'Aspasie ou d'un esclave de Périclès ; car les mémoires, qui sont des causeries familières de l'auteur avec son lecteur, fournissent seuls ces portraits de l'*homme* qui m'amuse et qui m'intéressent. Ce n'est point dans Mézeray, mais dans Montluc, Brantôme, d'Aubigné, Tavannes, La Noue, etc., que l'on se fait une idée du *Français* au seizième siècle.⁹⁹³

Le récit de Prosper Mérimée abonde ainsi dans l'utilisation de ces voix du passé pour rendre compte le plus fidèlement possible des mentalités de l'époque dont il est question : « Là, écrit par exemple Mérimée, selon l'expression énergique d'un écrivain contemporain, *le sang courait de tous côtés cherchant la rivière* »⁹⁹⁴. C'est aussi ce que fait Jules Michelet dans *l'Histoire de la Révolution française*, dont le récit s'articule autour de témoignages des contemporains de la Révolution française, dont certains sont encore en vie lorsque l'historien rédige son récit : « Voilà ce que j'ai trouvé, constaté et vérifié, écrit-il dans sa préface de 1847, soit par les témoignages écrits, soit par ceux que j'ai recueillis de la bouche des vieillards ».⁹⁹⁵ Ces témoignages écrits ou oraux ne sont pourtant pas la seule source à disposition de Michelet, qui privilégie ces sources vivantes aux faits relatés par les historiens. Ces interlocuteurs du passé qui prennent la parole au sein du récit historique le font parfois sans y être conviés, à la manière de cette figure symbolique, Jacques, qui prend tout à coup à partie Michelet dans la préface qu'il donne en 1869 à son *Histoire de France* :

Dans le tome troisième (d'érudition surtout), je n'étais pas en garde, ne m'attendais à rien, quand la figure de *Jacques*, dressée sur le sillon, me barra le chemin ; figure monstrueuse et terrible. Une contraction du cœur convulsive eut lieu en moi... Grand Dieu ! c'est à mon père ? l'homme du moyen âge ?... « Oui... Voilà comme on m'a fait ! Voilà mille ans de douleurs !... ».⁹⁹⁶

Afin d'ouvrir le parlement de l'histoire au peuple, l'exactitude positiviste fait place à l'authenticité qu'offre l'expérimentation empiriste :

⁹⁹³ Prosper Mérimée, *1572. Chronique du règne de Charles IX*, *op. cit.*, p. 35.

⁹⁹⁴ *Ibid.*, p. 273.

⁹⁹⁵ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 7.

⁹⁹⁶ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 1, *op. cit.*, p. 27-28.

Pour nous, écrit Michelet, qu'il nous suffise ici de donner seulement deux sortes de faits, les uns prouvés par des actes authentiques, les autres vus, ou accomplis, par des témoins irrécusables, dont plusieurs vivent encore. Nous les avons préférés sans difficulté aux historiens connus, ou auteurs de Mémoires, pour la raison, grave et décisive, qu'aucun ou presque de ceux-ci (ni Barbaroux, ni Weber, ni Peltier, etc.) n'ont pris part à la bataille, et ne l'ont pas même vue.⁹⁹⁷

La polyphonie dialogale du récit, cette causerie familière de l'auteur avec le lecteur dont parle Mérimée, semble donc plus importante que les résultats de la recherche historique tels qu'ils ont été présentés jusqu'ici. Autrement dit, cette polyphonie dialogale se constitue comme une alternative méthodologique au travail disciplinaire des siècles passés, et donne à la forme empruntée par le texte une importance tout aussi fondamentale que le fond du discours : « le style de ces auteurs contemporains, ajoute Mérimée, en apprend autant que leurs récits »⁹⁹⁸. En effet, en faisant de son récit un dialogue et un échange avec le lecteur, Mérimée ne change pas seulement la forme de son texte, mais introduit également une démarche nouvelle qui fait de la recherche historique un travail commun et partagé, et de l'auteur une personne vulnérable qui ne fait que délivrer ses sentiments ainsi que ses hypothèses sur l'histoire. Le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle assume donc une part d'incertitude qui fonde une relation de confiance et de réciprocité stimulante avec le lecteur. Le récit n'est plus seulement le véhicule à partir duquel se transmet une pédagogie, mais se constitue comme le moteur d'une recherche mutuelle qui n'est pas achevée. « Telle est mon opinion sur la Saint-Barthélémy, écrit par exemple Mérimée à la fin de sa préface, et je dirai avec lord Byron en la présentant : « I only say, suppose this supposition » »⁹⁹⁹. Les contemporains de l'histoire permettent ainsi à l'historien de valider ou d'invalider ses hypothèses. Dans ses *Essais sur l'histoire de France*, François Guizot en appelle ainsi aux témoignages historiques pour porter un jugement sur ses propres recherches et continue malgré tout à les présenter sous la forme d'hypothèses et de probabilités :

Cette situation, en se développant, écrit-il, devait produire entre les deux États une distinction bien autrement profonde que celle d'une division géographique. D'une part était le royaume des Francs germains, de l'autre celui des Francs romains.

⁹⁹⁷ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 956-957.

⁹⁹⁸ Prosper Mérimée, 1572. *Chronique du règne de Charles IX*, *op. cit.*, p. 35.

⁹⁹⁹ *Ibid.*, p. 46.

Les témoignages historiques attestent positivement ce résultat probable des faits. Des écrivains du dixième siècle appellent l'Austrasie *Francia Teutonica*, et la Neustrie *Francia Romania*.¹⁰⁰⁰

Ces voix des contemporains de l'histoire ne s'inscrivent toutefois pas toujours au cœur du récit. Elles sont parfois rassemblées dans les notes de bas de page ou en fin de volume, à la manière dont Augustin Thierry les présente à la fin du deuxième tome des *Récits des temps mérovingiens*, ou encore à la manière dont Chateaubriand les rassemble à la fin des chapitres de son *Essai historique*¹⁰⁰¹. Ces voix n'ont dès lors plus la même fonction : elles s'insèrent dans le texte comme outils historiographiques et comme sources de manière assumée. Ce sont elles aussi des autorités dont se sert l'historien, mais qui se donnent à lire sans aucune altération et sans aucun court-circuitage. Chez Michelet, cette présence vocale au sein des notes de bas de page est parfois l'occasion de ne pas altérer le rythme et la continuité du récit, pour donner suite à une parole seulement esquissée dans le corps du texte :

Cette vie de trouble et d'aventures, écrit Michelet, après tant d'années d'obéissance sous les rois, faisait la joie des nobles. C'était comme une échappée d'écoliers qui ne ménagent rien dans leurs jeux. Froissart, leur historien, ne se lasse pas de conter ces belles histoires. Il s'intéresse à ces pillards, prend part à leurs bonnes fortunes : Et toujours gagnoient pauvres brigands, etc.¹⁰⁰²

L'historien se retranche derrière ces voix qui traduisent la présence d'une histoire nue et non travaillée derrière le discours organisé et mis en scène de l'historien. Ce dernier s'efface donc du récit pour ouvrir un espace de communication directe entre le lecteur et les voix du passé. Ces pièces ne sont ainsi par retranscrites dans le langage du récepteur : Augustin Thierry donne à lire des poèmes, discours, sources et autres pièces justificatives qui sont parfois écrits en latin, comme le fait également Michelet dans son *Histoire de France* par exemple. Pour Thierry, « le pur témoignage des monuments historiques ne peut sortir que de ces monuments pris dans leur ensemble et dans leur intégrité ; dès qu'il y a choix et coupure, c'est l'homme qui parle, et des textes compilés disent, avant tout, ce que le compilateur a voulu dire »¹⁰⁰³. Encore une fois, le texte ne rend plus seulement compte des résultats mais s'offre aux lecteurs comme un outil historiographique qui rend possible l'établissement de la recherche. « Un

¹⁰⁰⁰ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, op. cit., p. 55.

¹⁰⁰¹ « Il seroit impossible de citer à chaque ligne les auteurs dont ces raisonnements sont empruntés, parce qu'ils se trouvent répétés d'un bout à l'autre de leurs livres, & qu'il faudroit pour ainsi dire noter toutes les pages. Je les rassemblerai donc en commun à la fin de chaque chapitre ». François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, op. cit., p. 608.

¹⁰⁰² Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 3, op. cit., p. 269. La suite de la citation est donnée en note de bas de page.

¹⁰⁰³ Augustin Thierry, *Récits des temps mérovingiens précédés de Considérations sur l'Histoire de France*, t. 2, op. cit., p. 153.

nouveau modèle de connaissance historique s'impose, écrit Patrick Garcia. La valorisation des sources et celle du regard porté sur elles par l'expertise historique constituent une véritable rupture épistémologique »¹⁰⁰⁴. Le récit historique s'ouvre donc à une double fonction : il se constitue comme un espace de stockage des archives au moment même où il les actualise pour leur redonner un écho qu'elles avaient perdu. L'archive est constituée et détruite au sein du même texte, c'est-à-dire qu'elle s'offre à la fois comme relation dynamique et comme monument figé, son statut oscillant au gré des différents interlocuteurs qui communiquent au sein du récit. Dans les *Considérations sur la France*, Joseph de Maistre instaure de la même manière un espace de dialogue entre l'auteur, le lecteur et les personnages de l'histoire, laissant à ces derniers la possibilité d'intervenir au sein du récit pour enrichir l'argumentation de l'historien ou le contredire : « *On se serait exposé*, disait-on. Français ! si vous trouvez cette raison bonne, ne parlez pas tant de votre courage, ou convenez que vous l'employez bien mal »¹⁰⁰⁵ ; « *On aurait choisi*, dira-t-on, *quelques grands coupables, et tout le reste aurait obtenu grâce*. C'est précisément ce que la Providence ne voulait pas »¹⁰⁰⁶. L'historien réinscrit donc ces voix dans un espace de discussion et leur fournit un destinataire qui pourra à son tour réagir à la diction de l'histoire. Il fait non seulement des voix du passé un discours à destination des contemporains, mais aussi des contemporains de l'historien des interlocuteurs privilégiés avec un temps oublié. Chez Michelet, cette mise en dialogue des temporalités est l'occasion pour l'historien d'accroître sa légitimité en adjoignant à sa propre voix celle des contemporains du passé, de manière plus ou moins active. Dans le troisième tome de son *Histoire de France*, Michelet apparaît ainsi comme la voix qui commente et précise le dialogue qui s'opère de manière indépendante entre les voix du passé. Le chapitre 3 est ainsi l'occasion pour Michelet de donner à lire un échange commenté par le narrateur entre deux figures archétypiques, le chrétien et le juif :

Quand donc il avait épuisé sa dernière ressource, quand son lit était vendu, quand sa femme et ses enfants, couchés à terre, tremblaient de fièvre ou criaient du pain, alors, tête basse et plus courbé que s'il eût porté sa charge de voix, il se dirigeait lentement vers l'odieuse maison, et il y restait longtemps à la porte avant de frapper. Le juif ayant ouvert avec précaution la petite grille, un dialogue s'engageait, étrange et difficile. Que disait le chrétien ? « Au nom de Dieu ! – Le juif l'a tué, ton Dieu. – Par pitié ! Quel chrétien a jamais eu pitié du juif ? Ce ne sont pas des mots qu'il faut. Il faut un gage. – Que peut

¹⁰⁰⁴ Christian Delacroix, François Dosse et Patrick Garcia, *Les courants historiques en France. XIX^e-XX^e siècle*, *op. cit.*, p. 52.

¹⁰⁰⁵ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, *op. cit.*, p. 25.

¹⁰⁰⁶ *Ibid.*, p. 29.

donner celui qui n'a rien ? Le juif lui dira doucement : Mon ami, conformément aux ordonnances du Roi, notre Sire, je ne prête ni sur habit sanglant, ni sur fer de charrue... Non, pour gage, je ne vois que vous-même. Je ne suis pas des vôtres, mon droit n'est pas le droit chrétien. C'est un droit plus antique (*in partes secanto*). Votre chair répondra. Sang pour or, comme vie pour vie. Une livre de votre chair, que je vais nourrir de mon argent, une livre seulement de votre belle chair... » L'or que prête le meurtrier du Fils de l'Homme ne peut être qu'un or meurtrier, anti-humain, anti-divin, ou, comme on disait dans ce temps-là, *Anti-Christ*. Voilà l'or *Anti-Christ* comme Aristophane nous montrait tout à l'heure dans *Plutus* l'*Anti-Jupiter*.¹⁰⁰⁷

Un accord s'instaure parfois entre le personnage historique dont la voix s'offre comme une prédiction et l'historien dont le regard rétrospectif s'offre comme une validation du discours du personnage historique :

La maîtresse de Louis XV, madame de Châteauroux vers 1743 : « Il y aura un grand bouleversement, je le vis, si l'on n'y apporte remède. » - Oui, Madame, tout le monde le voit, et le Roi, et celle qui vous succède, madame de Pompadour, et les économistes, et les philosophes, et les étrangers, tout le monde.¹⁰⁰⁸

Mais ce dialogue n'est pas toujours aisé à instaurer : il est parfois polémique, notamment lorsqu'il fait intervenir d'autres historiens contemporains de l'auteur, ou encore des témoins des événements. Il en est ainsi de Chateaubriand par exemple, qui dans les *Mémoires d'outre-tombe* recourt beaucoup aux derniers travaux et qui retravaille sans cesse ses écrits pour les introduire au sein de son ouvrage :

Dans le domaine historique, écrit Jean-Claude Berchet, Chateaubriand ne néglige pas les publications récentes qui lui permettent de contrôler ou de préciser son propre texte. Ainsi, le récit de la révolution de Juillet, daté : « août et septembre 1830 », a encore été revu onze ans plus tard, après la lecture de Louis Blanc, puisque le mémorialiste cite son *Histoire de dix ans*.¹⁰⁰⁹

Emmanuel de Las Cases fait également beaucoup écho à ses contradicteurs dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, donnant parfois la parole à certains de ses interlocuteurs pour leur donner raison, et ainsi corriger un récit qui ne semble pas correspondre à la véracité historique : « J'ai reçu prière du cardinal Fesch, écrit-il par exemple en note de bas de page, de vouloir bien appliquer ici quelques redressements qui, bien que légers, lui semblaient essentiels, et je n'ai pas cru pouvoir mieux faire à cet égard que de transcrire précisément l'article de sa lettre

¹⁰⁰⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 3, *op. cit.*, p. 81-82.

¹⁰⁰⁸ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 48.

¹⁰⁰⁹ Jean-Claude Berchet, Notice des livres XXV à XXXIII, dans François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, *op. cit.*, p. 17.

relatif à cet objet »¹⁰¹⁰. Le récit historique devient également l'espace d'un débat entre l'historien et les grands personnages de l'histoire, ou entre les personnages de l'histoire eux-mêmes, un tribunal dans lequel chacun plaide sa cause sous le regard avisé d'un historien qui se fait juge et avocat des temps passés. « Marcel aurait promis au roi de Navarre de lui livrer les clefs de Paris, écrit par exemple Michelet, pour qu'il se rendît maître de la ville et tuât tous ceux qui lui étaient opposés »¹⁰¹¹. Mais l'historien donne ensuite la parole à d'autres en note de bas de page afin de mettre en doute cette affirmation : « le plus grave historien de ce temps, témoin oculaire de toute cette révolution, le Continuateur de Guillaume de Nangis, qui rapporte ces bruits, semble les révoquer en doute : « On a du moins, dit-il, accusé *depuis* le prévôt et ses amis de toutes ces choses » »¹⁰¹². Chateaubriand dialogue quant à lui avec les croyants dans le chapitre 44 de la seconde partie de son *Essai historique*, et se fait le porte-parole des philosophes pour essayer d'éclaircir le débat qui a pu gouverner l'époque de laquelle il parle. Le dialogue échoue également parfois à s'instaurer, lorsque les personnages historiques refusent de répondre à l'appel de l'historien et se murent dans le silence. Cette part de silence qui s'inscrit au sein du récit historique n'est toutefois pas sans signification. Elle se fait entendre comme une faiblesse de l'histoire, comme une résistance vaine, comme un aveu. L'historien ne fait donc pas seulement parler le passé, mais instaure également un espace narratif pour les silences de l'histoire, et fait entendre à ses contemporains les manques qui ne sont pas seulement ceux de l'historien, mais aussi ceux de l'histoire elle-même. Le parlement de l'histoire n'est donc pas toujours assourdissant : les non-dits de l'histoire s'y font parfois entendre. Lorsque Michelet participe à la Fête de la Fédération dans son *Histoire de la Révolution française*, il s'adresse ainsi en vain au roi et à la reine, qui au milieu du brouhaha de la foule semblent refuser toute communication à l'historien. Les multiples interpellations de Michelet ne trouvent aucune réponse, ce qui traduit le décalage qui s'instaure entre le peuple qui gagne en écoute et en lisibilité au moment même où les monarques sont devenus incapables de gouverner le récit historique :

Sire, de grâce, levez haut la main, que tout le monde la voie !

Et vous, Madame, ce peuple enfant, si confiant, si aveugle, qui tout à l'heure dansait avec tant d'insouciance, entre son triste passé et son formidable avenir, ne vous fait-il pas pitié ?... Pourquoi dans vos beaux yeux bleus cette douteuse lueur ? Un royaliste l'a saisie : « Voyez-vous la magicienne ? » disait le comte de Virieu... Vos yeux

¹⁰¹⁰ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, *op. cit.*, p. 112-113.

¹⁰¹¹ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 3, *op. cit.*, p. 276.

¹⁰¹² *Ibid.*

ont-ils donc vu d'ici votre envoyé qui maintenant reçoit à Nice et félicite l'organisateur des massacres du Midi ? Ou bien, dans ces masses confuses, avez-vous cru voir de loin les armées de Léopold ?¹⁰¹³

Le silence du roi et de la reine ouvre l'espace de la narration à d'autres voix qui s'en saisissent et qui prennent la relève. « Écoutez !... », finit par s'exclamer l'historien, donnant à entendre la clameur qui gouverne la célébration derrière l'absence de réponse des deux souverains. Les voix peuvent également se succéder pour donner une interprétation des événements et perdent parfois le lecteur dans le dédale des différentes mentions et relations qui sont faites d'un même événement, donnant à lire une histoire confuse, incertaine, aux multiples perspectives, mais qui permet au lecteur de travailler sur les mêmes matériaux que l'historien, et de lui ouvrir ainsi un aperçu de ce à quoi peut ressembler l'histoire avant d'être reconfigurée par l'historien :

L'altercation [entre Jean-sans-Peur et des Armagnacs] qui eut lieu est diversement rapportée, écrit Michelet. Selon l'historien ordinairement le mieux informé, les gens du dauphin lui auraient dit durement : « Approchez donc enfin, monseigneur, vous avez bien tardé ! » À quoi il aurait répondu que « c'était le dauphin qui tardait à agir, que ses lenteurs et sa négligence avaient fait bien du mal dans le royaume ». Selon un autre récit, il aurait dit qu'on ne pouvait traiter qu'en présence du roi, que le dauphin devait y venir.¹⁰¹⁴

L'assassinat du duc d'Orléans, plus loin, est aussi l'occasion pour Michelet de dresser une liste des témoignages et des dépositions sur cet événement. Dans le troisième tome de *Histoire de France*, l'historien relate également la mort de Boniface VIII en ayant recours à de multiples sources parfois contradictoires qu'il donne à lire au lecteur. Michelet offre ainsi non seulement au lecteur une relation des faits, mais également des matériaux de travail qui vont lui permettre d'aiguiser sa lecture critique et de devenir actif dans sa lecture. Encore une fois, l'historien invite le lecteur à se prêter à l'exercice de la recherche et à lire non plus seulement la narration des événements, mais à exercer son regard de manière critique sur les différents matériaux qui lui sont présentés, qui offrent des perspectives variées dans la lecture d'un fait pourtant identique. L'histoire s'inscrit par conséquent dans l'œuvre de l'historien sous un double aspect : celui d'un récit travaillé et réécrit par l'auteur, et celui d'un événement relativement brut, relaté par ses contemporains, difficilement perceptible par un lecteur qui n'aurait pas les outils méthodologiques suffisants pour lire sous la masse des

¹⁰¹³ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 424.

¹⁰¹⁴ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 4, *op. cit.*, p. 255. Michelet continue ensuite à dresser la liste des différentes relations de la mort du duc de Bourgogne.

interprétations la réalité de l'événement. À la frontière de ces deux aspects du récit historique se trouve la parole originale des personnages de l'histoire, une parole qui s'inscrit moins dans le passé que dans l'espace de communication et de relation qui s'instaure autour de la figure de l'historien. Les morts n'ont pas fini de parler : ils communiquent encore à travers le personnage de l'historien-voyageur et ouvrent dans l'histoire un espace d'originalité, celui d'une rencontre des différents aspects d'une même réalité, tel qu'Augustin Thierry a pu en parler dans ses *Dix ans d'études historiques* :

Je résolu, écrit-il, qu'on me pardonne l'expression, de bâtir enfin mon épopée, d'écrire l'Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, en remontant jusqu'à ses causes premières, pour descendre ensuite jusqu'à ses dernières conséquences ; de peindre ce grand événement avec les couleurs les plus vraies, et sous le plus grand nombre d'aspects possible.¹⁰¹⁵

À la manière d'un nécromancien, Michelet ressuscite quant à lui les morts pour leur permettre de réagir face aux événements qui sont ceux de la postérité, et faire entendre à ses contemporains une voix qui soit à la fois actuelle et historique, qui soit à la fois celle de l'historien et des personnages du passé :

S'il faut, écrit Michelet dans *l'Histoire de la Révolution française*, pour juger un tel acte, savoir la pensée des morts mêmes, l'historien répondra sans hésiter, au nom de nos pères dont on ouvrit les tombeaux, qu'ils les auraient donnés pour sauver leurs petits-fils. – Ah ! si les meilleurs de ces morts avaient été interrogés, si on avait pu savoir là-dessus l'avis d'un Vauban, d'un Colbert, d'un Catinat, d'un chancelier L'Hôpital, de tous ces grands citoyens, si l'on eût consulté l'oracle de celle qui mérite un tombeau ? non, un autel, la Pucelle d'Orléans... toute cette vieille France héroïque aurait répondu : « N'hésitez pas, ouvrez, fouillez, prenez nos cercueils, ce n'est pas assez, nos ossements. Tout ce qui reste de nous, portez-le, sans hésiter, au-devant de l'ennemi ». ¹⁰¹⁶

Michelet offre ainsi aux personnages historiques de nouveaux objets ainsi que de nouvelles perspectives. Il leur offre une existence alternative qui dévoile les potentialités qui résident dans une histoire ouverte, libre et non fataliste. Les grands personnages historiques ne sont par conséquent pas figés dans leurs rôles et dans leurs personnalités : ils changent et évoluent au gré de l'histoire qui, elle aussi, est mouvante. Dans *Stello*, Alfred de Vigny fait parler un Louis XV qui s'exprime en tant qu'individu et non plus en tant que roi :

¹⁰¹⁵ Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, op. cit., p. XVIII.

¹⁰¹⁶ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, op. cit., p. 1115.

Je ne suis plus bien jeune, et je me suis tiré d'affaire ; je ne sais trop si mon successeur s'en tirera ; au surplus, cela le regarde... Savez-vous, Docteur, qu'avec mon air insouciant je suis tout au moins un homme de sens, et je vois bien où l'on nous mène ?¹⁰¹⁷

Quant à Napoléon, le capitaine Renaud de *Servitude et grandeur militaires* nous le montre tantôt comme un Empereur (« Mais je n'avais pas d'yeux pour voir, pas d'oreilles pour entendre autre chose que les actions de l'Empereur, la voix de l'Empereur, les gestes de l'Empereur, les pas de l'Empereur »¹⁰¹⁸) tantôt comme un individu : « Je ne tardai pas à trouver des occasions de l'examiner de plus près, et d'épier l'esprit du grand homme, dans les actes obscurs de sa vie privée »¹⁰¹⁹. De mort et condamné le duc d'Enghien peut également devenir juge de Napoléon, comme l'écrit Chateaubriand dans ses *Mémoires d'outre-tombe* :

Mais ce que dans son orgueil il n'avouera point aux vivants, il est contraint de le confesser aux morts, écrit Chateaubriand à propos de Napoléon. Ce Prométhée, le vautour au sein, ravisseur du feu céleste, se croyait supérieur à tout, et il est forcé de répondre au duc d'Enghien qu'il a fait poussière avant le temps : le squelette, trophée sur lequel il s'est abattu, l'interroge et le domine par une nécessité du ciel.¹⁰²⁰

Napoléon aussi peut se faire entendre par-delà la mort et renaître au sein du récit de l'historien, dans un piège énonciatif que lui tend habilement l'historien¹⁰²¹ : « Écoutons dans les entrailles d'un sépulcre, écrit Chateaubriand, cette voix que tous les siècles entendront », avant de faire parler Napoléon de son entrevue avec Suleiman, Ibrahim et Muhamed¹⁰²². À la manière d'un dramaturge ou d'un metteur en scène, l'historien peut moduler les rôles des personnages pour mieux éclaircir la scène de l'histoire. Il pose et impose des hypothèses, c'est-à-dire des fictions au cœur du récit, pour élaborer une histoire faite de potentialités et d'incertitudes, c'est-à-dire de libertés et de choix. Cette histoire dans laquelle le réel vient s'entremêler aux fictions répond aux besoins des lecteurs, comme l'analyse Alfred de Vigny dans les « Réflexions sur la vérité dans l'art » : « Nous trouverons dans notre cœur plein de trouble, où rien n'est d'accord, deux besoins qui semblent opposés, mais qui se confondent, à mon sens, dans une source commune : l'un est l'amour du VRAI, l'autre l'amour du

¹⁰¹⁷ Alfred de Vigny, *Stello*, *op. cit.*, p. 57.

¹⁰¹⁸ Alfred de Vigny, *Servitude et grandeur militaires*, *op. cit.*, p. 174.

¹⁰¹⁹ *Ibid.*, p. 176.

¹⁰²⁰ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 205.

¹⁰²¹ « L'Empereur, qui monopolise la parole et s'octroie le privilège de contrôler celle d'autrui, se voit pris au piège subtil d'une parole qu'on lui prête pour mieux en souligner la duplicité, et d'un discours qui lui échappe et le met en accusation. C'est un piège énonciatif que lui tend le mémorialiste ». Anne-Sophie Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, p. 197.

¹⁰²² François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 376-377.

FABULEUX »¹⁰²³. Si le parlement de l'histoire est mobile, c'est parce que les orateurs qui le composent peuvent constamment changer de rôle et s'ouvrir à de nouvelles perspectives pour façonner l'histoire et pour rendre compte de sa singularité. Dans *Le Rouge et le Noir*, Julien transpose les personnages de l'histoire dans d'autres lieux et dans d'autres époques pour observer leurs comportements et dessiner les variations du réel historique lorsqu'un changement contextuel s'impose. La transposition d'un personnage dans un lieu et dans une époque qui lui sont étrangers se révèle être un outil méthodologique fécond pour l'historien qui lui permet, à la manière des *Lettres persanes*, de dire beaucoup plus d'une époque lorsqu'elle est observée par ceux qui lui sont extérieurs. En invoquant Danton en plein cœur de sa réalité, Julien fait varier les instruments optiques avec lesquels il peut percevoir le présent, et fait de l'histoire le creuset d'une pluralité polyphonique qui lui vient en aide :

Que serait Danton aujourd'hui, dans ce siècle des Valenod et des Rênal ? pas même substitut du procureur du roi...

Que dis-je ? il se serait vendu à la congrégation ; il serait ministre, car enfin ce grand Danton a volé. Mirabeau aussi s'est vendu. Napoléon avait volé des millions en Italie, sans quoi il eût été arrêté tout court par la pauvreté, comme Pichegru. La Fayette seul n'a jamais volé. Faut-il voler, faut-il se vendre ? pensa Julien. Cette question l'arrêta tout court. Il passa le reste de la nuit à lire l'histoire de la Révolution.¹⁰²⁴

L'histoire fonctionne donc comme un instrument de mesure et de lecture du présent. Elle est le lieu d'une recherche, non pas seulement à destination du passé, mais à dessein de comprendre ce qui se joue dans, et ce à quoi joue le contemporain. Ce parlement mobile constitue donc un allié dont les voix parfois envahissantes exigent d'être maîtrisées ; pour ne pas perdre celui qui serait tenté de s'ouvrir à elles, elles doivent s'inscrire dans le cadre d'un projet historiographique, c'est-à-dire d'un récit. L'histoire sans narrateur et sans historien opère une imbrication des temporalités sans attache et sans point d'ancrage. Julien s'y perd, lui qui ne lit le réel qu'à travers l'histoire, réduisant la polyphonie pour en faire l'instrument d'un regard unique : le sien. S'imaginant saisi par des domestiques et bâillonné, il regarde la famille de La Mole et la réinterprète entièrement à partir d'une lecture historique :

Quels sont ceux qu'on a choisis pour l'expédition de cette nuit ? se disait-il. Dans cette famille, les souvenirs de la cour de Henri III sont si présents, si souvent rappelés, que, se croyant outragés, ils auront plus de décision que les autres personnages de leur rang. Il regarda

¹⁰²³ Alfred de Vigny, « Réflexions sur la vérité dans l'art », dans *Cinq-Mars*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁰²⁴ Stendhal, *Le Rouge et le Noir. Chronique de 1830*, *op. cit.*, p. 300.

Mlle de La Mole pour lire dans ses yeux les projets du moyen âge. Jamais il ne lui avait trouvé l'air si grand, elle était vraiment belle et imposante. Il en devint presque amoureux. *Pallida morte futura*, se dit-il (Sa pâleur annonce ses grands desseins).¹⁰²⁵

En n'interprétant leur relation que sous un prisme unique, celui de l'histoire, Mlle de La Mole et Julien échouent à lui donner vie¹⁰²⁶. L'historien, en revanche, se confronte aux différentes histoires de la Révolution et doit toutes les expérimenter pour comprendre l'articulation des faits et ne pas fondre entièrement les temporalités les unes dans les autres. Il ne donne pas tant à voir son regard qu'à entendre la voix des autres. Il assimile moins les temps qu'il n'essaie de les comprendre par sympathie. Le récit historique de Michelet conserve des traces de cette méthodologie lorsque le narrateur fait varier les trajectoires et les perspectives des personnages historiques pour en mesurer les conséquences.

Le Vendéen, écrit par exemple Michelet, enfermé, aveuglé dans son fourré sauvage, ne voyait nullement le mouvement qui se passait autour de lui. S'il l'eût vu un moment, il eût été découragé et n'eût pas combattu. Il eût fallu qu'on le menât bien haut, au haut d'une montagne, et que là, donnant à sa vue une portée lointaine, on lui fît voir ce spectacle prodigieux. Il se fût signé, se fût cru au Jugement dernier, il eût dit : Ceci est de Dieu.¹⁰²⁷

Le parlement intérieur

Le parlement mobile de l'histoire est également un parlement intérieur qui recompose la figure de l'historien et de l'auteur au sein du texte. Elle lui donne une pluralité vocale qui n'est pas seulement celle du porte-parole, mais qui est également celle de l'acteur se saisissant de plusieurs rôles qu'il tient selon les circonstances. L'historien n'a rien d'univoque : il varie lui aussi avec les époques, les lieux et le ton qui est utilisé, parfois même au sein d'un ouvrage identique, faisant alors varier les destinataires de son récit ainsi que les personnages et les événements qui composent l'objet du texte. Si l'écriture du récit historique de la première moitié du XIX^e siècle est aussi une écriture du moi, elle compose une identité faite de variations et elle aussi soumise à l'histoire. La recherche historique s'établit par conséquent comme une recherche de soi-même, comme une écriture à la fois biographique et

¹⁰²⁵ *Ibid.*, p. 340.

¹⁰²⁶ Mathilde est elle aussi amenée à lire leur relation sous ce prisme unique : « Entre Julien et moi, dit-elle, il n'y a point de signature de contrat, point de notaire ; tout est héroïque, tout sera fils du hasard. À la noblesse près, qui lui manque, c'est l'amour de Marguerite de Valois pour le jeune La Mole, l'homme le plus distingué de son temps. *Ibid.*, p. 317.

¹⁰²⁷ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 1165-1166.

autobiographique qui tend non seulement à la définition et à la description d'un fait, mais aussi d'une discipline et d'une voix pour l'exprimer, c'est-à-dire d'une écriture. L'historiographie n'est pas seulement l'écriture de l'histoire, mais compose également une histoire de cette écriture particulière qui est celle de la discipline historique. Dans ses *Chroniques italiennes*, Stendhal utilise ainsi la chronique comme un outil de description du réel historique, mais aussi comme l'instrument d'un discours polyphonique sur ce réel.

La chronique, explique Béatrice Didier, permet donc à Stendhal un jeu subtil d'absence et de présence. Tantôt il manifeste sa présence, mais c'est pour s'effacer aussitôt devant le fait vrai raconté par un contemporain. Tantôt il se dissimule au détour d'une note pour donner libre cours à une critique ironique. En permettant de multiplier les niveaux du récit et les timbres de voix : l'auteur, le chroniqueur, les lettres, etc., la chronique donne au moi stendhalien la possibilité d'un savant mouvement de dissimulation et d'exhibition.¹⁰²⁸

Dans *L'Abbesse de Castro*, le narrateur fait ainsi varier le style employé selon la couleur qu'il donne à son récit. À dominance historique, le premier chapitre introductif sur les sources employées ainsi que sur la manière d'écrire l'histoire est l'occasion pour l'auteur d'écrire dans un style proche de celui de son époque, tandis que le reste du récit, à dominance plus romanesque, sera l'occasion pour Stendhal de donner à lire une chronique du tournant des XVI^e et XVII^e siècles qui adopte le style de l'époque contée par le chroniqueur :

Je traduis cette histoire, écrit le narrateur, de deux manuscrits volumineux, l'un romain, et l'autre de Florence. À mon grand péril, j'ai osé reproduire leur style, qui est presque celui de nos vieilles légendes. Le style si fin et si mesuré de l'époque actuelle eût été, ce me semble, trop peu d'accord avec les actions racontées et surtout avec les réflexions des auteurs. Ils écrivaient vers l'an 1598. Je sollicite l'indulgence du lecteur et pour eux et pour moi.¹⁰²⁹

La polyphonie de l'histoire ne s'explique donc pas seulement par la pluralité des narrateurs mais aussi par la pluralité des identités que tient le narrateur, ainsi que par la pluralité des tons qu'il utilise pour décrire les événements historiques. Cette polyphonie narrative inscrite au sein de la discipline historique établit un pont entre le récit fictionnel et non fictionnel, et fait de l'historiographie une écriture qui emprunte à plusieurs genres narratifs :

Si la fiction obéit à un « modèle disjonctif », écrit Ivan Jablonka, le récit non fictionnel (biographie, histoire) pose l'équation « auteur = narrateur », soit le nom qui figure sur la couverture. Pourtant, on peut

¹⁰²⁸ Béatrice Didier, introduction à Stendhal, *Chroniques italiennes*, op. cit., p. 22.

¹⁰²⁹ Stendhal, *Ibid.*, p. 68-69.

considérer qu'en histoire aussi il y a plusieurs voix narratives : alternance du récit et des commentaires savants en notes, jeu des preuves et des contre-preuves, comparution de l'historien devant des « examinateurs rigides » (comme dit Bayle), interprétation dans une controverse historiographique. L'historien peut donc donner voix à plusieurs narrateurs qui ne sont pas lui. Il n'est donc pas certain que, d'un point de vue syntaxique, sémantique ou narratif, il y ait un « propre de la fiction ». ¹⁰³⁰

Les codes stylistiques de la discipline historique ne sont pas figés et se transforment au gré des écrivains et des faits qui sont contés, faisant de l'historiographie une écriture pragmatique du réel historique, dans laquelle la couleur n'est pas seulement locale, mais est également celle qui est apportée par le narrateur selon sa situation, son destinataire ainsi que selon ses préférences personnelles. Dans *Stello* d'Alfred de Vigny, le Docteur consent ainsi à traduire une lettre dont il est le lecteur pour répondre aux demandes de son lectorat, c'est-à-dire de *Stello*, et se faire ainsi plus plaisant et plus compréhensible :

Le Docteur tira lentement de son portefeuille une lettre excessivement jaune, dont les angles et les plis s'ouvraient comme ceux d'une vieille carte géographique, et lut ce qui suit avec l'air d'un homme déterminé à ne pas faire grâce au malade d'une seule parole :

My dear madam,

I will only confide to you...

« O ciel ! s'écria *Stello*, vous avez un accent français d'une pesanteur insupportable. Traduisez cette lettre, Docteur, dans la langue de nos pères. » ¹⁰³¹

En ce sens, l'historiographie de la première moitié du XIX^e siècle se constitue comme une rhétorique qui mêle la citation aux considérations personnelles, l'adresse au lecteur à l'observation des faits, mêlant ainsi les perspectives adoptées par l'auteur au gré des événements et des espaces narratifs. Stendhal a recourt à la note de bas de page afin de pouvoir organiser ces différentes perspectives et ne pas perdre le lecteur. Dans *L'abbesse de Castro*, le narrateur commente le récit à travers ces notes de bas de page, invitant ainsi le lecteur à une double lecture du réel et composant son récit à partir d'une double voix : celle des contemporains de l'événement et celle des contemporains du lecteur : « Encore aujourd'hui, écrit par exemple Stendhal en note de bas de page à propos de la lévitation d'un moine, cette position singulière est regardée, par le peuple de la campagne de Rome, comme

¹⁰³⁰ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, op. cit., p. 236.

¹⁰³¹ Alfred de Vigny, *Stello*, op. cit., p. 73.

un signe certain de sainteté »¹⁰³². L'espace du texte est ainsi partagé en deux, opérant à la fois une rupture et une communication entre le récit au passé et le récit du présent, obéissant au rythme et à la lecture que fera le lecteur du récit historique. Un même fait peut par conséquent être raconté deux fois par le biais de deux voix différentes qui elles-mêmes appartiennent à deux époques différentes. Dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand conte ainsi sa présentation au Roi à partir de ses propres souvenirs avant de leur adjoindre le récit plus froid et descriptif qu'en donne la *Gazette de France*, donnant ainsi au lecteur la possibilité de lire un même événement sous deux prismes différents : celui des sources historiques comme celui du témoignage contemporain :

Dans la *Gazette de France* du mardi 27 février 1787, rend compte Chateaubriand en note de bas de page de ses *Mémoires*, on lit ce qui suit : « Le comte Charles d'Hautefeuille, le baron de Saint-Marsault, le baron de Saint-Marsault-Chatellaillon et le chevalier de Chateaubriand, qui précédemment avaient eu l'honneur d'être présentés au Roi, ont eu, le 19, celui de monter dans les voitures de Sa Majesté, et de la suivre à la chasse.¹⁰³³

François Guizot fait de même dans son *Cours d'histoire moderne*, travaillant son récit comme une alternance entre la parole des personnages historiques et son commentaire d'historien. Il distingue lui aussi deux espaces narratifs qui ne communiquent qu'à l'échelle du récit, mais qui ne se mêlent jamais tout à fait à l'intérieur du texte. L'instance narrative du récit historique n'est par conséquent pas stable : son identité change ainsi que ses fonctions, tantôt intra, extra, homo ou hétéro-diégétique. L'histoire échappe ainsi à toute emprise auctoriale, comme le précise Augustin Thierry dans *Dix ans d'études historiques* :

Il me semblait que de ce travail, où chaque siècle se raconterait, pour ainsi dire, lui-même, et parlerait par sa propre voix, devait résulter la véritable histoire de France, celle qui ne serait jamais refaite, celle qui n'appartiendrait à aucun écrivain et que tous consulteraient comme le répertoire de nos archives nationales.¹⁰³⁴

Un parlement mobile sous tension

À tout moment peut surgir la voix d'un contemporain de l'histoire, celle de l'auteur, du lecteur ou encore d'une autorité livresque, donnant forme à ce parlement mobile qui risque

¹⁰³² Stendhal, « L'abbesse de Castro », *Chroniques italiennes*, op. cit., p. 70.

¹⁰³³ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, op. cit., p. 333.

¹⁰³⁴ Augustin Thierry, *Dix ans d'études historiques*, op. cit., p. XXIX.

à chaque instant de verser dans la cacophonie, mais qui tient par les différents procédés polyphoniques qu'emploie l'auteur pour gouverner son récit et lui donner du sens. L'auteur précise ainsi parfois qui parle afin de marquer l'alternance des identités narratives et des temporalités qui s'expriment : « Il voyait bien qu'il faisait une sottise, dit l'historien », ou encore : « Elle a dit depuis qu'à la façon dont Jules lui parlait, elle avait bien compris que ce n'était pas un simple courrier »¹⁰³⁵. Si l'intelligibilité du récit ne se perd pas dans cette pluralité vocale, c'est parce qu'il dispose d'une vocation didactique qui le pousse à donner forme à l'histoire, c'est-à-dire à la faire entendre comme un tout organique¹⁰³⁶ et par conséquent complémentaire. Si bien que *L'abbesse de Castro*, dont la dominance romanesque commence avec des guillemets, ne fait par la suite plus de distinction franche et marquée entre les réflexions stendhaliennes et la traduction italienne, puisqu'aucun guillemet ne vient plus distinguer les deux instances. Tout le travail historiographique de Stendhal est donc de traduire l'époque tout en la rendant audible par le biais d'un travail d'organisation des sources et par conséquent des voix qui se font entendre. Le travail de l'historien est donc d'introduire de la sympathie dans l'histoire, là où les matériaux bruts ne laissent entendre que désordre et discordance. Stendhal ne cache d'ailleurs pas la provenance ni la complexité de ses sources, et les mentionne pour souligner l'importance de son travail de traducteur et d'historien. L'extrait du procès qu'il donne à lire à la fin de *L'abbesse de Castro* est présenté comme fidèle mais relève en réalité d'un véritable travail littéraire et historique de mise en visibilité d'une source présentée au premier abord comme sèche et peu lisible :

Maintenant ma triste tâche va se borner à donner un extrait nécessairement fort sec du procès à la suite duquel Hélène trouva la mort. Ce procès, que j'ai lu dans une bibliothèque dont je dois taire le nom, ne forme pas moins de huit volumes in-folio. L'interrogatoire et le raisonnement sont en langue latine, les réponses en italien.¹⁰³⁷

La mise en évidence de cette partie du récit comme simple retranscription d'une source accroît la polyphonie du récit en lui conférant l'autorité d'une voix supplémentaire, celle d'une source primaire, bien qu'elle soit retravaillée par l'historien afin de la rendre plus lisible par le lecteur contemporain. La voix de l'historien se mêle ainsi à la voix des sources primaires de l'histoire, rendant à la fois impossible toute relation directe avec l'authenticité du passé tout en instaurant la possibilité même d'une communication entre les temps. Si le

¹⁰³⁵ Stendhal, « L'abbesse de Castro », *Chroniques italiennes*, op. cit., p. 118.

¹⁰³⁶ Nous utilisons ce terme à la manière dont Émile Durkheim l'emploie lorsqu'il aborde le concept de solidarité organique, pour le distinguer de celui de solidarité mécanique.

¹⁰³⁷ *Ibid.*, p. 137.

parlement est mobile, c'est parce que les voix qui s'y font entendre ont différentes provenances géographiques et temporelles, tout en s'accordant au sein d'une même entité qui leur donne une même destination géographique et temporelle : celle du récit. Pluralité et unité, ordre et désordre ne se distinguent pas au sein du récit historique de la première moitié du XIX^e siècle : ils trouvent à se confondre et à se faire entendre dans un unique concert de voix plurielles. Abordant la Commune insurrectionnelle de Paris, Jules Michelet présente ainsi non seulement au lecteur le concert des archives tel qu'il peut être entendu à la lecture des documents, mais aussi une recherche en cours qui fait de l'historien celui qui va devoir travailler ce désordre pour lui redonner une intelligibilité :

Ouvrons ces registres en novembre 93, risquons-nous dans ces archives des crimes, pénétrons dans ce repaire de l'impie, de l'horrible, de la sanguinaire Commune, comme l'appellent les historiens. Je donne les faits sans ordre, comme ils se suivent aux registres (*Archives de la Seine*).¹⁰³⁸

L'histoire perd en exotisme dans la lisibilité qu'elle donne d'une part de son étrangeté. En s'insérant dans un circuit de communication à destination du lecteur, l'histoire est à la fois préservée et transmise, au prix d'une perte d'une partie de l'information historique disponible. Cette perte qui s'opère à travers le passage de l'histoire en historiographie constitue par conséquent la condition de possibilité même de l'existence d'une discipline historique. Écrire l'histoire, c'est peut-être moins réfléchir sur l'information historique à délivrer que sur la perte d'information que l'historien est prêt à accepter pour rendre la discipline à la fois viable et lisible pour ses contemporains : « je ne retrancherai ça et là, écrit par exemple Guizot à propos d'une lettre de Sidoine à Perpetuus dans son *Cours d'histoire moderne*, que quelques passages sans intérêt »¹⁰³⁹. Or, la mesure de l'intérêt porté à telle ou telle information se fait à l'aune de la dynamique et de la perspective qu'impose l'historien à son propre récit. Emmanuel de Las Cases fait par exemple le choix, dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, de perdre le moins possible d'authenticité au détriment de la cohérence et de l'intelligibilité que peut avoir son récit. Le *Mémorial* se compose ainsi comme une parole contemporaine du passé qui s'adresse sans filtre aux contemporains du narrateur-historien :

C'est là que l'Empereur causait souvent des heures entières, et que j'ai entendu, pour la première fois, une partie de ce que je vais raconter, avertissant du reste que je transporte ici en même temps ce que j'ai recueilli plus tard dans la foule des conversations éparses qui ont

¹⁰³⁸ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 627.

¹⁰³⁹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 1, *op. cit.*, p. 116.

suivi, me proposant en cela de présenter de suite et réunir tout ce que j'ai noté de remarquable sur ce sujet. C'est peut-être ici le lieu de dire ou de répéter une fois pour toutes que si dans ce journal on trouve peu d'ordre, aucune méthode, c'est que le temps me presse ; que mes contemporains attendent, désirent, et que mon état de santé m'interdit toute application ; je crains de n'avoir pas le temps de finir. Voilà mes trop bonnes excuses, mes vrais titres à l'indulgence sur le style de la narration et l'ordonnance des objets : je reproduis à la hâte ce que je retrouve ; j'en demeure à peu près au premier jet.¹⁰⁴⁰

Si la parole de Napoléon est altérée, c'est moins pour améliorer le style, pour plaire au lecteur ou pour rendre la lecture plus aisée, que par la volonté de donner à lire un esprit changeant et vivant, affecté par le contexte dans lequel il se trouve :

Des pages entières restent littéralement les mêmes, il est vrai, écrit Las Cases en note des chapitres consacrés à la campagne d'Italie ; mais, tout à coup, des mots se trouvent changés, des épithètes altérées, des phrases ou même des paragraphes entiers supprimés, non pour la seule amélioration du style, mais pour la modification évidente du sens. Or, il n'est pas sans un grand intérêt, pour un grand nombre, de pouvoir connaître les motifs intérieurs qui ont amené ces variantes ; suivre la disposition d'esprit qui a dû les dicter ; assister, pour ainsi dire, au développement de la pensée du moment, la saisir tout entière dans ses rapports avec les conséquences qu'elle a pour objet de consacrer.¹⁰⁴¹

François Guizot avait conscience de cette limite, de cette incapacité à n'être que trop plaisant, ou trop informatif, et cherchait ainsi à composer une œuvre historique complète qui saurait répondre au mieux à cette perte d'information pour écrire une histoire qui ne serait pas seulement celle d'une perspective, mais celle d'une polyphonie capable de faire varier les différents aspects de l'histoire. L'anatomie et la physionomie de l'histoire, pour Guizot, ne suffisent pas : il faut en faire un récit polyphonique, c'est-à-dire rendre aux faits le mouvement et le dynamisme qui les caractérisent.

La recherche des faits, l'étude de leur organisation, la reproduction de leur forme et de leur mouvement, voilà donc l'histoire telle que la veut la vérité. On peut n'accepter que l'une ou l'autre de ces tâches ; on peut considérer le passé sous tel ou tel point de vue, se proposer tel ou tel dessein ; on peut s'attacher de préférence à la critique des faits, ou à l'étude de leurs lois, ou à la reproduction du spectacle. Ces travaux peuvent être excellents, glorieux ; seulement il ne faut jamais oublier qu'ils sont partiels, incomplets, que ce n'est pas là l'histoire.¹⁰⁴²

¹⁰⁴⁰ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., p. 105-106.

¹⁰⁴¹ *Ibid.*, p. 372.

¹⁰⁴² *Ibid.*, p. 392-393.

Cet appel à la pluralité des perspectives le conduit à inscrire au cœur de son récit des textes pourtant peu fiables mais dont l'authenticité offre à l'historien la possibilité de peindre l'époque :

Malgré l'incohérente fausseté, écrit-il par exemple dans ses *Essais sur l'histoire de France*, je ne dis pas des prétendus miracles, mais de quelques-uns des faits rapportés dans la lettre que les évêques adressèrent, en 858, à Louis le Germanique pour lui rappeler ce qui s'était passé à ce sujet entre Pepin et le clergé, elle est curieuse à connaître.¹⁰⁴³

En travaillant sur ses sources pour les *Chroniques italiennes*, Stendhal doit ainsi épurer le récit pour en extraire les ornements superflus tout en préservant l'intérêt que doit présenter la chronique pour son lecteur. L'historien cherche ainsi un juste milieu stylistique pour rendre compte d'une anecdote historique de manière à la fois fidèle, didactique et intéressante. Le début de *Trop de faveur tue. Histoire de 1589* mentionne ainsi sa volonté de débarrasser le récit original des traces qu'a pu laisser le poète espagnol ayant rédigé cette histoire, tout en réintroduisant par la suite au sein du récit une perte d'information qui élève la curiosité du lecteur et donne à la chronique la couleur du secret :

C'est le titre qu'un poète espagnol a donné à cette histoire dont il a fait une tragédie. Je me garde bien d'emprunter aucun des ornements à l'aide desquels l'imagination de cet Espagnol a cherché à embellir cette peinture triste de l'intérieur d'un couvent ; plusieurs de ces inventions augmentent en effet l'intérêt, mais, fidèle à mon désir qui est de faire connaître les hommes simples et passionnés du XV^e siècle desquels provient la civilisation actuelle, je donne cette histoire sans ornement et telle qu'avec un peu de faveur, on peut la lire dans les archives de l'évêché de..., où se trouvaient toutes les pièces originales et le curieux récit du comte Buondelmonte.

Dans une ville de Toscane que je ne nommerai pas existait en 1589 et existe encore aujourd'hui un couvent sombre et magnifique.¹⁰⁴⁴

Balzac, quant à lui, joue sur l'incertitude pour donner à lire à travers ses personnages une histoire des lieux qui reste incertaine, qui mêle les rumeurs, la tradition et les sources historiques, et qui a par conséquent moins pour tâche de donner à lire une histoire que de signaler l'historicité des lieux et la conscience qu'en ont les personnages. Le début de *L'envers de l'histoire contemporaine* est ainsi l'occasion pour le narrateur de dresser une histoire de la ville de Paris à travers son architecture, dont rend compte la réponse que

¹⁰⁴³ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, op. cit., p. 102.

¹⁰⁴⁴ Stendhal, « Trop de faveur tue », *Chroniques italiennes*, op. cit., p. 203.

formule Godefroi au prêtre à propos de la tour d'une maison : « Elle a soutenu, dit-on, l'attaque des Normands et aurait fait partie d'un premier palais des rois de Paris ; mais, selon les traditions, elle aurait été plus certainement le logis du fameux chanoine Fulbert, l'oncle d'Héloïse »¹⁰⁴⁵. Historicisation des lieux et mystère vont par conséquent de pair puisqu'il semble impossible de discerner la bonne interprétation derrière la polyphonie des récits qui se constitue sur les lieux considérés. L'origine de Han, dans *Han d'Islande*, est également l'occasion pour Victor Hugo d'apporter à la fois des réponses et des questions en faisant appel à la tradition. Le personnage de Schumacker décrit ainsi l'origine du personnage telle qu'elle a pu être propagée par la rumeur :

Si l'on en croit la tradition, quelques paysans islandais, ayant pris sur les montagnes de Bessted le petit Han encore enfant, voulurent le tuer, comme Astyage tua le lionceau de Bactriane ; mais l'évêque de Scalholt s'y opposa, et prit l'oursin sous sa protection, espérant faire un chrétien du diable. Le bon évêque employa mille moyens pour développer cette intelligence infernale, oubliant que la ciguë ne s'était point changée en lis dans les serres chaudes de Babylone. Aussi le démoniaque adolescent le paya-t-il de ses soins, en s'enfuyant une belle nuit sur un tronc d'arbre, à travers les mers, et en éclairant sa fuite de l'incendie du manoir épiscopal. Voilà, selon les vieilles fileuses du pays, comment s'est transporté en Norvège cet Islandais, qui, grâce à son éducation, offre aujourd'hui toute la perfection du monstre et tout le fini du brigand.¹⁰⁴⁶

De la même manière, le personnage de M. Nicolas gagne en profondeur historique et en intelligibilité lorsque Mme de La Chanterie souligne son véritable nom, le marquis de Montauran, c'est-à-dire celui d'un personnage historique majeur d'un précédent roman balzacien. Or, cette mise en historicité offre plus de questions que de réponses au lecteur balzacien qui pourrait saisir cette intratextualité¹⁰⁴⁷. La référence a ici moins un but d'érudition historique que de reconnaissance des lecteurs balzaciens entre eux. Elle donne aussi au récit une polyphonie historique qui lui permet de s'inscrire dans le vaste projet d'historicisation de la France que la discipline historique française prend en charge dans la première moitié du XIX^e siècle. La référence intratextuelle balzacienne est donc ici plus utile à l'échelle du projet romanesque que du récit. Les personnages contaminent ainsi les documents et les sources historiques, puisque le Marche-à-terre des *Chouans* fait son apparition au sein d'un acte d'accusation de la Cour de justice criminelle et spécialement du

¹⁰⁴⁵ Honoré de Balzac, *L'envers de l'histoire contemporaine*, op. cit., p. 35.

¹⁰⁴⁶ Victor Hugo, *Han d'Islande*, op. cit., p. 111.

¹⁰⁴⁷ « Quoique vous ne soyez ici que d'hier, dit Mme de La Chanterie, je vous dirai que dans le monde, M. Nicolas portait le nom de marquis de Montauran, et M. Joseph celui de Lecamus, baron de Tresnes ». Honoré de Balzac, *L'envers de l'histoire contemporaine*, op. cit., p. 50.

département de l'Orne dont Godefroi entame la lecture dans *L'envers de l'histoire contemporaine*, et qui s'appuie sur un réquisitoire qui a réellement été donné en 1808 : « Là, écrit Balzac, le courrier fut assassiné, sa voiture pillée par une bande de brigands, sous le commandement d'une femme, aidée par le trop fameux Marche-à-Terre »¹⁰⁴⁸. Cette communication de la fiction avec l'histoire met donc en évidence le silence d'un historien qui ne départage pas ces deux espaces heuristiques, et qui laisse au lecteur le soin de trier, départager, choisir les interprétations qu'il souhaite donner du réel, comme peut également le faire Michelet dans son *Histoire de France*. Lorsque l'historien évoque ce qu'il appelle les « vieux usages flamands », il rend ainsi compte des différentes perspectives que l'on peut adopter vis-à-vis d'eux :

Celui qui regarde ces vieux usages flamands du haut de la sagesse moderne n'y verra sans doute qu'un jeu déplacé dans les choses sérieuses, les amusements juridiques d'un peuple artiste, des tableaux en action, souvent burlesques, les Téniers du droit... D'autres, avec plus de raison, y sentiront la religion du passé, la protestation fidèle de l'esprit local... Ces signes, ces symboles, c'était pour eux la liberté, sensible et tangible ; ils la serraient d'autant plus qu'elle allait leur échapper : Ah ! Freedom is a noble thing !...¹⁰⁴⁹

Le parlement mobile de l'histoire donne par conséquent à lire tout le spectre des interprétations des temps passés et contemporains pour rendre non seulement compte de l'histoire, mais aussi de l'historicité des perspectives adoptées par les contemporains de l'historien, c'est-à-dire de leur propre étrangeté au regard des interprétations données par les hommes du passé. Si le parlement est mobile, c'est parce qu'aucune mesure ne s'y fait jour autre que la variation : chacun y est invité à se sentir étranger à lui-même et à se vivre comme sujet historique, y compris dans la propre lecture que l'on est amené à faire des récits historiques. C'est ce qu'applique Chateaubriand sur lui-même lorsqu'il compose ses *Mémoires*, donnant à lire un personnage historique qui se conte non seulement dans la polyphonie mais aussi comme polyphonie à part entière, c'est-à-dire comme sujet variant les perspectives et adoptant des voix plurielles pour rendre compte de l'étrange identité qui le caractérise : « En se faisant historien de lui-même, écrit Jean-Claude Berchet, Chateaubriand renonce à une écriture homogène ; il préfère au contraire, pour exprimer au plus près cette conscience historique de soi qu'il recherche, accentuer la multiplicité hétérogène des prises de

¹⁰⁴⁸ *Ibid.*, p. 105.

¹⁰⁴⁹ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 5, *op. cit.*, p. 253.

parole »¹⁰⁵⁰. Si bien qu'étranger à soi-même, le sujet peut s'identifier à d'autres vies que les siennes et créer ainsi de la continuité entre les temps. Dans le récit historique, la citation n'est plus seulement le discours de l'autre, mais s'identifie également à un discours sur soi-même : « Ici je vous transcrirai deux pages de la vie du duc de Berry, écrit par exemple Chateaubriand dans ses *Mémoires*, c'est toujours vous raconter la mienne »¹⁰⁵¹. Narration et citation s'emmêlent et se confondent par conséquent dans l'écriture de Chateaubriand, donnant à lire une histoire dont le narrateur est pluriel et indéterminé : « C'est que pour évoquer sa carrière politique, écrit par exemple Jean-Claude Berchet, Chateaubriand avait du mal à choisir entre la citation directe de « pièces justificatives » et la narration proprement dite. De nombreuses traces ont subsisté de ces hésitations »¹⁰⁵². Les *Mémoires* sont par conséquent polyphoniques en ce sens qu'un parlement dense s'y fait entendre, ainsi que des discussions parfois vives, des adresses et des échanges, des narrations multiples. Dans le deuxième tome des *Mémoires d'outre-tombe*, l'écrivain mêle ainsi sa narration à celle de son domestique Julien avec qui il est parti, et qui lui-même composait une narration de ce voyage : « Le petit manuscrit qu'il met à ma disposition servira de contrôle à ma narration : je serai Cook, il sera Clerke. [...] Afin de mettre dans un plus grand jour la manière dont on est frappé dans l'ordre de la société et la hiérarchie des intelligences, je mêlerai ma narration à celle de Julien »¹⁰⁵³. L'éloge que fait Chateaubriand d'Augustin Thierry illustre bien ce travail à la fois personnel et collectif qui ressort dans cette pluralité vocale des *Mémoires* et des autres ouvrages de l'écrivain :

Je vous citerai beaucoup, monsieur, dans le travail que je prépare depuis tant d'années sur les deux premières races. Je mettrai à l'abri mes idées et mes recherches derrière votre haute autorité ; j'adopterai souvent votre réforme des noms ; enfin j'aurai le bonheur d'être presque toujours de votre avis, en m'écartant, bien malgré moi sans doute, du système proposé par M. Guizot ; mais je ne puis, avec cet ingénieux écrivain, renverser les monuments les plus authentiques, faire de tous les Francs des *nobles* et des *hommes libres*, et de tous les Romains-Gaulois des *esclaves des Francs*.¹⁰⁵⁴

On retrouve d'ailleurs un procédé similaire dans le *Précis d'histoire de France* de Jules Michelet : « Dans cette page et les deux suivantes, précise l'historien en note de bas de page, nous suivons presque toujours et quelquefois nous copions, les Lettres sur l'hist. de France, de

¹⁰⁵⁰ Jean-Claude Berchet, préface à François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, *op. cit.*, p. 37.

¹⁰⁵¹ François-René de Chateaubriand, *Ibid.*, p. 627.

¹⁰⁵² Jean-Claude Berchet, Notice des livres XXV à XXXIII, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁵³ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 250.

¹⁰⁵⁴ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, *op. cit.*, p. 319-320.

M. Aug. Thierry »¹⁰⁵⁵. Ainsi, la composition du récit historique ressemble parfois à un vaste système de collage et de citations qui, en ordonnant les voix empruntées, donne à lire une histoire de la France sous des perspectives diverses. Le chapitre quinze du livre dix-neuf des *Mémoires d'outre-tombe*, dont le titre est « Opinion de l'armée », se compose ainsi comme une succession de lettres qui esquissent une histoire de l'armée, de même que le chapitre trois du vingt-et-unième livre n'est constitué que d'un extrait du dix-huitième bulletin de la grande armée. Dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*, Napoléon est invité par Las Cases à vivre le passé par sa propre relecture, ainsi que par la lecture des vies de César et d'Alexandre, mêlant ainsi l'histoire personnelle à la citation des grands moments historiques du passé, accordant les voix et les citations des grands œuvres pour produire de l'équivalence et faire apparaître le personnage de Napoléon comme une figure elle-même plurielle et dans laquelle réside tout un pan de l'histoire de France :

Mais que pourrons-nous faire dans ce lieu perdu, [disait l'Empereur] ?
– Sire, nous vivrons du passé ; il a de quoi nous satisfaire. Ne jouissons-nous pas de la vie de César, de celle d'Alexandre ? Nous posséderons mieux, vous vous relirez, sire ! – Eh bien ! dit-il, nous écrirons nos *Mémoires*.¹⁰⁵⁶

Libre donc à l'historien de se dégager de son contexte, mais aussi de dégager les personnages de leur contexte historique pour les déplacer sur une autre scène de l'histoire, faisant correspondre les temps et les lieux pour mieux établir la communication historique de l'histoire avec elle-même. Dans l'*Histoire de la Révolution française*, Michelet se saisit des héros de la période pour les distinguer et les mettre à part, les dégager du contexte révolutionnaire dans lequel ils sont pris, afin de mieux les envisager dans leur particularité. L'anachronisme procède au déracinement des personnages historiques, à leur déplacement tantôt temporel, tantôt géographique, pour mieux les aborder comme sujet avant de les replacer dans le contexte d'où ils sont issus :

Je dirai ici même, sans ajourner davantage, ce que j'ai à dire sur la destinée de ces généreuses personnes, je n'attendrai pas jusqu'à la fin de 93 ; ils passeraient dans la foule mêlés à tant d'autres, sur le fatal tombereau. Je veux les mettre ici à part, là où ils furent héroïques, là aussi, qu'ils reçoivent ce qui leur revient de larmes.¹⁰⁵⁷

Ce déracinement qui relève de l'anachronisme touche aussi l'historien qui cherche parfois à se dessaisir en vain de sa propre contemporanéité pour aborder l'écriture des temps passés. « J'ai

¹⁰⁵⁵ Jules Michelet, *Précis de l'histoire de France*, op. cit., p. 78.

¹⁰⁵⁶ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., p. 82.

¹⁰⁵⁷ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, op. cit., p. 117.

peint les trois journées, écrit Chateaubriand dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, à mesure qu'elles se sont déroulées devant moi ; une certaine couleur de contemporanéité, vraie dans le moment qui s'écoule, fausse après le moment écoulé, s'étend donc sur le tableau »¹⁰⁵⁸. C'est pourquoi le récit historique se fait voyage, et c'est pourquoi le parlement est mobile et n'appelle pas seulement à la parole l'auteur et ses contemporains. Pour procéder au déracinement, le récit historique du début du XIX^e siècle se dote d'une écriture polyphonique et voyageuse qui destitue l'auteur et l'auctorialité au profit du narrateur-historien, donnant à entendre ce que Chateaubriand appelle la « chaîne de l'histoire commune »¹⁰⁵⁹. Autrement dit, pour reprendre une formulation balzacienne, ce parlement mobile de l'histoire fonctionne comme un outil méthodologique qui permet à l'historien de ne plus seulement montrer l'endroit mais également l'envers de l'histoire, c'est-à-dire toute sa pluralité. C'est le projet de Chateaubriand dans ses *Mémoires*, qui résonne avec le projet historiographique de la discipline historique qui se constitue alors :

Je vous fais voir l'envers des événements que l'histoire ne montre pas : l'histoire n'étale que l'endroit. Les *Mémoires* ont l'avantage de présenter l'un et l'autre côté du tissu : sous ce rapport, ils peignent mieux l'humanité complète en exposant, comme les tragédies de Shakespeare, les scènes basses et hautes.¹⁰⁶⁰

C'est à cette même ambition de présenter l'envers de l'histoire napoléonienne que Las Cases se réfère dans son intention de publier le *Mémorial de Sainte-Hélène* :

L'univers est plein de sa gloire, de ses actes, de ses monuments ; mais personne ne connaît les nuances véritables de son caractère, ses qualités privées, les dispositions naturelles de son âme : or, c'est ce grand vide que j'entreprends de remplir ici, et cela avec un avantage peut-être unique dans l'histoire.¹⁰⁶¹

Cet envers et cet endroit de l'histoire, qui transparaissent dans l'utilisation polyphonique du récit, exigent de l'historien qu'il ne soit pas seul dans son travail. S'il y a un parlement mobile de l'histoire, il trouve ainsi son origine dans la communauté d'historiens qui se forme alors, et dans la transformation des lecteurs en apprentis historiens par ceux qui écrivent l'histoire. Si bien que le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle est moins l'œuvre d'un

¹⁰⁵⁸ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, *op. cit.*, p. 558.

¹⁰⁵⁹ « C'est, d'ailleurs, une erreur de croire que les révolutions, les accidents renommés, les catastrophes retentissantes, soient les fastes uniques de notre nature : nous travaillons tous un à un à la chaîne de l'histoire commune, et c'est de toutes ces existences individuelles que se compose l'univers humain aux yeux de Dieu ». François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 149.

¹⁰⁶⁰ *Ibid.*, p. 664.

¹⁰⁶¹ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, *op. cit.*, p. 40.

individu que d'une collectivité toute entière, comme l'explique Jules Michelet dans le cours qu'il donne au Collège de France sur Mirabeau :

Est-ce dire, comme Pascal : « Je suis né seul, je mourrai seul... » ? Non, il ne faut pas être seul ; la vérité se trouve à plusieurs. Moi je viens la chercher au milieu de vous. Il faut, à chaque déception individuelle, se plonger de plus en plus dans la masse, dire : « Né seul, je mourrai plusieurs, je mourrai peuple. Et plus s'étendront mes affections fraternelles, plus je sortirai du moi et de mon idolâtrie égoïste, plus je plongerai par la pensée et la sympathie dans la masse féconde, plus j'y trouverai la lumière, la vie ». ¹⁰⁶²

Comme Stello, le récit historique français de la première moitié du XIX^e siècle pourrait proclamer : « il y a diverses manières de savoir les choses » ¹⁰⁶³. D'où la difficulté de dire cette pluralité, et la nécessité de façonner une nouvelle écriture pour pouvoir aborder toutes les composantes de ce réel, toutes ces perspectives, toutes ces voix, sans altérer pour autant la puissance d'action qui réside dans l'histoire. C'est ce qui a conduit Jules Michelet à repenser l'historiographie dans son œuvre, et plus particulièrement dans les cours qu'il a donnés au Collège de France :

En composant un récit polyphonique, explique Paul Viallaneix, Michelet entend laisser l'exemple d'une histoire proprement révolutionnaire de la Révolution. Au fond de lui gronde une autre révolution depuis que lui a été révélé, au Collège de France, le pouvoir de la parole de vie, tel qu'il le définit en écoutant Danton maîtriser de la voix une bande de femmes furieuses : « Qu'on ne me dise pas que la parole soit peu de choses en de tels moments. Parole et acte, c'est tout un. La puissante, l'énergique affirmation qui assure les cœurs, c'est une création d'actes ; ce qu'elle dit, elle le produit. L'action est ici servante de la parole ; elle vient docilement derrière, comme au premier jour du monde : Il dit, et le monde fut. ¹⁰⁶⁴

L'historiographie qui a comme ambition de refléter cette pluralité tout en restant intelligible doit par conséquent moins se construire sous le modèle de l'unité telle qu'elle est pensée par Michelet, que comme une union polyphonique :

Le Moyen Âge fut un unisson discordant, affirme Michelet ; nous, nous sommes un concert de mille voix, de bruyantes discussions sur des nuances, la discorde étouffée sur le fond. L'unité est l'ennemie de l'union. L'unité, c'est la tyrannie, l'orgueil tyrannique, tandis que

¹⁰⁶² Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 195.

¹⁰⁶³ Alfred de Vigny, *Stello*, *op. cit.*, p. 79.

¹⁰⁶⁴ Paul Viallaneix, « Professeur d'histoire et de morale », préface à Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 61.

l'union, c'est la liberté qui tient compte de tous. Sans liberté, sans égalité, nul amour !¹⁰⁶⁵

L'historien pourrait ainsi, comme le mentionne encore Michelet, être « dégagé de tout point de vue exclusif »¹⁰⁶⁶.

Le palimpseste de l'histoire

Le récit historique français de la première moitié du XIX^e siècle mêle les voix, les regards, les narrateurs, les perspectives sur le monde ainsi que les temporalités pour fabriquer des textes polyphoniques dans lesquels plusieurs couches sonores et visuelles se superposent afin de constituer un ensemble à la fois cohérent et varié, à la fois fini et infini, à la fois accessible et peu appréhensible dans sa totalité. L'histoire se constitue alors comme un palimpseste dont le support d'écriture, le texte, doit rendre compte de la pluralité des voix du passé pour la conserver, sans nuire à leur écoute. Michelet donne par exemple la possibilité au duc de Guise de parler avant d'aborder son assassinat, préservant ainsi sa voix au moment même où le personnage est amené à disparaître de l'histoire :

Quelles qu'aient été son ambition et ses liaisons avec Philippe II, écrit Michelet, la postérité pardonnera beaucoup à l'homme qui disait à son assassin : « Or çà, je veux vous montrer combien la religion que je tiens est plus douce que celle de quoi vous faites profession : la vôtre vous a conseillé de me tuer sans m'ouïr, n'ayant reçu de moi aucune offense ; et la mienne me commande que je vous pardonne, tout convaincu que vous êtes de m'avoir voulu tuer sans raison [...] ».¹⁰⁶⁷

Il n'y a jamais qu'un texte unique dans un récit historique : les styles, les narrateurs, les interprétations, les engagements, les sujets se succèdent et s'accordent difficilement pour rendre compte tantôt d'une époque, d'un personnage, d'un détail de l'histoire ou d'une historiographie. « L'homme est placé dans un tableau, écrit Chateaubriand, dont le cadre ne change point, mais dont les personnages sont mobiles »¹⁰⁶⁸. Le palimpseste est alors assumé et fait figure d'outil méthodologique pour l'historien qui souhaite moins effacer les subjectivités

¹⁰⁶⁵ Jules Michelet, *Ibid.*, p. 496. « Plus les matériaux sont riches, nombreux, écrit également Guizot, plus il est difficile de les ramener à une forme simple, pure. Ce qui fait la beauté d'une composition, de ce que, dans les œuvres de l'art, on nomme la forme, c'est la clarté, la simplicité, l'unité symbolique du travail. Avec la prodigieuse diversité des idées et des sentiments de la civilisation européenne, il a été bien difficile d'arriver à cette simplicité, à cette clarté ». François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 2^{ème} leçon », *op. cit.*, p. 9.

¹⁰⁶⁶ *Ibid.*, p. 521.

¹⁰⁶⁷ Jules Michelet, *Précis de l'histoire de France*, *op. cit.*, p. 221.

¹⁰⁶⁸ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, *op. cit.*, p. 265.

que les juxtaposer pour rendre compte d'une histoire qui n'existe pas sans le regard que posent sur elle ses différents acteurs et spectateurs. Lorsque Chateaubriand évoque le siège de Saint-Jean-d'Acre, il en appelle ainsi à un contemporain des événements pour mêler sa voix à la sienne et ainsi pouvoir rendre compte de la bataille qui a eu cours au XII^e siècle : « Autrefois périt devant Saint-Jean-d'Acre la fleur de la chevalerie, sous Philippe-Auguste. Mon compatriote, Guillaume le Breton, chante ainsi en vers latins du XII^e siècle : [...] »¹⁰⁶⁹. Le changement, moteur de l'histoire et fabrique de son exotisme, va de pair avec un conservatisme du souvenir qui s'inscrit moins dans le texte comme imitation que comme relation entre plusieurs voix, y compris lorsque ces voix siègent en une seule personne, comme en témoignent les *Mémoires d'outre-tombe* :

J'aimerais encore à me rappeler les mœurs de mes parents, écrit le narrateur, ne fussent-elles qu'un souvenir touchant et agréable pour moi seul ; mais je me plairai d'autant plus à en retracer le tableau qu'il semblera fait d'après ces vignettes que l'on trouve dans les manuscrits du moyen âge : du temps présent au temps que je vais peindre, on peut croire qu'il y a trois cents ans.¹⁰⁷⁰

Le récit historique s'instaure en effet dans la relation qui s'établit entre un passé figé par le texte et une organisation narrative qui donne à lire les mêmes événements sous une perspective nouvelle. Si les mêmes sources ainsi que les mêmes événements sont réutilisés de récits en récits, leur organisation au sein du texte produit une histoire toujours autre, toujours différente, toujours nouvelle. Les couches du palimpseste fonctionnent ainsi comme des couches narratives qui mettent en valeur tel événement plutôt que tel autre, qui donnent à lire telle référence et telle source plus explicitement que telle autre, et qui produit ainsi un concert nouveau en réutilisant les mêmes voix ainsi que les mêmes instruments. C'est pourquoi les ruines constituent un outil méthodologique aussi utilisé par les historiens de cette époque, qui donnent à lire en leur sein des couches de temps successives, à la manière dont Notre-Dame de Paris se présente comme une ruine encore vivante dans l'œuvre de Victor Hugo, ou à la manière dont on pourrait interpréter le territoire dans lequel se déroule l'action des *Chouans* de Balzac : « la Bretagne est, écrit Balzac, de toute la France, le pays où les mœurs gauloises ont laissé les plus fortes empreintes »¹⁰⁷¹. Le manoir décrit dans le roman balzacien, véritable ruine, témoigne bien de cette lecture historicisée des monuments :

¹⁰⁶⁹ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 393.

¹⁰⁷⁰ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, *op. cit.*, p. 126-127.

¹⁰⁷¹ Honoré de Balzac, *Les Chouans*, *op. cit.*, p. 83.

Ses pierres disjointes, écrit Balzac, ses croisées sans vitres, sa tour à créneaux, ses toits à jour lui donnaient tout à fait l'air d'un squelette ; et les oiseaux de proie qui s'envolèrent en criant ajoutaient un trait de plus à cette vague ressemblance. [...] Tout annonçait un de ces manoirs féodaux dont s'enorgueillit la Bretagne, avec raison peut-être, car ils forment sur cette terre gaélique une espèce d'histoire monumentale des temps nébuleux qui précèdent l'établissement de la monarchie.¹⁰⁷²

On retrouve une semblable description dans *Sur Catherine de Médicis*, le narrateur balzacien s'attachant à observer le cabinet de la reine pour en faire ressortir les détails archéologiques encore présents au XIX^e siècle :

Quand même le visiteur ne comprendrait pas tout d'abord que les merveilles du dedans correspondaient à celles du dehors, les vestiges du cabinet de Catherine de Médicis, où Christophe allait être introduit, attesteraient suffisamment les élégances de l'art qui a peuplé ces appartements de figurations animées, où les salamandres étincelaient dans les fleurs, où la palette du XVI^e siècle décorait de ses plus brillantes peintures les plus sombres dégagements. Dans ce cabinet, l'observateur peut encore retrouver de nos jours les traces de ce goût de dorure que Catherine apporta d'Italie.¹⁰⁷³

Cette dialectique du changement et de la conservation est l'un des problèmes majeurs qui se pose à l'établissement du récit historique à cette époque, qui invite les historiens à trouver une écriture capable d'instaurer une dynamique à partir d'éléments déjà existants, c'est-à-dire capable de donner à lire le spectacle discontinu d'une continuité du passé et du présent : « les ruines, écrit ainsi Claude Millet, [...] manifestent la nécessité des écroulements, des « révolutions des empires », en même temps qu'elles *restent là*, comme des objectivations du souvenir, de la présence du passé, et conjurent ainsi la hantise du passé et du présent »¹⁰⁷⁴. Le récit historique opère ce passage du révolu à la permanence du souvenir, en instaurant le passé dans sa temporalité tout en le rappelant sous la forme de références, de citations ou de clins d'œil, comme a par exemple pu le faire Balzac lorsqu'il décrit le prêche de Gudin dans la forêt :

Il n'est pas seulement inspiré par les offices que tinrent effectivement dans les forêts les prêtres réfractaires, indique Claudie Bernard, offices sur lesquels Balzac disposait, entre autres, du témoignage des *Mémoires* de Mme de La Rochejacquelein. L'abbé Gudin, assez proche de l'abbé Bernier, représente aussi, lorsqu'il anathémise les

¹⁰⁷² *Ibid.*, p. 220-221.

¹⁰⁷³ Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, *op. cit.*, p. 247-248.

¹⁰⁷⁴ Claude Millet, *Le Romantisme. Du bouleversement des lettres dans la France postrévolutionnaire*, *op. cit.*, p. 138-139.

« Mathumétiques », une parodie de l'archevêque-soldat Turpin, de *La Chanson de Roland*.¹⁰⁷⁵

Palimpseste, le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle l'est également parce qu'il transforme tout en source et en document de travail, et renvoie incessamment le lecteur à du hors texte pour témoigner de la falsifiabilité de l'historiographie.

Les « marques d'historicité », explique Antoine Prost, remplissent, dans le texte historique, une fonction spécifique : elles renvoient le lecteur hors du texte, vers les documents présents, visibles ici ou là, qui ont permis de reconstruire le passé. Elles constituent un programme de contrôle.¹⁰⁷⁶

Ou, comme le dit également Ivan Jablonka, « l'objet matériel, le document cité, la référence vérifiable, en faisant communiquer avec le hors-texte, avec l'au-delà du texte, fonctionnent comme la garantie même du texte. Pouvoir vérifier, c'est aussi pouvoir contester »¹⁰⁷⁷. C'est pourquoi François Guizot se donne le droit de contester l'ouvrage de Mably et d'y apposer un deuxième discours, à la manière d'un palimpseste dont le récit premier se colorerait différemment à la lecture du récit second : « des notes placées au bas des pages de l'ouvrage de Mably, écrit Guizot dans la préface de la première édition de ses *Essais sur l'histoire de France*, renvoient le lecteur à mes *Essais*, toutes les fois qu'au sujet de questions importantes j'ai cru devoir adopter un avis différent du sien »¹⁰⁷⁸. Ces références doivent donc trouver une place au sein d'un récit qui doit conserver un rythme soutenu et continu pour rester agréable à lire : comment organiser les citations ? Comment mentionner les sources ? Quelle voix donner à ses contradicteurs, aux contemporains de l'historien ? Qu'est-ce qui doit être apparent, qu'est-ce qui doit être implicite ? Comment, enfin, organiser visuellement le texte pour donner à lire la recherche ainsi que ses résultats, les certitudes autant que les doutes et les hypothèses, les interprétations originales ainsi que celles qui relèvent de la tradition ? Autrement dit, comment faire du texte historique un espace de coexistence et de vie en commun d'un passé et d'un présent aux couleurs si diverses ? Au moment même où la nation française appelle à une redéfinition du commun, le récit historique se constitue comme un palimpseste qui tend à organiser en son sein les éléments divers de la nation française, et procède ainsi de la même dynamique qui parcourt la société de cette époque. L'historiographie se constitue donc comme l'une des modalités du politique et comme un laboratoire dans lequel les historiens mesurent les relations qui peuvent s'instaurer entre

¹⁰⁷⁵ Claudie Bernard, dans Honoré de Balzac, *Les Chouans*, op. cit., p. 331.

¹⁰⁷⁶ Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, op. cit., p. 263.

¹⁰⁷⁷ Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, op. cit., p. 174.

¹⁰⁷⁸ François Guizot, *Essais sur l'histoire de France*, op. cit., p. VI.

l'unité et la diversité d'une nation. Le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle assume donc l'enjeu identitaire de toute écriture de l'histoire, tel qu'a pu en rendre compte Michel de Certeau dans *L'écriture de l'histoire* :

Si d'un côté l'histoire a pour fonction d'exprimer la position d'une génération par rapport aux précédentes en disant : « Je ne suis pas cela », elle affecte toujours cette affirmation d'un complément non moins dangereux, qui fait avouer à une société : « Je suis autre que ce que je veux, et déterminée par ce que je dénie ». ¹⁰⁷⁹

Le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle se constitue comme un brassage des discours, des références, des documents et des citations, dans ce que Jean-Claude Berchet appelle « une écriture touristique »¹⁰⁸⁰. La parole rapportée n'est toutefois pas toujours fidèle ni son origine identifiable : le temps qui passe efface les traces du discours et n'en laisse que des résidus que l'historien ne donne à lire que de manière indirecte. Si les citations directes persistent, elles sont souvent approximatives et se font entendre comme des éléments d'une culture commune qui irriguent la société française et qui deviennent par conséquent malléables. Dans *La comtesse de Rudolstadt*, George Sand compose ainsi un récit polyphonique dans lequel les références fonctionnent souvent moins comme un élément d'érudition ou de preuve que comme un outil narratif capable de faire mieux entendre aux lecteurs la réalité dont il est question. Lorsque Sand cite Voltaire, sa citation est approximative et la parole rapportée est moins celle d'un individu que le sentiment partagé de tout un peuple :

Voltaire disait, comme chacun sait : « La musique italienne l'emporte de beaucoup sur la musique française, parce qu'elle est plus ornée, *et que la difficulté vaincue est au moins quelque chose* ». ¹⁰⁸¹

Cette insistance sur le savoir déjà acquis par les lecteurs (« comme chacun sait ») n'est pas seulement un moyen de les flatter ni d'attirer leur attention. En citant approximativement une lettre de Voltaire à Mme Denis du 22 août 1750, George Sand témoigne d'une parole qui n'a pas besoin du récit historique pour renaître : elle est déjà là, diffuse, au sein d'une population qui s'est accaparée cet héritage et qui a transformé la citation en une voix partagée. À la manière d'un palimpseste, la parole n'y est plus explicite ni précise : elle perd en lisibilité dans le paysage contemporain tout en préservant sa pérennité. Elle devient trace, c'est-à-dire que le contour succède à la précision du trait, que l'esprit persiste là où la lettre s'efface. Si la

¹⁰⁷⁹ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, op. cit., p. 72.

¹⁰⁸⁰ Jean-Claude Berchet, Notice de François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, op. cit., p. 26.

¹⁰⁸¹ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 2, op. cit., p. 7.

voix de Voltaire accompagne celle du narrateur, c'est parce qu'elle est indissociable du jugement que les contemporains portent sur la musique italienne. Par son montage textuel, le récit historique dévoile ce processus d'enchevêtrement des opinions et des discours qui composent l'histoire : la voix du narrateur seul ne suffirait pas à parler de la musique italienne de cette époque, tant le jugement porté sur elle par le XIX^e siècle est dépendant de l'héritage voltairien, qu'il s'agisse de l'assumer ou de le rejeter. Chateaubriand fait de même lorsqu'il se sert de comparaisons pour évoquer Pisistrate, l'associant à d'autres pour que le lecteur puisse s'en faire une idée plus précise à partir de ses propres connaissances : « [Pisistrate] n'avoit de Robespierre que la dissimulation profonde ; & de l'infâme d'Orléans, que les richesses »¹⁰⁸². L'historien se sert donc de l'horizon d'attente de ses lecteurs pour en faire les parties du palimpseste de l'histoire. L'histoire s'efforce alors de travailler à l'interprétation des documents pour ne pas mêler les temporalités et hiérarchiser les différentes couches du palimpseste de l'histoire, c'est-à-dire les différents témoignages qui ressortent d'un même événement, à la manière de ce que fait Michelet dans l'*Histoire de France* :

Tout porte à croire que ce parvenu était un méchant homme ; cependant il est difficile de s'en rapporter aveuglément (comme tous les historiens l'ont fait jusqu'ici) au témoignage de ceux qui jugèrent et pendirent Olivier, dans la réaction féodale de 1484. Autant vaudrait consulter les hommes de 1816 sur ceux de la convention.¹⁰⁸³

C'est pourquoi, aussi, Emmanuel de Las Cases donne autant à entendre la voix napoléonienne au sein de son récit, une voix appelée à devenir tradition et qui ne repose sur aucun autre document que sur les prises de note de l'historien : « je me complais à consigner ici littéralement, écrit-il, cette dictée brute, ou les idées premières de l'Empereur, afin de mieux connaître toute sa manière »¹⁰⁸⁴. Autrement dit, la tradition, si elle est critique, constitue une source tout aussi importante que la source primaire ou secondaire qu'est le document. Michelet se méfie ainsi des lois pour privilégier l'observation des mœurs :

Les lois sont, le plus souvent, en histoire, des témoins très infidèles : elles expriment bien plus le souhait du législateur que la réalité même ; et plus on remonte dans les siècles barbares, plus on trouve qu'il en est ainsi. Dans ces temps, la loi n'est qu'un parchemin, les mœurs seules sont un témoin qui ne trompe jamais ; c'est au fond des mœurs qu'il faut pénétrer surtout, si l'on aspire à être vrai.¹⁰⁸⁵

¹⁰⁸² François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, op. cit., p. 50.

¹⁰⁸³ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 6, op. cit., p. 319.

¹⁰⁸⁴ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., p. 1298.

¹⁰⁸⁵ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, op. cit., p. 186.

Balzac se méfie lui aussi de l'utilisation des seules archives, lui qui n'a pas seulement pris les documents comme sources pour écrire *Les chouans*, mais qui a aussi voyagé pour découvrir le paysage dont il allait parler, ainsi que les coutumes qui allaient constituer l'un des arrière-plans de son récit :

Accueilli par le général en automne, rappelle Claudie Bernard, Balzac met à profit l'abondante bibliothèque de son hôte, visite Fougères et les environs, s'informe sur les coutumes et les langages locaux, recueille de nombreux détails sur la chouannerie.¹⁰⁸⁶

Le palimpseste ne donne donc pas seulement à lire les documents sur lesquels s'appuie l'historien, mais donne aussi à entendre derrière eux la pluralité vocale du passé, reprenant ainsi la distinction que pose Albert en réponse au chanoine dans *Consuelo* :

Car on a beau brûler les archives des familles et les documents de l'histoire, monsieur le chapelain ; on a beau élever les enfants dans l'ignorance de la vie antérieure ; on a beau imposer silence aux simples par le sophisme, et aux faibles par la menace : ni la crainte du despotisme, ni celle de l'enfer, ne peuvent étouffer les mille voix du passé qui s'élèvent de toutes parts. Non, non, elles parlent trop haut, ces voix terribles, pour que celle d'un prêtre leur impose silence ! Elles parlent à nos âmes dans le sommeil, par la bouche des spectres qui se lèvent pour nous avertir ; elles parlent à nos oreilles, par tous les bruits de la nature ; elles sortent même du tronc des arbres, comme autrefois celle des dieux dans les bois sacrés, pour nous raconter les crimes, les malheurs et les exploits de nos pères.¹⁰⁸⁷

Michelet fait aussi la distinction entre la tradition et la documentation érudite dans son *Histoire de la Révolution française*, donnant une légitimité au recours à la tradition dans le domaine de la science historique, revendiquant ainsi la nécessaire polyphonie de l'histoire, qui n'est pas seulement une polyphonie vocale, mais aussi une polyphonie documentaire et référentielle, qui présente le livre comme un palimpseste dont les différentes couches se présentent sous la forme d'origines référentielles différentes :

Quant à nous, écrit Michelet, qui n'avons nullement négligé les *livres*, et qui, là où les livres se taisaient, avons cherché, trouvé des secours immenses dans les sources *manuscrites*, nous n'en avons pas moins, en toute chose de moralité historique, consulté avant tout la tradition *orale*.

Et ce mot ne veut pas dire pour nous le témoignage intéressé de tel ou tel homme d'alors, de tel acteur important. La plupart des témoins de ce genre ont trop à compter avec l'histoire, pour qu'elle puisse trouver

¹⁰⁸⁶ Claudie Bernard, Introduction à Honoré de Balzac, *Les Chouans*, op. cit., p. 10.

¹⁰⁸⁷ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 1, op. cit., p. 206.

en eux des guides bien rassurants. Non, quand je dis tradition *orale*, j'entends tradition *nationale*, celle qui reste généralement répandue dans la bouche du peuple, ce que tous disent et répètent, les paysans, les gens de ville, les vieillards, les hommes mûrs, les femmes, même les enfants, ce que vous pouvez apprendre, si vous entrez le soir à ce cabaret de village, ce que vous recueillerez, si, trouvant sur le chemin un passant qui se repose, vous vous mettez à causer de la pluie et du beau temps, puis de la cherté des vivres, puis du temps de l'Empereur, du temps de la Révolution... Notez bien ses jugements ; parfois, sur les choses, il erre, le plus souvent il ignore. Sur les hommes, il ne se méprend point, très rarement il se trompe.¹⁰⁸⁸

C'est toutefois l'architecture, et plus spécifiquement le musée qui comprend la plus grande part de polyphonie, et qui consiste sans doute le modèle du palimpseste pour l'historien. Dans les *Cours au Collège de France*, l'historien fait ainsi l'éloge du musée des Monuments français :

Toutes ces figures isolées dans les églises ou réunies dans les musées ne parlent plus guère. Mais là, au musée des Monuments français, se trouvant entre elles, dans une société de leur temps et selon leur cœur, ayant un jour doux de vitraux, elles parlaient, elles vous parlaient et elles se parlaient les unes aux autres, entre chaque groupe et d'un groupe à l'autre. L'harmonie augmentait par l'harmonie. Elles parlaient tout à la fois du siècle et de l'éternité, de l'art et de Dieu (dans cette région définitive le droit avait expiré).

Moi qui vous parle, j'y ai entendu le grand chœur du XVI^e siècle.¹⁰⁸⁹

La citation du récit historique n'est pas toujours explicite, si bien que le récit historique se constitue également comme un montage textuel de citations cachées qui pouvaient être inconnues des lecteurs. Plusieurs passages de *La comtesse de Rudolstadt* ne sont en réalité que de vastes réécritures d'autres ouvrages dont l'auteur a pris connaissance. Cette pratique, fréquente à l'époque, s'étend parfois à un chapitre tout entier, comme c'est le cas dans le chapitre 11 des *Considérations sur la France* de Joseph de Maistre, ou pour certains chapitres de l'*Essai historique* de Chateaubriand¹⁰⁹⁰, ou encore à un ouvrage tout entier, comme Michelet a pu en donner l'exemple avec son *Précis de l'histoire de France*, qui se constitue comme une entreprise de réécriture de l'*Histoire de France*, ou comme Stendhal a pu le faire avec ses *Chroniques italiennes*. Alexandre Dumas est sans doute l'un des auteurs

¹⁰⁸⁸ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, *op. cit.*, p. 282-283.

¹⁰⁸⁹ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, *op. cit.*, p. 524.

¹⁰⁹⁰ Le chapitre 14 finit par exemple sur ces mots : « je laisse parler le bon Amyot », tandis que le chapitre suivant n'est en réalité qu'une longue citation de cet auteur. François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, *op. cit.*, p. 479.

ayant le plus recouru à ce procédé pour composer ses récits historiques, tel qu'en témoigne par exemple Jacques Bony dans l'introduction qu'il a écrite à *La Reine Margot* :

Dumas lui-même pourrait bien avoir dissimulé sous un étalage d'érudition des lectures moins authentiques, mais plus rapides, celles des *Mémoires historiques et critiques et anecdotes des reines et régentes de France*, ou celle des *Tablettes historiques et anecdotes des rois de France*, de Dreux du Radier, publiés dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, dont on est certain que Maquet, en tout cas, les connaissait dès 1839, ou, plus simplement encore, celle de l'*Histoire de France* d'Anquetil ou de la *Biographie universelle* de Michaud : Balzac n'avait pas procédé autrement pour *Sur Catherine de Médicis*.¹⁰⁹¹

Pour évoquer Madame de Kleist, George Sand se sert ainsi des mémoires laissés par Dieudonné Thiébaud, qu'elle réutilise parfois textuellement sans mentionner ses sources, ou fait parfois parler son ami Pierre Leroux à travers ses propres personnages, retranscrivant tout l'argumentaire déployé par le théoricien du socialisme en le prêtant à d'autres que lui. Si les discours demeurent, leur origine narrative et auctoriale se perd ainsi pour n'en faire plus que des éléments du vaste système polyphonique de l'histoire. Les écritures du palimpseste se chevauchent et s'amalgament à la manière dont les temps et les paroles de l'histoire se mêlent au sein du récit historique. Mérimée, dans *1572*, condense ainsi l'ensemble de ses lectures documentaires pour parvenir à faire parler ces différentes sources ensemble, au sein d'un unique support écrit : « Je venais de lire un assez grand nombre de mémoires et de pamphlets relatifs à la fin du seizième siècle, explique-t-il dans la préface. J'ai voulu faire un extrait de mes lectures, et cet extrait, le voici »¹⁰⁹². Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand ne parle pas seul mais invoque pour le seconder une multiplicité de personnalités qu'il cite afin de donner à lire la concorde au sein du système polyphonique de l'histoire et des historiens, consolidant ainsi ses prises de position en donnant à lire des paroles contemporaines des siennes mais aussi des événements afin de donner à un même regard une origine auctoriale extrêmement diverse et par conséquent dissolue :

La Fayette, Camille Jordan, Ducis, Lemercier, Lanjuinais, madame de Staël, Chénier, Benjamin Constant, Le Brun, pensaient et écrivaient comme moi. Lanjuinais disait : « Nous avons été chercher un maître parmi les hommes dont les Romains ne voulaient pas pour esclaves. »

Chénier ne traitait pas Bonaparte avec plus de faveur : [...].¹⁰⁹³

¹⁰⁹¹ Jacques Bony, introduction d'Alexandre Dumas, *La reine Margot*, op. cit., p. 23.

¹⁰⁹² Prosper Mérimée, Préface de 1829, dans *1572. Chronique du règne de Charles IX*, op. cit., p. 35.

¹⁰⁹³ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, op. cit., p. 567.

Chateaubriand cite alors volontiers Chénier, madame de Staël ou encore Benjamin Constant pour consolider sa parole et la rendre plus polyphonique à la fois. Cette propriété auctoriale du discours est d'ailleurs également refusée à Bonaparte qui, pour Chateaubriand, n'est que le représentant d'une époque. L'histoire ne semble par conséquent plus être celle des grands hommes ni des grands acteurs, mais celle des mentalités et de la polyphonie des discours, dans laquelle « la régie narrative est affaiblie par le système des citations »¹⁰⁹⁴ :

Si les bulletins, les discours, les allocutions, les proclamations de Bonaparte se distinguent par l'énergie, cette énergie ne lui appartenait point en propre ; elle était de son temps, elle venait de l'inspiration révolutionnaire qui s'affaiblit dans Bonaparte.¹⁰⁹⁵

La description et l'histoire de la Cour des Miracles, dans *Notre-Dame de Paris*, sont aussi l'occasion pour Victor Hugo de mêler les différentes sources dont il dispose pour construire un récit plurivocal qui donne à lire un même fait sous la diversité des citations et des interprétations qui le mentionne :

Toutes circonstances qui, deux siècles plus tard, *semblèrent si ridicules à la cour*, comme dit Sauval, *qu'elles servirent de passe-temps au roi et d'entrée au ballet royal de La Nuit, divisé en quatre parties et dansé sur le théâtre du Petit-Bourbon*. « Jamais, ajoute un témoin oculaire de 1653, les subites métamorphoses de la Cour des Miracles n'ont été plus heureusement représentées. Benserade nous y prépara par des vers assez galants ».¹⁰⁹⁶

C'est pourquoi le récit historique est toujours à refaire, tant il est important de trouver une place et d'incorporer les nouvelles références que les historiens peuvent être amenés à trouver grâce à la pratique historique : « d'ici à cinquante ans, écrit par exemple Stendhal dans la préface de la *Vie de Napoléon*, il faudra refaire l'histoire de Napoléon tous les ans, à mesure que paraîtront les mémoires de Fouché, Lucien, Réal, Regnault, Caulaincourt, Sieyès, Le Brun, etc., etc. »¹⁰⁹⁷. Autrement dit, la parole historique ne s'identifie plus à un homme seul ni à une unique voix, mais laisse au passé et aux contemporains une place au sein du récit, afin qu'ils puissent eux aussi s'exprimer et prendre en charge le travail historiographique :

Un texte second, explique Anne-Sophie Morel, double en permanence la « Vie de Napoléon », depuis la parole rapportée *totidem verbis* au discours indirect libre, de l'allégation à la simple allusion. Une rapide

¹⁰⁹⁴ Jean-Claude Berchet, « Notice des livres XXV à XXXIII », dans François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*, p. 720.

¹⁰⁹⁶ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *op. cit.*, p. 163-164.

¹⁰⁹⁷ Stendhal, *Vie de Napoléon*, *op. cit.*, p. 7.

typologie des textes seconds convoqués permet de distinguer lettres diplomatiques, mémoires et témoignages contemporains, pièces juridiques, discours de la proclamation impériale, des Bulletins de la Grande Armée aux extraits du *Moniteur*, en passant par la production des peintres officiels.¹⁰⁹⁸

Mais le passé ne parle pas seul à travers la mise en œuvre de documents, comme cela pourra être le cas plus tard avec l'école méthodique ; il accompagne la parole d'un historien-narrateur qui reste présent et délègue de temps en temps sa parole pour opérer une variation de l'identité narrative du texte, et transcrire ainsi la polyphonie de l'histoire.

J'ai entre les mains une collection de Pamphlets du tems de Cromwell, écrit par exemple Chateaubriand en note de son *Essai historique*, en trois gros volumes large *in-8vo*. Il est presque impossible de les parcourir, tant ils sont dégoûtans & vuides de faits, mais en même tems ils peignent d'une manière frappante l'esprit & les malheurs du siècle où ils furent écrits. Ce sont, pour la plupart, des espèces de sermons politiques d'une absurdité & d'un ridicule qui passent toute croyance. Je rapporterai l'inscription de quelques uns de ces étranges monumens des révolutions, pour amuser le lecteur.¹⁰⁹⁹

Si la citation continue donc d'opérer comme un outil de la pratique historique, c'est-à-dire comme référence et comme preuve aisément identifiable et vérifiable par le lecteur, une deuxième pratique de la citation se fait jour au sein du récit de la première moitié du XIX^e siècle, qui se plaît à brouiller les pistes et à donner une image impressionniste de l'histoire. Un même palimpseste peut ainsi voir cohabiter en son sein différentes interprétations données d'un même événement. Le regard et la perspective se démultiplient ainsi pour donner à lire une histoire de l'histoire et retrouver derrière les recherches les plus récentes les traces des recherches antérieures qui, loin d'être annulées, ressurgissent pour se confronter aux derniers acquis de la science historique. L'historien se dégage dès lors de sa subjectivité pour proposer des voix dépouillées de l'observation qu'il pourrait en donner :

Je n'ai prétendu être ni apologiste, ni panégyriste, écrit par exemple Emmanuel de Las Cases ; mais j'ai voulu mettre chacun à même de le devenir à son gré, d'après sa propre conviction et ses propres sentiments ; et c'est ce qui m'a fait conserver, dans l'ensemble du recueil, jusqu'aux plus petites minuties, afin que chacun pût demeurer frappé par ce caractère de vérité qui naît de la contexture même des choses.¹¹⁰⁰

¹⁰⁹⁸ Anne-Sophie Morel, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, *op. cit.*, p. 198.

¹⁰⁹⁹ François-René de Chateaubriand, *Essai historique*, *op. cit.*, p. 486.

¹¹⁰⁰ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, *op. cit.*, p. 1398.

Évoquant les conflits qui ont rythmé la relation entre Voltaire et le roi Frédéric, George Sand rappelle ainsi les opinions de ses prédécesseurs avant d'avancer les siennes et les fait ainsi cohabiter au sein de son texte, bien que sa propre interprétation des événements, plus récente, soit aussi donnée comme la plus fiable, à la manière dont les derniers écrits d'un palimpseste apparaissent comme plus lisibles :

À ces chagrins domestiques vint se joindre la brouille définitive de Voltaire avec le roi. Presque tous les biographes ont déclaré que, dans cette lutte misérable, l'honneur était demeuré à Voltaire. En examinant mieux les pièces du procès, on s'aperçoit qu'il ne fait honneur au caractère d'aucune des parties, et que le rôle le moins mesquin est peut-être même celui de Frédéric. Plus froid, plus implacable, plus égoïste que Voltaire, Frédéric ne connaissait ni l'envie ni la haine.¹¹⁰¹

De même, dans *La Reine Margot*, Alexandre Dumas témoigne d'un comportement ambivalent de la nourrice de Charles IX, dont l'attitude peut être interprétée comme une tendresse coupable ou maternelle : « La nourrice s'approcha avec une familiarité, écrit-il, qui pouvait venir de cette tendresse maternelle que la femme conçoit pour l'enfant qu'elle a allaité, mais à laquelle les pamphlets du temps donnent une source infiniment moins pure »¹¹⁰². Ce croisement des perspectives donne lieu, dans *La comtesse de Rudolstadt*, à une alternance des narrateurs qui font apparaître la vie de Consuelo sous des jours différents et donnent à la lire à partir de perspectives variées. Ainsi, pendant une cinquantaine de pages, l'historien délègue sa parole au personnage lui-même qui continue de raconter sa vie à partir de ses propres impressions et de sa propre interprétation des événements. En possession d'un manuscrit qui se trouve être le journal de Consuelo, le narrateur-historien prévient le lecteur qu'il ne fera désormais plus que retranscrire ce manuscrit en le traduisant de l'italien pour donner à lire les événements à partir d'une source primaire et emprunte de subjectivité, puisque c'est le personnage principal qui prend la parole : « Nous la laisserons parler elle-même, écrit le narrateur à propos de Consuelo ; car nous sommes possesseur de ce manuscrit, qui est demeuré longtemps après sa mort dans les mains du chanoine. Nous le traduisons de l'italien »¹¹⁰³. C'est cinquante pages plus loin que le narrateur reprend la parole pour assumer de nouveau la narration et faire entendre sa voix aux côtés de celle du personnage de l'histoire : « Ici finissait le journal de Consuelo. Nous reprendrons le récit fidèle de ses aventures »¹¹⁰⁴. Le palimpseste de l'histoire ne hiérarchise par conséquent pas les écrits en

¹¹⁰¹ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 2, *op. cit.* p. 192.

¹¹⁰² Alexandre Dumas, *La Reine Margot*, *op. cit.*, p. 90.

¹¹⁰³ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 2, *op. cit.* p. 205.

¹¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 253.

fonction de leur plus ou moins grande ancienneté, comme c'est le cas pour le palimpseste tel que nous le connaissons, mais s'offre au contraire comme un palimpseste dynamique duquel ressurgit de manière impromptue telle ou telle temporalité, telle ou telle citation, telle ou telle trace écrite, tandis que d'autres s'effacent ou se ravivent selon les besoins du narrateur ainsi que selon la spécificité du temps dont il est question. Dans les *Chroniques italiennes*, cette spontanéité des interventions et des coupures est prise en charge par le narrateur qui intervient parfois de manière soudaine, opérant ainsi un va-et-vient des différentes couches qui composent le palimpseste de l'histoire, va-et-vient non seulement des temporalités, mais aussi des interprétations et des perspectives adoptées sur l'histoire :

Comme on voit, précise le narrateur stendhalien, au XVI^e siècle, on aimait l'exactitude dans les histoires d'amour. C'est que l'esprit ne jugeait pas ces histoires-là, l'imagination les sentait, et la passion du lecteur s'identifiait avec celle des héros. Les deux manuscrits que nous suivons, et surtout celui qui présente quelques tournures de phrases particulières au dialecte florentin, donnent dans le plus grand détail l'histoire de tous les rendez-vous qui suivirent celui-ci.¹¹⁰⁵

La voix narrative se substitue parfois à ces strates du passé pour les prendre en charge et leur donner la coloration contemporaine, tout en les synthétisant pour les rendre plus lisibles pour les lecteurs contemporains. C'est ce que fait parfois le narrateur stendhalien des *Chroniques*, qui ne reproduit pas textuellement l'ensemble des documents mais qui les résume pour n'en laisser que des traces, c'est-à-dire des textes cachés derrière le texte principal de l'histoire, à la manière dont un palimpseste n'offre pas le compte rendu fidèle et exact de l'ensemble des textes antérieurs qui s'y sont posés :

L'auteur italien rapporte curieusement beaucoup de longues lettres écrites par Jules Branciforte après celle-ci ; mais il donne seulement des extraits des réponses d'Hélène de Campireali. Après deux cent soixante-dix-huit ans écoulés, nous sommes si loin des sentiments d'amour et de religion qui remplissent ces lettres, que j'ai craint qu'elles ne fissent longueur.

Il paraît par ces lettres qu'Hélène obéit enfin à l'ordre contenu dans celle que nous venons de traduire en l'abrégeant. Jules trouva le moyen de s'introduire dans le couvent ; on pourrait conclure d'un mot qu'il se déguisa en femme.¹¹⁰⁶

Le même procédé est utilisé pour relater le procès d'Hélène à la fin de la chronique :

¹¹⁰⁵ Stendhal, « L'abbesse de Castro », *Chroniques italiennes*, op. cit., p. 87.

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 103.

Maintenant ma triste tâche va se borner à donner un extrait nécessairement fort sec du procès à la suite duquel Hélène trouva la mort. Ce procès, que j'ai lu dans une bibliothèque dont je dois taire le nom, ne forme pas moins de huit volumes in-folio. L'interrogatoire et le raisonnement sont en langue latine, les réponses en italien.¹¹⁰⁷

Les textes seconds du palimpseste fonctionnent même parfois comme le prérequis qui pourra permettre aux lecteurs d'acquérir une connaissance suffisante de l'histoire. Dans l'*Histoire de la Révolution française*, Michelet en appelle par exemple à des textes antérieurs pour parvenir à comprendre Charrette, et invite le lecteur pour qui ces indices et ces évocations ne suffiraient pas à se reporter à ces ouvrages :

Ceux qui voudront comprendre à fond ce singulier personnage doivent lire préalablement nos anciennes histoires des boucaniers et des flibustiers, celles de nos premiers colons du Canada et d'ailleurs, qui vivaient avec les sauvages et leur devenaient tout à fait semblables.¹¹⁰⁸

L'historien est par conséquent celui qui parvient à lire ces traces à moitié effacées ; il est celui qui voit dans l'histoire le palimpseste, et celui qui pourra par conséquent le retranscrire pour les lecteurs, ou du moins l'amener à voir lui aussi ce qu'a pu voir l'historien, tant la tâche semble difficile au premier abord, y compris pour celui qui est habitué à l'étude des documents et des archives. Stendhal rapporte cette difficulté à lire et à interroger l'histoire derrière la masse des documents qui compose l'histoire d'une ville ou d'un sentiment, une masse qui rend difficile l'appréhension des détails et des strates silencieuses et finalement les plus intéressantes pour l'historien :

Pour me faire quelque idée de cette *passion italienne*, écrit le narrateur de *La duchesse de Palliano*, dont nos romanciers parlent avec tant d'assurance, j'ai été obligé d'interroger l'histoire ; et encore la grande histoire faite des gens à talent, et souvent trop majestueuse, ne dit presque rien de ces détails. Elle ne daigne tenir note des folies qu'autant qu'elles sont faites par des rois ou des princes. J'ai eu recours à l'histoire particulière de chaque ville ; mais j'ai été effrayé par l'abondance des matériaux. Telle petite ville vous présente fièrement son histoire en trois ou quatre volumes in-4 imprimés, et sept ou huit volumes manuscrits ; ceux-ci presque indéchiffrables, jonchés d'abréviations, donnant aux lettres une forme singulière, et, dans les moments les plus intéressants, remplis de façons de parler en usage dans le pays, mais inintelligibles vingt lieues plus loin.¹¹⁰⁹

¹¹⁰⁷ *Ibid.*, p.

¹¹⁰⁸ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 454.

¹¹⁰⁹ Stendhal, « La duchesse de Palliano », *Chroniques italiennes*, *op. cit.*, p. 154.

La démence qui s'empare d'Albert, dans *Consuelo*, l'institue en réalité comme historien, lui qui peut voir à travers Consuelo le personnage de Wanda, et par conséquent toute l'histoire de sa contrée :

C'est donc enfin toi que je revois dans ce lieu d'exil et de souffrance, ô ma pauvre Wanda ! s'écria [Albert] en poussant un soupir qui semblait briser sa poitrine. Chère, chère et malheureuse sœur ! victime infortunée que j'ai vengée trop tard, et que je n'ai pas su défendre ! Ah ! tu le sais, toi, l'infâme qui t'a outragée a péri dans les tourments et ma main s'est impitoyablement baignée dans le sang de ses complices.¹¹¹⁰

La mobilité du régime d'historicité de la première moitié du XIX^e siècle est par conséquent retranscrite par ce biais, le palimpseste donnant aux historiens de cette époque le moyen historiographique de composer une histoire polyphonique dans laquelle histoire et historicité seraient liées, tranchant avec la relative stabilité des temps, donnant à lire « cette « archive » particulière qu'est le travail historique lui-même » dont parle Michel de Certeau¹¹¹¹. Un personnage comme Zdenko, dans *Consuelo*, fait figure d'exemple pour donner à lire une archive vivante, un personnage contemporain dont l'appartenance semble s'inscrire dans le passé, « descendant d'une ancienne famille », explique Amélie à Consuelo, avant de préciser qu'un « de ses ancêtres figure avec quelque éclat dans la guerre des Hussites »¹¹¹². L'utilisation du palimpseste comme procédé historiographique donne aussi à lire la nécessaire alternance de la mémoire et de l'oubli, en rendant certaines écritures plus lisibles que d'autres, certaines voix plus fortes et plus présentes que d'autres, tandis que d'autres traces demeurent presque effacées et d'autres encore enfouies dans les méandres d'une histoire qui comporte une grande part de perte et d'illisibilité.

Ah ! s'écrie Marcus à Consuelo, si les murs des châteaux, si les flots des lacs et des fleuves, si les antres des rochers pouvaient parler et raconter tout ce qu'ils ont vu et enfoui d'iniquités ! Le nombre en est trop considérable pour que l'histoire ait pu en enregistrer le détail !

L'historien pourrait lui aussi s'écrier que, derrière le nombre considérable de sources à disposition, et derrière les perspectives bien particulières adoptées par les sources primaires, une grande perte se fait jour, qui ne peut être comblée que par le récit ou mis en évidence comme tel. C'est pourquoi tant d'incertitudes, de suppositions, d'hypothèses et de doutes persistent au sein des récits historiques : le palimpseste permet l'enchevêtrement des voix et

¹¹¹⁰ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 1, *op. cit.*, p. 319.

¹¹¹¹ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, *op. cit.*, p. 72.

¹¹¹² George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 1, *op. cit.*, p. 271-272.

l'accès à la pluralité vocale de l'histoire, mais donne aussi à lire une perte indissociable de l'histoire, un processus d'effacement des traces dont il est possible de rendre compte et qui constitue sans doute la dynamique la plus importante de l'histoire.

Si nous avons pu nous procurer, écrit par exemple le narrateur-historien à la fin de *La comtesse de Rudolstadt*, sur l'existence d'Albert et de Consuelo, après leur mariage, les documents fidèles et détaillés qui nous ont guidé jusqu'ici, nul doute que nous ne puissions fournir encore une longue carrière, en vous racontant leurs voyages et leurs aventures. Mais, ô lecteur persévérant, nous ne pouvons vous satisfaire ; et vous, lecteur fatigué, nous ne vous demandons plus qu'un instant de patience.¹¹¹³

Autrement dit, écrire l'histoire, ce n'est pas seulement écrire ce qu'il en reste, mais écrire aussi ce qui n'en reste plus, écrire ses traces, c'est-à-dire ses absences, ses paroles disparues, ses paroles gelées, ses discours effacés par le temps. L'*Histoire de la Révolution française* de Michelet donne ainsi à lire un récit rythmé par une recherche en cours qui ne cesse de fouiller dans les différents documents à disposition de l'auteur, et qui laisse également entrevoir les manques et les absences qui trouvent par conséquent leur place au sein du récit comme le texte second à moitié effacé du palimpseste :

Aucun dépôt public, écrit par exemple Michelet en note, à ma connaissance, n'a conservé les procès-verbaux du comité central de l'Évêché et de la section de la Cité. Ceux de la section, divisés entre les *Archives nationales* et celles de la *Préfecture de police*, présentent une vaste lacune, précisément pour l'époque la plus importante. Perte regrettable qui laisse beaucoup d'obscurité sur ce moment si curieux de la Révolution.¹¹¹⁴

Le palimpseste de l'histoire a cet avantage de rendre compte de ce qui persiste comme de ce qui a disparu, donnant d'ailleurs à lire les paroles les plus récentes comme des paroles elles-mêmes en devenir, c'est-à-dire comme des paroles qui, aux yeux d'une postérité plus lointaine, à laquelle font appel de nombreux historiens, sont elles aussi amenées à disparaître ou à faire l'objet d'une réécriture. Le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle est par conséquent celui d'un syncrétisme sélectif, tel que *La comtesse de Rudolstadt* donne à lire lorsque le narrateur décrit la société des Invisibles et l'architecture qui l'illustre, dans une

¹¹¹³ *Ibid.*, p. 505. « Ici il y a une grande lacune, écrit plus loin le narrateur historien, à laquelle notre imagination ne peut suppléer. Mais un dernier document authentique et très détaillé nous fait retrouver, vers l'année 1774, le couple errant dans la forêt de Bohême. Nous allons transcrire ce document tel qu'il nous est parvenu. Ce sera pour nous le dernier mot sur Albert et Consuelo ; car ensuite, de leur vie et de leur mort nous ne savons absolument rien ». *Ibid.*, p. 531.

¹¹¹⁴ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 244.

mise en abyme qui donne en réalité à lire le travail historiographique de la première moitié du siècle :

[La statue] de Jésus-Christ y était placée au milieu de l'amphithéâtre, entre celles de Pythagore et de Platon. Apollonius de Thyane était à côté de saint Jean, Abailard auprès de saint Bernard, Jean Huss et Jérôme de Prague à côté de sainte Catherine et de Jeanne d'Arc.¹¹¹⁵

L'historiographie constitue donc avant tout un travail sur soi et sur sa propre temporalité afin de pouvoir comprendre et appréhender les temps antérieurs. Par le biais du récit historique, les historiens du premier XIX^e siècle composent une symphonie pour leur époque et tendent à donner à lire ensemble tous les temps passés tout en hiérarchisant les références à partir du modèle du palimpseste : « si notre siècle arrive à se résumer lui-même, écrit ainsi le narrateur de *La comtesse de Rudolstadt*, il résumera aussi la vie de son père le dix-huitième siècle, ce logogriphe immense ».¹¹¹⁶ La perte est également une perte assumée et construite par l'historien qui produit ainsi artificiellement le palimpseste de l'histoire. Pour répondre au problème que pose le gigantisme de l'histoire, l'historien est en effet amené à opérer des coupes dans les sources et dans l'histoire, à mettre de côté des écrits ou effacer telle ou telle trace afin de faire ressortir d'autres éléments qui auraient pu rester cachés. L'exercice du récit historique est donc aussi un exercice de synthèse, c'est-à-dire de rassemblement et d'exclusion à la fois, répondant parfaitement au modèle dynamique du palimpseste qui efface et fait apparaître par le même mouvement.

Il y a assez de matières pour quinze ou seize volumes in-folio, précise ainsi Théophile Gautier à ses lecteurs, dans la préface à *Mademoiselle de Maupin* ; mais nous aurons pitié du lecteur, et nous nous bornerons à quelques lignes, - bienfait pour lequel nous demandons une reconnaissance plus qu'éternelle.¹¹¹⁷

Si plusieurs couches de textes se mêlent, c'est aussi parce que le narrateur se démarque des personnages en ce qu'ils ne partagent pas un même savoir. Complice du narrateur, le lecteur dispose ainsi parfois d'un savoir inconnu des personnages de l'histoire, si bien que le texte reste ambigu puisqu'il comporte un savoir inaccessible aux personnages mais transmis par leur biais. Cette dichotomie du savoir fonde l'exotisme de l'histoire qui la différencie du temps du lecteur, et fonde ainsi la relation qui peut s'établir entre le même et le différent, c'est-à-dire entre le présent et le passé. Écrire l'histoire, c'est constituer une époque dans sa

¹¹¹⁵ George Sand, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 1, *op. cit.*, p. 474.

¹¹¹⁶ *Ibid.*, p. 481.

¹¹¹⁷ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, *op. cit.*, p. 49.

différence et témoigner d'un changement. Cette différenciation pose les bases d'un dialogue qui peut instituer l'historien comme juge, portant un regard acéré sur les agissements du passé qu'il peut considérer à la fois dans leur ensemble et dans leur détail. Chateaubriand donne ainsi la parole à Napoléon dans les *Mémoires d'outre-tombe*, mais c'est moins pour l'inciter au monologue que pour amorcer une discussion à charge contre le personnage historique en empruntant ses propres mots. Le palimpseste est ainsi l'occasion pour l'historien de mettre en regard des paroles différentes d'une même personne afin d'en dévoiler la duplicité. La parole de l'historien ne se mêle pas tout à fait à celle du personnage, puisqu'elles se distinguent par le recours à l'italique, mais elles s'inscrivent au sein de phrases identiques qui témoignent d'une continuité des paroles plutôt que d'une rupture :

Comment ! dit Chateaubriand à Napoléon, vous avouez dans votre bulletin qu'il était facile de manœuvrer et d'obliger l'ennemi à évacuer sa belle position, mais que cela aurait remis la partie ; et vous, qui avez assez d'activité d'esprit pour condamner à la mort tant de milliers de nos soldats, vous n'avez pas assez de force de corps pour ordonner à votre garde d'aller au moins à leur secours ?¹¹¹⁸

Une même continuité du discontinu opère dans les *Chroniques italiennes* de Stendhal qui distinguent parfois trois niveaux narratifs différents tout en les rassemblant pour former la chronique d'un fait passé, authentique et traduit à destination d'un public contemporain : « En effet, écrit le narrateur des *Cenci*. 1599, ce barbare eut le courage de *tourmenter* sans pitié un si beau corps *ad torturam capillorum* (c'est-à-dire qu'on donna la question à Béatrix Cenci en la suspendant par les cheveux) »¹¹¹⁹. L'usage de l'italique et des guillemets traduit la présence de paroles empruntées ou d'un changement de narrateur qui pourtant ne tranche pas la continuité du récit ni de la phrase. À cela s'ajoute la présence d'une note de bas de page qui fait intervenir un quatrième personnage, l'auteur-historien, qui lui-même invite le lecteur à se rapporter à d'autres sources encore :

Voir le traité *De Suppliciis* du célèbre Farinacci, jurisconsulte contemporain, écrit Stendhal en note. Il y a des détails horribles dont notre sensibilité du XIX^e siècle ne supporterait pas la lecture et que supporta fort bien une jeune Romaine âgée de seize ans et abandonnée par son amant.¹¹²⁰

Muni d'autres armes, d'autres vêtements, d'autres habitudes et d'un savoir différent, le personnage se meut devant le lecteur qui, spectateur de l'histoire, ne peut lui venir en aide et

¹¹¹⁸ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 483.

¹¹¹⁹ Stendhal, « Les Cenci », *Chroniques italiennes*, *op. cit.*, p. 259.

¹¹²⁰ *Ibid.*

transforme le personnage en un objet d'étude. Le lecteur est ainsi invité à faire preuve à la fois de distance dans son observation, puisqu'il ne peut pas intervenir pour aider le personnage et lui conférer le savoir dont il dispose, et d'empathie, puisqu'il doit se dépouiller un instant de son propre savoir pour essayer d'envisager ce qu'a pu penser et ce que peut faire un homme qui, dans les conditions qui sont celles de l'histoire, ne connaît pas la suite des événements. Dans le récit historique, un rappel incessant est fait de cette différence entre le groupe des personnages et le groupe des contemporains du narrateur, mesurant ainsi l'écart qui réside entre les temporalités et ouvrant le lecteur à la compréhension des actions des personnages de l'histoire. Lorsque, dans *Mademoiselle de Maupin*, Théophile Gautier insiste sur l'ignorance de d'Albert quant à l'identité de Théodore, c'est à travers une comparaison avec le narrateur et le lecteur qu'il le fait : « Le pauvre jeune homme, écrit-il, qui n'avait pas eu, comme nous, l'avantage de fouiller dans le portefeuille de Graciosa, la confidente de la belle Maupin, n'était en état de décider affirmativement ou négativement aucune de ces importantes questions »¹¹²¹. L'inscription d'une perte dans l'histoire a donc une valeur méthodologique, et témoigne d'une volonté d'opérer une différenciation là où l'ancienne *historia magistra vitae* tendait au contraire à la correspondance des époques. Autrement dit, l'historien construit non seulement ses personnages mais aussi ses lecteurs, leur donnant un savoir différent de celui des contemporains de l'époque dont il parle pour leur ouvrir un espace de distanciation et les former ainsi à la pratique historique. L'histoire perd en constance ce qu'elle gagne en intelligibilité pour les lecteurs, puisque les multiples perspectives et régimes de savoir à partir desquels elle est vue l'ouvrent à la contradiction tout en la constituant comme objet d'étude. L'histoire n'est plus seulement le support d'une interprétation unique ; palimpseste, elle s'ouvre aux témoignages de la postérité représentée par le lecteur, et gagne ainsi en polyphonie et en authenticité, puisque l'histoire se détermine alors comme mouvement et comme changement. « C'est même une erreur, affirme Volney, de regarder comme constant un fait qui n'a qu'un seul témoignage, puisque, si l'on pouvait appeler plusieurs témoins, il pourrait y survenir contradiction ou modification »¹¹²². C'est pourquoi les historiens en appellent souvent à des témoignages multiples, à des perspectives variées, à la manière dont George Sand accompagne le témoignage de son personnage, Mauprat, d'un témoignage historique en note de bas de page :

¹¹²¹ Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin*, op. cit., p. 467-468.

¹¹²² Volney, cité dans Fiona McIntosh-Varjabédian, *Écriture de l'Histoire et regard rétrospectif. Clio et Épiméthée*, op. cit., p. 34.

Le seigneur de Pleumartin a laissé dans le pays des souvenirs qui préserveront le récit de Mauprat du reproche d'exagération. La plume se refuserait à tracer les féroces obscénités et les raffinements de torture qui signalèrent la vie de cet insensé, et qui perpétuèrent les traditions du brigandage féodal dans le Berry jusqu'aux derniers jours de l'ancienne monarchie. On fit le siège de son château, et, après une résistance opiniâtre, il fut pris et pendu. Plusieurs personnes encore vivantes, et d'un âge qui n'est même pas très avancé, l'ont connu.¹¹²³

C'est également le cas lorsqu'une même histoire est contée par un individu identique à différents moments. C'est ce que fait Chateaubriand dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, dans lesquels un individu à la fois identique et pluriel prend la parole pour conter une part de l'histoire de France. Si le narrateur garde son nom et s'identifie ainsi toujours à lui-même, cette identité change au gré des événements puisque l'écriture des *Mémoires* commence en 1809 et ne s'achève qu'en 1841. La personnalité de l'historien change avec les années, si bien qu'il y a à la fois rupture et continuité du narrateur, d'autant plus que d'autres textes du même historien s'intègrent aux *Mémoires* pour venir souligner la continuité et la diversité qui résident au sein de l'œuvre de Chateaubriand. La polyphonie donne ici à lire plusieurs textes qui s'imbriquent et qui se côtoient, qui font sens ensemble mais qui font aussi entendre une voix chaque fois différente : « Enfin, écrit par exemple Chateaubriand, les *Études historiques* viennent de paraître ; j'en reporte ici l'*Avant-propos* : c'est une véritable page de mes *Mémoires*, il contient mon histoire au moment où j'écris »¹¹²⁴. Si bien que ce qui pouvait avoir de l'importance au moment de la publication de tel texte pourrait bien ne plus susciter aucun intérêt au moment où celui-ci est lu plusieurs années plus tard. Si les textes s'entremêlent, c'est par conséquent pour donner à lire autant l'histoire d'un homme et d'un pays que d'une histoire en marche, avec ses points d'intérêt divers et variés. C'est pourquoi Chateaubriand utilise tant des sources différentes, c'est pourquoi il cite autant ses propres textes antérieurs, et qu'il utilise également le journal qu'il vante comme l'un des moyens les plus sûrs de parvenir à l'observation la plus juste des faits :

C'est là l'inconvénient de tout journal : on y trouve des discussions animées sur des sujets devenus indifférents ; le lecteur voit passer comme des ombres une foule de personnages dont il ne retient pas même le nom : figurants muets qui remplissent le fond de la scène. Toutefois c'est dans ces parties arides des chroniques que l'on recueille les observations et les faits de l'histoire de l'homme et des hommes.¹¹²⁵

¹¹²³ George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 87.

¹¹²⁴ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 39.

¹¹²⁵ *Ibid.*, p. 62-63.

Cette multiplication des documents et des sources utilisés par Chateaubriand témoigne de la volonté de l'historien de donner à lire une histoire dont le modèle est celui du palimpseste : son récit fonctionne comme un support dans lequel sont mêlés et dans lequel se fondent ensemble des écrits dont le genre, l'auteur, l'époque ou encore le sujet sont variés : « en quête d'un asile pour achever mes *Mémoires*, écrit-il, je chemine de nouveau traînant à ma suite un énorme bagage de papiers, correspondances diplomatiques, notes confidentielles, lettres de ministres et de rois ; c'est l'histoire portée en croupe pas le roman »¹¹²⁶. Stendhal fait de même avec ses *Chroniques italiennes*, utilisant tantôt la chronique et tantôt la lettre pour donner à lire une histoire dans laquelle la polyphonie semble s'estomper dans le récit tout en restant prégnante à travers les différentes strates de l'identité narrative :

La lettre, précise Béatrice Didier, écriture au deuxième degré au sein de la nouvelle, semble donc, comme les débuts, entraîner le retour de la relation triangulaire : traducteur-chroniqueur-lecteur qui s'estompe dans le mouvement du récit et, du coup, réapparaît la dimension historique, l'espace-temps entre aujourd'hui et l'époque des événements, par l'intermédiaire des réflexions générales de Stendhal.¹¹²⁷

Cette histoire est celle d'un voyage dans lequel se font également entendre des compagnons de voyage qui servent autant à multiplier les perspectives sur le réel historique qu'à contrôler la voix de l'auteur afin qu'elle ne soit pas seule dépositaire de la vérité présentée. Jules Michelet fait ainsi place à l'un de ses amis dans le livre XV de l'*Histoire de la Révolution française*, partageant son autorité d'historien avec lui pour donner à lire une recherche commune, plutôt qu'un texte unique qui n'aurait qu'un seul narrateur :

Absent de Paris, explique-t-il en note, je m'adressai à une personne qui m'inspirait toute confiance, plus que moi-même peut-être, parce qu'en cette grave question, elle arrivait neuve et se trouvait moins émue. Je la priai de demander aux Archives la pièce fatale. Elle subsiste par miracle. L'examen a été fait froidement, consciencieusement, sans système ni parti pris, par un homme très sérieux, d'une probité bretonne (M. Lejean, de Morlaix), jeune homme d'une maturité rare, critique d'un coup d'œil sûr, comme ses livres en témoignent, et qui, par ses études habituelles dans les manuscrits de tout âge, semblait très particulièrement préparé à cet examen.¹¹²⁸

¹¹²⁶ *Ibid.*, p. 143.

¹¹²⁷ Béatrice Didier, Introduction de Stendhal, *Chroniques italiennes*, op. cit., p. 20.

¹¹²⁸ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, op. cit., p. 708.

Dans les *Mémoires d'outre-tombe*, Chateaubriand délègue ainsi la parole à son domestique, Julien, qui a lui aussi composé un carnet de voyage dans lequel il a retranscrit les différents événements qui ont pu arriver lorsque lui et Chateaubriand étaient en voyage ; « je mêlerai ma narration à celle de Julien », précise donc l'historien, présentant le manuscrit de Julien comme un outil qui « servira de contrôle à [s]a narration »¹¹²⁹. Cette monstration des documents historiques est parfois l'objet même de l'historiographie, qui s'attache plus à constituer une œuvre-archive qu'à entreprendre un travail de hiérarchisation et de sélection des matériaux, comme le mentionne Las Cases dans le *Mémorial de Sainte-Hélène* :

Le temps, qui affaiblit tout, le réduira à n'être qu'un document historique, et c'est le seul point de vue sous lequel je l'ai considéré ici, comme aussi tous les objets de même nature qu'on rencontre dans mon recueil, je me plais à le répéter encore.¹¹³⁰

Lorsqu'il réfléchit sur la pertinence de laisser un document dont il n'est pas certain de l'authenticité, Emmanuel de Las Cases proclame ainsi :

Ce paragraphe s'est trouvé au manuscrit dans un état à me laisser des doutes, et j'ai été sur le point de le supprimer. Toutefois voici ce qui me l'a fait conserver. Que prétends-je ? Principalement laisser des matériaux. Or, indiquer comment je les ai recueillis, dire que je les tiens d'une simple conversation courante, que je puis les avoir défigurés en les saisissant au vol, en laisser entrevoir les vices possibles et mettre sur la voie pour y remédier, n'ai-je pas assez rempli mon objet ? D'ailleurs, je fais faire en cet instant plusieurs de ces vérifications, et si les résultats m'arrivent à temps, on les trouvera à la fin de l'ouvrage, en forme d'*errata* ou comme appendice.¹¹³¹

Ces réflexions sont fréquentes, comme en témoigne, un peu plus loin, le paragraphe qu'il apporte en note au sujet de l'existence de la garde de l'aigle :

Au moment d'envoyer à l'impression, le hasard m'ayant fait mentionner cette circonstance à deux ou trois militaires, ils m'ont dit ne pas avoir eu connaissance de cette institution, sans me garantir toutefois qu'elle n'existât pas. Ne feraient-ils que l'ignorer, ou me serais-je trompé moi-même en prenant pour fait, dans les paroles de l'Empereur, ce qui n'eût été qu'intentionnel ? Une telle erreur, après tout, ne serait que trop possible, et je suis loin de pouvoir répondre que je n'en ai pas commis plusieurs fois de la sorte ou autrement. J'ai fait connaître soigneusement la nature de mes matériaux, la manière dont ils avaient été recueillis, afin que ceux qui me liront pussent

¹¹²⁹ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 250.

¹¹³⁰ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, *op. cit.*, p. 1234.

¹¹³¹ *Ibid.*, p. 107.

répondre d'eux-mêmes à ces sortes d'incorrections ; et c'est le même motif qui m'a porté à y revenir si souvent.¹¹³²

Les corrections qu'il peut apporter suite aux réflexions qu'on a pu lui faire après la composition du *Mémorial* sont elles-mêmes l'occasion pour Las Cases d'accroître la polyphonie de son récit et d'inscrire en son sein d'autres voix qui s'opposent à ce qu'il a pu écrire. Plutôt que de supprimer son erreur et de la remplacer par les nouvelles données qu'il a pu obtenir entretemps, il conserve l'erreur et y ajoute la correction pour donner à lire deux perspectives, composant ainsi une archive des différents points de vue et laissant le soin aux lecteurs d'effectuer le travail de hiérarchisation et de tri des documents :

J'ai reçu prière du cardinal Fesch, écrit Emmanuel de Las Cases en note, de vouloir bien appliquer ici quelques redressements qui, bien que légers, lui semblaient essentiels, et je n'ai pas cru pouvoir mieux faire à cet égard que de transcrire précisément l'article de sa lettre relatif à cet objet.¹¹³³

Le *Mémorial* se constitue donc comme un réservoir d'archives dans lequel tout document, y compris ceux qui sont mensongers, peuvent avoir une valeur historique. Michelet, lui aussi, était fasciné par ce modèle archivistique qui réunissait en son sein une véritable historiographie qui ne manquait que d'ordre et d'équilibre. Le récit historique a donc comme objectif de mimer l'organisation des archives qui s'est mise en place pendant la Révolution française, et dont parle Michelet comme d'une histoire dans l'histoire :

Le Trésor des chartes, écrit-il dans l'*Histoire de France*, et la partie de beaucoup la plus considérable des Archives (section historique, domaniale et topographique, législative et administrative), occupent au Marais le triple hôtel de Clisson, Guise et Soubise ; antiquité dans l'antiquité, histoire dans l'histoire.¹¹³⁴

La note de bas de page qui corrige les erreurs ou nuance les propos fait figure de nouveau texte qui, à la manière d'un palimpseste, succède à l'ancien sans pour autant le supprimer tout à fait : « j'ai voulu conserver ce que j'écrivais alors, précise Las Cases, comme un témoignage de l'impression du moment, et si aujourd'hui j'y ai ajouté de nouveaux détails, c'est que je me les suis trouvés sous la main, et que j'ai pensé qu'il était précieux de les consigner comme historiques »¹¹³⁵. Dans les chapitres sur la campagne d'Italie de nombreux

¹¹³² *Ibid.*, p. 1238.

¹¹³³ *Ibid.*, p. 112-113.

¹¹³⁴ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 2, *op. cit.*, p. 435.

¹¹³⁵ Emmanuel de Las Cases, *Mémorial de Sainte-Hélène*, *op. cit.*, p. 167. « Si la rectification n'a pas été faite ici, au texte même, écrit plus loin Las Cases à propos d'une erreur sur le général Drouot, c'est par l'extrême désir de s'éloigner le moins possible de la publication primitive ». *Ibid.*, p. 457.

mots sont ainsi notés en italique pour indiquer les corrections faites au manuscrit original par Napoléon, dont Emmanuel de Las Cases souhaite rendre compte pour « assister, pour ainsi dire, au développement de la pensée du moment »¹¹³⁶. Le *Mémorial* se constitue donc comme une histoire du règne napoléonien, comme une biographie de Napoléon, comme une archive dans laquelle sont consignés de nombreux documents, mais aussi comme l'histoire d'une entreprise historiographique complexe qui souhaite faire place à la polyphonie de l'histoire tout en obéissant aux contraintes qu'imposent la lisibilité du texte et l'inscription de l'historien lui-même dans l'histoire, c'est-à-dire son incapacité à se remémorer l'ensemble des matériaux et des souvenirs qu'il a pu accumuler jusqu'ici, et l'obligation par conséquent de composer avec un texte fragmentaire qui n'obéit plus nécessairement à l'ordre d'une chronologie linéaire :

Que de conversations de la sorte j'ai perdues par le manque de développements lors de la première rédaction ! car il n'en était aucune, sur quelque sujet que ce fût, qui n'étincelât ça et là d'expressions et de traits fort remarquables. En me lisant on jouira peut-être de ce que l'on rencontrera ; moi, je ne sens, je ne songe qu'à ce que j'ai perdu ! Quand je consignais négligemment quelques lignes dans mon journal, j'avais l'esprit tout plein de l'ensemble qui devait être, selon mon intention, développé à peu de temps de là, et puis j'étais près de la source qui devait couler encore pour moi le lendemain. Aujourd'hui, le temps, les tourments, la douleur, ont tout effacé ; cependant il ne se passe pas de jour qu'il ne revienne à ma mémoire quelques fragments épars, quelques idées, quelques phrases, quelques mots isolés ; mais où est leur place ? quel sera leur à-propos ? Voilà l'objet d'un travail ; et quelque léger, quelque satisfaisant qu'il paraisse, il se trouve encore au-dessus de mes forces : mon état ne l'admet point.¹¹³⁷

Avec Chateaubriand, l'historien lui-même peut se transformer en source et en document : il devient l'une des couches à la fois lisible et illisible du palimpseste qu'il est en train d'écrire, s'identifiant aux ruines qui constituent sans doute l'une des thématiques favorites des historiens de cette époque. En écrivant ses *Mémoires*, Chateaubriand revendique la possibilité d'étendre la notion de document et de source à toute chose, y compris à soi-même, si bien que le récit historique se transforme inévitablement en un palimpseste : « vous traverserez des

¹¹³⁶ *Ibid.*, p. 372.

¹¹³⁷ *Ibid.*, p. 952-953. « Je n'ai pas hésité à en introduire ici de grandes portions, écrit-il plus loin sur la campagne de 1809 rédigée par Napoléon ; mon embarras n'a été que celui du choix à faire sur trois cents pages, appuyées de pièces, notes et documents authentiques. Je ne doute pas que la satisfaction de ceux qui liront ce que j'en extrais ne les porte à joindre leurs vœux à mes vives sollicitations, pour déterminer leur auteur à nous faire jouir bientôt de la publicité de son grand et glorieux travail ; car dans l'obligation d'abrégier ce qu'il m'a confié, je mutile sans cesse, c'est-à-dire, je gâte ». *Ibid.*, p. 1044.

ruines parmi lesquelles je resterai, écrit par exemple l'historien, puisque je fais moi-même partie de ces ruines »¹¹³⁸. Par conséquent, nulle distinction entre le public et le privé dans le récit historique : l'un comme l'autre peut tout autant donner à lire l'histoire et se transformer en témoignage du passé. Le vingt-neuvième livre des *Mémoires d'outre-tombe* commence ainsi par le détail des différentes sources utilisées ainsi que par le résumé d'un livre qui témoigne de cette concordance entre l'espace publique et l'espace privé lorsqu'il s'agit d'écrire l'histoire, et de la nécessaire utilisation de documents variés pour y parvenir :

Pour ce livre, les matériaux ont abondé. Ils sont de trois sortes :

Les premiers contiennent l'histoire de mes sentiments intimes et de ma vie privée racontée dans les lettres adressées à madame Récamier.

Les seconds exposent ma vie publique ; ce sont mes dépêches.

Les troisièmes sont un mélange de détails historiques sur les papes, sur l'ancienne société de Rome, sur les changements arrivés de siècles en siècles dans cette société, etc.¹¹³⁹

C'est pourquoi les scènes de la vie privée ont tant de prégnance dans le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle. Les *Mémoires d'outre-tombe* en donnent une bonne illustration, puisqu'aux scènes privées se succèdent des considérations politiques :

Bassompierre se retira et ne vit plus le Roi que dans son cabinet, raconte Chateaubriand.

« Il étoit étendu, dit-il, sur son lit ; et M. de Vic, assis sur le même lit que lui, avoit mis sa croix de l'Ordre sur sa bouche, et lui faisoit souvenir de Dieu. M. le Grand en arrivant se mit à genoux, à la ruelle et lui tenoit une main qu'il baisoit, et je m'étois jeté à ses pieds que je tenois embrassés en pleurant amèrement. »

Tel est le récit de Bassompierre.

Poursuivi par ces tristes souvenirs, il me semblaient que j'avais vu dans les longues salles de Hradschin les derniers Bourbons dans la galerie du Louvre ; j'étais venu baiser les pieds de la royauté après sa mort. Qu'elle meure à jamais ou quelle ressuscite, elle aura mes derniers serments : le lendemain de sa disparition finale, la république commencera pour moi.¹¹⁴⁰

L'utilisation de la scène de la vie privée a aussi comme avantage de transformer la personnalité historique en un personnage romanesque, et de rendre ainsi le récit plus agréable à lire et plus accessible. Le roman s'installe dans cette part du récit historique et ouvre

¹¹³⁸ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 176.

¹¹³⁹ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, *op. cit.*, p. 235-236.

¹¹⁴⁰ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, *op. cit.*, p. 312.

l'histoire à l'inventivité langagière plutôt que de la confiner à la reproduction de sources et de documents. Chateaubriand craignait que l'histoire, devenue peut-être trop documentaire, ne parvienne plus à être aussi lisible qu'a pu l'être celle de l'Antiquité, et que la langue des documents contamine entièrement l'écriture de l'histoire et ne laisse plus la possibilité pour l'historien de composer avec le langage :

Vous étiez plus heureux, Thucydide et Plutarque, Salluste et Racine, quand vous racontiez les partis qui divisaient Athènes et Rome ! vous étiez certains du moins de les animer, non seulement par votre génie, mais encore par l'éclat de la langue grecque et la gravité de la langue latine ! Que pourrions-nous raconter de notre société finissante, nous autres Welches, dans notre jargon confiné à d'étroites et barbares limites ? Si ces dernières pages reproduisaient nos rabâchages de tribune, ces éternelles définitions de nos droits, nos pugilats de portefeuilles, seraient-elles, dans cinquante ans d'ici, autre chose que les inintelligibles colonnes d'une vieille gazette ?¹¹⁴¹

François Guizot en appelle à la clarté et à la simplicité pour résoudre ce problème : comment conserver la polyphonie tout en restant lisible ? Comment bien écrire lorsque la masse des documents impose des citations de styles aussi variés et parfois peu agréables pour le lecteur ? Dans son *Histoire de la civilisation en Europe et en France*, Guizot témoigne de la transformation d'un espace varié en une forme simple où prédomine l'unité, et fait de l'histoire de la civilisation européenne un modèle pour toute historiographie :

Plus les matériaux sont riches, nombreux, écrit-il, plus il est difficile de les ramener à une forme simple, pure. Ce qui fait la beauté d'une composition, de ce que, dans les œuvres de l'art, on nomme la forme, c'est la clarté, la simplicité, l'unité symbolique du travail. Avec la prodigieuse diversité des idées et des sentiments de la civilisation européenne, il a été bien plus difficile d'arriver à cette simplicité, à cette clarté.¹¹⁴²

Pour Victor Hugo, ainsi que pour d'autres historiens du début du XIX^e siècle, cette conservation de la pluralité au sein d'une simplicité unitaire se fait par l'utilisation de personnages-types qui, tout en conservant leur singularité et leur personnalité, représentent des modèles qui perdurent à travers les siècles. C'est le cas de Gringoire dans *Notre-Dame de Paris*, par le biais duquel peuvent ainsi se faire entendre d'autres voix, parfois antérieures, parfois postérieures, et qui devient ainsi le réceptacle d'une tradition à la fois plurielle, dynamique et durable dans le temps :

¹¹⁴¹ *Ibid.*, p. 525.

¹¹⁴² François Guizot, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France*, « 2^{ème} leçon – 25 avril 1828 », *op. cit.*, p. 9.

On les retrouve dans tous les temps, toujours les mêmes, c'est-à-dire toujours selon tous les temps, écrit le narrateur à propos de cette « race précieuse des philosophes éclectiques » représentée par Gringoire. Et sans compter notre Pierre Gringoire, qui les représenterait au quinzième siècle si nous parvenions à lui rendre l'illustration qu'il mérite, certainement c'est leur esprit qui animait le père Du Breul lorsqu'il écrivait dans le seizième ces paroles naïvement sublimes, dignes de tous les siècles : « ie suis parisien de nation et parrhisian de parler, puisque *parrhisia* en grec signifie liberté de parler ; de laquelle i'ai visé mesme enuers messeigneurs les cardinaux, oncle et frère de monseigneur le prince de Conty : toutesfois aux respect de leur grandeur, et sans offenser personne de leur suite, qui est beaucoup ». ¹¹⁴³

La réutilisation des documents doit parfois être discrète afin de ne pas porter le lecteur à la confusion par la trop grande variété des styles et des documents utilisés. Le palimpseste donne au récit historique l'image d'une unité, représentée par le support écrit, capable de recevoir en son sein une pluralité d'écritures qui n'en abîme pas pour autant sa singularité. La transcription des différents documents et des différentes sources de l'histoire va donc poser problème, puisqu'elles ne peuvent pas cohabiter sans confusion. La polyphonie de l'histoire transparaît donc parfois seulement dans certains éléments de détails, comme par exemple la dénomination qui est donnée aux monuments historiques. *La Reine Margot* offre ainsi l'illustration d'un récit dont le style est constant tout en inscrivant en son sein la variation des dénominations pour donner à lire une histoire changeante et plurielle. Le narrateur ne manque pas d'attirer l'attention du lecteur sur les différentes manières dont on parlait d'un bâtiment, donnant ainsi à l'identification de tel ou tel édifice une profondeur historique qui lui offre une apparence d'exotisme et l'inscrit dans une histoire dynamique :

Ainsi que l'ordre en avait été donné par Charles IX, écrit par exemple Alexandre Dumas, Henri fut conduit le même soir au bois de Vincennes. C'est ainsi qu'on appelait à cette époque le fameux château dont il ne reste plus aujourd'hui qu'un débris, fragment colossal qui suffit à donner une idée de sa grandeur passée. ¹¹⁴⁴

Michelet fait de même dans le *Précis sur l'histoire de France*, faisant varier les dénominations des lieux en fonction des destinataires à qui il s'adresse, ou pour témoigner des différences qui résident dans l'interprétation que chaque époque donne des mêmes événements ainsi que de la même géographie : « Sigebert, écrit par exemple l'historien, eut les campements de l'est, ou, comme parlent les chroniqueurs, le royaume d'Ostrasie ; il résida

¹¹⁴³ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., p. 95.

¹¹⁴⁴ Alexandre Dumas, *La Reine Margot*, op. cit., p. 662.

à Metz »¹¹⁴⁵. C'est plutôt sur la géographie que joue quant à lui Balzac qui, lorsqu'il décrit le château royal de Plessis-lès-Tours, lui donne une position différente en fonction de l'auteur qui l'évoque. Il s'oppose ainsi à Walter Scott tout en rappelant l'emplacement que l'historien écossais avait donné de l'édifice :

Malgré la singulière fantaisie que l'auteur de *Quentin Durward* a eue de placer le château royal de Plessis-lès-Tours sur une hauteur, explique Balzac, il faut se résoudre à le laisser où il était à cette époque, dans un fond, protégé de deux côtés par le Cher et la Loire ; puis par le canal Sainte-Anne, ainsi nommé par Louis XI en l'honneur de sa fille chérie, Mme de Beaujeu.¹¹⁴⁶

Michelet faisait de cette écriture-palimpseste un moteur essentiel pour comprendre la géographie de l'histoire de France. Comme un palimpseste, la France comprend en son sein des territoires moins visibles qui néanmoins secondent le territoire national et disent quelque chose de son histoire et de sa transformation à travers l'histoire. Décrire les paysages de France, c'est ainsi plonger dans les différentes strates temporelles qui composent le palimpseste de la France :

Une des grâces de la France, qui en a tant, écrit Michelet, c'est qu'elle n'est pas seule, mais entourée de plusieurs Frances. Elle siège au milieu de ses filles, la Wallone, la Savoyarde, etc. La France mère a changé ; ses filles ont peu changé (au moins relativement) ; chacune d'elles représente encore quelqu'un des âges maternels. C'est chose touchante de revoir la mère toujours jeune en ses filles, d'y retrouver, en face de celle-ci, sérieuse et soucieuse, la gaieté, la vivacité, la grâce du cœur, tous les charmants défauts dont nous nous corrigeons et que le monde aimait en nous, avant que nous fussions des sages.¹¹⁴⁷

« Je passai beaucoup de temps à amasser pour ce roman des matériaux historiques et géographiques », écrit Victor Hugo dans *Han d'Islande*¹¹⁴⁸, qualité que lui reconnaissait d'ailleurs Charles Nodier lorsqu'il écrivait de lui que « la connaissance particulière des lieux ou des études très bien faites ont donné jusqu'à un certain point à l'auteur d'*Han d'Islande* cette piquante vérité de couleur locale qui distingue l'auteur de *Waverley* »¹¹⁴⁹. Pour Hugo, l'utilisation du palimpseste pour rendre compte des monuments historiques ne se fait pas seulement à partir des traces écrites et langagières, mais aussi à partir de la géographie et du souvenir que l'histoire peut conférer aux contemporains. La tourelle de la place de Grève

¹¹⁴⁵ Jules Michelet, *Précis de l'histoire de France*, op. cit., p. 43.

¹¹⁴⁶ Honoré de Balzac, *Maître Cornélius*, op. cit., p. 85-86.

¹¹⁴⁷ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 6, op. cit., p. 99.

¹¹⁴⁸ Victor Hugo, *Han d'Islande*, op. cit., p. 524.

¹¹⁴⁹ Charles Nodier, cité dans *Ibid.*, p. 528.

comporte ainsi en son sein d'autres existences cachées qui ne se dévoilent qu'à celui qui a pu étudier l'histoire et qui peut ainsi lire le palimpseste derrière la réalité architecturale contemporaine :

Les personnes qui, comme nous, écrit le narrateur de *Notre-Dame de Paris*, ne passent jamais sur la place de Grève sans donner un regard de pitié et de sympathie à cette pauvre tourelle étranglée entre deux mesures du temps de Louis XV, peuvent reconstruire aisément dans leur pensée l'ensemble d'édifices auquel elle appartenait, et y retrouver entière la vieille place gothique du quinzième siècle.¹¹⁵⁰

« Quand on sait voir, ajoute-t-il, on retrouve l'esprit d'un siècle et la physionomie d'un roi jusque dans un marteau de porte »¹¹⁵¹. Lorsque Balzac, dans *Sur Catherine de Médicis*, argumente pour prouver aux lecteurs que le vieux Louvre n'existait pas sous Charles IX, il finit par dire : « Quand même les savants et les bibliothèques ne posséderaient pas de carte où le Louvre sous Charles IX est parfaitement indiqué, le monument porte la réfutation de cette erreur »¹¹⁵². Si Claude Frolo apprécie tant Notre-Dame, c'est donc non pas tant pour son aspect architectural que pour le palimpseste qu'il devine derrière la façade de l'imposant édifice, « pour le symbole éparé sous les sculptures de sa façade comme le premier texte sous le second dans un palimpseste »¹¹⁵³ :

Et puis, pourrait-il dire comme Michelet dans ses *Cours au Collège de France*, quand je parcours la ville, quand j'étudie son histoire par les monuments, depuis Saint-Germain-des-Prés jusqu'au Panthéon, je ne puis m'empêcher de reconnaître que Paris est le congrès permanent des âges et des peuples.¹¹⁵⁴

Lorsque Frolo répond à Coictier « Ceci tuera cela », c'est donc aussi pour témoigner d'un changement dans le régime d'appréhension de l'histoire, l'érudition livresque succédant à la perception sensorielle qui permettait autrefois de déchiffrer le monde. L'historiographie de la première moitié du XIX^e siècle témoigne donc d'un retour au sensualisme de la pratique historienne qui ne se déprend pas pour autant de l'érudition livresque et du travail sur les sources. L'historien lit et travaille sur des documents, avant de composer un récit qui met en scène la pratique historienne sous la forme d'un voyage sensoriel qui réinvestit le réel et place le lecteur dans une situation de transmission immédiate. Balzac se plaît ainsi, par exemple, à

¹¹⁵⁰ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., p. 130.

¹¹⁵¹ *Ibid.*, p. 226.

¹¹⁵² Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, op. cit., p. 389.

¹¹⁵³ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., p. 261.

¹¹⁵⁴ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 1 : 1838-1844, op. cit., p. 95.

donner la forme d'une investigation archéologique à ses récits historiques pour donner à lire et à voir les paysages parisiens dans une perspective historique, fournissant ainsi ce que l'écrivain appelle « les dernières preuves vivantes » du passé :

Encore, écrit Balzac dans *Sur Catherine de Médicis*, dans quelques jours, ce reste du sombre dédale de l'ancien Paris sera-t-il démoli. Certes, l'existence des débris du moyen âge est incompatible avec les grandeurs du Paris moderne. Aussi, ces observations tendent-elles moins à regretter ces fragments de la vieille cité qu'à consacrer leur peinture par les dernières preuves vivantes, près de tomber en poussière, et à faire absoudre des descriptions précieuses pour un avenir qui talonne le siècle actuel.¹¹⁵⁵

Ceci n'a pas tué cela : par le biais de l'historiographie, l'historien réintroduit dans l'espace du texte la représentation visuelle et auditive de l'histoire ; il donne à lire des lieux qui fonctionnent comme des livres et comme des palimpsestes, à la manière dont Frolo désigne la cathédrale comme un livre en réponse à Coictier :

- Pasquedieu ! qu'est-ce que c'est donc que vos livres ? [demande Coictier à Frolo]

- En voici un, dit l'archidiacre.

Et ouvrant la fenêtre de la cellule, il désigne du doigt l'immense église de Notre-Dame qui, découpant sur un ciel étoilé la silhouette noire de ses deux tours, de ses côtes de pierre et de sa croupe monstrueuse, semblait un énorme sphinx à deux têtes assis au milieu de la ville.¹¹⁵⁶

« Il faut relire le passé sur ces pages de marbre », écrit Victor Hugo¹¹⁵⁷. Le projet historiographique de la première moitié du XIX^e siècle répond à cette exigence, et passe par la médiation du livre pour introduire ce régime d'appréhension du réel au sein de la pratique historique. Dans les cours qu'il donne au Collège de France, Jules Michelet en appelle ainsi à la contemplation des grands monuments du passé pour éduquer l'homme moderne, faisant des édifices de l'histoire des représentations symboliques qui participent de la polyphonie de l'histoire :

Quelle plus féconde éducation qu'Athènes, écrit l'historien ? Quelle plus puissante initiation que Rome ? Il suffit de regarder leurs monuments pour être plus homme. Faiblissez-vous ? Regardez le pont du Gard, cela nous relève des misères de la spécialité moderne, qui fait de l'homme une chose. La Grèce, c'est l'homme complet ; Rome

¹¹⁵⁵ Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, op. cit., p. 209.

¹¹⁵⁶ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., p. 278.

¹¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 297.

c'est l'homme uni. Par la force ?... Non, grâce à l'immensité de l'Empire, le plus bel ouvrage humain, et la volonté y vient.¹¹⁵⁸

Le palimpseste de l'historiographie ne tient donc pas seulement dans la juxtaposition des voix du passé ; il se révèle également dans les paysages que la pratique historique offre aux lecteurs par le biais de l'historiographie. Faire de l'histoire, ce n'est pas seulement travailler sur des livres ou des documents : c'est l'apprentissage d'un regard qui perçoit les symboles et qui sait lire le réel qui se dévoile aux yeux des historiens. Le palimpseste du paysage de l'histoire établit donc une connexion entre l'historien et ces monuments du passé, car on y découvre le lien profond qui unit la nation à chacun des édifices du territoire français :

Nous avons là, proclame Michelet, dans ces édifices, notre âme engagée. Le cœur de nos pères y bat, leurs libres efforts, leurs douleurs et leurs soupirs...

Quoi ! prêtre, quoi ! maçon, quand vous mettez sur cette église votre main impie, elle ne vous dit donc rien ? C'est à nous impies qu'elle parle, et c'est nous qui serons obligés de la couvrir de la main, du corps, contre le marteau.¹¹⁵⁹

Cette appréhension de l'histoire consacre donc l'apparition d'un « nous », d'une communauté qui s'établit dans le rapport qu'elle entretient avec cette polyphonie du paysage historique. La communauté s'identifie donc moins comme la résultante d'une histoire que comme l'établissement d'une relation avec ce passé, dans un processus actif : « en étudiant l'histoire, écrit Michelet, nous devons en rester libres. L'histoire c'est ce que nous faisons, c'est notre œuvre, non notre tyran »¹¹⁶⁰. Pour Michelet, c'est la Révolution qui est à l'origine de cette nouvelle relation qui s'instaure entre les temporalités, et qui a donné aux siècles passés comme aux contemporains une plus grande visibilité :

C'est pourtant la Révolution qui, seule, a rendu l'histoire possible. Elle a mis les hommes en face pour se juger, se comparer : l'armée d'Italie et celle de Sambre-et-Meuse, la Montagne et la Gironde. Elle a mis les choses en face, avec la centralisation des manuscrits, des archives et des monuments : pour la première fois les siècles se virent.¹¹⁶¹

Comme le proclame Michelet au Collège de France, « le but futur du monde, c'est de réconcilier, d'interpréter tous les éléments antérieurs »¹¹⁶². Mais cette Révolution est

¹¹⁵⁸ Jules Michelet, *Cours au Collège de France*, t. 2 : 1845-1851, *op. cit.*, p. 43.

¹¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 102.

¹¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 140.

¹¹⁶¹ *Ibid.*, p. 151.

¹¹⁶² *Ibid.*, p. 157.

ambivalente, comme en témoigne l'œuvre de Chateaubriand, puisqu'elle a également été à l'origine d'une vaste destruction des édifices historiques. Si le régime d'intelligibilité et de communication de l'histoire a changé, donnant à l'interaction des siècles une plus grande visibilité, les matériaux sur lesquels peuvent travailler les historiens ont parfois été détruits. C'est pourquoi l'historiographie du début du siècle fonctionne autant comme un palimpseste : pour répondre à cette situation ambivalente de mise en visibilité méthodologique et de destruction des monuments de l'histoire, les historiens transforment les anciens édifices en ruines et en font par conséquent le support d'une lecture qui va par-delà l'apparence : « la Révolution s'en est prise aux lieux célèbres, écrit Chateaubriand dans ses *Mémoires* ; les souvenirs du passé sont obligés de pousser au travers et de reverdir sur des ossements »¹¹⁶³. « Ce ne sont point les savants qu'il faut consulter ici, écrit également Michelet dans l'*Histoire de la Révolution française*, ni les livres de droit public. Le livre, ce sont nos provinces ravagées par l'étranger »¹¹⁶⁴. Ce sont ces souvenirs qui forment un texte second que l'historien va apprendre à voir à travers les ruines. La visualisation de l'histoire relève donc d'un déchiffrement indiciaire : il s'agit moins d'observer que de chercher, moins d'établir des mesures que de relever des traces, comme l'écrivait Michel de Certeau :

Tel Robinson Crusoé sur la grève de son île, devant le « vestige d'un pied nu empreint sur le sable », l'historien parcourt les bords de son présent ; il visite ces plages où l'autre apparaît seulement comme trace de ce qui a passé [...]. Ainsi se produit le discours qu'organise une présence manquante.¹¹⁶⁵

Chateaubriand obéit à ce mouvement de la pratique historique et se met ainsi en quête des traces laissées par les monuments ou les paysages historiques :

Non seulement l'ancienne Italie n'est plus, écrit par exemple Chateaubriand, mais l'Italie du moyen âge a disparu. Toutefois, la trace de ces deux Italies est encore marquée dans la Ville éternelle : si la Rome moderne montre son Saint-Pierre et ses chefs-d'œuvre, la Rome ancienne lui oppose son Panthéon et ses débris ; si l'une fait descendre du Capitole ses consuls, l'autre amène du Vatican ses pontifes. Le Tibre sépare les deux gloires : assises dans la même poussière, Rome païenne s'enfonce de plus en plus dans ses tombeaux, et Rome chrétienne redescend peu à peu dans ses catacombes.¹¹⁶⁶

¹¹⁶³ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 95.

¹¹⁶⁴ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 15.

¹¹⁶⁵ Michel de Certeau, cité par François Hartog dans *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, *op. cit.*, p. 297.

¹¹⁶⁶ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, *op. cit.*, p. 124.

Dans le *Précis de l'histoire de France*, Michelet témoigne d'un même travail de visualisation des indices qu'a pu laisser l'histoire en Italie :

Lorsqu'on traverse aujourd'hui les Maremme de Sienne, et que l'on trouve en Italie tant d'autres traces des guerres du seizième siècle, une tristesse inestimable saisit l'âme, et l'on maudit les barbares qui ont commencé cette désolation. Ce désert des Maremme, c'est un général de Charles-Quint qui l'a fait ; ces ruines de palais incendiés sont l'ouvrage des landsknechts de François Ier. Ces peintures dégradées de Jules Romain attestent encore que les soldats du connétable de Bourbon établirent leurs écuries dans le Vatican.¹¹⁶⁷

L'histoire s'impose par conséquent à l'historien, avant même qu'elle ne soit travaillée et reconfigurée par lui. Ses traces sont fugitives mais permanentes et parfois obsédantes, si bien qu'elle fait parfois irruption sans qu'elle ne soit ni prévue ni souhaitée. Ce second texte qu'est celui de l'histoire surgit ainsi en plein cœur de l'histoire de la vie quotidienne et privée du personnage, comme en témoigne Chateaubriand avec les *Mémoires d'outre-tombe*. Quelques mots ou quelques lignes d'un article de journal peuvent ainsi témoigner d'une histoire en marche pour celui qui sait voir et entendre ces traces encore fugitives qui ne seront mises au jour que plus tard :

Je descendis dans l'hôtel où M. le comte de Boissy, mon ancien secrétaire de légation, m'avait arrêté un logement, raconte par exemple Chateaubriand. Je m'habillai et j'allai chercher madame Récamier. Elle occupait un appartement dont les fenêtres s'ouvraient sur la grève. J'y passai quelques heures à causer et à regarder les flots. Voici tout à coup venir Hyacinthe ; il m'apporte une lettre que M. de Boissy avait reçue, et qui annonçait les ordonnances avec de grands éloges. Un moment après, entre mon ancien ami Ballanche ; il descendait de la diligence et tenait en main les journaux. J'ouvris le *Moniteur* et je lus, sans en croire mes yeux, les pièces officielles. Encore un gouvernement qui de propos délibéré se jetait du haut des tours de Notre-Dame ! Je dis à Hyacinthe de demander des chevaux, afin de repartir pour Paris. Je remontai en voiture, vers sept heures du soir, laissant mes amis dans l'anxiété. On avait bien depuis un mois murmuré quelque chose d'un coup d'État, mais personne n'avait fait attention à ce bruit, qui semblait absurde.¹¹⁶⁸

Impossible pour l'historien de se détourner de cette histoire qui surgit tout à coup, comme il est impossible pour Michelet, dans l'*Histoire de la Révolution française*, de se détourner des traces que les rois coupables ont laissées de leurs exactions sur le paysage européen :

¹¹⁶⁷ Jules Michelet, *Précis de l'histoire de France*, op. cit., p. 181.

¹¹⁶⁸ François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, op. cit., p. 455-456.

Recevez [cette parole et cette larme], ruines des villes froidement écrasées sous les bombes, qui restez là pour témoigner de la paternité des rois ! Recevez-la, tombes muettes, sans inscriptions, sans honneurs, qui, de l'Apennin aux Alpes, marquez d'une ligne funèbre le chemin de Radetzki... Je n'ose regarder au fond des fossés de Vienne ; j'aurais peur d'y voir encore ces barbares meurtres d'enfants, ces cadavres mutilés, ces ossements marqués du couteau croate, de la dent des chiens...¹¹⁶⁹

Écrire sous la forme du palimpseste, c'est donner une plus grande visibilité à ces traces, c'est faire apparaître derrière le visage de la grande histoire les rides des histoires souterraines qui sont celles des individus, de leurs souffrances, de leurs douleurs, mais aussi de leurs joies, pour finalement destituer la puissance de la parole auctoriale et donner à entendre une véritable polyphonie vocale. C'est passer de la chronique à l'histoire, en somme, comme le rappelle Michelet pour qui la polyphonie dans l'exploitation documentaire est l'une des conditions de possibilité de l'histoire :

Les collections des Archives et de la Bibliothèque nationale (spécialement le recueil Legrand), ces collections peu explorées jusqu'à nous, dont Duclos et les autres se sont si peu servis, ont permis de donner, non plus la *chronique* de Louis XI, comme on la reproduisait toujours, mais enfin son *histoire*.¹¹⁷⁰

C'est pourquoi, pour aborder les événements historiques comme des palimpsestes constitués d'une grande variété des matériaux, de relations et d'archives, les historiens s'attachent à dresser des bibliographies au sein de leurs ouvrages pour ouvrir aux lecteurs les différentes ramifications et les différentes strates de l'historiographie, comme le proclame François Guizot dans son *Cours d'histoire moderne* :

Je me propose, Messieurs, à mesure que nous aborderons, soit une époque particulière, soit une crise de la société française, de vous indiquer et les monumens originaux qui nous en restent, et les principaux ouvrages modernes qui en ont déjà traité. Vous pourrez ainsi éprouver vous-mêmes, à creuset de vos propres études, les résultats que j'essaierai de vous présenter.¹¹⁷¹

À la manière d'un archéologue du texte qui travaillerait sur un palimpseste pour en découvrir les différentes couches, les exploiter et les rendre apparentes, l'historien se donne donc pour tâche d'explorer l'histoire et ses matériaux pour en dégager la signification et leur donner une

¹¹⁶⁹ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, *op. cit.*, p. 133.

¹¹⁷⁰ Jules Michelet, cité par Paule Petitier dans la Présentation de Jules Michelet, *Histoire de France*, t. 6, *op. cit.*, p. II.

¹¹⁷¹ François Guizot, *Cours d'histoire moderne*, t. 1, *op. cit.*, p. 41.

juste place au sein du concert polyphonique qu'est celui du récit historique. Guizot emploie ainsi la métaphore de la carrière et du minerai pour décrire la pratique historique :

Cependant sous cette forme si imparfaite, au milieu de ce bizarre mélange d'idées et de faits si souvent mal compris et mal liés, les livres du moyen âge sont des monumens très-remarquables de l'activité et de la richesse de l'esprit humain ; on y rencontre beaucoup de vues fortes et originales ; les questions y sont souvent sondées dans leurs dernières profondeurs ; des éclairs de vérité philosophique, de beauté littéraire, brillent à chaque instant au sein de ces orageuses ténèbres. Le minerai est brut dans cette mine, mais il contient beaucoup de métal et mérite encore d'être exploité.¹¹⁷²

La polyphonie historique est par conséquent retranscrite sous la forme d'un palimpseste qui lui-même retranscrit le travail de la recherche historique, comme en témoigne le travail du narrateur stendhalien de *Suora Scolastica* qui doit lui-même se confronter à des textes aux strates diverses et imbriquées pour faire ressortir des textes-palimpsestes un nouveau texte-palimpseste qui saura éclaircir l'événement autrefois enfoui dans l'obscurité des narrations qui en ont été faites :

Huit jours après, écrit le narrateur, je possédais ce manuscrit, qui est peut-être le plus impatientant du monde. À chaque instant, l'auteur recommence en d'autres termes le récit qu'il vient d'achever ; d'abord, le malheureux lecteur s'imagine qu'il s'agit d'un nouveau fait. La confusion finit par être si grande que l'on ne se figure plus de quoi il est question.¹¹⁷³

L'historiographie de la première moitié du XIX^e siècle se compose donc comme le travail à partir duquel un récit historique polyphonique se constitue, dont la forme du palimpseste apparaît comme la plus intéressante pour donner à lire non seulement l'histoire, mais également l'histoire de l'histoire, ainsi que la recherche et la pratique historique à l'œuvre. Le récit historique est par conséquent à la fois un récit méthodologique, épistémologique et relationnel de l'histoire, puisque le palimpseste ne se constitue pas seulement dans la pluralité des documents ou des voix qui se font entendre, mais également dans la pluralité des destinataires à qui s'adressent les différentes strates de l'histoire. Par sa réactualisation au sein d'un support qui comprend lui-même des traces plus contemporaines, la voix du passé multiplie ses destinataires et ne s'adresse plus seulement aux hommes du passé, mais également à ceux qui sont contemporains de l'auteur. L'appel du chat-huant, dans *Les chouans* de Balzac, ne s'adresse ainsi plus seulement aux personnages de l'histoire, mais se

¹¹⁷² *Ibid.*, p. 220.

¹¹⁷³ Stendhal, « Suora Scolastica. Deuxième version », *Chroniques italiennes*, op. cit., p. 325.

constitue également comme un signal à destination d'un lecteur qui appartient à un autre temps et à un autre lieu que celui du récit : « dans le texte, souligne Claudie Bernard, l'appel du chat-huant fonctionne à la fois comme signal pour les combattants et comme indice pour le lecteur : « sombre avis » (p. 172), il prélude inmanquablement à quelque retournement de situation »¹¹⁷⁴. Les marques d'historicité, pour reprendre la terminologie d'Antoine Prost, varient donc selon les destinataires à qui s'adresse le narrateur-historien :

L'apparat critique, précise l'historien, est cependant moins discriminant qu'il ne semblait au premier abord. Son absence ou sa présence – et son ampleur – dépendant davantage des destinataires de l'ouvrage que de son auteur.¹¹⁷⁵

¹¹⁷⁴ Claudie Bernard, Introduction à Honoré de Balzac, *Les chouans*, *op. cit.*, p. 33.

¹¹⁷⁵ Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, *op. cit.*, p. 264.

Conclusion

Le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle français fonctionne à la fois comme le miroir et comme le moteur d'une société plongée dans une révolution toujours présente aux esprits et que les différents changements de régime ne cessent de réactualiser. Miroir, le récit historique l'est parce qu'il ne cesse de renvoyer à la nation française une image d'elle-même, dans une activité autotélique qui a été bien analysée par Michelet. L'histoire s'institue comme un discours dont la polyphonie ressort des voix qui se font entendre et qui prennent la parole, mais aussi des destinataires à qui s'adresse le récit. À l'image d'une assemblée démocratique atemporelle et universelle, le récit historique se donne donc comme ambition de faire entendre les voix passées, présentes et futures et de condenser en son sein les archives des paroles de l'humanité. Mais ces archives ne sont ni stables ni mortes : elles s'ancrent dans un système de communication plurivocale qui invite à l'échange, à la réflexion, à l'auto-analyse et à la décision. Autrement dit, le récit historique a une portée non seulement érudite mais aussi didactique et politique : le voyage auquel il invite fonctionne comme une proposition : celle pour le lecteur comme pour le citoyen de ne plus être passif mais actif dans la constitution de l'histoire, et par conséquent dans sa participation à la cité. L'histoire de la première moitié du XIX^e siècle sonne par conséquent comme un incessant retour de la nuit du 4 août 1789 dans le domaine de la narration et de la pratique historique. S'il faut abolir la société féodale pour instituer la nation, il faut abolir le système de hiérarchisation de la narration pour instituer l'histoire. La parole est léguée et déléguée à la fois, parce que l'historien n'y apparaît plus comme la figure d'un personnage unique au discours prégnant, mais comme une fonction, c'est-à-dire non seulement comme une délégation sous le modèle représentatif (et en ce sens, l'historien deviendra omniprésent dans le discours, mais comme un porte-voix), mais aussi comme un habit que chacun peut endosser, et que la narration va prêter aux lecteurs comme aux personnages de l'histoire. Autrement dit, la figure de l'historien ne réside plus dans un auteur, qui s'absente par conséquent, mais dans un narrateur qui se démultiplie, si bien que le récit historique de la première moitié du siècle fonctionne comme un concert polyphonique qui menace à chaque instant de devenir assourdissant.

Car le devenir polyphonique du récit historique ne tient pas seulement dans cet élargissement démocratique. Comme le préconise Michelet dans ses *Cours au Collège de France*, la narration de l'histoire doit également reposer sur un modèle d'éducation qui tend à la formation du lecteur aussi bien qu'à son divertissement. La fonction auctoriale n'a par conséquent plus vocation à construire le discours, mais à l'organiser. L'auteur s'institue comme le principe régulateur qui doit permettre la libre expression des voix de l'histoire, sans pour autant rompre le modèle communicationnel du récit qui vise à la bonne transmission de l'information de manière claire et intelligible. Le voyage fonctionne dès lors comme un procédé narratif autant que comme un outil méthodologique pour parvenir à faire entendre les voix de l'histoire tout en les inscrivant dans un circuit qui relève de la spatialité et, par conséquent, de la non simultanéité. Les voix de l'histoire se font donc entendre sans se superposer les unes aux autres d'une manière qui pourrait perdre le lecteur. S'il y a superposition vocale, c'est à partir du modèle du palimpseste, dans un procédé narratif qui vise à l'apprentissage d'un regard posé sur l'histoire plutôt que dans une attitude passive d'écoute du passé. La superposition y est alors temporelle et non géographique. Le voyage proposé par l'historien est par conséquent toujours à la fois spatial et temporel : il relève d'un cheminement, d'une marche et d'une démarche, comme d'un approfondissement du regard posé sur les choses, et notamment sur l'architecture et sur la ruine, dont la polysémie se découvre au lecteur.

Le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle français n'est par conséquent ni serein, ni ordonné, ni clos. Il s'institue toujours dans un état de tension qui le rend fragile, oscillant entre le continu et le discontinu, entre la présence assourdissante d'une forte pluralité vocale et les silences qui sont donnés à lire. Miroir, il l'est par conséquent aussi d'une discipline qui se constitue alors avec ses règles, sa méthode, ses exigences, ses outils. Une discipline dont le statut scientifique n'est pas encore acquis, mais dont la pratique est en perpétuelle recherche de légitimité. Une discipline en gestation, à la manière dont le récit historique se constitue lui aussi toujours comme un objet en gestation, sans délimitation précise, à la fois unique, original et toujours en relation intertextuelle avec les œuvres antérieures. La polyphonie qui s'y installe est un facteur de troubles dans la narration, mais fonctionne également comme un moteur qui invite à la construction d'une société nouvelle à partir de l'élaboration non seulement d'un nouveau récit, mais également d'une nouvelle forme narrative, c'est-à-dire d'un nouvel agencement des différentes voix de l'histoire. Le récit historique fonctionne donc comme un opérateur qui tend à la mise en relation des

temporalités, là où l'histoire doit toujours s'efforcer de conserver l'exotisme qui autorise une différenciation elle-même facteur de communication. C'est pourquoi la figure de l'auteur et de l'historien n'a pas disparu : il s'agit moins d'annoncer la mort de l'auteur que sa démultiplication au sein du récit. Autrement dit, la subjectivité est prégnante dans le récit historique de la première moitié du siècle, une subjectivité qui réside moins dans l'affirmation identitaire d'un auteur que dans la prise de parole individuelle et subjectivée de tous les personnages de l'histoire. Si la polyphonie n'amointrit pas l'exotisme, c'est parce que les voix de l'histoire font entendre leur subjectivité, c'est-à-dire leur singularité, là où la revendication objective conduira plus tard l'histoire à un amoindrissement communicationnel, et par conséquent à une perte d'exotisme. En ce sens, l'apparition de l'école méthodique, à la fin du siècle, pourrait paradoxalement signer le retour à une pratique plus monarchique de l'histoire, dans laquelle les voix de l'histoire s'amointrissent pour faire entrer le récit historique dans le modèle du monologue. En effet, en expulsant la littérature de l'histoire, acte fondateur qui va de pair avec le rejet de la tradition orale¹¹⁷⁶, la discipline historique expulse également les deux fonctions qui servaient d'interlocuteurs privilégiés du passé avec l'espace contemporain : l'auteur et le lecteur. En mettant fin au système des belles-lettres, l'histoire gagne en précision là où elle perd en polyphonie, c'est-à-dire en intelligibilité et en transmissibilité. Le récit historique ne sera dès lors plus l'écriture d'une rencontre : toute interactivité est bannie du domaine de la narration historique. Le didactisme souffre par conséquent d'une érudition qui institue une histoire monofonctionnelle, là où le récit historique de la première moitié du siècle cherchait un équilibre entre la véracité et la transmissibilité du discours. Dès lors, en adoptant le modèle positiviste et naturaliste, l'histoire devient science et adopte un paradigme qui ne relève plus que de la recherche d'exactitude, épuisant par conséquent toute l'ambition d'ordre politique qui était celle des historiens de la première moitié du siècle. En devenant science, l'histoire devient de moins en moins humaine.

Le récit historique de la première moitié du XIX^e siècle est un récit inachevé : c'est l'expérience d'un échec, ou du moins d'une marche qui n'est pas parvenue à trouver son point d'ancrage. Mais c'est donc aussi un récit dynamique et mouvant, dont le commencement et la fin ne sont pas réellement discernables. Il faudrait, à la manière d'Alexis de Tocqueville,

¹¹⁷⁶ À ce sujet, voir Florence Descamps, *L'expulsion de la source orale du paysage historiographique français (XVIII^e-XIX^e siècles)*, dans *L'historien, l'archiviste et le magnétophone : De la constitution de la source orale à son exploitation* [en ligne]. Paris : Institut de la gestion publique et du développement économique, 2005 (généré le 27 juillet 2017). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/igpde/458>>. ISBN : 9782111287594. DOI : 10.4000/books.igpde.458.

étudier moins les points de rupture entre l'ancien et le nouveau système de narration historique que les points de convergence et de continuité qui pourraient expliquer les références constantes, dans la première moitié du siècle, à des auteurs et à des œuvres antérieurs. On devrait d'ailleurs moins parler de système de mise en narration que d'expérimentations qui n'ont en réalité pas cessé avec l'école méthodique, et qui trouvent leur prolongement jusque dans la manière dont les historiens contemporains repensent leur rapport à l'écriture et à la littérature. Ce récit historique pourrait trouver sa place dans l'histoire du roman européen tel que le conte Milan Kundera dans *L'art du roman*, c'est-à-dire comme une réponse aux enjeux que pose un monde dans lequel les vérités théologiques s'absentent et dans lequel s'amorce un paradigme scientifique. Le récit historique serait par conséquent l'héritier de Cervantès et de sa « sagesse de l'incertitude », l'envers d'un monde dominé par le caractère unilatéral des sciences européennes, avant de finalement s'y accorder dans la deuxième moitié du siècle¹¹⁷⁷. Autrement dit, s'amorce ici une histoire alternative de l'historiographie française, quand il ne s'agirait pas d'une contre-histoire, qui réside dans les marges mais qui relève d'une tentation jamais tout à fait éteinte chez les historiens français, et qui trouve parfois d'autres lieux dans lesquels elle peut s'exprimer : le cinéma, la bande dessinée, les séries télévisées ou encore les productions audiovisuelles des réseaux sociaux, tandis que certains travaillent à la réconciliation d'une histoire à la fois scientifique et littéraire : les voix de l'histoire ne se sont pas tout à fait éteintes.

¹¹⁷⁷ À ce sujet, voir Milan Kundera, « L'héritage décrié de Cervantès », dans *L'art du roman*, *op. cit.*, p. 13-32.

Bibliographie

I] Corpus

- BALZAC Honoré de, *Les Chouans*, Paris, Librairie Générale Française, 1997, 478 p.
- CHATEAUBRIAND François-René de, *Œuvres complètes*, t. 5, *Etudes historiques*, 1831, 609 p.
- CHATEAUBRIAND François-René de, *Essai historique, politique et moral, sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la Révolution Française*, Londres, J. Deboffe, 1717 (*sic*, pour 1797), 693 p.
- CHATEAUBRIAND François-René de, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 1, Paris, Garnier, 1989, 800 p.
- CHATEAUBRIAND François-René de, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 2, Paris, Garnier, 1998, 798 p.
- CHATEAUBRIAND François-René de, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 3, Paris, Garnier, 1998, 671 p.
- CHATEAUBRIAND François-René de, *Mémoires d'outre-tombe*, t. 4, Paris, Garnier, 1998, 822 p.
- DUMAS Alexandre, *Ascanio*, Paris, Editions Bartillat, 2014, 508 p.
- DUMAS Alexandre, *La Reine Margot*, Paris, Flammarion, 1994, 797 p.
- DUMAS Alexandre, *Le Chevalier de Maison-Rouge*, Paris, Gallimard, 2005, 605 p.
- DUMAS Alexandre, *Les Borgia*, Paris, L'Archipel, 2010, 368 p.
- DUMAS Alexandre, *Les Frères corses*, Paris, Gallimard, 2007, 231 p.
- DUMAS Alexandre, *Les Trois Mousquetaires*, Paris, Gallimard, 2001, 781 pp.
- GAUTIER Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Gallimard, 1973, 516 p.
- GUIZOT François, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en Europe et en France depuis la chute de l'empire romain jusqu'à la révolution française*, Paris, Pichon et Didier, 1828, 492 p.
- GUIZOT François, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en France, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'en 1789*, t. 1, Paris, Pichon et Didier, 1829, 452 p.
- GUIZOT François, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en France, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'en 1789*, t. 2, Paris, Pichon et Didier, 1829, 453 p.

- GUIZOT François, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en France, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'en 1789*, t. 3, Paris, Pichon et Didier, 1829, 494 p.
- GUIZOT François, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en France, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'en 1789*, t. 4, Paris, Pichon et Didier, 1830, 412 p.
- GUIZOT François, *Cours d'histoire moderne. Histoire de la civilisation en France, depuis la chute de l'Empire romain jusqu'en 1789*, t. 5, Paris, Pichon et Didier, 1830-1832, 443 p.
- GUIZOT François, *Essais sur l'histoire de France pour servir de complément aux Observations sur l'histoire de France de l'abbé de Mably*, Paris, Charpentier, 1841, 384 p.
- HUGO Victor, *Bug-Jargal*, dans Victor Hugo, *Le Dernier Jour d'un Condamné, précédé de Bug-Jargal*, Paris, Gallimard, 1970, p. 7-249.
- HUGO Victor, *Han d'Islande*, Paris, Gallimard, 1981, 568 p.
- HUGO Victor, *Notre-Dame de Paris*, Paris, Librairie Générale Française, 1988, 733 p.
- LAS CASES Emmanuel de, *Mémorial de Sainte-Hélène*, 2 vol., Paris, Editions du Seuil, 1968, 1904 p.
- MAISTRE Joseph de, *Considérations sur la France, suivi de Essai sur le principe générateur des constitutions politiques*, Bruxelles, Editions Complexe, 2006, 277 p.
- MÉRIMÉE Prosper, 1572. *Chronique du règne de Charles IX*, Paris, Gallimard, 1969, 370 p.
- MICHELET Jules, *Cours au Collège de France*, t.1 : 1838-1844, Paris, Gallimard, 1995, 706 p.
- MICHELET Jules, *Cours au Collège de France*, t.2 : 1845-1851, Paris, Gallimard, 1995, 750 p.
- MICHELET Jules, *Histoire de France*, t.1, Paris, Éditions des Équateurs, 2008, 461 p.
- MICHELET Jules, *Histoire de France*, t.2, Paris, Éditions des Équateurs, 2008, 522 p.
- MICHELET Jules, *Histoire de France*, t.3, Paris, Éditions des Équateurs, 2008, 459 p.
- MICHELET Jules, *Histoire de France*, t.4, Paris, Éditions des Équateurs, 2014, 360 p.
- MICHELET Jules, *Histoire de France*, t.5, Paris, Éditions des Équateurs, 2014, 362 p.
- MICHELET Jules, *Histoire de France*, t. 6, Paris, Éditions des Équateurs, 2014, 437 p.
- MICHELET Jules, *Histoire de la Révolution française*, t. 1, 2 vol., Paris, Gallimard, 1952, 1530 p.
- MICHELET Jules, *Histoire de la Révolution française*, t. 2, 2 vol., Paris, Gallimard, 1952, 1694 p.
- MICHELET Jules, *Le peuple*, Paris, Flammarion, 1974, 246 p.
- MICHELET Jules, *Précis de l'histoire de France*, Paris, Éditions Perrin, 2014, 319 p.

- SADE D.A.F. de, *Les Crimes de l'amour*, Paris, Gallimard, 1987, 434 p.
- SAND George, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 1, 2 vol., Paris, Gallimard, 2004, 1061 p.
- SAND George, *Consuelo. La comtesse de Rudolstadt*, t. 2, Paris, Gallimard, 2004, 608 p.
- STENDHAL, *Chroniques italiennes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1977, 440 p.
- STENDHAL, *La Chartreuse de Parme*, Paris, Le livre de poche, 2000, 741 p.
- STENDHAL, *Vie de Napoléon*, Paris, Editions Payot & Rivages, 2006, 286 p.
- THIERRY Augustin, *Dix ans d'études historiques*, Paris, Just Tessier, 1835, 427 p.
- THIERRY Augustin, *Lettres sur l'histoire de France pour servir d'introduction à l'étude de cette histoire*, Paris, Just Tessier, 1842 (7^e éd.), 475 p.
- THIERRY Augustin, *Récits des temps mérovingiens précédés de Considérations sur l'Histoire de France*, t. 1, Paris, Just Tessier, 1842, 463 p.
- THIERRY Augustin, *Récits des temps mérovingiens précédés de Considérations sur l'Histoire de France*, t. 2, Paris, Just Tessier, 1842, 448 p.
- VIGNY Alfred de, *Cinq-Mars*, Paris, Gallimard, 1980, 594 p.
- VIGNY Alfred de, *Servitude et grandeur militaires*, Paris, Gallimard, 1992, 343 p.
- VIGNY Alfred de, *Stello*, Paris, Flammarion, 2008, 273 p.

II] Sources secondaires

- AUSTIN John Langshaw, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Editions du Seuil, 1970, 203 p.
- BAKHTINE Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Editions du Seuil, 1998, 368 p.
- BARTHES Roland, *Michelet*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, 188 p.
- BARTHES Roland, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, 439 p.
- BARTHES Roland, BERSANI Leo, HAMON Philippe, RIFFATERRE Michael et WATT Ian, *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 192 p.
- BECKER Carl, *Everyman His Own Historian*, dans *The American Historical Review*, vol. 37, issue 2, 1^{er} janvier 1932, p 221–236.
- BENJAMIN Walter, « Sur le concept d'histoire », dans *OEuvres III*, Paris, Editions Gallimard, 2010, p. 427-443.

- BENOÎT XVI, *Dieu est amour*, Paris, Bayard Éditions/Centurion, Fleurus-Mame et Les Éditions du Cerf, 2006, 80 p.
- BERNARD Claudie, *Le passé recomposé. Le roman historique français du XIXe siècle*, Paris, Hachette, 2001, 316 p.
- BOURDIN Philippe (dir.), *La Révolution. 1789-1871. Écriture d'une Histoire immédiate*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, 334 p.
- BRAUDEL Fernand, *L'identité de la France*, t. 1 : espace et histoire, Paris, Editions Flammarion, 1990, 410 p.
- CERTEAU Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, 527 p.
- BOUCHERON Patrick et VENAYRE Sylvain, *L'Histoire au conditionnel. Textes et documents à l'usage de l'étudiant*, Paris, Mille et une nuits, 2012, 140 p.
- DELECROIX Christian, DOSSE François et GARCIA Patrick, *Les courants historiques en France. XIXe-XXe siècle*, Paris, Éditions Armand Colin, 2007, 736 p.
- DELECROIX Christian, DOSSE François, GARCIA Patrick et OFFENSTADT Nicolas (dir.), 2 vol., *Historiographies*, Paris, Editions Gallimard, 2010, 1344 p.
- DEL LUNGO Andrea, *La fenêtre. Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 2014, 536 p.
- DESCAMPS Florence, *L'expulsion de la source orale du paysage historiographique français (XVIIIe-XIXe siècles)*, dans *L'historien, l'archiviste et le magnétophone : De la constitution de la source orale à son exploitation* [en ligne]. Paris : Institut de la gestion publique et du développement économique, 2005 (généré le 27 juillet 2017). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/igpde/458>>. ISBN : 9782111287594. DOI : 10.4000/books.igpde.458.
- DIAZ Elvire, *Poétisation de l'histoire. L'événement en textes et en images*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, 268 p.
- DUMOULIN Olivier, *Le rôle social de l'historien. De la chaire au prétoire*, Paris, Albin Michel, 2003, 350 p.
- ECO Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur*, Paris, Grasset et Fasquelle, 1985, 314 p.
- ECO Umberto, *L'œuvre ouverte*, Paris, Editions du Seuil, 1965, 313 p.
- FEBVRE Lucien, *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 1968, 511 p.
- FREUND Julien, *L'essence du politique*, Paris, Sirey, 1965, 764 p.
- FURET François, *La gauche et la révolution au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1986, 387 p.
- FURET François, *Penser la Révolution française*, Paris, Editions Gallimard, 1978, 315 p.
- FURET François, *La Révolution*, 2 vol., Paris, Hachette, 1988, 1070 p.

- FURET François et OZOUF Mona, *Dictionnaire critique de la révolution française. Interprètes et historiens*, Paris, Flammarion, 2007, 285 p.
- GINZBURG Carlo, « Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme indiciare », *Le Débat*, 1980/6, n°6, p. 3-44.
- GIRARD René, « Le 19^e siècle à travers les âges », *Commentaire* (n°27 – automne 1984), p. 613-616.
- HADOT Pierre, *Le voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, 2004, 515 p.
- HAMON Philippe, *Expositions. Littérature et architecture au XIX^e siècle*, Paris, José Corti, 1989, 200 p.
- HAMON Philippe, *Imageries, littérature et image au XIX^e siècle*, Paris, Editions José Corti, 2001, 315 p.
- HARTOG François, *Croire en l'histoire*, Paris, Flammarion, 2013, 310 p.
- HARTOG François, *Evidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2005, 356 p.
- HARTOG François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2012, 321 p.
- ISER Wolfgang, *L'appel du texte*, Paris, Éditions Allia, 2012, 64 p.
- JABLONKA Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Editions du Seuil, 2014, 359 p.
- JABLONKA Ivan, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Editions du Seuil, 2012, 432 p.
- JAUSS Hans Robert, *Esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 312 p.
- KUNDERA Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, 197 p.
- KUNDERA Milan, *Risibles amours*, Paris, Gallimard, 1994, 304 p.
- LYON-CAEN Judith, *La Lecture et la Vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2005, 383 p.
- LYON-CAEN Judith et RIBARD Dinah, *L'historien et la littérature*, Paris, La Découverte, 2010, 122 p.
- LYON-CAEN Judith, « Philippe Hamon, Imageries, littérature et image au XIX^e siècle », *Revue d'histoire du XIX^e siècle* [En ligne], 25 | 2002, mis en ligne le 19 juin 2004, consulté le 13 août 2016. URL : <http://rh19.revues.org/445>
- MARROU Henri-Irénée, *De la connaissance historique*, Paris, Editions du Seuil, 1954, 318 p.

- MCINTOSH-VARJABÉDIAN Fiona, *Écriture de l'Histoire et regard rétrospectif. Clio et Epiméthée*, Paris, Honoré Champion Editeur, 2010, 263 p.
- MELVILLE Herman, *Bartleby le scribe*, Paris, Gallimard, 2003, 152 p.
- MILLET Claude, *Le Romantisme. Du bouleversement des lettres dans la France postrévolutionnaire*, Paris, Librairie Générale Française, 2007, 379 p.
- MOREL Anne-Sophie, *Chateaubriand et la violence de l'histoire dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Honoré Champion, 2014, 668 p.
- OZOUF Mona, *Les aveux du roman*, Paris, Gallimard, 2001, 348 p.
- PETITIER Paule, *Jules Michelet. L'homme histoire*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, 2006, 480 p.
- PICON Gaëtan, « Michelet et la parole historienne », dans *L'étudiant, précédé de Michelet et la parole historienne*, Paris, Editions du Seuil, 1970, p. 7-52.
- PIÉGAY-GROS Nathalie (ed.), *Le lecteur*, Paris, Flammarion, 2002, 255 p.
- POPPER Karl, *La logique de la découverte scientifique*, Paris, Editions Payot, 1973, 480 p.
- PROST Antoine, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 2010, 384 p.
- PROUST Marcel, *Le Temps retrouvé. À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1954, 447 p.
- RICOEUR Paul, *Temps et récit*, 3 vol., Paris, Éditions du Seuil, 1983-1985, 1080 p.
- RUBINO Gianfranco (dir.), *Le sujet et l'Histoire dans le roman français contemporain. Écrivains en dialogue*, Macerata, Quolibet Studio, 2014, 144 p.
- SCHOPENHAUER, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006, 1434 p.
- VAILLANT Alain (dir.), *Dictionnaire du Romantisme*, Paris, CNRS éditions, 2012, 848 p.
- VAILLANT Alain, « Histoire culturelle et communication littéraire », dans *Romantisme*, 2009/1 (n° 143) : « Histoire culturelle/histoire littéraire », Paris, Armand Collin, p. 101-107.
- VENAYRE Sylvain, *Les origines de la France. Quand les historiens racontaient la nation*, Paris, Éditions du Seuil, 2013, 448 p.
- VENAYRE Sylvain et BOUCHERON Patrick, *L'Histoire au conditionnel. Textes et documents à l'usage de l'étudiant*, Paris, Mille et une nuits, 2012, 140 p.
- VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, 438 p.
- WORMS Frédéric, *La philosophie en France au XXe siècle. Moments*, Paris, Editions Gallimard, 2009, 656 p.

Index des noms

A

AULARD, Alphonse, 150

B

BAKHTINE, Mikhaïl, 11

BALZAC, Honoré de, 15, 35, 36, 37, 46, 47, 54, 84, 97, 111, 112, 113, 114, 117, 123, 158, 168, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 187, 188, 189, 208, 216, 219, 226, 227, 231, 234, 235, 236, 242, 256, 257, 274, 275, 277, 294, 295, 296, 318, 319, 323, 324, 343, 344, 351, 352, 353, 356, 358, 378, 379, 380, 386

BARBEY D'AUREVILLY, Jules, 14, 15

BARTHES, Roland, 59, 65, 66, 68, 103, 117, 118, 146, 150, 185, 241, 246, 274, 306, 322

BENOÎT XVI, 22

BERCHET, Jean-Claude, 130, 186, 244, 309, 329, 345, 354, 359

BERNARD, Claudie, 12, 31, 32, 33, 99, 125, 226, 258, 261, 271, 307, 309, 323, 352, 353, 356, 366, 386

BONY, Jacques, 122, 182, 358

BORDAS, Éric, 318, 319

BORDERIE, Roger, 303

BRAUDEL, Ferdinand, 13

C

CELLIER, Léon, 95, 225, 226

CERTEAU, Michel de, 23, 57, 78, 87, 104, 126, 127, 185, 186, 199, 238, 245, 246, 354, 364, 382

CHATEAUBRIAND, François-René de, 16, 22, 25, 26, 34, 42, 43, 44, 47, 49, 50, 52, 53, 57, 58, 59, 62, 63, 65, 66, 72, 85, 88, 89, 94, 100, 102, 103, 106, 107, 110, 111, 113, 116, 118, 119, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 146, 150, 151, 157, 163, 170, 171, 172, 185, 186, 187, 207, 218, 219, 229, 232, 233, 236, 237, 238, 243, 244, 252, 253, 255, 256, 258, 263, 265, 268, 269, 270, 272, 279, 280, 282, 283, 284, 285, 292, 293, 294, 296, 300, 309, 310, 314, 315, 316, 317, 321, 322, 323, 324, 327, 329, 330, 333, 338, 345, 346, 347, 348, 350, 351, 354, 355, 358, 359, 360, 367, 368, 369, 370, 371, 374, 375, 382, 383, 384, 394

COMPAGNON, Antoine, 69, 310

CROUZET, Michel, 30

CUVIER, George, 175

D

DEL LUNGO, Andrea, 1, 271, 272

DESCAMPS, Florence, 389

DIDIER, Béatrice, 33, 68, 72, 122, 152, 259, 300, 336, 371, 391, 392

DUMAS, Alexandre, 12, 15, 31, 37, 38, 48, 76, 77, 78, 83, 84, 92, 93, 122, 123, 125, 142, 153, 154, 163, 176, 181, 182, 189, 205, 206, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 218, 219, 227, 228, 230, 231, 232, 236, 241, 256, 258, 259, 267, 272, 274, 275, 276, 277, 278, 281, 310, 312, 358, 361, 362, 377

DUMESNIL, Alfred, 200, 201

DURKHEIM, Émile, 339

E

ECO, Umberto, 159, 253

EIGELDINGER, Marc, 81

F

FEBVRE, Lucien, 84, 244, 313

FREUND, Julien, 20

G

GARCIA, Patrick, 13, 14, 15, 150, 324, 327, 328

GAUTIER, Théophile, 16, 81, 82, 113, 120, 132, 133, 147, 250, 318, 367, 368, 369

GUICHARD, Léon, 95, 225, 226

GUIZOT, François, 10, 16, 33, 34, 35, 42, 55, 56, 61, 68, 71, 73, 83, 85, 86, 90, 93, 108, 109, 121, 122, 124, 127, 131, 132, 150, 151, 152, 154, 155, 156, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 173, 176, 191, 193, 223, 226, 238, 239, 243, 259, 262, 263, 264, 273, 274, 279, 284, 285, 288, 289, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 309, 312, 318, 322, 326, 338, 341, 342, 346, 349, 353, 376, 384, 385

H

HADOT, Pierre, 263

HAMON, Philippe, 11, 117, 246, 254, 278, 279, 284, 322

HARTOG, François, 24, 25, 34, 63, 74, 100, 204, 255, 284, 382

HUGO, Victor, 12, 15, 24, 27, 42, 48, 52, 53, 55, 56, 63, 74, 75, 76, 77, 80, 91, 105, 106, 107, 109, 120, 129, 193, 194, 195, 196, 197, 211, 212, 219, 224, 226, 236, 237, 239, 240, 247, 248, 249, 250, 259, 260, 261, 271, 291, 292, 293, 303, 309, 322, 343, 344, 351, 359, 360, 376, 377, 378, 379, 380, 392

I

ISER, Wolfgang, 175, 304, 317

J

JABLONKA, Ivan, 64, 83, 113, 116, 120, 121, 149, 154, 244, 288, 304, 316, 337, 353

JAUSS, Hans Robert, 18

K

KERLOUÉGAN, François, 295, 296

KUNDERA, Milan, 11, 19, 95, 130, 390

L

LAS CASES, Emmanuel de, 16, 27, 28, 39, 62, 109, 117, 119, 124, 132, 164, 171, 192, 199, 200, 222, 281, 308, 309, 310, 329, 330, 341, 346, 347, 348, 355, 361, 372, 373

LEUILLIOT, Bernard, 226

LYON-CAEN, Judith, 254

M

MAISTRE, Joseph de, 10, 16, 153, 154, 206, 207, 254, 256, 269, 304, 314, 319, 320, 328, 357

MARROU, Henri-Irénée, 149, 159, 161, 176, 192, 193, 202, 263, 305, 313, 314

MCINTOSH-VARJABÉDIAN, Fiona, 69, 147, 199, 369

MELVILLE, Herman, 82

MÉRIMÉE, Prosper, 16, 85, 129, 261, 262, 271, 318, 324, 325, 326, 358

MICHELET, Jules, 10, 12, 13, 14, 16, 19, 20, 23, 25, 26, 27, 32, 34, 35, 36, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 74, 76, 77, 79, 87, 88, 90, 91, 92, 95, 100, 103, 104, 105, 107, 108, 112, 113, 115, 116, 119, 120, 124, 125, 126, 130, 134, 135, 138, 139, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 151, 161, 162, 163, 164, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 182, 183, 184, 185, 191, 192, 199, 200, 201, 202,

203, 204, 206, 207, 208, 209, 212, 213, 219, 220, 221, 227, 228, 229, 230, 233, 236, 240, 241, 242, 243, 245, 247, 253, 255, 258, 259, 262, 263, 264, 270, 271, 273, 274, 279, 280, 282, 285, 286, 288, 289, 290, 291, 293, 294, 295, 297, 299, 303, 306, 307, 311, 312, 313, 316, 317, 319, 320, 321, 323, 325, 326, 327, 329, 330, 331, 332, 335, 340, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 355, 356, 357, 358, 363, 365, 366, 371, 373, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 387, 388, 393, 394

MILLET, Claude, 129, 352

MONOD, Gabriel, 13

MOREL, Anne-Sophie, 63, 258, 272, 279, 280, 282, 283, 315, 321, 333, 360

N

NODIER, Charles, 24, 318, 378

NOËL, Eugène, 41, 144, 200, 201

P

PETITIER, Paule, 41, 87, 88, 100, 182, 206, 229, 255, 263, 270, 311, 384

PICON, Gaëtan, 143, 144, 242, 285

PIÉGAY-GROS, Nathalie, 103, 316

POPPER, Karl, 52, 141

PROST, Antoine, 108, 139, 140, 141, 204, 244, 245, 299, 353, 386

R

RICOEUR, Paul, 246

RUBINO, Gianfranco, 149

S

SADE, Donatien Alphonse François de, 16, 30, 113, 114, 140, 141, 179

SAND, George, 15, 31, 95, 97, 98, 99, 108, 112, 114, 124, 153, 179, 209, 222, 223, 224, 225, 226, 232, 243, 287, 288, 354, 356, 358, 361, 362, 364, 365, 366, 369

SCHOPENHAUER, Arthur, 257

SCHOPP, Claude, 31, 37, 38

SEEBACHER, Jacques, 24

SISMONDI, Jean de, 171, 172

STENDHAL, 16, 22, 23, 27, 29, 30, 44, 46, 49, 71, 72, 84, 85, 114, 118, 119, 122, 123, 127, 139, 142, 143, 158, 159, 165, 166, 167, 168, 169, 224, 251, 252, 263, 264, 265, 266, 276, 289, 297, 300, 308, 334, 336, 337, 338, 339, 342, 343, 358, 360, 362, 364, 368, 370, 371, 385

T

THIERRY, Augustin, 12, 16, 33, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 95, 102, 109, 110, 112, 121, 131, 156, 157, 158, 160, 172, 173, 202, 204, 213, 220, 242, 243, 244, 246, 249, 250, 266, 267, 268, 286, 290, 291, 296, 298, 299, 302, 324, 327, 332, 339, 346

V

VENAYRE, Sylvain, 9

VEYNE, Paul, 118, 155, 201

VIALLANEIX, Paul, 60, 144, 204, 241, 297, 349

VIGNY, Alfred de, 16, 24, 25, 43, 44, 79, 80, 81, 102, 104, 108, 127, 140, 141, 152, 173, 219, 241, 242, 246, 265, 266, 271, 290, 292, 308, 320, 321, 333, 334, 337, 338, 349

VOLNEY, Constantin-François de Chassebœuf, 369

W

WALTER, Gérard, 51, 162, 277, 286, 378

WORMS, Frédéric, 10