



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 8, n° 4, Septembre 2007
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.3507>

L'écriture de l'histoire et son dehors

Florian Louis

Adriana Zangara, *Voir l'histoire. Théories anciennes du récit historique*, Paris, Vrin-Éditions de l'EHESS, coll. « Contextes », 2007.



Pour citer cet article

Florian Louis, « L'écriture de l'histoire et son dehors », *Acta fabula*, vol. 8, n° 4, , Septembre 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document3507.php>, article mis en ligne le 22 Août 2007, consulté le 19 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.3507

L'écriture de l'histoire et son dehors

Florian Louis

Portrait de l'historien en coloriste

Ecrire l'histoire, c'est faire entrer le dehors dans l'écriture, faire passer le mondain dans le syntaxique, mettre le sensible en mots. Autrement dit, *l'historiographie* « porte inscrit dans son nom propre le paradoxe -quasi l'oxymoron- de la mise en relation de deux termes antinomiques : le réel et le discours. Elle a pour tâche de les articuler et, là où ce lien n'est pas pensable, de faire *comme si* elle les articulait »¹. D'où le risque de travestissement, voire de trahison de la complexité du dehors par son incorporation au système clos de l'écriture : dès lors qu'elle est contaminée par le scripturaire, l'Histoire (les *res gestae*) perdrait de sa vitalité ce qu'elle gagne en intelligibilité. Du contact entre le réel et le discours, c'est ainsi le premier qu'on considère généralement comme se trouvant affecté et pour ainsi dire emprisonné par le second, contraint par ses limites : *le discours bride le réel*.

C'est oublier que « la limite n'est pas en dehors du langage, elle en est le dehors : elle est faite de visions et d'auditions non-langagières, mais que seul le langage rend possibles. Aussi y a-t-il une peinture et une musique propres à l'écriture, comme des effets de couleur et de sonorités qui s'élèvent au-dessus des mots. (...) C'est de chaque écrivain qu'il faut dire : c'est un voyant, c'est un entendant, « mal vu mal dit », c'est un coloriste, c'est un musicien »². Autrement dit, dans le contact que produit l'historiographie entre le réel et le discours, le discours aussi se trouve affecté, contaminé par son autre. Loin d'être trahi par l'opération historiographique, le réel viendrait pour ainsi dire féconder l'écriture, l'extraire de ses limites, l'ouvrir à son dehors : *le réel débride le discours*.

C'est ce qu'à bien compris Adriana Zangara qui, en nous proposant d'étudier « la vision non pas comme origine mais comme effet de l'histoire » (p. 9), depuis Hérodote jusqu'à Plutarque, n'oublie pas la leçon deleuzienne qui veut que « le problème d'écrire ne se sépare pas d'un problème de *voir* et d'*entendre* »³, et en fait précisément le nœud de toute son étude. En effet, si la légitimation du discours historiographique par l'autopsie a souvent été étudiée, il n'en va pas de même de la

¹ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire*, Avant-propos à la seconde édition, Paris, Gallimard, 1975.

² Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Avant-propos, Paris, Minuit, 1993, p. 9.

³ *Ibid.*

fonction ostensive attribuée dès ses origines au récit historique, d'où l'intérêt et la nouveauté d'une telle étude, véritable essai de poétique de l'histoire, dont la richesse et la profondeur ne sauraient être résumées dans les quelques lignes qui vont suivre, qui ne proposent qu'un parcours forcément limité au travers de cet ouvrage foisonnant, sous forme d'une invitation à sa lecture.

Donner à voir : *sunopsis* et *enargeia*

A l'historien les faits seraient donnés. De sorte que, comme l'affirme Lucien de Samosate, son travail n'étant pas de « chercher quoi dire, mais comment le dire », il n'est jamais qu'un « montreur » (*mênutês*)⁴. Mais il est plusieurs façons de montrer, qui impliquent elles-mêmes plusieurs rapports au passé ainsi représenté. Dès les origines de l'historiographie, deux conceptions de la monstration historique s'opposent : la vision synoptique et la vision évidente.

Les tenants de la *sunopsis*, à commencer par Lucien, assignent à l'historien un point de vue olympien : comme le Zeus homérique, il est capable et se doit de « voir des deux côtés », en un point de vue « distant, extérieur, dominant » (p. 21). Comme le note Adriana Zangara, cette attitude est d'autant plus répandue chez l'historien ancien qu'il est souvent lui-même un exilé, et connaît par là même les deux côtés de l'intérieur, ce qui est censé lui permettre de mieux les saisir ensemble de l'extérieur, de mieux les mettre réciproquement à distance. La vision synoptique de l'historien se veut ainsi un gage d'impartialité, impartialité qui fait précisément toute la valeur de son récit : « la distance qu'il sait prendre par rapport aux événements qu'il raconte marque toute la différence qui sépare son propre point de vue de la perspective bornée de ceux qui ont assisté ou pris part aux événements » (p. 24). Plutôt que de s'attacher aux détails anodins, l'historien doit s'efforcer de proposer à son lecteur une vision globale du réel, « voir la rose au lieu de considérer attentivement les épines »⁵. Le problème est que cet idéal synoptique en vient nécessairement à se heurter aux limites de l'écriture, qui ne peut rendre la simultanéité que dans la juxtaposition, c'est-à-dire dans le décalage, d'où les reproches d'un Denys d'Halicarnasse envers l'historiographie thucydidéenne qui, à tout vouloir montrer, en vient à « découper l'histoire en petites tranches »⁶, perdant par là même en clarté : « face à un récit qui, par un jeu constant d'analepses, revient constamment sur ses pas pour raconter à la suite ce qui arrive en même temps, le lecteur risque de ne plus comprendre la collocation temporelle des événements et sa mémoire, privée du secours d'un fil conducteur, n'arrive pas à retenir l'ordre dans lequel se succèdent les différents épisodes du récit » (p. 31). Face à ces critiques, c'est finalement à Polybe qu'il revient de sauver la *sunopsis* en

⁴ Lucien de Samosate, *Comment il faut écrire l'histoire*, cité par A. Zangara p. 12.

⁵ Lucien de Samosate, *Ibid.*

⁶ Denys d'Halicarnasse, *Opuscules rhétoriques*, cité par A. Zangara p. 31.

en reformulant le sens même : non plus une vue de tous mais une vue du tout. En effet, le triomphe de Rome rend inutile la vision des « deux côtés » puisqu'il n'y en a désormais plus qu'un. Dès lors, la vue synoptique, c'est la vue depuis la fin (*telos*), c'est-à-dire le point de vue romain : « regarder tous les événements mondiaux à partir du côté vers lequel ils s'inclinent, c'est adopter un point de vue qui, loin d'être partiel, loin d'éclairer un seul côté, est universel parce qu'il est unique, parce qu'il permet de voir ce qui fait l'unité d'un tout et parce qu'il incarne le *telos* universel de l'histoire, le *telos* d'un monde qui devient progressivement romain » (p. 47). La *sunopsis* polybienne ne trouve ainsi paradoxalement pas tant sa légitimité dans le statut d'exilé de son auteur, dont on a vu qu'il était souvent brandi comme un gage d'impartialité par les historiens de l'Antiquité, que dans son adhésion même à la romanité, donc dans sa partialité : l'univers étant en passe d'être romanisé, le point de vue universel ne saurait être que le point de vue romain. On mesure par là l'ampleur de l'inflexion apportée par Polybe au paradigme de la *sunopsis* historiographique, qui passe d'une vue zénithale à une vue finale, de l'au-dessus à l'au bout, du haut à la fin.

Par bien des aspects, les tenants de l'*enargeia* s'opposent diamétralement à ceux de la *sunopsis* : quand les seconds, on l'a vu, insistent sur le détachement, l'observation distante et mesurée, les premiers sont eux partisans de l'adhésion, de l'émotion et de l'identification du lecteur aux acteurs de l'histoire. Alors que la *sunopsis* suppose une vue zénithale c'est-à-dire générale, l'*enargeia* suppose l'adoption d'un point de vue particulier à même de donner à voir et à sentir le passé pour mieux l'expérimenter. La meilleure définition de l'*enargeia* reste ainsi celle de Denys d'Halicarnasse qui la caractérise comme un force (*dunamis*) consistant à « faire percevoir par les sens ce qui est dit »⁷. Précisément parce qu'elle touche au sentiment, au pathos, l'*enargeia* a souvent été l'objet de condamnations, y compris et surtout de la part de ceux qui l'ont le plus pratiquée. Ainsi de Polybe et de Plutarque qui condamnent « l'histoire tragique » d'un Duris de Samos ou de son disciple Phylarque. Mais cette condamnation n'est pas tant celle de l'*enargeia* en tant que telle que celle de son usage autotélique : « ce qu'ils reprochent à ce type d'histoire, ce n'est pas l'utilisation de l'*enargeia* comme moyen de produire des émotions, mais la production purement gratuite de ces émotions pour le simple « plaisir » de ceux qui lisent. » Car ce qui doit toucher le lecteur, c'est « la force de la vérité, qui au moyen du *logos*, parvient à convaincre et à émouvoir » et non « la force du *logos* lui-même » (p. 56). On retrouve là la célèbre distinction polybienne, en forme de pied de nez à Aristote, entre la tragédie, chargée d'émouvoir et de charmer dans l'instant, et l'histoire, destinée à instruire et convaincre dans la durée, et donc plus noble que la première. Si bien que loin de s'opposer, *sunopsis* et

⁷ Denys d'Halicarnasse, *Lysias*, cité par A. Zangara p. 55.

enargeia finissent par apparaître comme avant tout complémentaires : l'*enargeia* permet de toucher le lecteur, de l'impliquer et donc de le préparer à la *sunopsis*, qui se charge pour sa part de l'éclairer et de l'instruire des causes de ces événements pathétiques : c'est la grande tradition cicéronienne de l'*historia magistra vitae* qui, comme l'écrit avec justesse Adriana Zangara à propos du projet plutarquéen, repose sur la croyance en « la possibilité de la conversion d'un *pathos* en un *êthos* » (p. 89), d'une adhésion en une distanciation.

Visions de l'historiographie : *empeiria* et *epideixis*

Si l'historiographie est affaire de vision en ce qu'elle se propose de donner à voir le passé, elle l'est aussi en ce sens qu'elle est l'objet de considérations, de conceptions, de « visions » multiples. Sur ce plan également, deux paradigmes s'opposent : celui qui fait de l'histoire un savoir empirique dépourvu de toute portée générale et celui qui y voit d'abord une pratique épideictique aux préoccupations plus formelles que philosophiques. « La divergence totale entre ces deux conceptions de la monstration historique repose, en bonne partie, sur les catégories à partir desquelles l'histoire a été interprétée d'une part par les philosophes et de l'autre par les rhétoriciens » (p. 92).

Pour les philosophes, l'histoire est un savoir empirique dans la mesure où, chargée de montrer ce qui s'est passé, elle se contenterait de dupliquer le réel sans lui donner sens. Dans le meilleur des cas, on la considère alors comme une simple pourvoyeuse de matériaux dont les vrais savants sauront se servir pour accéder au général, pour passer de la *peira* (expérience) au *logos* (raison), du constat (*hoti*) à l'explication (*dioti*). Plus fondamentalement encore, à l'image d'Aristote, on fait souvent de l'histoire une connaissance du particulier et, à ce titre, un savoir sans valeur philosophique. C'est que la matière sur laquelle travaillent les historiens, le réel, est une matière nécessairement infinie et donc indéfinie. Si, selon le credo rankéen, l'historien se contente de montrer « comment les choses se sont réellement passées » (*wie es eigentlich gewesen*), alors « les limites épistémologiques de l'histoire coïncident avec celles de l'expérience : l'histoire est un récit informe incapable de contenir et dominer par des liens conceptuels la dispersion de ses objets » (p. 109). Alors que l'historien est comme prisonnier de ce qui a eu lieu, le poète, selon Aristote, est libre d'imaginer ce qui pourrait avoir lieu, de généraliser. C'est son attachement au réel, à la *peira*, qui condamne l'historiographie au particulier et donc à la subordination : l'historien est prisonnier du vrai (de l'expérience) quand le poète peut donner libre cours à sa pensée du général (au *logos*). L'historiographie selon Aristote relève dès lors de la *mimêsis* platonicienne et non de la noble *mimêsis* des poètes : non un acte de création à part entière, mais une imitation servile, un lâche tissu de choses vues, un savoir sans méthode. Cette critique radicale de l'historiographie trouve cependant ses limites dans son

présupposé même, à savoir dans le primat accordé au général sur le particulier. Les historiens, Polybe en tête, on en effet beau jeu de faire valoir, référence homérique à l'appui, que *l'emperia* est « la meilleure éducation pour les réalités de la vie »⁸ en ce qu'elle permet d'expérimenter par procuration, de vivre des expériences essentielles sans en affronter les dangers ni en subir les désagréments. Le particulier peut donc être source de savoir, et d'un savoir d'autant plus universel que ce qui s'est produit une fois est susceptible de se reproduire dans l'avenir. Le particulier d'aujourd'hui est en puissance l'universel de demain.

Lorsque les rhétoriciens se penchent sur l'histoire, c'est quant à eux pour y voir à l'œuvre les talents de l'orateur plus que pour s'intéresser à ce dont il est question dans ses propos. L'histoire est alors rangée du côté de *l'epideixis* (la « conférence ») plutôt que de celui de *l'agôn*, comparée à l'art oratoire qui n'a d'autre fin que de se faire valoir, plutôt qu'au plaidoyer qui met le talent rhétorique au service d'un désir de convaincre. C'est ce qu'entend Quintilien lorsqu'il affirme que l'histoire est écrite « en vue de raconter et non de prouver »⁹. « N'ayant rien à démontrer, puisque la tradition n'est l'enjeu d'aucune controverse, n'ayant personne à convaincre dans l'immédiat, puisque la mémoire et la gloire n'ont aucun lien avec la réalité présente, l'histoire apparaît, dans la définition de Quintilien, comme un discours sans objet. Pas de matière à débattre, pas de juge à persuader : l'histoire ne peut qu'être rattachée à un genre, comme l'épidictique, dont la matière s'oppose par définition à la *res dubia* traitée par l'orateur et dont l'absence de lien avec la *pugna praesens* manifeste une vocation univoque à la *pompa* et à *l'ostentatio* » (p. 147). Parce qu'elle traite du passé, c'est-à-dire d'un vrai censément avéré et incontestable, l'histoire n'a pas à convaincre mais simplement à montrer : « s'adressant à un public de spectateurs et non de juges, son éloquence n'a pas à servir un but extérieur, à emporter la décision de l'auditoire sur des matières controversées » (p. 151). Là encore, on ne s'étonnera pas de constater que les historiens se sont de longue date défendus de cette assimilation de leur travail au genre « dangereusement « poétique » et « sophistique » qu'est l'épidictique » (p. 162). Pour ce faire, ils ont mis en avant l'ampleur du travail de recherche nécessaire à l'élaboration de leur discours, autrement plus complexe selon eux que celui de l'orateur. Surtout, ils ont insisté sur l'utilité de l'histoire et sur son caractère scientifique, à l'image d'un Polybe pour qui « si l'on supprime de l'histoire l'étude des causes, des moyens et du but de ce qui s'est passé ainsi que de la fin logique qui en est résultée, ce qui reste n'est plus qu'une exhibition (*agônisma*) non pas un enseignement (*mathêma*) : cela charme sur l'instant, mais n'apporte aucune utilité pour l'avenir »¹⁰.

⁸ Polybe, *Histoires*, cité par A. Zangara p. 132.

⁹ Quintilien, *Inst. Or.*, cité par A. Zangara p. 146.

¹⁰ Polybe, *Histoires*, cité par A. Zangara p. 164.

La révolution polybienne

Si Polybe peut ainsi ranger l'histoire du côté de la science et du général, c'est qu'il opère une véritable révolution historiographique, fruit d'une synthèse entre deux conceptions a priori contradictoires de l'idéal synoptique qui est le sien. D'un côté, il y a la *sunopsis* aristotélicienne telle que définie dans la *Poétique* : l'unité d'action ; de l'autre, il y a la *sunopsis* stoïcienne, qui postule l'unité du monde : corps et récit ont en commun de former un corps structuré, d'être organiques, mais à différents degrés. Tout le génie de Polybe, c'est d'affirmer que l'unité organique n'est pas seulement le résultat d'une action poétique (la *mimêsis* aristotélicienne) mais également et avant tout une réalité objective : « unité objective des événements ; unité esthétique de la représentation : l'originalité de l'histoire universelle de Polybe consiste à vouloir intégrer simultanément ces deux postulats à son projet historiographique » (p. 207). Ce faisant, l'histoire polybienne tourne le dos à l'*historia* aristotélicienne : elle ne peut plus être considérée comme handicapée par son attachement à la multiplicité et à la dispersion du réel, précisément parce qu'à partir de la cent quarantième olympiade, le monde du réel, comme magnétisé par le rayonnement romain, n'est plus multiple, plus dispersé et plus désorienté. « Avec la deuxième guerre punique et l'affirmation de la volonté impérialiste de Rome, tout change : l'histoire devient à la fois une totalité organique, une science, et une représentation synoptique » (p. 208). On passe dès lors de l'ère des histoires particulières à celle de l'histoire universelle. « En d'autres termes : c'est l'adoption du modèle stoïcien du monde comme unité organique objective des événements qui donne à Polybe la possibilité de renverser le verdict d'Aristote et de concevoir l'*historia* comme un objet scientifique en lui-même et par lui-même. Et, d'autre part, c'est la représentation de cette unité comme une unité d'action délimitée par un début et une fin qui permet de dépasser l'aporie stoïcienne d'une *sunopsis* qui n'est pas à la portée d'un regard humain » (p. 209). Parce qu'il est comme Hegel persuadé d'être né « au bon moment », selon le mot d'A. Momigliano, Polybe est en mesure de réaliser la synthèse entre les deux systèmes synoptiques jusqu'alors contradictoires qu'étaient la poétique aristotélicienne et la cosmologie stoïcienne : en se les appropriant, il les rend complémentaires. Parce qu'il n'y a plus d'aléatoire et de contingent dans l'histoire dès lors que Rome entre en scène, alors « tous les événements qui arrivent dans le monde, en Europe, en Asie, en Afrique deviennent nécessaires, non pas en eux-mêmes, mais par leur connexion avec les autres » (p. 210), et dès lors, la critique aristotélicienne qui liait l'histoire à la contingence tombe d'elle-même. « C'est Rome qui, en devenant le centre du monde, transforme l'histoire du monde en un « monde », un monde qui est une totalité organique ; un monde où tous les événements sont entrelacés les uns avec les autres, où tout est cause et conséquence de tout, où tout ce qui se passe dans un coin du monde agit et réagit par rapport à ce qui se passe dans le reste du monde. Bref : un monde

« stoïcien » qui, en raison de son unité interne et de la connexion rationnelle entre les événements qui le constituent, transforme le statut ontologique des événements et le statut épistémologique de leur connaissance. Devenant « parties » d'un ensemble aussi vaste que le monde, les événements perdent leur caractère ponctuel, particulier, fragmentaire. Intégrés à une totalité dont ils deviennent les éléments conjoints et solidaires, ils acquièrent finalement une intelligibilité et une nécessité qui dérivent de la place qu'ils occupent au sein de la totalité» (p. 211). L'historiographie polybienne adopte ainsi la démarche propre à la physique stoïcienne qui fait de la compréhension de la liaison organique entre les parties le principe de toute connaissance du tout.

Vivre l'histoire

Si bien que le lien indéfectible entre l'histoire et le réel sur lequel insistait tant Aristote, loin d'être le talon d'Achille du discours historique, en vient à en constituer la force : l'*enargeia* historique emprunte en effet à la fois à l'*ekphrasis* des rhéteurs et à l'évidence phénoménologique des philosophes (*phantasia*). Elle a ceci de spécifique que, comme celle des philosophes, elle fait de l'évidence une caractéristique des faits et non du seul discours qui les rapporte, mais que comme celle des rhéteurs, elle n'est rendue possible que par le biais d'un recours au discours. Elle agit donc comme un révélateur : « effet d'un logos, elle engendre un pathos » (p. 280). Véritable « rhétorique anti-rhétorique » (p. 281), elle n'est pas gratuite mais performative, pas autotélique mais transitive, elle veut émouvoir pour convaincre, faire voir pour faire vivre. « Tout en fonctionnant exactement comme l'*enargeia* rhétorique, c'est-à-dire en faisant fonctionner à rebours l'*enargeia* phénoménologique, l'*enargeia* historique veut faire croire qu'elle fonctionne comme l'*enargeia* phénoménologique » (p. 294). L'écriture de l'histoire, par le biais de l'*enargeia*, touche ainsi directement à la vie : son objectif est d'inciter le spectateur à se transformer en acteur.

Loin de se contenter d'enterrer les morts, de les faire voir pour mieux en apaiser la mémoire, l'écriture de l'histoire provoque ainsi « un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu » et vient féconder le présent. En ce sens, et bien qu'ontologiquement ancrée dans le passé, elle « est inséparable du devenir »¹¹.

¹¹ Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 11.

PLAN

AUTEUR

Florian Louis

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : flo364@yahoo.fr