

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

Fondation du pouvoir et représentation des « histoires »
La Révolution française d'Éric Rohmer et de Jules Michelet

Par
Étienne Morneau

Département de littérature comparée
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la faculté des arts et sciences
en vue de l'obtention du grade de maître
en littérature comparée

Juillet, 2009

© Etienne Morneau, 2009



Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

Fondation du pouvoir et représentation des « histoires »
La Révolution française d'Éric Rohmer et de Jules Michelet

Présenté par

Étienne Morneau

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Philippe Despoix

président-rapporteur

Jacques Cardinal

directeur de recherche

Olivier Asselin

membre du jury

Mémoire accepté le 16 septembre 2009

Résumé

L'Anglaise et le Duc est le troisième film historique d'Éric Rohmer. À sa sortie en septembre 2001, il est écarté de la sélection officielle du festival de Cannes pour des raisons de *political correctness*. C'est dire que, après plus de deux cents ans, le contenu relatif à la Révolution française est toujours d'actualité. Depuis les thèses « révisionnistes » de l'historien François Furet jusqu'au film d'Éric Rohmer, se dessine une volonté de traiter la Révolution comme *terminée*. Celle-ci s'étant constituée en un véritable récit des origines du *vivre-ensemble* pour les démocraties modernes, la fermeture de l'épopée révolutionnaire n'est pas aisée. Le cinéma naît dans le régime d'historicité inauguré dans l'après-coup de la Révolution, alors que la figure de l'historien moderne – pour laquelle Jules Michelet nous servira d'exemple – se développe. L'enjeu de la Révolution étant de réussir la difficile incarnation de la Nation par l'individu collectif, l'historien moderne tentera de colmater par l'écriture la brèche laissée ouverte par celle-ci. Il s'agira donc d'aménager le plus adéquatement possible cette mémoire de la Révolution dont l'ambivalence fondatrice, entre avènement de la liberté et fatalité du progrès violent, impose l'élaboration d'un sens historique nouveau; le *sublime* en constituera l'outil conceptuel le plus approprié.

Mots clés : fait-divers, Nouvelle Vague, histoire-*Geschichte*, Révolution française, histoire cosmopolitique, sublime.

Abstract

L'Anglaise et le Duc is the third historic film of Éric Rohmer. At its release in September 2001, it has been pushed aside from the « selection officielle » of the Cannes film festival for political correctness reasons. Hence after more than two hundred years, the French Revolution contents are still current subjects. From « revisionist » theses of historian François Furet to Rohmer's film, there is will to treat the Revolution as *ended*. This one has been constituted the origin discourses of the modern democracies living-together, the closure of the revolutionary epic is not that easy. Cinema was born during the regime of historicity inaugurated by French Revolution, while the figure of the modern historian - for which Jules Michelet will be our exemple – develops. The stake in the Revolution being to succeed the difficult embodiment of the Nation by the collective individual, the modern historian will try to seal, by the writing, the breach left opened by this one. Thus, it will be a question of building the most adequately possible this memory of the Revolution, of which the ambivalence foundation, between raise of freedom and violent progress fate, imposes the elaboration of a new historic direction; the *sublime* will constitute the most conceptual tool.

Key words : news items, French New Wave, *histoire-Geschichte*, French Revolution, cosmopolitic history, sublime.

Table des matières

INTRODUCTION	6
CHAPITRE 1. HISTOIRE ET CINEMA; LA NAISSANCE D'UN REGARD	13
<i>1.1. Le fait-divers au XIX^e siècle et la narration esthétique</i>	<i>13</i>
<i>1.2. Le cinéma comme espace possible de représentation des « histoires ».....</i>	<i>17</i>
1.2.1. L'exemple de la Nouvelle Vague.....	20
<i>1.3. Les questions de focale et de perspective.....</i>	<i>25</i>
1.3.1. : La focale.....	26
1.3.2. La perspective	29
CHAPITRE 2 : L'ANGLAISE ET LE DUC	31
<i>2.1. Le statut de l'événement : courte ou longue durée ?</i>	<i>31</i>
<i>2.2. Problématique</i>	<i>34</i>
<i>2.3. Le point de vue de l'historien : l'esthétique du témoin oculaire.....</i>	<i>35</i>
<i>2.4. Où est le peuple ?</i>	<i>40</i>
2.4.1. La Grande Peur.....	41
2.4.2. La lutte pour l'occupation de l'espace de la représentation : le peuple dans les rues.....	47
<i>2.5. La mort du roi</i>	<i>51</i>
CHAPITRE 3 : L'HISTORIOGRAPHIE FRANÇAISE AU XIX^e SIECLE : LA NAISSANCE DE L'HISTORIEN MODERNE	57
<i>3.1. L'histoire-Geschichte</i>	<i>57</i>
3.1.1. La question du récit.....	59
3.1.2. Histoire cosmopolitique	64
<i>3.2. La naissance de l'historien moderne</i>	<i>68</i>
3.2.1. Le cas Michelet	72
CHAPITRE 4 : L'HISTOIRE DE LA REVOLUTION FRANÇAISE – JULES MICHELET	79
<i>4.1. Le peuple vis-à-vis des grandes individualités.....</i>	<i>79</i>
4.1.1. Le peuple chez Michelet	80
4.1.2. Les grandes individualités.....	91
<i>4.2. Retour sur le statut de l'événement.....</i>	<i>101</i>
4.2.1. Le cas Réveillon.....	103
<i>4.3. Du Sublime en esthétique.....</i>	<i>110</i>
4.3.1. Le sublime kantien	117
<i>4.4. Dernier retour sur le statut de l'historien.....</i>	<i>122</i>
CONCLUSION	131
BIBLIOGRAPHIE	137

INTRODUCTION

Ces cent dernières années nous ont permis d'accroître infiniment notre connaissance de nous-mêmes, de la nature et de toutes choses ; mais de là s'ensuit que tout l'ordre que nous gagnons dans les détails, nous le reperdons dans l'ensemble, de sorte que nous disposons de toujours plus d'ordres (au pluriel), et de toujours moins d'ordre (au singulier).

Robert Musil, *L'Homme sans Qualité*

Pour parler de la construction du discours historique, le philosophe Paul Ricoeur évoque une comparaison entre l'historien et l'architecte : « Le discours historique est à bâtir en forme d'œuvre ; chaque œuvre s'insère dans un environnement déjà bâti ; les relectures du passé sont autant de reconstructions, au prix parfois de coûteuses démolitions : construire, déconstruire, reconstruire sont des gestes familiers à l'historien¹. » Il est possible aussi d'imaginer l'image d'un puzzle dont chaque pièce correspondrait à une tranche d'histoire dont l'ensemble formerait l'histoire mondiale.

Nous voudrions tisser ici un lien entre histoire et représentation. Le point de départ de notre réflexion vient d'une entrevue accordée par Jacques Revel

¹ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, Seuil, coll. « Point », Paris, 2000, p. 270.

intitulée *Un exercice de désorientation : Blow Up*² ; dans cette entrevue, l'historien explique comment le film de Michelangelo Antonioni de 1966 pose certaines questions essentielles à son métier : « D'abord : comment échapper à l'immense indétermination du réel ?³ ». Ensuite : « Comment rendre compte d'une réalité dont on ne pose pas *a priori* qu'elle est cohérente, que ce soit celle du sujet ou celle du monde⁴? » ; problème qui est commun à l'art romanesque et à l'historiographie. Un fois acceptée l'idée que la « réalité historique » est impossible à saisir dans sa totale objectivité puisqu'elle n'est pas *a priori* cohérente et que le travail de recherche le plus complet ne permet de l'aborder qu'à travers une distance irréductible, on doit alors se poser la question : « comment faire de l'histoire » ? Comment résoudre le problème de la transposition, de la mise en représentation d'une réalité qui restera toujours déjà partiellement ou radicalement autre et in-totalisable ? Or, entre le travail historiographique et la mise en récit propre à l'art romanesque ou cinématographique, il y a des problèmes communs. Pourquoi ne pas se servir de l'un pour comprendre l'autre ?

Jacques Revel avait ouvert pour nous la voie vers la micro-histoire, mouvement dont il est l'un des instigateurs et qui a remis sur la table à partir de la fin des années 70 les questions du récit et du jeu d'échelles en histoire⁵. Une fois acceptée l'idée que l'historien ne peut saisir son objet qu'à distance, cela implique

² REVEL, Jacques, « Un exercice de désorientation : Blow Up », in : Ch. Delage & al., *De l'histoire au cinéma*, Complexe, coll. « Histoire du temps présent », Paris, 1998.

³ *Ibid.* p. 101.

⁴ REVEL, Jacques, « Un exercice de désorientation : Blow Up », *op. cit.* p. 102.

⁵ Voir : REVEL, Jacques, *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Gallimard, coll. « Hautes études », Paris, 1996.

qu'il tienne compte de la position qu'il occupe lui-même dans l'espace et dans le temps, position qui déterminera par extension celle de son objet. Compte tenu de cette position, il doit choisir une échelle d'observation adéquate à l'appréhension de son objet. Pour la micro-histoire, jouer sur les échelles d'observation provoque des « effets de connaissances⁶ ». Qu'il fasse de la *micro-histoire* au ras du sol ou encore de *l'histoire générale* à vol d'oiseau, les résultats du chercheur ne seront pas les mêmes.

Il est important aussi de rappeler que les problèmes qui sont ceux de l'historien se posent à toutes personnes évoluant dans le temps et dans l'espace. Tout sujet est confronté, en effet, à la compréhension et à la restitution d'événements dont il a été le témoin au quotidien. Le rapport que le sujet entretient avec les événements passés nécessite qu'il parcoure la distance qui les sépare dans le temps et dans l'espace. C'est à partir de l'articulation entre le présent et le passé, l'ici et le là-bas, le général et le particulier que le sujet expérimente cette réalité dont il ne possède toujours qu'un fragment déterminé par son point de vue. Nous voudrions donc explorer ce lien qui unit le point de vue à l'objet dans tout exercice d'appréhension de la réalité historique, autant pour l'historien que pour tout sujet.

Nous tenterons d'abord d'explorer la question du point de vue en histoire à l'aide du médium de représentation qu'est le cinéma. Car, au-delà des questions sur le métier d'historien soulevé par Revel à partir de *Blow Up*, notre intention initiale était de travailler la question du point de vue en histoire à partir du cinéma. Le premier chapitre sera donc consacré au rapport qui unit le cinéma à l'histoire. D'une part, suivant les propos du philosophe Jacques Rancière: « Le cinéma a un

⁶ REVEL, Jacques, *Jeux d'échelles*, *Ibid.*, p. 19.

rapport intrinsèque avec une certaine idée de l'histoire et avec l'historicité des arts qui lui est liée⁷». C'est dire que le rapport qu'entretient le cinéma avec l'histoire est soumis au régime d'historicité dans lequel il se trouve à sa naissance. Le développement du fait-divers dans les journaux au cours du XIX^e siècle et le nouveau type d'« événementialité » qu'il permet de penser est un bon outil pour penser ce rapport qui unit le régime d'historicité et le cinéma. Un détour sera alors nécessaire par les notions de *focale* et de *perspective*, vocabulaire commun à l'historien et au cinéaste, qui permettra de soulever certains problèmes liés au point de vue en histoire que le cinéma aide à voir et à penser.

Notre deuxième chapitre ancrera ces notions dans l'analyse du film d'Éric Rohmer *L'Anglaise et le Duc* (2001) dont le récit se déroule durant les années qui suivirent la Révolution française. Plus qu'une simple réflexion sur les qualités d'un bon film historique, Rohmer y met en scène le décalage entre le sujet et les événements dont il est le témoin à travers le regard de son héroïne Grace Elliott dont les mémoires, *Journal of my Life During the French Revolution*⁸, ont servi de matière première à l'élaboration du récit filmique. En nous montrant des personnages qui sont à la fois les témoins et les agents d'un épisode historique, Rohmer insiste sur le travail de configuration nécessaire à la bonne compréhension du flux historique qui vise à combler le décalage entre les différentes échelles de perceptions⁹.

⁷ Jacques Rancière, « L'Historicité du Cinéma », *op. cit.*, p. 45.

⁸ ELLIOTT, Grace Dalrymple, *Journal of my life during the French revolution*, R. Bentley, 1859.

⁹ Nous utilisons le mot flux en raison de son origine latine *Fluxus* qui veut dire écoulement. L'écoulement renvoie à la fois au temps et au mouvement.

Nous développerons notre analyse sur deux grands axes : premièrement, la représentation du peuple et son lien avec le pouvoir ; deuxièmement, la question de la mort du roi et de l'incarnation de la communauté qu'elle a permise et rendue nécessaire. Car, il est important de rappeler que la reconfiguration du politique mise en jeu par la Révolution implique la refonte de l'instituant symbolique (longtemps de nature théologique) afin de rendre possible l'incarnation de la communauté. Ces deux éléments inaugureront pour nous un déplacement dans notre investigation. En effet, la Révolution française prendra peu à peu une place centrale dans notre problématique comme événement-charnière dans l'évolution de l'historiographie contemporaine.

Pour notre troisième chapitre, il nous faudra donc retourner en arrière pour définir le contexte dans lequel s'est construite l'historiographie française au XIX^e siècle dans l'après-coup de la Révolution. C'est que cette dernière a inauguré un changement dans le régime d'historicité, notamment sous l'influence de la naissance de l'histoire-*Geschichte* en Allemagne. De là nous passerons en revue la redéfinition de la question du récit en histoire à partir de la Révolution et celle de la naissance de la possibilité de l'histoire cosmopolitique annoncé par Emmanuel Kant.

Une fois le contexte historiographique apprivoisé, nous entrerons dans l'analyse de l'œuvre majeure d'un historien de la Révolution : l'*Histoire de la Révolution française* de Jules Michelet. Le survol de certains éléments centraux de l'architecture de l'œuvre constituera notre quatrième et dernier chapitre. Nous reviendrons sur la question de la représentation du peuple dans la Révolution, principalement dans son opposition aux grandes individualités. En complément de

ces observations nous devons revenir longuement sur la relation complexe qui liait le roi à son peuple avant la Révolution. Elle nous servira ensuite à éclairer la relation qui unit le peuple aux premières tentatives de gouvernement révolutionnaire et la dérive rapide vers la Grande Terreur.

Apparaîtra alors plus clairement pour nous le lien qui s'établit entre le point de départ de cet essai, c'est-à-dire la question de la difficile réconciliation des différentes échelles de perception, et la Révolution puisqu'elle pose en son sein même, peut-être pour la première fois de manière aussi radicale, la question de l'articulation entre le multiple (le peuple) et l'unique (la nation). Devant la béance de la faille ouverte par la question de l'incarnation de la communauté, les individus prirent peur et reculèrent devant l'immensité de la tâche à accomplir. Peur qui se manifeste dans les « moments métaphysiques » de la Révolution, à l'occasion des rassemblements populaires, véritable phénoménalisation des enjeux symboliques. Vertige dans l'ordre de la représentation dont le sublime kantien permet, nous le verrons, de rendre compte, le sublime sera aussi l'outil conceptuel adéquat pour aborder cette faille.

Une attention portée uniquement à la sphère du politique a trop longtemps contribué à masquer le lien sous-jacent qui unit, lorsqu'il s'agit de la question de la fondation, le politique au théologique. Le déclin de l'Ancien Régime et le passage vers la République implique une reconfiguration plus profonde et complexe qu'une simple passation des pouvoirs politiques. Cette reconfiguration impose en effet de résoudre la question de l'incarnation de la communauté dans son lien avec la légitimation du pouvoir. Nous voudrions examiner comment cette question est intimement liée à la représentation et ce à différents niveaux. Comment, par

exemple, le « peuple » se représente-t-il le pouvoir dans lequel il trouve à s'incarner et comment le pouvoir se représente-t-il le « peuple » dans lequel il cherche sa légitimité.

Chapitre 1. Histoire et cinéma; la naissance d'un regard

1.1. Le fait-divers au XIX^e siècle et la narration esthétique

Nous aimerions d'abords ancrer la naissance du cinéma à la toute fin du XIX^e siècle dans le contexte particulier qui est celui de l'émergence du fait-divers dans les journaux. Le fait-divers comme nouvelle forme narrative s'avère important pour nous autant au niveau de son influence sur l'actualité historique que sur l'art narratif en général, en littérature surtout avec l'école « réaliste », mais aussi en peinture. Le développement du fait-divers est un symptôme de l'éclatement du régime narratif traditionnel d'inspiration aristotélicienne ouvrant la voie à une forme de narration faisant écho à ce que Jacques Rancière nomme « la tension inhérente au projet esthétique de l'art » :

D'un côté, il est un facteur de dissociation des éléments de la logique représentative : il sépare par exemple la logique causale de la hiérarchie des sujets. D'un autre côté, cette dissociation a nourri le rêve d'un art vraiment moderne pensé comme élimination du sujet¹.

Apparu et popularisé dans les journaux au courant du XIX^e siècle, le fait-divers inaugure une remise en question du statut de l'événement tant au niveau de l'historiographie que des arts représentatifs. Selon Rancière, le fait-divers se situe entre « causalité et suspens des causes, développement temporel linéaire et distension du temps² » et joue par conséquent sur l'éclatement interne de la causalité : « [...] il y a un enchaînement de raisons et en même temps cet enchaînement de raisons est aussi bien sans raison, ou plutôt sans autre raison que

¹ RANCIÈRE, Jacques, « Il y a bien des manières de traiter la machine », dans *Vertigo*, hors série (juillet 2004), p. 23.

² *Id.*

la prise des vies anonymes, quelconques, dans l'univers de l'écriture³.» L'exemple par excellence, nous dit Rancière, est celui de Gustave Flaubert pour qui la recherche d'une œuvre vraiment moderne aboutirait ultimement à la production d'un livre sans sujet : « Or ce qui a été la réalisation exemplaire du « livre sans sujet », c'est un livre sur un fait-divers : *Madame Bovary*⁴. »

L'influence du fait-divers n'est donc pas limitée à des raisons de logique représentative, mais agit aussi sur des questions de fond quant à la place accordée au sujet. Traditionnellement, le régime narratif d'inspiration aristotélicienne déterminait l'enchaînement chronologique des événements par le haut niveau de signification de ses éléments, personnages ou événements. Cette logique devait aussi garantir la délimitation d'un lieu propre à la narration par rapport à celui de la « vraie » vie. L'émergence du fait-divers contribue à rendre cette frontière poreuse. C'est à sa suite que prendra forme le projet de narration esthétique, principalement en littérature, qui interrogera cette frontière par une remise en question d'une certaine idée de la hiérarchie de la signification. L'ordinaire et le quotidien deviennent source d'inspiration pour des auteurs qui trouvent là, en effet une matière pratiquement infinie et infiniment répétitive.

Au moment de son apparition, le fait-divers remplissait une double fonction ; à cheval sur l'ancien et le nouveau monde, il était utile au pouvoir comme au peuple qu'il contribue à identifier :

[...] d'un côté le « fait-divers » réaffirme, au temps des révolutions populaires, la coupure entre le monde noble des actions et un ordre insignifiant et répétitif des faits qui adviennent aux gens du peuple

³ RANCIÈRE, Jacques, « Il y a bien des manières de traiter la machine », *art. cit.*, p. 23.

⁴ *Id.*

[...] de l'autre, le fait divers témoigne d'une épaisseur de la vie sociale, de ses différenciations et de ses mutations que l'on se plaît à opposer au tapage de la scène publique⁵.

Ainsi, le fait-divers se définit par le fait qu'il est, d'une part, placé en bas de l'échelle hiérarchique (événement insignifiant et/ou vécu par des gens insignifiants), et, d'autre part, parce qu'il est appelé à prendre un « surcroît de signification, à signifier notamment l'état d'une société⁶. » C'est en quelque sorte aussi la naissance de la sociologie moderne. Le fait-divers contribue donc à sa manière à cette idée de clôture de la représentation propre à la tradition aristotélicienne puisqu'il impose une délimitation ; en même temps, il ouvre un nouvel espace de représentation témoignant pour la première fois de la nouvelle classe émergente. Le fait-divers annonce aussi une conception nouvelle du statut de l'événement : « un régime nouveau de narration et de signification qui est aussi une autre manière de représenter la société et d'interpréter son ordre et son désordre⁷. »

Le choix d'aborder cette première partie à partir du fait-divers n'est pas arbitraire. C'est qu'il nous permet d'établir un lien important entre l'évolution du régime de narration et l'historiographie moderne. Si, comme Rancière le rappelle « un certain type de récit, c'est, aussi bien, un certain type d'événementialité⁸ » la forme narrative du fait-divers ouvre une nouvelle compréhension de l'événement, ou fait carrément apparaître un nouveau type d'événement qui n'avait pas été pris en compte par le passé. Ce type d'événement permet l'établissement d'une

⁵ RANCIÈRE, Jacques, « Il y a bien des manières de traiter la machine », *art. cit.*, p. 23.

⁶ *Id.*

⁷ *Ibid.*, p. 17.

⁸ *Id.*

correspondance entre l'infiniment petit (« un ordre insignifiant et répétitif de faits qui adviennent aux gens du peuple ») et l'infiniment grand (l'« épaisseur de la vie sociale »). Le fait-divers interroge donc une certaine conception de l'historiographie, celle « qui s'occupa jadis de la chronique des princes ou de l'illustration des faits dignes d'être considérés, retenus, imités, et qui aujourd'hui s'occupe volontiers, l'inverse, de célébrer les petits faits qui donnent la couleur d'un temps ou d'un mode de vie quelconque⁹.» Le fait-divers questionne donc la nature même du réel de l'Histoire tout en permettant une nouvelle manière de l'appréhender.

À sa suite, la compréhension et l'explication de l'événement deviennent alors problématiques. Quel peut être le statut de l'événement s'il est possible de distendre un fait-divers en un roman de 600 pages¹⁰ ? Or, selon l'historien Pierre Nora : « La modernité secrète l'événement, à la différence des sociétés traditionnelles qui avaient plutôt tendance à le raréfier¹¹. » C'est notre manière même d'appréhender la nature de l'événement qui change. S'il est « secrété », c'est-à-dire si on en contrôle de moins en moins la production, comment alors continuer à en faire le récit ? Est-il toujours possible de l'inclure dans un autre récit qui l'engloberait ? Comment l'historien peut-il trouver les repères nécessaires à la constitution d'un récit cohérent si les notions de haut et de bas, de signifiant et d'insignifiant sont dès lors remises en cause ?

⁹ Jacques Rancière, « L'Historicité du Cinéma », *op. cit.*, p. 46.

¹⁰ J. Rancière donne l'exemple du roman de Dostoïevski *Crime et châtiment*. RANCIÈRE, Jacques, « Il y a bien des manières de traiter la machine », *art. cit.*, p. 18.

¹¹ Cité par Paul Ricœur, in *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, coll. Point, 2000, p. 228.

1.2. Le cinéma comme espace possible de représentation des « histoires »

C'est dans ce contexte que le cinéma a vu le jour à la toute fin du XIX^e siècle. En lien avec ce que nous venons d'établir sur l'attention nouvelle portée sur « l'épaisseur de la vie sociale » et sous l'influence du positivisme et de l'arrivée de la photographie, on a cru qu'il serait possible, grâce aux technologies nouvelles d'enregistrements mécaniques, de faire de l'histoire sans l'intervention de l'homme. C'est-à-dire qu'il serait possible d'écrire l'histoire du monde comme on prendrait une série de photographies, d'enregistrer objectivement la réalité dans sa totalité¹². Avec l'arrivée du cinéma, le mythe s'est étendu au fantasme du film total :

Fernand Léger, peintre et cinéaste français, rêvait d'un film monstre qui enregistrerait la vie d'un homme et d'une femme pendant vingt-quatre heures consécutives : leur travail, leurs silences, leur intimité. Rien ne devait être omis : et les deux protagonistes devraient ne jamais soupçonner la présence de la caméra¹³.

L'enregistrement total et exclusif de la réalité étant évidemment impossible, la technique n'évacuait nullement la problématique de la narration. De toute manière, comme le souligne Siegfried Kracauer, l'accomplissement de ce fantasme

¹² Différents essais d'observation globale ont été effectués dont l'exemple le plus curieux est peut-être celui du *Mass-Observation project*, groupe fondé en 1937 qui avait pour objectif d'enregistrer la vie quotidienne en Angleterre sans aucune règle préétablie. Plusieurs centaines d'« observateurs » sans formation spécifique assistaient à des manifestations publiques, étaient attentifs aux conversations, aux anecdotes que les gens se racontaient, etc. et notaient leurs observations dans un journal, au hasard. Le projet s'étendait à la production de documentaires cinématographiques. Voir : RICHARDS, Jeffrey, Dorothy Sheridan, *Mass-Observation at the movies*, Éd. Routledge & Kegan Paul, London, 1987.

¹³ KRACAUER, Siegfried, *L'Histoire, Des avant-dernières choses*, Stock, coll. « Dans un ordre d'idée », Paris, 2006, p. 171.

produirait des images : « [...] nécessairement choquantes, car elles exhiberaient le tourbillon normalement dissimulé de l'existence dans sa nudité¹⁴. » Si le cinéma modifiait notre rapport à l'histoire, il n'allait toutefois pas en réduire la complexité. D'ailleurs, quel est le nouveau rapport que le cinéma tisse avec l'histoire ? Est-il plus qu'un outil de représentation ou d'enregistrement ?

Dans un texte intitulé, *L'historicité du cinéma*, Jacques Rancière affirme qu'il y a deux manières traditionnelles de relier histoire et cinéma. L'une consiste à faire du cinéma un objet de l'histoire et l'autre de faire de l'histoire l'objet du cinéma. Il propose pour sa part de sortir de ces antagonismes en saisissant en même temps les deux pôles sujet/objet et en ancrant la naissance du cinéma dans le contexte particulier où il croit retrouver l'historiographie de la fin du XIX^e siècle. Son hypothèse est la suivante : « le cinéma a un rapport intrinsèque avec une certaine idée de l'histoire et avec l'historicité des arts qui lui est liée¹⁵. »

Pour Rancière, le cinéma tisse un rapport triple à l'histoire. Premièrement, l'histoire comme la simple inscription des faits, mémorables ou insignifiants ; deuxièmement, l'histoire comme puissance de destin commun ; finalement, du point de vue des arts représentatifs, comme l'agencement propre des éléments de la fiction, qu'il relie au *muthos* d'Aristote. Le cinéma incarnerait à divers degrés ces trois registres de l'histoire : « cette inscription [cinématographique] aura à faire coïncider non plus deux mais trois « histoires » : le type d'intrigue en quoi consiste un film, la fonction de mémorialisation qu'il remplit et la manière dont il atteste

¹⁴ KRACAUER, Siegfried, *L'Histoire des avant-dernières choses*, op. cit., 171.

¹⁵ Jacques Rancière, « L'Historicité du Cinéma », op. cit., p. 45.

une participation à un destin commun¹⁶.» Les deux premiers rapports sont relativement faciles à comprendre. Le cinéma narratif nécessite l'agencement propre des éléments de la fiction tandis que l'image cinématographique, puisqu'elle est une trace, implique nécessairement l'inscription d'une tranche de réel. Les choses se compliquent lorsqu'il s'agit de ce qu'il désigne par la « participation à un destin commun ». Pour Rancière, ce troisième rapport à l'histoire prend naissance dans les séquences qu'il nomme « a-signifiantes ». Par opposition aux séquences dites nécessaires à l'assemblage causal, les séquences « a-signifiantes » sont « des séquences lyriques qui suspendent l'action et se soustraient à l'impératif du sens pour donner à voir simplement « la vie » dans sa « bêtise », dans son existence brute, sans raison¹⁷ » ; ces moments suggèrent donc pour lui « la sensation de l'existence ».

Rancière illustre son propos à l'aide d'un exemple, un film documentaire produit par les Britanniques¹⁸ durant la guerre, dans lequel l'assemblage des moments « a-signifiants » représenterait la participation du peuple britannique à l'histoire universelle. Rancière met l'accent sur l'opposition entre le *muthos* aristotélicien et ce qu'il nomme la « poétique des signes » :

Il [le réalisateur] joue donc, selon l'esprit de la poétique romantique, sur la signifiante variable de l'image. En effet la poétique romantique a opposé à l'enchaînement aristotélicien des actions « selon la nécessité ou la vraisemblance » une poétique des signes, une poétique fondée sur la puissance de signifiante variable des signes et des assemblages de signes qui forment le tissu de l'œuvre : puissance d'expression par laquelle une phrase, un épisode, une image s'isolent pour exprimer par eux-mêmes la nature

¹⁶ Jacques Rancière, « L'Historicité du Cinéma », *op. cit.*, p. 47.

¹⁷ *Ibid.*, p. 49.

¹⁸ *Listen to Britain* (1941) de Humphrey Jennings. H. Jennings fut l'un des fondateurs du *Mass Observation projet*.

et la tonalité de l'ensemble : puissance de correspondance par laquelle des signes de natures diverses entrent en résonance ou en dissonance [...] ¹⁹.

Le contexte particulier où l'on retrouve le régime de représentation qui se met en place au XIX^e siècle est donc à mettre en relation avec cette conception du cinéma. Cette « puissance de signifiante variable des signes » à partir de laquelle « une phrase, un épisode, une image s'isolent pour exprimer par eux-mêmes la nature et la tonalité de l'ensemble » fait écho à la puissance de signifiante ouverte par le fait-divers, considérant qu'il était appelé à prendre un surcroît de signification pour témoigner de cette « épaisseur de la vie sociale ». Voilà pourquoi Rancière affirme que le cinéma est en rapport avec une certaine idée de l'histoire (histoire comme destin commun) et avec l'historicité des arts qui lui est liée. Le cinéma, en lien avec le contexte historique de sa naissance, est un des produits de ce contexte. Il est le médium qui accomplit en quelque sorte les possibilités de correspondances de la poétique romantique et de l'historiographie moderne.

1.2.1. L'exemple de la Nouvelle Vague

La Nouvelle Vague française représente à notre avis un bon exemple pour penser l'enchevêtrement entre le cinéma et l'histoire. Elle nous intéressera d'autant plus que Éric Rohmer en fut l'un des principaux artisans. Comment raconte-t-on l'histoire de la Nouvelle Vague française ? Pour l'histoire officielle, la Nouvelle Vague est le résultat d'une rupture dans les modes de production ²⁰ :

¹⁹ Jacques Rancière, « L'Historicité du Cinéma », *op. cit.*, p. 49.

²⁰ Ou plutôt « les » Nouvelles Vagues, puisqu'il y a eu un mouvement semblable un peu partout dans le monde, notamment au Canada avec la révolution du cinéma

« Le coût des films est abaissé, la sacralisation des fonctions est contestée. Ce n'est pas encore la caméra-stylo souhaitée par Alexandre Astruc. C'est pourtant une rupture avec les cadres (économiques, corporatifs voire syndicaux) et avec les codes de l'industrie²¹. » Face à un système de production aseptisé et trop fortement hiérarchisé, les jeunes sont sortis dans la rue pour filmer leur réalité, leur quotidien, un monde qui n'était pas celui des studios d'une industrie dominée par le culte du scénario et de l'adaptation littéraire. Autour des théoriciens André Bazin et Éric Rohmer, eux-mêmes très proche du Néo-Réalisme italien, les jeunes critiques des *Cahiers du Cinéma*, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, François Truffaut et Claude Chabrol pour ne citer que les plus célèbres, prônèrent un retour à des valeurs plus réalistes²².

Leurs débuts comme cinéastes devaient être la mise en application d'une « politique des auteurs » développé durant les années 50, période durant laquelle ils furent pour la plupart des critiques de film. L'article de François Truffaut *Une certaine tendance du cinéma français*, publié dans *Les Cahiers du Cinéma* en Janvier 1954, déclarait la guerre à l'ancien système tout en jetant les bases d'une révolution esthétique et formelle du cinéma français. Il ne s'agissait pas seulement d'un geste de rupture car, au-delà du rejet de cette « certaine tendance du cinéma français », il y avait la recherche et la reconnaissance de certains cinéastes

direct ou au Brésil avec le *Cinema Novo*. Il y a eu aussi des nouvelles vagues en République Tchèque, en Italie...

²¹ PASSEK, Jean-Loup, *Dictionnaire du cinéma*, Larousse-Bordas, Paris, 1998.

²² Le terme « réaliste » nécessite quelques précisions. Pour Bazin et Rohmer, il s'agit d'un véritable projet esthétique, mais dans les faits l'utilisation de décors réels et d'acteur souvent non professionnel traduit davantage les contraintes économiques qu'un véritable projet esthétique. La plus proche incarnation du projet esthétique de la Nouvelle Vague reviendrait davantage à des cinéastes comme Jean Eustache, Maurice Pialat ou Jacques Rozier par exemple.

considérés comme de véritables pères. Robert Bresson, Jean Renoir, Jean Cocteau, Jacques Becker, Abel Gance ou Max Ophuls étaient de ceux que la Nouvelle Vague respectait ; néanmoins, c'est surtout dans le cinéma américain qu'ils trouvèrent leurs modèles. Leur stratégie a consisté à ériger au rang d'auteurs des gens considérés en Amérique plutôt comme de simples « techniciens » : Howard Hawks, Alfred Hitchcock, John Ford ou Nicolas Ray. La « politique des auteurs » traduisait ce désir de *faire partie* d'une histoire du cinéma dont ils avaient haussé le prestige de la mise en scène au rang d'art. De se voir comme des auteurs plutôt que comme des techniciens leur a permis de passer à la réalisation plus tôt, c'est-à-dire sans avoir à gravir les échelons du système pendant des années et sans nécessairement passer par l'adaptation littéraire.

C'est dans ce contexte qu'un rapport particulier a pu s'établir entre la vie quotidienne de la nouvelle génération et cette nouvelle manière de faire du cinéma.

Le critique et auteur Antoine De Baecque l'a décrite en ces mots :

Elle fut le premier mouvement de cinéma à avoir ainsi stylisé, au présent, dans l'immédiateté de son histoire, le monde dans lequel vivaient ses contemporains. Elle leur a proposé un univers mis en forme, avec ses rites, ses gestes, ses mots, ses attitudes et ses apparences, et cet univers était celui dans lequel les spectateurs évoluaient au quotidien. Du quotidien dans les films, mais du quotidien retravaillé par un style très personnel. Le cinéma tendait un miroir à la société, il était déformant, mais cela n'avait rien d'exceptionnel. Ce qui l'a été, c'est la force avec laquelle une génération a voulu s'y voir, souvent s'y reconnaître, parfois s'y opposer²³.

Cet enchevêtrement entre l'art et la vie a donc fait de la Nouvelle Vague plus qu'un mouvement esthétique ; c'est un moment de l'histoire directement révélé sur

²³ DE BAECQUE, Antoine, « La Nouvelle Vague portrait d'une jeunesse » in *De l'histoire au cinéma, op. cit.*, p. 165.

des centaines de mètres de pellicules. Il est née de la volonté de représenter la société dans son quotidien. C'est le désir de faire un film avec sa copine, de tourner dans la rue, en bas de chez soi, d'écrire soi-même des histoires, des dialogues dans une réappropriation du réel par la fiction.

Cette approche de la narration et des modes de productions permet un nouveau rapport entre le cinéma et l'histoire. Au fil des cinématographies se dessine une véritable chronique de l'époque. On a qu'à penser à *Tout va bien* (1972) de Jean-Luc Godard qui rendait compte des luttes ouvrières ; à *La Maman et la putain* (1973) de Jean Eustache²⁴, chronique de l'angoisse post-soixante-huitarde ou encore à *La Collectionneuse* (1967) d'Éric Rohmer imprégnée des mœurs de l'« air du temps ». Les cinéastes de la Nouvelles Vagues ont bien collé à leur génération, parce qu'ils ont privilégié, d'une part, cette proximité avec le réel par l'enchevêtrement entre le cinéma et la vie et, d'autre part, parce qu'ils ont su durer, traverser le temps. Leur projet esthétique étant indissociable d'une vision particulière des modes de production, l'allégement des moyens de production devait leur permettre de faire plus de films, plus longtemps. Aujourd'hui, des cinéastes comme Claude Chabrol, Éric Rohmer ou Jean-Luc Godard ont accumulé d'impressionnantes filmographies. Grâce à un système de production plus modeste, ils ont réussi à se faire les témoins d'une époque en mouvement, à bâtir une chronique qui s'échelonne sur plusieurs décennies.

²⁴ « Lorsqu'on voudra, plus tard, connaître ce qui se jouait dans les années d'après la mutation, que croyez-vous qu'on consultera ? Très peu de choses, sûrement pas la presse, ni les ouvrages dits de sciences humaines, un ou deux romans peut-être, pas de peinture, un soupçon de musique, et Eustache qui jamais n'abdiqua. » LAMY, Jean-Claude, Bernard Rapp (dir.), *Dictionnaire mondial des films*, Larousse-Bordas, Paris. 1999, p. 440.

Une courte parenthèse est ici nécessaire. Il s'agit de définir le terme « chronique » et de le mettre en relation avec le fait-divers. Le *Petit Robert* nous apprend que la chronique est : « un recueil de faits historiques rapportés dans l'ordre de leur succession » ; qu'elle est un « récit qui met en scène des personnages fictifs et réels et évoque des faits authentiques » ; finalement, qu'elle est « l'ensemble des nouvelles qui circulent »²⁵. Prétendre faire la chronique d'une époque, dans le cas qui nous occupe, celle de la jeunesse française à partir des années soixante, prétendre rendre compte de l'« ensemble des nouvelles qui y circulent » suppose un échantillonnage représentatif permettant de rendre compte le mieux possible de l'air du temps. Une dernière définition nous apprend que la chronique peut être un : « article de journal ou de revue, émission de télévision ou de radio qui traite régulièrement d'un thème particulier ». Est souligné ici pour la première fois la question de la répétition par laquelle on assure le traitement d'un thème particulier.

La chronique et le fait-divers se rejoignent au niveau de l'articulation entre le général et le particulier. Les deux isolent et circonscrivent l'événement par

²⁵ Aristote souligne dans la *Poétique* la distinction entre le poète et le chroniqueur : « De ce que nous avons dit, il ressort clairement que le rôle du poète est de dire non pas ce qui a lieu réellement, mais ce qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable ou du nécessaire. Car la différence entre le chroniqueur et le poète ne vient pas de ce que l'un s'exprime en vers et l'autre en prose (on pourrait mettre en vers l'œuvre d'Hérodote, ce ne serait pas moins une chronique en vers qu'en prose) ; mais la différence est que l'un dit ce qui a eu lieu, l'autre ce qui pourrait avoir lieu ; c'est pour cette raison que la poésie est plus philosophique et plus noble que la chronique : la poésie traite plutôt du général, la chronique du particulier. Le « général », c'est le type de chose qu'un certain type d'homme fait ou dit vraisemblablement ou nécessairement. C'est le but que poursuit la poésie, tout en attribuant des noms aux personnages. Le « particulier », c'est ce qu'a fait Alcibiade ou ce qui lui est arrivé. » ARISTOTE, *La Poétique*, Seuil, coll. Poétique, Paris, 1980, p. 65.

rapport à une trame d'ensemble à laquelle ils n'ont pas affaire. Cependant, comme nous l'avons vu, le fait-divers, malgré son « ordre insignifiant et répétitif » peut être appelé à témoigner de l'« épaisseur de la vie sociale ». La chronique a-t-elle une plus grande prétention narrative ? Oui, soit dans la mesure où il désire rendre compte de l'« ensemble des nouvelles qui circulent », soit s'il s'attache à un « thème particulier ». Cependant, les deux formes de récit invitent à se poser les mêmes questions : comment le fait-divers peut-il signifier l'état d'une société et la chronique devenir l'histoire ? Comment choisir à travers le flux ininterrompu du quotidien, les nouvelles susceptibles de représenter un ensemble ? Comment dégager un thème particulier ?

La définition de la chronique s'est-elle modifiée depuis Aristote ? Si, comme nous venons de le voir, les contenus de la chronique ou celui du fait-divers, peuvent être appelés à prendre un surcroît de signification pour signifier ultimement une « épaisseur de la vie sociale » depuis le romantisme deux questions demeurent : la chronique est-elle condamnée au particulier ou peut-elle espérer suggérer l'ensemble, ou dégager un thème ? Aussi, à qui revient ce rôle ? au poète ou à l'historien ?

1.3. Les questions de focale et de perspective

Deux termes sont communs au vocabulaire du cinéma et de celui de l'historiographie : Premièrement, la *focale* ou *échelle de perception*, qui ouvre la question du point de vue et de son lien avec la compréhension de l'événement. Deuxièmement, la *perspective* ou *profondeur de champ*, qui relie aussi le point de vue à la compréhension. Ces questions ne doivent pas être prises à part de la

première partie de notre investigation. Au contraire, les questions du fait-divers, de la chronique, de la narration esthétique et du rapport entre l'image cinématographique et l'histoire devront demeurer présentes à notre esprit.

1.3.1. : La focale

Un petit groupe de chercheurs Italiens réunis autour de la revue *Quaderni storici* ont développé à partir du milieu des années 70 l'école de micro-histoire qui a été particulièrement attentive à la question du point de vue en historiographie. Certains problèmes ont ainsi pu être mis à jour. Le groupe proposait entre autres de remettre en question certaines idées véhiculées par l'école des *Annales* en France dont l'approche méthodologique inspirée de la sociologie durkheimienne a longtemps dominé et domine encore largement l'historiographie contemporaine. Préconisant une « approche macrohistorique²⁶ » les *Annales* ne considèrent pas la question de l'échelle d'observation comme une variable en soi : « parce qu'elles supposaient, tacitement au moins, une continuité de fait du social qui autorisait à juxtaposer des résultats dont l'agencement ne paraissait pas faire de problème²⁷. » Comme l'a bien montré Paul Ricoeur, bien que basé implicitement sur un jeu d'échelle, dans *La Méditerranée...* de Fernand Braudel, « la préférence accordée à la lecture de haut en bas de la hiérarchie des durées n'était pas thématifiée comme telle, au point que l'on puisse envisager de changer d'échelle et de tenir le choix même de l'échelle pour un pouvoir à la discrétion de l'historien²⁸. » L'approche micro-historienne proposait pour sa part de considérer avec une attention

²⁶ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 267.

²⁷ REVEL, Jacques, *Jeux d'échelles*, op. cit., p. 18.

²⁸ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 267.

renouvelée cette question du changement d'échelle. Selon l'historien Jacques Revel, elle

[...] pose en principe que le choix d'une échelle particulière d'observation produit des effets de connaissance et qu'il peut être mis au service de stratégies de connaissances. Faire varier la focale de l'objectif, ce n'est pas seulement faire grandir (ou diminuer) la taille de l'objet dans le viseur, c'est en modifier la forme et la trame²⁹.

Ainsi, selon Ricœur : « L'idée-force attachée à celle de variation d'échelles est que ce ne sont pas les mêmes enchaînements qui sont visibles quand on change d'échelle, mais des connexions restées inaperçus à l'échelle macrohistorique³⁰. »

Nous voudrions relier cette question à certains exemples tirés de la filmographie d'Éric Rohmer. On s'apercevra que nous sommes là en plein cœur de notre sujet. Le premier exemple est tiré d'un film de la série des *Contes moraux* datant de 1970, *Le Genou de Claire*³¹. Jaloux de Gilles, le petit ami de Claire, Jérôme s'efforce par tous les moyens de le discréditer aux yeux de celle-ci. Au cours d'une balade en canot, il surprend Gilles dans un parc avec une autre fille. La scène se déroule loin de lui et il doit utiliser ses jumelles pour les espionner sans être vu. La relation entre les deux jeunes est ambiguë. Est-ce que Gilles est en train de tromper Claire ou sont-ils simplement amis ? Pour Jérôme, la situation ne fait aucun doute, Gilles est coupable. Il se servira de cet argument pour rabaisser Gilles aux yeux de Claire. Lui ayant raconté ce qu'il avait vu dans le parc, il lui

²⁹ REVEL, Jacques, *Jeux d'échelles*, op. cit., p. 19.

³⁰ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 268.

³¹ Sur le point de se marier, Jérôme, diplomate, passe des vacances au bord du lac d'Annecy. Aurora, une amie romancière, observe et commente, en vue d'un futur roman, ses relations avec deux jeunes filles : Laura est amoureuse de lui, tandis que Claire s'est entichée d'un garçon de son âge. Jérôme parviendra-t-il à exorciser la fascination qu'il ressent pour le genou de Claire ? LAMY, Jean-Claude, Bernard Rapp (dir.), *Dictionnaire mondial des films*, op. cit. p. 307.

« ouvrira les yeux » sur la véritable nature de son jeune amoureux. En réalité, comme nous l'apprendrons à la fin du récit, c'est Jérôme qui a mal interprété la scène du parc et Gilles et Claire se réconcilieront très vite.

Prenons un deuxième exemple, toujours dans la série des *Contes Moraux*, *L'Amour l'après-midi* (1972)³². Frédéric, homme marié, prend prétexte de toutes sortes de situations, disons quotidiennes, pour voir Chloé, une ancienne amie. Chaque prétexte se justifie et se suffit à lui-même. Prise isolément, chacune de leur rencontre ne peut constituer une preuve concrète d'adultère. Même en les additionnant, il est difficile de sortir de leur incidence singulière et isolée. Il aide son amie à se trouver un appartement ; ils visitent un appartement ensemble ; il achète une plante pour son nouvel appartement ; etc. Cependant, en changeant d'échelle, la situation peut soudainement changer de nature pour devenir : Frédéric fréquente avec assiduité une autre femme. Il se laisse entraîner sur la pente dangereuse de l'adultère³³. La différence entre les échelles apaise un moment les scrupules moraux du héros. C'est l'arbre qui cache la forêt. Sa femme sort graduellement de son champ de vision et de celui du spectateur pour laisser toute la place à Chloé.

³² Frédéric mène une vie paisible de jeune cadre lorsqu'apparaît à son bureau Chloé, une vieille amie. Il se laisse peu à peu fasciner par elle. LAMY, Jean-Claude, Bernard Rapp (dir.), *Dictionnaire mondial des films*, op. cit., p. 27.

³³ Durant le visionnement, le spectateur perçoit les séquences dans un ordre qui, comme nous le disions, ne constitue pas une preuve d'adultère comme tel. Cependant, à la lumière de la chute du récit, c'est-à-dire le retour de Frédéric vers sa femme, chacune de ces péripéties peut rétrospectivement apparaître comme son explication.

1.3.2. La perspective

Examinons maintenant les différentes définitions de perspective que nous fournit *Le Petit Robert*. La première concerne directement le régime des arts représentatifs : « art de représenter les objets sur une surface plane, de telle sorte que leur représentation coïncide avec la perception visuelle qu'on peut en avoir, compte tenu de leur position dans l'espace par rapport à l'œil de l'observateur ». Cette première définition nous rappelle que toutes les opérations de représentations supposent la transposition d'une réalité à l'aide d'une technique, chez le peintre comme chez l'historien. La suite est plus intéressante ; « [...] de telle sorte que leur représentation coïncide avec la perception visuelle qu'on peut en avoir, *compte tenu de leur position dans l'espace par rapport à l'œil de l'observateur* ». La représentation ne sera jamais la même si l'observateur se déplace. C'est une autre manière de considérer le problème qui occupe la micro-histoire : « le choix d'une échelle particulière d'observation produit des effets de connaissance ». Ce sont en fait des effets de perspectives. Deux illustrateurs dessinant chacun l'angle différent d'un même bâtiment obtiendront des dessins qui paraîtront peut-être étrangement hétérogènes malgré le fait que ce soit le même bâtiment.

Voyons maintenant une autre définition de la perspective, toujours selon le *Petit Robert* : « événement ou succession d'événements qui se présente comme probable ou possible ». C'est la perspective comprise comme une éventualité, une hypothèse. Cette fois le lien avec le travail de l'historien est plus évident. L'hypothèse, c'est-à-dire le probable et le possible, permet à l'historien d'avancer

dans l'interprétation des archives en lui ouvrant une perspective de recherche. La dernière définition sera pour nous la plus importante : « aspect sous lequel une chose se présente ; manière de considérer quelque chose ». Cette dernière définition est proche de celle qui portait sur les arts visuels. L'« aspect » et la « manière » sous laquelle l'objet nous est représenté est indissociable du point de vue. Pour Jérôme dans *Le Genou de Claire*, l'interprétation de la scène du parc est de l'ordre du possible, mais l'aspect sous lequel la chose se présente est déterminé par son point de vue (disons diégétique plus que physique). Pour l'historien, la nature de l'événement (altérité, singularité, etc.) détermine souvent le point de vue à adopter pour bien l'interpréter et l'expliquer. Toutefois, c'est souvent le contraire qui se passe. La position qu'il adopte par rapport à son objet peut en déterminer la compréhension puisqu'elle crée des « effets de connaissance ».

Comme nous l'avons vu pour la perspective dans les arts représentatifs, le point de vue qui implique focale et perspective, pourra modifier la forme de l'objet. Il se produit sensiblement la même chose dans le travail de l'historien. Qu'il appréhende un événement au *ras du sol* pour reprendre l'expression de Jacques Revel ou à des hauteurs vertigineuses, les résultats de ces deux approches jetteront une lumière différente sur un événement considéré a priori comme homogène et univoque.

Chapitre 2 : L'Anglaise et le Duc

L'analyse d'un film comme *L'Anglaise et le Duc* n'est pas aisée puisqu'elle nécessite qu'on se place au carrefour de trois chemins : celui de la représentation, celui de l'archive et celui de l'événement historique auquel il fait référence. La représentation est dans le cas qui nous occupe, la spécificité du médium cinématographique. L'archive se divise quant à elle en deux catégories : l'archive écrite, en l'occurrence, celle des mémoires de Grace Elliot, *Journal of my Life During the French Revolution* et la peinture d'époque à partir de laquelle Rohmer a travaillé ses extérieurs. Finalement, l'événement historique en tant que tel : La Révolution française, laquelle soulèvera aussi ses propres questions. D'entrée de jeu, nous devons donc nous attarder un moment sur la Révolution et sur son découpage historiographique.

2.1. Le statut de l'événement : courte ou longue durée ?

François Furet l'a bien expliqué dans son essai *La Révolution française est terminée*¹, la Révolution constitue un événement charnière autour duquel s'est formé un discours d'origine de la modernité : « Or, l'histoire de la Révolution a pour fonction sociale d'entretenir ce récit des origines². » Comme en témoignent le découpage académique des études historiques en France :

[...] l'histoire « moderne » se termine en 1789, avec ce que la Révolution a baptisé l'« Ancien Régime », qui se trouve ainsi

¹ FURET, François, *La Révolution Française*, Gallimard, coll. « Quarto », Paris, 2007.

² *Ibid.*, p. 16.

avoir, à défaut d'un acte de naissance clair, un constat de décès en bonne et due forme. À partir de là, la Révolution et l'Empire forment un champ d'études séparé et autonome, qui possède ses chaires, ses étudiants, ses sociétés savantes, ses revues [...]. [...] 1789 est la clé de l'amont et de l'aval. Il les sépare, donc les définit, donc les « explique »³.

Considéré sous cet angle, le découpage des durées souligne l'importance accordée à la Révolution comme pôle d'attraction : « Pour les mêmes raisons qui font que l'Ancien Régime a une fin, mais pas de naissance, la Révolution a une naissance, mais pas de fin. L'un souffre d'une définition chronologique négative, donc mortuaire, l'autre est une promesse si vaste qu'elle présente une élasticité indéfinie⁴. » Indéfini justement parce que le contenu qu'elle met en jeu serait le nôtre encore aujourd'hui. Ainsi, nous explique Furet, il est exigé de l'historien de la Révolution française, même contemporain, qu'il « annonce ses couleurs » qu'il choisisse son camp :

L'historien de la Révolution française doit, lui, produire d'autres titres que sa compétence. Il doit annoncer ses couleurs. Il faut d'abord qu'il dise d'où il parle, ce qu'il pense, ce qu'il cherche ; et ce qu'il écrit sur la Révolution a un sens préalable à son travail même : c'est son *opinion*, cette forme de jugement qui n'est pas requise sur les Mérovingiens, mais qui est indispensable sur 1789 ou 1793⁵.

C'est cette imposition d'un contenu politique contemporain sur l'histoire de la Révolution que François Furet cible dans son essai *La Révolution française est terminée* ; et l'objectif de tout l'ouvrage sera justement de sortir de cette situation à travers une re-lecture de différents auteurs, de « Turgot à Jules Ferry ».

³ FURET, François, *La Révolution Française, op. cit.*, p. 16.

⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁵ *Ibid.*, p. 15.

Ce que Furet nous fait voir, au-delà de la question du contenu politique, c'est qu'il y a deux manières d'aborder le découpage de la Révolution française dans l'historiographie moderne. D'une part, celle de sa « préfiguration » dans l'Ancien Régime et de son « extension » tout au long du XIX^e siècle et jusqu'à aujourd'hui ; c'est à partir d'elle qu'on remonte vers le passé pour y chercher l'origine de son éclatement ou bien c'est en elle que l'on voit le programme de ce qui va suivre. De l'autre, celle qui nécessite un rapprochement de l'échelle de perception en restreignant le contenu à la période 1788-1799, découpage qui contribue à accentuer son statut radical d'événement, irréductible, singulier et imprévisible. Mais, d'un côté comme de l'autre, la Révolution demeure un pôle attractif, le « point d'origine » de la situation actuelle.

Cette appréhension en détermine en partie son contenu. On peut par exemple tisser un lien entre le choix de l'échelle de perception et l'allégeance politique de l'observateur. Par exemple, l'historiographie marxiste a pu contribuer faussement à grossir l'impression de rupture que représentait la Révolution, en ce que ses théoriciens ont voulu voir en elle l'incarnation de l'origine d'une prise de conscience de classe, considérant les tensions sociales de l'Ancien Régime comme la préfiguration de cette prise de conscience. À l'opposé, les travaux entrepris par François Furet, lui-même dissident du Parti Communiste français, ont démontré par une analyse méticuleuse de l'Ancien Régime que la plupart des réformes revendiquées par la Révolution avaient déjà été amorcées ou étaient même acquises sous l'Ancien Régime ; ou encore qu'il n'y eu pas beaucoup de résistants à la Révolution parce que l'Ancien Régime était déjà mort avant elle.

2.2. Problématique

Il s'agira de montrer à travers l'analyse du film *L'Anglais et le Duc* comment Rohmer problématise à travers certains de ses choix esthétiques, ce lien qui unit le point de vue de l'historien à son objet. En fait, nous verrons comment il contourne la question en déléguant en quelque sorte à son héroïne la tâche de l'appréhension / explication des événements dont elle sera le témoin. Les deux variables de notre problématique apparaissent alors en un seul bloc : d'une part, il s'agit d'affirmer le lien qui unit le point de vue de l'historien avec la mise en récit du matériau historique et, d'autre part, de découvrir comment certains concepts et/ou événements difficilement totalisables passent déjà par ce filtre de la représentation avant d'être appréhendés par la vision des acteurs de l'histoire. Nous travaillerons sur deux exemples précis tirés du film de Rohmer. Premièrement, celui de la présence et de la « visibilité » du peuple et de sa récupération éventuelle dans le discours politique ; deuxièmement, celui de la mort du roi et de son importance symbolique pour l'incarnation de la communauté.

Nous aborderons donc ces questions principalement à travers la question du regard de l'héroïne du film. Il s'agit d'identifier comment l'appréhension de certains concepts « in-totalisables » comme le « peuple » ou diffus comme le « pouvoir », sont soumis aux relations conflictuelles pouvant exister entre les différentes échelles d'observation. En construisant une narration dans laquelle s'oppose la sphère du privé à celle de la grande Histoire, Rohmer propose plusieurs pistes de réflexions sur la place du peuple dans la Révolution. Nous verrons que les questions relatives à sa « visibilité » et à sa « représentabilité »

sont plus profondément liées au déroulement de la Révolution qu'il n'y paraît de prime abord.

Nous tenterons de voir comment Rohmer fait sentir la rupture et la redéfinition du politique à travers une esthétique qui lui est propre et qui exploite la spécificité du langage cinématographique. Cette esthétique nous la nommerons « esthétique du témoin oculaire ». Nous aborderons ces questions à l'aide des éléments que nous avons dégagé dans la première partie : d'une part, le contexte particulier de l'affirmation de la narration esthétique suivant la multiplication du fait-divers au XIX^e siècle, contexte dans lequel le cinéma a vu le jour. D'autre part, la question du point de vue et des échelles de perceptions nous permettront de voir comment Rohmer est parvenu à faire sentir, à travers sa narration cinématographique, cette redéfinition de l'espace symbolique du politique.

2.3. Le point de vue de l'historien : l'esthétique du témoin oculaire

Comme nous l'avons vu avec François Furet, l'appréhension de la Révolution française suppose trop souvent encore aujourd'hui un choix idéologiquement connoté qui détermine en partie son objet. À cet égard, l'historiographie de la plus pure orthodoxie marxiste a pu voir par exemple dans la Révolution un événement fondateur de la lutte des classes. Ainsi, prise dans la logique d'une évolution dialectique de l'histoire, la rupture révolutionnaire devient prévisible par une série de circonstances qui rend sa naissance non seulement possible, mais inévitable. Au point de vue formel, l'impression de rupture que représente l'événement est accentuée par ce découpage téléologique.

Le mouvement perpétuel de relecture de l'histoire combinée avec la remise en question de l'idéologie marxiste ont contribué à mettre ces questions en perspective. Elles ont été nuancées et critiquées par des historiens comme François Furet à partir de la fin des années 70. C'est à travers la relecture d'auteurs comme Alexis de Tocqueville et Augustin Cochin, que Furet a tenté d'imposer l'idée que la Révolution est terminée. Pour Furet, il s'agit de retrouver une certaine objectivité face à l'objet en évitant d'y projeter un débat d'idées contemporain dans lequel il faudrait nécessairement choisir son camp ; l'opposition entre le camp révolutionnaire et le complot des aristocrates faisant trop souvent écho aux allégeances politiques du moment. Mise à distance donc, qui permet à Furet de voir la Révolution moins en rupture qu'en continuité, autant en amont qu'en aval. Elle ne représente plus pour lui le passage instantané de l'Ancien Régime à la société démocratique, c'est-à-dire de la destruction de l'Absolutisme, symbole d'un passé révolu, à la volonté « pure » du peuple démocratique. Surtout, la Révolution française n'est plus pour lui l'écho lointain, voire la préfiguration, de sa petite sœur supposée, la Révolution d'octobre 1917.

Les recherches stylistiques d'Éric Rohmer rejoignent l'approche de Furet sur un point : celui de vouloir sortir de cette dichotomie imposée par une idéologie trop marquée, masquant trop souvent la complexité du matériau historique. En choisissant d'adapter les mémoires d'une aristocrate Anglaise qui s'est trouvée captive d'un Paris vivant sous la Terreur, Rohmer obtient un double point de vue « contre-révolutionnaire » : celui de l'Étrangère et celui de l'Aristocrate.

Si le point de vue de l'observateur (dans le temps et dans l'espace, historien ou acteur) influence la détermination de son objet d'appréhension, il change donc

aussi suivant ses allégeances politiques. Par exemple, un royaliste ne verra pas le même peuple (en quantité et en qualité) dans les rues de Paris qu'un révolutionnaire. Choisir de représenter le peuple de telle ou telle façon impliquerait donc aussi justement de choisir son « camp » au niveau politique. Il y aurait donc trop ou pas assez de peuple selon les allégeances.

À plus de vingt ans d'écart, les thèses « révisionnistes » de Furet et le film de Rohmer ont provoqué à leurs sorties divers débats et polémiques. Selon la rumeur, le film de Rohmer aurait été écarté de la compétition à Cannes pour des raisons de *political correctness*⁶. La question de l'allégeance politique de son auteur revient d'ailleurs souvent dans les entrevues qu'il a accordées suite à la sortie de son film ; par exemple pour la revue *Télérama* du mois de septembre 2001 qui suggère dans son sous-titre : « Alors, monarchiste, Rohmer ?⁷ »

La réception de l'oeuvre est symptomatique de l'importance que revêt encore aujourd'hui l'interprétation de la Révolution dans la politique française. Cela est particulièrement visible lorsque les journalistes François Gorin et Marc Cerisuelo questionnent le cinéaste directement sur le plan politique: « Il semble qu'elle [Grace Elliott] défende le parti de la monarchie constitutionnelle, alors en vigueur en Angleterre depuis un siècle. Est-ce aussi celui auquel vous êtes attaché ? ». Sur quoi Rohmer répond d'abord : « Personnellement, je ne peux pas être attaché à la monarchie... La monarchie, même les descendants du duc d'Orléans ne tiennent pas à la rétablir ! » Rohmer revient ensuite à son héroïne et

⁶ Voir RANCIÈRE, Jacques, *Chroniques des temps consensuels*, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », Paris, 2005, p. 109.

⁷ GORIN, François, Marc CERISUELO, « Conte de la Terreur ordinaire », dans *Télérama*, 5 septembre 2001, no 2695, p. 68-71.

au contexte dans lequel elle a pu former ses idées politiques : en l'occurrence, elle fut proche du roi d'Angleterre et maîtresse du prince de Galles, mais n'a jamais eu d'opinion formellement établie : « Grace Elliott était écossaise et catholique. Mais qu'en pensait-elle ? Son livre ne le dit pas⁸. »

Qu'est-ce à dire ? Assurément que Rohmer s'en tient à la voie qu'il s'est dictée. Avant de lui attribuer quelques intentions politiques sous-jacentes, il faut admettre ce fait simple : Rohmer s'intéresse à l'expérience de Grace Elliott, une Aristocrate Anglaise prisonnière de la Révolution, point. En demeurant dans les paramètres qu'il s'est fixés, on ne peut l'accuser de ses choix formels sans passer par le point de vue de son héroïne. Ce choix est donc déjà celui d'un point de vue déterminé sur l'événement, celui d'un individu avant d'être celui du cinéaste.

Mais quel est ce point de vue justement ? D'une part, le point de vue politique de Grace ne peut être que médiatisé par ce que les autres lui rapportent du monde politique auquel elle n'a pas directement accès à cause de son double statut d'étrangère et de femme. D'autre part, c'est un point de vue individuel sur la Révolution. Le récit couvert par le film ne déroge jamais à cette règle. Son héroïne est présente dans presque tous les plans. Comment la Révolution lui est-elle visible ? En dehors des discussions de salon avec ses connaissances politiques comme le Duc d'Orléans, Grace en fait l'expérience de deux manières : lorsque les milices viennent perquisitionner chez elle, intrusion du public dans le privé, et lors de ses rares sorties dans les rues. L'une des manifestations les plus « visibles » et par conséquent les plus « choquantes » sera celle des émeutiers.

⁸ GORIN, François, Marc CERISUELO, « Conte de la Terreur ordinaire », *art. cit.*, p. 71.

En choisissant cette forme de narration particulière, c'est-à-dire celle qui consiste à limiter le récit au regard de Grace, le film soulève certaines questions sur le rapport qu'entretiennent l'individu et l'événement. D'une part, Rohmer ne parcourt pas le chemin qui viserait l'explication des causes profondes par l'analyse des faits sociaux comme le ferait une approche sociologique. De la même manière, il ne fait pas non plus de l'histoire psychologique, qui chercherait dans la psychologie de l'individu les causes d'un événement, déduisant par exemple les massacres de septembre 1792 du tempérament de Marat. Au contraire, en choisissant de travailler à partir d'un témoignage relativement marginal, dont l'impact historique est quasi nul, il développe ce que l'on a nommé l'esthétique du témoin oculaire. Grace n'est pas qu'un témoin neutre, simple spectatrice des événements ; elle peut agir, même minimalement, commenter, fuir ou affronter le réel ; mais la forme du récit nous limite toujours à son point de vue unique. L'approche ainsi développée souligne les difficultés rencontrées à tout moment par l'individu dans l'appréhension et la reconstitution des événements auxquels il fait face. Grace expérimente directement les questions de reconfigurations qu'engendre l'agencement des différentes échelles de perception. Paul Ricoeur a bien décrit cette difficulté à partir de son commentaire sur les travaux de la microhistoire :

[...] on peut d'abord se féliciter de l'effet de crédibilité par proximité engendré par des récits en effet « proche des gens », puis, à la réflexion, s'étonner de l'effet d'exotisme que suscitent des descriptions que leur précision même rend étranges, voire étrangères. Le lecteur se retrouve dans la situation de Fabrice à la bataille de Waterloo, incapable de former l'idée même de la bataille, encore moins de lui donner le nom sous lequel celle-ci sera

célébrée par ceux qui voudront replacer le « détail » dans un tableau dont la visibilité brouille le regard jusqu'à l'aveuglement⁹.

Il existe donc une tension constante entre la lecture au ras du sol qui débouche souvent sur des portraits étonnamment « réalistes » et l'appréhension à grande échelle. D'une certaine manière, le système rohmerien va peut-être trop loin dans son analyse du comportement biographique, dans la mesure où la vision rapprochée de son héroïne aurait tendance à exagérer l'effet de clôture débouchant sur un « tableau » devenu « étrange » ou « exotique ». Peut-être le fait-il aux dépens d'une vision d'ensemble dans lequel son récit peut difficilement venir s'imbriquer. À tout le moins, il a le mérite de poser la question suivante : peut-on faire un film qui se déroule pendant la Révolution française sans nécessairement devoir en faire un portrait complet ? L'importance historique de l'événement écrase-t-elle inévitablement la spécificité de la narration individuelle ? À l'opposé, cette narration individuelle peut-elle aspirer à donner une idée juste de la Révolution ? On revient toujours au même dilemme : biographie ou événement ; individualité ou multitude.

2.4. Où est le peuple ?

Entre l'événement, sa trace et sa représentation, il existe un jeu de correspondance à partir duquel nous allons travailler. Le meilleur moyen, à notre avis, de bien décrire ces trois temps de l'analyse, c'est de choisir un exemple qui nous permette de les embrasser d'un seul coup. Pour en éclaircir l'articulation,

⁹ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 361.

notre deuxième question sera donc la suivante : est-ce que la Révolution est véritablement l'incarnation de la volonté du peuple ? Cette question implique que nous revenions sur la question de savoir : à quel niveau le film est-il politique ?

Il est évidemment impossible de déterminer avec certitude le niveau d'adéquation qui a pu exister entre la volonté du peuple comme multitude et l'événement complexe qu'est la Révolution. La question devra donc être spécifiée. De la recherche des volontés profondes qui guident le peuple, elle se déplacera plus spécifiquement vers l'espace de la représentation. Sous cet angle, la question qui relie pour nous le peuple à la Révolution sera donc celle de sa visibilité et de sa représentabilité. Le lien qui unit par exemple le peuple aux réformes revendiquées par le Tiers-État en 1789 ou à la proclamation de la République en 1792 est extrêmement complexe. Concrètement, et ce malgré l'image idéalisée souvent véhiculée, il semble que le peuple ait été tenu à l'écart des décisions importantes la plupart du temps. On estime par exemple que lors des élections de la Convention en septembre 1792, le taux d'abstention s'élevait à 90 %. Ce n'est donc qu'une petite minorité des 7 millions de Français qui a participé au suffrage « universel ».

2.4.1. La Grande Peur

La prise de la Bastille, le 14 juillet 1789 présente un bon exemple démontrant comment la visibilité et la représentation des rassemblements populaires a pu avoir une influence directe sur le cours des événements. À partir du 16 juin, devant la menace grandissante de l'influence du Tiers État, Louis XVI fait venir sur Paris 20 000 hommes de régiments étrangers. De peur de voir les

routes de ravitaillement coupées par les troupes, la foule parisienne commence à s'agiter. La situation est aggravée par le renvoi de plusieurs ministres jugés trop libéraux, dont le contrôleur des finances, le populaire Jacques Necker (1732-1804), le 11 juillet. La nouvelle du renvoi de ce dernier est connue du peuple le 12 juillet. Le journaliste Camille Desmoulins incite alors la foule à se mettre en état de défense. La situation s'envenime jusqu'au 14 juillet, jour de la prise de la Bastille par les émeutiers.

La suite est particulièrement intéressante. On raconte qu'à partir du 20 juillet et ce jusqu'au 6 août, la nouvelle de la victoire du peuple sur la Bastille se répandit dans les campagnes en créant une peur panique dans la population. On craignait entre autres de voir des brigands venir piller les récoltes : « La peur des « brigands », née du fond des âges, rôde plus que jamais autour d'un village qui s'endort dans la crainte¹⁰. » Dans les premiers jours qui suivirent la prise de la Bastille, l'événement est donc perçu comme le fait d'une poignée d'agitateurs et la nouvelle s'amplifie à mesure qu'elle pénètre les campagnes :

La nouvelle de la prise de la Bastille parvient tardivement au village ; non sans avoir revêtu en chemin des allures de fin du monde, multipliant les réflexes de panique et de défense. C'est aussi l'époque de la moisson, date capitale de la vie rurale, et les brigands dévastateurs en sont plus redoutables. L'affabulation paysanne, fascinée par les échos de la propagande urbaine, les imagine comme les mercenaires des ennemis du peuple et de ce complot aristocratique qui a un autre visage : l'invasion étrangère¹¹.

¹⁰ FURET François, *La Révolution Française, op. cit.*, p. 295.

¹¹ *Id.*

C'est ce qu'on a appelé par la suite la Grande Peur¹². Devant l'épuisement de la menace cependant, les populations des campagnes suivirent le mouvement parisien et se soulevèrent à leur tour. Ils se tournèrent vers leurs Seigneurs et brûlèrent les titres seigneuriaux qui garantissaient leur asservissement économique et social. Toutes ces agitations entraînèrent l'Assemblée nationale à voter la destruction complète du régime féodal. Ces événements sont entrés dans la mythologie de la Révolution comme des actes de volonté pure du peuple venant en aide aux réformateurs de l'État. Ils leur ont donné en quelque sorte un argument de légitimité. On s'aperçoit cependant qu'à travers l'exemple de la Grande Peur, les volontés ne sont pas aussi limpides et spontanées qu'elles n'ont pu paraître après-coup. Il est possible d'accuser les moyens de communication plus rudimentaires de l'époque, mais même nos moyens actuels ne diminuent pas la difficile compréhension et la difficile totalisation d'événements qui se déroulent à grande échelle et « en direct » autant pour la population que pour les autorités.

C'est à partir de la Révolution que la question de la visibilité et de la « représentabilité » du peuple devient cruciale pour un système politique basé sur un gouvernement représentatif : le peuple est représenté par des mandataires délégués par lui. Contre l'objection faite à la République de ne pouvoir réunir tous ses sujets pour discuter et voter les lois sur la place publique comme le modèle classique grec le dictait, on oppose le principe de la division de la masse en différentes classes de mandataires qui « représente » les besoins et volontés du peuple. L'équilibre est toujours déjà complexe et, si l'on peut dire, inhérent à la

¹² Voir : LEFEBVRE, Georges, *La Grande peur de 1789*, Éditions Armand Colin, Paris, 1988.

démocratie puisqu'elle est : « [...] tiraillé dès l'origine entre le caractère inaliénable des droits de la nation, et la souveraineté déléguée de ses représentants¹³. » Ainsi, si le peuple a pu être utilisé tantôt comme une force d'action réelle, tantôt comme le véritable but des revendications du Tiers État, il a aussi pu être complètement exclu des décisions politiques. Ce qui est sûr c'est que le rapport qu'entretiennent le peuple et le pouvoir est toujours soumis à une forme de représentation. En se rapprochant du moment de rupture qu'a pu constituer la Révolution, on s'aperçoit que cette question de la représentation est omniprésente ; le peuple y apparaît tantôt utile, tantôt encombrant.

L'Anglaise et le Duc nous en donne une bonne illustration. En prenant le parti de raconter la vie d'une aristocrate Anglaise bloquée à Paris pendant la Grande Terreur, Rohmer aurait pu éviter presque complètement d'évoquer la présence du peuple. En ces temps troublés, le double statut de femme et d'aristocrate de son héroïne la confinait aux intérieurs et ses sorties devaient être très limitées. Le peuple aurait pu y être réduit à une rumeur tout en étant visuellement presque absent du tableau. Le cinéaste rappelle d'ailleurs lui-même que Grace n'évoque presque pas la présence des foules dans les rues : « Là-dessus, Grace Elliott est assez discrète, elle parle de l'horreur qu'elle ressent mais sans faire un tableau de foule. C'est moi qui l'ai ajouté¹⁴. »

Dans l'entrevue qu'il a accordée à la revue *Télérama* à la sortie de son film, Rohmer se fait reprocher par les deux interviewers, François Gorin et Marc

¹³ FURET François, *La Révolution Française, op. cit.*, p. 273.

¹⁴ GORIN, François, Marc CERISUELO, « Conte de la Terreur ordinaire », *art. cit.*, p. 69.

Cerisuelo, le « regard impitoyable » de son héroïne sur le peuple révolutionnaire.

Voici ce qu'il leur répond :

Mais le peuple qu'on voit, c'est plutôt ce qu'on appelait autrefois la « lie du peuple », la « populace ». Actuellement, on parlerait d' « éléments incontrôlés », ce sont si vous voulez les « casseurs » de l'époque. En menant l'assaut contre les prisons, les révolutionnaires délivraient des détenus de droit commun, des truands qui se trouvaient mêlés aux cortèges et que des hommes politiques tels Marat ou Danton ont poussés plus ou moins à commettre des exactions. Ce qu'on voit là n'est pas une représentation du peuple, pas plus que les casseurs ne représentent l'ensemble d'une manifestation¹⁵.

Voici pour nous une bonne piste de réflexion. En prenant le parti de rapprocher l'échelle d'observation, Rohmer questionne déjà les catégories ordinairement admises, ce qui le rapproche du principe heuristique évoqué par Jacques Revel à propos de la microhistoire. Pour ce dernier le « jeu d'échelle » déboucherait sur des effets de connaissances nouvelles, inédites. Le rapport qui unit le point de vue à la forme serait pour le chercheur / narrateur d'ordre heuristique. Puisque Rohmer choisi d'exploiter le point de vue le plus rapproché, celui de l'individuel, nous demandons : qu'est-ce que cette forme particulière nous « fait découvrir » de la trame de l'histoire à grande échelle ?

Pour y répondre, poursuivons sur la question de la représentation du peuple. Si on fait un « portrait » de foule, est-ce qu'on obtient nécessairement la bonne représentation du peuple ? Pas nécessairement, puisqu'on voit l'objet de trop près, impossible alors de généraliser à grande échelle. C'est l'erreur trop souvent commise par les cinéastes que de vouloir obtenir le parfait échantillonnage, une division fautive qui montrerait non plus une foule irréductible

¹⁵ GORIN, François, Marc CERISUELO, « Conte de la Terreur ordinaire », *art. cit.*, p. 71.

de citoyens, mais une « délégation représentative » du peuple, qui donnerait à la fois l'information et l'ambiance. En prenant le parti de raconter l'histoire de Grace Elliot durant la Révolution française et non de raconter la Révolution à travers Grace Elliot, Rohmer évite de tomber dans le piège des généralisations sur l'événement. Or, cette « exagération » de la présence des éléments incontrôlés lui permet quant même de suggérer l'impression de terreur sourde qu'évoque l'héroïne et qui est difficile à obtenir au cinéma. Ainsi, une représentation historiquement erronée, du point de vue de la représentation « objective » du peuple dans les rues de Paris donnerait-elle lieu à un surcroît de réalisme ?

Avant d'aller plus de l'avant dans notre analyse, nous voudrions ouvrir une petite parenthèse au sujet du nom propre. Paul Ricoeur fait une remarque intéressante sur le rôle particulier du nom propre dans la construction des tranches d'histoires à grande échelle. Il met en garde contre un certain type de clôture qui est généralement associée aux petits récits. Les *narratios*¹⁶ que sont la Révolution française, l'Ancien Régime, ou la Restauration, font que : « [...] le nom propre fonctionne comme sujet logique pour toute la série des attributs qui le développent en termes d'événements, de structures, de personnages, d'institution¹⁷. » C'est donc une logique d'autoréférentialité, une « logique circulaire », qui se met en place dans laquelle les parties sont dépendantes du tout, désigné par le nom propre et, à l'inverse, le sens du tout ne se définit que par sa série d'attributs. Il en résulte, d'une part « l'incommensurabilité entre elles des *narratios* présumées traiter du même thème et, d'autre part, le transfert sur les auteurs singuliers de ces grandes

¹⁶ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 362. *Narratios* : concept que Ricoeur emprunté à F. R. Ankersmit.

¹⁷ *Id.*

narratios de la controverse ouverte entre histoires rivales¹⁸. » Il y aurait donc la Révolution Française selon Jules Michelet, Augustin Cochin ou François Furet. L'importance du retour sur le sujet détermine l'objet de son observation : « l'ampleur du regard est alors définie par sa portée, comme on dit d'un télescope¹⁹. »

Peut-on parler donc de la Révolution selon Rohmer ? ou selon Grace Elliott ? La logique du récit rohmérien est davantage liée à ce que Ricoeur appelle la fermeture des petits récits puisque l'objectif et les moyens du réalisateur ne sont jamais englobants. La logique du nom propre y agit d'une manière différente. Érigé au rang de *narratios*, il devient absorbant, mais transposé à son plus petit dénominateur, celui de l'individu, il réaffirme son irréductibilité. La logique se renverse et d'englobant, d'autoréférentiel, le nom propre devient insaisissable, intotalisable. Le regard de Grace Elliot sur l'événement est fragmentaire ; de même, l'événement, la Révolution, n'est qu'une partie de son existence en tant que sujet. De la sorte, les deux éléments apparaissent dissociables.

2.4.2. La lutte pour l'occupation de l'espace de la représentation : le peuple dans les rues

Nous avons abordé la question de la représentation du peuple au cinéma par l'entremise du film de Rohmer. En fait, cette question en ouvre une autre, plus vaste. En effet, l'expérience révolutionnaire est vécue comme un bouleversement dans l'ordre du politique, lequel est indissociablement lié à l'ordre symbolique de

¹⁸ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 362.

¹⁹ *Id.*

la représentation du pouvoir. Cet ordre symbolique qui était jusqu'alors incarné par le roi qui la tenait directement de Dieu doit maintenant être remplacé par l'incarnation multiple du peuple. La question de savoir comment représenter le peuple est donc profondément liée à la place qu'il prend dans l'ordre du politique qui est aussi toujours déjà celui de la représentation.

Jacques Rancière s'est intéressé à *L'Anglaise et le Duc* dans un court texte reproduit dans son ouvrage *Chroniques des temps consensuels*²⁰. Il y développe l'idée que le film remettrait « à sa place » le peuple de la Révolution, c'est-à-dire comme un élément indésirable, envahissant tout à coup les rues de Paris. Selon lui, Rohmer fait jouer cette lutte pour l'occupation de l'espace de la ville et du pouvoir par l'utilisation de toiles de fonds picturales : « Le rapport du propre et du sale, des gens comme il faut et de la foule des rues devient dans son film un problème d'occupation de l'image, posé et résolu en des termes techniques et esthétiques qui ont une valeur emblématique²¹. » C'est donc aussi, d'une certaine manière, l'ordre de la représentation qui est bouleversé puisque l'effet de clôture est rompu. Le peuple prend une place qu'il n'a jamais prise.

Selon Rancière, c'est par le biais de la peinture qu'un nouveau rapport s'organise entre le lieu du pouvoir et les acteurs de la Révolution. Elle ne sert pas

²⁰ RANCIÈRE, Jacques, *Chroniques des temps consensuels*, op. cit.

²¹ *Ibid.*, p. 110. Nous voudrions rappeler que dans l'optique de notre investigation, le terme « emblématique » pose problème. Il est clair que toute image, en particulier celles de la reconstitution historique, possède un potentiel emblématique, mais nous voudrions insister sur le fait que ces images ont une valeur en dehors de ce potentiel. Cette valeur est celle de l'ambivalence romantique des images (dont parle Rancière) qui conjugue l'importance du moment du regard de l'individu qui expérimente l'événement plus qu'il ne le représente ou ne l'explique et la valeur objective de la caméra qui enregistre.

uniquement de repère visuel pour la représentation du Paris de la fin du XVIII^e siècle :

À ce décor fait pour le passage des carrosses le genre de peuple qui convient, ce sont les deux ou trois personnages pittoresques qui traditionnellement donnent l'échelle des monuments et fournissent l'animation du décor. Or voici que la toile s'ouvre en quelque sorte, laissant déferler à la place de ces gentils figurants une foule compacte qui, visiblement, n'y a pas sa place. Ainsi le dispositif visuel de la mise en scène présente-t-il l'allégorie de la « mauvaise » politique : celle où les rues normalement destinées à la circulation entre les édifices publics et les résidences privées deviennent le théâtre où la foule des figurants anonymes se déclare abusivement comme le peuple politique²².

Ainsi, par sa mise en scène et par son utilisation de la peinture, Rohmer rappelle l'importance de cette lutte pour l'occupation de l'image dans l'optique d'une redéfinition du politique. D'une part, très concrètement, c'est l'occupation de l'espace des rues, c'est la manifestation d'un pouvoir plus ou moins incontrôlé, laissé à lui-même par l'effondrement du système politique. D'autre part, cette occupation passe très vite à un autre niveau, symbolique cette fois ; elle représente la lutte pour l'occupation de l'image dans l'ordre de la représentation. C'est le peuple qui entrevoit la possibilité de devenir souverain et qui prétend prendre la place du roi pour régner à sa place. La peinture, normalement utilisée pour immortaliser des faits et des personnages dignes de l'être, ou, à tout le moins, pour représenter la paix et l'harmonie dans le royaume, est soudainement mise au service de l'imprévisible. C'est une peinture révolutionnaire, mais aussi cinématographique, dans son acception documentaire, à laquelle Rohmer nous

²² RANCIÈRE, Jacques, *Chroniques des temps consensuels*, op. cit., p. 111.

convie puisqu'elle n'est pas réfléchie, choisie ; bref, elle n'est plus « canonique »²³.

Comme le rappelle Jacques Rancière, cette présence du peuple dans les rues est indésirable puisqu'elle devient trop vite instable. La Grande Terreur n'est plus très loin : un système où tout se simplifia par le despotisme et où le peuple lui-même disparut. Le peuple n'aura été présent et visible qu'au cours d'un moment d'incertitude pour ensuite retrouver sa place tout en bas de l'échelle hiérarchique du pouvoir après avoir envahi un moment l'espace de la représentation. Cette présence momentanée permettra l'ouverture d'une légitimité démocratique. Cependant, on glorifie cette manifestation et cette présence du peuple pour mieux faire de la politique sans lui : « Il se ramène à la double idée, assez répandue, que la politique est une chose sale et que cette chose sale doit être réservée à ceux qui ont des habits propres et des manières civiles, mise hors de portée de la populace des rues²⁴. »

En guise de conclusion, Rancière insiste sur le fait que Rohmer, en quelque sorte fermerait un âge du cinéma avec *L'Anglaise et le Duc* :

L'artificialité avéré qui correspond, dans *L'Anglaise et le Duc*, à l'élargissement historique de la scène prend alors aujourd'hui la valeur d'un manifeste esthétique qui clôt symboliquement un âge du cinéma. C'est en cela, plus qu'en aucun message idéologique, qu'il s'accorde avec la volonté de clore enfin un âge qui voulut retourner à la rue et rendre la politique à tous²⁵.

²³ Il y aura bien sûr une peinture révolutionnaire par la suite, mais elle jouera, elle aussi, sur une organisation canonique de ses sujets. Par exemple dans *La Liberté guidant le peuple* (1830) d'Eugène Delacroix.

²⁴ RANCIÈRE, Jacques, *Chroniques des temps consensuels*, op. cit., p. 110.

²⁵ *Ibid.*, p. 113.

Ainsi : « *L'Anglaise et le Duc* signe, plutôt que l'adieu à une Révolution qui n'a jamais été l'affaire de Rohmer, l'adieu à Rossellini, à une certaine idée de la modernité cinématographique identifiée à la liberté de la caméra vagabonde et à la vérité des corps dans leur lieu²⁶. »

2.5. La mort du roi

Le roi Louis XVI fut exécuté en janvier 1793. Bien qu'à cette date, dans les faits, la royauté soit déjà tombée, son exécution revêt une valeur symbolique et annonce la dérive vers la Grande Terreur. Une fois le roi disparu la question du pouvoir et de son incarnation s'est posée de manière radicale. La disparition physique du corps du souverain venait compléter à la fois concrètement et symboliquement la mort de l'Ancien Régime. Or, le régicide impose de repenser la question de la fondation politique. Il s'agit moins de remplacer le roi comme élément premier d'une institution politique que de mettre en place la nouvelle symbolique de l'incarnation de la communauté. Avec comme seule assise la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* de 1789, le nouveau pouvoir devait donc relever le défi gigantesque qu'a représenté la *République*, d'occuper la place laissée vacante par le roi par un nouveau discours de légitimité fondé sur l'incarnation du peuple.

Or, c'est précisément à cette étape extrêmement complexe de la fondation que les Républicains ont échoué. Cette transition d'un régime absolutiste à un

²⁶ RANCIÈRE, Jacques, « Arithmétiques du peuple (Rohmer, Godard, Straub) », dans *Trafic*, été 2002, no 42, p. 66.

système démocratique impliquait le passage d'une incarnation unique (celle du roi) à une incarnation multiple (celle du peuple). Le passage allait être périlleux puisque les acteurs de l'époque ont fait face pour la première fois au problème le plus profond et le plus complexe de la démocratie : l'incarnation de la communauté par l'individu collectif. Dans les faits, l'organisation politique concrète ne devait pas poser de problème puisque le système d'Ancien Régime était déjà constitué en un système de corps représentant chacun une partie de la population dont ils devaient défendre les intérêts. C'est à un autre niveau que le transfert était périlleux ; au niveau symbolique s'ouvrait un abîme qu'il fallait affronter, surmonter et clôturer pour que la communauté puisse se réincarner.

Ce sont les moments sublimes de la Révolution, ceux où tout à coup le temps s'arrête, les divisions s'estompent, donnant à voir de véritables « événements métaphysiques » selon Jules Michelet. Le 14 juillet 1789 en est un autre exemple : « 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 de l'éternité*²⁷. » C'est le désir de l'unité retrouvée qui est entrevu, ne serait-ce qu'une fraction de seconde, par la communauté. Mais cela ne pouvait durer car, devant l'abîme, c'est la peur qui allait l'emporter : « Il ne fallait pas [...] sottement se laisser prendre au *vertige des foules*, ne pas *s'effrayer*, reculer devant cet *océan* qu'on avait soulevé. Il fallait *s'y plonger*²⁸. » C'est devant cette difficile tâche à accomplir que la République va glisser dans la Grande Terreur.

²⁷ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique*, Payot, coll. « Critique de la politique », Paris, 1991, p. 120.

²⁸ *Ibid.* p. 121.

À preuve, au lendemain de l'exécution du roi s'est répandue la rumeur engendrant la peur panique, qu'un individu cherchait à usurper la place laissée vacante par le roi. Cette peur alimentera entre autres les accusations de complots envers les aristocrates. C'est là d'ailleurs la conséquence logique du fantasme Jacobin « d'une communauté fusionnelle soudée avec elle-même²⁹. » Peur d'assumer l'incarnation de la communauté, peur de prendre en charge ce moment de fondation ; mais surtout, peur que cette place soit prise en charge par un individu seul. Pour les Républicains, une fois le roi exécuté :

[...] toute singularité radicale de l'*ipse* dans le moment de son incarnation diffuse et profuse au lieu du sublime est illusoirement prise pour le fantôme ou le risque de la « réincarnation » royale [...] et est dès lors impitoyablement pourchassée au nom de l'anonymat des individus, atomes sociaux censés être identiques et indifférents dans leur déliaison fictivement posée à l'origine³⁰.

Ainsi, la dérive vers la Grande Terreur suppose le nivelage des individus pour obtenir paradoxalement l'unité devant la cause révolutionnaire. La fausse fascination pour l'origine dénie les acquis de l'Ancien Régime et fait table rase du passé. On veut tellement repartir de zéro que tout rappel au passé est soudainement suspecté d'être une entrave au progrès. La Révolution est alors lancée dans une course folle vers l'avant qui se traduit par la volonté aveugle de réprimer toute individualité :

[...] la réflexion théologique a été progressivement étouffée par une sorte de fureur de la détermination aveugle, de l'épuration fantasmagorique des individus et du sujet collectif jusqu'à leur nudité en quelque sorte atomique, dont l'interchangeabilité ne pouvait surgir qu'à l'ombre de la guillotine³¹.

²⁹ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique, op. cit.*, p. 121.

³⁰ *Ibid.*, p. 115.

³¹ *Ibid.*, p. 116.

Que s'est-il passé au juste au moment de l'exécution du roi pour qu'elle déclanche cette dérive vers la Grande Terreur ? Ouvrons d'abord une parenthèse pour expliquer brièvement d'où l'absolutisme tire son principe de légitimité, nous pourrons ensuite mieux comprendre l'importance que représente cette « place vacante ». Le principe de légitimité du système monarchique tel qu'on le retrouve en France sous l'Ancien Régime s'est constitué au fil des siècles par un transfert complexe du concept chrétien des deux « corps du Christ » vers celui des deux corps du roi³². L'explication de ce transfert dépasse de loin l'espace dont nous disposons ici. Retenons cependant l'idée que le roi a un corps mortel et empirique et un autre immortel, analogue au Christ, représentant la fondation chrétienne du Royaume. L'importance de cette incarnation est fondamentale pour la constitution de la communauté, nous l'avons déjà dit. Elle est importante à un point tel que même au lendemain de la Révolution de 1789, la relation entre le roi et ses sujets est demeuré ambiguë. Sa présence aux fêtes de la Fédération du 14 juillet 1790 en témoigne : il prête serment sur la nouvelle Constitution et est applaudi par la foule. Au-delà des accusations lancées à son égard – voulait-il éventuellement reprendre le pouvoir ? - cet événement rappelle la force symbolique de sa présence et l'importance de son approbation pour le peuple.

Au moment de son exécution en janvier 1793, le tribunal Révolutionnaire réserve au roi le même châtiment qu'à n'importe quel opposant de la Révolution. Son objectif est double : il s'agit à la fois de traiter le roi comme un homme ordinaire en même temps que de chercher à utiliser la puissance de son symbole

³² Voir : KANTOROWICZ, Ernst, *Les deux corps du roi : essai sur la théologie politique au Moyen Age*, Gallimard, Paris, 1989, 638 p.

pour en faire l'emblème de la fin de l'Ancien Régime. Le roi, véritable incarnation de l'ordre symbolique du politique, fait tout à-coup une « chute » dans le monde. Sa mort devient un fait-divers gigantesque, à la fois infiniment répétable, l'exécution des opposants à la Révolution, et unique, le régicide. C'est en quelque sorte le choc d'une structure encore inappropriée, le fait-divers, et d'un événement gigantesque, la mort d'un Roi. Comme nous l'évoquions dans la première partie, le fait-divers vient bouleverser le principe de narration classique d'inspiration aristotélicienne en brouillant la frontière qui délimitait normalement l'espace de la narration. L'exécution du roi provoque cette ambiguïté naissante entre l'espace de la narration au sens aristotélicien et celle de la narration esthétique naissante dans la mesure où la représentation du pouvoir « crève l'écran », surgit dans le monde.

Voyons maintenant comment Rohmer travaille ce moment dans *L'Anglaise et le Duc*. Tout d'abord, l'exécution est vécue par Grace à partir du balcon de sa résidence de Meudon, à quelques kilomètres seulement de Paris : « Meudon est sur une hauteur et, avec une lorgnette, on pouvait voir la Place Louis XV³³. » L'événement est donc vécu à distance par l'héroïne. Aussi, Rohmer choisit-il de ne pas représenter visuellement la mort du roi. Deux remarques sur ce choix : d'une part, il ne tombe pas dans le piège facile de la reconstitution de l'événement pour demeurer dans le champ du fait historique, dans le sens où Paul Ricœur le distingue : « il faut refuser la confusion initiale entre fait historique et événement réel remémoré. Le fait n'est pas l'événement, lui-même rendu à la vie d'une conscience témoin, mais le contenu d'un énoncé visant à le représenter³⁴. » Ainsi,

³³ Intertitre tiré du film.

³⁴ RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, op. cit., p. 227.

dans le film, l'exécution du roi demeure indissociable de l'acte de témoignage de Grace ; l'événement garde le statut du fait historique, « contenu d'un énoncé visant à le représenter ». Rohmer n'oublie jamais qu'il travaille avec des faits historiques et tente ainsi d'éviter l'illusion d'une représentation du fait réel remémoré.

D'autre part, si la scène suppose qu'il serait possible de représenter visuellement l'exécution, elle suppose par le fait même, par la distance assumée, qu'il est impossible d'y totaliser les enjeux symboliques qu'elle représente. Jean-François Lyotard décrit bien cette représentation au-delà du présentable :

[...] la tentative de présentation non seulement échoue, suscitant la tension dite, mais elle se renverse pour ainsi dire ou s'inverse pour fournir une présentation suprêmement paradoxale, que Kant appelle « une présentation simplement négative, une sorte d'« abstraction », et qu'il caractérise audacieusement comme une « présentation de l'infini »³⁵.

La séquence du film nous conduit à nous questionner sur le moment paradoxal qui cherche l'équilibre entre « la tentation de présentation » et « une présentation simplement négative ». On peut noter que la scène de l'exécution a lieu sous un ciel d'orage qui occupe la moitié supérieure de l'image. Rohmer reste là-dessus fidèle aux mémoires de Grace comme nous l'apprend l'extrait reproduit en intertitre dans le film : « Le jour de l'exécution du roi fut le plus affreusement triste que j'aie jamais vu. Les nuages eux-mêmes semblaient en deuil... ». Événement qui, on aura l'occasion de le constater plus loin, évoque l'expérience du sublime selon Kant.

³⁵ LYOTARD, Jean-François, *L'enthousiasme, La critique kantienne de l'histoire*, Galilée, Paris, 1986, p. 61.

Chapitre 3 : L'historiographie française au XIX^e siècle : la naissance de l'historien moderne

3.1. L'histoire-*Geschichte*

Après la rupture inaugurée par la Révolution française de 1789, c'est comme si l'histoire s'était réveillée d'un rêve en continuité pour tout à coup se contempler elle-même. Comme dans les films d'Ingmar Bergman dans lesquels les personnages retournent sur les lieux de leur passé pour prendre tout à coup conscience d'eux-mêmes dans le temps, de leur évolution, de leurs échecs, de leurs réussites. Ainsi, cette rupture a ouvert un espace de réflexion particulièrement fécond sur la manière de réfléchir et d'écrire sur l'histoire. C'est que la Révolution est à l'origine de ce que Patrick Garcia nomme « une modification du régime d'historicité »¹, c'est-à-dire que la place réservée au passé, au présent et au futur a changée.

Jusqu'à la Révolution, le passé n'est jamais vraiment pensé comme dépassé. L'histoire reste, pour l'essentiel, conforme à son antique conception de *magistra vitae* (qui enseigne la vie). Elle constitue un dépôt d'expériences toujours vécues comme actuelles et donc directement transférables².

Si l'on ne peut plus désormais considérer le passé comme le simple « dépôt d'expériences toujours vécues comme actuelles », la première génération suivant la Révolution s'assignera la tâche de faire « le procès de l'ancienne histoire³. » On assiste alors à l'ouverture d'une nouvelle expérience du temps historique : « le

¹ GARCIA, Patrick, « La naissance de l'histoire contemporaine », in *Les courants historiques en France*, Gallimard, coll. « Folio histoire », Paris, 2007, p. 15.

² *Id.*

³ *Ibid.*, p. 46.

regard porté sur l'histoire est mieux assuré, grâce à l'expérience accumulée, [...] la rupture qui s'est produite permet d'éviter de sombrer dans l'anachronisme en prenant en compte l'altérité du passé⁴.»

D'entrée de jeu, il faut être attentif au fait que l'« expérience accumulée » implique une certaine idée de progrès. C'est-à-dire qu'elle suppose un jugement juste sur l'histoire qui permet d'éviter de sombrer dans l'anachronisme. La rupture que représente la Révolution soulève donc la question suivante : y a-t-il eu une évolution d'un état à l'autre ? Laquelle en implique une deuxième : comment juger adéquatement du passé ? Ces questions travailleront en profondeur l'historiographie post-Révolutionnaire tout au long du XIX^e siècle. Elles inaugurent le rapport nouveau qui se développe entre l'historiographie, la politique et la philosophie. C'est dans ce contexte par exemple que le problème de l'intégration de la Révolution dans l'histoire nationale devient un enjeu important des débats politiques contemporains. On se demande en effet comment : «[...] intégrer dans l'histoire de la France cette rupture revendiquée qui a soudainement abrogé des institutions centenaires⁵?» Répondre à cette question, c'est déjà prendre position. La légitimité de l'intégration de la bourgeoisie au gouvernement ou la validité constitutionnelle de la Charte de 1814, sont des exemples de litiges qui demeureront directement liés à l'interprétation de la Révolution durant la Restauration (1814-1830) et par la suite.

Au-delà des problèmes « localement » liés à la politique française, sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir plus loin, il est important de situer le

⁴ GARCIA, Patrick, « La naissance de l'histoire contemporaine », *op. cit.*, p. 49.

⁵ *Ibid.*, p. 11.

contexte historiographique dans une perspective plus large. En effet, pour mieux comprendre le développement de l'historiographie française à partir de la Restauration, il faut se tourner vers l'Allemagne qui entérine au cours du XVIII^e siècle la naissance de l'histoire-*Geschichte*, l'histoire en tant que telle. On commence à réfléchir sur l'histoire elle-même tout en ambitionnant de rassembler les différentes-histoires sous un même concept englobant. Après la *magistra vitae*, emploi prescriptif de l'utilité du passé et donc essentiellement politique, la naissance de l'histoire-*Geschichte* ouvre un espace d'auto-réflexion où se rencontrent la philosophie, la politique et l'histoire. Attardons-nous un moment sur ce concept puisqu'il soulève deux questions fondamentales pour nous : celle de la place du récit et celle de la possibilité d'une histoire faite du point de vue cosmopolitique.

3.1.1. La question du récit

Pour bien comprendre les modifications du régime d'historicité, il faut donc passer par la question du récit. Comment raconte-t-on le passé ? La question du récit est opérationnelle dans toute entreprise historiographique. Même au sein d'une École comme celle des *Annales* au XX^e siècle par exemple, qui avait pour ambition de fonder une histoire étendue aux questions sociales, économiques ou géographiques et qui prétendait surtout être en rupture complète avec la question du récit, Paul Ricœur a montré qu'il s'y cachait en réalité un nouveau type d'intrigue :

L'intérêt majeur de l'analyse de Ricœur n'est pas de dire : « Vous pensiez avoir rompu avec le récit, il n'en est rien, ou du moins ça

n'est pas si simple », mais de souligner que Braudel a inventé un nouveau type d'intrigue (et donc d'intelligibilité) comme conjugaison de structures, de cycles et d'événements : un nouveau récit donc dans lequel les interférences, les écarts tout aussi bien sont des ressources d'intelligibilité⁶.

Comment la Révolution a-t-elle changé la manière d'écrire l'histoire ? Comment a-t-elle fait naître un « nouveau type d'intrigue », une nouvelle « conjugaison de structures » ? La question du récit dans le travail historiographique demeure donc centrale dans la mesure où c'est en partie par lui que s'assimilent pour le lecteur les modifications du cadre conceptuel, de l'expérience du temps historique et du changement du régime d'historicité. Qu'il y ait rénovation des outils heuristiques ou carrément une nouvelle expérience du temps historique, la question du récit demeure donc toujours tout près, pertinente et opérationnelle; il faudra donc y être particulièrement attentif.

L'historien François Hartog nous rappelle dans un article intitulé « *Querelles du récit* » que « aussi longtemps en effet qu'est opératoire l'ancienne distinction entre *res gestae* et *historia rerum gestarum*, les actions accomplies d'une part et leur narration de l'autre, la question du récit ne se pose pas⁷. » Ce contexte est cependant appelé à changer :

S'il est encore rituellement repris, le thème de l'histoire maîtresse (*magistra vitae*) de vie se vide de sens véritable et le partage entre *res gestae* et *historia rerum gestarum* ne paraît plus pertinent. Ce à quoi on a assisté entre le XVI^e et le XVIII^e siècle, c'est à une progressive autonomisation de l'histoire que les philosophes et les historiens allemands vont entériner et radicaliser, en formant et en imposant peu à peu le concept de *Geschichte* : l'histoire au singulier, l'histoire en soi, l'Histoire⁸.

⁶ HARTOG, François, « Querelles du récit » in *Évidence de l'histoire*, Gallimard, coll. « Folio Histoire », Paris, 2005, p. 214.

⁷ *Ibid.*, p. 208.

⁸ *Ibid.*, p. 209.

Cette autonomisation de l'histoire ouvre une problématisation du récit dans la mesure où à partir du moment où l'on englobe dans un même mouvement les actions accomplies et leur narration : « [...] on est assurément sorti de l'espace de la rhétorique qui présupposait le partage entre les *res gestae* d'un côté et l'*historia rerum gestarum* de l'autre, et où la question du récit ne posait pas de problème épistémologique sérieux⁹. » En englobant actions et narration, il devient primordial de savoir d'où l'on parle.

Paul Ricoeur précise davantage le contexte à travers sa lecture de R. Koselleck. La nouvelle histoire prendrait racine selon ce dernier dans un horizon d'attente impliquant deux événements de longue durée :

Il s'agit, d'une part, de la naissance du concept d'histoire en tant que *collectif singulier* reliant les histoires spéciales sous un concept commun; et, d'autre part, « de la contamination mutuelle » des concepts *Geschichte*, en tant que complexe d'événements, et *Historie*, en tant que connaissance, récit et science historique, contamination qui aboutit à une absorption du second par le premier. Les deux événements conceptuels, si l'on peut dire, n'en font finalement qu'un, à savoir la production du concept d'« histoire en tant que telle », d'« histoire même » (*Geschichte selber*)¹⁰.

En englobant dans un même mouvement le « complexe d'événements » et « récit et science historique », le concept d'« histoire même » ouvre donc la possibilité pour l'individu de *faire* l'histoire et non plus seulement de la *subir*. L'historien en tant que personne y est aussi englobé. Ricoeur affirme par ailleurs :

Quant au caractère disponible de l'histoire, à son caractère faisable, il désigne une capacité qui est à la fois celle des agents de l'histoire et celle des historiens qui disposent de l'histoire en l'écrivant. Que quelqu'un fasse l'histoire est une formule moderne impensable.

⁹ HARTOG, François, « Querelles du récit », *op.cit.*, p. 210.

¹⁰ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, *op. cit.*, p. 392.

avant la fin du XVIII^e siècle et en quelque sorte ratifiée par la Révolution française et Napoléon¹¹.

C'est dans ce contexte que vont se modifier le rôle et la mission des historiens. Nous y reviendrons. Pour l'instant, il faut bien comprendre que dans le chemin parcouru d'un régime d'historicité à l'autre, c'est-à-dire de la *magistra vitae* à l'histoire-*Geschichte*, il y a développement et assimilation d'un nouveau cadre conceptuel en même temps qu'il y a un bouleversement de l'espace d'expérience historique. L'autre modification importante est de nature structurelle; il s'agit de l'intégration des histoires individuelles sous le même concept d'histoire que Ricœur désigne comme *collectif singulier*. Il poursuit :

La naissance du concept d'histoire comme collectif singulier sous lequel se rassemble des histoires particulières marque la conquête du plus grand écart concevable entre l'histoire une et la multiplicité illimitée des mémoires individuelles et la pluralité des mémoires collectives soulignée par Halbwachs. Cette conquête est sanctionnée par l'idée que l'histoire devient elle-même son propre sujet. Si expérience nouvelle il y a, c'est bien celle de l'autodésignation d'un nouveau sujet d'attribution nommé histoire¹².

On assiste donc à une unification du champ historique. Dans ce contexte, la question du récit se pose plus que jamais. Dans la mesure où si « l'histoire en tant que telle » embrasse dans un même mouvement les événements et leur narration et qu'elle vise à la conquête de la multiplicité des histoires, il devient primordial de définir qui parle et d'où l'on parle. Le statut de l'historien, son objectivité et la manière qu'il a de sélectionner et de raconter l'histoire se poseront avec une radicalité nouvelle.

¹¹ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 390.

¹² *Ibid.*, p. 393.

Or, c'est en cherchant la réponse à cette question que l'on découvre que la naissance de l'histoire-*Geschichte* se fonde sur un paradoxe important. C'est que toutes les tentatives d'unifications du champ historique ont été faites à partir du point de vue national. Il peut en effet sembler étrange qu'on veuille écrire l'histoire mondiale nouvellement unifiée à partir d'un point de vue national, comme ce fut le cas en Allemagne :

La référence à la nation a même été si forte que les représentants de la grande école historique allemande n'ont pas cessé d'écrire l'histoire du point de vue de la nation allemande. Il n'en va pas autrement en France, avec Michelet en particulier. Le paradoxe est énorme : l'histoire est proclamée mondiale par des historiens patriotes. C'est alors un point de discussion de savoir si une histoire peut être *écrite* d'un point de vue cosmopolitique¹³.

Il y a donc une concurrence entre les différents récits nationaux, non plus à propos de leurs contenus respectifs, mais pour la revendication de l'unification des histoires autour du nouveau sujet d'attribution nommé histoire. Ce paradoxe en cache un autre : comment extraire une continuité d'un événement qui fait rupture puisque la naissance de l'histoire-*Geschichte* trouve sur son chemin la Révolution de 1789 ? Ricœur souligne qu'« avec le mot « rupture » un index est pointé en direction d'une faille qui fissure de l'intérieur l'idée présumée englobante, totalisante, de l'histoire du monde¹⁴. » Comment l'aménagement de la mémoire de la Révolution par l'historiographie française de la première moitié du XIX^e siècle par exemple peut-elle s'accorder avec un mouvement d'unification du champ historique?

Déjà, les lumières de la raison avaient fait paraître comme ténébreux les temps médiévaux; à leur suite, l'impulsion

¹³ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 396.

¹⁴ *Ibid.*, p. 395.

révolutionnaire fait paraître comme morts les temps passés. Le paradoxe est redoutable quand à l'idée d'histoire mondiale, universelle : l'unité de l'histoire peut-elle être engendrée par cela même qui la rompt ? Pour surmonter le paradoxe, il faudrait que la force d'intégration libérée par l'énergie de la nouveauté soit supérieure à la force de rupture émanant de l'événement tenu pour fondateur de temps nouveaux¹⁵.

Dans la France post-Révolutionnaire, cette « force d'intégration » sera prise en charge par la nouvelle génération d'historiens qui redéfinira son rôle autour du projet d'unification nationale. On retrouve alors les mêmes questions de structuration et d'intégration, ces questions qui dévoilent un lien nouveau entre l'histoire, la philosophie et le politique. La philosophie cherche le principe unificateur de l'histoire tandis que le politique cherche à retrouver la cohésion sociale perdue durant la Révolution et la Grande Terreur.

3.1.2. Histoire cosmopolitique

Comme nous l'évoquions à l'aide de Paul Ricoeur, il y a un important paradoxe à proclamer l'histoire mondiale d'un point de vue patriote : « [...] c'est alors un point de discussion de savoir si une histoire peut être *écrite* d'un point de vue cosmopolitique¹⁶. » Pour Emmanuel Kant, cette histoire est possible et même nécessaire. Dans son texte intitulé *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique* publié en 1784, il établit les bases théoriques de la possibilité d'une histoire universelle. D'entrée de jeu, il y admet que « les hommes, pris individuellement, et même des peuples entiers, ne songent guère qu'en poursuivant leurs fins particulières en conformité avec leurs désirs personnels, et souvent au

¹⁵ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 397.

¹⁶ *Ibid.*, p. 396.

préjudice d'autrui, ils conspirent à leur insu au dessin de la nature¹⁷. » Il émet alors l'idée d'une histoire faite d'un point de vue cosmopolitique dont le rôle serait de contrebalancer ce manque d'organisation individuelle :

[...] puisqu'il est impossible de présupposer dans l'ensemble chez les hommes et dans le jeu de leur conduite le moindre dessin raisonnable personnel, il lui faut rechercher du moins si l'on ne peut pas découvrir dans ce cours absurde des choses humaines un dessin de la nature : ceci rendrait du moins possible, à propos de créatures qui se conduisent sans suivre de plan personnel, une histoire conforme à un plan déterminé de la nature¹⁸.

C'est le rôle des historiens que de découvrir un cours régulier, un développement continu, imperceptible dans les intrigues individuelles qui apparaissent a priori embrouillées et irrégulières. Pour Kant : « Quel que soit le concept qu'on se fait, du point de vue métaphysique, *de la liberté du vouloir, ses manifestations phénoménales*, les actions humaines, n'en sont pas moins déterminées, exactement comme tout événement naturel, selon les lois universelles de la nature¹⁹. »

La conception kantienne de l'histoire prend alors des accents déterministes.

Pour Ricœur :

Il n'empêche qu'une certaine ambiguïté en résulte quant au statut épistémologique de l'idée d'histoire mondiale ou universelle. S'agit-il d'une idée *régulatrice* au sens kantien, demandant au plan théorique l'unification des savoirs multiples, et proposant au plan pratique et politique une tâche qu'on peut dire cosmopolite, visant à l'établissement de la paix entre les États-nations et à la diffusion mondiales des idéaux de la démocratie²⁰?

En fait, la théorie kantienne est davantage prescriptive que déterministe.

L'historien-philosophe doit être celui qui découvre dans l'histoire de l'humanité le

¹⁷ KANT, Emmanuel, « Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique » dans *Opuscule sur l'histoire*, GF-Flammarion, Paris, 1990, p. 70.

¹⁸ *Id.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 69.

²⁰ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, op. cit., p. 396.

moment où celle-ci s'est éloignée ou rapprochée de l'état politique parfait et surtout ce qu'il reste à faire pour l'atteindre. Ainsi, Ricoeur s'empresse de préciser que « [...] dans les limites même de cette formulation prudente, l'idée d'histoire mondiale conçue comme une science directrice paraît si incertaine aux yeux de Kant que celui-ci tient qu'elle n'a pas encore été écrite et qu'elle n'a pas encore trouvé son Kepler ou son Newton²¹. » C'est qu'elle se heurte vite à des problèmes épistémologiques. Comment peut-on connaître les événements de l'histoire, comment y accéder ? et surtout, comment peut-on juger de la validité de la sélection ?

La réponse de Kant est à chercher dans son texte *Le Conflit des facultés* publié en 1798 où il est question de son évaluation de la Révolution française, livre dans lequel on peut trouver l'amorce d'une critique du jugement historique et politique qu'il n'a pas écrite. Kant trouve dans l'« enthousiasme » manifesté par les spectateurs de la Révolution la cause d'« une disposition morale du genre humain²². » C'est-à-dire que l'événement local qu'est la Révolution française de 1789, en provoquant une sympathie généralisée, ou du moins trans-nationale, prouverait la possibilité de traiter l'histoire d'un point de vue cosmopolitique. La disposition morale intervient pour lui à deux niveaux. D'une part « [...] celle du *droit* qu'à un peuple de ne pas être empêché par d'autres puissances de se donner une constitution politique à son gré »; de l'autre « [...] celle de la *fin* (qui est aussi un devoir) : seule est en soi *conforme au droit* et moralement bonne la constitution d'un peuple qui est propre par sa nature à éviter selon des principes la guerre

²¹ RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire et l'oubli*, *op. cit.*, p. 396.

²² KANT, Emmanuel, « Le conflit des facultés », *op. cit.*, p. 211.

offensive²³. » C'est une réponse à la fois positive à la Révolution et négative aux épurations républicaines et aux campagnes offensives napoléoniennes. Elle permet de résoudre à la fois la question de l'épistémologie : en l'occurrence, comment connaître d'abord ce qui se déroule sur la scène de l'Histoire et, par ailleurs, comment s'exerce le jugement, qui est celui du spectateur devant les événements. Nous aurons l'occasion d'y revenir, mais il est important de souligner que la perspective kantienne est opérationnelle seulement en fonction de la distinction entre la scène où se déroulent les événements de l'histoire et la salle d'où les spectateurs les observent.

La position kantienne sur la critique du jugement historique se divise donc en deux principes : d'une part, il affirme la possibilité de faire de l'histoire d'un point de vue cosmopolitique en cherchant la cause morale, laquelle suppose les notions de *droit* et de *devoir* censées régir le mouvement de l'ensemble qui échappent au singulier ; d'autre part, il admet la possibilité d'une critique du jugement sur l'histoire seulement à la condition que le critique ne soit pas directement impliqué dans le phénomène qu'il prétend vouloir évaluer.

Cette position n'épuise cependant pas complètement le paradoxe qu'énonçait Ricœur concernant la résistance de la pluralité humaine face à l'établissement du concept de *collectif singulier*. Elle ne s'accorde pas non plus avec le nouveau contexte inauguré par l'avènement du concept d'histoire-*Geschichte* qui veut que les événements et leur narration soient dorénavant considérés dans un même mouvement. Elle n'épuise donc pas la question du jugement sur l'actualité. En insistant sur la distinction entre la scène et la salle,

²³ KANT, Emmanuel, « Le conflit des facultés », *op. cit.*, p. 211.

Kant fonde les bases d'une philosophie de l'histoire en même temps qu'il évite la question de la possibilité d'un jugement politique dans l'immédiat et de la possibilité de faire de l'historien un acteur de l'histoire. Il remet entre les mains du philosophe la tâche de juger de l'actualité, mais celui-ci ne peut le faire qu'avec le recul, pas nécessairement temporel, mais à tout le moins physique qui lui permet de juger de l'enthousiasme des spectateurs par rapport à tel ou tel événement. Son rôle est donc toujours en retrait²⁴.

3.2. La naissance de l'historien moderne

C'est dans ce contexte particulier que vont se redéfinir le rôle et les aspirations de l'historiographie française à partir de la Restauration. Un mélange de positivisme et de romantisme les pousse à vouloir faire de leur discipline à la fois une science et un projet politique. Patrick Garcia distingue trois apports majeurs des historiens libéraux et romantiques :

- 1) Les ambitions de l'histoire marquent une rupture avec le passé ;
- 2) La tentative de marier science et art et la volonté d'y intégrer une réflexion philosophique. Ce qui mène à une « réflexion fondamentale sur l'histoire et la façon de l'écrire » ;

²⁴ La question est très complexe. En fait, pour Jean-François Lyotard, la critique du politique au point de vue kantien serait politiquement opérationnelle : « La philosophie du politique, c'est-à-dire la critique ou la réflexion « libres » sur le politique, se montre elle-même politique en discriminant les familles de phrases hétérogènes présentant l'univers politique et en se guidant sur les « passages » (« fil conducteur », écrit Kant) qui s'indiquent entre elles ». LYOTARD, Jean-François, *L'enthousiasme, la critique kantienne de l'histoire*, op. cit., p. 13.

- 3) La place reconnue aux historiens et à leur discipline fait d'eux des « artisans de la conscience nationale »²⁵. Les historiens prennent donc une part plus importante à la politique ;

Concrètement, ces modifications sont directement liées à la nécessité d'intégrer la Révolution dans la mémoire nationale. François Hartog décrit bien, dans l'ouvrage qu'il consacre à Fustel de Coulanges, ce lien qui unit la réforme historique et la rupture Révolutionnaire :

[...] il faut faire un retour en arrière jusqu'à la génération libérale de 1820 : celle qui plante le drapeau de la réforme historique, précisément en se réclamant de la nation. Avec ces jeunes gens s'ouvre une période active, inventive, naïve aussi, mais intellectuellement novatrice, qui est aussi la première revendication et expression de l'histoire science, et non plus art. La nation est pour eux à la fois une évidence, une arme politique, un schème cognitif et un programme historique. Une évidence, puisque c'est le sens même de la Révolution, qui en lieu et place du roi – en la personne de qui, ainsi qu'on le disait, « la nation résidait toute entière » - a justement installé la nation comme « réceptacle mystique de la souveraineté »²⁶.

Ainsi, derrière la question de la conscience nationale se profile comme son ombre, celle de l'incarnation de l'absolu de la nation comme « réceptacle mystique de la souveraineté ». Le lien qu'entretiennent les enjeux du théologico-politique avec le travail de l'historiographie apparaît alors avec plus de clarté. En effet, si le changement en profondeur du régime politique implique un changement du régime d'historicité, c'est que celui-ci implique à son tour une redéfinition de la représentation de la nation et de son histoire. Hartog poursuit :

D'où les problèmes (de longue durée) de la représentation qui découlent de cette brutale substitution d'un absolu à un autre.

²⁵ GARCIA, Patrick, « La naissance de l'histoire contemporaine », *op. cit.*, p. 14.

²⁶ HARTOG, François, *Le XIX^e siècle et l'histoire, Le Cas Fustel de Coulanges*, Seuil, coll. « Points Histoire », Paris, 2001, p. 15.

Comment le saisir et le servir, cet absolu, comment l'incarner ? Tout au long du siècle, les historiens ont eu à essayer de comprendre cet instant fondateur, donc à l'inscrire et lui donner sens dans la longue durée de l'histoire de la France. De là est en réalité sorti le concept moderne d'histoire et s'est définie la tâche (voire la mission) de l'historien²⁷.

C'est ainsi que se développe en France le projet d'une histoire nationale sous l'influence du concept allemand d'histoire-*Geschichte* :

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 le souhait de Chateaubriand, une encyclopédie, et non plus la chronique des seules péripéties dynastiques et des intrigues de cour²⁸.

La nation comme « programme historique » s'associe pour les historiens libéraux à un projet de (re)lecture de l'histoire dans la longue durée dont l'ambition est d'embrasser « tous les aspects de la société ».

La rupture de 1789 représente donc à la fois un devoir de mémoire problématique pour l'action politique contemporaine et l'élément déclencheur d'une relecture du passé par l'historiographie. On retrouve le paradoxe énoncé par Paul Ricœur entre unification du champ historique et rupture de la Révolution. Concrètement, c'est dans ce contexte que l'historien libéral devient un acteur important de la vie politique du XIX^e siècle :

Comme homme politique (qu'il est souvent activement), l'historien libéral entend l'achever (la Révolution), en dotant enfin la France de la monarchie constitutionnelle que, contrairement à l'Angleterre, elle a manqué ; comme historien, il a besoin de la bien comprendre, pour pouvoir faire enfin cette « véritable histoire » de la France que

²⁷ HARTOG, François, *Le XIX^e siècle et l'histoire, Le Cas Fustel de Coulanges*, *op. cit.*, p. 15.

²⁸ GARCIA, Patrick, « La naissance de l'histoire contemporaine », *op. cit.*, p. 52.

tout historien de quelque importance se considère désormais requis d'écrire²⁹.

De ce point de vue, la figure d'Augustin Thierry (1795-1856) est un exemple représentatif. Il exposa à partir de 1820 les principes d'une réforme historique à travers la publication de ses *Lettres sur l'histoire de France*. Son programme proposait entre autres que l'historien se rapproche des sources historiques avec un souci d'érudition accru tout en s'inspirant de la peinture et du roman³⁰. Cette entreprise devait être conçue dans une optique communicationnelle avec le lecteur contemporain : « [...] l'historien écrit pour un lecteur, lui-même partie prenante et potentiel acteur dans ce présent, à qui son récit doit faire voir ce progrès de l'histoire³¹. » Pour Thierry, le pouvoir politique de l'historien réside dans cette possibilité de convaincre du progrès de l'histoire et de pousser l'individu à l'action. Sa prise en charge, en 1835, de la publication de tout ce qui concerne le Tiers état, tâche que lui confia François Guizot (1787-1874), alors ministre de l'Instruction publique, illustre bien cette relation privilégiée qu'entretiennent l'historiographie libérale et la politique³².

Inauguré par Thierry, le souci d'érudition se concrétise par une nouvelle manière de considérer l'archive. Selon Garcia, la Révolution crée l'archive : « La valorisation des sources et celle du regard porté sur elles par l'expertise historique constituent une véritable rupture épistémologique³³. » La Révolution a créé des tonnes de documents d'État qui deviennent « [...] par le nouveau regard porté sur

²⁹ HARTOG, François, « L'œil de l'historien et la voix de l'historien », *Communications*, no 43, 1986, p. 56.

³⁰ *Ibid.*, p. 57.

³¹ *Id.*

³² *Ibid.*, p. 59.

³³ GARCIA, Patrick, « La naissance de l'histoire contemporaine », *op. cit.*, p. 52.

le passé, éléments du patrimoine³⁴. » Ce patrimoine nouvellement constitué est mis à la libre disposition du public notamment grâce à la création des Archives nationales en 1790³⁵. L'attitude sera la même pour les monuments et les œuvres d'art. Malgré une certaine volonté d'anéantissement des symboles de l'Ancien Régime par les plus radicaux, c'est le geste de conservation qui l'emportera :

Ce qui prévaut, en définitive, c'est une « politique de la postérité » (Poulot, 1997), c'est-à-dire un regard ordonné et un geste justifié en fonction d'un futur attendu. La nouvelle conscience patrimoniale s'articule autour de l'impératif moral de conservation du legs des générations futures³⁶.

L'ouverture du musée du Louvre le 10 août 1793, date anniversaire du renversement de la monarchie, en est un autre emblème. L'invention de l'archive et du patrimoine aura une influence directe sur le développement de l'historiographie du début du XIX^e siècle. Garcia cite un merveilleux exemple en rappelant que l'historien Jules Michelet (1798-1874) fut dans sa jeunesse un visiteur assidu du musée des Monuments français aux Petits-Augustins, fondé en 1793 par Alexandre Lenoir. L'exposition du musée était construite de manière chronologique, utilisant l'histoire comme principe organisateur. Michelet avoue y avoir été initié à la « religion du passé »³⁷.

3.2.1. Le cas Michelet

Les travaux de Michelet sont par ailleurs symptomatiques de ce changement du régime d'historicité d'où est sorti le concept moderne d'histoire.

³⁴ GARCIA, Patrick, « La naissance de l'histoire contemporaine », *op. cit.*, p. 18.

³⁵ *Id.*

³⁶ *Ibid.*, p. 20.

³⁷ *Ibid.*, p. 21.

L'Histoire de la Révolution Française, publiée entre 1847 et 1853, est un bon exemple d'ouvrage où s'entremêlent l'érudition, l'art et la philosophie. Sa célébrité fait de lui un incontournable du siècle. Son programme se fonde à la fois sur une pratique historique des archives et sur le désir romantique, quasi mystique, de fonder une histoire totale au service du projet d'unification nationale. L'intégration de la Révolution de 1789 dans la longue durée en sera la pièce maîtresse. Il fait sien, dans l'architecture même de son écriture, les questions qu'a soulevé la Révolution :

Mais la géographie de Michelet est, elle-même, tout historique, elle décrit la fusion du local dans le national. Si la France n'est pas un Empire comme l'Angleterre, un pays ou une race comme l'Allemagne mais une personne, elle le doit, selon Michelet, à son unité, au travail d'une « centralisation puissante » qui a réduit les disparités primitives³⁸.

Ce sont des questions de forme qui nous intéresseront particulièrement. C'est que la forme prend ici une signification particulière, comme le symptôme d'un changement radical du fond. C'est là aussi que se situe le cœur de notre sujet, c'est-à-dire à l'endroit où la question de la représentation de l'histoire prend directement racine dans le politique et vice versa. Le projet de « fusion du local dans le national » rappelle sensiblement la question des échelles de perception qui nous avait occupées à propos d'Éric Rohmer. Seulement, pour Michelet, l'enjeu demeure directement lié aux enjeux théologico-politiques d'incarnation de la nation. Si la Révolution, comme geste de fondation avorté, avait laissé ouverte la question de l'incarnation comme nous l'avons vu avec Marc Richir, il y a chez Michelet cette volonté de représenter, d'expliquer et ultimement de colmater la

³⁸ GARCIA, Patrick, « La naissance de l'histoire contemporaine », *op. cit.*, p. 73.

brèche dans et par l'historiographie. Son cheval de bataille sera la représentation du peuple, ce grand oublié de l'histoire, le peuple multiple dont il faut discerner l'unité cachée.

L'étude du style et du projet que constitue *L'Histoire de la Révolution Française* est un bon outil pour penser le carrefour de disciplines que représente le contexte historiographique particulier qu'est celui de la France de la première moitié du XIX^e siècle. L'objet est difficile à saisir, puisqu'il s'écoule dans différentes directions :

[...] comment allier à la fois le souci d'érudition, la volonté de donner vie à l'histoire et celle d'en comprendre le mouvement ? De ce point de vue, il y a bien une tentative « d'unification du champ historique » (Gauchet 2003) que soutient l'ambition de produire une histoire totale, c'est-à-dire une histoire qui lie l'ensemble des dimensions sociales car, comme le soutient Michelet, « tout influe sur tout » et donc aucun élément ne peut être isolé³⁹.

Cette volonté formelle « d'unification du champ historique » se situe donc à deux niveaux : d'une part, celle de faire de l'histoire la représentation de « l'ensemble des dimensions sociales » et de l'autre, celle d'une volonté politique, qui vise à contrôler la représentation de la Révolution pour en diffuser des idéaux.

Avec Rohmer, la question a été abordée en lien avec le médium de représentation qu'est le cinéma. Avec l'aide de Jacques Rancière, nous tentions de dégager un régime d'historicité qui lui était propre. Chez Michelet, la question devra rester au plus près possible du texte. On peut se poser la question de savoir comment le projet d'unification nationale passe dans le corps du texte ? Comment se manifeste concrètement, dans le style, dans la « géographie » du texte de Michelet, cette modification du cadre théorique issu du changement du régime

³⁹ GARCIA, Patrick, « La naissance de l'histoire contemporaine », *op. cit.*, p. 69.

d'historicité ? Aussi, comment se manifeste chez lui le paradoxe énoncé par Ricœur qui consiste à vouloir faire l'histoire mondiale d'un point de vue national ? Comme nous le rappelle Patrick Garcia, l'historiographie du XIX^e siècle « [...] s'inscrit dans une relation complexe entre trois pôles que l'on peut qualifier de ressources : l'érudition, la littérature et la philosophie. Chaque œuvre en offre un entrelacement particulier⁴⁰. » Notre fil conducteur sera de voir comment ils s'entrelacent dans *L'Histoire de la Révolution française*.

Cependant, avant d'entrer dans l'analyse du texte en tant que tel, il est important d'isoler un thème précis sur lequel travailler pour éviter de s'égarer dans les généralités. Ce thème sera celui de la représentation du peuple. Nous reprendrons ainsi à peu près à l'endroit où nous avons laissé Rohmer à la fin du chapitre précédent. Comme nous l'avons vu, au lendemain de la chute de la monarchie de droit divin, et avec comme seule assise la *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* de 1789, la société française avait dû relever le défi gigantesque que représentait la République. Il fallait que la communauté assume la place laissée vacante par le roi. On avait bien vu par l'analyse phénoménologique de Marc Richir comment l'échec de l'incarnation avait mené à la Grand Terreur. Nous aurons d'ailleurs l'occasion de revenir sur ces questions qui se préciseront davantage.

La question de la visibilité du peuple est profondément liée à sa place dans l'ordre du politique qui est toujours-déjà soumise à sa représentation, comme nous l'avons vu. Dans le contexte historiographique de la première moitié du XIX^e siècle, qui encaisse encore l'après-coup de la rupture de la Révolution de 1789, il

⁴⁰ GARCIA, Patrick, « La naissance de l'histoire contemporaine », *op. cit.*, p. 74.

devient primordial de définir le concept de nation pour colmater la brèche laissée ouverte par la chute de l'Absolutisme. Le mandat que l'historien de la nouvelle génération s'octroie est de reprendre cette mission. L'écriture de l'histoire se situe là pour Michelet et pour d'autres, dans le rêve d'une réconciliation possible du multiple avec l'un, du peuple s'incarnant dans la nation; unité dont il faut retrouver les traces dans les archives et dont il faut faire le récit sur papier, là où l'unité devient possible.

Nous garderons en tête le paradoxe qui consiste à vouloir faire de l'histoire universelle d'un point de vue national. Michelet ne s'est pas donné comme mandat d'écrire l'histoire mondiale, mais bien celle de la France. Son approche n'en demeure pas moins influencée par le concept d'histoire-*Geschichte*. Elle l'est dans la mesure où elle vise à englober les histoires individuelles (c'est-à-dire : toutes les histoires de France) sous un même dénominateur. C'est le projet d'une histoire totale, comme nous l'évoquions plus tôt, une histoire qui prétend embrasser tous les aspects de la société, de bas en haut⁴¹. Aussi, le projet d'histoire nationale proposé par Michelet vise à se situer *par rapport* à l'histoire mondiale et c'est là qu'est la nouveauté. La définition de l'État-nation français est faite *en fonction* de l'histoire mondiale naissante. Elle a le mandat d'inscrire le destin particulier de la France par rapport aux autres empires et même de l'ériger en guide ou en modèle pour les autres nations. C'est à cette époque qu'apparaissent des études comparatives entre les différentes Révolutions, comme en témoignent les études d'Alexis de Tocqueville qui étudia la Révolution américaine de 1775 avant de se

⁴¹ Nous reviendrons sur cette distinction du haut et du bas qui a sa valeur propre chez Michelet.

consacrer à la Révolution française de 1789⁴² ou encore d'Edmund Burke qui, dans son ouvrage *Réflexions sur la Révolution de France* (1790), compare la Révolution française avec le système anglais de la monarchie constitutionnelle. C'est à ce niveau que l'histoire est maintenant consacrée « universelle ».

Michelet incarne avec une sensibilité surprenante le nouveau mandat de l'historien en étant l'un des premiers à s'investir complètement dans son métier. François Hartog a sélectionné ces très belles réflexions de Michelet sur son métier d'historien :

« Poussant toujours plus loin 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 ma vie. » Je n'ai pas de « vie intérieure » qu'historique, c'est là ma seule identité : je suis l'histoire et l'histoire c'est moi. Ou encore, mon œuvre a été « mon seul événement ». Voilà pourquoi Michelet peut écrire rétrospectivement de son livre que « ce fils a fait son père », en lui rendant en « force » et en « chaleur » plus qu'il n'a reçu. L'histoire fait l'historien : elle est cette nourriture « bonne », substantielle qui soutient le corps du voyageur dans sa marche harassante, mais elle est aussi ce régime qui l'épuise à la longue et le tue : « J'ai bu trop d'amertume. J'ai avalé trop de fléaux, trop de vipères et trop de rois. »

Vie intérieure et extérieure se rejoignent et se confondent dans l'œuvre – pour finir, le seul événement -, et la mort, chaque mort, est le pacte qui scelle et renouvelle cette union. La mort fait écrire à la hâte et l'œuvre est bien ce « monument de ma vie ». Son tombeau⁴³.

« L'œuvre – pour finir, le seul événement » : comment définir avec plus de justesse cette fusion de l'événement historique et de sa narration qui devient à son tour l'événement ? La vie intérieure de l'historien devient le reflet de l'histoire extérieure et vice versa.

⁴² FURET, François, *La Révolution Française*, *op. cit.*, p. 148 et suivante.

⁴³ HARTOG, François, « Michelet, la vie, l'histoire », dans *Évidence de l'histoire*, *op. cit.*, p. 200.

Michelet insiste beaucoup pour faire coïncider la fin de la monarchie de droit divin avec la naissance du peuple comme conscience de classe et comme force politique. Il y a d'autres forces, d'autres mouvements et intrigues individuelles, mais cette naissance du peuple demeure l'élément central de son récit. Pour lui la Révolution de 1789 trouve ses forces dans les profondeurs du peuple. Il représente un mouvement qui est à la fois général et anonyme, aveugle et juste et qui incarne la liberté puisqu'il est voulu par tous. C'est l'étude du peuple qui mettra Michelet sur la piste d'une histoire des sociétés basées sur une approche du bas vers le haut dans laquelle les « grandes individualités » s'estompent au profit de la multitude.

En continuité avec nos chapitres précédents, il sera donc question du lien qui unit l'histoire à la politique et à la philosophie et du lien inextricable qui unit l'événement à sa représentation. Nous restreindrons notre investigation autour de trois grands axes : 1) la question du peuple vis-à-vis des « grandes individualités » ; 2) le statut de l'événement ; 3) celle de la possibilité d'un jugement sur l'actualité par l'historien-philosophe.

Chapitre 4 : L'Histoire de la Révolution française – Jules Michelet

4.1. Le peuple vis-à-vis des grandes individualités

Et ici commence la faille. D'un côté les personnages majeurs qui divisent les assemblées, distribuent les pouvoirs, animent de leur passion concertée les passions instables de la communauté. De l'autre, le peuple. Entre les deux, l'abîme ne cessera de se creuser davantage. L'Esprit qui circule dans le grand corps indiscernable du peuple ne trouve point son reflet authentique dans ceux qui sont chargés de le représenter. Et la rupture, où réside le germe véritable de la faillite de la révolution, elle est dans la rencontre impossible de la poésie et de la politique, comme si l'Esprit n'avait pas suffisamment de force pour informer et inspirer la matière¹.

Au cœur de l'histoire de la Révolution française de 1789 se trouve donc le problème de la représentation du peuple. En affirmant que « l'esprit qui circule dans le grand corps indiscernable du peuple ne trouve point son reflet authentique dans ceux qui sont chargés de le représenter », on retrouve avec Claude Mettra la question qui avait été la nôtre tout au long de la première partie : celle des deux versants du politique, la réalité concrète de l'événement historique et son enchevêtrement constant dans la représentation. Si Mettra voit la « faillite » de la Révolution dans l'abîme qui se creuse entre « l'esprit du peuple » et ceux qui sont chargés de le représenter, nous cherchons nous à savoir comment cet abîme passe dans la mise en récit de l'historien.

En filigrane de *l'Histoire de la Révolution française* apparaît donc un acteur unique, idéalisé et insaisissable : le peuple. Il apparaît dans « l'organisation spontanée de la France », il est là où « la France a agi ensemble².» Michelet trouve à travers l'histoire de la Révolution la genèse et la maturité du peuple, qui

¹ METTRA, Claude, « préface » dans Jules MICHELET, *Histoire de la Révolution française*, Robert Laffont, coll. Bouquins, Paris, 1979, T. 1, p. 22.

² MICHELET, Jules, *Histoire de la Révolution française*, *op. cit.*, p. 318.

représente pour lui le seul véritable moteur des bouleversements de l'histoire. Il y a dans son écriture une volonté de prendre parti *pour* la multitude *contre* l'individu. Comme l'a bien montré Paul Viallaneix dans son essai *La Voie royale*³ qu'il consacre à la question du peuple chez Michelet, il existe chez l'historien un point de tension entre la possibilité voulue d'une représentation du peuple dans sa multitude irréductible et celle, de facture plus classique, qui place l'individu au centre de la trame historiographique. Le projet de Michelet est de « [...] retirer la parole aux grands de ce monde et la donner, ô paradoxe ! à des êtres innombrables, obscurs, anonymes, qui ne l'ont jamais prise, mais qui n'en ont pas moins agi sur le cours des événements ⁴. » C'est ce que Viallaneix désigne comme « l'histoire de bas en haut » : « Il s'agit de reproduire la vie des sociétés dans toute son épaisseur. L'analyse historique, au lieu de se développer à la surface des faits, au niveau des actes officiels et des hommes illustres, doit sonder les intentions obscures du peuple⁵. »

4.1.1. Le peuple chez Michelet

Essayons d'abord de comprendre comment Michelet cerne le peuple dans l'*Histoire de la Révolution française*. L'exemple de la prise de la Bastille du 14 juillet 1789 nous servira de point de départ. D'entrée de jeu, le soulèvement populaire du 14 juillet représente pour l'auteur la manifestation spontanée d'une fureur accumulée depuis des siècles de soumission :

³ VIALLANEIX, Paul, *La voie royale, essai sur l'idée de peuple dans l'œuvre de Michelet*, Delagrave, Paris, 1959.

⁴ *Ibid.*, p. 308.

⁵ *Id.*

Là pourtant, on le devine assez par ce qui suivit, là chacun fit dans son cœur le jugement dernier du passé, chacun, avant de frapper, le condamna sans retour... L'histoire revint cette nuit-là, une longue histoire de souffrances, dans l'instinct vengeur du peuple. L'âme des pères qui, tant de siècles, souffrirent, moururent en silence revint dans les fils et parla⁶.

Par une compression du temps, « l'histoire revint cette nuit-là », l'instinct vengeur s'actualise en l'éclair d'un instant. L'accumulation des souffrances du passé devient le moteur de la lutte présente. L'Ancien Régime mène à la Révolution, il en est la cause, il n'a plus que lui-même à blâmer. Paradoxalement cependant, cette vérité est cachée, elle l'est dans le cœur du peuple dont personne n'a pu prévenir le soulèvement. On remarque ici une opposition très marquée chez Michelet entre l'inévitable et l'insoupçonnable. La prise de la Bastille apparaît comme l'événement non planifié par excellence puisque aucun individu n'en est l'initiateur : « Personne ne proposa. Mais, tous crurent, et tous agirent. [...] Personne, je le répète, ne donna l'impulsion⁷. » Michelet insiste sur le fait que les électeurs qui siégeaient à l'Hôtel de Ville ne soupçonnèrent pas eux-mêmes l'attaque : « Les électeurs ne trahissaient point, comme ils en furent accusés, mais il n'avaient pas la foi. Qui l'eut ? Celui qui eut aussi le dévouement, la force, pour accomplir sa foi. Qui ? Le peuple, tout le monde⁸. »

Rendre compte de ce mouvement du peuple, de ce « tout le monde », implique certaines difficultés au niveau historiographique. Dans l'essai qu'il consacre à l'idée du peuple chez Michelet, Paul Viallaneix montre bien comment

⁶ MICHELET, Jules, *Histoire de la Révolution française, op. cit.*, p. 144.

⁷ *Id.*

⁸ *Ibid.*, p. 145.

l'historien conçoit l'origine de l'« idée » de la prise de la Bastille en même temps qu'il en souligne les difficultés au niveau de la représentation:

Née dans un seul esprit, l'« idée » s'expliquerait par l'ambition, la clairvoyance ou la folie d'un individu. Illuminant, à la fois, tous les esprits, *elle se dérobe à l'analyse. L'historien ne sait où la saisir.* Nul acteur de l'émeute n'en revendique la responsabilité. Elle s'impose à la conscience collective comme une évidence irrationnelle. Son origine, en vérité, se perd dans la nuit des siècles, où des millions d'hommes, par leur silencieuse révolte, ont provoqué la présente Révolution⁹.

Viallaneix perçoit bien le point de tension qui existe chez Michelet d'une part, entre l'individu et la multitude et, d'autre part, entre l'accumulation des siècles et l'action présente. Il voit bien comment la volonté et l'action du peuple comme multitude anonyme sont toujours privilégiées par l'historien. C'est le nœud du projet de Michelet : comment rendre compte de cette « évidence irrationnelle » ? Comment décrire la multitude des volontés qui n'en font qu'une, sans la réduire ? sans qu'elle perde la puissance qu'elle tire justement d'être l'expression d'une multitude ? Bref, comment concilier l'un et le multiple ? Cette opposition ne surgit pas de nulle part. Le besoin de les réconcilier apparaît dans les préoccupations de l'historien qui intègre la vérité de la Révolution qui, l'éclair d'un instant, a laissé entrevoir cette faille entre les personnages majeurs et le peuple.

Voyons un autre exemple. Au lendemain du 14 juillet, reconnaissant le fait accompli, le roi Louis XVI annonce la démolition de la Bastille ainsi que le retrait des troupes qui entourent Paris. Il rappelle Necker et se rend pour la première fois à Paris dans l'après-midi du 17. De son passage de la barrière de Paris jusqu'à

⁹ VIALLANEIX, Paul, *La voix royale, op. cit.*, p. 339, nous soulignons.

l'Hôtel de ville, il découvre sur son chemin deux cent mille hommes. Cette présence visible du peuple est célébrée de la manière suivante par Michelet :

[...] deux lignes régulières dans toute cette longueur immense, sur trois hommes d'épaisseur, parfois sur quatre ou sur cinq.

Formidable apparition de la nation armée !... Le roi ne pouvait s'y méprendre ; ce n'était pas un parti. Tant d'armes, tant d'habits différents, même âme et même silence !

Tous étaient là, tous avaient voulu venir ; personne ne manquait à cette revue solennelle. On voyait même des dames armées près de leurs maris, des filles près de leurs pères. Une femme figurait dans les vainqueurs de la Bastille¹⁰.

Malgré le mouvement de révolte qui avait vaincu la Bastille, le peuple était là pour accueillir le roi. Tous attendaient son verdict dans l'incertitude. À ce moment de la Révolution, l'appui du roi est encore souhaité. Pour Michelet, la relation qu'il entretient avec son peuple se jouera là et dans les mois qui suivirent. Elle se jouera là aussi pour la bourgeoisie qui a déjà entrepris sa Révolution politique. Tous, le roi comme les représentants du Tiers état, se retrouvant devant cette « formidable apparition de la nation armée » prirent peur. « Il ne fallait pas, précise en effet Michelet, sottement se laisser prendre au *vertige des foules*, ne pas *s'effrayer*, reculer devant cet *océan* qu'on avait soulevé. Il fallait *s'y plonger*¹¹. » Ce sont les moments sublimes de la Révolution, là où elle devient véritablement un événement métaphysique (nous aurons l'occasion d'y revenir). Ce qu'il est important de retenir pour l'instant c'est qu'à ce moment précis, l'union entre le roi et le peuple a été manquée.

La description que l'historien donne du peuple dans Paris ira d'ailleurs dans ce sens. Le peuple y apparaît soudainement dans son unité. Le roi ne peut pas

¹⁰ MICHELET, Jules, *Histoire de la Révolution française, op. cit.*, p. 165.

¹¹ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique, op. cit.*, p. 121.

s'y tromper, ce n'est pas un parti (une partie), mais un tout qui se présente dans « tant d'habits différents » et qui s'incarne dans une « même âme ». C'est la présence soudainement visible de la multitude au sein d'une unité retrouvée. C'est aussi à ce moment qu'une rencontre « directe » entre le roi et ses sujets est possible dans la mesure où il est débarrassé du filtre de la Cour et de ses intrigues parasites. Le peuple et le roi représentant chacun l'un des deux pôles opposés de la nation, ce moment représente pour lui la réconciliation momentanée du plus haut et du plus bas. Cependant, la réconciliation n'aura pas lieu. Avant d'aller plus avant dans notre analyse du texte de Michelet, nous reviendrons assez longuement sur la relation qu'entretient le roi avec le peuple; relation qui conserve encore une partie de son effectivité symbolique dans la période 1789-1793.

Une parenthèse est donc ici nécessaire. Nous devons remonter jusqu'en janvier 1789, pour nous attarder un moment sur la brochure *Qu'est-ce que le Tiers état ?*, publiée par l'abbé Emmanuel-Joseph Sieyès. C'est l'un des textes de théorie politique fondateurs de la Révolution. L'argument de Sieyès est de construire la légitimité de la place du Tiers État à l'aide d'une analyse économique du fonctionnement de la société. En résumé, il affirme que le Tiers État supporte toutes les étapes de production de la richesse du royaume, sans toutefois bénéficier ni des privilèges, ni du poids politique qui correspondent à son travail et à ses sacrifices. Selon la formule devenue célèbre, Sieyès affirme que : « [...] le tiers embrasse donc tout ce qui appartient à la nation ; et tout ce qui n'est pas le tiers ne peut pas se regarder comme étant de la nation. Qu'est-ce que le tiers ? Tout¹². »

¹² SIEYÈS, Emmanuel, *Qu'est-ce que le Tiers état ?*, Flammarion, Paris, 1988, p. 41.

L'affirmation surprend par sa radicalité. Sieyès exclu dans un même mouvement la « caste » des nobles du progrès de la civilisation puisqu'elle n'exerce aucune profession particulière. À ses yeux, la noblesse mène donc une existence parasitaire. Finalement, le système monarchique n'est pas épargné non plus puisqu'il serait devenu l'esclave de l'aristocratie.

Dans son texte, Sieyès s'interroge : quelle société reconstruire sur les ruines de l'ancien système ? La réponse se trouve pour lui dans le concept de *nation* qu'il définit comme « communauté formée par l'association d'individus qui décident librement de vivre sous une loi commune, forgée par leurs représentants¹³. » Cette formulation d'un contrat social dont les bases ont été établies déjà depuis les Lumières place la raison et le droit au centre de l'organisation de la société. Contrairement au système anglais de monarchie parlementaire dans lequel certains penseurs de l'Ancien Régime voyaient une avenue possible pour la France, la bourgeoisie révolutionnaire a voulu créer une rupture radicale en redéfinissant complètement les bases de la société.

Cette rupture, belle en théorie, s'est avérée concrètement plus coriace à réaliser. L'historien François Furet voit dans le concept de *nation* de Sieyès un

[...] mot capital, un des plus forts de la langue révolutionnaire, mais un des plus énigmatiques aussi, parce qu'il récupère le poids charnel de l'ensemble historique constitué par les rois pour en faire le fondement de ce qui est en train de naître, la légitimité unique du vivre-ensemble¹⁴.

Furet touche là un point essentiel. C'est qu'on ne fait pas table rase aussi facilement de ce « poids charnel de l'ensemble historique constitué par les rois ».

¹³ FURET, François, *La Révolution Française*, op. cit., p. 275.

¹⁴ *Ibid.*, p. 274.

La refonte de la légitimité du vivre-ensemble nécessitant un acte de fondation extrêmement complexe, elle implique une assise symbolique qui va au-delà de la simple énonciation d'une loi commune.

Rappelons que le lien organique qui unissait depuis des siècles les différentes classes de la société autour de l'incarnation royale du divin s'est désagrégé petit à petit faisant dériver la monarchie de droit divin vers l'absolutisme. Marc Richir a très bien expliqué les implications symboliques de l'absolutisme et ses effets néfastes sur la cohésion de la communauté :

Il en est résulté ce mouvement étrange de désincarnation sociale de la communauté dans l'Ancien Régime, de transformation rapide, sur deux siècles, de la royauté absolue en « machine » étatique et despotique, qui, par toutes les survivances à mesure plus absurdes de l'ordre ancien des êtres et des choses, paraissait plus proche d'un « machin » extraordinairement et inutilement compliqué, d'un véritable *Gestell* symbolique, que d'une société véritablement vivante, relever davantage d'un arrangement plus ou moins arbitraire de conventions et de rituels – l'écart devenant abyssal entre « fonctionnement » de la « machine » sociale et la sensibilité des hommes – que d'une communauté tenue ensemble par son institution symbolique¹⁵.

Le prétexte officiel pour la tenue des États généraux au début de 1789 est le déficit du budget, mais il s'agit aussi et peut-être surtout d'une tentative pour retrouver ce lien brisé. Cependant, le décalage apparaît vite entre les nouvelles idées et les anciennes structures. Il est évident que les États généraux ont échoué à s'imposer comme une structure efficace à la réforme du système.

Il faut remonter au Moyen Âge pour comprendre la fonction qu'avaient à son origine les États généraux. Entre le XIV^e et le XVI^e siècle, ils étaient convoqués par les rois de France pour obtenir avis et conseil de la

¹⁵ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique, op. cit.*, p. 103.

« représentation » du royaume. Il faut entendre le mot « représentation » dans sa signification ancienne qui renvoie à la nature même de la société ancienne : « L'individu n'y a d'existence qu'à travers ses appartenances et ses solidarités organiques: la famille, la communauté, le corps, l'ordre, définis par des droits qui sont à la fois collectifs et particuliers, puisque ce sont des privilèges de groupes, partagé par chacun de ses membres¹⁶. » Cette organisation de la société est conforme à une hiérarchie qui a trouvé forme et légitimité dans l'accumulation des siècles. Les relations qu'entretiennent les différents corps entre eux s'effectuent selon un principe de « représentation » que Furet qualifie d'« effet de condensation » : « le niveau supérieur « représente » le niveau inférieur qu'il englobe et dont il récupère, de par sa position, l'identité¹⁷. » Le roi, tout en haut de la hiérarchie, incarne l'ensemble des corps dont il est la tête. La convocation des États généraux a pour fonction symbolique de « sceller à nouveau l'unité-identité de la société et de son gouvernement¹⁸. » Le processus de « représentation » n'est pas celui qu'il revêt dans son acception moderne qui consiste à établir le vouloir politique commun à partir des intérêts et des volontés des individus. Il vise « à exprimer et à transmettre, de bas en haut, et jusque tout en haut, la demande par définition homogène des corps du royaume¹⁹. »

Le problème est que, en 1789, les États généraux n'ont pas été convoqués depuis près de deux cents ans, ellipse durant laquelle s'est mis en place l'absolutisme du système. La non-convocation des États est un bon indicateur de la

¹⁶ FURET, François, *La Révolution Française, op. cit.*, p. 276.

¹⁷ *Id.*

¹⁸ *Id.*

¹⁹ *Id.*

rupture qui s'est établie entre le roi et le peuple. Cette cohésion trouvée durant le Moyen Âge qui faisait des corps du royaume un ensemble homogène par définition disparaît dans le glissement qui s'effectue progressivement vers le despotisme. L'ouverture des États généraux en mai 1789 apparaît alors comme une structure archaïque et inappropriée à la nouvelle réalité. Au plan politique et symbolique, le décalage est évident. Il évoque cette « désincarnation sociale de la communauté » qui porte avec elle les conventions et les rituels sans vie d'un système arbitraire de plus en plus éloigné d'une « communauté tenue ensemble par son institution symbolique », ainsi que l'évoquait Marc Richir.

Au cœur de la tenue des États généraux se cachent donc les enjeux théologico-politiques de l'institution de la communauté. Le lien qui unissait traditionnellement le roi à ses sujets au Moyen Âge, et dont la convocation des États généraux devait réaffirmer périodiquement le lien, a été perdu avec les dérives de l'absolutisme royal. Ce qui est curieux cependant, c'est que malgré la volonté de rupture avec l'Ancien Régime, le despotisme révolutionnaire répétera le même schéma de fonctionnement qui fera du pouvoir central une force aveugle et arbitraire. Lorsque Furet évoque le « poids charnel de l'ensemble historique constitué par les rois », il s'agit de cette imposition de l'adhésion à l'unité de la nation devenue de plus en plus « machinique » et éloigné du sentiment humain. Si l'institution symbolique tombe, cette adhésion ne peut qu'être mécanique, « machinique ». En ce sens, le passage de l'absolutisme de l'Ancien Régime aux dérives révolutionnaires qui conduiront à la Grande Terreur apparaît moins comme une rupture que comme une continuité sur au moins un point, celui de l'incarnation manquée. Comme le souligne Marc Richir en citant M. Gauchet :

« [...] cette idée de la résorption de l'autorité au sein d'une communauté délibérative purement constituée par l'acte de citoyenneté de ses membres reste foncièrement sous la dépendance de l'ancienne économie du lien politique », que « l'intime union du gouvernement et de la société est un schème de pensée qui relève du temps des rois ». Dans le véritable coup de force politique de 1789, c'est à une véritable « réappropriation du corps mystique indûment attaché à la personne du monarque » qu'on assiste – réappropriation qui sera censée être consommée par le procès et l'exécution publique de Louis XVI²⁰.

C'est de ce point de vue que la Révolution a échoué dans sa tentative de réforme.

Il y a un lien qui perdure, un lien despotique, dans l'union forcée du gouvernement et de la société.

Les attaques dirigées par Sieyès contre la monarchie s'adressent donc moins au roi lui-même et à son institution symbolique qu'à la Cour qui s'est attribué les privilèges du Royaume. La Cour (les nobles) a entraîné le peuple dans une relation despotique dans laquelle ce dernier n'est jamais consulté, mais doit faire preuve d'une adhésion totale. Dans ce contexte, le plan de restructuration de la société que propose Sieyès n'est plus aussi éloigné du système en vigueur entre le XIV^e et le XVI^e siècle qu'il n'a pu paraître a priori. On y décèle cette même volonté d'une « unité-identité de la société et de son gouvernement ». Si pour Sieyès le Tiers État est tout, il devra par conséquent former à lui seul la totalité de la *nation* dont le fonctionnement sera assuré par le biais de l'Assemblée nationale qui doit préserver ce lien d'unité-identité avec le peuple qu'il est chargé de représenter.

Cependant, dans les faits, l'acte de citoyenneté étant toujours sous la « dépendance de l'ancienne économie du lien politique », elle n'a pu qu'en répéter

²⁰ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique, op. cit.*, p. 111.

les erreurs. Ce qu'il est important de souligner pour nous ici c'est que si dans les premiers temps de la Révolution, on s'attaque volontiers à la Cour²¹, laquelle représente le despotisme et l'arbitraire du système, la légitimité du roi, du moins dans les premiers temps, n'est pas remise en question. Le peuple voit (ou à besoin de voir) encore en lui la figure d'autorité nationale vers laquelle se tourner pour s'identifier. Son pouvoir d'incarnation est encore effectif pour sceller la cohésion de la nation. Les structures et les croyances s'enchevêtrent donc de manière complexe. Lorsque Louis XVI entre dans Paris le 17 juillet, la relation entre lui et ses sujets en est là, quelque part entre les revendications concrètes de la bourgeoisie sur le rôle du Tiers État et la question de l'institution symbolique qui, bien qu'ayant été ébranlé une première fois par le soulèvement populaire, conserve une partie de son effectivité. Latente au temps de l'absolutisme, la question de l'institution symbolique refait surface avec une force immense. La relation entre le roi et le peuple est ambiguë à ce moment puisque le roi représente à la fois le despotisme actuel et la nostalgie (inconsciente) du peuple pour une société organique dans laquelle le pouvoir central et le peuple sont encore unis.

C'est ce qu'a très bien senti Michelet. Toujours le 17 juillet, une fois à l'intérieur de l'Hôtel de Ville, le roi procède à la nomination de LaFayette au titre de commandant Général de la Garde nationale et de Jean Sylvain Bailly à celui de nouveau maire de Paris. On vote à l'unanimité l'érection d'une statue en l'honneur du roi à la place de la Bastille et l'on prononce divers discours devant l'Assemblée. Selon Michelet, c'est à ce moment que le roi échoue dans la

²¹ Pour Furet, c'est là « le plus grand secret de la Révolution française, ce qui va constituer son ressort le plus profond, la haine de la noblesse ». FURET, François, *La Révolution Française, op. cit.*, p. 275.

réconciliation souhaitée par le peuple. L'historien rapporte l'exemple du discours qu'un certain Lally prononça devant l'Assemblée qui illustre bien l'ambiguïté et la fragilité de ce lien: « Puis, Lally, toujours éloquent, mais trop sensible et pleureur, avoua *le chagrin du roi, le besoin qu'il avait de consolation...* C'était le montrer vaincu, au lieu de l'associer à la victoire du peuple sur les ministres qui partaient²². » La victoire du roi eut été de s'associer à son peuple *contre* la Cour. C'est ce qu'il ne fit pas. On le présenta ensuite au balcon de l'Hôtel de Ville pour qu'il puisse s'adresser au peuple. Il porte alors à son chapeau la cocarde municipale bleue et rouge qui, ajouté du blanc de l'ancienne France, deviendra le drapeau révolutionnaire. Mais, il ne dira pas grand-chose, excepté la confirmation des nominations qui venait d'être fait. « Les électeurs s'en contentèrent, mais le peuple non. Il s'était imaginé que le roi, quitte de ses mauvais conseillers, venait fraterniser avec la ville de Paris. Mais, quoi ! pas un mot, pas un signe !...²³ » C'est à ce moment que le roi échoue, du moins symboliquement, la réconciliation.

4.1.2. Les grandes individualités

Marc Richir insiste beaucoup dans son ouvrage *Du sublime en politique*, capital pour notre étude, sur la question du relais manqué de l'incarnation par la Révolution. Comme nous l'avons déjà dit, le passage de l'incarnation royale unique à celle de l'individu collectif a soulevé la question très complexe de la fondation de la communauté. Comme nous venons de le voir, malgré l'échec du système despotique d'Ancien régime à remplir son rôle d'instituant symbolique, la

²² MICHELET, Jules, *Histoire de la Révolution française*, op. cit., p. 166.

²³ *Id.*

relation qui avait subsisté un temps entre le peuple et le roi, bien qu'ambigu, avait conservé une partie de son effectivité symbolique. À sa suite, lorsque les acteurs de la Révolution bourgeoise se sont retrouvés au pouvoir, ils ont pris peur devant le surgissement de la question de la fondation du théologico-politique qui est apparu au cœur même du soulèvement populaire. Ce sont les moments sublimes de la Révolution qui ont laissé entrevoir l'abîme de la fondation et au bord duquel la communauté devait se réincarner.

Au lendemain de la prise de la Bastille, l'Assemblée se retrouva aux prises avec une double menace ; d'une part, celle que pouvait représenter la « punition » royale et de, l'autre, plus importante peut-être, celle du peuple, incontrôlable et imprévisible dans ses rassemblements. Toujours selon Richir :

[...] c'est contre cette peur, non moins que contre celle des armées, que l'Assemblée s'institue en corps, usurpant, non seulement le pouvoir du roi, mais aussi, dans le même mouvement, celui dissolvant du peuple dont elle cherchait, par cette in-corporation, à capter les sources de légitimité, visant à faire entrer les choses dans l'ordre. Cela, l'Assemblée ne le pouvait contre la puissance royale que depuis la puissance populaire²⁴.

Cette légitimité ainsi « usurpée » du mouvement populaire inaugure la dérive vers le despotisme révolutionnaire. Nous voudrions attirer l'attention sur ce transfert de la dette symbolique, assumée jusque-là par le roi qui la tenait de Dieu, vers ce qui devait constituer la base de la légitimité de la société démocratique : l'individu collectif. Richir évoque l'idée d'une « équation » symbolique qui aurait joué dans les débats des Constituantes de 1789 et les Conventions de 1793 et 1795²⁵. « Dans ces débats, [...], se joue, selon nous, le glissement malencontreux de l'incarnation

²⁴ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique, op. cit.*, p. 114.

²⁵ *Ibid.*, p. 108.

communautaire dans son incorporation, *abstraitement recomposée à partir de l'individu*, censé être l'atome social²⁶. » C'est là que se situe le cœur du fondement de la démocratie moderne, c'est-à-dire dans le jeu qui se forme entre le communautaire et l'individu en tant qu'atome social devant en assurer la représentation et la cohésion : « La difficulté est en effet, dès lors, de réarticuler les deux faces du fait social qui ont été dissociées : sa décomposition en atomes et sa composition comme collectivité²⁷. » Plus qu'un simple problème de « représentation » des différents corps de la société comme il pouvait se poser pour la monarchie Absolue, cette recomposition du social à partir de l'individu impliquait une sérieuse refonte des fondements théologico-politiques. Cependant, la question sera manquée :

En se proclamant, le 17 juin 1789, par la bouche de Sieyès, « une et indivisible », la « représentation nationale » signifie que ses membres « étaient devenus le corps visible, faillible et mortel du corps invisible et perpétuel de la Nation, personne mystique n'ayant main que par les élus qui lui prêtent figure tangible²⁸.

C'est en quelque sorte une tentative de penser la Nation et le social dans son immanence la plus totale. C'est dans ce contexte que le despotisme de l'Absolutisme fera place à un despotisme d'Assemblée. On écarte la question de l'incarnation de la Nation pour la remplacer par celle de l'incorporation « mécanique » des individus à la cause révolutionnaire. Comme nous l'avions vu à propos de l'exécution du roi, la peur d'une réincarnation du pouvoir par un individu seul a poussé l'Assemblée à « incorporer » les individus dans un « unanimité » sans fin.

²⁶ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique, op. cit.*, p. 108, nous soulignons.

²⁷ *Ibid.*, p. 111.

²⁸ *Ibid.*, p. 109.

C'est dire à quelle profondeur signifiante la démocratie, qui est avant tout « esprit » communautaire nourri au sens commun phénoménologique, s'est trouvée pervertie dans le « démocratism », qui n'est effrayante puissance de nivellement que dans la mesure où elle s'alimente de la « glorification » (mystique) de l'individu, c'est-à-dire de son incorporation monadique ou atomique, censée ne porter l'incarnation que dans la composition abstraite selon des lois formulées en fonction de principes²⁹.

Il y a donc une ambiguïté inhérente à vouloir ramener l'incarnation de la communauté sur l'individu qui, se voyant ainsi « glorifié », doit faire preuve d'une adhésion totale à la cause révolutionnaire. C'est l'ambiguïté « originaire » si l'on peut dire de la fondation de la démocratie. Elle ne peut fonctionner que si « le sujet individuel et le sujet collectif se voient prendre la place de Dieu (et du despote d'Ancien Régime), dans le même échec de l'incarnation au sein de l'incorporation³⁰. »

Cette « glorification » de l'individu dans son incorporation monadique laisse des traces jusque dans l'historiographie du XIX^e siècle. La volonté nouvelle d'appréhender le social par l'ornière des « lois formulées en fonction de principes » suppose une vision englobante de la société qui est possible seulement depuis l'abolition du droit de naissance. Si le Tiers État est « tout » comme l'affirme Sièyes, c'est que « rien » ne doit rester. Si la Révolution a voulu fonder avec la *Déclaration* les droits de l'homme en tant que tel, sans reste, sans exclu, alors l'historiographie moderne a voulu par un mouvement semblable, englober les différentes histoires autour d'un même dénominateur commun, l'histoire-*Geschichte*, l'histoire en tant que telle. Il nous faut donc dresser un pont entre ces deux contextes qui fondent à la fois la démocratie et l'histoire au sens moderne.

²⁹ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique*, op. cit. p. 115.

³⁰ *Id.*

On retrouve ainsi les questions qui ont été les nôtres tout au long de cet essai : comment raconte-t-on l'histoire de la Révolution à partir de la Révolution et comment s'enchevêtrent ses acquis propres avec ceux de l'historiographie moderne ?

L'historiographie de la première moitié du XIX^e siècle est pénétrée de cette question de l'opposition entre l'individu et la communauté. Nous avons vu dans un premier temps comment la relation entre le peuple et le roi au lendemain de la prise de la Bastille conservait une partie de son efficacité grâce à la persistance d'une tradition séculaire qui dévoilait pour nous l'importance de la question de l'incarnation. Sous le regard de Michelet, l'adhésion du peuple au monarque entérinait la validité de son mouvement; spontanée et sans meneur, le peuple ne pouvait que porter la vérité de la nation en lui. D'une certaine manière, rendre compte de ce mouvement anonyme du peuple devenait pour lui l'enjeu central de son projet. D'une part, il s'agissait d'en expliquer le processus, d'en décrire les faits, de « représenter » les événements et les individus qui les ont faits, et de l'autre, par la sélection même de ces faits et de ses événements, mais surtout par la manière de les narrer, il s'agissait de remettre en question les bases de l'historiographie elle-même. En termes plus concrets, nous voudrions poser la question suivante : comment Michelet parvient-il à conjuguer le récit de l'individu unique avec celui du peuple comme multitude sans jouer le jeu de l'« incorporation monadique » ou de l'« unanimité » sans fin ?

Citons deux courts exemples en guise d'introduction. Premièrement, au chapitre VII du livre premier de *l'Histoire de la Révolution française* Michelet rapporte un épisode dans lequel le matin du 14 juillet 1789 un homme serait venu

voir Besenval³¹ à l'École militaire pour l'avertir d'éviter la résistance, que la Bastille serait prise, qu'ils n'y pouvaient rien, ni l'un ni l'autre.

Bésenval n'eut pas peur. Mais il n'avait pas moins reçu le coup, subit l'effet moral. « Je le trouvai, dit-il, je ne sais pas quoi d'éloquent qui me frappa... J'aurais dû le faire arrêter, et je n'en fis rien. » *C'était l'ancien régime et la Révolution qui venaient de se voir face à face*, et celle-ci laissait l'autre saisi de stupeur³².

L'autre exemple concerne la figure de Jacques Alexis Thuriot (1753-1829) qui fut le premier à entrer à la Bastille à titre de parlementaire le 14 juillet 1789 : « un homme violent, audacieux, sans respect humain, sans peur ni pitié, ne connaissant nul obstacle, ni délai, *portant en lui le génie colérique de la Révolution*³³. » Ce que nous décelons de particulier aux récits de Michelet, c'est que les individus y deviennent les représentants des grands ensembles qui s'affrontent : Besenval l'Ancien régime et Thuriot la Révolution. À première vue, il s'agit d'un procédé d'écriture banal, l'emploi d'un objet ou d'un sujet représentant quelque chose d'autre, abstrait ou absent, par correspondance analogique. Cependant, dans le système michelien, le symbole se double d'un caractère presque religieux en acquérant une force d'incarnation. Les idées révolutionnaires s'incarnent dans le corps des personnages qui vivent la Révolution; ils sont littéralement portés par elles. Si Thuriot porte en lui le « génie colérique de la Révolution » c'est qu'il n'en est pas seulement le représentant, ou le symbole, il est littéralement porté et inspiré par elle. Si Bésenval ne réagit point, s'il est « saisi de stupeur », c'est qu'il est lui-même comme l'Ancien Régime devant la Révolution.

³¹ Pierre Victor de Besenval de Brünstatt (1721-1791) alors commandant militaire de l'Île-de-France.

³² MICHELET, Jules, *Histoire de la Révolution française*, op. cit., p. 147, nous soulignons.

³³ *Ibid.*, p. 148, nous soulignons.

Ces deux exemples dévoilent pour nous l'équilibre fragile que recherche l'historien dans le récit qu'il fait de l'action des individus. Malgré l'attention particulière adressée au peuple, Michelet désire tout de même rendre hommage aux figures importantes de la Révolution et il doit le faire sans en trahir les acquis. L'équilibre est fragile dans la mesure où, entre la glorification de l'individu collectif en tant qu'atome anonyme et infiniment interchangeable devant donner son adhésion complète et aveugle à la cause révolutionnaire et la glorification de l'individu unique en tant que meneur, mais représentant par le fait même une menace de la réincarnation royale, la différence n'est peut-être que dans l'angle sous lequel on le juge. En ce sens, Thuriot ne peut être un héros de la Révolution qu'en fonction du fait qu'il en soit le héraut, le porte-parole et que ses actions soient entérinées par le peuple.

Se dessine alors plus clairement pour nous comment les grandes individualités viendront s'intégrer dans le système de Michelet. Pour l'historien, le héros ne peut exister *que* par le peuple : « Moi, prétend-il, en effet, j'ai pris l'histoire d'en bas, dans les profondes foules, dans les instincts du peuple, et j'ai montré comment il mena les meneurs³⁴. » L'individu devient à la fois le produit du peuple et son guide : « le héros agit sur le peuple, le peuple agit sur le héros. Entre l'un et l'autre s'établit un double courant d'influence. Il porte le héros sans briser sa volonté³⁵. » Curieusement, cette relation partage certaines similitudes avec le principe qui unissait le roi au peuple : « Ce droit divin, [explique Michelet], avait été extrêmement fondé et véritablement divin, attendu qu'il exprimait alors la

³⁴ VIALLANEIX, Paul, *La voie royale*, *op. cit.*, p. 308.

³⁵ *Ibid.*, p. 343.

pensée, le droit général du peuple, c'est-à-dire de Dieu... [...] En somme le « droit » du roi est « divin » tant que le peuple veut bien le croire³⁶.» Le pouvoir de droit divin est lui aussi cautionné par le peuple. La nouveauté qu'incarne la Révolution réside dans la translation qui s'effectue de l'incarnation unique, celle du roi, à celle de l'un-multiple, c'est-à-dire celle de l'individu collectif.

Une autre caractéristique du héros de la Révolution selon Michelet est l'exigence de l'effacement complet de son individualité au profit de l'ensemble qui le cautionne et le guide. Sa figure évoque d'ailleurs étrangement celle du parfait député démocrate :

Une fois qu'il a sacrifié son individualité, le héros parle naturellement au nom de tous. Ici débute son action propre. Il devient le héraut du peuple. La fameuse « voix du peuple », en effet, fait entendre, à travers les âges, des sons aussi confus qu'elle est puissante. Elle n'articule point de paroles. C'est au héros qu'il appartient de la traduire en un langage cohérent. Il sait trouver des mots qui parlent à tous. « Tout le monde s'étonne, observe l'auteur du *Peuple*, de voir les masses inertes vibrer au moindre mot qu'il dit... Pourquoi s'en étonner ? Cette voix, c'est celle du peuple ; muet en lui-même, il parle en cet homme, et Dieu avec lui. C'est là vraiment qu'on peut dire : *Vox populi, vox Dei*³⁷.

C'est donc peut-être, même idéalisé, le système de la démocratie représentative dans sa forme la plus parfaite. Une relation parfaitement verticale s'établirait du plus bas, des profondeurs du peuple, au plus haut, Dieu, en passant par le héros. Ce héros, cet individu unique, prend la parole au nom de tous, il devient le « héraut du peuple », il traduit la volonté de la multitude en un langage clair, la dirige vers une action libre puisque désirée par tous. Michelet insiste d'ailleurs sur le don oratoire des héros; c'est par la voix que se matérialisera cette volonté confuse.

³⁶ VIALLANEIX, Paul, *La voie royale*, op. cit., p. 326.

³⁷ *Ibid.*, p. 344.

Une dernière caractéristique définit le héros chez Michelet : son mandat est toujours de courte durée. C'est l'élément principal qui le différencie du roi dans son rapport au peuple :

[...] alors que le roi cherche à rendre légale et durable l'autorité dont l'investit le peuple [...] le héros que dépeint Michelet ne s'installe jamais dans son rôle. [...] Il ne règne qu'un moment et parfois qu'un seul jour. Il ne survit pas à la confiance que le peuple librement lui accorde³⁸.

Aussi imprévisibles que le sont les mouvements du peuple, le héros surnagera un moment à la surface avant de replonger dans l'immensité anonyme de la foule. Nous voudrions rapprocher cette dernière caractéristique à l'historiographie moderne naissante qui, comme nous l'avons vu, est plus attentive aux descriptions d'événements et d'individualités lui servant à dégager la nature du peuple et l'épaisseur de la vie sociale. En ce sens, l'attention portée aux individus comme multitude ouvre une réflexion de nature structurelle, voire philosophique, à savoir : comment recomposer l'histoire dans la longue durée à partir d'éléments aussi éphémères ? En ce sens, Michelet joue peut-être ce jeu de la « glorification » de l'individu visant à recomposer abstraitement la communauté à partir de son « incorporation monadique ». D'un certain point de vue en effet, le système michelien ne donne sa place à l'individu qu'en fonction de l'occultation complète de sa volonté personnelle au profit de celle de l'ensemble.

Toutefois, cette conclusion n'est pas la bonne. Elle tombe à côté de sa cible pour la seule et bonne raison qu'il y a une différence fondamentale entre le statut de l'historien et celui de l'homme politique, puisque l'un s'occupe du passé et l'autre du présent. La définition que donne Michelet de l'individu en tant que

³⁸ VIALLANEIX, Paul, *La voie royale*, op. cit., p. 344.

hérald du peuple n'est pas prescriptive. Il cherche dans la trame de l'histoire les origines de la force du mouvement révolutionnaire sans pour autant jouer le jeu de l'« incorporation machinique » des individus autour d'une même cause. En fait, la question est mal posée. Michelet trouve la justification de l'action de l'individu dans la caution que lui donne le peuple alors que, dans un même mouvement, il trouve l'illustration de la volonté profonde du peuple dans l'action des grandes individualités. Il trouve là une forme efficace pour rendre compte de cette multitude irréductible, c'est-à-dire en s'occupant des éléments qu'elle produit sporadiquement comme autant de manifestations de son activité intérieure, invisible, comme on étudierait la pointe de l'iceberg où la cime des montagnes pour expliquer les forces souterraines qui les ont fait surgir. Nous aurons l'occasion d'explorer un peu plus longuement dans le prochain chapitre cette différence entre l'historien qui étudie le passé et l'acteur politique devant composer avec l'actualité historique.

Nous voudrions faire un dernier retour sur le concept de *narratios* que nous empruntons plus tôt à Paul Ricœur. La Révolution Française selon Michelet devient celle de la volonté profonde du peuple qui a été reconnu en son nom propre. Cette logique, il serait plus juste de dire cet angle de lecture, teintera ses analyses et dirigera ses investigations. Michelet utilise donc à profit l'effet de clôture et la logique autoréférentielle nécessaire à toute construction narrative. Comment pourrait-il en être autrement ? Mais ce n'est pas le constat d'un échec dans la mesure où il est parvenu travailler cette question de l'irréductibilité du peuple qui enrichi son travail historiographique sans toutefois se limiter à un système rigide et fermé, répondant seulement à une logique interne. Une cassure

est apparue dans l'ordre de la représentation et elle passe dans le style de Michelet. En prenant le parti de la multitude et en privilégiant le récit d'individus dont l'action est façonnée par elle, il contribue à faire de l'historiographie moderne un espace de réflexion où dialogue la politique, l'histoire et la philosophie.

Chez Rohmer, nous avons opposé l'individu pris dans son irréductibilité face à l'événement impossible à totaliser. Chez Michelet, le jeu de résonance réside davantage dans ce qui oppose le peuple individualisé : « Le peuple est une personne. Comme une personne, il sera maître et responsable de son destin³⁹ ». Le peuple se révèle ainsi irréductible.

4.2. Retour sur le statut de l'événement

Nous voudrions maintenant commenter l'introduction du chapitre X du livre III. Cet extrait nous permettra de revenir sur la question du statut de l'événement qui dévoile toujours l'historien au travail une série d'oppositions : celle du peuple et de l'individu, de la longue durée et de la courte durée, du local et de l'universel. Dans l'extrait que nous avons choisi, Michelet explique être arrivé à un moment-charnière de sa démonstration. Étonnamment, il est assez explicite sur la nature du changement qu'il veut entreprendre dans sa narration : celui où il doit passer de ce qu'il désigne comme les « vieux principes » pour en arriver au « nouveau principe » :

J'ai longuement raconté les résistances du vieux principe, parlements, noblesse, clergé. Et je vais en peu de mots inaugurer le nouveau principe, exposer brièvement le fait immense où ces résistances vinrent se perdre et s'annuler.

³⁹ VIALLANEIX, Paul, *La voie royale*, *op. cit.*, p. 307.

Ce fait admirablement simple dans une vérité infinie, c'est *l'organisation spontanée de la France*.

Là est l'histoire, le réel, le positif, le durable. Et le reste est un néant.

Ce néant, il a fallu toutefois le raconter longuement. Le mal, justement parce qu'il n'est qu'une exception, une irrégularité, exige, pour être compris, un détail minutieux. Le bien, au contraire, le naturel, qui va coulant de lui-même, nous est presque connu d'avance par sa conformité aux lois de notre nature, par l'image éternelle du bien que nous portons en nous.

Les sources où nous puisons l'histoire en ont conservé précieusement le moins digne d'être conservé, l'élément négatif, accidentel, l'anecdote individuelle, telle ou telle petite intrigue, tel acte de violence.

Les grands faits nationaux, où la *France* a agi d'ensemble, se sont accomplis par des forces immenses, invincibles, et par cela même nullement violentes. Ils ont moins attiré les regards, passé presque inaperçus⁴⁰.

Raconter le néant ? N'y a-t-il pas un effet paradoxal dans le fait de vouloir raconter « l'organisation spontanée de la France » par la négative, c'est-à-dire de prouver par la narration (longue) du vieux principe « parlements, noblesse, clergé » que le véritable événement, le « nouveau principe », se résume en quelques mots ? La question qui nous intéresse est la suivante: comment Michelet peut-il rendre compte directement des « grands faits nationaux, où la *France* a agi d'ensemble » sans décomposer son mouvement en une multitude de micro-événements qui en font sa valeur, sa profondeur, son contenu ? En d'autres termes, il s'agit d'interroger la place que prend l'événement dans le système michelien. Cette question est corrélative à celle de la représentation du peuple dans la mesure où elle fait voir, elle aussi, l'opposition entre les échelles de perceptions, allant du plus petit, « l'élément négatif, accidentel, l'anecdote individuelle, telle ou telle petite intrigue, tel acte de violence » au plus grand, « le nouveau principe », « le

⁴⁰ MICHELET, Jules, *Histoire de la Révolution française*, op. cit., p. 318.

fait immense ». C'est sensiblement la même question qui avait surgi pour l'Assemblée qui passe alors dans le travail historiographique.

4.2.1. Le cas Réveillon

Nous n'examinerons qu'un seul exemple. Il s'agit de celui qui est connu comme le « cas Réveillon » survenu durant la période des élections de 1789. Rappelons tout d'abord le contexte. La convocation des États généraux de 1789 amène la population à l'exercice de son droit de veto en les invitant à élire les députés du Tiers État devant les représenter. Devant les demandes incessantes du Tiers État, le roi consentit à augmenter le nombre de leurs députés jusqu'à atteindre un nombre égal à la noblesse et au clergé réunis. Cependant, cette faveur n'était qu'apparente dans la mesure où, malgré l'augmentation de leurs députés, le Tiers État voyait toujours son droit de veto limité à une voix sur trois pouvant être ainsi facilement bloqué par l'union des deux autres parties. Ce fut une grande démonstration symbolique qui visait davantage à « vaincre l'égoïsme des privilégiés, desserrer leur bourse ⁴¹ » qu'à véritablement consulter la population et à l'inviter à participer aux décisions politiques. L'ouverture des États généraux, promis par le ministre Necker pour le 27 avril sera ajournée jusqu'au 4 mai; son retard entraînant celui des élections. Dans ce contexte d'attente, additionnée d'une menace de famine suivant un hiver difficile, la population s'impatienta.

La tension monta et différents incidents éclatèrent à Paris et aux quatre coins de la France. Michelet s'attarde sur le cas d'un certain Réveillon, papetier de métier, qu'on accusait de vouloir baisser les salaires de ses employés à quinze sols

⁴¹ MICHELET, Jules, *Histoire de la Révolution Française*, op. cit., p. 96.

par jour; or cette mesure, en la circonstance, toucherait principalement les pauvres. La nouvelle se répandit dans le faubourg Saint-Antoine au point que Réveillon dû fuir son logis pour trouver refuge à la Bastille. Le 27 avril, une petite bande se rendit à son commerce, décrocha son effigie, la promena un moment dans le faubourg avant de la brûler sur la Grève, directement sous les fenêtres de l'Hôtel de ville. Les manifestants crièrent alors aux autorités qu'ils allaient revenir le jour suivant se faire justice chez Réveillon. Le lendemain, une foule de mille à deux milles pillards, augmentée de quelque cent mille curieux, était devant chez lui. On força la maison, on cassa et brûla tout, mais rien ne fut emporté excepté cinq cents louis en or et du vin que l'on but sur place⁴².

Michelet insiste sur cet événement afin d'interroger le rôle joué par les autorités à cette occasion. Tout d'abord, il est à noter que lorsque la foule brûla l'effigie de Réveillon sur la Grève, elle se trouvait directement sous les fenêtres de l'Hôtel de ville, donc sous le regard des autorités municipales qui ne manifestèrent alors aucune réaction. La foule crie en direction de l'Hôtel de ville qu'elle reviendra le lendemain régler son compte à Réveillon. Que font les autorités ? rien, ou à peu près. Le lendemain, ils envoient une trentaine d'hommes à la demeure de Réveillon; délégation dont le nombre s'avère vite être dérisoire face à une foule de plusieurs milliers de personnes. Les gardes n'osent pas intervenir et l'affaire s'étire toute la journée. Comme la demeure de Réveillon est à l'entrée du faubourg, donc sous les canons de la Bastille, les gardes françaises commencent à tirer alors sur la foule. Plus tard, on y envoya des Suisses qui rencontrèrent encore de la résistance chez les pillards; il y eut des morts.

⁴² MICHELET, Jules, *Histoire de la Révolution Française, op. cit.*, 99-101.

Michelet insiste sur le fait que tout le faubourg Saint-Antoine n'a pas suivi le mouvement inauguré par les pillards et qu'il n'y eut aucun autre incident :

Si, pendant ces deux longs jours où les magistrats dormirent, où Besenval s'abstint d'envoyer des troupes, le faubourg Saint-Antoine s'était laissé aller à suivre la bande qui saccageait Réveillon, si cinquante mille ouvriers sans travail, sans pain, s'étaient mis, sur cet exemple, à piller les maisons riches, tout changeait de face⁴³.

Le contexte tendu de l'attente des États Généraux, augmenté par la menace de la famine, aurait pu faire de l'émeute Réveillon l'élément déclencheur d'une révolte à l'échelle parisienne. Le cas échéant, la Cour aurait obtenu un motif valable pour intervenir massivement dans Paris et surtout un prétexte pour ajourner les États généraux : « [...] la Cour avait un excellent motif pour concentrer une armée sur Paris et sur Versailles, et un prétexte spécieux pour ajourner les états⁴⁴. » Cependant : « la grande masse du faubourg resta honnête et s'abstint ; elle regarda, sans bouger. L'émeute, ainsi réduite à quelques centaines de gens ivres et de voleurs, devenait honteuse pour l'autorité qui la permettait⁴⁵. »

Voici un bon exemple d'événement qui n'en est pas vraiment un. Réveillon n'est ni un personnage illustre de la Révolution, ni un député célèbre, ni un membre du clergé, ni un noble; le cas Réveillon évoque une intrigue venue directement des « profondeurs » du peuple. Cet événement, presque anecdotique, représente pour Michelet le parfait exemple d'un événement impossible à prévoir et qu'aucun individu n'a provoqué volontairement; un mouvement que Michelet se

⁴³ MICHELET, Jules, *Histoire de la Révolution Française*, op. cit., p. 100. Il y a confusion dans les chiffres; entre les cinquante mille ouvriers du faubourg et la centaine de milles de curieux devant la demeure de Réveillon, Michelet a peut-être un peu gonflé la réalité au profit de son analyse.

⁴⁴ *Id.*

⁴⁵ *Id.*

plaît à décrire comme spontané, mais surtout anonyme : « quels furent les instigateurs ? Peut-être personne. Le feu, dans ce moment d'orages, prend bien de lui-même⁴⁶. » Voilà pourquoi les autorités ont été prises entre deux eaux. Le cas Réveillon n'a pas débouché sur une émeute généralisée, mais son importance est suffisante à faire perdre la face aux autorités. Ce qu'il est important de souligner, c'est que pour Michelet cet équilibre n'aurait pas pu être prévu par un individu seul puisqu'il est naturellement venu du peuple. L'épisode tient davantage du fait-divers que de l'événement historique proprement dit. C'est « l'histoire de bas en haut » évoquée par Viallaneix. Mouvement imprévisible, sans instigateurs, mais qui déjoue les intentions de la Cour. Michelet s'est fixé comme objectif de mettre à jour cette voix venue des profondeurs du peuple.

Cet exemple illustre bien le lien ténu qui existe toujours entre l'événement et son relais dans la représentation. Entre ce que les autorités souhaitaient avoir comme prétexte à intervenir pour ne pas ouvrir les États généraux et ce que le peuple lui a donné à interpréter, la réconciliation est problématique. La ligne est invisible, le terrain est glissant. Même pour Michelet qui rapporte les faits avec plus de cinquante ans de recul, c'est-à-dire en connaissant le dénouement de l'épisode, il semble difficile de trouver un sens unique dans le brouillard des volontés. Le style de Michelet et l'angle qu'il privilégie pour en décrire la trame est évidemment au service de son argumentation. L'événement est choisi en fonction de la loi qu'il s'est préalablement fixée : celle du peuple qui guide les individus. Ici, l'événement a influencé la tenue des États Généraux, le

⁴⁶ MICHELET, Jules, *Histoire de la Révolution Française*, op. cit., p. 100.

déclenchement des élections et la décision du roi de ne pas intervenir massivement sur Paris.

Comparons maintenant l'interprétation de cet épisode avec celle de François Furet qui, pour sa part, préconise une approche plus globale et plus scientifique. Pour lui, la principale cause des soulèvements qui ont secoué la France dans l'attente des élections s'explique d'abord et avant tout par les mauvaises récoltes qui entraînent la hausse des prix du pain. Aussi, son analyse est moins limitée à Paris que chez Michelet pour s'étendre à la grandeur de la France :

À la fin de l'hiver 1788-1789 qui a été si rude, des troubles éclatent de la Provence à la Bourgogne, de la Bretagne à l'Alsace : paysans et ouvriers pillent des greniers, arrêtent des transports de grains, menacent les seigneurs qui réclament leurs redevances et les intendants qui symbolisent l'impôt. À Paris, en avril, une foule de misérables pille la grande fabrique de papiers peints du sieur Réveillon avant de se faire massacrer par la troupe.

Dans ce grand mouvement anarchique où se dissout l'autorité, on retrouve les éléments traditionnels des émeutes frudimentaires de l'Ancien Régime. Mais la nouveauté tient à une sorte d'orientation unanime du mouvement, qui naît de la conjoncture politique⁴⁷.

L'épisode Réveillon occupe l'espace d'une phrase chez Furet, deux lignes, pas plus. Dans leurs traits généraux, les deux récits ont une même cause: la famine. Le peuple s'impatiente, des incidents éclatent un peu partout en France et le mouvement devient unanimement dirigé contre les privilèges seigneuriaux dont l'épisode Réveillon est un exemple. Cependant, Furet insiste d'avantage sur la conjoncture qui relie la famine à l'atmosphère politique. La différence par rapport aux « émeutes frudimentaires » de l'Ancien Régime réside dans la simultanéité entre le mouvement en le contexte politique : « L'émeute de subsistance coïncide

⁴⁷ FURET, François, *La Révolution Française*, op. cit., p. 282.

avec l'effervescence politique des clubs et des sociétés éclairées, le grondement des faubourgs avec les discours révolutionnaires du Palais-Royal⁴⁸.»

Du point de vue du travail historiographique la différence est subtile, mais visible. Chez Michelet il y a cet acharnement à débusquer et à faire voir l'action spontanée du peuple jusque dans les micros événements. La place que prend l'épisode Réveillon dans le récit de l'historien nous fait découvrir une politique sous-jacente à son travail; il s'agit de trouver les bons exemples pouvant faire du peuple l'instigateur et le guide des événements. Par conséquent, il y a une volonté présente dans son écriture d'organiser sur le plan de la représentation cette conception nouvelle des rapports politiques hérités de la Révolution. On peut y percevoir aussi une réflexion sur son travail d'historien dans la mesure où il assume jusque dans la forme cette redéfinition de rupture du régime d'historicité inauguré par la Révolution. C'est que la question du récit y modifie le contenu des événements. Comme nous le rappelait plus tôt François Hartog, « aussi longtemps en effet qu'est opératoire l'ancienne distinction entre *res gestae* et *historia rerum gestarum*, les actions accomplies d'une part et leur narration de l'autre, la question du récit ne se pose pas⁴⁹.» Avec la naissance de l'histoire-*Geschichte* et de l'historien moderne, le récit est devenu une donnée inséparable de l'événement représenté.

⁴⁸ FURET, François, *La Révolution Française*, *op. cit.*, p. 283.

⁴⁹ HARTOG, François, « Querelles du récit » dans *Évidence de l'histoire*, *op. cit.*, p. 208.

Ainsi, dans notre analyse du style michelien, nous serions à l'étape de la « représentance » pour reprendre la terminologie de Ricœur⁵⁰, moment qui dévoile moins pour nous le décalage entre les attentes du lecteur et la représentation écrite du travail d'explication/compréhension du matériau historique qu'il n'ouvre une compréhension nouvelle du même matériau ou, si l'on veut, acquière une valeur heuristique :

[...] maintenant donc que nous sommes accoutumés à tenir la pensée et le langage pour inséparables, nous sommes préparées à entendre des déclarations diamétralement opposées à cette mise en circuit du langage, à savoir que, dans le cas de l'écriture littéraire de l'histoire, la narrativité ajoute ses modes d'intelligibilité à ceux de l'explication/compréhension; à leur tour, les figures de style se sont avérées être des figures de pensée susceptibles d'ajouter une dimension propre d'exhibition à la lisibilité propre des récits.⁵¹

Il s'agit moins dans l'exemple qui nous occupe d'analyse de figure de style que de l'angle sous lequel on aborde l'événement. La question est de savoir si Michelet et Furet « font voir » la même chose à l'aide de l'épisode Réveillon ? Il y a aussi chez Furet ce travail de la narrativité sur l'intelligibilité du fait historique. Les travaux de l'école des Annales, en particulier *La Grande peur de 1789* de Georges Lefebvre⁵², centrant son analyse sur l'état économique et social de la campagne française, ont pu influencer ses choix. Quoi qu'il en soit, ce n'est plus le même paradigme que chez Michelet. Furet doit emprunter le chemin inverse et revenir en

⁵⁰ Ricœur définit la « représentance » comme le terme qui « condense en lui-même toutes les attentes, toutes les exigences et toutes les apories liées à ce qu'on appelle par ailleurs l'intention ou l'intentionnalité historique : elle désigne l'attente attachée à la connaissance historique des constructions constituant des reconstructions du cours passé des événements. » Nous devons beaucoup à l'analyse de Ricœur, principalement au chapitre 3 « La représentation historique » de la deuxième partie de son ouvrage *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 359.

⁵¹ *Ibid.*, p. 360.

⁵² LEFEBVRE, Georges, *La Grande peur de 1789*, *op. cit.*

amont de cette conception du peuple « idéalisé » puisqu'elle peut dorénavant, par exemple, cacher derrière elle les horreurs du stalinisme.

4.3. Du Sublime en esthétique

Jusqu'ici, nous avons tenté de joindre la question de l'incarnation manquée au cœur de la Révolution à ses répercussions possibles dans l'historiographie du XIX^e siècle. Sujet vaste et extrêmement difficile à saisir puisqu'il suppose certaines délimitations impossibles à fixer une fois pour toutes : où commence l'événement par rapport à sa compréhension, son explication et ultimement sa représentation ? Nous avons déjà abordé le lien très ténu qui relie l'événement à sa représentation; nous voudrions maintenant nous pencher sur la Révolution en tant qu'« événement » *métaphysique*⁵³. Marc Richir souligne à travers sa lecture de Michelet que les bouleversements vécus et sentis par les acteurs de la Révolution, ces moments où l'ancien instituant symbolique est tombé et qui provoquèrent une *phénoménalisation* du social laissant apparaître les enjeux symboliques et l'*abîme* de la fondation, une fusion momentanée mais *sublime* de l'idéal et de la réalité. C'est la Révolution comme « événement » *métaphysique*, celle qui a pu être comprise comme *sublime* dans un sens quasi kantien⁵⁴. Le sublime kantien peut se définir comme le *sentiment*, on peut dire aussi le *vertige*, naissant de la contemplation d'un phénomène qui nous dépasse en grandeur et en force. C'est un sentiment qui se situe entre la *joie* et la *terreur* et qui ne peut être ressenti que par un sujet à l'*abri* du danger qu'il contemple.

⁵³ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique, op. cit.*, p. 120.

⁵⁴ *Id.*

Marc Richir explique très bien cette naissance du sublime dans l'élan des Fédérations décrit par Michelet :

S'il y eut un illimité dans la Révolution elle-même, c'est que, toutes les pages de Michelet consacrées au récit des grandes « journées » révolutionnaires le montrent, il y eut en elles ce sentiment océanique, in-fini, où tous les repères symboliques traditionnels ont vacillé, où le social est venu lui-même, en son in-finitude, à se phénoménaliser, provoquant à la fois l'enthousiasme et le vertige, mais aussi l'exaltation fanatique et la peur panique du désordre⁵⁵.

C'est dans cette *phénoménalisation* du social que s'ouvre l'*abîme* de la Révolution qui provoque le sentiment du *sublime* :

Tel est l'abîme de la Révolution, où l'on trouve, presque trait pour trait, la description kantienne du sublime : il y a, dans le social ainsi en effervescence ou en ébullition, tous les caractères de ce que nous reconnaissons quant à nous comme la *phénoménalité*. [...] Il ne s'y agit pas d'un conglomérat chaotique ou d'une masse indifférenciée, mais du lieu de l'inaccomplissement même de ce sens en significations ou en concepts, du lieu de la quête obscure et indéfinie du sens où la société, pour un moment, s'apparaît à elle-même, non comme soudée et transparente à elle-même, mais comme un phénomène indéfiniment divisé en émotions, en terreurs, en amitiés, en vengeances, en sensations, en discours, en actes, insaisissables et passagers dans leur singularité⁵⁶.

En ce sens, l'épisode Réveillon apparaît comme un bon exemple de ce « phénomène indéfiniment divisé », du lieu où se joue « la quête obscure et indéfinie du sens où la société [...] apparaît à elle-même » dans le sens où le peuple y a le caractère indéfini du phénomène, ni sujet, ni objet et qu'il se laisse par conséquent difficilement circonscrire et expliquer. Richir poursuit :

Le propre de cette phénoménalité, nous le voyons avec Michelet, est que, d'une part, elle ne se réfléchit comme telle que *sans concept*, dans l'effondrement des cadres symboliques anciens, et d'autre part, ne donne lieu, en elle-même et par elle-même, à aucune institution symbolique. Proche du chaos tout apparent de montagnes et de

⁵⁵ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique, op. cit.*, p. 122.

⁵⁶ *Id.*

glaciers, du volcan vomissant des torrents de lave, de l'océan déchaîné par la tempête, le social apparaissant au fil de ses agitations à quelque chose d'un immense corps de chair *incarné* dans ses émotions, ses tremblements, ses troubles, et qui ne fait, comme dans le sublime kantien, reculer de peur et d'horreur que dans la mesure où il paraît susceptible de tout dévorer et de tout emporter [...] ⁵⁷.

C'est justement dans cette situation terrifiante qui ne se réfléchit que « sans concept » qu'apparaît le sentiment du sublime. D'une part, il est ce sentiment naissant devant le vertige provoqué par la *phénoménalité* terrifiante du social, comme « immense corps de chair incarné », tandis qu'il est, d'autre part, le seul concept permettant l'appréhension de cette phénoménalité « sans concept ». Car, comme le souligne Dominique Peyrache-Leborgne :

Pour Michelet comme pour Hugo, le sublime permet l'élaboration d'un sens historique qui témoigne des deux principes contradictoire de la Révolution : avènement de la liberté en même temps que persistance d'un « ananké », la fatalité du progrès violent. Aussi tous deux déchiffrent-ils la Révolution comme un véritable événement métaphysique, en renouant les fils brisés entre faits et sens, entre présent et futur ⁵⁸.

C'est que le sublime permet de penser cette division inhérente à la Révolution, entre l'enthousiasme et la crainte, mais aussi entre l'individu et la communauté. Le sublime apparaît en effet comme le seul concept adéquat pour rendre compte de cette réalité qui dépasse, difficile à totaliser et à comprendre, un concept « [...] dont la complexité (ou l'ambivalence) fournit un cadre possible d'interprétation là où tout autre repère reste fondamentalement inadéquat ⁵⁹. » Il est opérationnel aussi

⁵⁷ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique*, *op. cit.*, p. 123.

⁵⁸ PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, *La Poétique du sublime*, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », Paris, 1997, p. 324.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 323.

pour rendre compte de cette ambivalence de la Révolution dont les deux faces sont celles de 89 et 93.

Perçu dans sa tendance sensualiste comme une menace à la stabilité du Moi en risquant de « révéler une sorte de chaos intérieur et de faire sombrer le monde moral dans l'anarchie⁶⁰ », l'essence du sublime au sens kantien ouvrirait plutôt la possibilité d'élever le sujet à une double valeur éthique : « Jean-François Lyotard a montré que le sublime kantien façonnait l'éthique à deux niveaux, selon une répartition qui informe aussi la pensée romantique : il modèle « l'éthos individuel » et le « politikon »⁶¹. » L'articulation de ce double appel à l'éthique représente l'enjeu même de la Révolution dans la mesure où elle rappelle la question qui est au cœur de la fondation de l'État moderne depuis la Révolution, c'est-à-dire la fondation de la légitimité du vivre-ensemble.

Marc Richir ajoute un peu plus loin que c'est devant cet effondrement des « cadres symboliques anciens » que la Révolution a permis, dans son essence même « l'ouverture, sous un nouvel horizon eschatologique, de nouveaux horizons *symboliques* de sens, qui sont ceux de la liberté, ou de la démocratie moderne⁶². » Comme le souligne Marcel Gauchet : « La souveraineté de l'État, d'un côté, la représentation des individus de l'autre côté : les deux lignes de pratique et de pensée puisent à la même origine; elles se déploient en parallèle et c'est leur

⁶⁰ PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, *La Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 313.

⁶¹ *Id.*

⁶² RICHIR, Marc, *Du sublime en politique*, *op. cit.*, p. 124.

conjonction qui formera l'élément explosif de la Révolution française⁶³. » Dès lors, la question sera celle de la possibilité de réconcilier ces deux pôles :

Unification et monopolisation du lien de société par une instance politique clairement spécifiée : c'est là qu'il convient de situer l'émergence de l'État moderne. Le vrai bien tenant les êtres ensemble est désormais celui voulu et défini par la puissance publique dans un acte où elle embrasse d'un seul coup la collectivité entière⁶⁴.

Ce sont là les défis auxquels devra faire face la Révolution. C'est aussi le surgissement d'une conception constituante du sublime que façonneront les penseurs français de la Révolution :

Au divorce de l'esprit et de la matière qui faisait l'essence du sublime tragique chez Schiller, Michelet et Hugo opposent ainsi une forme de réconciliation, car le sublime tel qu'ils le reformulent suppose, dans une perspective eschatologique, une adéquation nécessaire, bien que secrète et dialectique, du réel et de l'idéal⁶⁵.

Le sentiment du sublime ainsi évoqué par Michelet et Hugo est perçu comme un appel à l'élévation du Moi. Peyrache-Leborgne y voit l'influence d'une tradition issue de Longin et Kant:

Avec Longin et Kant, le surgissement, dans le sublime, d'un infini intérieur, insondable, est moins vécu par le Moi comme une destruction de la morale que comme une sorte d'exaltation et de libération. Car le sentiment d'infini que l'homme trouve en lui-même lui donne le sens de sa vocation. Dès Longin en effet, le sublime est la découverte des liens fondamentaux qui rapprochent l'esthétique de l'éthique⁶⁶.

Nous trouvons ici la dernière question sur laquelle nous voudrions nous pencher, c'est-à-dire celle qui nous permettra de relier le métier d'historien au surgissement

⁶³ GAUCHET, Marcel, *La Révolution des droits de l'homme*, Gallimard, coll. Bibliothèque des histoires, Paris, 1989, p. 15.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 18.

⁶⁵ PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, *La Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 325.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 313.

du sublime et de son importance pour l'historiographie française moderne. D'une part, un détour sur la tradition kantienne sera nécessaire pour comprendre comment le sublime peut susciter l'éthique chez le sujet ; bref, comprendre comment « La morale est une forme d'absolu concret, réalisable (un impératif catégorique) atteint par le sublime⁶⁷. » De l'autre, il s'agira de comprendre comment le sentiment du sublime pourra devenir « le signe « esthétique » (négatif) d'une transcendance propre à l'éthique, celle de la loi morale et de liberté⁶⁸ » ; en somme, il s'agit de savoir comment déceler le « signe » de cette éthique dans la trame de l'histoire, bref de savoir comment juger de la valeur éthique de l'événement. Nous devons effectuer un détour par Burke et le romantisme anglais qui, conjugué à la tradition kantienne, nous permettra de mieux cerner comment l'appréhension esthétique de la Révolution est reliée à la question du sublime et comment elle influence la tradition historiographique française au XIX^e siècle. En dernière instance, l'analyse de ces moments « métaphysique » de la Révolution qui s'incarnent pour Michelet dans le « mouvement des Fédérations⁶⁹ » soulèvera donc pour nous la question de la possibilité de porter un jugement sur l'actualité historique.

Il y a au coeur même du romantisme, cette dichotomie qui fait du sublime une « promotion spirituelle et morale de l'homme⁷⁰ » en même temps qu'une fatalité du progrès violent qu'incarnera la Grande Terreur :

⁶⁷ PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, *La Poétique du sublime*, *op. cit.*, p. 314.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique*, *op. cit.*, p. 120.

⁷⁰ PEYRACHE-LEBORGNE, *op. cit.*, p. 315.

La difficulté d'analyser le sens des événements contemporains explique cette conscience historique malheureuse qui fut celle du premier romantisme. La discordance entre l'éthique individuelle et la réalité politique accroît cependant l'urgence de reconstruire, dans la singularité du Moi intérieur, un sens à la destinée humaine en l'absence de tout sens préétabli. [...] Une cassure s'établi ainsi entre le Moi et la communauté sociale; le sublime s'individualise et se concentre sur la nécessité de protéger la conscience intime des désordres extérieurs⁷¹.

La nécessité de protéger le Moi intérieur et la séparation de plus en plus marquée entre l'éthique individuelle et la réalité politique s'incarnera dans le modèle romantique au cours du XIX^e siècle. Malgré son romantisme, Michelet cherche dans ses travaux à éviter cette cassure. Nous l'avons vu, l'unité du peuple et la spontanéité de l'événement non planifié relèvent pour lui de cette manifestation *phénoménologie* du social d'où il faut tirer une valeur éthique, morale et libre. C'est donc à travers une analyse davantage kantienne qu'il cherche à retrouver une unité de l'individu et du social plutôt que leur séparation progressive.

Le sublime est donc de ce monde et, pour Wordsworth comme pour Michelet, l'espoir de sa concrétisation en politique repose sur la conviction que toute une collectivité peut s'orienter de concert vers de grandes actions morales, qu'il existe une phénoménologie possible du sublime en politique. Aussi une telle conviction reste-t-elle inséparable d'une confiance dans ce que le peuple commence à incarner, le sens de l'universel, l'unité métaphysique et morale du genre humain; et ceci malgré les images de corruption et de dégradation qui restent attachées aux scènes de foules [...] ⁷².

Deux questions sont ainsi soulevées : d'une part, dans quelle mesure le sublime peut-il être réactivé pour retrouver son efficacité d'analyse dans l'après-coup du travail historiographique ? Autrement dit sa pertinence est-elle limitée à l'observateur contemporain de l'actualité historique ? D'autre part, en quoi la

⁷¹ PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, *La Poétique du sublime*, op. cit., p. 315.

⁷² *Ibid.*, p. 369.

naissance de ce sentiment du sublime peut-il influencer notre définition du statut de l'historien et qu'entend-on exactement lorsque l'on dit que le sublime « permet l'élaboration d'un sens historique qui témoigne des deux principes contradictoire de la Révolution » : ouvre-t-il une nouvelle façon d'appréhender le passé, d'écrire l'histoire ?

4.3.1. Le sublime kantien

Le point d'ancrage du sublime, nous apprend Kant dans *La Critique de la faculté de juger* (1790), se situe dans le sujet transcendantal qui s'oppose au sujet empirique chez Edmund Burke (1729-1797). Chez Burke, le sublime naissait entre le sujet et le monde. Pour Kant, il demeure interne au sujet : « D'où l'on voit que le vrai sublime n'est qu'en l'esprit de celui qui juge et qu'il ne faut point le chercher dans l'objet naturel, dont la considération suscite cette disposition du sujet⁷³. » Le sublime kantien naît donc à l'intérieur de la conscience du sujet par le conflit que suscite l'opposition entre imagination et raison.

Kant divise le sublime en deux catégories : le *sublime mathématique* et le *sublime dynamique*. D'une part, le *sublime mathématique* oppose le *sujet connaissant* à un dépassement quantitatif dont l'appréhension de l'infini représente l'exemple idéal. D'autre part, le *sublime dynamique* oppose le *sujet du sensible* à un phénomène naturel qui le dépasse. Ces deux aspects du sublime écrasent le sujet en même temps qu'ils l'élèvent.

⁷³ SHERRIGHAM, Marc, *Introduction à la philosophie esthétique*, Payot, coll. Petite bibliothèque Payot, Paris, 2003, p. 215.

Nous ne nous attarderons pas davantage sur la question du sublime mathématique puisqu'elle est éloignée de notre sujet. Nous voudrions seulement attirer l'attention sur le fait que, entre l'étape de l'appréhension et celle de la compréhension dans le travail de l'historien, il y a un lien à faire avec l'idée de l'infini telle qu'elle se présente dans le sublime mathématique :

Pour la raison, l'infini signifie « une prétention à la totalité absolue comme à une Idée réelle ». En tant qu'idée de la raison, il est la pensée d'une totalité absolue donnée qui dépasse, par définition, toute présentation sensible. Face à cette injonction de la raison de produire un infini donné, l'imagination doit tenter de faire se rejoindre les deux opérations de saisie intuitive de la quantité dont elle dispose, c'est-à-dire l'« appréhension » et la « compréhension »⁷⁴.

D'entrée de jeu, l'opération d'appréhension ne pose pas de problème puisqu'elle « suppose seulement la saisie successive des éléments d'une série illimitée⁷⁵. » C'est apparemment le travail de l'historien ou de toute personne voulant appréhender le réel. Les choses se compliquent lorsqu'il s'agit de « la saisie dans la simultanéité de cette série illimitée⁷⁶ » que représente l'étape de la compréhension. C'est à ce niveau que l'imagination échoue puisque, de son point de vue : « la présentation de l'infini exige donc l'impossible correspondance du successif de la série illimitée et du simultané de la totalité instantanée⁷⁷. » On retrouve là d'ailleurs ce que disait Marc Richir sur l'illimité de la Révolution : « ce sentiment océanique, in-fini, où tous les repères symboliques traditionnels ont

⁷⁴ SHERRIGHAM, Marc, *Introduction à la philosophie esthétique*, op. cit., p. 216.

⁷⁵ *Id.*

⁷⁶ *Id.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 217.

vacillé, où le social est venu lui-même, en son in-finitude, à se phénoménaliser⁷⁸ » d'où naissait l'enthousiasme, mais aussi le vertige et la peur du désordre.

Cependant, et c'est là un point clé du sublime kantien, cette impuissance de l'imagination à saisir la série illimitée dans sa simultanéité, c'est-à-dire l'Idée d'un tout, dévoile le fait que la *conscience* de cette impuissance n'est rendu possible qu'à partir de la pensée de l'infini « comme entièrement donnée dans sa totalité⁷⁹. » Kant nomme cette faculté supra-sensible : « ainsi la grandeur de notre destination supra-sensible se révèle dans l'expérience des limites de notre sensibilité⁸⁰. » Cette faculté supra-sensible était celle à laquelle il fallait faire appel devant cette *phénoménalisation* vertigineuse du social durant les « journées révolutionnaires » ; celle qui, devant la « multiplicité infinie d'incident⁸¹ sublime⁸¹ » devait élever le sujet à cette capacité à penser l'infini du social incarné.

Le sublime dynamique ne concerne plus pour sa part la faculté de connaissance du sujet, mais plutôt sa faculté de désirer. Il représente « la défaillance de notre sensibilité dans son ensemble devant une force naturelle supérieure⁸². » En nous révélant notre propre faiblesse au sens physique, le sublime dynamique constitue un appel à la force qui est en nous. Il agit au niveau de la faculté transcendante à juger du plaisir et de la peine qu'éprouve le sujet dans

⁷⁸ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique*, op. cit., p. 122.

⁷⁹ SHERRIGHAM, Marc, *Introduction à la philosophie esthétique*, op. cit., p. 217.

⁸⁰ *Id.* Nous voudrions signaler au lecteur la proximité du concept du sublime mathématique avec l'idée exprimée par Robert Musil dans l'extrait placée en exergue de notre travail. En particulier : « mais de là s'ensuit que tout l'ordre que nous gagnons dans les détails, nous le reperdons dans l'ensemble, de sorte que nous disposons de toujours plus d'ordres (au pluriel), et de toujours moins d'ordre (au singulier) » questionnement que poursuivaient les personnages du roman tout au long de la constitution de l'Action Parallèle.

⁸¹ RICHIR, Marc, op. cit., p. 122.

⁸² SHERRIGHAM, Marc, *Introduction à la philosophie esthétique*, op. cit., p. 218.

l'obéissance à la loi morale. Alors que le sublime mathématique relevait l'impuissance de l'imagination à se représenter l'Idée d'un tout (et dans un même mouvement, révélait la capacité de la raison à penser l'infini) le sublime dynamique révèle pour sa part cette force intérieure du sujet à atteindre l'idée de la loi morale :

La faiblesse de notre sensibilité devant la force supérieure de la nature révèle la supériorité de notre faculté de désirer rationnelle sur toute la puissance de la sensibilité et de la nature. Le sublime dynamique nous fait éprouver la possibilité d'opposer à la force de la nature sensible la puissance supérieure des principes de la moralité⁸³.

Apparaît alors plus clairement la nouveauté du système kantien par rapport à celui de Burke en ce qu'il repose sur le *sujet transcendantal*. Dans la tradition philosophique allemande (Kant, Fichte, Hegel) la Révolution était perçue comme le signe d'un progrès moral et politique tandis que dans la tradition du romantisme anglais, Burke tenait à dissocier son esthétique du sublime d'avec les événements historiques :

En esthétique, le sublime burkien exalte la violence et la terreur comme intensité passionnelle du sujet, comme crainte respectueuse ou étonnement, mais aussi comme fait de langage (c'est l'énergie propre aux mots) et non pas de fait réel, donc dans les deux cas comme maîtrise de la peur; en politique, il exalte au contraire ce qui serait de l'ordre du beau, la sagesse de la coutume. Il n'y a pas pour lui de continuité entre cet ébranlement subjectif au contact d'un spectacle (expérience d'ordre individuel) et la terreur collective ou systématisée, qui n'est pas, dans l'Histoire, de l'ordre de la représentation mais bien celui du fait accablant et brutal⁸⁴.

Contrairement à Burke, Kant évoque la notion de *respect* qui naît du fait que le sentiment moral intellectuel doit être considéré comme esthétiquement de l'ordre

⁸³ SHERRIGHAM, Marc, *Introduction à la philosophie esthétique*, op. cit., p. 218.

⁸⁴ PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, *La Poétique du sublime*, op. cit., p. 361.

du sublime plutôt que de celui du beau ; le sentiment du sublime inspirant alors le respect plutôt que « l'amour ou l'inclinaison familière⁸⁵.» Donc, le respect « [...] désigne depuis la *Critique de la raison pratique* le seul sentiment dont notre sensibilité soit capable face à la pure forme de la loi morale⁸⁶.» Cependant, il est important de rappeler que la question du respect face aux forces qui le dépassent est considérée dans le cadre d'une appréciation *esthétique*, c'est-à-dire qu'elle est abordée par le sujet à une distance qui lui permette d'être à l'abri du danger qu'il contemple. Pour Kant, c'est seulement à cette condition que peut naître le sentiment du sublime qui ultimement suscitera le respect de la loi morale. Nous reviendrons sur cette question qui nous permettra de faire un dernier retour sur le statut de l'historien.

Le sentiment du sublime au sens kantien n'est donc pas très éloigné de l'expérience que le sujet éprouve dans son expérience des échelles de perception. Cette idée, la « saisie successive des éléments d'une série illimitée », rappelle, comme nous l'avons déjà dit, le travail de l'historien face à l'objet illimité qui est le sien : le matériau historique qui multiplie les événements à l'infini et cette multiplication est particulièrement présente dans ces moments de la Révolution où le social apparaît dans toute sa *phénoménalité*. Sans nécessairement avancer l'idée que tout travail d'appréhension et de compréhension du matériau historique serait une expérience de l'ordre du sublime nous voulions tout de même souligner la parenté des deux éléments, et disons leur lien souterrain. Les processus d'appréhension et de compréhension supposent, au moins inconsciemment, cette

⁸⁵ SHERRIGHAM, Marc, *Introduction à la philosophie esthétique*, op. cit., p. 219.

⁸⁶ *Id.*

« destination supra-sensible [qui] se révèle dans l'expérience des limites de notre sensibilité ». Il y a, présent dans l'appréhension de la réalité historique, ce double sentiment de l'incapacité de notre imagination à totaliser et cet appel à la force qui est en nous à penser l'idée du tout.

Soulignons de plus qu'il y a deux problèmes à unir l'esthétique du sublime à la formation d'une loi morale. D'une part, la loi morale dans sa forme la plus pure n'est pas nécessairement liée à l'esthétique. Comment savoir en effet si l'exaltation du sentiment sublime ne détournera pas le sujet de l'obéissance à la loi morale ? « N'aura-t-elle pas tendance à confondre son « édification » par le sentiment sublime avec la soumission effective à l'exigence morale⁸⁷ ? » D'autre part, la question inverse veut que le contenu moral du sublime pose problème à l'esthétique. Si le contact de la nature suscite chez le sujet le sentiment du sublime en faisant un appel à la force qui est en lui, le sublime est donc en nous de l'ordre du supra-sensible.

4.4. Dernier retour sur le statut de l'historien

Le philosophe Vincent Descombes s'est penché dans son ouvrage *Philosophie par gros temps*⁸⁸ sur la question de l'actualité historique. Plus précisément, il se posait la question de savoir comment le philosophe peut et doit traiter de l'actualité. Suivant Michel Foucault dans son cours de 1983 consacré aux

⁸⁷ SHERRIGHAM, Marc, *Introduction à la philosophie esthétique*, op. cit., p. 220.

⁸⁸ DESCOMBES, Vincent, *Philosophie par gros temps*, Minuit, coll. « Critique », Paris, 1989.

Lumières⁸⁹, Descombes établit d'abord le contexte dans lequel il retrouve la philosophie contemporaine :

La question philosophique par excellence est maintenant celle de notre actualité historique. Dire que la philosophie est « discours de la modernité et sur la modernité », c'est dire qu'elle a décidé de fixer cette question comme la sienne. [...] Ainsi Foucault distingue-t-il deux « traditions critiques » issues de Kant, entre lesquelles s'est partagée, dit-il, la philosophie. La première est la tradition néo-kantienne de l'épistémologie qui veut que la philosophie réfléchisse sur les conditions de la science. L'autre tradition, à laquelle Foucault dit se rattacher lui-même, est la tradition de réflexion sur notre histoire. Elle se reconnaît dans cette question : Qu'est-ce que notre actualité⁹⁰?

Pour Descombes, deux exigences s'imposent au philosophe : 1) qu'il parle *en tant* que philosophe et non en tant que simple lecteur; 2) que son regard sur l'actualité soit fait sur le mode reduplicatif, c'est-à-dire qu'il parle de l'actualité *en tant* qu'actualité. Rappelons d'abord ce que disait Jacques Rancière à propos de « l'épaisseur de la vie sociale » que nous laissait entrevoir l'analyse du fait-divers. Ce dernier établissait que le développement du fait-divers comme forme nouvelle de narration dans les journaux était le symptôme d'un bouleversement dans le régime représentatif classique d'inspiration aristotélicienne dont la principale innovation était l'éclatement interne de la causalité. Nous avons vu que dans sa foulée, le statut de l'événement en histoire s'était aussi modifié. Ces constatations nous ont aidé à définir le contexte particulier dans lequel le cinéma avait vu le jour à la fin du XIXe siècle et du rapport qu'il entretenait avec l'histoire.

Du développement de la forme du fait-divers à l'apparition du cinéma et des nouveaux médias, la question, même élargie, demeure pour nous toujours celle

⁸⁹ « Qu'est-ce que les Lumières ? », *Magazine littéraire*, 207, mai 1984, pp. 35-39.

⁹⁰ DESCOMBES, Vincent, *Philosophie par gros temps*, op. cit. p. 15.

de notre rapport à l'événement. De ce point de vue, nous voudrions rapprocher ce questionnement sur « l'épaisseur de la vie sociale » du fait-divers à l'analyse faite sur le mode reduplicatif dont parle Descombes. Dans les deux cas, il s'agit de la réconciliation possible entre la multitude des événements et l'« événement » au sens représentatif, symptomatique, emblématique. Qu'en est-il précisément de cette possibilité ? Selon Descombes : « le passage à une considération réduplicative des choses est indéniablement philosophique⁹¹. » D'entrée de jeu, c'est le rapport particulier à l'événement qui déterminerait le statut de l'observateur comme philosophe, historien, intellectuel ou encore simple lecteur.

Ce rapport particulier, c'est aussi celui que l'on entretient avec la narration :

[...] il faut déjà l'avoir raconté d'une certaine façon. Il faut avoir choisi entre différentes versions concurrentes du même événement. [...] Autrement dit : de faire preuve de jugement dans la sélection des aspects sous lesquels il convient de raconter l'événement. La chose va tellement de soi qu'on ne croit pas nécessaire de la dire, après quoi on l'oublie dans la formulation purement abstraite⁹².

On retrouve là les problèmes de toute écriture de l'histoire, pendant et après l'événement : le point de vue et la narration, qui sont inséparables. Se trouve là aussi une question centrale à tout travail historiographique, c'est-à-dire de savoir comment réconcilier l'événement concret avec la « formulation purement abstraite » d'une « loi » ou d'un « principe » historique. Descombes résume ainsi le problème :

[...] comment doit-on faire pour appliquer des principes en eux-mêmes intemporels à des situations que nous appelons « événements » justement parce qu'elles sont inédites ? Comment appliquer des principes qui se veulent inconditionnels à des

⁹¹ DESCOMBES, Vincent, *Philosophie par gros temps*, op. cit., p. 16.

⁹² *Ibid.*, p. 33.

situations complexes dans lesquelles le bon droit n'a pas encore été clairement déclaré⁹³?

Descombes ajoute donc une variable à l'ensemble : celle de la nouveauté qui s'incarne dans l'actualité. Si les principes sont « intemporels », les événements eux ne le sont jamais. Voici donc se profiler pour nous un nouvel angle pour appréhender le statut de l'historien : celui de l'actualité historique.

Descombes donne l'exemple de Kant et de son rapport à la Révolution Française. L'histoire raconte que le philosophe de Königsberg qui est réputé pour avoir eu une routine de vie extrêmement régulière, aurait exceptionnellement modifié l'itinéraire de sa promenade quotidienne pour aller au-devant du courrier qui lui apportait des nouvelles de la Révolution. Le point de départ de la réflexion de Descombes repose sur ce commentaire tiré de la préface d'un recueil de textes du philosophe réuni sous le titre *La philosophie de l'histoire* et destiné au public Français : « L'anecdote témoigne de l'intérêt que portait le philosophe de Königsberg à l'événement politique majeur de son temps ». D'abord, Descombes trouve curieux le fait que l'on trouve logique, d'une part que Kant se soit intéressé à la Révolution et de l'autre, qui est son corollaire, qu'il s'y soit intéressé justement parce qu'elle est « l'événement politique majeur de son temps ». C'est un constat facile à faire dans l'après-coup. L'historiographie française ayant fait de la Révolution de 1789 un des sommets de l'histoire moderne, voire son tournant majeur, il est évident aujourd'hui de dire que Kant s'y soit intéressé : « La

⁹³ DESCOMBES, Vincent, *Philosophie par gros temps*, op. cit., p. 32.

suggestion que cette histoire universelle ait, au moins en 1789, son siège à Paris ne nous surprend nullement⁹⁴. »

La question est celle de la possibilité de juger, puisque Kant est le philosophe du jugement, d'un événement auquel on est contemporain. En passant par la *Critique de faculté de juger*, Descombes rappelle que chez Kant, le principe du jugement esthétique trouvait son fondement dans les « maximes du sens commun », c'est-à-dire qu'il en supposait la communication possible. L'auteur cherche par la voie du jugement esthétique une piste pour accéder à la pensée de Kant sur le jugement politique puisque celui-ci n'a pas produit une critique de la raison politique. D'abord, pourquoi justement cherche-t-il de ce côté et non pas vers celui de la philosophie pratique de Kant ? La réponse pour Descombes est la suite logique de ce que nous évoquions plus tôt à propos du « jugement dans la sélection des aspects sous lesquels il convient de raconter l'événement » :

Avant d'appliquer les grands principes à l'événement, il a fallu décider d'une version *judicieuse* de cet événement que nous voulons, comme on dit, « penser ». C'est pourquoi notre véritable problème est de savoir ce que c'est que faire preuve de jugement devant un événement. Autrement dit : de faire preuve de jugement dans la sélection des aspects sous lesquels il convient de raconter l'événement.⁹⁵

Pour Descombes, le point de vue de Kant, c'est-à-dire « la version sous laquelle Kant estime qu'il peut philosophiquement parler de la Révolution Française⁹⁶ », est justement celui du jugement esthétique.

L'auteur introduit un texte de Kant de 1795⁹⁷, le *Conflit des facultés*, dont la deuxième section est consacré à la question suivante : le genre humain est-il en

⁹⁴ DESCOMBES, Vincent, *Philosophie par gros temps*, op. cit., p. 30.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 34.

⁹⁶ *Id.*

progrès constant ? L'exemple choisi par Kant y est celui de la Révolution Française. Descombes souligne l'insistance du philosophe à distinguer la distance physique qui le sépare des événements : « toute l'argumentation de Kant repose sur la possibilité d'établir une claire division entre la scène de la Révolution, où s'agitent les acteurs, et le lieu où se tient le *public*, dont le philosophe s'autorise pour prendre la parole⁹⁸. » Kant évite ainsi avec précaution de formuler une prescription de ce que devrait être une philosophie critique de la politique. Cependant, il peut quand même mesurer l'*enthousiasme* d'un public qui est à l'abri, qui n'a rien à perdre ni à gagner face à cet événement, comme l'était le public Prussien. Plus encore, il déduit qu'en assistant à une *représentation* du drame qu'est la Révolution Française « nous pouvons bien être émus par la valeur et la noblesse des partisans de l'honneur [l'Ancien Régime], mais il nous est impossible de ne pas nous identifier aux partisans de la Révolution⁹⁹. » L'appréhension de la révolution culmine donc dans une appréciation esthétique de sa valeur.

Dans l'architecture du système critique kantien, la *Critique de la raison pure* avait dégagé que la connaissance humaine était limitée à la nature, mais qu'elle présupposait aussi l'*a priori* du sujet transcendantal: « La connaissance objective correspond au concept de la Nature qui trouve ses conditions de possibilité dans le sujet transcendantal comme union de la sensibilité et de

⁹⁷ Il y a contradiction dans la datation. Dans le recueil *Opuscules sur l'histoire*, la parution du *Conflit des facultés* est datée de 1798.

⁹⁸ DESCOMBES, Vincent, *Philosophie par gros temps, op. cit.*, p. 35.

⁹⁹ *Id.*

l'entendement¹⁰⁰. » À quoi s'opposait la *Critique de la raison pratique* qui définissait le système de la morale à partir de la liberté et de son principe de l'impératif catégorique : « C'est la volonté qui veut le « tu dois », c'est la volonté qui se veut elle-même pour loi, qui se veut comme contrainte ou qui veut la contrainte pure de la loi¹⁰¹ ». Entre les deux premières critiques, il y a donc un écart qui sépare la nature de la liberté et ce sera le rôle de la troisième critique de les réconcilier. Dans la *Critique de la faculté de juger*, l'unité des deux premières critiques apparaît dans le principe du beau, naturel ou artistique. Le beau et l'art doivent assurer ce passage entre les deux moments du sujet plutôt que de tenter de ramener leurs valeurs propres à un principe commun. « Pour Kant, en effet, il n'y a pas de principe commun, mais seulement un pont au-dessus d'un abîme sans fond¹⁰². » Voilà pourquoi le jugement esthétique de la Révolution devient le seul moyen pour Kant de juger à la fois de la nature de l'événement et de sa valeur morale.

Cependant, comment construire ce pont ? Comment aborde-t-on l'événement historique, en l'occurrence politique, du point de vue du beau et de l'art ? cet exercice devant nous mener au niveau de la faculté de juger.

Kant comme philosophe est trop averti de la différence entre une proposition philosophique et une proposition empirique pour croire qu'il soit si facile au philosophe de se planter devant l'actualité et d'en déclarer le sens. C'est pourquoi, au lieu de regarder ce qui se passe sur la scène, il écoute ce qu'on dit dans la salle¹⁰³.

¹⁰⁰ SHERRIGHAM, Marc, *Introduction à la philosophie esthétique*, op. cit., p. 158.

¹⁰¹ *Id.*

¹⁰² *Ibid.*, p. 160.

¹⁰³ DESCOMBES, Vincent, *Philosophie par gros temps*, op. cit., p. 36.

Cantonné à la salle, le public ne peut pas espérer juger de la valeur politique de l'événement dont elle ne reçoit que la représentation. Son *enthousiasme* se mesure en fonction du fait qu'il soit à l'abri et ce sentiment ne peut être qu'esthétique nous dit Kant. Le public aime « l'idée » révolutionnaire et son enthousiasme sert de preuve à la question du progrès, il permet de déceler « une disposition morale du genre humain » et ce, peu importe l'issue de l'événement réel. L'intention kantienne est donc épistémologique plus que critique ou pratique. Il cherche moins à savoir si la Révolution française représente un progrès que de savoir comment il est possible de le savoir. Surtout, il cherche à construire ce pont qui permet de penser dans un même temps les deux principes opposés de la nature et de la liberté. Ce n'est pas pour rien qu'« il nous est impossible de ne pas nous identifier aux partisans de la Révolution ».

Où est Michelet dans tout ça ? Où demeure l'historien ? Il est par définition cantonné à la salle devant la représentation que lui donne l'histoire. Nous avons déjà détecté chez Michelet, c'était l'amorce de notre chapitre, cette expérience du sentiment sublime. Mais, est-il permis pour un historien de prendre l'événement du point de vue esthétique ? Est-il mieux placé que le philosophe pour juger des événements, pour juger de la sélection des éléments qui lui permettront de le représenter ? En fait, son rôle est justement celui de choisir et de juger le mieux possible du matériau dont il dispose. Descombes affirme: « Une chose est sûre : il n'est pas requis, pour le raisonnement de Kant, que le public enthousiaste soit convenablement informé de ce qui se passe en France. C'est la représentation,

l'idée révolutionnaire, qui suscitent les sentiments sublimes du public¹⁰⁴. » On comprend bien le chemin parcouru par Kant, qui souligne le fait que tous les détails ne doivent pas nécessairement être connus pour que naisse l'enthousiasme du public. L'historien pour sa part doit justement s'occuper des détails. C'est son rôle que de juger de la sélection des événements dans ses moindres détails pour ultimement les replacer dans un tableau d'ensemble, qu'il soit cohérent ou non.

¹⁰⁴ DESCOMBES, Vincent, *Philosophie par gros temps, op. cit.*, p. 37.

CONCLUSION

On a vu d'abord que comme nouveau mode de représentation, le cinéma était profondément lié au régime d'historicité dans lequel il avait vu le jour à la fin du XIX^e siècle. Ce régime d'historicité dont le fait-divers constituait pour nous la clé, ouvrait ce que nous avons désigné comme un nouveau type d'« événementialité » en permettant la correspondance entre l'infiniment petit (« un ordre insignifiant et répétitif de faits qui adviennent aux gens du peuple ») et l'infiniment grand (l'« épaisseur de la vie sociale »). Si, la « modernité secrète l'événement [...] »¹ comme l'affirmait l'historien Pierre Nora, et que, par conséquent, elle en contrôle de moins en moins la production, nous avons établi que l'ambition de les réunir sous un même grand récit se posait d'une manière nouvelle.

En affirmant que : « Le cinéma a un rapport intrinsèque avec une certaine idée de l'histoire et avec l'historicité des arts qui lui est liée² », Rancière soulignait le potentiel romantique de l'image cinématographique. Il dégagait qu'un des rapports possible entretenu entre le cinéma et l'histoire était celui d'une « poétique des signes » présente pour lui dans les moments « a-signifiant » du récit cinématographique qui témoignait d'une « participation à un destin commun ». Ce potentiel romantique était fondé sur une « puissance variable des signes » dans laquelle « une phrase, un épisode, une image s'isolent pour exprimer par eux-mêmes la nature et la tonalité de l'ensemble : puissance de correspondance par

¹ Cité par Paul Ricœur, in *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 228.

² Jacques Rancière, « L'Historicité du Cinéma », *op. cit.*, p. 45.

laquelle des signes de natures diverses entrent en résonance ou en dissonance [...]»³.

Le potentiel romantique de l'image cinématographique nous avait conduit à prendre l'exemple de la Nouvelle Vague française dans laquelle nous avons vu se tisser ce jeu de résonance et de dissonance avec une « participation à un destin commun ». Un détour par la définition de la chronique en lien avec celle du fait-divers nous avait permis d'identifier deux questions importantes : la « poétique des signes » inauguré par le romantisme et dont le fait-divers était un symptôme ouvre-t-elle la possibilité pour la chronique d'acquérir ce « surcroît de signification » pour atteindre le « général » ? D'autre part, si cela est possible, à qui échouerait ce rôle ? au poète ou à l'historien ?

Après un détour par les questions de focale et de perspective, qui renforçait notre définition du point de vue en histoire à l'aide du cinéma, nous sommes entré dans l'analyse de *l'Anglaise et le Duc* d'Éric Rohmer. Comme nous l'avons dit dans l'introduction, le choix de ce film allait marquer pour nous un tournant dans notre essai en plaçant la Révolution française au centre de nos réflexions. D'entrée de jeu, notre tentative pour circonscrire l'événement à l'aide des thèses de François Furet s'inscrivait en droite ligne avec la question du point de vue en histoire. Le projet de Furet d'imposer une histoire « finie » de la Révolution allait nous faire réaliser peu à peu l'importance de son contenu politique manifeste, mais aussi surtout de la question de sa fondation qui lui est sous-jacente. La Révolution ouvrait la question de l'incarnation de la communauté qui, malgré les efforts de Furet pour circonscrire l'histoire de la Révolution, est encore aujourd'hui la nôtre:

³ Jacques Rancière, « L'Historicité du Cinéma », *op. cit.*, p. 49.

« Révolution a une naissance, mais pas de fin⁴. » La mise en contexte de la sortie du film de Rohmer allait d'ailleurs nous donner un bon exemple de l'importance que revêt encore aujourd'hui le contenu mis en jeu par la Révolution.

À partir de la question du point de vue de l'héroïne du film, nous avons dégagé les questions suivantes : peut-on faire un film qui se déroule pendant la Révolution sans nécessairement devoir en faire un portrait complet ? L'importance historique de l'événement écrase-t-elle inévitablement la spécificité de la narration individuelle ? À l'opposé, cette narration individuelle peut-elle aspirer à donner une idée juste de la Révolution ? Questions que nous étendions ensuite à celle de la représentation du peuple qui nous permettait d'établir des liens importants entre politique, représentation et pouvoir et sur lesquelles nous allions revenir plus loin.

Un détour par la question de la mort du roi qui s'annonçait comme la conclusion du chapitre sur *l'Anglaise et le Duc* ouvrait pour la première fois pour nous l'appréhension des « moments métaphysiques » de la Révolution. Cependant, avant d'entreprendre l'exploration de ces questions complexes, un détour était nécessaire par le contexte historiographique français au XIX^e siècle. Nous avons alors vu à travers la naissance de l'histoire-*Geschichte* et de la redéfinition de la question du récit et de l'ouverture de la possibilité d'une histoire cosmopolitique, comment la Révolution, en modifiant le régime d'historicité, avait bouleversé en profondeur l'historiographie moderne. On se questionne entre autres à savoir comment « [...] intégrer dans l'histoire de la France cette rupture revendiquée qui a soudainement abrogé des institutions centenaires⁵? » ou encore

⁴ FURET, François, *La Révolution Française*, *op. cit.*, p. 17.

⁵ GARCIA, Patrick, « La naissance de l'histoire contemporaine », *op. cit.*, p. 11.

comment intégrer les histoires individuelles (nationales) sous un même dénominateur commun désigné par Paul Ricœur comme *collectif singulier*.

Une figure s'était alors imposée à nous, comme l'un de ceux chez qui le contenu mis en jeu par la Révolution a fortement influencé l'écriture : Jules Michelet. D'entrée de jeu, l'auteur portait une attention particulière à la question du peuple dans son opposition avec les « grandes individualités ». La question soulevée était alors celle de savoir comment décrire la multitude des volontés qui n'en font qu'une, sans la réduire ? sans qu'elle perde la puissance qu'elle tire justement d'être l'expression d'une multitude ? Il nous est apparu alors plus clairement que la question de la représentation du peuple pour Michelet était aussi celle à laquelle les acteurs de la Révolution avait dû faire face. Un détour par Emmanuel Sieyès et la question du *vivre ensemble* comme unique fondation de la *nation* nous en avait fourni les preuves. Cependant, cette question avait nécessité que l'on fasse un détour important par la relation qui liait le roi au peuple au moment de la Révolution. Ce détour était nécessaire dans la mesure où il allait nous donner des pistes de réponse quant à la dérive vers la Grande Terreur. De l'Absolutisme à la Terreur, il n'y a qu'un jeu de translation qui met à jour la relation despotique des deux systèmes basés sur un « unanimité » sans fin dans l'« incorporation » des individus. La nouveauté qu'incarnait la Révolution résidait dans la translation qui s'effectuait de l'incarnation unique, celle du roi, à celle de l'un-multiple, c'est-à-dire celle de l'individu collectif. Nous avons voulu interroger le texte de Michelet pour savoir comment il parvenait à conjuguer le récit de l'individu unique avec celui du peuple comme multitude sans jouer le jeu de l'« incorporation monadique » ou de l'« unanimité » sans fin ?

Un dernier retour sur le statut de l'événement nous avait conduit à nous demander comment Michelet peut rendre compte directement des « grands faits nationaux, où la *France* a agi d'ensemble » sans décomposer son mouvement en une multitude de micro-événements qui en font sa valeur, sa profondeur et son contenu ? Le cas Réveillon nous avait alors montré l'équilibre fragile que Michelet recherchait entre le peuple et l'individu et la valeur heuristique que pouvait prendre l'événement depuis la Révolution et la naissance de l'histoire-*Geschichte*.

Nous sommes alors entré dans les thèses de Marc Richir pour expliquer les « événements métaphysique » de la Révolution à l'aide du concept du *sublime*. Le *sublime* apparaissait alors comme le meilleur outil conceptuel pour témoigner des deux principes contradictoire de la Révolution : l'avènement de la liberté et la persistance d'un progrès violent. Le concept du *sublime* nous a surtout permis un dernier retour sur le statut de l'historien en ce qu'il interrogeait profondément la question du point de vue du sujet sur l'événement.

Finalement, nous aimerions souligner qu'il est important de demeurer attentif à l'ancrage qui existe toujours entre un nouveau mode de représentation et le régime d'historicité dans lequel il voit le jour. Aussi, que si la variation de l'échelle de perception peut créer des « effets de connaissances », elle peut aussi créer un tel effet de morcellement qu'elle rend tous récits d'ensemble inopérants. Que s'il est impossible « de sonder toutes les profondeurs modernes de la fondation, dont l'articulation ne peut que nous échapper⁶ », la question de savoir si la Révolution française est terminée pour nous aujourd'hui ne pourra être tranchée que plus tard, avec du recul.

⁶ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique, op. cit.*, p. 462.

Au-delà des questions que nous venons de soulever, et dont la plupart resteront en suspens, nous aimerions laisser la parole à Marc Richir à qui nous devons beaucoup et qui tente de trouver des pistes pour sortir de cette tendance nihiliste présente dans nos sociétés modernes :

En ce sens, la Révolution n'est pas « achevée », comme on l'a dit : car il reste la *confiance*, certes utopique et eschatologique, *à la vie, au sens* que les hommes, dans leur chair, sont toujours susceptibles de *faire*. [...] la Révolution est toujours vivante, comme attention soutenue aux équivoques mortifères de la fondation [...]. Version chrétienne ou judéo-chrétienne, dira-t-on, et jusqu'à un certain point à juste titre, sinon que, par la forme nouvelle, moderne, de l'incarnation qui s'est jouée dans la Révolution, celle-ci, non seulement, comme l'ont soutenu Quinet et Michelet, est devenue la « religion nouvelle », mais peut-être une religion « moderne » qui excède les cadres symboliquement codés du christianisme et du judaïsme, qui est peut-être propre à la fois à en renouveler le langage, à en susciter des enrichissements théologiques, et à les mettre, qui sait ? en question vers quelque chose qui, pour s'en inspirer, n'en prendrait pas moins le visage du nouveau, de ce « moderne » que nous poursuivons et qui nous devance encore, même si, et peut-être parce que ses aspects les plus effrayants et les plus nihilistes nous surplombent encore¹¹¹.

¹¹¹ RICHIR, Marc, *Du sublime en politique, op. cit.*, p. 462.

BIBLIOGRAPHIE

Monographies

ARISTOTE, *La Poétique*, Seuil, coll. Poétique, Paris, 1980.

BAZIN, André, *Qu'est-ce que le cinéma ? 1. Ontologie et langage*, Cerf, Paris, 1958.

DE BAECQUE, Antoine et Christian Delage (dir.), *De l'histoire au cinéma*, Complexe, coll. « Histoire du temps présent », Paris, 1998.

DELACROIX, Christian, François Dosse et Patrick Garcia, *Les courants historiques en France XIXe – XXe siècle*, Gallimard, coll. « Folio histoire », Paris, 2007.

DELAGE, Christian, Vincent, Guigueno, *L'historien et le film*, Gallimard, coll. « Folio Histoire », Paris, 2004.

DESCOMBES, Vincent, *Philosophie par gros temps*, Minuit, coll. « Critique », Paris, 1989.

ELLIOTT, Grace Dalrymple, *Journal of my life during the French revolution*, Éditions R. Bentley, 1859.

FERRO, Marc, *Cinéma et Histoire*, Gallimard, coll. « Folio Histoire », Paris, 1993.

FURET, François, *La Révolution Française*, Gallimard, coll. « Quarto », Paris 2007.

GAUCHET, Marcel, *La Révolution des droits de l'homme*, Gallimard, coll. Bibliothèque des histoires, Paris, 1989.

GAUDREAU, André, Germain LACASSE et Isabelle RAYNAULD, *Le cinéma en histoire*, Nota Bene, Montréal, 1999.

HARTOG, François, *Évidence de l'histoire*, Gallimard, coll. « Folio Histoire », Paris, 2005.

_____, *Le XIXe siècle et l'histoire, Le Cas Fustel de Coulanges*, Seuil, coll. « Points Histoire », Paris, 2001.

_____, et Jacques Revel (dir.), *Les Usages politiques du passé*, École des hautes études en sciences sociales, Paris, 2001.

HERPE, Noël, *Rohmer et les autres*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Le Spectaculaire série cinéma », Rennes, 2007.

KANT, Emmanuel, *Opuscules sur l'histoire*, GF-Flammarion, Paris, 1990.

KANTOROWICZ, Ernst, *Les deux corps du roi : essai sur la théologie politique au Moyen Âge*, Gallimard, Paris, 1989.

KRACAUER, Siegfried, *L'Histoire des avants-dernières choses*, Stock, coll. « Dans un ordre d'idée », Paris, 2006.

LEFEBVRE, Georges, *La Grande peur de 1789*, Armand Colin, Paris, 1988.

LÉVI, Giovanni, *Le pouvoir au village : histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVIIe siècle*, Précédé de *L'histoire au ras du sol* par Jacques Revel, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », Paris, 1989.

LYOTARD, Jean-François, *L'enthousiasme, La critique kantienne de l'histoire*, Galilée, coll. « La Philosophie en effet », Paris, 1986.

_____, *L'inhumain, Causeries sur le temps*, Galilée, coll. « Débats », Paris, 1988.

MICHELET, Jules, *Histoire de la Révolution française*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », Paris, 1979, 2 vol.

PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, *La Poétique du sublime*, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », Paris, 1997.

RANCIÈRE, Jacques, *Chroniques des temps consensuels*, Seuil, coll. « La librairie du XXIe siècle », Paris, 2005.

_____, *La Fable Cinématographique*, Seuil, coll. « La librairie du XXIe siècle », Paris, 2005.

REVEL, Jacques, *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Gallimard, coll. « Hautes études », Paris, 1996.

RICHIR, Marc, *Du sublime en politique*, Payot, coll. « Critique de la politique », Paris, 1991.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit 1*, Seuil, coll. « Point », Paris, 1983.

_____, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, coll. « Point », Paris, 2000.

ROHMER, Éric, *Le Goût de la beauté*, Flammarion, coll. « Champs Contre-Champs », Paris, 1989.

SHERRIGHAM, Marc, *Introduction à la philosophie esthétique*, Payot, coll. « Petite bibliothèque », Paris, 2003.

SIEYÈS, Emmanuel, *Qu'est-ce que le Tiers état ?*, Flammarion, Paris, 1988.

VIALLANEIX, Paul, *La voie royale, essai sur l'idée de peuple dans l'œuvre de Michelet*, Delagrave, Paris, 1959.

Périodiques

BONITZER, Pascal, Jean-Louis Comolli, Serge Daney, Jean Narboni, « Nouvel entretien avec Eric Rohmer », dans *Cahiers du cinéma*, avril 1970, 219, p. 46-55.

HARTOG, François, « L'œil de l'historien et la voix de l'historien », dans *Communications*, 1986, 43, p. 55-69.

RANCIÈRE, Jacques, « Le bruit du peuple, l'image de l'art », dans *Les Cahiers du cinéma*, novembre 1999, 540, p. 110-112.

_____, « Les écarts du cinéma », dans *Trafic*, été 2004, 50, p. 159-166.

_____, « Il y a bien des manières de traiter la machine », dans *Vertigo*, juillet 2004, Hors Série, p. 17-23.

TRUFFAUT, François, « Une certaine tendance du cinéma français », dans *Cahiers du cinéma*, janvier 1954, 31, pp. 15-29.

Sur L'Anglaise et le Duc

GORIN, François, Marc CERISUELO, « Conte de la Terreur ordinaire », dans *Télérama*, 5 septembre 2001, 2695, p. 68-71.

MAJOUR, Frédéric, « Vert Anglais », dans *Vertigo*, juillet 2007, 31, p. 68-70.

RANCIÈRE, Jacques, « Arithmétiques du peuple (Rohmer, Godard, Straub) », dans *Trafic*, été 2002, 42, p. 65-69.

_____, « Il a bien des manières de traiter la machine », dans *Vertigo*, juillet 2004, Hors Série, p. 17-23.

_____, « Le bruit du peuple, l'image de l'art », dans *Cahiers du cinéma*, novembre 1999, 540, p. 110-113.

ROLANDEAU, Yannick, « L'Histoire en marche plutôt que sa propre histoire », dans *Hors Champ*, novembre 2001, 4 p.