



HAL
open science

”Scénariser l’Histoire de la Révolution française”

Corinne Saminadayar-Perrin

► To cite this version:

Corinne Saminadayar-Perrin. ”Scénariser l’Histoire de la Révolution française”. Presses universitaires de Rennes. Déchiffrer la tempête. Michelet et la Révolution française, sous la direction de Paule Petitier, Presses universitaires de Rennes, p. 69-86, 2024. <hal-04500433>

HAL Id: hal-04500433

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04500433v1>

Submitted on 12 Mar 2024

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

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



HAL Authorization

Scénariser l'Histoire de la Révolution française

« Il y avait des femmes qui marchaient sur Versailles, en criant que Mme *Veto* affamait le peuple ; et la pique à laquelle était embrochée la miche de pain noir – un drapeau – trouait les pages et me crevait les yeux. »

Jules Vallès, *L'Enfant* [1876].

La question du récit historiographique, et de la mise en intrigue qu'il suppose, est au cœur des débats méthodologiques et épistémologiques des années 1820-1830. Les partisans d'une histoire narrative, dont Barante est le plus illustre représentant, privilégient le détail signifiant, le pittoresque et l'intensité dramatique, pour rendre sensible le passé et immerger le lecteur au cœur des événements évoqués : le tableau et la scène sont les formes d'écriture les plus adaptées à un tel projet. À l'inverse, l'histoire analytique telle que la pratiquent Thiers, Mignet ou Guizot adopte une perspective surplombante, et s'attache à expliciter la logique des enchaînements de causes et de conséquences, selon une perspective globale, conceptuelle et volontiers abstraite. Dans l'une et l'autre perspective, le rendement explicatif semble inversement proportionnel à la force d'évocation du récit.

L'ambition de « résurrection intégrale » que revendique Michelet propose une résolution dialectique de ce dilemme : la narration construit l'événement dans toutes ses dimensions, et inscrit dans sa dynamique même les significations historiques qu'il porte, en puissance et en acte. Dans le débat qui l'oppose à Sainte-Beuve en 1837, au sujet des tomes III et IV de l'*Histoire de France*, l'historien explicite sa démarche. Le « talent de l'écrivain », loin d'ajouter au récit des qualités poétiques ou dramatiques purement ornementales, répond exactement au projet d'histoire totale qu'il met en œuvre :

J'ai accepté l'histoire avec toute la diversité de ses éléments mais pour que toutes ces choses puissent graviter ensemble dans l'unité du récit, il fallait un grand mouvement vital. Voilà qui explique et qui excuse l'allure trop rapide peut-être, trop animée en apparence de mon récit. Songez que j'entraîne des masses énormes de choses diverses : elles ne peuvent suivre qu'autant qu'elles sont saisies dans un puissant tourbillon¹.

L'accent est mis sur la dynamique du récit, plus que sur sa structure ; de la qualité de la scénarisation et de la mise en intrigue dépend la capacité spécifiquement historiographique du texte : la mise en évidence d'une cohésion et d'une logique embrassant à la fois toutes les composantes d'une période (culture matérielle, croyances et représentations, vie du corps et travail de l'esprit). Le mouvement narratif possède en soi un pouvoir sémiotique. Cette conviction amène Michelet à dépasser l'opposition entre la configuration, qui permet de structurer clairement une séquence explicative, et l'intrigue, qui provoque une immersion totale du lecteur :

Il existe une opposition fonctionnelle que l'on aurait tort de négliger entre ce que je définis dans ces lignes comme la configuration et l'intrigue. Pour clarifier cette différence, on peut partir du principe que ce que l'on gagne en clarté lorsqu'il s'agit de dégager le sens d'une histoire, on le perd en pouvoir d'immersion et de mise en tension du récit. Inversement, ce que l'on gagne en

¹ Réponse de Michelet à Sainte-Beuve, juin 1837, passage cité par Guillaume Délias, « L'«entraîn» de l'historien », *Michelet, rythme de la prose, rythme de l'histoire*, Paule Petitier dir., Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2010, p. 83.

intensité lorsqu'on noue une intrigue, on le perd sur le plan de la configuration d'un savoir immédiatement accessible concernant les événements racontés².

La volonté de dépasser l'opposition entre configuration et intrigue, analyse et narration, est inhérente à l'idée même de résurrection intégrale, et repose sur « le refus d'opposer le matérialisme à l'idéalisme » : il s'agit d'« inventer des formes et des notions qui permettent [à l'historien] de tenir ensemble la matérialité de l'histoire et son sens, l'évocation de l'expérience concrète de ses acteurs et la conceptualisation de la temporalité et du devenir³. » À cet égard, l'*Histoire de la Révolution française* explore les possibilités multiples de scénarisation et de mise en intrigue que permet le resserrement temporel (1789-1794), l'unité d'action (l'ère du droit se substitue au règne de la grâce), et le positionnement idéologique explicite de l'historien dans les débats contemporains.

Les sept tomes qui composent l'œuvre, dont les cinq premiers comportent chacun deux livres, s'imposent à première vue par l'art du rythme et de la scansion narrative, mis en valeur par un discours de régie explicite. Cette dynamique fortement accentuée déploie un récit stratifié, feuilleté, articulant plusieurs arcs narratifs de portée diverse, et divers régimes de temporalité. Le mouvement d'ensemble entrelace des séquences relevant de genres et de registres variés, dont la forme même est significative. Si bien que l'histoire fait sens et fait signe, par l'ouverture des possibles, les virtualités inaccomplies, et sa dimension intensément interrogative.

Cadrage et effet de scansion

L'ampleur du projet historiographique (sept tomes comportant finalement vingt et un livres) ainsi que l'importante période où s'échelonnent l'élaboration et la publication de l'œuvre (1847-1853 – quelles années !), expliquent la nécessité d'une configuration d'ensemble savamment préméditée et souvent réagencée – Michelet travaille à la fois le détail du plan et la dynamique du processus. L'historien apporte un soin tout particulier au travail de configuration : « À l'instar du photographe, il n'invente pas son sujet, mais lui donne une forme spécifique par le cadrage et la composition⁴. » La dimension informative et explicative du texte ne contredit en rien sa vocation mimétique⁵ ; la mise en tension qu'opère l'intrigue vaut comme travail de la signification.

Dans les cinq premiers tomes, Michelet exploite le fort potentiel rythmique et structurel propre à la composition en diptyque. Les clausules marquées soulignent les moments forts, qui font événement et valent comme épiphanie du sens. Certaines d'entre elles sont concordantes : coïncidant avec un épisode majeur, elles ont un fort coefficient explicatif, émotionnel et symbolique. Les trois premiers livres s'achèvent respectivement sur la prise de la Bastille, le retour du roi à Paris lors des journées du 5-6 octobre, et la fête des Fédérations au 14 juillet 1790 ; l'ensemble est fondé à la fois sur la symétrie (soulignée à la fin du livre II), soulignant la solidité des fondements de la Révolution, et

² Raphaël Baroni, *Les Rouages de l'intrigue*, Genève, Slatkine, coll. « Érudition », 2017, p. 32.

³ Paule Petitier, « Avant-propos », *Michelet, rythme de la prose, rythme de l'histoire*, *op. cit.*, p. 16-17.

⁴ P. Petitier, Introduction générale à Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2019, deux tomes, I, p. XXVI-XVII.

⁵ « Les récits mimétiques s'appuient sur l'agencement des séquences événementielle et textuelle pour *mettre en intrigue* les événements, c'est-à-dire pour immerger le lecteur dans le flux temporel d'une histoire *tendue* vers son dénouement. Il s'agissait aussi de distinguer les *récits mimétiques* des *récits informatifs*, qui sont davantage orientés vers la configuration d'un savoir et qui reposent sur la mise en évidence des causes, des lois et des déterminismes derrière la succession apparemment contingente des événements. » (R. Baroni, *Les Rouages de l'intrigue*, *op. cit.*, p. 35).

sur une dynamique d'expansion faisant de ces trois livres un mini-cycle (mythe ?) de fondation :

[Ils] dessinent un mouvement d'ondes centrifuges à partir de la chute de la Bastille en direction de Versailles [...] puis de toute la France pendant l'hiver et le printemps de 1790, quand s'organisent un peu partout des fédérations. Ce mouvement fait enfin retour à Paris [...] et se referme sur un effet de miroir avec le 14 juillet 1789⁶.

À ces fortes scansions concordantes répondent des clauses fondées sur le suspense : à la fin du tome II, le lecteur est perdu dans la nuit de Varennes, au cœur d'une haletante course-poursuite dans le noir aboutissant à l'arrestation du roi ; même finale nocturne, mais plus riche de tensions encore, pour le tome suivant, lequel se termine dans la nuit du 9 au 10 août 1792 : « Émile Littré [...], remerciant le maître de son envoi, n'exprime qu'un seul regret après la lecture de ce troisième tome, lu avec "avidité" : celui de devoir attendre la journée du 10 août, rejetée au livre VII avec un art consommé du suspense narratif⁷. » Ce suspense peut adopter d'autres formes, comme cet inquiétant tableau métaphorique et symbolique formant la clause du livre XVIII, alors que le tome VII se précipite vers un dénouement tragique : « Terrible situation d'une République naissante, qui, dans le chaos inconnu d'un monde écroulé, était surprise en dessous par ces reptiles effroyables. Les vipères et les scorpions erraient dans ses fondements⁸. » Les tomes VI et VII bénéficient d'un statut spécifique, en ce qu'ils ne devaient initialement ne former qu'un ; d'où la clause atténuée de l'avant-dernier, d'apparence anecdotique, mais puissamment révélatrice d'un retour offensif du passé clérical : « Dans la rue Saint-André-des Arts [...] tout le monde entendait l'office en passant, et cela, près du Pont-Neuf, c'est-à-dire au centre de Paris » (II, p. 791). Ce finale en mineur explicite et problématise le titre du chapitre, « Papauté de Robespierre ».

Ces scansions marquées et ces effets de symétrie permettent d'articuler la linéarité du récit à des lectures paradigmatiques. Celles-ci peuvent de fonder sur des effets de récurrence ; aux deux tiers des livres I et II, l'Assemblée se trouve confrontée à un blocage sans issue, dont seule peut la sortir l'intervention du peuple : « La situation était intolérable, l'Assemblée était incapable d'y porter remède. / Un mouvement populaire trancherait-il la difficulté ? Cela ne pouvait avoir lieu qu'autant qu'il serait vraiment le mouvement du peuple, spontané, vaste, unanime, comme le fut le 14 juillet » (I, p. 220). Le sens politique de ce passage de relais est clair (et non sans résonance avec l'actualité de 1847). À l'inverse, la structure en diptyque met en valeur de spectaculaires renversements de situation ; un abîme sépare l'ouverture et la clôture du tome II : « Le premier chapitre s'intitule "Accord pour relever le Roi" et observe l'attendrissement du peuple de Paris devant la famille royale revenue vivre avec lui. La fin du tome avère la trahison du roi et le divorce irrémédiable avec le peuple. Le tome II contient ainsi une sorte de procès du roi avant le procès lui-même. Le mythe d'une alliance harmonieuse du souverain et de son peuple, encore vivace au début, se voit brisé⁹. »

⁶ P. Petitier, Introduction générale à l'*Histoire de la Révolution française*, *op. cit.*, p. XXIX.

⁷ Michel Biard et Jean-Marie Roulin, notice du tome II de l'*Histoire de la Révolution française*, *op. cit.*, I, p. 1287.

⁸ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, *op. cit.*, II, p. 961 (toutes les références à cette œuvre figureront désormais dans le corps du texte et renverront à cette édition). On rapprochera ce passage de la vision cauchemardesque qui clôt le livre XII : la liberté-Moloch, plantée à côté de la guillotine, « épouvant[e] les regards » (II, p. 669).

⁹ Hervé Leuwers, Paule Petitier et Dominique Pety, notice du tome II de l'*Histoire de la Révolution française*, *op. cit.*, I, p. 1220.

L'approche paradigmatique donne au texte une épaisseur : le lecteur est invité à détecter les arcs narratifs qui sous-tendent les différents épisodes de l'intrigue événementielle. Certains titres, par leur caractère énigmatique, incitent à une démarche herméneutique. Le livre XV du tome 7 s'ouvre sur un chapitre intitulé « Du renouvellement de la royauté ». Après lecture, trois interprétations de cette formule provocante se superposent : la royauté désigne métaphoriquement le gouvernement révolutionnaire des Comités, qu'il s'agit de renouveler pour conjurer la menace du despotisme ; le terme renvoie aussi à la tendance française, née d'une longue tradition monarchique, en faveur d'un pouvoir centralisé (et incarné) en une seule personne, en l'occurrence Robespierre ; enfin, le titre a valeur prophétique, la clause du même livre évoquant « je ne sais quelle lueur lointaine du 18 brumaire » (II, p. 881). Ces deux dernières lectures renvoient directement à l'actualité de l'écriture et de la réception – en 1853, le pays muselé s'enfonce dans la longue nuit de l'Empire, après que le 2 Décembre a renouvelé le coup d'État de Bonaparte.

Enfin, la netteté et la symétrie des premiers tomes rend sensible, par contraste, l'effet d'accélération fiévreuse qui marque les deux derniers, composés de livres plus nombreux, plus brefs, et scandés par des chapitres courts voire précipités :

En résulte une modification du rythme qui s'accorde bien à l'accélération du pouls de l'histoire. En même temps que la Révolution se précipite vers sa fin, le style de Michelet se fait plus ramassé. L'historien commente lui-même ce mouvement et le date de « la terrible loi de prairial, qui devait tellement accélérer la machine révolutionnaire » (II, p. 1053). Telle une litanie, le terme revient régulièrement, notamment lorsqu'il est question de la « justice accélérée » (II, p. 815), qui s'appuie sur les rivalités et exacerbe les contradictions, ou de l'« accélération des jugements » (II, p. 892), qui accroît l'impuissance et avilit la justice. Mais l'accélération est avant tout celle de Robespierre, marchant « d'un pas rapide, accéléré, au mouvement de ses rêves », avançant, « sa voie invariablement tracée vers l'abîme » (II, p. 980) [...]

Ce choix d'une perspective « dramatique », pour reprendre une expression dont Michelet use à propos de Robespierre, n'est pas seulement une facilité du récit. C'est aussi une façon d'interroger les différents modes de transmission de la vérité historique¹⁰.

Cet emballement du tempo de l'histoire est très tôt défini comme le propre de la temporalité révolutionnaire ; au printemps 1790, l'historien remarque déjà : « Des siècles avaient passé en un an » (I, p. 278). D'où des phénomènes d'arythmie et de non-coïncidence temporelle. En novembre 1793, cinq mois après le 31 mai, « la Gironde est déjà antique, reculée en un temps lointain [...] Une question immense a surgi, également incomprise et des Girondins et des Jacobins » (p. 743). De tels changements à vue font basculer en un instant les personnages de l'avant-scène à un passé reculé, et les transforment en morts-vivants ; au procès de Marie-Antoinette, on convoque à la barre le constitutionnel Bailly, le Girondin Valazé, et le député Manuel, « trois siècles de la Révolution, trois morts pour témoigner sur une morte » (II, p. 725).

Un discours d'escorte efficace met en valeur et / ou problématise cet ensemble de scansionns significantes. Le tome II est ainsi encadré par deux déclarations d'intention symétriques et complémentaires. À l'ouverture du livre III, l'historien annonce :

Voilà ma route en ce troisième livre ; tous les obstacles du monde, les cris, les actes violents, les aigres disputes le retarderont, mais ne me détourneront pas. Le 24 juillet m'a donné

¹⁰ Judith Wulf et Michel Biard, notice du tome VII de *l'Histoire de la Révolution française*, op. cit., II, p. 1309.

l'unanimité de Paris. Et l'autre 14 juillet va me donner tout à l'heure l'unanimité de la France (I, p. 265¹¹).

À la fin du tome, l'historien, dans une clause discursive intitulée « De la méthode et de l'esprit de ce livre », revient sur la structure en diptyque adoptée, de forme pyramidale (envolée et retombée), et non plus en gradins comme dans le tome précédent¹². De manière plus discrète mais non moins explicite, Michelet annonce d'emblée l'arc narratif qui donne son unité au tome VI : « La révolution politique pouvait-elle subsister, sans devenir une révolution sociale et religieuse ? » (II, p. 540).

De manière plus ponctuelle, le narrateur se justifie du report de certains épisodes d'un chapitre à l'autre, l'unité d'action l'emportant sur la chronologie¹³ ; certaines omissions sont volontaires, comme le silence sur la Gironde qui, pendant l'été 1793, « enfonce d'heure en heure » (II, p. 561), ou dus aux nécessités formelles de la mise en intrigue : « Mes lecteurs ont cru sans doute que décidément j'avais perdu de vue l'Ouest [...] Si j'ai ajourné ce récit, c'est que j'ai voulu attendre que les événements eussent atteint leur maturité » (II, p. 835 – la référence à la poétique aristotélicienne est claire : il faut attendre que le nœud soit bien serré pour développer les péripéties qui précipiteront le dénouement). Ces pauses et ces discours de cadrage sont aussi l'occasion d'engager des débats méthodologiques et idéologiques : « “Prenez garde, disent-ils, prenez garde ! si vous touchez à Robespierre, vous blessez la République ! ” [...] Tout ce que vous comprenez de la République, c'est la dictature » (II, p. 911). En 1853, les Français viennent de recevoir une nouvelle preuve des catastrophes causées par le mythe césarien : les choix narratifs (un drame à personnages multiples, et non la tragédie du seul Robespierre) ont une portée politique sans équivoque.

Un récit feuilleté.

L'entrelacement des arcs narratifs de différente portée assure la cohésion au niveau de chaque livre et de chaque tome, et assure la continuité d'ensemble par des prolepses, des effets d'attente, une dramatisation fondée sur le suspense et la surprise. En même temps, la mise en intrigue travaille sur l'étagement de différents plans et niveaux narratifs, ce qui complexifie la production du sens, laquelle ne se réduit jamais à une logique narrative linéaire.

Les sept tomes de l'ouvrage, comme les sept jours de la Création, racontent la genèse d'un monde nouveau, fondé sur le droit : « Plus nombreuses dans les premiers tomes, les références à la création constituent une constante jusqu'à la fin de l'œuvre, reprenant tantôt la métaphore (contemporaine de la Révolution) du volcan fécond, tantôt des allusions à la nature en perpétuel enfantement¹⁴. » L'ensemble du premier tome orchestre diverses allusions à cette nouvelle genèse, la seule authentique puisque issue du travail de l'humanité sur elle-même. La Révolution ouvre l'ère spirituelle de la

¹¹ Ce discours se fonde sur une métaphore provocante : l'historien chemine avec les patriotes en marche pour rejoindre les fédérations provinciales, puis la fête au Champ-de-Mars le 14 juillet 1790.

¹² « Ce volume comporte deux parties, d'environ dix mois chacune ; son milieu, son apogée, c'est le beau moment où la France crut voir le ciel ouvert, la dernière des fédérations, la grande fédération du Champ-de-Mars, au 14 juillet 1790. Elle monte ainsi, notre histoire, pleine d'espoir et d'élan, jusqu'à ce rêve sublime de l'union des cœurs et des esprits. Puis, elle descend, par les degrés de la réalité pénible, jusqu'au 21 juin 1791, moment sérieux, moment viril » (I, p. 583).

¹³ « La première [histoire] (que nous remettons au chapitre suivant pour réunir toute l'affaire du clergé », c'est la fameuse apostrophe sur Charles IX et la Saint-Barthelémy, qui est dans toutes les mémoires : “Je vois d'ici la fenêtre, etc.” » (I, p. 308). La prolepse crée un micro-suspense.

¹⁴ P. Petitier, introduction générale à *l'Histoire de la Révolution française*, op. cit., p. XXV.

régénération : « La veille de l'ouverture des États Généraux, ont dit solennellement à Versailles la messe du Saint-Esprit. C'était bien ce jour, ou jamais, qu'on put chanter l'hymne prophétique : "Tu vas créer des peuples, et la face de la terre en sera changée" » (I, p. 79).

Tout ce premier livre entrelace la trame événementielle et le récit du nouvel Évangile du peuple, né dans l'espace vide, délabré et triste du Jeu de Paume : « L'Assemblée y fut pauvre, et représenta ce jour-là d'autant plus le peuple [...] ce fut comme la crèche pour la nouvelle religion, son étable de Bethléem » (p. 100). L'hiver suivant, les patriotes se rendent aux Fédérations comme les rois mages venus honorer le divin enfant : « Ils partirent, comme les Rois mages et les bergers de Noël, voyant clair en pleine nuit, suivant sans pouvoir s'égarer, à travers les brumes d'hiver, une lueur du printemps et l'étoile de la France » (p. 289 – justement, la première fédération s'est réunie « au petit bourg d'Étoile » !) Au-delà des logiques socio-politiques, la glorieuse épiphanie de 1789 fait entrer dans une ère proprement miraculeuse : « Paris devait mourir de faim, ou vaincre, et vaincre en un jour. Comment espérer ce miracle ? » (I, p. 130). Le « premier miracle du nouvel Évangile » (I, p. 202) se produit lors de la nuit du 4 août, annoncé par la résurrection du peuple élisant ses représentants au printemps précédent¹⁵.

Si la suite de l'œuvre, et notamment son second versant, prend ses distances avec cette trame évangélique, elle ressurgit parfois à l'improviste sous des formes dérivées. Le peuple entre dans le monde nouveau avec la détermination de Lancelot franchissant le Pont de l'Épée – l'intertextualité confère aux anonymes la gloire des chevaliers, héros des chansons de geste : « [La France] franchit sans secours, dans sa forte volonté, le passage d'un monde à l'autre, elle passe, sans trébucher, le pont étroit de l'abîme, elle passe, sans y regarder, elle ne voit que le but. Elle s'avance avec courage dans ce ténébreux hiver vers le printemps désiré que promet la lumière nouvelle » (I, p. 361¹⁶).

Le travail du sens passe par l'entrelacement des deux niveaux de lecture, historique et évangélique : « La dramatisation de l'écriture de l'histoire chez Michelet porte tout autant sur les événements eux-mêmes que sur l'émergence de leur sens¹⁷. » Un troisième ensemble de sous-récits, ceux-là métaphoriques, vient compléter le dispositif en y ajoutant une nouvelle strate, relevant du temps long, celui des représentations, des pratiques, de la culture matérielle. Sur le mode euphorique, des séquences disjointes rappellent ainsi que la Révolution s'enracine dans le territoire à la manière des grands arbres étroitement enlacés des hautes futaies – œuvre lente et progressive qui ne se laisse pas immédiatement percevoir sous le drame de surface qu'orchestre l'histoire événementielle. Sur le versant dysphorique, dominant dans les derniers livres, ces décrochements métaphoriques et symboliques marquent la progression d'une menace, celle de la désagrégation et de la corruption interne du processus révolutionnaire. Après avoir raconté, sur le registre anecdotique, l'envahissement du port de La Rochelle par les termites, qui réduisent les bâtiments en poussière de l'intérieur, l'historien fait de cette petite histoire une inquiétante parabole : « L'insecte, plus dangereux que celui de La Rochelle, vivait, non dans la maison seulement et dans le bois, mais dans l'homme, la chair et le sang, et jusque dans les entrailles des sociétés, créées pour lui faire la guerre,

¹⁵ « [Les nobles et le clergé] semblent avoir tout fait pour rendre [le peuple] incapable, muet, sans parole et sans pensée, et c'est alors qu'ils lui disaient : "Lève-toi maintenant, marche, parle" » (I, p. 70).

¹⁶ Le Pont de l'Épée est un épisode très célèbre du roman de Chrétien de Troyes *Le Chevalier à la Charrette* (fin du XII^e siècle).

¹⁷ Guillaume Délias, « L'"entraîn" de l'historien », *Michelet, rythme de la prose, rythme de l'histoire*, op. cit., p. 92.

de sorte que trop souvent, là où l'on cherchait le moyen de détruire le monstre, on trouvait le monstre même » (II, p. 954).

1793 apparaît ainsi comme une traversée du Styx, non seulement pour l'historien, mais pour les contemporains – si bien que le récit, qui se précipite vers sa fin tragique, se double désormais d'un second plan fantastique et morbide, hanté par les spectres. Au mépris de l'exactitude historique, Michelet date de l'exécution de Danton l'ouverture d'un nouveau cimetière :

Louis XVI et la Gironde, l'un sur l'autre, c'était trop. Placé si près des boulevards, [le cimetière] était hanté, ce champ de repos, par les passions brûlantes ; les ombres y erraient en plein jour. Royalistes et Girondins, en pressant du pied la terre, croyaient la sentir vivante [...] Dans un lieu infiniment peu fréquenté, près d'une barrière déserte, dans une partie récente du parc abandonné de Mousseaux, on créa un cimetière [...] Danton en ouvrit les fosses, et y attendit Robespierre (II, p. 800).

Quoiqu'apparemment loin de tout, ce pays des fantômes est cependant hanté par Robespierre, qui en fait son lieu favori de promenade, sans voir les spectres venus l'escorter : « Tout ce passé déchirant, était là tout près de lui dans la terre ; ils l'attendaient, l'appelaient, non comme des ombres irritées, mais comme des amis magnanimes, dans la clémence de la nature » (II, p. 980). Scène à fort impact symbolique : l'Incorruptible lui-même est désormais ombre parmi les ombres, « pour avoir passé, repassé le Styx et l'onde des morts » (II, p. 878).

Le dernier niveau narratif, qui sert de soubassement à tous les autres, évoque la vie de l'historien lui-même, produit autant qu'origine de son œuvre. Ce sont souvent les notes qui hébergent ce travail d'ego-histoire, lequel relève à la fois de la scénographie et de la constitution d'une posture auctoriale¹⁸ ; ces notes doublent le récit de celui de sa propre création, au mépris d'un usage positiviste de l'apparat critique.

Rien d'étonnant, puisque l'historien, par de fréquentes métalepses, passe de l'autre côté du miroir pour s'intégrer au passé qu'il ressuscite. S'il se joint avec enthousiasme aux cortèges de fédérés, c'est qu'il a traversé, avec eux, l'épreuve pluriséculaire de la servitude : « Moi-même, leur compagnon, labourant à côté d'eux le sillon de l'histoire, buvant à leur coupe amère, qui m'a permis de revivre le douloureux Moyen Age, et pourtant de n'en pas mourir, n'est-ce pas vous, ô beau jour, premier jour de la délivrance... J'ai vécu pour vous raconter ! » (I, p. 189). Et les paroles de l'écrivain se superposent à celles des patriotes de 1789, pour célébrer la fête de la Fédération comme « le meilleur jour de notre vie » (I, p. 371). Sujet autant qu'objet de sa propre écriture, l'historien entraîne à son tour le lecteur sur la scène narrative. Évoquant les Cordeliers en 1790, il propose : « J'essaierai de vous y conduire. Allons, que votre cœur ne se trouble pas. Donnez-moi la main » (I, p. 473).

Dans les deux derniers tomes, l'actualité catastrophique de 1853 et l'exil à Nantes placent l'écrivain au carrefour du biographique et de l'historique : « J'entre avec mon sujet dans la nuit et dans l'hiver. Les vents acharnés de tempêtes qui battent nos vitres depuis deux mois sur ces collines de Nantes, accompagnent de leurs voix, tantôt graves, tantôt déchirantes, mon *dies irae* de 93 » (II, p. 817). Comme Énée et comme Dante,

¹⁸ Cf. Aude Déruelle, « Changer de rythme : note et digression », *Michelet, rythme de la prose, rythme de l'histoire*, op. cit., p. 55 : « Loin de faire entendre la voix de l'autre, certaines notes font entendre celle de l'auteur comme historien réfléchissant sur sa discipline et comme homme s'inscrivant dans un temps révolutionné [...] Certaines notes inscrivent à proprement parler Michelet dans les temps révolutionnaires via l'histoire de son père, dont il raconte la vie. »

l'historien doit accomplir sa descente aux enfers pour interroger les morts, recueillir leurs prophéties, et ressusciter en fondateur d'avenir :

Je marche seul dans ces sombres régions de Septembre. Nul avant moi n'y a encore mis le pied. Je marche, comme Énée aux enfers, l'épée à la main, écartant les vaines ombres, me défendant contre les légions menteuses dont je suis environné (I, p. 1038, note).

Modèles narratifs

À l'intérieur de la dynamique globale marquée par des scissions majeures, et quel que soit le niveau narratif considéré, la mise en intrigue des différents épisodes n'est pas seulement un geste de l'historien extérieur aux événements racontés. Pour avoir une valeur herméneutique optimale, la scénarisation est construite et pensée en rapport avec les modèles narratifs et / ou fictionnels dominants chez les acteurs et les témoins de la période considérée : ceux-ci modèlent l'appréhension du réel par les contemporains, et déterminent en partie leurs analyses et leurs réactions, comme le montrent les historiens des sensibilités et des émotions, ainsi que les spécialistes du *storytelling* (Yves Citton notamment). C'est pourquoi Michelet prête à Fabre d'Églantine, écrivain et dramaturge célèbre pour ses imbroglios, une clairvoyance toute particulière pour comprendre les positionnements paradoxaux de Robespierre, « sujet comique entre tous » : « Robespierre et sa manœuvre était l'objet permanent sur lequel sa lorgnette de théâtre (qui ne le quittait jamais) était constamment braquée » (II, p. 819).

L'éloge de la sensibilité propre aux écrivains des Lumières valorise tout particulièrement l'attendrissement et les larmes, idéal qu'incarne exemplairement « le bon, le sensible, le pleureur Lally, qui n'écrivit qu'avec des larmes, et vécut le mouchoir à la main » (I, p. 406). Ce romanesque personnage, enfant de l'amour élevé en grand mystère sous un nom d'emprunt avant de devenir le courageux défenseur de son père, est à l'image d'une génération entichée d'idylles et de pastorales, au point de se laisser endormir par la récupération politique de ces champêtres divertissements. S'agit-il d'anesthésier la Convention avant l'arrestation de Danton ? Une délégation paysanne y suffira : « C'était Sèvres, c'était Nanterre, c'était Bagnolet. Et des discours, et des réponses. Attendrissements mutuels. Le tout idyllique, pastoral, sentimental. Ces hommes des champs, tout naïfs, parlaient en patois » (II, p. 897). Si bien que les terroristes les plus déterminés sont les plus philanthropes :

Robespierre allait fonder une république de Berquin et de Florian, commencer ici l'âge d'or, inaugurer le paradis où tout ne serait que douceur, tolérance et philosophie, où les loups, désapprenant leurs appétits sanguinaires, paîtraient l'herbe avec les moutons.

Pour préparer cet Éden, il fallait d'abord, il est vrai, quelques centaines de têtes » (II, p. 1024).

Pour faire pendant à cet imaginaire tendre et pastoral, les contemporains apprécient particulièrement les émotions violentes du mélodrame, dont le succès ne cesse de croître. Collot d'Herbois, dramaturge comme Fabre d'Églantine, se spécialise dans ce genre à la mode. Revenu de Lyon, il repousse ses accusateurs par un spectaculaire discours aux Jacobins : « [II] donna carrière à son éloquence mélodramatique, il fut terrible, écrasant de mise en scène. Il amena Gaillard même, tout mort qu'il était, fit apparaître son ombre, le fit parler, hurla, pleura » (II, p. 813). Plein succès, qui amène son auteur à réitérer à grande échelle, s'assurant ainsi une popularité hors pair :

Il jouait une bonne pièce. On a vu qu'il avait été quelque peu assassiné, sauvé par un serrurier qui fut blessé à sa place. Le serrurier étant guéri, Collot s'était fait son cornac, le menait partout, le montrait à la Convention, aux Jacobins, aux sections. Il l'embrassait sur les chemins, pleurait, racontait ses vertus ; il s'était peu à peu établi chez la serrurière, voulant éclipser Robespierre, qui logeait chez un menuisier. De là, mille scènes pleureuses de fraternisations sans fin, humectées de plus en plus, et toujours plus attendries (II, p. 1028-1029).

Enfin, le roman noir et l'inspiration gothique ajoutent le frisson de la terreur à cet imaginaire larmoyant : « À lire Sade et son *Idée sur les romans* en 1800, la littérature gothique offre un miroir où puiser l'encre noire des fictions [...] La veine anglaise, même si son succès commence avant 1789, lègue aux romans de la fin du siècle une toile, des personnages et un décor¹⁹. » Voici Philippe d'Orléans entouré de ses deux conseillers infernaux, « une femme blanche, un homme noir » (II, p. 115). Voici les Parisiens enfiévrés d'une curiosité morbide, fouillant les ruines de la Bastille où ils croient entendre « des gémissements, d'étranges soupirs » : « [Chacun] cherchait et fouillait encore, voulait pénétrer plus loin, soupçonnait quelque autre chose, sous les prisons rêvant des prisons, des cachots sous les cachots, au plus profond de la terre » (II, p. 179). Ce cauchemar à la Piranèse s'incarne dans le Palais des papes, « palais monstre, qui couvre toute la croupe d'une montagne de ses tours obscènes, lieux de volupté, de torture » (I, p. 329). Le massacre de la Glacière est peut-être dicté par le génie maléfique du lieu, en un retour vampirique des infamies du passé.

La surreprésentation des écrivains et dramaturges à la Convention et dans les Comités explique le réinvestissement, dans le champ politique et dans le domaine de l'éloquence, des genres littéraires à la mode ; d'autres acteurs politiques, quoique ce ne soit pas leur spécialité, s'y essaient à l'occasion : Froment, propagandiste de la contre-révolution, développe « tout un long roman » complotiste pour ranimer les haines religieuses (I, p. 393) ; les auteurs du rapport sur les « assassins de Robespierre » composent « un poème, où le petit banquier de Batz [était] élevé au rôle immense de Génie du mal » (II, p. 1002), et où des épisodes savamment combinés permettent de rattacher à cette ténébreuse trame les accusés les plus divers. À coups de brochures, de journaux et de discours, la bataille du *storytelling* mobilise tous les camps.

Or, cette emprise du récit et cet envahissement de l'espace public par des paradigmes semi-fictionnels n'est pas le propre du personnel politique, que sa formation classique prédispose au bellétrisme ; chacune et chacun, acteur ou témoin, révèle une propension naturelle, et apparemment irrépressible, à fabriquer du légendaire. Telle femme a participé aux journées des 5 et 6 octobre, a assisté au premier rang à la scène mémorable où Marie-Antoinette, le dauphin et Lafayette saluent le peuple du balcon ; or, sa déposition n'est nullement fidèle aux événements : « On y voit parfaitement comment une légende commence [...] [Le témoin] voit, elle entend tout ce qu'elle a dans l'esprit ; elle l'ajoute de bonne foi » (I, p. 258, note). Rien d'étonnant donc à ce que, après ses tristes exploits à Nantes, la « tragédie de Carrier » fasse du personnage une « légende, conté[e] par toute la France comme une histoire de revenants » (II, p. 836) ; la dynamique légendaire enfante une contre-épopée de cauchemar :

Une grande et féconde légende que l'imagination populaire allait chaque jour enrichir d'éléments nouveaux, rapportant à un même homme tout ce qui s'était fait d'atroce dans ce moment d'extermination. Tout ce qu'on fit devant Troie d'exploits héroïques, c'est Achille qui

¹⁹ Stéphanie Genand et Jean-Marie Roulin, « Une poétique romanesque régénérée », *Les Romans de la Révolution (1790-1914)*, Paris, Armand Colin, coll. « Recherches », 2014, p. 354.

l'a fait ; et tout ce qu'on fit dans Nantes de choses effroyables, la tradition ne manque pas d'en faire honneur à Carrier.

La légende est capricieuse. À Lyon, c'est Collot d'Herbois qui en a été l'objet (II, p. 860-861).

Rien d'étonnant à ce que la propagande cléricale use du légendaire comme du discours le plus adapté pour frapper au cœur les masses. Bien avant la captivité à la prison du Temple, Louis XVI est transfiguré en « saint, [en] martyr », héros d'une légende à haut rendement pathétique (I, p. 318). Au besoin, ce larmoyant récit se double d'une mise en scène riche en effets spéciaux, à l'occasion des cérémonies religieuses : outre les accessoires traditionnels, « les Vierges qui pleureront pour avoir des assassinats, les Christs qui hocheront la tête, etc., etc. », on ajoute « quelques moyens de nouvelle fabrique [...] un buste du Roi captif, du Roi martyr, qui, posé près du prédicateur et voilé de noir, apparaîtra tout à coup au beau milieu du sermon, pour demander secours au bon peuple » (I, p. 335).

Le succès de ces légendes pieuses ne se limite pas à la Vendée, et, au-delà de la crédulité d'un peuple privé d'éducation républicaine, révèle une aspiration religieuse profonde : « Le temps était au fanatisme », note l'historien, avant de répertorier des symptômes non équivoques : « Un Dieu (dès 91) avait apparu en Artois. Les morts y ressuscitaient en 94. Dans le Lyonnais, une prophétesse avait de grands succès » (II, p. 1005). L'historien rend sensible, par ses choix narratifs, la manière dont certains événements ont été perçus par les contemporains : la mort de Charlotte Corday fonde « la religion du poignard » (I, p. 637), et le martyre de Chalier en fait un nouveau Christ de la révolution sociale – aussi l'historien fait-il la scène une réécriture de la Passion (le miracle du décapité parlant, les saintes femmes emportant le corps, la colombe envolée du cachot, enfin les dernières paroles de Chalier, rapportées comme un moderne Évangile). Les paradigmes narratifs et les modèles intertextuels mobilisés permettent de partager la lecture à partir de laquelle les témoins comme les acteurs ont construit, à vif, tel ou tel événement.

La mise en abyme critique des dispositifs narratifs ou dramaturgiques mobilisés en direct permet de comprendre l'étonnante étendue des registres (rhétoriques et littéraires) qui, de 1789 à 1794, se confrontent dans l'espace public et les discours sociaux. Michelet ne cherche nullement à harmoniser ou à « lisser » ces discordances constitutives de l'événement. Desmoulin et Danton incarnent « la comédie, la tragédie de la Révolution » (I, p. 165). Maint épisode dramatique, exécution sommaire ou procès politique, a été préparé par la verve satirique du « procureur de la lanterne », qui « renouvelle avec une verve intarissable la vieille plaisanterie qui remplit tout le Moyen Age sur la potence, la corde, les pendus, etc. [...] l'ordinaire des contes les plus joyeux, l'amusement du populaire » (I, p. 166). Quant aux adversaires de Robespierre, ils essaient en vain de l'entamer en recourant à cette même tradition comique médiévale, « la grande joie de nos pères, l'éternel sujet des anciens fabliaux [...] le saint pris en flagrant délit » (II, p. 997). Alors même que le bouleversement révolutionnaire inaugure un monde nouveau, les genres hérités de la tradition restent pleinement opératoires pour penser le social et agir sur le réel.

Même les Conventionnels, ces géants, ont leurs Thersites : le député Lecointre est « né grotesque, d'une physionomie saisissante par le ridicule, une de ces créatures privilégiées que la nature semble avoir faites pour faire rire » (II, p. 970). À ces Guignols reviennent les intermèdes comiques qui s'intercalent entre les épisodes dramatiques ; le même principe permet de détourner l'attention du public de tel ou tel épisode susceptible de créer des troubles. À la mort des Girondins, « on n'était pas sans inquiétude sur la

manière dont Paris prendrait cette hécatombe [...] Toutefois on crut utile de créer une diversion (et burlesque) à la tragédie, comme la queue du chien d'Alcibiade » (II, p. 735).

Cependant, et notamment à mesure que le récit s'accélère et se précipite vers son dénouement, le tragique l'emporte – d'où des scènes violemment dramatisées qui provoquent la surprise par une péripétie inattendue, ou un renversement de situation : « Il fallut bien en venir à Danton à la longue, le laisser aussi parler. Tout changea de face. La salle se transfigura, le peuple frémit, les vitres tremblèrent. Il se trouva tout à coup que Danton était le juge » (II, p. 914). Ces effets de surprise, essentiels dans la mise en intrigue du récit historique, opèrent une trouée dans le bel ordonnancement du cérémonial propre à la justice révolutionnaire, qu'il s'agisse du « drame de l'exécution, monté avec un soin, un effet extraordinaire » (II, p. 1010) qui préside à la mort des « assassins de Robespierre » (« une tragédie complète sur chaque voiture » !), ou au « spectacle » barbare que procure aux Parisiens l'exécution de Hébert (II, p. 898) – on assoit confortablement le public autour de la guillotine, dans une ambiance de fête foraine, avec camelots et banquistes...

Ouvrir les possibles

L'historien se trouve confronté à un passé déjà scénarisé, dans le cours même de l'action, par les contemporains, lesquels font appel à une gamme de genres et de registres contrastés confrontant plusieurs mises en récit du même événement. Le texte historiographique met en perspective ces récits affrontés, tout en proposant lui-même des épisodes enchâssés à fonction herméneutique.

L'écriture de Michelet se caractérise notamment par un usage singulier de l'anecdote ou du micro-récit, ce qu'indique d'emblée l'introduction :

Se détournant des préludes habituellement cités (par exemple la journée des Tuiles à Grenoble), il conte en lieu et place l'histoire de Latude et de Mme Legros. Pourquoi donner tant d'importance à ce fait ? Évidemment, il ne s'agit pas là de causalité au sens où on l'entend habituellement. Michelet transforme cette « petite histoire » en emblème de la grande histoire à venir [...] Michelet ne veut-il pas montrer que le passé est gros de l'avenir plutôt qu'il n'en est la cause (outre son patronyme, il se trouve que Mme Legros est enceinte²⁰) ?

Ces petits épisodes détachés, enchâssés dans la dynamique narrative d'ensemble, ont parfois une fonction traditionnelle d'*exemplum* – ainsi de « l'arrestation de Prudhomme, le célèbre imprimeur des *Révolutions de Paris* » (II, p. 544-545), racontée en grand détail pour « faire comprendre » au lecteur la lutte entre les autorités municipales parisiennes. Ils peuvent aussi inscrire dans le récit une série de « petites épopées » célébrant l'héroïsme des anonymes²¹ ; un bataillon de Nantais renouvelle, contre les Blancs, les prouesses de Léonidas aux Thermopyles : « Ils continuèrent de se battre sur une hauteur voisine, jusqu'à ce qu'ils fussent tous par terre entassés en un monceau. L'Irlandais, percé de coups, dit à Meuris : "Pars ! laisse-moi, et va dire aux Nantais d'en faire autant²² !" » Ailleurs, c'est sur le mode du conte que la grandeur d'âme des Républicains se déploie :

²⁰ P. Petitier, introduction à *l'Histoire de la Révolution française*, op. cit., p. XLIII.

²¹ La Convention avait justement institué un *Recueil des actions héroïques*, établi par Léonard Bourdon, et célébrant notamment les actions d'éclat dus aux hommes et aux femmes du peuple.

²² La fin de l'épisode souligne l'effet d'intertextualité : « Qu'on juge de l'impression quand on vit ces revenants, quand on apprit qu'un bataillon avait arrêté une armée, quand on demanda où était ce corps intrépide, et qu'on sut qu'il était resté pour garder éternellement le poste où le mit la Patrie » (II, p. 602).

Un jeune employé du Mans, nommé Goubin, trouve le soir de la bataille une pauvre demoiselle, se cachant sous une porte et ne sachant où aller. Lui-même étranger à la ville, ne connaissant nulle maison sûre, la retira chez lui [...], Il se trouva qu'elle était riche, de grande famille, et (c'est le plus étonnant) qu'elle avait de la mémoire. Elle fit dire à Goubin qu'elle voulait l'épouser : « Non, mademoiselle ; je suis républicain ; les bleus doivent rester bleus²³ ! » (II, p. 852).

Conte bleu contre légende noire, épopée populaire contre roman gothique... L'anecdote n'a pas valeur causale, ni même démonstrative (preuve par induction) ; elle joue le même rôle signifiant que le détail, et, comme lui, elle est grandement suspecte d'un point de vue épistémologique : « Ce modèle [...] posait la question du choix et de la pertinence de l'indice. Par ailleurs, la nécessité d'inscrire le geste herméneutique dans une forme littéraire [...] incitait à accentuer à l'excès la force signifiante de l'indiciaire²⁴. » D'où un autre choix de scénarisation, complémentaire : la scène (au sens narratologique du terme) s'achevant sur un arrêt sur image fantasmagorique, où le réel bascule dans l'allégorique. Pendant de la célébration manquée du 10 août, la fête de l'Être suprême dévoile une statue de la Sagesse « enfumée et noire » (II, p. 982), dans laquelle les ennemis de Robespierre voient un symbole sans équivoque. Les juges résolus à condamner Danton apparaissent au public comme « des mannequins des Furies » (II, p. 021), image que l'on retrouve, amplifiée, à la fin de la fête de l'Être Suprême, lorsque la Convention à la suite de Robespierre rentre aux Tuileries : « Ce cortège fantastique dans une immense poussière, quand il entra au noir palais, apparut celui des Furies » (II, p. 984). Les Erynnyes de l'histoire sont désormais en chasse.

Symétriquement à ces « petites histoires » relevant d'une vision synthétique et surplombante, la scénarisation qu'effectue Michelet travaille sur ces deux éléments essentiels de la mise en intrigue que sont le suspense et la surprise ; le récit se trouve d'interrogations suspendues, d'effets d'attente, restituant l'instabilité et le tremblé de l'événement vécu – avec un puissant effet d'immersion. Qu'arrivera-t-il aux représentants revenus de mission, que la Convention peut mettre en accusation, que Robespierre peut perdre d'une parole ? *Le Père Duchesne* résume en quelques lignes le triomphe de Collot d'Herbois dans la capitale : « [Il] est arrivé pour débrouiller toute l'intrigue. Le géant a paru et tous les nains qui asticotaient les meilleurs patriotes sont rentrés cent pieds sous terre^e. » L'historien choisit de dramatiser ainsi l'épisode : « Il arrivait en hâte de Lyon. Ses amis criaient : “Venez voir le géant !” / Pourquoi cet effet fantasmagorique ? Et comment Collot, jusque-là de taille ordinaire, apparaissait-il ainsi ? » (II, p. 811). Le lecteur partage ainsi la stupeur des contemporains, et les bouleversements d'échelle provoqués par les situations de crise. Il est aussi invité à trembler avec les Conventionnels, quand un discours équivoque de Saint-Just célèbre l'héroïsme tyrannicide de Brutus : « Quoique le mot d'*Europe* semblât éloigner les choses, n'était-ce pas plus près que Brutus avait à chercher César ? / César, ce n'était pas, à coup sûr, ni Hébert, ni le pauvre apôtre de la République universelle : où donc fallait-il chercher ? (II, p. 890)

Cf. la célèbre inscription gravée aux Thermopyles : « Passant, va dire à Sparte que nous sommes morts ici pour obéir à ses lois. »

²³ Charrette serait né d'une histoire non moins fabuleuse : « La mère de Charrette était des Cévennes. Son père, officier, et deux autres, passaient dans un bourg près d'Uzès ; ils voient au balcon trois gentilles Languedociennes. “Ce seront nos femmes”, disent-ils ; ils montent, demandent, obtiennent. Charrette naquit de ce caprice en 1765 » (I, p. 585).

²⁴ Muriel Louâpre, « Modèles optiques et jeux d'échelle », *Michelet, rythme de la prose, rythme de l'histoire, op. cit.*, p. 111.

Face à ces micro-mystères, l'historien se fait enquêteur, parfois même limier, comme dans un proto-roman policier : une longue note raconte l'enquête paléographique qui permet d'expertiser une « pièce fatale, [qui] subsiste par miracle » pour innocenter Fabre d'Églantine accusé de faux (II, p. 829-830). Beaucoup des questions posées au fil du récit se trouvent ainsi résolues ; certaines néanmoins résistent à l'élucidation, comme cette *terra incognita* (II, p. 539) que représente l'émergence de la « révolution romantique » et sociale portée par Chalier ou Babeuf. Cette énigme posée par le Sphinx de l'histoire continue, en 1853, à barrer le chemin de l'avenir pour ceux qui refusent de s'y confronter (II, p. 568) : les sanglantes journées de Juin 1848, puis le Coup d'État montrent ce qu'il en coûte à la République de négliger, voire de nier, la « question sociale ».

D'autres anecdotes, cette fois parfaitement claires dans leur déroulement, posent un autre problème : celui de leur signification par rapport à la dynamique d'ensemble du récit. La brusque apparition de silhouettes anonymes déconstruit la logique et l'échelle des causalités : qui est véritablement l'auteur ou l'acteur de tel événement, fût-il mineur ? Nous voici parmi les électeurs parisiens réunis en cellule de crise, le 14 juillet 1789 : « Un vieillard s'écrie : "Amis, que faisons-nous là avec ces traîtres ? Allons plutôt à la Bastille !" Tout s'écoula ; les électeurs stupéfaits se trouvèrent seuls... » (I, p. 164). De ce vieillard il ne sera plus question, non plus que de ce jeune janséniste « austère, pâle, vieilli avant l'âge » (I, p. 344) interviewé par l'historien, et un instant promu porte-parole de ses coreligionnaires. De temps à autre, les journées insurrectionnelles laissent entrevoir d'inquiétants fantômes, ombres misérables reléguées dans les enfers sociaux et un instant surgies à la lumière de l'histoire : « Dans la foule misérable qui environnait [les Dantons inférieurs], il y avait d'étranges figures comme échappées de l'autre monde ; des hommes à faces de spectres, mais exaltés par la faim, ivres de jeûne, et qui n'étaient plus des hommes » (II, p. 168). Bien avant 1793, ces morts-vivants révèlent l'imminent affleurement de la *terra incognita* qu'est la révolution sociale.

Si la logique globale du récit résorbe, fût-ce partiellement, ces énigmes ponctuelles, d'autres petites histoires conservent leur angoissant mystère, symptôme de temps troublés et de décrochements logiques (ce que Michelet qualifie de « choléra moral ») : « Un homme qui voulait tuer Robespierre ou Collot d'Herbois, alla en attendant à la Convention ; Barère occupait le tapis en contant je ne sais quelle histoire de Madagascar ; l'homme s'endormit profondément » (II, p. 956). Arrêt sur image, fin de l'anecdote : les récits virtuels qu'engage ce mini-scénario avortent, et s'engloutissent dans le silence du non-sens.

La mise en intrigue que propose l'*Histoire de la Révolution française* est un geste historiographique au sens plein du terme. Michelet refuse le système mécanique des causalités qui, pour l'histoire analytique, confie le devenir à la seule « force des choses » ; l'effort de scénarisation cherche à inscrire le sens (ou du moins le mouvement de son apparition) dans la dynamique concrète de la narration. La composition fortement scandée permet de développer un récit complexe, sur plusieurs niveaux simultanés, tressant les différentes temporalités et entraînant dans une seule dynamique les éléments parfois contradictoires d'une histoire totale. Le travail de mise en intrigue s'avère d'autant plus nécessaire que les événements sont eux-mêmes construits par les contemporains selon des paradigmes narratifs ou dramaturgiques : le passé auquel l'historien a affaire est d'emblée constitué, en grande partie, de récits. La fonction critique propre au travail historiographique se double d'une mise en question, à tous les sens du terme : le suspense,

la surprise, l'énigme inscrivent dans la trame narrative le germe d'histoires virtuelles doublant le récit effectif de ses possibles, d'histoires fantômes peut-être encore à venir.

Corinne Saminadayar-Perrin
Université Paul-Valéry, Montpellier 3 / RIRRA 21