

Distribution Agreement

In presenting this dissertation as a partial fulfillment of the requirements for an advanced degree from Emory University, I hereby grant to Emory University and its agents the non-exclusive license to archive, make accessible, and display my dissertation in whole or in part in all forms of media, now or hereafter known, including display on the world wide web. I understand that I may select some access restrictions as part of the online submission of this dissertation. I retain all ownership rights to the copyright of the dissertation. I also retain the right to use in future works (such as articles or books) all or part of this dissertation.

Signature:

Date:

Les Ombres du Temps: Jules Michelet, Romain Rolland, Pascal Quignard

By

Marilène Haroux
Doctor of Philosophy

French

Philippe Bonnefis, Ph.D.
Advisor

Geoffrey Bennington, Ph.D.
Committee Member

Claire Nouvet, Ph.D.
Committee Member

Serge Margel, Ph.D.
Committee Member

Accepted:

Lisa A. Tedesco, Ph.D.
Dean of the James T. Laney School of Graduate Studies

Date

Les Ombres du Temps: Jules Michelet, Romain Rolland, Pascal Quignard

By

Marilène Haroux

Doctorat, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2005

DEA, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2001

Maîtrise, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 1999

Advisor: Philippe Bonnefis, Ph.D.

An abstract of

A dissertation submitted to the Faculty of the
James T. Laney School of Graduate Studies of Emory University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
in French
2012

Abstract

Les Ombres du Temps: Jules Michelet, Romain Rolland, Pascal Quignard
By Marilène Haroux

In my doctoral dissertation, *Les Ombres du Temps: Jules Michelet, Romain Rolland, Pascal Quignard*, I analyze literature and its vexed relationship with history, using a selection of literary texts by authors from three different time periods (the first half of the nineteenth century, the beginning of the twentieth century, and the end of the twentieth century to the present-day).

I show how Jules Michelet (1798-1874), Romain Rolland (1866-1944) and Pascal Quignard (1948-) endeavor, each in his own way, to reanimate and inscribe anonymous and marginalized individuals forgotten by history. I examine these writers' diversity of motives in their efforts to avoid oblivion, their attempts to use traces from the past as a way to reflect on forgetting and death, and the writing strategies they utilize. These authors each have a unique role and mission of their own. Michelet, who thinks himself a magus and has faith in progress, participates in the romantic elaboration of the myth of the people and the witch. Rolland, seeing himself as a secretary of time, imagines a realistic inscription of his ancestors in order to prevent the repetition of history. Quignard, presenting himself as an antiquarian, creates an ideal collection based on his conception of the Roman world in order to turn away from our contemporary time exhausted by history.

In my introduction, I show, from diverse meanings of the word *ombre* (shadow) and expressions containing this word, the complexity of the figure of shadows,. In the first chapter, I study how the three writers depict shadows through their appearance and behavior, and how they are magi capable of illuminating shadows. The second chapter is a study of the fluidity of shadows: their changing nature and their various movements render their encounters with the writers arduous, unless the writers wander to find shadows. Only hybrid texts seem to suit the fluid nature of shadows. In the last chapter, I compare how the writers transform themselves into witnesses who honor the memory of the forgotten with feasts that are shared with the reader.

Les Ombres du Temps: Jules Michelet, Romain Rolland, Pascal Quignard

By

Marilène Haroux

Doctorat, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2005

DEA, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 2001

Maîtrise, Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 1999

Advisor: Philippe Bonnefis, Ph.D.

A dissertation submitted to the Faculty of the
James T. Laney School of Graduate Studies of Emory University
in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy
in French
2012

Remerciements

Je tiens à témoigner toute ma sincère gratitude à mon directeur de thèse, Philippe Bonnefis, un modèle pour moi, sans qui je ne me serais pas lancée dans la recherche universitaire et dans l'enseignement supérieur. Ma reconnaissance émue est indicible.

Je remercie chaleureusement les membres de mon jury, qui ont contribué à étendre les horizons de ma recherche : Claire Nouvet, Geoffrey Bennington et Serge Margel.

Je souhaite également remercier Valérie Loichot et Jacob Vance pour leurs précieux conseils.

Un très grand merci à Anne-Marie Haroux pour son indéfectible soutien et son travail de relecture de ma thèse. Merci à ma famille ainsi qu'à mes amis de France, d'Amérique du Nord, et d'ailleurs.

Sommaire

Introduction	1
Chapitre 1. Écrivains mages : l'éclairage à la chandelle	25
La physionomie des ombres	25
Le comportement des ombres	45
L'éclairage des mages	53
Chapitre 2. Fluidité des ombres et errances	89
Ombres et mouvements	89
Promenades	90
Des rencontres merveilleuses	105
Fluidité des ombres, fluidité des écritures	121
Chapitre 3. Écrivains passeurs : le banquet	133
Les témoins	133
Le banquet	160
Conclusion	187
Bibliographie	194

Depuis l'âge de dix-neuf ans, depuis le premier livre que j'ai écrit et qui portait sur Maurice Scève, j'aurai cherché à faire revenir du monde des ombres des figures dédaignées, difficiles, fascinantes, ombrageuses, butées, splendides. Scève, Lycophron, Albucius, Labienus, Damaskios, Guy Le Fèvre, Jacques Esprit, Nicole, Racan, Hello, Parrhasios, Dom Deschamps, Sénèque le Père, Hadewijch. À chacun des livres que je leur consacre la conviction me porte que je vais effacer un peu l'infamie de l'Histoire, réparer l'erreur, apaiser l'errance, arracher le langage à son destin de calomnies, de bégueuleries, de paix, de chantonnement aigre, de gémissement tremblant, assourdi, chevrotant.

La source étrange qui jaillit au cœur du temps offre sans cesse un nouveau visage au passé qui bout. Pascal Quignard, *Les Ombres errantes*

Lire Pascal Quignard, c'est remonter dans le temps. *Les Ombres errantes* (2002)¹, premier tome du *Dernier Royaume* (2002-2005) forme le point de départ du présent travail, qui porte sur Jules Michelet, Romain Rolland, Pascal Quignard et d'autres auteurs contemporains. À partir de la préoccupation quignardienne de l'oubli et du reste, manifestée grâce à la figure de l'ombre, c'est d'abord un retour en arrière dans la littérature qui s'est en quelque sorte spontanément imposé. En effet, la lecture de l'œuvre de Quignard fait écho à certains écrits de Jules Michelet et de Romain Rolland. Le choix d'étudier des œuvres qui appartiennent à des époques différentes, depuis le milieu du XIX^e siècle, la première moitié du XX^e siècle, et la fin du XX^e siècle jusqu'à aujourd'hui, participe d'une volonté de cerner à la fois les particularités du traitement du sujet de l'oubli dans des périodes dont la pensée et la littérature se distinguent nettement les unes des autres, et les particularités propres à chaque écrivain dans le traitement de

¹ Quignard, Pascal. *Les Ombres errantes (Dernier royaume I)*. Paris : Folio, 2004.

l'oubli ainsi que la position adoptée, le genre utilisé, qui font de ces trois auteurs des écrivains et représentatifs de leur temps et en marge de celui-ci.

Certaines œuvres de Jules Michelet se trouvent relativement oubliées et marginalisées, or elles constituent le corpus qui intéresse la présente recherche. Elles forment un corpus à part dans la grande œuvre de l'historien, parce qu'elles sont le produit d'une prise de conscience neuve chez l'historien, laquelle entraîne un tournant dans sa carrière. Tout en poursuivant les travaux sur l'histoire de France et la Révolution française, Michelet se mue en conteur des oubliés, des insignifiants, des méconnus, des marginalisés. Le premier exemple de ce tournant, *Le Peuple* (1848)², indique la démarche intellectuelle nouvelle de Michelet. Une sélection des autres œuvres représentatives de cette démarche, scindées en deux groupes, les écrits dits naturalistes (comme *La Mer* paru en 1861) et surtout les écrits hors-genre (*La Femme* paru en 1859³ et *La Sorcière* paru en 1862⁴), ainsi qu'une sélection des cours au Collège de France et de quelques parties du *Journal*⁵, forment le corpus de la réflexion consacrée à Michelet.

La lecture d'un ouvrage de Romain Rolland, à part dans sa production, *Colas Breugnon* (1918⁶), « œuvre insouciant »⁷ d'un genre nouveau, sorte de fable gauloise inspirée de Rabelais, sert à l'analyse du sujet de l'oubli. Si le récit se distingue en effet des autres écrits rollandiens, s'il s'apparente bien à une fable, en fait une autre fable que celle de la gauloiserie est racontée là. La lecture proposée prend le contre-pied des lectures faites jusqu'à présent de ce petit ouvrage. Rolland a considérablement influencé

² Michelet, Jules. *Le Peuple*. Viallaneix, Paul, ed. Paris : Garnier-Flammarion, 1974.

³ Michelet, Jules. *La Femme*. Paris : Flammarion, Champs, 1981.

⁴ Michelet, Jules. *La Sorcière*. Viallaneix, Paul, ed. Paris : Garnier-Flammarion, 1966.

⁵ Journal tenu de 1828 à 1874. Publication postume. Michelet, Jules. *Journal*. Viallaneix, Paul, ed. Paris : Gallimard, 4 t., 1959-1976.

⁶ *Colas Breugnon* a été rédigé avant la guerre. Rolland, Romain. *Colas Breugnon*. Paris : Le Livre de Poche, 1965.

⁷ « Avertissement au lecteur » (1914), *Colas Breugnon* : 11.

la réception qui en a été faite jusqu'alors, en annonçant, dès avant la publication de l'ouvrage, que *Colas Breugnon* était à part du reste de son œuvre, en tant que livre de la bonne humeur, au ton léger, destiné à apporter une certaine joie de vivre à une époque préoccupée. Une véritable peur de l'oubli, ancrée au plus profond de Rolland, et réveillée par les premiers signes d'une guerre mondiale à venir, telle est la motivation de l'écriture de cette fable, qui raconte en fait une histoire de mémoire à conserver, de morts à respecter et à honorer. De plus, quelques éléments des deux romans-fleuves rollandiens, *Jean-Christophe* (1904-1912)⁸ et *L'Ame enchantée* (1922-1933)⁹, des biographies (avec un intérêt particulier pour les préfaces) écrites par Rolland, et les textes autobiographiques (*Mémoires*¹⁰, *Le Voyage intérieur*¹¹) et pour finir une sélection de la correspondance rollandienne¹² constituent l'autre partie du corpus choisi.

Dans l'œuvre quignardienne, prise dans son ensemble, la lecture de certains ouvrages est privilégiée : *Le Dernier royaume*¹³, entreprise hors-genre vouée à une quête menée sur plusieurs fronts dont ceux de l'oubli et du perdu ; puis *Albucius* (1990)¹⁴, et *Terrasse à Rome* (2003)¹⁵, en tant qu'ouvrages exemplaires de l'orchestration quignardienne de la biographie et de l'imaginaire, autour de la problématique de l'oubli ; enfin, *Le sexe et l'effroi* (1994)¹⁶ ainsi que *La nuit sexuelle* (2007)¹⁷ pour les réflexions quignardiennes sur l'ombre et l'oubli en regard de l'art pictural.

⁸ Rolland, Romain. *Jean-Christophe* (1904-1912). Paris : Albin Michel, 1961.

⁹ Rolland, Romain. *L'Ame enchantée* (1922-1933). Paris : Albin Michel, 1951.

¹⁰ Texte posthume. Rolland, Romain. *Mémoires*. Paris : Albin Michel, 1956.

¹¹ Texte posthume. Rolland, Romain. *Le Voyage intérieur (Songe d'une Vie)*. Paris : Albin Michel, 1959.

¹² Tout particulièrement la correspondance avec Malwida von Meysenbug (mentor de Rolland), avec Sofia Guerrieri (la confidente de Rolland), avec les psychanalystes Sigmund Freud et Charles Baudouin.

¹³ La publication a commencé en 2002.

¹⁴ Quignard, Pascal. *Albucius*. Paris : Folio, 2004.

¹⁵ Quignard, Pascal. *Terrasse à Rome*. Paris : Folio, 2003.

¹⁶ Quignard, Pascal. *Le sexe et l'effroi*. Paris : Gallimard, 1999.

¹⁷ Quignard, Pascal. *La nuit sexuelle*. Paris : Flammarion, 2007.

La lecture du premier tome du *Dernier Royaume* conduit à la rencontre d'ombres du passé, pour tenter d'approcher le jadis, que Quignard distingue du passé. Quand Quignard choisit d'utiliser le mot « ombres » dans le titre du premier tome du *Dernier Royaume*, il choisit déjà d'embrasser un passé, des passés riches de croyances différentes qui ont pensé l'ombre ou les ombres. La langue française conserve le souvenir des présences multiples et variées de l'ombre puisqu'elle possède de nombreuses acceptions pour le mot *ombre*, et a forgé une pluralité d'expressions avec ce mot. Avant d'analyser le sens quignardien du mot *ombre*, au pluriel dans son titre donné par François Couperin¹⁸, mais au singulier dans son œuvre, il faut se laisser emmener dans un voyage dans le temps pour apprécier toute la dimension du mot.

L'ombre, du latin *umbra* qui désigne les deux sens actuels en français, produite par « l'interposition d'une masse opaque » selon la première acception du *Trésor de la langue française*¹⁹, s'oppose à la lumière puisqu'elle consiste en une obscurité, en un lieu d'« interception de la lumière »²⁰. Le substantif désigne également une « figure sombre projetée par un corps qui intercepte la lumière »²¹, laquelle figure reproduit les contours de ce corps. Deux relations sont donc en jeu quand on évoque l'ombre : une relation à la lumière, une autre à un corps quel qu'il soit. En fonction de la position du corps opaque et du plan considéré, on distinguera l'ombre droite (dans le cas d'un objet perpendiculaire au plan horizontal), de l'ombre renversée, autrefois ombre verse (dans le cas d'une ombre projetée sur un plan vertical) et enfin de l'ombre absolue (laquelle ne

¹⁸ Il s'agit d'une pièce pour clavecin composée par Couperin vers 1730, à la fin de sa vie, qui parut dans son quatrième livre de pièces de clavecin.

¹⁹ *Trésor de la Langue Française informatisé (TLF)*, édité par Atilf (*Analyse et Traitement de la langue française*), le CNRS, et l'Université de Lorraine. <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

²⁰ « Ombre », définition I. *TLF informatisé*.

²¹ « Ombre », définition II. *TLF informatisé*.

peut se projeter selon l'exemple courant de l'ombre de la terre). À l'intérieur de ces deux sens principaux, il faut souligner l'abondance, la variété, et la spécificité de l'emploi du second sens dans les domaines spécialisés tels que les beaux-arts, la mythologie, la philosophie et la littérature. Ces différents domaines ont engendré de nombreux sens figurés et le mot *ombre* a produit des locutions qui s'y rattachent. Il faut se reporter aux observations et croyances de l'Antiquité, puis à la théologie catholique, pour comprendre la naissance des sens figurés de l'ombre en Occident. Les sens au figuré, depuis celui qui, sous l'Antiquité, désigne l'aspect de l'âme d'un mort à ceux de « signe », de « spectre », de « chose vaine », de « faveur », et de « mort » ou de « tombeau », parmi d'autres, occupent une place loin d'être négligeable dans la littérature. Ce sens figuré, dont se nourrissent encore de nos jours le roman noir et le cinéma policier, consiste en celui de l'ombre valant pour la mort. L'imprégnation de la langue par le mot *ombre*, avec l'étonnante richesse des expressions liées à l'ombre, constitue un indice tangible de l'importance symbolique de l'ombre. Trois ouvrages essentiels ont aidé à reconstituer l'histoire et les transformations symboliques de l'ombre : *Brève histoire de l'ombre* de Victor Stoichita²² qui a pour objectif d'établir « la place qu'occupe la réflexion sur l'ombre au sein du discours sur la représentation dans la culture occidentale » [9] ; *L'envers du visible – Essai sur l'ombre* de Max Milner²³ qui cherche à comprendre « avec quels résultats matériels ou symboliques l'ombre affecte-t-elle la visibilité du monde et son intelligibilité » [9] ; *La Découverte de l'ombre* de Roberto Casati²⁴ qui rapporte surtout les interrogations et recherches scientifiques et philosophiques relatives

²² Stoichita, Victor. *Brève histoire de l'ombre*. Genève : Droz, 2000.

²³ Milner, Max. *L'envers du visible – Essai sur l'ombre*. Paris : Le Seuil, 2005.

²⁴ Casati, Roberto. *La Découverte de l'ombre. De Platon à Galilée, l'histoire d'une énigme qui a fasciné les grands esprits de l'humanité* (2000). Trans. Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris : Albin Michel, 2002.

à l'ombre. Il est à noter que tous les ouvrages d'histoire et d'analyse de l'ombre sont des publications récentes (hormis dans le domaine des arts qui s'intéresse de tout temps à l'ombre portée), ce qui manifeste l'intérêt nouveau et original pour l'ombre.

Il faut se souvenir qu'un geste fondateur est lié à l'ombre, avec la légende de Dibutades de Sicyone rapportée par Pline l'Ancien dans le Livre XXXV (*De la Peinture*) de son *Histoire naturelle*²⁵. Cette légende est devenue illustre parce qu'elle signifie que l'ombre est à l'origine du modelage (et non de la peinture²⁶), et que Pline consacre ainsi « l'art de modeler des portraits en argile »²⁷. À Corinthe, une jeune fille amoureuse, éplorée par le départ de son amant « partant pour l'étranger », décide « [d'entourer] d'une ligne l'ombre de son visage projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne »²⁸. Le père, un potier du nom de Dibutades de Sicyone, « appliqua de l'argile sur l'esquisse, en fit un relief qu'il mit à durcir au feu avec le reste de ses poteries, après l'avoir fait sécher. »²⁹ De plus, selon Pline, « [Dibutades] le premier également il plaça des masques à l'extrémité des tuiles de bordure sur les toits, masques qu'il appela au début *prostypa* ; plus tard ce fut lui encore qui créa les *ectypa*. De là également tirent leur origine les ornements de faîtage des temples. »³⁰ Le potier, « l'artisan inspiré »³¹ serait donc l'inventeur de l'art de modeler, qui s'est perdu faute d'usage, mais aussi l'inventeur des épis de faîtage, ces motifs décoratifs originellement en terre cuite surmontant la pièce supérieure de la charpente des toits.

²⁵ Pline l'Ancien. *Histoire naturelle. De la Peinture*, Livre XXXV : trad. Croisille, Jean-Michel. Paris : Les Belles Lettres, 1997.

²⁶ Philippe Bonnefis fait une distinction importante à ce sujet. Voir Bonnefis, Philippe. *Le cabinet du docteur Michaux*. Paris : Galilée, 2003 : 156-157.

²⁷ Pline l'Ancien. *Histoire naturelle*. Livre XXXV, XLIII : 133.

²⁸ Pline l'Ancien. *Histoire naturelle*. Livre XXXV, XLIII : 133.

²⁹ Pline l'Ancien. *Histoire naturelle*. Livre XXXV, XLIII : 133.

³⁰ Pline l'Ancien. *Histoire naturelle*. Livre XXXV, XLIII : 135.

³¹ Bonnefis. *Le cabinet du docteur Michaux* : 157.

À l'ombre fugitive et perpétuellement mobile, le potier oppose le geste de l'immobilisation et de la fixité. Dibutades veut véritablement fixer l'ombre en sculptant, à partir de ses contours tracés sur un mur, l'amant de sa fille qui est parti. Le potier dépasse la démarche de sa fille en formant un objet solide, comme s'il érigeait un monument conservateur de la mémoire. L'ombre, dès lors, disparaît au profit d'une mémoire devenue lumineuse en ce qu'elle est entretenue, telle un feu que l'on empêche de mourir. C'est d'ailleurs peut-être le feu du four du potier, plutôt qu'une quelconque lampe, qui a permis à sa fille de marquer les contours de l'ombre de l'amant.

Victor Stoichita, Max Milner et Roberto Casati s'accordent à dire que la fable de Pline est une réminiscence d'une « croyance très primitive selon laquelle les êtres humains possèdent un double, qui se matérialise, pour ainsi dire, dans leur ombre durant leur vie et subsiste sous cette forme après leur mort. »³² Stoichita note que le récit de Pline comporte bien des mystères et il reconstitue le scénario probable d'une histoire qui, comme nous le voyons, aura débuté à cause d'un « danger de mort »³³. En voici les quatre étapes :

1. La jeune fille crée une image de remplacement à double fonction : elle doit à la fois lui rappeler le visage de l'être aimé qui part (en voyage, à la guerre) et exorciser les dangers qui le guettent.
2. Le jeune homme meurt (probablement d'une façon héroïque, sans doute à la guerre). Cet épisode ne figure pas dans le texte.
3. (Parce que l'être aimé meurt), le père crée un simulacre (*similitudo ex argilla*) devant jouer un rôle d'un double du disparu. Ce double est muni d'une

³² Milner, 19.

³³ Stoichita, 16.

« âme » (sous la forme d'une ombre et d'un « corps », réceptacle de cette âme).

4. Le simulacre d'argile devient objet de culte dans le temple de Corinthe.³⁴

Ce processus renvoie aux peintures d'ombre, les *skiagraphia* de la Grèce et de l'Égypte antique : il faut s'imaginer qu'alors « les silhouettes noires (...) peuplent les fresques et les céramiques », que « les images anciennes marchent de profil et, comme les ombres, elles sont monochromes, dépourvues de détails intérieurs »³⁵. Alors que la jeune fille trace sur un mur une silhouette, un *eidolon* (une image sans substance, un double impalpable et immatériel, le père potier fabrique un *colossos* (quelque chose d'érigé, de durable), commente Stoichita. Et, pour les Égyptiens, quand l'homme vit, il s'extériorise dans son ombre noire, puis à sa mort son ombre devient claire. Grâce à sa poterie, Dibutades rend hommage à l'amant de sa fille, dont on peut aisément penser qu'il est mort sur un champ de bataille. La jeune fille avait représenté l'ombre noire du vivant, le père a représenté l'ombre claire grâce à la poterie. Désormais, l'âme de l'amant, sa mémoire, vont persister. Il y a, en ce temps-là un prestige indiscutable de l'ombre : les hommes fascinés par l'observation des ombres ont cherché à les reproduire. L'idée de la reproduction était née. Le geste de Dibutades manifeste une volonté de laisser une trace pérenne. Michelet, Rolland et Quignard tiendront précisément le rôle du potier : ils s'attelleront à inscrire quelque chose des ombres, pour que le souvenir dure, pour ériger quelque chose en l'honneur d'hommes et de femmes partis au combat, morts à cause d'un combat quel qu'il soit, ou qui ne sont pas restés inscrits dans les mémoires. Dans la

³⁴ Stoichita : 18.

³⁵ Casati : 206.

poésie latine, le mot *umbra* désigne « l'état de l'être humain après sa mort »³⁶. L'ombre est une chance pour l'homme, elle lui assure une possibilité de survie à sa propre mort, presque une promesse d'éternité.

Cependant, dans l'histoire de l'ombre, l'ambiguïté de la valeur de l'ombre prévaut. Pline l'Ancien, dans son *Histoire naturelle*, rapporte un remède qui « préserve des frayeurs nocturnes, et de la terreur qu'inspirent les ombres »³⁷ et met en garde contre « certaines propriétés »³⁸ nuisibles de l'ombre dans le Livre consacré aux arbres cultivés. Pourtant, il écrit que certaines ombres, au contraire, sont favorables. Mais quelle que soit la valeur donnée à l'ombre dans les traditions et mythes rapportés par Pline, depuis Platon, le phénomène marquant qui toujours se répète tient à la méfiance, voire au rejet de l'ombre au point de vouloir l'effacer complètement (dans les représentations artistiques, mais pas seulement). Traitant de la culture des arbres, Pline écrit que « pour chaque culture l'ombre est une nourrice ou une marâtre »³⁹. Elle est donc soit chargée d'une valeur positive, soit d'une valeur négative. Dans l'occident, depuis Platon, l'ombre a une valeur symbolique négative. L'allégorie de la caverne de Platon⁴⁰ assimile l'ombre au mensonge, en dénonçant la fausseté des impressions et la distorsion de la réalité. Comme le résume Stoichita, « pour la tradition plinienne, l'image (ombre, peinture, statue) est *l'autre du même*, pour Platon l'image (ombre, reflet, peinture, statue) est le même à l'état de copie, *le même à l'état de double*. »⁴¹ Cette distinction reviendra toujours comme problématique incontournable dans l'analyse de l'ombre : l'ombre

³⁶ Milner : 26.

³⁷ Pline l'Ancien, Livre XXVII.

³⁸ Pline l'Ancien, Livre XVII.

³⁹ Pline l'Ancien, Livre XVII.

⁴⁰ Platon. *La République. Livre VII. Œuvres complètes*. Trad. Léon Robin. Paris : Garnier-Flammarion, 1963.

⁴¹ Stoichita, : 26-27.

comme duplication (peut-elle être une représentation fidèle ?) ou l'ombre comme ressemblance (en tant que représentation nécessairement infidèle). Jacques Derrida analyse aussi cette distorsion dans *Mémoires d'aveugles*⁴². Les ombres sont aussi des formes de la mémoire troublées par le présent de la perception. Derrida oriente la problématique sur le détachement d'avec l'ombre en tant que « mémoire simultanée », donc détachement d'avec la mémoire, de celui qui s'attache à représenter l'ombre. La représentation entraîne une réflexion sur la distorsion de l'ombre (portée ou symbolique) et pose la question de la mémoire.

Une étrangeté dans le rapport à l'ombre tient à la négation de ce qui constitue l'ombre. La lumière crée l'ombre, il n'y a guère d'ombre sans lumière. Cependant, il semble que dans l'inconscient collectif l'ombre ne soit pas liée à la lumière, qu'elle ne soit qu'une gêne qu'il faut s'évertuer à faire disparaître. On tremble en pensant à ce qui se trouve dans l'ombre, ou on accuse ce qui est dans l'ombre de tous les maux. L'ombre et la pénombre inquiètent. La terreur éprouvée pour l'ombre a pour origine son pluriel : c'est connu, la quantité accroît toujours le phénomène de peur. Les ombres effraient. D'abord, dans l'Antiquité, du fait de la croyance généralement répandue à la survivance de l'âme après la mort, ce qui advient de l'âme fait peur : la croyance est alors que les morts vivent dans le royaume d'Hadès « une vie d'ombre sans joie »⁴³. L'au-delà constitue un lieu de ténèbres, royaume ou « séjour des ombres »⁴⁴. La caverne qui permet l'accès aux enfers décrits par Virgile dans *L'Énéide*, est « défendue par un lac noir et par les ténèbres des bois » et descendre aux enfers c'est se rendre « dans les profondeurs

⁴² Derrida, Jacques. *Mémoires d'aveugle – L'autoportrait et autres ruines*. Paris : Editions de la Réunion des musées nationaux, 1990.

⁴³ Howatson, M.C. dir. *Dictionnaire de l'Antiquité – Mythologie, Littérature, Civilisation*. Université d'Oxford. Paris : Robert Laffont, 1993.

⁴⁴ Virgile. *L'Énéide*. Livre VI, 363-408. Trad. et éd. Maurice Rat. Paris : Garnier-Flammarion, 1996 : 139.

ténébreuses de la terre »⁴⁵. Il semble logique pour le vivant d'éviter soigneusement tout lieu ombrageux, qui ne saurait manquer d'évoquer l'au-delà. Dans la mythologie, les morts qui n'ont pas été enterrés selon les règles sont condamnés à errer sur le rivage du Styx (littéralement, qui fait horreur)... Autant d'âmes en peine qui sont figurées par des ombres au bord de l'eau. La religion chrétienne reprendra cette croyance, magistralement décrite par Dante dans *La Divine comédie* où les ombres subissent les pires sévices dans les différents cercles des enfers. Les ombres de Dante ne possèdent pas d'ombre, pour bien marquer qu'il ne s'agit pas de corps vivants. Bientôt, c'est l'ombre même qui est le mal. Au fil des siècles, dans la religion catholique, il s'est agi de rejeter l'ombre synonyme de « ténèbres, ce qui s'oppose à la lumière de Dieu »⁴⁶, comme si elle n'était pas intrinsèquement liée à la lumière, comme si elle empêchait forcément la lumière : « la lumière est meilleure que l'ombre, la vérité que la figure »⁴⁷. Peu à peu s'impose à l'inconscient collectif que l'ombre, d'abord « censure de la lumière »⁴⁸, n'est même pas liée à la lumière, qu'elle n'est qu'une gêne qu'il faut s'évertuer à faire disparaître. On accuse ce qui est dans l'ombre, on s'en méfie, on en a peur.

La valeur négative de l'ombre se révèle dans plusieurs expressions de la langue française. À cause de l'assimilation entre « ombre » et « au-delà », l'expression *avoir doutance de son ombre*, c'est-à-dire « avoir peur de son ombre »⁴⁹ pour qualifier une personne peureuse, ne surprend pas. Cependant, la plupart des expressions formées avec « ombre » sont relatives à l'opposition entre la vérité et l'ombre – l'ombre et le reflet

⁴⁵ Virgile. *L'Énéide*. Livre VI, 223-270 : 136.

⁴⁶ Entrée « ombre ». *Dictionnaire du Moyen Français 1330-1500*. ATILF – Université de Nancy & CNRS.

⁴⁷ *Songe verg.* (1378), entrée « ombre ». *Dictionnaire du Moyen Français 1330-1500*.

⁴⁸ Stoichita : 25.

⁴⁹ Entrée « ombre ». *Dictionnaire du Moyen Français 1330-1500*.

constituant des « réalités douteuses »⁵⁰. L'expression *sous ombre de* – datant du Moyen Âge – signifie « sous prétexte de ». D'autres expressions, rappelant Platon, assimilent l'ombre à l'apparence : *sans quelque ombre de*, c'est-à-dire « sans la moindre apparence de »⁵¹ et au dix-huitième siècle *prendre l'ombre pour le corps* à savoir « prendre l'apparence pour la réalité »⁵². Une expression comme *courir après une ombre* pour « se livrer à une espérance fantastique »⁵³ souligne bien au dix-huitième siècle l'antinomie entre « ombre » et « vérité ». Puis, au dix-neuvième siècle, la locution *passer comme l'ombre*, à savoir « être de courte durée », note encore l'aspect changeant de l'ombre. On ne saurait faire confiance à une chose qui n'a de cesse de changer de place et de forme, qui prend un malin plaisir à se transformer, comme le malin démon, maître de la distorsion.

Ce qui se trouve *dans l'ombre* est « secret »⁵⁴, l'ombre a le tort de cacher, et ce qui est caché ne peut qu'être suspect, aussi *être sans ombre* veut-il dire « être clair » dans le sens de « loyal »⁵⁵. Le caractère mouvant, donc illusoire de l'ombre, donne une expression telle que *aboyer son ombre*, « se tromper »⁵⁶. Au dix-huitième siècle, *faire ombre à quelqu'un* a déjà le sens moderne d' « obscurcir le mérite, le crédit de quelqu'un »⁵⁷ ; le mot est ainsi utilisé pour une situation qui se fait au détriment d'autrui. Pour cacher, on se sert de l'ombre : c'est là qu'on mettra les coupables, à partir du dix-neuvième siècle, avec l'expression *mettre un homme à l'ombre*, à savoir « mettre en prison » ; une autre expression, *mettre à l'ombre*, très proche de la précédente, signifie

⁵⁰ Stoichita : 25.

⁵¹ Entrée « ombre ». *Dictionnaire du Moyen Français 1330-1500*.

⁵² Entrée « ombre ». *Dictionnaire de l'Académie française* (1762).

⁵³ Entrée « ombre ». *Dictionnaire de l'Académie française* (1762).

⁵⁴ Entrée « ombre ». Emile Littré. *Dictionnaire de la langue française* (1872-77).

⁵⁵ Entrée « ombre ». *Dictionnaire du Moyen Français 1330-1500*.

⁵⁶ Entrée « ombre ». *Dictionnaire du Moyen Français 1330-1500*.

⁵⁷ Entrée « ombre ». *Dictionnaire de l'Académie française* (1762).

« tuer »⁵⁸. Si *Le Littré* relève une autre expression, *tout lui fait ombre*, pour « tout lui fait peur », l'explication donnée pour cette locution, « par comparaison avec le cheval ombrageux »⁵⁹ ne semble pas satisfaisante. Encore une fois, c'est la vieille croyance des âmes errantes dans l'au-delà qui est plus probablement à l'origine de cette locution. Alors *jeter de l'ombre* c'est « inquiéter »⁶⁰, puisque depuis des siècles, on a bien compris que l'ombre, parfois aussi employée comme synonyme de « signe » ne présage rien de bon.

En revanche, certaines expressions aussi anciennes que les précédentes rappellent que l'ombre a quelquefois bénéficié d'une valeur positive, y compris dans la religion quand l'ombre de saint Pierre guérit les malades⁶¹. En-dehors du miracle de l'ombre de l'apôtre, une vertu naturelle de l'ombre consiste en la protection qu'elle offre contre le soleil et la chaleur : ainsi *sous l'ombre de* signifie « sous la protection de »⁶². Le mot *ombre* sert de synonyme pour « abri » et « refuge »⁶³ et au dix-neuvième siècle *mettre quelque chose à l'ombre* c'est « mettre en lieu sûr »⁶⁴. Parfois *être dans l'ombre* c'est profiter d'une « retraite », d'une « solitude » et d'une « tranquillité »⁶⁵ appréciées.

Si le nombre des emplois figurés et locutions donnant à l'ombre une valeur négative est bien plus important que celui où l'ombre a une valeur positive, il n'en reste pas moins le paradoxe souligné par Max Milner entre « la phobie platonicienne de l'ombre » et « la célébration de la rencontre avec Dieu » comme « plongée dans les

⁵⁸ Entrée « ombre ». Emile Littré, *Dictionnaire de la langue française 1872-77*, Paris : Gallimard, 1971-75.

⁵⁹ Entrée « ombre ». Littré.

⁶⁰ Entrée « ombre ». Littré.

⁶¹ *Actes des Apôtres*, cité par Stoichita : 54.

⁶² Entrée « ombre ». *Dictionnaire du Moyen Français 1330-1500*.

⁶³ Entrée « ombre ». *Dictionnaire du Moyen Français 1330-1500*.

⁶⁴ Entrée « ombre ». *TLF informatisé*.

⁶⁵ Entrée « ombre ». Littré.

ténèbres »⁶⁶. En effet, Dieu est Lumière, mais il doit se voiler parce que sa lumière est trop forte. Il se voile dans une nuée, l'éclat de sa divinité se trouve dans une « enveloppe d'ombre »⁶⁷. Chez les mystiques, le dernier stade de l'union mystique se traduit par une « invasion de lumière », laquelle « produit de l'ombre, comme le ferait un corps opaque, et une ombre d'autant plus profonde que la lumière est plus intense »⁶⁸. Milner rapporte que ces « clartés resplendissantes » sont des « obombrations »⁶⁹ qui secourent : l'ombre de Dieu permet de faire passer la lumière divine à l'homme, sans l'éblouir d'une lumière crue (et inhumaine) qui lui brûlerait les yeux. Et Pontalis questionne « la double face de l'ombre », voyant en elle tantôt « l'ombre qui *porte*, tantôt celle qui *emporte* tout »⁷⁰. Mais les mystiques sont pour le moins des exceptions, et l'usage du mot *ombre* et de ses dérivés dans la langue témoigne le plus souvent des peurs engendrées par l'ombre.

Pourquoi les ombres sont-elles assimilées à des revenants (et le contraire) ? Les morts sont des ombres au royaume d'Hadès, et parfois ces morts sont des revenants. Au Moyen Âge prolifère l'inquiétude face à la possibilité que le mort revienne. Voici la définition du revenant proposée par Florence Bayard : « [un mort] qui, s'il est arrivé à destination, ne veut pas ou ne peut pas y demeurer, ou qui, s'il est encore en transit, rencontre des difficultés pour parvenir à son but ou refuse de quitter le monde des vivants »⁷¹. Si le mort ne parvient pas à accomplir la première étape (chrétienne) de son

⁶⁶ Milner : 41.

⁶⁷ Milner : 38.

⁶⁸ Milner : 57.

⁶⁹ 16^e s. Action d'obombrer. Du latin *obumbrationem*, de *obumbrare*, « obombrer ». Entrées « obombration » et « obombrer ». Littré.

⁷⁰ « Tantôt je vois en elle l'ombre qui porte, tantôt celle qui *emporte* tout, à commencer par moi, avec elle. » Pontalis, Jean-Bertrand. *Traversée des ombres*. Paris : Gallimard, Folio, 2003 : 25.

⁷¹ Bayard, Florence. « Pourquoi les morts reviennent-ils ? », *Les Vivants et les Morts – Littératures de l'entre-deux-mondes*. Paris : Imago, 2008 : 18.

parcours, celle qui le mène au Jugement, « il est susceptible de revenir »⁷². C'est, déjà, un motif de grande peur pour ceux qui lui survivent. En effet, le mort revient parce que les rites de passage auront été mal accomplis. Déjà, un doigt accusateur se pose sur les vivants : ils ont manqué à leur devoir lors des « rites de séparation (comment on sort le corps de l'habitation, par exemple), les rites de marge (veillée), les rites d'agrégation (repas funéraire) »⁷³. Jean-Claude Schmitt souligne que « les attitudes chrétiennes à l'égard des morts, telles que l'Eglise médiévale entendait les définir et les imposer, étaient tout entières contenues dans la notion de *memoria*, de “mémoire des morts” », mais que cette mémoire doit *in fine* « permettre aux vivants d'oublier le défunt »⁷⁴. Le revenant est manifestement un gêneur, un « mauvais mort »⁷⁵ qui vient se rappeler au souvenir des vivants, qui gêne soit parce qu'il accuse ceux qui lui ont survécu, soit parce que de son vivant il était un marginal qui parvient, une fois mort, à continuer de troubler la normalité de sa communauté. Ainsi, la situation sociale du mort est propice à en faire un revenant : c'est le cas « des personnes réputées “sorcières” »⁷⁶. Le revenant appartient à la marge, cette catégorie qui précisément intéresse tant Michelet. Si des gestes apportent les conditions de la bonne mort, rien n'est tout à fait garanti. Cette incertitude nourrit de toute évidence la crainte des ombres et engendre ou fait se reproduire (souvent en secret) des rites qui datent de l'Antiquité. Parfois, un revenant est un « bon revenant » aux intentions « pacifiques et bénéfiques »⁷⁷ en ce qu'il vient conseiller les vivants...

⁷² Bayard : 19.

⁷³ Bayard : 19.

⁷⁴ Schmitt, Jean-Claude. *Les revenants – Les vivants et les morts dans la société médiévale*. Paris : Gallimard, 1994 : 17.

⁷⁵ Bayard : 21.

⁷⁶ Bayard : 21.

⁷⁷ Bayard : 26.

C'est le cas des saints, qui font donc exception et constituent une rareté⁷⁸. Mais dans le doute quant aux intentions du revenant, il est préférable de tout faire pour éviter le retour d'un mort. Il est préférable de tout faire pour l'oublier. On laisse le mort reposer, pour continuer à vivre. Alors comment appréhender « certains de ces morts », ceux qui « se rebellaient en apparence contre la volonté d'oubli des vivants, ranimaient leurs souvenirs, envahissaient leurs rêves, hantaient leur maison »⁷⁹ ? Que faire de ces *umbra* ainsi que les revenants sont parfois qualifiés ? Une expression, *species umbratica*, est également utilisée : c'est une « “apparence d'ombre”, un fantôme »⁸⁰. Schmitt note que le Moyen Âge voit une évolution des apparitions : aussi les morts ordinaires feront-ils progressivement partie des revenants, sans qu'ils aient été des marginaux ou des saints de leur vivant⁸¹. Ces revenants ont été utilisés pour promouvoir la liturgie des morts chez les Chrétiens et on les retrouve souvent dans les *exempla*, ces récits destinés à montrer la conduite à suivre.

Pourquoi les ombres sont-elles terrifiantes ? Comment viennent-elles à l'intérieur des habitations ? Il y a un découpage du temps et du calendrier aussi bien pour les morts que pour les vivants. Alors, « De même que le jour appartient aux vivants, la nuit est concédée aux défunts »⁸² et les morts se manifestent la nuit, soit au cours de rêves, soit pendant des périodes d'éveil. La nuit est « noire aussi comme les ténèbres de l'au-delà qu'elles prolongent sur terre »⁸³. Il faut se figurer la nuit noire pendant des millénaires,

⁷⁸ Voir Schmitt : 25.

⁷⁹ Schmitt : 19.

⁸⁰ Schmitt : 40.

⁸¹ Voir Schmitt : 46.

⁸² Cité par Schmitt : 203.

⁸³ Un « programme idéologique (...) que Jean Delumeau a appelé “le christianisme de la peur” » est à l'œuvre : « La nuit terrestre, propice aux apparitions les plus inquiétantes, est noire comme le péché ; elle est noire aussi comme les ténèbres de l'au-delà qu'elles prolongent sur terre, les ténèbres que peuplent les âmes privées de l'illumination de la vision de Dieu. » Schmitt : 204-205.

utilisée ensuite au Moyen Âge par la religion pour contraindre les populations à une conduite sage et pieuse. Ces ombres, jusqu'à récemment, étaient produites par le feu dans la cheminée ou par la flamme de la chandelle : c'étaient des flammes mouvantes, vacillantes, propres à projeter sur murs et plafonds des ombres impressionnantes, formes distordues d'objets de la maison devenus menaçants parce qu'ayant perdu leurs traits identificateurs. Ces formes dans le noir qui apeurent les enfants (tous les enfants ont peur du noir) troublent aussi les adultes, qu'ils croient au retour d'âmes venues demander des comptes ou à toute autre calamité. Les flammes qui éclairaient et chauffaient les habitations ont laissé la place à l'électricité, mais parfois la nuit des phares d'automobiles peuvent produire pendant quelques instants, lorsqu'ils s'infiltrèrent au travers des volets, stores et rideaux, ces ombres mouvantes et ces formes inidentifiables. Les ombres apportent toujours des rebondissements imprévus. Elles se meuvent et elles s'expriment.

*

**

Ce travail s'inscrit dans une réflexion contemporaine qui questionne les phénomènes de mémoire, d'oubli et de résurgence tant en histoire, qu'en philosophie et en littérature. Il propose une analyse littéraire de Jules Michelet, Romain Rolland, et Pascal Quignard à la lumière de cette réflexion. À quelques années près, Rolland naît quand Michelet meurt, Quignard naît quand Rolland meurt. L'originalité de ce travail tient à l'étude de l'ombre, mais aussi et peut-être surtout des ombres, en tant que figure qui recèle toutes les problématiques liées à l'oubli chez les trois auteurs : le silence⁸⁴, la

⁸⁴ Le silence dû à l'impossibilité de dire et d'inscrire, pour différents motifs (un sujet qui n'écrit pas, la censure...).

perte de mémoire, le refoulement⁸⁵, la trace⁸⁶. La lecture des écrits de Pascal Quignard et d'autres auteurs contemporains permet de revisiter l'œuvre de deux auteurs majeurs en France, aujourd'hui mis dans l'ombre, grâce à une même obsession pour l'ombre. L'ombre traduit, ou trahit, des questionnements et des angoisses qui se transmettent de génération en génération, et qui sont principalement alimentés par la guerre et les conflits politiques.

« À l'ombre nul ne pensera »⁸⁷ dit l'Ombre au Voyageur : grand enjeu contemporain et objet de nombreux débats chez les historiens, la mémoire (comme objet d'écriture, de commémoration, etc.), à cause de son instrumentalisation, est un art controversé. La problématique se comprend de toute autre manière en littérature en ce qu'elle tient d'abord à un sujet, l'écrivain. Et la littérature se situe entre concept et figure. Les écrits fondamentaux sur la mémoire, tels que par exemple *The Art of Memory* de Frances A. Yates⁸⁸ pour une histoire de la mémoire, *La mémoire collective* de Maurice Halbwachs⁸⁹ sur la mémoire et la société, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* de Paul Ricœur⁹⁰ sur la mémoire et l'histoire, servent de point d'appui à l'analyse de la signification de la mémoire et de l'oubli dans les œuvres de Michelet, Rolland et Quignard qui sont étudiées. Dans le champ psychanalytique, certains travaux de Freud, sur l'inconscient, le refoulement, la mémoire et sur la transmission, avec notamment les

⁸⁵ Tel qu'il a été expliqué par Freud dans *Métapsychologie*, lorsqu'une résistance empêche la fixation dans la conscience. Le refoulé se manifeste alors à la conscience par des affects. Freud, Sigmund. *Métapsychologie. Œuvres complètes volume XIII 1914-1915*. Paris : Presses universitaires de France, 1994.

⁸⁶ Dans *De la grammatologie*, Jacques Derrida a développé une problématique de la trace qui réfléchit à une autre représentation, en fonction du passage du sens de l'intérieur à l'extérieur, au rapport à l'autre, et à l'inscription depuis l'origine. Voir Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris : Les éditions de Minuit, 1967.

⁸⁷ Nietzsche, Friedrich. « Le Voyageur et son ombre », *Humain trop humain*. Trad. V. Destrouneaux, Henri Albert. Paris : Hachette, 2001 : 2.

⁸⁸ Yates, Frances A. *The Art of Memory* (1966). London : Pimlico, 2005.

⁸⁹ Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective* (1950). Namer, Gérard, ed. Paris : Albin Michel, 1997.

⁹⁰ Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, Points, 2003.

textes dont l'écriture est liée à l'échange entre Rolland et Freud (par exemple *Le malaise dans la culture*⁹¹), ainsi que *L'homme Moïse et la religion monothéiste*⁹² pour ce qui est de la mémoire et de l'histoire, aident à penser la présence des différentes problématiques déjà énoncées plus haut. D'autres textes plus récents sur ce thème viennent compléter la lecture psychanalytique, tel *Histoire et trauma* de Françoise Davoine et Jean-Max Gaudillère⁹³. Une troisième orientation consiste en une critique historiographique autour des notions de mémoire, de trace et de témoin, mais aussi autour de la question des conditions de l'écriture de l'histoire. Dans *Comment on écrit l'histoire*, Paul Veyne s'efforce de proposer une définition de l'histoire⁹⁴, et il affirme que « l'histoire est connaissance par traces »⁹⁵ c'est-à-dire qu'il lie la trace à la mémoire comme condition de possibilité de l'histoire. Là où les historiens semblent vouloir remonter le fil du temps en suivant des traces afin de comprendre l'origine d'un fait, Derrida a pensé la trace autrement, en montrant que la trace se sépare de l'origine et qu'elle « est indéfiniment son propre devenir-immotivée »⁹⁶. Paul Ricœur, dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, avertit qu'en histoire « Le récit devient ainsi le piège »⁹⁷ pour les cas où la volonté du pouvoir se manifeste d'orienter le travail des historiens, c'est-à-dire d'orchestrer une « mémoire manipulée » ; dans une même perspective, il évoque « les abus de l'oubli »⁹⁸.

⁹¹ Freud, Sigmund. *Le malaise dans la culture*. Trad. Pierre Cotet, René Lainé and Johanna Stute-Cadiot. Paris : Presses universitaires de France, 1995.

⁹² Freud, Sigmund. *L'homme Moïse et la religion monothéiste – Trois essais*. Trad. Cornélius Heim. Paris : Gallimard, 1989.

⁹³ Davoine, Françoise et Gaudillère, Jean-Max. *Histoire et trauma. La folie des guerres*. Paris : Stock, 2006.

⁹⁴ Veyne enlève la majuscule à Histoire en posant que « tout est historique ». Il définit l'histoire comme étant « la description de ce qui est spécifique, c'est-à-dire incompréhensible dans les événements humains ». Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire suivi de Foucault révolutionne l'histoire*. Paris : Le Seuil, Points, 1978 : 83.

⁹⁵ Veyne : 85.

⁹⁶ Derrida. *De la grammatologie* : 69.

⁹⁷ Ricœur. *La mémoire, l'histoire, l'oubli* : 578.

⁹⁸ Ricœur : 577.

Le travail de Ricœur sur la mémoire et l'historiographie⁹⁹ permet de mieux appréhender la méfiance de Michelet, Rolland et Quignard, à l'égard de l'histoire. De plus, cette méfiance implique à un moment donné chez Michelet un changement d'écriture, un autre type de récit. La critique historiographique engage par ailleurs la problématique du témoin et de l'archive : il faut prendre en compte l'évolution de la position et du rôle du témoin au fil du temps, grandement éclairée par les travaux de Michel de Certeau¹⁰⁰, Jacques Le Goff¹⁰¹, Paul Ricœur, plus récemment Jacques Derrida et par *Évidence de l'histoire* de François Hartog¹⁰². En outre, la critique historiographique permet de mieux réfléchir à la posture des trois auteurs, en possible témoins d'un temps oublié ou qui serait en voie de l'être, en témoins des disparus et du perdu.

Le geste d'écrire tient peut-être, chez Michelet, Rolland et Quignard, d'une tentative de fixation d'une ombre, comme dans le mythe consigné par Pline l'Ancien. Mais il ne saurait y avoir de fixation de l'ombre, car celle-ci se montre par trop insaisissable et changeante. Il faut plutôt envisager leur entreprise comme celle d'une inscription. L'histoire du mot « ombre » depuis l'Antiquité permet de comprendre pourquoi et comment l'ombre, pour ce qu'elle désigne et symbolise dans l'imaginaire, est présente chez Michelet, pourquoi elle intervient en relation avec le fleuve chez Rolland, et enfin pourquoi et comment Quignard la met en scène en lui octroyant une valeur hautement positive. Chez Quignard, il y a d'abord l'obsession pour la première ombre de l'existence de tout être, celle du ventre de la mère. Et le rapport aux ombres de Quignard, lecteur de Junichirô Tanizaki, baigne aussi dans une tradition orientale en

⁹⁹ Il faut cependant remarquer que Ricœur ne consacre quasiment aucune place à Michelet dans cet ouvrage. Michelet semble être oublié par Ricœur.

¹⁰⁰ Certeau, Michel (de). *L'écriture de l'histoire* (1975). Paris : Folio, 2002.

¹⁰¹ Le Goff, Jacques. *Histoire et mémoire* (1977). Paris : Folio, 1988.

¹⁰² Hartog, François. *Évidence de l'histoire – Ce que voient les historiens* (2003). Paris : Folio, 2005.

opposition avec celle de l'Occidental qui « n'a point percé l'énigme de l'ombre »¹⁰³.

L'Orient trouve de la beauté dans l'ombre. Bien davantage, l'ombre participe de la beauté, elle la compose. Mais il y a aussi une familiarité de Quignard, lecteur des textes antiques et de certains textes médiévaux et connaisseur de la mythologie, avec la longue tradition des ombres comme autant de spectres, de fantômes. À son tour, il en fait apparaître. Quignard éprouve une fascination non dissimulée pour la nuit, pour l'obscurité, la pénombre. Rolland et Quignard peuvent être ajoutés à une liste établie par Jean-François Hamel des écrivains et philosophes qui dessinent « un mouvement de revenance », dans laquelle il place Jules Michelet, Nietzsche, Walter Benjamin, mais aussi Claude Simon :

Ces philosophes et ces écrivains (...) paraissent animés par l'urgence de déterminer ce qui du passé revient accaparer le présent, racontant en des intrigues baroques le retour des temps révolus et l'expérience du partage toujours précaire entre le mort et le vif, le legs des générations antérieures et l'espace historique ouvert aux vivants.¹⁰⁴

Il s'agira d'analyser quelle perte, quelle lacune, quelle peur de l'oubli, motivent l'écriture chez ces trois auteurs. Il faudra analyser de quelle manière les trois écrivains justifient la nécessité d'écrire pour se souvenir et pour faire vivre le souvenir, comment ils trahissent le besoin et peut-être la nostalgie d'un temps qui n'est plus ou qui disparaît (ou semble en voie de disparaître) et comprendre de quels legs ils se sentent redevables, enfin en quoi ils œuvrent à dire l'oubli, à faire entendre leur voix pour qui n'a pas de

¹⁰³ Tanizaki, Junichirô. *Éloge de l'ombre* (1933). Trad. Sieffert, René. Cergy : Publications orientalistes de France, 1993 : 52.

¹⁰⁴ Hamel, Jean-François. *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*. Paris : Éditions de Minuit, 2006 : 10.

voix. Il s'agit de questionner la possibilité de recevoir, voire d'accepter, comme forme de témoignage, certaines œuvres de Michelet, Rolland et Quignard, et de définir le cas échéant à quel type de témoignage leurs textes s'apparenteraient.

Dans le premier chapitre, intitulé « Écrivains mages : l'éclairage à la chandelle », trois réflexions permettent de dégager chez les trois auteurs étudiés d'abord la physionomie des ombres, puis leur comportement, et permettent enfin de comprendre quel éclairage apportent sur ces ombres les mages que sont Michelet, Rolland, et Quignard. « Les morts d'aujourd'hui furent les vivants d'hier »¹⁰⁵ mais est-ce que les ombres des morts ressemblent aux vivants ? Quels vestiges peut-on encore percevoir de ces anciens vivants ? La partie consacrée à la physionomie des ombres compare la représentation de la physionomie des ombres chez Michelet, Rolland et Quignard. L'invisible pose un défi à celui qui s'entête à voir et nous observons comment le caractère impalpable de l'ombre rend complexe l'étude de sa physionomie. Et, cette question inclut le nom des ombres ainsi que leur langage. Dans une seconde partie consacrée au comportement des ombres, nous voyons que les ombres, essentiellement chez Michelet et Rolland, sont en demande. Elles manifestent une attente, un espoir, que les écrivains se chargent d'exprimer. Il leur faudra aussi y répondre. Donc il faut mettre en perspective le comportement des ombres avec celui que les ombres suscitent. Dans une dernière partie, il sera question des qualités de mage, de devin, chez les trois écrivains, et principalement chez Michelet suite à l'analyse faite par Barthes¹⁰⁶. Nous verrons quel éclairage porte ces mages : il n'y a pas d'ombre sans corps... pourtant il n'y

¹⁰⁵ Ricœur, Paul. « La distance temporelle et la mort en histoire » (Inédit). *Historicités*, dir. Christian Delacroix, François Dosse, et Patrick Garcia. Paris : La Découverte, 2009 : 21.

¹⁰⁶ Voir Roland Barthes. *Michelet*. (1954) Paris : Seuil, 1995.

a plus de corps. Les écrivains extraient de la marge ce qui y a été mis par confort (parce que la mémoire ne peut tout retenir) ou par choix politique (très souvent). Ils oeuvrent à redonner chair à des corps mis dans l'ombre de l'histoire en se plaçant parfois dans la marge ou en se retrouvant malgré eux dans la marge (en particulier Michelet et Rolland). Ils éclairent, donnent vie à des ombres, en leur fournissant un corps, un nom, un décor, une histoire.

Le deuxième chapitre, « Fluidité des ombres et errances », montre qu'à l'errance des ombres, répond l'errance de Michelet, Rolland et Quignard. Certains lieux se prêtent mieux aux apparitions et il faut s'y promener pour espérer apercevoir les ombres des revenants. Dans une deuxième partie consacrée aux promenades, nous suivons les auteurs dans leur quête et analysons de quelles manières sont mises en scène les promenades chez Michelet et Rolland. Tandis que les rencontres sont provoquées par Michelet, elles sont le fruit de longues promenades qui s'apparentent à des flâneries chez Rolland avec, par exemple, un « Breugnon bouge-toujours, le pérégrin, l'errant, Breugnon frotteur de routes... »¹⁰⁷. Enfin, nous verrons que Quignard s'engage dans une quête, mot dont il se sert dès l'incipit des *Ombres errantes*, à la recherche du « perdu ». Il est tel un chevalier dont l'aventure passe par la lecture qui lui ouvre des rencontres merveilleuses sans que celles-ci permettent nécessairement de faire aboutir la quête. S'il n'est guère assuré que la quête aboutisse, si même il devient clair au fur et à mesure qu'elle n'aboutira pas, l'attente ne constitue pas une souffrance puisque l'errance aura offert bien des merveilles. Quignard va substituer des perdus au Perdu. Et finalement, au caractère impalpable, à la fluidité des ombres répond la fluidité des écritures et des

¹⁰⁷ Rolland, Romain. *Colas Breugnon*, IV : 79.

genres chez trois écrivains où Michelet, par exemple, improvise une écriture à la croisée des genres, à mi-chemin entre histoire et littérature, qui se veut avant tout ressuscitative.

Enfin, le troisième chapitre, « Écrivains passeurs : le banquet », commence par proposer une analyse du rôle de témoin endossé par les trois écrivains : faire surgir des ombres du passé, c'est rappeler aux hommes leur mémoire troublée et mettre le doigt sur la « fatale amnésie »¹⁰⁸ des civilisations. À travers leurs textes, ils sont des passeurs de traces, lesquelles sont toujours un peu dans l'ombre, qu'ils transmettent. Puis à leur tour ils laisseront des nouvelles traces. Mais toujours subsistera la crainte de l'effacement des traces qu'exprime particulièrement Quignard. Dans une deuxième partie, « Le banquet », nous voyons que *Le Dernier Royaume*, commencé avec *Les Ombres errantes*, constitue un festin auquel Quignard invite ses lecteurs à participer. Les oubliés convoqués par Quignard, ramenés à la vie, s'apparentent à ces ombres du banquet chez les Grecs anciens et les Romains. Les lecteurs de Quignard ont la surprise de voir, dans un festin de lectures, des convives inattendus. Rolland en fait autant lorsqu'il réunit Colas Breugnon et ses compères pour un dîner en ville : il ranime des oubliés de l'histoire en recréant une scène de vie bourguignonne et surprend le lecteur grâce à des convives inattendus qui surgissent dans les discussions copieusement arrosées de vin. Michelet, quant à lui, voit apparaître des ombres alors qu'il dîne, le soir, éclairé par les étoiles. Quignard semble vouloir faire justice aux oubliés, et en redonnant vie aux ombres, il partage avec ses lecteurs le plaisir de lire.

¹⁰⁸ « Toutes les civilisations ont dès lors eu à voir avec une certaine gestion dénégatrice de leur fatale amnésie. » Angenot, Marc. « L'oubli, la trace et la fiction : sur la généalogie du roman entre l'épigraphe funéraire et la parodie de Plutarque », numéro spécial *Le texte et son dehors. Autour de la littérature et de son esthétique*. *Multitudes*, juin 1992.

Chapitre 1. Écrivains mages : l'éclairage à la chandelle

Ce premier chapitre vise à lancer des pistes de réflexion sur la figure de l'ombre dans la littérature par rapport à la problématique de la mémoire et de l'oubli. Dans la première partie, hormis une parenthèse sur Michelet et la couleur grise, nous présentons différents aspects de la physionomie de l'ombre chez Rolland et chez Quignard, dont certains pourraient faire l'objet d'une thèse entièrement consacrée au sujet. Une seconde partie consiste en l'analyse du comportement des ombres, en montrant comment les revenants sont en demande. La dernière partie du chapitre compare la posture de prophète et de mage des trois écrivains, en terminant sur l'éclairage qu'il faut à ces mages pour laisser paraître les ombres.

La physionomie des ombres

« Les morts d'aujourd'hui furent les vivants d'hier »¹⁰⁹ mais est-ce que les ombres des morts ressemblent aux vivants ? Que reste-t-il du vivant dans le revenant ? Quels vestiges peut-on encore percevoir de ces anciens vivants ? Si les rêves donnent le plus souvent aux ombres des revenants l'apparence même qu'avaient les vivants, il en est tout autrement des ombres qui se manifestent lors des veilles, ou en plein éveil, sous formes de visions. Seuls les accès de folie mélangent des ombres semblables aux vivants et des ombres aux formes variables voire fantastiques¹¹⁰. Mais aucun des trois écrivains

¹⁰⁹ Ricœur. « La distance temporelle et la mort en histoire » : 21.

¹¹⁰ Le meilleur exemple, au dix-neuvième siècle, est certainement Gérard de Nerval, notamment dans *Aurélia* où il narre les visions produites par son « état cataleptique ». Nerval, Gérard (de). *Aurélia ou Le Rêve et la Vie* (1855), I. Paris : Le Livre de Poche, 1999 : 35.

ici analysé n'est, ou n'a été, fou. En revanche, Michelet, Rolland et Quignard écrivent les ombres d'un passé (parfois immédiat) qu'ils voient tous trois comme essentiellement teinté par la guerre, l'exil, par « la "bêtise" dont l'humanité ne s'émancipe pas »¹¹¹.

Une des caractéristiques de l'ombre portée tient à l'« absence de détails intérieurs »¹¹², ce qui, comme il le sera montré ici, n'est pas nécessairement le cas de l'ombre en tant qu'allégorie. En revanche, qu'il s'agisse d'ombre portée ou d'allégorie, l'ombre consiste d'abord en une couleur, celle qui, au travers de nombreuses nuances, va du blanc au noir. L'ombre est de couleur grise. Et dans l'au-delà dépeint par Virgile, la couleur principale est le gris puisque tout y est entre noir et blanc, sans autres couleurs. L'ombre des hommes est grise de leur vivant, grise encore après leur mort. Pourtant, quand avec les Romantiques « la Nuit, l'étrange, l'ombre, réapparaissent dans la poésie française après un long refoulement »¹¹³, la couleur grise de l'ombre est peu mentionnée et *ombre* rime simplement avec *sombre*¹¹⁴. Chez Hugo, Lamartine, Nerval, la physionomie des ombres, des revenants, se réduit souvent à une grande laideur ou une grande beauté, aux yeux¹¹⁵ et à la voix¹¹⁶, parfois au sang des blessures mortelles¹¹⁷ et à

¹¹¹ Quignard, *Le sexe et l'effroi* : 205.

¹¹² Casati : 219.

¹¹³ Brix, Michel. *Introduction à Nerval, Les Filles du Feu – Les Chimères et autres textes* (1854). Paris : Livre de Poche, 1999 : 22.

¹¹⁴ C'est le cas particulièrement chez Victor Hugo, dans *Les Contemplations* ou encore dans *Les Rayons et les Ombres*.

¹¹⁵ « À travers les rameaux et le feuillage sombre / Je vois leurs yeux étinceler. // Mon âme est une sœur pour ces ombres si belles. » Hugo, Victor. « Fantômes », *Les Orientales* : 149-150.

¹¹⁶ « Les ombres irritées fuyaient en jetant des cris et traçant des dans l'air des cercles fatals, comme les oiseaux à l'approche d'un orage. », Nerval, *Aurélia ou Le Rêve et la Vie*, II : 52.

¹¹⁷ Dans le poème « Apparition de l'ombre de Samuel à Saül », Lamartine fait dire à Saül voyant l'ombre de Samuel :

« Ciel ! que vois-je ? C'est toi ! c'est ton ombre sanglante !
 Quel regard !... Son aspect m'a glacé d'épouvante !
 Pardonne, ombre fatale ? oh ! pardonne ! oui, c'est moi,
 C'est moi qui t'ai porté tous ces coups que je vois !
 Quoi ! depuis si longtemps ! quoi ! ton sang coule encore ! »

Lamartine, Alphonse (de). *Premières et nouvelles méditations poétiques*, XVII. *Œuvres*. Vol. 1. Paris : Hachette, 1862 : 263.

des ailes d'anges. Michelet juge que le Moyen Âge se trouvait « dans un état mitoyen entre la veille et le sommeil »¹¹⁸, cet état qui justement est propice à la survenue des ombres des revenants. Dans les écrits de Michelet, la couleur grise sert essentiellement à marquer les mille ans du Moyen Âge, cette période qui est pour lui « un immense brouillard, un pesant brouillard gris-de-plomb »¹¹⁹. Celle qui est capable alors de convoquer les ombres, la sorcière, est telle « un corail grisâtre, anguleux »¹²⁰. Et c'est tout aussi logiquement que l'être inférieur (en regard de l'être supérieur, l'homme) auquel Michelet consacre de si nombreuses pages dans *La Sorcière* puis plus tard dans un livre *La Femme*, est caractérisé par la couleur grise. La femme n'est que l'ombre de l'homme, mise dans la pénombre de la demeure. Son symbole en est « la pauvre Grisélidis, née pour épuiser la douleur »¹²¹ : la légende germanique inspirera contes et opéras. Son héroïne a originellement pour prénom Griselda, signifiant « guerrière habillée de gris ». Chez Michelet aussi, Grisélidis est un modèle de patience, et la guerre qu'elle mène (une guerre pour sa survie et celle de ses enfants) ne se remarque pas. Michelet veut ainsi sortir Grisélidis de l'ombre, et tout le projet de *La Femme* consiste en une illumination de la femme, qui a besoin de lumière et qui incarne la lumière (de l'avenir)¹²². Il faut donc quitter le gris, s'échapper de l'ombre !

Dans *Colas Breugnon*, l'action se situe principalement à Clamecy dans le Nivernais : au seizième siècle jusqu'au début du dix-septième siècle, la ville fut touchée par une épidémie de peste, les guerres de religion, et des guerres civiles qui entraînent

¹¹⁸ Michelet. *La Sorcière*, Livre I, II : 57.

¹¹⁹ Michelet. *La Sorcière*, Livre I, II : 57.

¹²⁰ Michelet. *La Sorcière*, Livre I, VII : 93.

¹²¹ Michelet. *La Sorcière*, Livre I, IX : 113.

¹²² Voir en particulier le dernier chapitre du troisième livre, « Les enfants. La lumière. L'avenir ». Michelet. *La Femme* : 339-347.

des occupations par différentes troupes. Rolland fait apparaître l'ombre du roi Henri IV sous la forme du récit, cent fois répété par le héros Colas Breugnon à son entourage, du jour où Breugnon a vu le roi sur son cheval. La couleur grise qualifie le roi, ou plutôt, qualifie le roi mort, car il semble bien que son trépas ait renforcé l'impression d'un homme vêtu de gris, peut-être d'un vêtement en cotte de maille : « (...) je le vis, le roi gris, en chapeau gris, en habit gris (par les trous passaient ses coudes), à cheval sur un cheval gris, le poil gris et les yeux gris, tout gris dehors, dedans tout or... »¹²³. La physionomie de l'ombre dépend du souvenir que l'on a du défunt, et de l'émotion que ce souvenir suscite. Ici, Colas Breugnon et ses amis regrettent la mort d'un roi qui, même s'il avait des défauts, leur a semblé plus proche d'eux, puisque les défauts « les [le duc de Nevers et le roi Henri IV] faisaient plus proches, moins lointains. »¹²⁴ Cette phrase justifie donc que « Le défunt duc Louis et feu le roi Henri, on ne peut en parler sans être attendri ! »¹²⁵ Rolland souscrit ici à la légende du bon roi Henri IV¹²⁶. Le souvenir produit la physionomie de l'ombre du mort évoqué, sans que personne ne trouve à redire sur la description qui a été faite. Le roi n'avait pas les yeux gris et peut-être même pas d'habits gris, mais ce souvenir imaginé par Rolland est teinté de gris. Alors, ce qui frappe dans ce récit de l'apparition d'un roi tout en gris, c'est que l'évocation semble inclure les tragédies qui ont marqué la vie et le règne de ce roi de France, lequel suit le règne de Charles IX (sous lequel a eu lieu le massacre de la Saint-Barthélemy¹²⁷) et de Henri III. Les guerres de religion se sont succédées et secouent encore le pays pendant le

¹²³ Rolland. *Colas Breugnon*, IV : 81.

¹²⁴ Rolland. *Colas Breugnon*, IV : 80-81.

¹²⁵ Rolland. *Colas Breugnon*, IV : 80.

¹²⁶ La postérité du roi Henri IV serait largement posthume, et sa légende est notamment entretenue par la chanson bien connue « Vive Henri IV ! ».

¹²⁷ Quignard consacre une page à la Saint-Barthélemy « transformant le monde en espace déchiré, fugitif, fratricide, baroque. », *Sordidissimes (DR IV)*, XXI. Paris : Folio, 2007 : 83.

règne de Henri IV (1589-1610) jusqu'à la signature de l'Edit de Nantes. Le roi ainsi décrit par Rolland affiche les milliers de morts des guerres civiles avant et durant son règne, et la sympathie qu'il peut susciter n'enlève rien à une réalité terrible, grise. Rolland, avant de narrer l'épisode du souvenir que Colas Breugnon a de Henri IV, rappelle en quelques lignes le contexte de l'époque et ses « folies »¹²⁸. Avant même l'apparition du roi à cheval, Rolland convoque donc déjà les ombres. Or, de la folie meurtrière des hommes à la convocation des morts, c'est bien la couleur grise qui exprime une impression liée à la mort que les mots disent mal, voire même l'indicible, et que la Psychanalyse constate aussi¹²⁹.

La couleur grise de l'ombre, chez Rolland, vaut pour couleur de la guerre et des ruines qu'elle engendre ; « l'idée de ruine » hanta Rolland alors qu'il faisait des recherches en Italie pour sa thèse et ses impressions de jeunesse quant à la « ruine d'une civilisation »¹³⁰ reparaissent dans *Colas Breugnon*. Le roi vêtu tout de gris est symptomatique d'une guerre passée, présente et à venir. Il est vrai qu'en apparence le personnage principal du bon bourguignon de la fable rollandienne ne saurait imiter ses voisins face à la menace d'un nouveau siège : « Je sais de mes voisins qui le prennent au

¹²⁸ « (...) au milieu des folies du reste du pays, notre échevin Ragon refusant de s'unir aux Guisards, aux ligueurs, aux hérétiques, aux catholiques, Rome ou Genève, chiens enragés ou loups-cerviers, et saint Barthélemy venant laver chez nous ses mains ensanglantées. » Rolland. *Colas Breugnon*, IV : 80.

¹²⁹ La psychanalyste Françoise Davoine rapporte un cas où un patient lui dit un jour : « Vous êtes grise. » La psychanalyste, qui revenait de l'enterrement d'un ami dont le déroulement l'avait choquée, comprend quelques jours plus tard l'observation très juste de son patient : « Vendredi, vous avez vu quelque chose que je ne pouvais pas sentir quand vous avez remarqué cette ombre sur mon visage. (...) Cet effacement n'était pourtant pas la preuve de mon indifférence. (...) j'avais été choquée qu'il soit mis en terre sans la moindre parole de quiconque, sans le moindre rituel. J'en étais revenue l'esprit vide, blanc. Vous avez vu sur mon visage la couleur d'une impression moins refoulée que retranchée, impossible à mettre en images ni en mots. » Ici, le patient, Henry, est capable de voir l'ombre et, en quelque sorte, de reconnaître la mort, parce que son histoire familiale est jalonnée par les guerres, les révolutions, les dictatures. Davoine, Françoise et Gaudillère, Jean-Max. *Histoire et trauma. La folie des guerres* : 123.

¹³⁰ « Un tel sujet rentrait dans mes préoccupations de ces années : – l'idée de ruine. Ruine d'une civilisation. Elle me hantait. Je la reniflais autour de moi, dans l'art du temps, comme une odeur de lagune. » Rolland, *Mémoires* : 197.

tragique. »¹³¹ Le rire ou l'indifférence doivent l'emporter sur l'aspect tragique de la situation qui se répète encore et encore. Pourtant, c'est moins parce que Colas Breugnon est un gai rabelaisien que parce qu'il en trop vu, et Rolland lui fait dire « Je ne peux plus, je suis blasé »¹³² et plus loin :

En ai-je vu de ces masques, depuis que je suis au monde, des Suisses, des Allemands, des Gascons, des Lorrains, des animaux de guerre, le harnois sur le dos et les armes au poing, avaleurs de pois gris¹³³, lévriers affamés, jamais las de manger le bonhomme ! Qui jamais put savoir pour quelle cause ils se battent ? Hier, c'est pour le Roi, aujourd'hui pour la Ligue.¹³⁴

Cette lecture prend le contre-pied des lectures faites jusqu'à présent de ce récit, relativement court en comparaison avec la longueur du roman-fleuve *Jean-Christophe*. Dans l'*Avertissement au lecteur*, Rolland présente *Colas Breugnon* comme une « œuvre insouciant »¹³⁵. Il a considérablement influencé la réception qui en a été faite jusqu'alors, en annonçant, dès avant la publication de l'ouvrage, que *Colas Breugnon* était à part du reste de son œuvre, en tant que livre de la bonne humeur dont il se demande s'il « divertira autant les lecteurs que l'auteur »¹³⁶. L'affirmation suivante ne tient pas : « un livre à la “bonne françoise”¹³⁷, qui rit de la vie, parce qu'il la trouve bonne, et qu'il se porte bien »¹³⁸. S'il est vrai que certains passages du livre font rire, que la personnalité du héros se veut attachante, Rolland a fait de Breugnon, consciemment ou pas, un personnage bien plus complexe qu'il n'y paraît. Le lecteur peut même se prendre

¹³¹ Rolland. *Colas Breugnon*, II : 25.

¹³² Rolland. *Colas Breugnon*, II : 25.

¹³³ L'expression « avaleur de pois gris » signifie « glouton », « goinfre » et se retrouve chez Rabelais.

¹³⁴ Rolland. *Colas Breugnon*, II : 25-26.

¹³⁵ Rolland. *Avertissement au lecteur, Colas Breugnon* : 11.

¹³⁶ Rolland. *Avertissement au lecteur, Colas Breugnon* : 12.

¹³⁷ Graphie voulue par Rolland.

¹³⁸ Rolland. *Avertissement au lecteur, Colas Breugnon* : 12.

à imaginer que le visage de Colas Breugnon, aussi, est gris, même si dans le portrait qu'en fait Rolland, il n'a guère que les cheveux de « grison »¹³⁹. Mais « ce vieux sac tanné »¹⁴⁰, dont en suivant la suggestion de Rolland, on imagine la couleur cuivrée à cause du soleil qui a brûlé la peau de Breugnon pendant « dix lustres », n'est-il pas quelque peu gris ? « Croyez que ce n'est rien d'avoir promené sa peau, sur les chemins de France, cinquante ans, par ce temps... Dieu ! qu'il en est tombé sur notre dos, m'amie, de soleil et de pluie ! »¹⁴¹ se vante le personnage. Et presque aussitôt, il évoque les « choses vues et lues » dont on comprend d'après la liste qu'il fait que « expériences et folies » furent teintées, bien des fois, de gris. Certes, il y eut des expériences qui rendirent Colas Breugnon gris¹⁴², lui faisant éprouver cet état consécutif à l'excès de boisson, où les choses n'apparaissent plus très claires. Mais Rolland ne veut pas faire seulement de son personnage un homme sujet à la griserie¹⁴³. La suite du récit montrera qu'il ne faudrait pas être dupe du ton léger de Colas Breugnon lorsqu'il s'exclame : « Quel amusement de fouiller là-dedans !... »¹⁴⁴. Et, Colas Breugnon, qui s'entend appeler « P'tit homme gris »¹⁴⁵ pendant le délire provoqué par la fièvre dû à la peste, est l'ombre de la Bourgogne du seizième siècle. Sans doute pas seulement de la Bourgogne, mais de cette France meurtrie par les guerres civiles, la peste, et autres calamités. Au

¹³⁹ « (...) j'ai moi, Colas Breugnon, bon garçon, Bourguignon, rond de façons et du bedon, plus de la première jeunesse, cinquante ans bien sonnés, mais râblé, les dents saines, l'œil frais comme un gardon, et le poil qui tient dru au cuir, quoique grison. » Rolland. *Colas Breugnon*, I : 14.

¹⁴⁰ Rolland. *Colas Breugnon*, I : 15.

¹⁴¹ Rolland. *Colas Breugnon*, I : 15.

¹⁴² L'adjectif *gris*, dans le sens « de plus ou moins ivre » est attesté à partir du début du dix-septième siècle. Il trouverait son origine dans l'impression de grisaille que provoque l'ébriété. Voir « gris », entrée 2, *TLF informatisé*.

¹⁴³ Le substantif a été construit au dix-neuvième siècle, à partir du verbe *griser* (dix-huitième siècle), « faire boire quelqu'un jusqu'à le rendre demi-ivre » indique *Le Littré*, synonyme aujourd'hui de « enivrer » et de « saouler » (*TLF informatisé*) ; il faut noter aussi que le verbe pronominal *se griser* signifie « devenir gris » (Littré).

¹⁴⁴ Rolland. *Colas Breugnon*, I : 15.

¹⁴⁵ Rolland. *Colas Breugnon*, VII : 136.

chapitre VII, la peste éclate dans le Nivernais, femmes et enfants sont envoyés en-dehors de Clamecy, les hommes restent¹⁴⁶. Le comportement affiché consiste en une bravade : « Nous faisons les farceurs. Nous nous gaussions de ceux qui prenaient des précautions. »¹⁴⁷ Breugnon et ses compères font semblant, à l'approche d'un danger de mort. Ils prennent le parti d'en plaisanter, évidemment comme pour mieux conjurer le sort. Rolland ne fait pas autrement avec *Colas Breugnon*. La farce gauloise n'est autre qu'un déguisement pour donner le change. Il y a danger de mort : les bruits d'une guerre bruissent partout en Europe et, déjà en 1912, Rolland écrit dans la dédicace à *Jean-Christophe* qu'avec son roman-fleuve il a « écrit la tragédie d'une génération qui va disparaître »¹⁴⁸. Quand Rolland entame brusquement la rédaction de *Colas Breugnon*, auquel il dit avoir songé longtemps, c'est qu'un sursaut le secoue. Et il faut mettre ce « surgissement soudain »¹⁴⁹ en avril 1913 sur le compte de la peur d'une guerre annoncée, bien que Rolland n'en dise rien : il a reconnu « ces marais » reniflés en Italie lorsqu'il ressentait vivement une impression de « ruine d'une civilisation »¹⁵⁰. Le « matérialisme contemporain » dénoncé alors par Rolland entraînera justement la guerre, selon lui. L'écrivain avait certainement pensé à une sorte de fable, et avait fait des recherches sur sa région natale à cet effet. Mais les rumeurs de guerre font dévier le projet d'un récit qui ne servirait qu'à distraire. Les éditeurs et traducteurs décontenancés

¹⁴⁶ Il est avéré qu'une épidémie de peste à Clamecy, en 1582 et 1583, fit beaucoup de ravages. Néanmoins il semble qu'il y ait une incohérence dans la chronologie des événements puisque dans le récit de Rolland, la peste est censée survenir après la mort de Henri IV. Or le roi est mort en 1610. Il est vrai aussi qu'à aucun moment, Rolland n'indique de dates dans *Colas Breugnon*. Il peut donc avoir librement choisi de situer la peste de Clamecy après 1610.

¹⁴⁷ Rolland. *Colas Breugnon*, VII : 125.

¹⁴⁸ Rolland. « Adieu à Jean-Christophe », *Jean-Christophe* : 1595.

¹⁴⁹ Rolland. *Le Périple, Le Voyage intérieur* : 265.

¹⁵⁰ Suite à la citation indiquée page 28, Rolland avait ajouté : « Plus tard, longtemps après, j'ai reconnu ces marais. En ces années d'avant 1895, je les voyais mal encore, mais j'étais touché par leur malaria. » Rolland, *Mémoires* : 197.

par la grivoiserie inaccoutumée de Rolland et par un personnage de curé bon vivant¹⁵¹ n'y ont pas reconnu les ombres qui angoissaient l'écrivain, « tant de fois pris à la gorge »¹⁵² par le sentiment de ruine qui l'a hanté. Et Rolland a vainement essayé de tenir « refoulée » la pensée de la ruine, pour conclure qu'elle avait « empoisonné [sa] vie »¹⁵³. Le personnage de Colas Breugnon comme physionomie de l'ombre de la guerre n'a pas été perçue jusqu'à présent parce que Rolland, dans un étrange déni, a toujours maintenu que ce récit « n'avait été qu'un robuste *scherzo*¹⁵⁴ (selon le juste mot de Stefan Zweig), avant de reprendre le cours de [sa] tragique symphonie »¹⁵⁵. L'envahissement de la couleur grise, symbolique, y est pourtant manifeste.

La physionomie de l'ombre dépend de celui qui décrit l'ombre puisque l'ombre se meut à souhait selon la façon de bouger un objet ou la façon d'orienter sa pensée : « Elles [les ombres] prêtent leur forme à toutes mes pensées. »¹⁵⁶ écrit ainsi Hugo. De même que la physionomie de l'ombre dépend de celui qui décrit l'ombre, il est arrivé que le caractère d'un individu dépende de la physionomie de son ombre portée : Johann Kaspar Lavater s'était rendu célèbre, au dix-huitième siècle, grâce à sa *technique* d'interprétation de l'ombre, la physiognomonie.

¹⁵¹ « L'irrévérence gauloise de mon Bourguignon salé interloquait ce bon et dru Français [Ernest Lavisse]. La *Revue de Paris* craignait pour sa clientèle... J'avoue que je fus bien surpris. Je ne m'attendais pas à ce retour de pudibonderie en France. Pudibonderie d'idées, plus encore que de mots. Peur de la liberté, chez ceux qui l'avaient fondée. » Rolland. *Le Périple, Le Voyage intérieur* : 266-267.

¹⁵² « Jevoudrais analyser ce sentiment de « ruine », qui m'a tant de fois pris à la gorge, dans cet Occident, riche de culture et de vie facile, où ma jeunesse a grandi. » Rolland, *Mémoires* : 197.

¹⁵³ Rolland. *Mémoires* : 199.

¹⁵⁴ « Scherzo. *MUS.* Composition vocale ou instrumentale sans forme fixe (œuvre autonome ou insérée comme 2^e ou 3^e mouvement d'une sonate, d'une symphonie, etc.) dont le caractère est vif et brillant. » *Trésor de la Langue Française informatisé*.

¹⁵⁵ Rolland. *Le Périple, Le Voyage intérieur* : 265.

¹⁵⁶ Hugo, Victor. « Fantômes », *Les Orientales*, XXXIII : 150.

Montrer l'ombre, c'est donner corps aux ombres de l'histoire et les faire vivre, et ce qui est écrit dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert au sujet du peintre est primordial pour les écrivains qui nous intéressent ici :

En vain le peintre sait-il composer un sujet, bien placer ses figures et dessiner le tout correctement, s'il ne sait pas par les affaiblissements et par les justes degrés du clair et de l'obscur, rapprocher certains objets, en reculer d'autres, et leur donner à tous du contour, des distances, de la fuite, un air de vérité et de vie.¹⁵⁷

L'art des graveurs tient notamment aux « degrés d'ombre qu'ils (...) jettent »¹⁵⁸. Dans *Terrasse à Rome*, Quignard fait dire à son personnage principal, Meaume, qui fait des gravures à la manière noire : « Les tailles suivent les ombres. Les ombres suivent la vigueur de la lumière. »¹⁵⁹ Aussi s'agit-il bien, pour qui se sert des ombres au propre comme au figuré, de perspective, et de tailles effectuées. Chez Quignard, le gris ne caractérise pas l'ombre dans le cycle du *Dernier royaume*, mais le visage a toute sa place dans la physionomie de l'ombre. Les traits de visage et des formes du corps hérités des ancêtres sont un aspect de la physionomie de l'ombre quignardienne. Ainsi, d'une autre manière, l'ombre des morts se lit sur le visage des vivants par la ressemblance physique avec les aïeux, comme l'écrit si bien Quignard : « Le corps d'autrefois traîne son visage comme un sillage dans le temps. Une autre fois de visage erre dans les générations des hommes. »¹⁶⁰ Donc, le visage en soi est trace. S'il y a un « tombeau du cœur »¹⁶¹ qui

¹⁵⁷ Formey, J.H.S. Entrée « ombre » 11 :460. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*.

¹⁵⁸ Formey, J.H.S. Entrée « ombre » 11 :460. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*.

¹⁵⁹ Quignard. *Terrasse à Rome*, X : 37.

¹⁶⁰ Quignard. « Les trois listes des fantômes », *Sur le jadis*, LXXIII : 210.

recèle des ombres, le visage est malgré lui une pierre tombale où s'inscrivent les ombres des ancêtres et les donnent à voir. Les ombres sont des fragments : elles ne sont pas tout à fait le corps. De même, un visage n'est jamais qu'un fragment d'un visage de l'aïeul, et l'ensemble des fragments issus de différents aïeux constitue les traits. « Des ombres passent sans cesse sur nos faces et ce sont autant de visages d'êtres qui ne sont plus et qui s'expriment par nous. »¹⁶² écrit Quignard, marquant ici une perpétuation qui est à la fois inévitable et attendue. Pourtant, ces ombres sont fugaces et il n'est guère assuré de pouvoir les identifier. Il est habituel de rechercher, dans le visage d'un bébé ou d'un jeune enfant, les traces de caractéristiques physiques qui appartiennent à ses parents, grands-parents, voire à des ascendants plus lointains. Alors l'« enfant sorti de l'ombre des ancêtres »¹⁶³ se retrouve avec une physionomie fondée sur « un aïeul reproduit » parce qu'« il n'y a pas d'auto-ressemblance »¹⁶⁴. Sa physionomie renvoie à la scène originelle, dans l'ombre, à laquelle l'enfant qui en naîtra n'aura jamais assisté, mais qui est imprimée sur son visage. Tant il est vrai que les hommes « ne sont que les jouets de la nuit, menés en laisse par la scène invisible qui les a engendrés et qui porte son ombre partout et sur tout. »¹⁶⁵ De même, c'est d'abord dans « la pénombre utérine »¹⁶⁶ que le bébé évolue, dans le ventre de sa mère : dans les gravures de Meaume, « Par la manière noire chaque forme sur la page semble sortir de l'ombre comme un enfant du sexe de sa mère. »¹⁶⁷ Cette « origine par l'autre, *ab alio*, la transmission familiale » forme, avec

¹⁶¹ « Les morts, disait Tacite, persistent d'une manière relative (...) dans le seul « tombeau du cœur » de ceux qui leur survivent, et qui leur ont marqué une espèce d'intérêt, une haine irrépressible, ou de l'amour. » Quignard. *Petits traités I* (1990), XXIII^e traité. Paris : Folio, 1997 : 510.

¹⁶² Quignard, Pascal. *Le nom sur le bout de la langue*. Paris : P.O.L., 1993 : 59.

¹⁶³ Hugo, Victor. *Les Contemplations*, Livre V, III. Paris : Le Livre de Poche, 2002 : 322.

¹⁶⁴ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, XXXIX : 132.

¹⁶⁵ Quignard. *Terrasse à Rome*, XXXVII : 108-109.

¹⁶⁶ Quignard. *Sordidissimes (DR V)*, XXVIII : 104.

¹⁶⁷ Quignard. *Terrasse à Rome*, XXII : 72.

d'autres éléments, « une empreinte fascinée »¹⁶⁸. On en revient à l'empreinte du visage dessinée par la fille du potier Dibutades. Sauf que l'écrivain, comme le potier, matérialisera cette empreinte, donnera comme un relief à l'ombre. Quignard écrit admirablement l'obsession qui peut exister pour l'ombre sur le visage, laquelle obsession trahit la recherche insatiable de la relation initiale à la mère, dans son ombre : « Et je n'ai jamais vu d'hommes qui ne cherchent dans leur (*femmes*) compagnie (...) un souvenir de mère. Les grandes absentes sont de jour en jour plus hautes et l'ombre qu'elles portent plus opaque. »¹⁶⁹

Une autre physionomie des ombres, ce sont les ruines. D'ailleurs le mot *ruine* fut auparavant synonyme de « la mort ». Les ruines sont des ombres du passé. On se les représente souvent en gris, parce qu'elles sont généralement couleur de cendre. Elles ont perdu leurs couleurs d'origine. Quignard a grandi dans les ruines de guerre. L'impact visuel est patent, et une réflexion sur l'humanité en découle, qui aujourd'hui encore est centrale dans la recherche en philosophie, en littérature, et bien sûr en histoire. L'écrivain déclare : « Ce qui a beaucoup compté pour moi, c'est la destruction de l'idée d'humanité pendant la Seconde Guerre mondiale. »¹⁷⁰ Il n'avait que deux ans lorsque sa famille a quitté Verneuil-sur-Avre, mais il a dû entendre parler, et peut-être revoir depuis, les vestiges de l'église bombardée en 1944, soit quatre ans avant sa naissance. Il n'en reste qu'un clocher et un mur¹⁷¹. Verneuil-sur-Avre, comme beaucoup de lieux en France, est une ville de vestiges. Et elle comprend un lieu-dit appelé « La Gueule d'Enfer ». Est-ce une gueule qui avale des morts, en fait des ombres, et peut-être les

¹⁶⁸ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, XXXIX, DR I : 132.

¹⁶⁹ Quignard. *Terrasse à Rome*, XLI : 115.

¹⁷⁰ Argand, Catherine. « Entretien » avec Pascal Quignard. *Lire*, février 1998 : 34.

¹⁷¹ L'administration a écrit : « Eglise endommagée par faits de guerre ». Site du Ministère de la Culture, direction de l'Architecture et du Patrimoine, base Mérimée.

recrache ? Curieusement, un autre monument bien connu dans la ville est la Tour Grise (vestige de Verneuil comme place forte pendant la guerre de Cent Ans), qui tire son nom d'une pierre surnommée « grison » malgré sa couleur... marron. Il y a beaucoup de ruines, donc déjà beaucoup d'ombres, dans l'enfance de Quignard. Mais ce sont les ruines du Havre qu'il convoque : « des ruines sans fin au bout desquelles on percevait la mer »¹⁷². Il ne les décrit guère. Les ruines ne sont pas mises en images, mais elles servent à penser¹⁷³. Ombre rime avec décombres (sans étymologie commune¹⁷⁴), les ruines de guerre sont les décombres de l'humanité.

Jean-Louis Pautrot remarque avec finesse que « Le Havre devient ainsi, non plus le refuge sûr que son étymologie suggère, mais un espace dévasté où se lit la mort des civilisations. »¹⁷⁵ Quelle vision pour un enfant, quel prélude à une imagination forcément hantée par les ombres. Aussi Quignard écrit-il :

Il est difficile de voir les ruines parce que nous voyons toujours le fantôme d'un bâtiment debout derrière elles qui tend à les expliquer. Mais nous l'imaginons. Nous voyons toujours quelque chose de perdu qui donne sens à ce qui demeure. Mais nous l'hallucinons.¹⁷⁶

Est-ce que les textes où Quignard évoque les ruines sont tels que ces récits, au Moyen Âge, autour de l'an mille, montrant que « les morts sont chez eux dans les ruines » et que

¹⁷² « Nous déménageâmes en Normandie, au Havre. Le port, la ville commençaient à se reconstruire. Nos chambres donnaient sur des ruines sans fin au bout desquelles on percevait la mer. » Quignard, « Petit traité sur Méduse », *Le nom sur le bout de la langue* : 55.

¹⁷³ Lorsque Quignard évoque par exemple le poète qui « en 417, fit des listes de toutes les ruines qu'il avait vues et sur lesquelles, descendant de sa barque, il avait prié », le lecteur n'apprend rien de ces ruines. Quignard, *Les Paradisiaques (DR IV)*, LXXII, Paris : Folio, 2004 : 264.

¹⁷⁴ *Décombres*, déverbal de *décombrer* formé à partir de *combre*, « barrage » en ancien français, a une étymologie incertaine mais viendrait du bas latin *combrus*, « abatis d'arbres ».

¹⁷⁵ Pautrot, Jean-Louis. *Pascal Quignard ou le fonds du monde*. Amsterdam – New York : Rodopi, 2007 : 13.

¹⁷⁶ Quignard, *Le sexe et l'effroi* : 315.

« ceux-ci sont prêts à tout moment à conquérir les lieux que les vivants ont un temps délaissés – une ville détruite pendant une incursion militaire ou une église abandonnée »¹⁷⁷ ? Ou bien ces ombres d'édifices viennent-elles plutôt exprimer le sentiment aigu de la perte ? Car le mot *ruine* s'utilise aussi comme synonyme de « la perte ». Quignard dirait plus volontiers, au lieu de perte, le perdu, son perdu. Le sordidissime de Quignard, cet « objet énigmatique, détrit d'un autre temps et d'un autre monde » qui « rappelle la qualité éphémère de toute chose et de tout être, signalant la mort tout en renvoyant aux origines »¹⁷⁸, est aussi à comprendre comme une ombre. Le sordidissime appartient aux « cadavres de cités »¹⁷⁹, aux champs de ruines. Il y a même des restes de ruines : Quignard présente *Le sexe et l'effroi* comme « un recueil de songes offerts à des restes de ruines. »¹⁸⁰ C'est que deux mille ans après, d'une civilisation transformée en ruines, on ne trouve quelquefois pas même les ruines, puisque tant d'édifices, et tant d'œuvres, ont disparu. Les hommes se retrouvent avec des « vestiges littéraires »¹⁸¹ où l'auteur des *Petits traités* trouve « la mélancolie la plus noire »¹⁸² : ce sont autant d'ombres anciennes qui se donnent à lire, et il est possible que Quignard leur trouve un ton mélancolique parce qu'il y projette sa propre amertume de n'avoir plus que des fragments. L'entreprise d'écriture de Quignard n'est-elle pas peut-être également une réhabilitation physique de l'ombre, grâce aux ruines auxquelles il fait référence ? L'ombre devient présence visible et lisible, au lieu de n'être qu'une ombre intérieure qui le hante depuis l'enfance. Car pour Jean-Louis Pautrot, il est bien certain

¹⁷⁷ Schmitt : 53.

¹⁷⁸ Pautrot. *Pascal Quignard ou le fond du monde* : 138.

¹⁷⁹ Quignard, *Le sexe et l'effroi* : 305.

¹⁸⁰ Quignard, *Le sexe et l'effroi* : 56.

¹⁸¹ Quignard. *Petits traités I*, XVII^e traité : 333.

¹⁸² Quignard. *Petits traités I*, XVII^e traité : 333.

qu'une des trois expériences de Quignard enfant est « celle de la ruine », et il note combien « Quignard retourne, dans textes et entretiens, aux visions du chaos havrais »¹⁸³. Ces ruines disent aussi la ruine humaine, l'homme mis en ruines par d'autres hommes pendant la guerre. On pense aux hommes et femmes de retour des prisons et des camps de concentration, ces « revenants » à la démarche « somnambulique » dont l'âme « a été rouée de coups »¹⁸⁴, que Henri Calet a rencontrés à Paris et qu'il décrit dans *Contre l'oubli*. Parmi les ruines havraises, Quignard enfant a vu ces hommes et femmes, véritables revenants, et dans sa famille même, a vu le retour de Dachau d'un oncle. Ces revenants ont encore un nom, mais ce ne fut pas toujours le cas pour ceux qui ne sont pas revenus des camps, dont on a rayé les noms sur les listes au fur et à mesure.

Les ombres se divisent en deux catégories : celles qui n'ont pas de nom et celles qui en ont (encore) un. Les ruines ont généralement un nom, ou on leur en donne un nouveau¹⁸⁵. Les ombres dans les textes ont souvent un nom, parfois à défaut d'avoir une physionomie. Et quelques rares données bibliographiques accompagnent ce nom. « Si le nom ne meurt jamais »¹⁸⁶, encore faut-il que le nom ait été inscrit quelque part pour qu'il y en ait une trace, même sous forme de murmure. C'est que, soit à cause de l'oubli normal au fil du temps, soit parce qu'une loi politique a voulu la déchéance d'un nom, il peut être fort compliqué de retrouver un nom. Dans ses *Vies imaginaires*, Marcel

¹⁸³ Pautrot. *Pascal Quignard ou le fonds du monde* : 13.

¹⁸⁴ Calet, Henri. *Contre l'oubli* (1956). Paris : Grasset, 2010 : 95.

¹⁸⁵ Quignard rapporte ce récit de Cicéron qui retrouve la tombe d'Archimède : « il [Cicéron] aperçut parmi les ronces, non loin de la porte d'Agrigente, une petite colonne avec un cylindre et un cercle perdus entre les mûres. Qui a réussi à inscrire une sphère dans un cylindre ? Archimède. Qui a une tombe ? Un mort. C'est la tombe d'Archimède. Aussitôt Cicéron commande aux esclaves de s'armer d'une serpe et de nettoyer la tombe du savant. Il dicte une épitaphe : « Il fallait qu'un pauvre citoyen d'Arpinum vînt révéler aux Syracusains la présence du tombeau du premier des génies que leur cité a engendrés. » Quignard, *Le sexe et l'effroi* : 306.

¹⁸⁶ Rolland, Romain. *L'Ame enchantée. Annette et Sylvie*, Partie I. (1922-1933). Paris : Albin Michel, 1951 : 50.

Schwob écrit : « Les douze cités d'Ionie défendirent, sous peine de mort, de livrer le nom d'Herostratos aux âges futurs. Mais le murmure l'a fait venir jusqu'à nous. »¹⁸⁷ Il est à noter que Schwob s'est signalé en créant des vies à des noms anciennement illustres qu'il a su retrouver en particulier dans les Archives nationales. Il a ouvert la voie à un nouveau genre, hybride, reposant sur l'histoire et inspiré des *Vies* de gens illustres, s'apparentant à la biographie mais qui tient surtout du conte puisque l'imagination y joue le plus grand rôle¹⁸⁸. Sur le même modèle, Quignard a redonné une physionomie à une ombre, avec comme maigre point de départ un nom, Caius Albucius Silus, et des « fantômes d'œuvre »¹⁸⁹ (des titres de romans) et les déclamations qu'il nous reste. Alors « ce fantôme y a peut-être gagné quelques couleurs et des plaisirs, et peut-être même de la mort »¹⁹⁰ note Quignard dans l'*Avertissement* de *Albucius*. Mais ce n'est pas à n'importe quelle ombre que Quignard donne une physionomie, car celle-ci appartient à un écrivain (dont le sujet principal fut la guerre¹⁹¹). Quand les ombres quignardiennes ont des noms, alors ces noms appartiennent à des personnes dont on ne se souvient pas ou à peine, aussi sont-ils des oubliés ou méconnus. Dans les *Ombres errantes*, une ville en train de devenir « un fantôme », Rome, sert de cadre au surgissement d'une ombre qui est d'abord un nom : « Le dernier roi des Romains a un nom. (...) Il s'appelait Syagrius. Il était le fils d'Aegidius. »¹⁹² Sauf que son nom vaut moins que son titre régalien, encore que l'on s'interroge, en lisant Quignard, sur la valeur de l'un et de l'autre pour ce qui

¹⁸⁷ Schwob, Marcel. *Vies imaginaires. Érostrate*. Paris : Garnier-Flammarion, 2004 : 68.

¹⁸⁸ Schwob a fait bien des émules, en atteste la liste faite par Jean-Pierre Bertrand et Gérard Prunelle dans leur *Présentation des Vies imaginaires* : 23-24.

¹⁸⁹ Quignard. *Albucius*, chap. II : 15.

¹⁹⁰ Quignard. *Albucius* : 9.

¹⁹¹ « C'est la guerre qui a le plus marqué de son empreinte, de ses naufrages, de ses rançons, les romans d'Albucius Silus. » Quignard. *Albucius*, chap. II : 14. « L'originalité des romans d'Albucius (...) tenait aussi à la récurrence de certains thèmes : guerres civiles ou guerres de pirates qui avaient hanté son enfance et son adolescence. » Quignard. *Albucius*, chap. VII : 29.

¹⁹² Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, VIII : 31.

concerne Syagrius. Pourtant, grâce à ce titre, sans doute, conserve-t-on encore une trace de cette ombre-là : « On l'appelait simplement *rex Romanorum*, le roi des Romains »¹⁹³. Mais le nom du lieu fantôme n'a même plus de sens puisque « le siège du dernier royaume du dernier roi des Romains était Soissons. »¹⁹⁴ Le mot *ombre* semble le plus fidèlement attaché à ce nom-là. En effet, il eut beau vivre dans un château d'albâtre¹⁹⁵ tant qu'il fut roi, une fois captif, il « sortit de Toulouse à la brune », « passa la frontière gothique à la nuit noire »¹⁹⁶, vécut « dans l'ombre de sa geôle »¹⁹⁷, et finalement « Tandis qu'il expirait il demanda où étaient les ombres. »¹⁹⁸, victime d'un « meurtre dans l'ombre »¹⁹⁹. Ici l'ombre repasse dans l'ombre, est couverte d'ombre, finalement reste bel et bien ombre, sans physionomie. Car ce dernier roi dont on fait peu de cas, dont « on ne sait ce [qu'il] voulut dire en mourant »²⁰⁰ (Quignard propose trois interprétations) conserve après tout la totalité de son énigme, comme si justement il n'avait pas, ou plus, tout à fait de physionomie. Ce sont « seize lignes qui ont maintenu sa mémoire »²⁰¹ mais cette ombre-là ne possède pas de visage, à peine un nom... et tout juste un titre qui l'a condamné à mort. Que dire alors des ombres sans nom, ce qui est très fréquent ? Quignard utilise souvent des formules telles que celle-ci : « Le nom de l'auteur de ce cantique du XVI^e siècle n'a pas été retenu »²⁰² Il revient souvent sur l'absence de nom des auteurs de textes très anciens parvenus tant bien que mal jusqu'à

¹⁹³ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, VIII : 31.

¹⁹⁴ Quignard. *Ombres errantes*, VIII, *DR I* : 31.

¹⁹⁵ « C'est au nord de la ville que s'étendait le château d'albâtre où résidait le dernier roi. » Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, VIII : 32.

¹⁹⁶ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, VIII : 33.

¹⁹⁷ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, VIII : 34.

¹⁹⁸ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, VIII : 35.

¹⁹⁹ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, VIII : 35. Et aussi « meurtre commis dans l'ombre », *ibid* : 36.

²⁰⁰ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, VIII : 35.

²⁰¹ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, VIII : 31.

²⁰² Quignard. *Petits traités I*, XVII^e traité : 345.

nous. Dans le *Dernier royaume*, ou encore dans les *Petits traités*, il y a une ronde des anonymes : « Ombre sans nom, sans visage. Qui est plus large que sa mort. »²⁰³ résume Quignard. C'est bien la force de l'ombre : il lui manque une physionomie, un nom, et malgré tout elle se manifeste.

Faire le portrait des ombres passe aussi par la langue, et savoir se souvenir de ce qui a forgé la langue. Pour Quignard, ceux qui négligent l'étymologie négligent de conserver « le souvenir des anciens »²⁰⁴ ; le personnage de Ieurre, dans *Carus*, regrette que le langage soit « tombé en désuétude peu à peu »²⁰⁵. Le *mot désuet* incarne ici le combat de Quignard : il sauve de l'oubli les mots, les usages, les tournures de phrases, et la prononciation... On en revient à la voix de l'ombre, cette fois la voix d'un *mot-ombre*. Lors d'une soirée entre amis, Ieurre s'emporte contre l'un d'entre eux, qui « avait prononcé « dézué »²⁰⁶. Quignard tient à la prononciation de désuet avec un son *s* car elle est fidèle à l'étymologie du mot²⁰⁷ et le *s* qui se détache est dû à un laxisme de la prononciation, un de ces « barbarismes »²⁰⁸, comme dit Ieurre, employé par ceux qui négligent de conserver « le souvenir des anciens »²⁰⁹ en négligeant l'étymologie. Reconnaître l'étymologie d'un mot, c'est voir une présence spectrale. Mais les mots se

²⁰³ Quignard. *Petits traités I*, IX^e traité : 183.

²⁰⁴ Quignard, Pascal. *Carus*, V, *Independence Day* : 249.

²⁰⁵ Quignard. *Carus*, V, *Independence Day* : 249.

²⁰⁶ « *Désuet*, lui remontra-t-il. Voilà ce qu'il importe que vous disiez ! » Quignard, *Carus*, V, *Labor Day* : 262. Il s'ensuit la colère de Thomas, celui qui a été corrigé, et plusieurs tentatives de conciliation des autres amis, où l'on rappelle l'habitude de prononcer désormais le mot de la discorde avec le son *z*.

²⁰⁷ Le *s* n'est pas intervocalique, puisqu'il vient de *suescere*, *suetus* « avoir coutume de », et qu'un préfixe a été ajouté pour créer *desuetus*.

²⁰⁸ *Carus*, Chapitre V, *Labor Day*, p. 263.

²⁰⁹ *Carus*, Chapitre V, *Independence Day*, p. 249.

perdent, eux aussi²¹⁰. Dans « désuet », pour peu qu'on mélange un peu les lettres, ou qu'on dise ou lise le mot un peu trop vite, on entend et on lit « usé ». À cause de l'usage d'un objet, d'un mot, d'une expression ou d'un genre littéraire, l'objet s'use, et souvent l'objet devient « désuet ». Et sa physionomie s'efface, sa voix se tait, ou bien elle est écorchée comme la prononciation. L'évanescence de l'ombre la rend bien difficile à décrire, et sa physionomie est décidément très fragile. On aimerait que l'ombre soit faite de buis, ce bois essentiel à Quignard et dont Philippe Bonnefis a si bien montré la ressemblance avec l'auteur des *Tablettes de buis d'Apronemia Avitia*²¹¹ :

Un feuillage sombre, qui lui valut en Grèce de se voir consacré à Pluton. Éternel (« *virens semper* ») et sombre, un feuillage qui allie la tristesse de la mort à l'image de la survivance par-delà l'hiver du trépas – la tradition du buis pascal (...). Qui exige qu'on le brûle pour le faire disparaître.²¹²

Seulement l'ombre fugace vient et repart, ne se laisse pas toucher, se laisse à peine décrire. Et si l'ombre finalement n'avait pas de physionomie ? Ou ne faut-il pas toujours tâcher de reconstituer, de renouveler la physionomie de l'ombre ? Comment donner forme à une chose quasiment invisible, toujours mouvante ? Cette fugacité, cette quasi invisibilité, posent un défi à celui qui s'entête à voir : « l'homme est un regard qui cherche une autre image derrière tout ce qu'il voit »²¹³. À vrai dire, ce n'est pas le cas de tous les hommes, loin s'en faut. En revanche, c'est indéniablement celui de Quignard. Il veut voir ce qui n'a qu'une physionomie partielle, en ce que l'ombre bouge

²¹⁰ Il existe un *Dictionnaire des mots perdus*, chez Larousse, qui pour l'édition de 1999 avait donné comme sous-titre à ce dictionnaire « L'obsolète », mais qui aurait pu aussi bien lui donner comme sous-titre « Le désuet ». Voir Duchesne, Alain. *Dictionnaire des mots perdus – L'obsolète*. Paris : Larousse, 1999.

²¹¹ Quignard, Pascal. *Les Tablettes de buis d'Apronemia Avitia*. Paris : Gallimard, 1989.

²¹² Bonnefis, Philippe. *Pascal Quignard – Son nom seul*. Paris : Galilée, 2001 : 76-77.

²¹³ *Le sexe et l'effroi* : 10.

constamment, ne se laisse pas enfermer dans des lignes, car elle est précaire, ainsi que l'écrit très bien Michel Nuridsany :

L'ombre est précaire, forme sans forme ouverte à toutes les dérives, tous les possibles. (...) Pauvre chose sans poids, sans contours définis, presque sans consistance, qu'un peu de nuit ou trop de jour chasse.²¹⁴

Les textes de Quignard témoignent d'une obsession pour ce qui semble aussi ne pas ou ne plus avoir de physionomie, ce qui se dérobe à la vue... précisément parce qu'il y a une grande part d'invisibilité dans l'ombre, celle-ci intrigue, attire. « Le visible ne suffit pas pour comprendre ce qui est vu. (...) Le visible ne s'interprète qu'en référant à l'invisible. »²¹⁵, aussi faut-il toujours passer de l'aspect de l'ombre à la signification de l'ombre. L'ombre sidère, c'est « La chose sidérante : la chose qu'on perd de vue, invisible. »²¹⁶ écrit Quignard, parce qu'elle contient plusieurs dimensions spatio-temporelles, et qu'elle est riche d'une pluralité de sens. Mais surtout, cette ombre en tant que « chose sidérante », l'ombre dans le ventre maternel, n'est fondamentalement jamais revue. Comment la voir de nouveau, et la montrer ? Vincent Giraud parle d'une « recomposition de la vision à partir de son manque »²¹⁷ et en effet, l'œuvre de Quignard, on l'a montré, participe d'une recomposition de la vision, ou plus exactement, des fragments de vision. Comme il y a un manque, d'emblée il n'est pas concevable d'avoir autre chose qu'une vision fragmentaire. L'invisible est le perdu de vue. Quoiqu'ils

²¹⁴ Nuridsany, Michel. *Dialogues de l'ombre*. Catalogue de l'exposition *Dialogues de l'ombre* (1997). Paris : Paris-Musées – Fondation Electricité de France, 1997 : 30.

²¹⁵ Quignard. *Sur le jadis*, XXIII : 66.

²¹⁶ Quignard. *Vie secrète* (1998). Paris : Folio, 1999 : 184.

²¹⁷ Giraud, Vincent. « L'invisible et la proie – Une lecture de Pascal Quignard » Special Issue *Phenomenology and Literature. Studia Phaenomenologica* Vol. VIII. Romanian Society for Phenomenology & Humanitas, 2008: 285.

fassent, Michelet, Rolland et Quignard ne peuvent donner que des aperçus, et encore, toujours fondés sur leurs propres intuitions.

Le comportement des ombres

Si l'on devait donner une première réponse à la question de savoir en quoi consiste le comportement de l'ombre portée, cette réponse serait immanquablement qu'elle bouge. Jamais elle ne tolère la fixité, sauf sur la toile d'un peintre ou sur une photographie qui la figera, ou qui en quelque sorte, la « coïncera ». L'ombre se distord continuellement : elle « va de la forme parfaitement identifiable à l'informe d'une distorsion, d'un étirement ou d'une compression extrêmes, sans que pourtant rien soit venu altérer la relation continue d'un corps à son ombre portée. »²¹⁸ note Alain Fleischer. L'ombre rend décidément les choses bien compliquées, par sa capacité à faire disparaître sa propre identité. Mais voilà justement ce qui nous intéresse à propos de la figure de l'ombre dans la littérature. Tous les comportements y sont permis, et ils peuvent quelquefois permettre de retrouver l'identité perdue de son propriétaire, ou du moins de s'en approcher. « Et si l'ombre s'émancipait ? »²¹⁹ interroge Michel Nuridsany, qui a mis en scène une exposition consacrée à l'ombre dans l'art contemporain. De tout temps, l'ombre qui figure le revenant s'émancipe, puisque comme nous l'avons vu dans l'introduction, au lieu que les morts s'en tiennent à leur sépulture ou au royaume

²¹⁸ Alain Fleischer, voir Nuridsany : 51.

²¹⁹ Nuridsany : 19.

d'Hadès, ils reviennent troubler les vivants. Les ombres des morts (personnes, lieux, mots) s'acharnent à revenir, à rester dans la mémoire, et refusent leur oubli.

Le plus souvent, dans la littérature, le comportement des ombres se réduit au fait de parler. Les ombres s'expriment, elles s'adressent à celui qui est en face. Elles se comportent en donneuses de leçons, soit en rappelant un savoir de longue date, soit en apportant « la leçon du temps »²²⁰ pour reprendre une expression de Michelet. Il leur arrive parfois de rappeler qu'elles servent de manteau protecteur : « On n'abat pas l'arbre dont l'ombre vous couve. On l'arrose. On le veille. »²²¹ L'ombre fait partie d'une histoire de vie, qu'on ne peut prétendre ignorer sous peine de se voir rappeler qu'elle a été.

Les ombres parlent ou bien on veut les faire parler. Dans l'Antiquité (avec les mystères) et, de manière plus discrète, au Moyen Âge, des rites et stratagèmes visent à influencer le comportement des ombres par l'entremise de libations, prières aux morts, réparations aux morts, etc. Malgré les efforts des ecclésiastiques au Moyen Âge pour faire cesser les rites funéraires visant à empêcher les revenants ou l'inverse, et la conviction de saint Augustin que la communication avec les morts est impossible, cette croyance très ancienne d'une relation possible avec les morts va subsister. Au dix-neuvième siècle, l'intérêt des Romantiques pour le Moyen Âge fait ressurgir des questionnements sur la place et le devenir des morts, puis sur la possibilité de communiquer avec les morts. Les revenants redeviennent un centre d'intérêt majeur. En témoigne la vogue du spiritisme dont le grand-prêtre, Allan Kardec, rédigea la doctrine

²²⁰ Michelet. *Le Peuple*, Partie III, VII : 232.

²²¹ Bâ, Mariama. *Une si longue lettre* (1979). Monaco : Privat/Le Serpent à plumes/Motifs, 2005 : 123.

dans *Le Livre des Esprits* (1857)²²² qui rapporte une multitude d'exemples de communications avec les esprits. Victor Hugo, Gérard de Nerval, entre autres, sont familiers de la pratique de la nécromancie, notamment avec des tables tournantes. La nécromancie est un sujet qui revient régulièrement dans les textes romantiques. Et, le livre que Michelet consacre aux sorcières témoigne de ce désir renouvelé de communication, voire de retrouvailles, avec les morts. Dans son *Introduction*, très décousue, à *La Sorcière*, Michelet présente le contexte qui explique, selon lui, l'émergence de la sorcière et rappelle que Satan, époux (ou fils) de la sorcière, « a la complaisance de nous montrer nos morts, d'évoquer les ombres aimées »²²³. Dans son ouvrage, il décrit comment « la bien-aimée de Satan (...) guérit, prédit, évoque les âmes des morts »²²⁴ dans une ère où « évoquer le passé »²²⁵ fait partie des choses proscrites. Au Moyen Âge, dans les récits médiévaux, la fête des Morts (dont la date avait changé au huitième siècle pour passer du printemps à l'automne) n'est pas un jour propice à l'apparition de revenants ; par contre, l'hiver, du fait de l'obscurité, est une saison où les revenants se manifestent le plus souvent²²⁶. Michelet choisit la fête des Morts pour une visite des ombres qui servira à illustrer l'origine du besoin, pour certains, d'avoir recours aux sorcières : « Au noir matin brumeux, au soir qui vient si vite nous engoutir dans l'ombre, dix ans, vingt ans après, je ne sais quelles faibles voix vous montent au cœur. »²²⁷ Une frustration s'ensuit, à plusieurs niveaux. D'abord, l'ombre monologue sans laisser la possibilité d'une réponse, ensuite dans ce monologue elle met en avant un

²²² Kardec, Allan. *Le Livre des Esprits* (1857). Lesigny : Editions Vermet, 1981.

²²³ Michelet. *Introduction, La Sorcière* : 39.

²²⁴ Michelet. *La Sorcière*, Livre I, X : 115.

²²⁵ « Pénétrer l'avenir, évoquer le passé, devancer, rappeler le temps qui va si vite, étendre le présent de ce qui fut et de ce qui sera, voilà deux choses proscrites au moyen âge. En vain. » Michelet. *La Sorcière*, Livre I, VII : 93.

²²⁶ Voir Schmitt, Chapitre VIII, « Temps, espace et société » : 199-203.

²²⁷ Michelet. *La Sorcière*, Livre I, VII : 95.

sentiment qui n'est pas réciproque : « Tu vis donc, tu travailles, comme toujours... Tant mieux ! tu ne souffres pas trop de nous avoir perdus, et tu sais te passer de nous... Mais nous, non pas de toi, jamais... »²²⁸ Michelet conçoit un monologue qui rend compte de toute sa culpabilité d'oublier les morts (de sa famille, de son entourage), sur laquelle il revient aussitôt après la fin du monologue : « certaines traces échappent, sont déjà moins sensibles ; certains traits du visage sont, non pas effacés, mais obscurcis, pâlis. »²²⁹ écrit-il. Cette « douce et navrante plainte »²³⁰, ainsi que Michelet conçoit et reçoit ce monologue, nourrit la culpabilité de l'écrivain et l'engage dans un processus visant à ne pas oublier, où il continue de se débattre avec son chagrin. Au lieu de conserver une mémoire apaisée des morts de sa famille, Michelet est humilié par les paroles des ombres qu'il ressent comme des reproches immérités mais qui n'en font pas moins mouche. Il se blâme d'avoir une mémoire *défaillante*, et il lui semble bien qu'il a *failli* au respect dû aux défunts :

Chose dure, amère, humiliante, de se sentir si fuyant et si faible, onduleux comme de l'eau sans mémoire ; de sentir qu'à la longue on perd du trésor de douleur qu'on espérait garder toujours ! Rendez-la-moi, je vous prie ; j'y tiens trop à cette riche source de larmes... Retraced-moi je vous supplie, ces effigies si chères... Si vous pouviez du moins m'en faire rêver la nuit !²³¹

Les ombres contaminent le destinataire avec leur imploration : à son tour, Michelet implore, prie, il est entré en communion avec tous ceux qui précisément à cause de leur sentiment de culpabilité, iront trouver une sorcière afin de faire revenir les défunts et

²²⁸ Michelet. *La Sorcière*, Livre I, VII : 95.

²²⁹ Michelet. *La Sorcière*, Livre I, VII : 95.

²³⁰ Michelet. *La Sorcière*, Livre I, VII : 95.

²³¹ Michelet, *La Sorcière*, VII : 95.

enrayer le processus de l'oubli. Les ombres font venir les larmes, et l'endeuillé ne peut s'autoriser à rien d'autre que pleurer. Mais la puissance de ces ombres-là dépasse l'endeuillé. Une bataille entre mémoire et oubli s'engage, dont Victor Hugo avait signifié le « choc » dans ces vers des *Contemplations* :

Les hommes du passé, les combattants de l'ombre,
M'assaillent ; je tiens tête, et sans compter leur nombre,
À ce choc inégal et parfois hasardeux.²³²

L'ombre se comporte comme un envahisseur. Le propos de Michelet consiste à démontrer que seule la sorcière possède le remède qui apaisera la relation avec les revenants, essentiellement en maintenant cette relation sous forme de visites des ombres et de dialogues avec celles-ci.

Dans la lignée de Michelet, Rolland met en scène des ombres qui imposent leur voix, au point de commencer par faire taire celui à qui elles rendent visite : « Petit, tu parleras lorsque j'aurai parlé. D'abord, tu n'as rien de plus intéressant à raconter. »²³³ entend Rolland dans un dialogue imaginaire avec un ancêtre. L'ombre s'impose grâce à l'autorité que lui donne son âge (dans le cas des ancêtres) ou l'avantage de son expérience (elle est passée par la mort). La psychanalyse moderne a montré le besoin d'inscription chez les individus à l'histoire familiale troublée par le manque d'éléments sur la vie des générations précédentes²³⁴. Les patients se trouvent en souffrance, en demande. Et justement, Rolland a le sentiment de se trouver face à des êtres en

²³² Hugo. *Les Contemplations*, Livre V, III : 330.

²³³ Rolland. « Avertissement au lecteur », *Colas Breugnon* : 11.

²³⁴ Françoise Davoine a rapporté le cas d'un patient (Henry) qui, comme la thérapie le révélera, souffrait de l'absence d'inscription de l'histoire de sa famille. Aussi la psychanalyste doit elle comprendre qu'elle est confrontée à « l'ensevelissement de l'histoire de la lignée de Henry ». *Histoire et trauma. La folie des guerres* : 126.

souffrance et en demande d'inscription et de réparation. Lui-même se retrouve confronté à la nécessité que l'histoire de ses ancêtres soit inscrite, pour vivre avec une mémoire apaisée. L'ensevelissement des aïeux se produisit deux fois : ces hommes furent ensevelis sous terre, puis ensevelis sous une chape d'ignorance. Leur existence méconnue paraît de fait manquer de sens, du fait même de sa méconnaissance. Rolland doit trouver un sens à l'existence de ces êtres vivants qui, une fois morts, reviennent et lui réclament de donner, ou de restituer, un sens à leur vie. Ces ombres à la voix implorante touchent l'écrivain, qui va répondre aux implorateurs avec la rédaction de *Colas Breugnon*. L'intervention des ombres a ici une double visée : donner un sens à l'existence des défunts, et aussi enseigner la leçon que les événements du passé peuvent se reproduire. Moins de cent ans auparavant, Michelet se désolait qu' « une ombre de mort [pèse] sur l'Europe »²³⁵ et voilà ce que les revenants viennent signifier à Rolland. Dans une note, Michelet affirmait aussi : « Je n'ai jamais vu dans l'histoire une paix de trente années. »²³⁶ Rolland a lu Michelet et par le comportement qu'il prête aux ombres dans le préambule de *Colas Breugnon*, il expose la double visée du récit tout entier, qui tient décidément de la mise en garde. Il se fait désigner par ses ancêtres comme leur représentant, chargé d'inscrire la longue lignée bourguignonne qui remonte au seizième siècle.

Dans les cas où l'ombre est muette, le comportement de l'ombre ressemble à celui qui caractérisait le vivant, ou du moins, un comportement que l'on peut concevoir. Par exemple, Quignard imagine dans *Tous les matins du monde* les visites de l'épouse défunte de Sainte-Colombe à son mari. Lors de la première visite, elle ne parle pas.

²³⁵ Michelet. « À M. Edgar Quinet », *Préface, Le Peuple* : 73.

²³⁶ Michelet. « À M. Edgar Quinet », *Préface, Le Peuple* : 74.

L'épisode de ce chapitre reconstitue ce que devait être une scène de vie habituelle pour le couple :

Tandis que le chant montait, près de la porte une femme très pâle apparut qui lui souriait tout en posant le doigt sur son sourire en signe qu'elle ne parlerait pas et qu'il ne se dérangeât pas de ce qu'il était en train de faire. Elle contourna en silence le pupitre de Monsieur de Sainte-Colombe. Elle s'assit sur le coffre à musique qui était dans le coin auprès de la table et du flacon de vin et elle l'écouta.²³⁷

On ignore si la scène se produit la nuit, moment propice à l'apparition des ombres, mais on sait qu'elle se passe peu après le réveil d'un petit somme au bord de l'eau, et que le personnage se rend ensuite dans sa cave, puis dans un autre lieu relativement retiré et calme : « Dans la nuit de la cave, il prit un verre et le goûta. Il gagna la cabane du jardin où il s'exerçait à la viole »²³⁸. Sainte-Colombe s'était souvenu, à son réveil, avoir composé un tombeau la nuit où son épouse était morte et décide de le rejouer, et bien que la cabane dans le jardin soit son lieu de prédilection pour répéter afin de « n'être à portée d'aucune oreille »²³⁹, sa femme défunte entend bel et bien le *Tombeau des Regrets*. La musique qu'il joue provoque la répétition d'une scène d'antan. Il est facile d'imaginer que l'intimité du couple permettait que l'épouse puisse écouter son mari lorsqu'il répétait. Et qu'elle l'écoutait sans oser parler, sans oser l'interrompre, lorsqu'il était occupé à « essayer les positions de la main et tous les mouvements possibles de son archet »²⁴⁰. Il faut remarquer aussi que Sainte-Colombe s'attend à ce que l'ombre de sa

²³⁷ Quignard, Pascal. *Tous les matins du monde*, chapitre VI. Paris : Gallimard, 1991 : 41.

²³⁸ Quignard. *Tous les matins du monde*, chapitre VI : 40.

²³⁹ Quignard. *Tous les matins du monde*, chapitre VI : 40.

²⁴⁰ Quignard. *Tous les matins du monde*, chapitre VI : 40.

femme soit muette, et c'est sans doute l'espoir d'être détrompé qui lui fait poser la question suivante : « Parlez-vous, Madame, malgré la mort ? »²⁴¹ On comprend d'autant mieux pourquoi Sainte-Colombe envisage d'être devenu fou²⁴², puisque non seulement il voit une ombre, mais il peut dialoguer avec « ce songe »²⁴³ qui parle. Le silence de la première visite se justifie peut-être par la nécessité de marquer le passage de l'épouse du monde des morts à celui du vivant, de l'état où on ne parle plus, à celui où l'on parlait et où l'on parle de nouveau. La voix n'a pas changé, étant donné que Sainte-Colombe « avait reconnu sa voix »²⁴⁴, et elle est même encore capable de crier, quand souvent au contraire les ombres murmurent... Cependant, la revenante ne se laisse pas étreindre, marquant sa nature impalpable d'ombre, et c'est d'ailleurs ainsi que Quignard la désigne. Elle est froide comme la mort : « Mes membres, mes seins sont devenus froids. »²⁴⁵ Mais comme incrédule face à cette situation où elle se retrouve en face de son mari bien vivant, elle éprouve le besoin de toucher des parties de son corps²⁴⁶, voulant semble-t-il s'assurer qu'elle était *encore* morte. Ici l'ombre n'implore pas celui à qui elle rend visite. Tout de même, elle a bien un petit quelque chose à lui demander, sans doute parce qu'elle y avait eu droit lors de la première visite : « Donnez-moi plutôt un verre de votre vin de couleur rouge pour que j'y trempe mes lèvres »²⁴⁷. La couleur rouge du vin achèverait certainement de donner de la couleur aux joues de l'ombre, qui de « très

²⁴¹ Quignard. *Tous les matins du monde*, chapitre IX : 56.

²⁴² « Monsieur de Sainte-Colombe, après avoir craint qu'il pût être fou, considéra que si c'était folie, elle lui donnait du bonheur, si c'était vérité, c'était un miracle. » Quignard. *Tous les matins du monde*, chapitre VII : 43.

²⁴³ Quignard. *Tous les matins du monde*, chapitre IX : 57.

²⁴⁴ Quignard. *Tous les matins du monde*, chapitre IX : 57.

²⁴⁵ Quignard. *Tous les matins du monde*, chapitre IX : 58.

²⁴⁶ « Elle touchait ses cuisses et ses seins tandis qu'elle disait ces mots. » Quignard. *Tous les matins du monde*, chapitre IX : 58.

²⁴⁷ Quignard. *Tous les matins du monde*, chapitre IX : 58.

pâle » pendant la première visite passe à rougissante²⁴⁸ sous le coup de l'émotion, au cours de la conversation pendant cette deuxième visite. Nous reviendrons dans le troisième chapitre à la signification du vin et des gaufrettes offerts par Sainte-Colombe à son épouse.

Finalement, ce qui importe dans le comportement des ombres tient à ce que les ombres renseignent sur les réflexions des hommes qui les évoquent. En particulier, les écrivains qui les utilisent comme figures dans leurs textes. Il importe d'analyser comment les hommes de lettres les éclairent, en commençant par comprendre les qualités propres qui leur permettent d'appréhender les ombres.

L'éclairage des mages

Dans *Les Ombres errantes*, Quignard écrit que « La marginalisation des écrivains et des musiciens est certaine et durable. »²⁴⁹ Les œuvres de Jules Michelet, Romain Rolland et Pascal Quignard ont en commun une réflexion, à divers endroits et selon différentes modalités, qui porte sur la marginalisation. Ils ont vécu ou rencontré la mise à l'écart de la société, de « la morale dominante qui définit la marginalité »²⁵⁰. Marginaliser des individus, ce n'est pas seulement les laisser ou les mettre sur le bord (« marge » vient du latin *margo, marginis* signifiant « la bordure », « le bord ») mais c'est aussi leur permettre, parfois par la contrainte, d'adopter un point de vue qui vient du bord. Nul doute que l'individu mis en marge portait déjà un autre regard, ce que la

²⁴⁸ « Je ne sais pas, dit l'ombre en rougissant. » Quignard. *Tous les matins du monde*, chapitre IX : 57.

²⁴⁹ Quignard. *Les Ombres errantes*, XXXIV, DR I : 133.

²⁵⁰ Quignard. *Les Ombres errantes*, XXXIV, DR I : 133.

majorité lui reproche en l'écartant de son groupe. Désormais, grâce à sa position sur le bord, au lieu d'un regard au cœur de la société, de la foule, le marginal porte un regard d'autant plus excentré (pour ne pas dire excentrique ?) et aiguisé. Le « petit noyau d'hommes » qui donne « une production parasitaire » s'expose toujours à être chassé impitoyablement, comme un parasite, repoussé aux confins d'un espace qui ne tolère pas « le malpropre »²⁵¹.

Il faut rappeler d'abord quelques faits : suite à l'élection de Louis Napoléon Bonaparte en 1848, le cours de Michelet au Collège de France est suspendu. La République proclamée suite à la révolution de février 1848 en faveur du peuple n'a pas apporté, loin s'en faut, ce que Michelet avait espéré. En décembre 1851, comme Michelet refuse de prêter le serment à l'Empire, il est chassé du Collège de France ainsi que des Archives nationales. Poussé par la sanction qui lui est donnée, il décide de quitter Paris, le lieu central où tout se fait et se décide et devient ainsi un exilé qui voyage de région en région et de pays en pays pendant plusieurs années. Aussi Michelet devient-il un marginal, car tel est le sort du marginal que d'être mis « en un espace où il n'a pas de contact avec le monde dominant »²⁵². Michelet ne reviendra à Paris que pour de courts séjours, sans poste. Michelet est un historien dont la voix est en marge, mais qui plus encore s'est distingué avec des petits livres à part, qui ne sont pas, ou peu, réédités au format poche depuis longtemps, pour ce qui est de la France. Hormis *La Sorcière*, ils sont largement méconnus. Il a fallu attendre un siècle pour que *Le Banquet*

²⁵¹ « Nous épions l'autre, le non-classifié social ou sensoriel, le parasite, la souris, la salive, le marginal, les habitants des interstices (les araignées et les mulots ou les scorpions ne sont jamais ni dedans ni dehors), les universitaires autodidactes, les mammifères poissons, les juifs chrétiens, les mères célibataires, l'eau non potable, les habitants des frontières qu'il s'agisse des pays ou des corps, le sperme, les épingles, les rognures d'ongle, la sueur, la glaire, les revenants, les phobies, les fantasmes (qui piratent le mur qui devrait séparer la veille du sommeil). » Quignard. *Les Ombres errantes*, XXXIII, DR I : 113-114.

²⁵² Bernard Vincent, *Présentation, Les marginaux et les exclus dans l'histoire*. Paris : 10/18, 1979 : 12-13.

soit réédité²⁵³, et il fut d'abord nécessaire d'en ôter les apports nombreux de la veuve de Michelet²⁵⁴ pour pouvoir lire ce texte majeur qui s'ouvre sur les années d'exil et la souffrance éprouvée par l'historien²⁵⁵ et contient « une des clés de la pensée sociale de Michelet »²⁵⁶. Au milieu des années 1970, des historiens, philosophes et critiques ont, enfin, œuvré à la « résurrection de Michelet »²⁵⁷.

Les œuvres hybrides de Michelet en ont fait un marginal, qui travaille en marge des règles de sa spécialité, et qui a la marge comme sujet de travail. Michelet s'intéresse à la marge, c'est-à-dire à ce qui n'est pas dans l'histoire officielle, et qui est peu présent dans les archives et les documents, ou en tout cas qui est mal représenté (par exemple le peuple n'est représenté que par des gens instruits). Michelet est un précurseur de l'histoire des sociétés, laquelle a pris de l'ampleur au vingtième siècle qui permet, enfin dirait-on, « l'élargissement du champ historique »²⁵⁸. Il est tout particulièrement un précurseur en ce qu'il étudie les individus et groupes en marge, alors que l'histoire ne verra véritablement émerger ce concept comme champ d'étude que dans les années

²⁵³ Les deux premières éditions, posthumes, datent de 1879 et 1886.

²⁵⁴ Paul Viallaneix a assuré la réédition du *Banquet* dans le volume XVI des *Œuvres complètes*. Éric Fauquet explique dans son *Introduction* le contexte des deux éditions précédentes ainsi que son travail pour la troisième édition. Voir Fauquet, Éric. *Introduction*, Michelet, Jules. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante. Œuvres complètes XVI 1851-1854*. Viallaneix, Paul, ed. Paris : Flammarion, 1980 : 571-590.

²⁵⁵ « Au printemps de 1852, après trente ans d'enseignement et vingt deux passés aux Archives, je quittai pour la première fois Paris, ma ville natale, et je cherchai la solitude aux environs de Nantes (...). L'hiver pluvieux qui suivit me plongea dans la misère de 1874 (...) et moi-même peu à peu je me sentis fort atteint. (...) Il ne restait qu'à obéir à ces voix de la Nature, à changer, sinon de pensée (comment mettre hors de soi son âme ?), mais d'occupation, de lieu, de climat. (...) Je me fia à l'Italie (...). » Michelet, Jules. *Livre I – Le Jeûne, Préface, Le Banquet ou l'unité de l'église militante* : 591-592.

²⁵⁶ Fauquet. *Introduction*, Michelet, Jules. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante* : 572.

²⁵⁷ C'est le titre d'une émission radiophonique de France-Culture de mars 1974 consacrée à Jules Michelet, réunissant Paul Viallaneix, Robert Mandrou, Roland Barthes, Françoise Gaillard, Michel Serres, pour n'en citer que quelques-uns. Un colloque, « Michelet cent ans après », allait avoir lieu peu après à Vascœuil.

²⁵⁸ « L'histoire des sociétés a commencé le plus souvent par celle des élites. Puis, peu à peu, l'on a cherché à appréhender d'autres couches sociales, plus nombreuses, rurales et urbaines. L'élargissement du champ historique étant de plus en plus vaste, il était naturel d'en venir à envisager la place et le rôle des marginaux dans l'histoire. » Bernard Vincent, *Présentation, Les marginaux et les exclus dans l'histoire* : 12.

1970²⁵⁹. L'historien Jacques Le Goff a montré qu'au Moyen Âge, les individus en marge, divisés en plusieurs catégories, constituent paradoxalement la majorité de la société, puisqu'il s'agit du peuple, et des éternels opprimés de toutes sortes²⁶⁰. La majorité est une majorité silencieuse, qui n'a pas la possibilité de s'exprimer, de laisser des traces autres que celles que l'on veut bien inscrire pour elle. La marge est donc l'espace du silence auquel s'attaque Michelet : c'est le lieu qui lui permet de voir et d'entendre ce qui échappe d'habitude. Et Michelet se penche aussi bien sur la marge de son époque (avec *Le Peuple* et *La Femme*) que sur la marge au Moyen Âge jusqu'au dix-huitième siècle (avec *La Sorcière*). Georges Bataille évoque « une sorte d'égarement »²⁶¹ de Michelet : c'est que l'auteur de *La Sorcière* erre dans des zones qui ne sont pas admises par l'histoire traditionnelle d'alors, qui fait le récit des grands événements et indique la biographie des grands personnages au pouvoir. Être dans l'égarement signifie qu'il y a une transgression des voies tracées par la morale et la religion. Lorsque Michelet se penche sur la marge, cherche à y entrer, il fait le choix de sujets gênants, qui mettent mal à l'aise la société : les sorcières, les conditions des conquêtes du Nouveau monde, la sexualité de la femme, les conditions de vie des ouvriers dans les usines, les exilés. Michelet se marginalise à cause de son discours sur les marginaux : un tel

²⁵⁹ Le Goff rappelle qu'on préférerait parler d'*exclus* mais que ce champ même n'était guère défini. Jacques Le Goff. « Les marginaux dans l'Occident médiéval », *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, Vincent, Bernard ed. : 19.

²⁶⁰ La typologie de la marginalité effectuée par Le Goff contient quatre catégories ici résumées : « a) Les exclus ou voués à l'exclusion, ce sont les criminels (...), les errants, les étrangers, les prostituées, les suicidés, les hérétiques. b) Les dévalués : les métiers « deshonnêtes » tels que ceux de bouchers, teinturiers, mercenaires, etc., les malades, les infirmes et les pauvres, les femmes, les enfants, les vieillards, les bâtards. c) Les marginaux à proprement parler : les déclassés (...), les fous, les mendiants, les usuriers (...). d) Les marginaux imaginaires : les merveilles géographiques, les monstres (...), l'homme sauvage. » Jacques Le Goff, « Les marginaux dans l'Occident médiéval » : 22.

²⁶¹ Bataille, Georges. « Michelet », *La littérature et le mal* (1957). Paris : Folio, 2004 : 50.

discours, qui « nous révèle les consensus et les préoccupations de la société globale »²⁶², en montre un peu trop sur la société qui y répond par une « tentative d'intégration » et, en cas d'échec, par une condamnation. Il fait revenir des spectres de l'histoire, et il heurte ainsi la « figure souveraine d'un pouvoir qui domine l'inquiétante étrangeté des spectres »²⁶³ comme l'écrit Serge Margel, qui a analysé comment le pouvoir contrôle et veut toujours contrôler les ombres, quelles qu'elles soient. Aussi Michelet devient-il en quelque sorte un « parasite »²⁶⁴ selon Barthes, qui s'alimente de la substance historique. Et il doit nécessairement appartenir à la marge pour en rendre compte. C'est ici qu'intervient une difficulté majeure pour Michelet : en tant qu'individu instruit, et bourgeois, il est en quelque sorte déconnecté de ce peuple qu'il prétend par exemple faire entendre. Le découragement de Michelet se fait sentir tant dans *Le Peuple* que dans son journal. Michelet doute de n'avoir jamais pu restituer la langue du peuple, de l'avoir entendue et comprise, de l'avoir incarnée, car du fait de son statut de lettré il est « enfermé dans un verre de cristal »²⁶⁵. Si « le marginal est un miroir »²⁶⁶ (de la société), peut-être que Michelet ne se trouve pas du bon côté du miroir. Paul Viallaneix souligne la position difficile de Michelet, « un homme de l'histoire qui se dit, du souvenir communiqué de bouche à oreille, de la mémoire populaire »²⁶⁷, donc un lettré qui n'utilise pas la même langue que l'autre au sujet duquel il écrit²⁶⁸.

²⁶² Bernard Vincent, *Présentation, Les marginaux et les exclus dans l'histoire* : 12.

²⁶³ Margel, Serge. *La société du spectral*. Fécamp : Nouvelles Éditions Lignes, 2012 : 53.

²⁶⁴ Barthes. *Michelet* : 21.

²⁶⁵ D'après une conversation de Michelet avec un ami. Cité par Paule Petitier, *Jules Michelet – L'homme histoire*. Paris : Grasset, 2006 : 246.

²⁶⁶ Bernard Vincent, *Présentation, Les marginaux et les exclus dans l'histoire* : 12.

²⁶⁷ Paul Viallaneix. « Résurrection de Michelet », émission radiophonique de France-Culture de mars 1974, *Michelet cent ans après*. Viallaneix, Paul, ed. Paris : Presses universitaires de Grenoble, 1975 : 16.

²⁶⁸ « Ceci dit, il [Michelet] ne se dissimule pas qu'en devenant un « lettré », un « subtil », il a accédé lui-même à la condition bourgeoise et qu'il s'est condamné, comme écrivain, à perdre l'usage de la langue du peuple ». Paul Viallaneix. « Résurrection de Michelet », *Michelet cent ans après* : 33.

Cependant, Michelet persévère et travaille sur d'autres fronts que la rédaction de ses travaux historiques et essais. En effet, c'est aussi dans une forme d'action dont les résultats sont accessibles à tous (contrairement aux livres) que Michelet et Rolland visent la marge avec quelques-uns de leurs projets. Tous deux songent et travaillent à un théâtre pour le peuple. Pourtant, les intentions ne sont pas identiques. Michelet souhaite ardemment une « révolution culturelle qu'il estime nécessaire à la consolidation de la république »²⁶⁹ dans la foulée d'un enseignement élémentaire plus étendu. Il choisit d'enseigner certains de ses cours à la Sorbonne le dimanche, en pensant aux ouvriers. Selon Paul Viallaneix, l'enseignement ouvrit la transformation de Michelet, réveilla sa sensibilité au sujet du peuple, et c'est à l'université « qu'il s'est *trouvé* et qu'il a acquis “le sens du peuple” »²⁷⁰ C'est essentiellement en raison de ses convictions politiques que Michelet s'intéresse au projet d'un « théâtre populaire où la France reprendrait le fil de sa tradition (...) qui, dans une succession de proverbes dramatiques, ramènerait au cœur du peuple la pensée révolutionnaire »²⁷¹ ; il préfère choisir l'éducation plutôt que l'action politique²⁷². Rolland, quant à lui, s'impliquera beaucoup plus sérieusement, avec son ami Maurice Pottecher dans un théâtre du peuple et un enseignement destiné au peuple²⁷³. Il constate une désagrégation du peuple qui témoigne de la difficulté d'une entreprise qui

²⁶⁹ Petitier. *Jules Michelet – L'homme histoire* : 236.

²⁷⁰ « On a longtemps dit et on nous a appris, dans une Université très prudente, que Michelet s'était *perdu* en prêchant, au Collège de France, la République. Erreur : c'est ainsi, au contraire, qu'il s'est *trouvé* et qu'il a acquis le « sens du peuple ». Devant un auditoire jeune, il a parlé ou tenté de parler au nom du peuple et il en a été proprement transformé. » Paul Viallaneix. « Résurrection de Michelet », *Michelet cent ans après* : 43-44.

²⁷¹ Michelet, Jules. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante. Œuvres complètes XVI 1851-1854*. Viallaneix, Paul, ed. Paris : Flammarion, 1980 : 637.

²⁷² Michelet avait songé se présenter aux élections législatives. Comme le rappelle Paule Petitier, Michelet s'orienta finalement vers la « culture ». En 1847, Michelet agréait au projet de son ami écrivain Eugène Noël concernant un « théâtre populaire gratuit dans de vastes amphithéâtres » Petitier, *Jules Michelet – L'homme histoire* : 237.

²⁷³ Voir Romain Rolland, *Le Théâtre du peuple* (1903). Paris : Albin Michel, 1926.

ne sera guère concluante :

Je terminai mon livre sur « le Théâtre du Peuple » par ces mots :

– « *Avant tout, ayez un Peuple !* »

Il n’y avait pas de Peuple. Sa conscience était en miettes. Il était, non « *l’homme qui a perdu son ombre* », mais l’ombre qui a perdu son corps.

À défaut d’un Peuple, héros et spectateur d’un théâtre qu’il eût inspiré, n’existait-il pas, pour ce théâtre, un public ordinaire des scènes parisiennes ?²⁷⁴

Comme Michelet, Rolland s’est intéressé à la marge : nous reviendrons plus loin sur ce qu’il entend par un peuple ayant perdu son corps. Surtout, Rolland a été rejeté en marge, écarté malgré d’occasionnels honneurs. Quand Rolland revient sur « le périple »²⁷⁵ de sa carrière d’écrivain, il met largement en avant l’incompréhension générale à laquelle il s’est heurté²⁷⁶. Rolland s’est plus ou moins toujours jugé en marge de la société, que ce soit suite à des décisions personnelles ou que le contexte politique en décide pour lui.

Rolland incarne l’homme « Au-dessus de la Mêlée »²⁷⁷, titre de l’article du 15 septembre 1914 dans lequel il soulève « le voile du consensus »²⁷⁸ et qui provoquera la furie de tous

²⁷⁴ Rolland. *Le Voyage intérieur* : 251.

²⁷⁵ « Le Périple » est le titre donné au chapitre recouvrant des notes de Rolland datant de 1924 à 1940. Voir *Le Voyage intérieur (Songe d’une Vie)* : 237-299. Ce chapitre n’a pas été publié du vivant de Rolland qui, en 1941, avait craint la censure. Voir Bernard Duchatelet, *Romain Rolland tel qu’en lui-même*. Paris : Albin Michel, 2002 : 374.

²⁷⁶ « J’ai été attaqué, défendu, dénigré, admiré – fort peu compris, en France et au dehors. Et je ne l’ai jamais été moins que quand je semblais le plus accepté, quand on se réclamait de mes idées, de mon art et de mon nom. » Rolland, *Le Voyage intérieur* : 241.

²⁷⁷ Romain Rolland. « Au-dessus de la Mêlée » (15 septembre 1914, publié dans le *Journal de Genève*), *L’Esprit libre – Au-dessus de la Mêlée, Les Précurseurs*. Paris, Albin Michel, 1953 : 76-89.

²⁷⁸ « He [Rolland] challenged the sacredness of the Sacred Union, as well as the notion of unity in war. His call for the restoration of sanity on all sides of the trenches disrupted the unprecedented unanimity in favor of war. By lifting the veil of consensus, he provided Europeans with another perspective on these events besides nationalism – an example, if only moral at first, of how to oppose the war colossus. » David James Fisher, *Romain Rolland and the Politics of Intellectual Engagement*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 2005 : 40.

les camps en guerre. Durablement impressionné par le « cri héroïque d'accusation »²⁷⁹ de Zola lors de l'Affaire Dreyfus, c'est au tour de Rolland de vouloir « remuer un peuple »²⁸⁰. Dans une période où, en France, les opinions de toutes les entités politiques et idéologiques se sont unies pour soutenir la guerre, Rolland se place « au-dessus », en appelant les « artistes, écrivains, prêtres et penseurs de toutes les patries »²⁸¹ à construire « l'enceinte de la ville où doivent s'assembler les âmes fraternelles et libres du monde entier »²⁸². Pour cela, il est chassé hors de l'enceinte de la ville, ou plutôt, chassé d'une société qui le rejette puisque lui-même s'est proclamé en marge des deux camps (celui formé en France, contre l'Allemagne, et celui formé en Allemagne, contre la France). Car le malheur de Rolland vient de la solitude après son appel, l'écrivain ne parvenant pas en 1914-1915 à susciter un engouement contre la guerre (qui viendra plus tard dans le conflit). Le pays même de Rolland devient un territoire dangereux pour le libre penseur, qui choisit avec raison de rester en Suisse. Déjà, lors de la crise boulangiste en 1888-1889, Rolland, encore jeune étudiant, avait pressenti qu'à cause d'événements politiques il finirait par avoir sa « place » parmi « des grands bannis volontaires »²⁸³. Et, si la série d'articles réunis dans *L'Esprit libre*, incluant *Au-dessus de la mêlée* et le Prix Nobel de littérature décerné en 1915 donnent à Rolland une place centrale dans le milieu des lettres après la première guerre mondiale, et s'ils paraissent devoir assurer la postérité à l'œuvre rollandienne, il n'en est rien. Il nous semble que pour avoir

²⁷⁹ « (...) tout ce qui portait une plume en France allait se ruer furieusement dans la bataille, et, à leur tête, ce Zola (...) qui allait reprendre le rôle intrépide de Victor Hugo et secouer le monde par son cri héroïque d'accusation (13 janvier 1898). » Note de bas de page de Rolland : « Le fameux *J'accuse !* paru dans le journal *l'Aurore*. » Rolland, *Mémoires* : 283-284.

²⁸⁰ Rolland. *Mémoires* : 283.

²⁸¹ Rolland. « Au-dessus de la Mêlée » : 87.

²⁸² Rolland. « Au-dessus de la Mêlée » : 88.

²⁸³ « Plus d'une fois, au cours des mois précédents, nous entretenant entre camarades, nous avons évoqué les souvenirs du 2 décembre et des grands bannis volontaires. J'avais retenu ma place, à leur exemple, dans l'exil. » Rolland, *Mémoires* : 67.

violemment fustigé tous les partis politiques, les Académies, les universités, et, que parce que son œuvre a été lue et critiquée en fonction de partis-pris idéologiques dans des contextes déterminés, Rolland a été marginalisé, « traité en ennemi de tous »²⁸⁴ comme il l'avait écrit. Les écrits rollandiens ont été progressivement oubliés, mis à l'écart, peu après la mort de leur auteur. Une fois la reconstruction suivant la deuxième guerre mondiale achevée, on a voulu passer à autre chose, et se débarrasser une bonne fois de celui qui s'était fait trop remarquer, avec des textes (fictionnels ou non) accusateurs contre tous.

Ainsi, tombée dans un oubli (relatif), comme une partie de l'œuvre de Michelet, l'œuvre de Rolland, malgré l'édition régulière des volumes de sa correspondance (toujours en cours) depuis sa mort en 1944, n'a suscité que peu d'intérêt parmi les universitaires et les écrivains, à quelques exceptions près, notamment avec le travail de Bernard Duchatelet²⁸⁵. Cependant, depuis une quinzaine d'années, Rolland est de nouveau le sujet de colloques, de thèses, d'articles et livres, et certaines de ses œuvres ont enfin été rééditées²⁸⁶.

Rolland comme Quignard se distinguent par un intérêt pour les écrivains et musiciens marginalisés puis tombés dans l'oubli. À l'école de Rome, Rolland travaille sur une thèse d'histoire musicale, *Les Origines du théâtre lyrique moderne : Histoire de*

²⁸⁴ « J'ai été traité en ennemi de tous ». Rolland, *Le Voyage intérieur* : 248.

²⁸⁵ Outre une thèse publiée en 1975, *Les débuts de « Jean-Christophe » (1886-1906) – Etude de genèse*, Bernard Duchatelet est l'auteur de *Romain Rolland, la pensée et l'action* (1997) et de *Romain Rolland tel qu'en lui-même* (2002) et publié plusieurs articles sur Rolland. Il a édité et commenté plusieurs correspondances de Rolland, et a récemment rassemblé et présenté les actes du colloque international de Vézelay du 4 et 5 octobre 2008 : *Romain Rolland, une œuvre de paix*. Duchatelet, Bernard, ed. Paris : Publications de la Sorbonne, 2010.

²⁸⁶ Après plusieurs décennies sans réédition, l'éditeur Albin Michel a réédité en 2007 *Jean-Christophe*, le roman-fleuve qui fit connaître Rolland. Cependant, *Jean-Christophe* n'a toujours pas été réédité au format de poche. Albin Michel et d'autres éditeurs ont aussi réédités certaines biographies écrites par Rolland. Cependant, la majorité des écrits de Rolland restent difficilement trouvables, et il faut faire de longues recherches auprès des bouquinistes.

*l'opéra avant Lully et Scarlatti*²⁸⁷. Rolland travaille ainsi sur « les sources bien oubliées des maîtres italiens du début du XVII^e siècle, – et, en particulier, de Monteverdi »²⁸⁸, ce qui a pour effet d'entraîner une réflexion sur les noms inconnus :

Quand on voit aujourd'hui la célébrité d'un tel nom [Monteverdi], dont le génie a repris place au premier rang de l'histoire des arts, et dont les œuvres les plus rares sont à présent diffusées par le gramophone et la radio, on a de la peine à se figurer qu'en 1895 il fût, pratiquement, inconnu, – un nom sans contenu, une étiquette sans flacon, – relégué dans les dictionnaires de musique.²⁸⁹

Lorsqu'on ne connaît plus, que le nom et l'œuvre n'évoquent plus rien parce qu'ils ont été placés au-delà de la frontière du texte, au sein de cette partie claire de la page, la marge et la marginalisation se confondent. Rolland rapporte des copies de partitions trouvées en Italie, qu'il fait jouer au compositeur Vincent d'Indy, permettant ensuite leur diffusion et leur réédition avec la Schola Cantorum de Paris²⁹⁰ dont Vincent d'Indy fut l'un des fondateurs et directeurs. Et Quignard a œuvré, avec le musicien Jordi Savall (qui étudia à la Schola Cantorum de Bâle et la dirigea), à la diffusion de partitions délaissées, marginalisées, qui furent redécouvertes et jouées par Savall (entre autres)²⁹¹. Les premiers opéras de Monteverdi (justement) font partie du répertoire que l'on recommence à jouer. De nouveau, on écoute de la musique baroque.

²⁸⁷ À cet essai s'ajoute la thèse complémentaire, dont le sujet est *De la décadence de la peinture italienne au XVI^e siècle*.

²⁸⁸ Rolland, *Mémoires* : 196.

²⁸⁹ Rolland, *Mémoires* : 196.

²⁹⁰ Charles Bordes est le fondateur de la Schola Cantorum de Paris (ouverte en 1896), et il fut aidé dans son entreprise par Alexandre Guilmant et Vincent d'Indy. L'école avait pour vocation d'enseigner, jouer et diffuser de nouveau la musique religieuse, notamment la musique grégorienne, et ainsi d'étendre le répertoire des organistes.

²⁹¹ Quignard travailla pour le Centre de musique baroque de Versailles et fonda le Festival international de musique et de théâtre baroques de Versailles en 1990. Il participa, avec Jordi Savall, à l'organisation du Concert des Nations de 1990 à 1993.

De même, Quignard redonne vie à « un nom sans contenu » pour reprendre l'expression de Rolland, à un écrivain dont l'œuvre est passée dans la marge de la littérature : il a consacré un essai à Jacques Esprit, homme de lettres du dix-septième siècle, dont on a presque cru d'abord qu'il était une pure et simple invention de Quignard ; l'essai, *Traité sur Esprit*, précède la réédition de *La Fausseté des vertus humaines*²⁹². Remarquons ici que bien que Quignard se penche sur la marge, il n'a pas été marginalisé comme l'ont été Michelet et Rolland, à cause d'événements politiques ou de publications mal reçues et incomprises. En revanche, Quignard entretient la différence constitutive de l'écrivain, du musicien, c'est-à-dire que s'il déplore la mise en marge de l'écrivain parce qu'il est perçu par la société comme un parasite, il concourt à cette mise en marge en insistant sur la différence entre l'écrivain, le musicien, et les autres hommes. Quignard écrit que « L'art est une production parasitaire. (...) Il n'est pas à sa place. C'est la définition même de la saleté : Quelque chose n'est pas à sa place. »²⁹³, alors puisque musiciens et écrivains n'ont pas droit à la même place que les autres hommes, c'est aussi bien que chacun reste à sa place ! Pierre Lepape a souligné à juste titre la place en retrait que Quignard aime à occuper, parce qu'il se dit lecteur avant d'être écrivain : « Se dire lecteur, c'est au contraire souligner un retrait, une retraite ; l'appartenance à une communauté certes, mais de solitaires et de silencieux entretenant avec le livre un rapport d'intimité. »²⁹⁴ Lire, c'est se mettre en marge de la société bruyante. Alors « l'angle du monde » choisi par Quignard comme espace de vie, ou encore, « vivre dans

²⁹² Esprit, Jacques. *La Fausseté des vertus humaines* précédé de *Traité sur Esprit*. Quignard, Pascal, ed. Paris : Aubier, 1996.

²⁹³ Quignard. *Les Ombres errantes*, XXXIII, DR I : 114.

²⁹⁴ Lepape, Pierre. « Chasser, lire, écrire : le silence des traces », *Pascal Quignard : La mise au silence*. Marchetti, Adriano, ed. Seyssel : Champ Vallon, 2000 : 79.

l'angle mort du social et du temps »²⁹⁵ comme il l'écrit dans *Vie secrète*, est ce qui ouvre d'autres possibilités au regard. De nouveaux angles de vue s'offrent depuis la marge.

Se mettre « dans un coin avec un livre »²⁹⁶, c'est se situer à la marge de la société, et regarder la marge de la page. Le statut de l'écrivain (ou du lecteur) en marge, « *In angulo* »²⁹⁷, se révèle problématique : la marge est un espace et un objet d'étude, mais qui ne se laisse peut-être pas atteindre. Michelet en a des migraines. À moins que le mage en Michelet puisse permettre un passage vers cette marge, et le chemin de retour consistant à rendre compte de cette marge. Nous observons que Michelet, Rolland, et Quignard, ces écrivains en marge chacun à leur manière, possèdent les qualités de vision du mage, ou du prophète et qu'ils l'ont revendiqué. Les qualités visionnaires sont diversement ressenties et appréciées par les trois écrivains, mais elles leur permettent un éclairage de la marge.

En pleine ère romantique, nul doute que l'écriture comme fruit de l'inspiration est une idée qui prévaut. Michelet n'y échappe pas. Michelet et Hugo, comme mages, se comprennent. L'un pourrait quelquefois avoir écrit ce que l'autre a mis dans un poème, c'est-à-dire qu'il est « prédestiné » à comprendre, qu'il est « le roi mystérieux de la pompe nocturne »²⁹⁸. Michelet entend des voix, il voit des fantômes. L'historien Gérard

²⁹⁵ Quignard. *Vie secrète* : 220.

²⁹⁶ « J'ai cherché le repos dans tout l'univers et je ne l'ai trouvé nulle part que dans un coin avec un livre. » Quignard. *Vie secrète* : 219.

²⁹⁷ Quignard. *Vie secrète* : 219.

²⁹⁸ « Souvent alors j'ai cru que ces soleils de flamme
Dans ce monde endormi n'échauffaient que mon âme ;
Qu'à les comprendre seul j'étais prédestiné ;
Que j'étais, moi, vaine ombre obscure et taciturne,
Le roi mystérieux de la pompe nocturne ;
Que le ciel pour moi seul s'était illuminé ! »
Hugo, XXI (« Parfois, lorsque tout dort... »), *Les Feuilles d'automne* : 258.

Walter, en 1939, a même parlé du « miracle Michelet »²⁹⁹. Sans aller jusqu'à verser dans la sphère du miraculeux, il faut reconnaître à Michelet des qualités hors normes de visionnaire. Et, Michelet œuvre à l'inscription de ses visions, à la retranscription des voix qu'il entend en lisant. Ricœur a écrit que « Jules Michelet restera l'historien visionnaire »³⁰⁰ de l'Histoire de France. C'est Michelet lui-même qui a établi sa réputation de visionnaire, ainsi quand il écrit à propos des « grands acteurs de la Révolution » :

À la longue, j'étais un des leurs, un familier de cet étrange monde. *Je m'étais fait la vue à voir parmi les ombres*³⁰¹ et elles me connaissaient, je crois. Elles me voyaient seul avec elles dans ces galeries, dans ces vastes dépôts rarement visités. (...) La poussière du temps reste. Il est bon de la respirer, d'aller, venir, à travers ces papiers, ces dossiers, ces registres. Ils ne sont pas muets, et tout cela n'est pas si mort qu'il semble. Je n'y touchais jamais sans que certaine chose en sortît, s'éveillât... C'est l'âme.³⁰²

L'auteur des grands travaux historiques nous intéresse moins que l'auteur des petits livres tels que *Le Peuple* et *La Sorcière*. Pour autant, le discours que tient Michelet quant à ses qualités de visionnaire et l'appréciation qui en a été faite depuis, tant par les historiens que par les critiques, vaut également pour les textes hybrides. Michelet se perçoit lui-même comme historien visionnaire : il prend une posture de visionnaire, il défend les questions qu'il choisit d'aborder et il explique ses choix. Dans les cours que

²⁹⁹ Gérard Walter. *Avant-propos* à Jules Michelet, *Histoire de la révolution française* (1847-1853). Walter, Gérard, ed. Paris : La Pléiade, 1939, vol. 1 : VII.

³⁰⁰ Paul Ricœur. *La mémoire, l'histoire, l'oubli* : 495.

³⁰¹ Je souligne.

³⁰² Michelet. *Préface* de 1868 à l'*Histoire de la Révolution française* (1847-1853), vol. 1 : 14-15.

Michelet donne au Collège de France, l'historien est « le devin, *vates* », c'est-à-dire celui qui a des visions et qui est mu par des intuitions :

La grande injustice de l'histoire, c'est d'avoir passé sous silence tant de générations. Elle doit ressusciter celles qui ont péri sans mémoire. Il faut ici que l'historien soit le devin, *vates*. Ce n'est pas une affaire d'inspiration mais de science complète.³⁰³

Le devin est celui qui voit dans le passé ou l'avenir ce que les autres ne voient pas. Le *vates* est le poète inspiré. Michelet est ainsi celui qui a accès au secret des choses et qui devient le médiateur entre l'invisible et le visible. Il a beau revendiquer une approche scientifique et nier l'inspiration, ses mots trahissent sa pensée. Durant un cours au Collège de France, il assène : « Je ne vous confie pas seulement ma science, mais ma pensée intime sur le sujet le plus vital. »³⁰⁴ La science semble servir de caution, tandis que se confirme la place prépondérante de la « pensée intime » et ici il faut entendre *inspiration* et *vision*. Michelet revendique souvent qu'il est le seul qui ne soit pas aveugle, et sa mission semble toujours d'être de rendre la vue aux aveugles, par exemple à l'homme et à la femme qui « se sont perdus de vue. »³⁰⁵

Jacques Derrida, dans *Mémoires d'aveugles*, remarque que le récit de Plinie « rapporte l'origine de la représentation graphique à l'absence ou à l'invisibilité du modèle »³⁰⁶, parce que la jeune fille et son amant se tournent le dos³⁰⁷. Cependant, si l'on

³⁰³ Michelet. « L'historien juge ; la méthode vitale », Cours de 1840, *Cours au Collège de France I* : 359.

³⁰⁴ Michelet. Cours sur « La vraie vie au Moyen Age », 29 décembre 1842, *Cours au Collège de France I* : 519.

³⁰⁵ Michelet. *Introduction, La Femme* : 44.

³⁰⁶ Derrida, *Mémoires d'aveugle* : 54.

³⁰⁷ Derrida prend l'exemple du tableau de Joseph-Benoît Suvée, *Dibutade ou l'Origine du Dessin* (1791). Reproduction dans *Mémoires d'aveugles – L'autoportrait et autres ruines*. (Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1990) : 55.

valide l'hypothèse de Stoichita quant à la mort de l'amant, laquelle implique qu'un certain temps s'est écoulé entre le moment où la jeune fille trace les contours de l'ombre de son amant et le moment où le potier fait le geste d'ériger un *colossos*, alors c'est le potier qui est aveugle. C'est moins « la baguette » de la jeune fille qui est un « bâton d'aveugle », que les mains du potier qui n'ont pas d'yeux pour être guidées dans le « présent de la perception ». Le potier est en quelque sorte celui qui voit du bout des doigts, mais l'analyse de Derrida au sujet de la jeune fille vaut pour le père : il y a détachement d'avec l'ombre en tant que « mémoire simultanée »³⁰⁸, donc détachement d'avec la mémoire. Le potier offre une représentation à partir d'un souvenir, comme s'il n'y avait finalement de représentation possible qu'à partir du souvenir, lequel est forcément obscurci par le détachement d'avec le présent de la perception. Ainsi « une *skiagraphia*, cette écriture de l'ombre, inaugure un art de l'aveuglement »³⁰⁹ dans le récit plinien. Puisque les ombres ne se montrent pas facilement, ce sera à l'écrivain d'y remédier. Il vaut mieux qu'il soit mage avant d'être écrivain et qu'il sache lire dans les textes ce qui s'y trouve dans la marge blanche et qui semble vierge de traces. Dans l'épisode précédemment cité où Michelet entend des voix lors de la fête des Morts, il faut noter cette supplique qui clôt l'épisode : « Retraced-moi je vous supplie, ces effigies si chères... Si vous pouviez du moins m'en faire rêver la nuit ! »³¹⁰. Dibutades le potier manque à l'appel, aussi n'y a-t-il pas d'effigies. Il faudra donc se faire mage. « Que se passe-t-il quand on s'écrit sans voir ? Une main d'aveugle s'aventure solitaire ou dissociée (...) comme si un œil sans paupière s'ouvrait au bout des doigts »³¹¹ écrit

³⁰⁸ Derrida, *Mémoires d'aveugle* : 54.

³⁰⁹ Derrida, *Mémoires d'aveugle* : 54.

³¹⁰ Michelet, *La Sorcière*, VII : 95.

³¹¹ Derrida, *Mémoires d'aveugle* : 11.

Derrida. Michelet voit en lisant, puis se met à écrire et de ses mots à lui surgissent de nouvelles images. Cet œil, le doigt supplémentaire, « dirige le tracé, c'est une lampe de mineur à la pointe de l'écriture, un substitut curieux et vigilant, la prothèse d'un voyant lui-même invisible. Du mouvement des lettres, de ce qu'inscrit ainsi cet œil au doigt, l'image sans doute s'esquisse en moi. »³¹² écrit encore Derrida Or, Michelet narre comment, au Moyen Âge, la sorcière sert en quelque sorte de prothèse pour les vivants en les aidant à voir apparaître leurs morts chéris : « elle [la sorcière] donne les mots cabalistiques et les puissants breuvages qui les feront revoir en songe. »³¹³ Michelet se targue d'avoir des qualités qui manquent à ses prédécesseurs et à ses contemporains, qu'ils soient historiens ou poètes : « Seulement il faut des yeux faits à cette douce lumière, des yeux pour voir dans l'obscur, dans le petit et dans l'humble, et le cœur aussi aide à voir dans ces recoins du foyer et ces ombres de Rembrandt. »³¹⁴ De façon générale, l'historien répète combien il est capable de voir et d'entendre ce que les autres ne voient pas. Le Goff note qu'un « déclic »³¹⁵ se produit chez Michelet à la lecture des archives ou de tout document historique : c'est bien ce que l'auteur de *La Sorcière* revendique, à savoir une aptitude à lire autrement les documents, à lire en quelque sorte entre les lignes, pour compléter ensuite les lacunes, les blancs du texte, grâce à ses intuitions. Il faudrait même parler d'instinct, et d'ailleurs Michelet se sent proche du peuple parce qu'il lui attribue des mouvements instinctifs qui sont aussi (d'abord ?) les siens : « L'homme du peuple, c'est surtout l'homme d'instinct et d'action. »³¹⁶

³¹² Derrida, *Mémoires d'aveugle* : 11.

³¹³ Michelet, *La Sorcière*, VII : 96.

³¹⁴ Michelet, À M. Edgar Quinet (Préface de 1846), *Le Peuple*. Viallaneix, Paul, ed. Paris : Garnier-Flammarion, 1974 : 63.

³¹⁵ « « comme il connaît très bien la période qu'il étudie, il est capable, à la vue d'un document, de faire jouer certain déclic » Jacques Le Goff. « Résurrection de Michelet », *Michelet cent ans après* : 14.

³¹⁶ Michelet. *Le Peuple* : 147.

Aux lettrés, ces « raisonneurs », Michelet oppose la simplicité des « *bonnes gens* » qui forment le peuple. De plus, dans cette opposition, Michelet octroie deux dons inestimables au peuple :

En effet, c'est en cela qu'ils existent comme *simples*. Une main paraît dans la lumière. Le raisonneur conclut que sans doute il y a dans l'ombre un homme dont on ne voit que la main ; de la main, il conclut l'homme. Le simple ne raisonne pas, ne conclut pas ; tout d'abord, en voyant la main, il dit : « Je vois un homme. » Et il l'a vu en effet des yeux de l'esprit. Ici, tous deux sont d'accord. Mais, dans mille occasions, le simple qui, sur une partie, voit un tout qu'on ne voit pas, qui, sur un signe, devine, affirme un être invisible encore, fait rire et passe pour fol. Voir ce qui ne paraît aux yeux de personne, c'est la seconde vue. Voir ce qui semble à venir, à naître, c'est la prophétie.³¹⁷

Le peuple possède ainsi le don de seconde vue, et le don de prophétie. Et des dons possédés par le peuple à Michelet, il n'y a qu'un pas : une partie de la préface de 1846 est d'ailleurs consacrée aux souvenirs d'enfance de Michelet et aux membres de sa famille. Michelet affirme ainsi son appartenance au peuple, et du même coup, semble logiquement avoir les mêmes dons que les gens simples précédemment décrits. Et Michelet d'assumer son regard subjectif : il a des visions et il est le premier à nourrir son travail de ses visions (« j'aspirais, j'écrivais cette âme tragique du passé »³¹⁸), faisant de l'histoire un organisme vivant et traitant ainsi les différents organes qui la constituent. Pour Bataille, Michelet ressent des émotions et a des visions au point qu'il est « complice »³¹⁹ de ce qu'il décrit, quand il voit de l'intérieur le grand organisme, qu'il

³¹⁷ Michelet, *Le Peuple*, Partie II, VII : 183-184.

³¹⁸ Michelet. *Préface de 1868 à l'Histoire de la Révolution française* (1847-1853), vol. 1 : 15.

³¹⁹ Bataille. « Michelet », *La littérature et le mal* : 49.

appréhende lui-même de l'intérieur. En fait, les visions de Michelet ou les visites de revenants sont à rapprocher de la *visio spiritualis* dans la théorie augustinienne :

La fonction de l'âme qui entre ici en jeu est l'*imaginatio*, puissance intermédiaire et médiatrice entre *sensus* et *mens*, qui reçoit et élabore des images. Son rôle est central : il lui revient d'accueillir les images perçues par les sens pour les soumettre au jugement de la raison avant de les conserver dans la mémoire. Elle peut aussi se représenter des choses ou des êtres absents, mais qui ont été précédemment perçus par les sens, ou même « imaginer au gré de notre fantaisie des choses qui n'existent absolument nulle part ».³²⁰

On reconnaît chez Michelet ce qui tient de la *visio spiritualis* mais aussi le « halo gnostique de sa pensée »³²¹ noté par Barthes. Mais si la vision spirituelle ne perçoit que des « “semblances de corps”, également nommées *species, similitudines, figurae, formae, umbrae* » qui « sont “comme des corps” (*quasi corpora*) »³²² Michelet transforme, dans le processus d'écriture, ses visions en corps que l'on dirait palpables, ce qui fait dire à Jules Claretie : « Ainsi, pour Michelet, elles vivent ces ombres, tragiques ou charmantes. »³²³ L'interrogation de l'historien Roger Chartier quant à la culture populaire vaut pour l'ensemble de la marge : « comment atteindre les formes diverses de la culture populaire, dont la *subculture* des milieux marginaux fait partie ? La difficulté réside dans le fait que cette culture populaire ancienne ne se livre presque jamais sans médiation. »³²⁴ Chez Michelet, cette médiation opère grâce à son regard de mage, et par

³²⁰ Schmitt : 38.

³²¹ « Une étude historique de Michelet devrait tenir le plus grand compte du halo gnostique de sa pensée », Roland Barthes. *Michelet* : 174.

³²² Schmitt : 39.

³²³ Jules Claretie. *Etude*, in Jules Michelet, *Les Femmes de la révolution*, Paris, Calmann-Lévy, 1898, p. VI.

³²⁴ Roger Chartier. « La « monarchie d'argot » entre le mythe et l'histoire », *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, Vincent, Bernard ed. : 304.

l'écriture hybride. Ceci explique certainement la fascination de Michelet pour la sorcière, cette « figure majeure du panthéon micheletiste : tout en elle la dispose à une grande fonction médiatrice »³²⁵. L'historien n'est pas loin lui-même d'être un sorcier. Michelet semble rêver d'avoir, ou croire qu'il a le pouvoir de la sorcière qu'il décrit ainsi :

« ne suis-je pas le grand pasteur des ombres, pour les faire aller et venir, leur ouvrir la porte des songes ? (...) En vain on crut bâtir un mur infranchissable qui eût fermé la voie d'un monde à l'autre, j'ai des ailes aux talons, j'ai volé par-dessus.³²⁶

Pendant les longues heures consacrées à la lecture, Michelet se laisse happer, ou, selon les circonstances, suit la « pente insensible [qui] va du monde réel à la sphère invisible »³²⁷ notée par Hugo ; et « de ce voyage souvent on revient pâle ! »³²⁸, ce dont l'historien fait l'expérience. La force de Michelet est de savoir tirer profit de ses incursions dans l'invisible. Pour Barthes, ce qui est fascinant en Michelet, c'est « le démiurge », c'est la « sorte de prescience de tout ce qu'on a pu dire plus tard de l'aliénation »³²⁹, et donc une compréhension psychologique de l'individu ou de la collectivité qui verra son plein essor au vingtième siècle. Le mage touche à l'invisible afin de lui rendre une visibilité (c'est du moins l'intention de Michelet), et ainsi que l'écrit Ricœur, « c'est la mort à grande échelle que conjure Michelet (...) cette mort en

³²⁵ Roland Barthes. « *La Sorcière* » (1959), *Essais critiques*. Paris : Points Seuil, 1981 : 124.

³²⁶ Michelet, *La Sorcière*, Livre I, VII : 96.

³²⁷ Hugo, Victor. XXIX « La pente de la rêverie », *Les Feuilles d'automne*. Paris : NRF Poésie/Gallimard, 1996 : 274

³²⁸ Hugo, Victor. XXIX « La pente de la rêverie », *Les Feuilles d'automne* : 274.

³²⁹ Barthes. « *La Sorcière* », *Essais critiques* : 117.

masse accède à la lisibilité et à la visibilité »³³⁰. Viallaneix et Barthes s'accordent sur la force essentielle de Michelet, à savoir sa faculté de voir ce qui n'est pas ou plus visible, ou de voir ce qui n'est pas vu en histoire, ou qui n'a pas à être vu par la société, ou qui est rendu invisible³³¹. Parfois le mage ne voit pas, parce que les ombres ne font pas signe. La détresse de Michelet se fait alors sentir : « Il faut qu'ils soient, mes morts, bien captifs pour ne me donner aucun signe ! »³³² En effet, que devient le mage qui ne voit pas ? Ces moments-là sont rares chez Michelet, qui manifeste plus souvent une fierté mêlée d'une grande fébrilité parce qu'il a vu ou rêvé l'invisible. Et il y a cette manifestation identique d'une exaltation due à la faculté extraordinaire de voir, dans les textes de Rolland. Il se dit « guetteur » plutôt que devin, et il assume son poste :

La nature m'a fait presbyte. D'autres voient mieux de près. Mes yeux sont conformés pour regarder au loin. Qu'on me laisse à mon poste, et *qu'au lieu de gêner le guetteur, on l'utilise !*³³³ Mes prunelles sont à tous. Qui veut, qu'il voie les horizons mouvants qui s'y reflètent !

Dans la préface à la biographie consacrée à Charles Péguy, Rolland parle de « ressusciter l'ombre disparue »³³⁴ et définit son livre comme « une veillée »³³⁵. Car Rolland a lu Hugo et connaît bien l'œuvre de Michelet³³⁶ et on retrouve certains accents romantiques

³³⁰ Ricœur. *La mémoire, l'histoire, l'oubli* : 479.

³³¹ Dans *Le Peuple*, les changements et mutations suite à l'arrivée des paysans en ville et leur nouvelle condition d'ouvrier, les conditions de travail dans les manufactures, dans *La Mer* la « genèse de la mer » ou la condition des Basques.

³³² Cité par Petitier. *Jules Michelet – L'homme histoire* : 374-375.

³³³ Je souligne.

³³⁴ Romain Rolland. *Préface, Péguy*. Paris : Albin Michel, 1944, vol. 1 : 7.

³³⁵ Rolland. *Préface, Péguy* : 11.

³³⁶ Rolland a pour professeur et directeur l'historien Gabriel Monod. Après la fin de ses études, Rolland continuera de voir souvent Monod qui lui présentera de nombreux historiens et professeurs, et aussi la veuve de Michelet.

dans ses textes. Mais dans *Colas Breugnon*, un autre ton, plus personnel, se manifeste, avec ce qui ressemble à un cri du cœur de Rolland lorsqu'il fait dire à son héros :

Dieu ! que c'est bon de voir, d'entendre, de goûter, de se remémorer ! Tout voir et tout savoir, on ne peut pas, je sais bien ; mais tout ce qu'on peut, au moins ! Je suis une éponge qui tette l'océan. Ou bien plutôt, je suis une grappe ventrue, mûre, pleine à crever du beau jus de la terre.³³⁷

Dans la dernière ligne du passage cité, le personnage de fiction vient couper court à l'aveu de l'auteur, faisant cesser toute identification possible à Rolland. Mais c'est que l'auteur vient d'en révéler beaucoup sur lui-même. Il met en valeur le don de vision et admet, grâce à une analogie curieuse, qu'il tète, ou aspire la matière de l'océan, ce qui n'est pas sans faire écho au sentiment océanique, objet d'une correspondance avec Freud³³⁸. La boulimie de savoir peut aller jusqu'à la dimension d'un océan, et donc peut-être même que la capacité de voir est de même ampleur. La connaissance prophétique embrasse plusieurs siècles écoulés, et sa richesse en fait un « testament » selon Rolland, qui emprunte souvent au lexique religieux pour exprimer sa pensée lorsqu'il dresse le bilan de son travail : « La parole que je devais dire était un testament – le testament d'un être multiséculaire, enraciné au cœur des Gaules, et à l'heure de s'éteindre, léguant son bien, son épargne, son expérience amassée, et son rêve, à ses compagnons de l'univers. »³³⁹ Cependant, il arrive au mage d'être surpris quand se réalise sa prophétie : « J'avais eu beau la [la guerre] prévoir, l'annoncer. Je fus pris à l'improviste. »³⁴⁰ Cette fois-ci, l'amour récent a aveuglé momentanément le mage, qui avait comme oublié les

³³⁷ Rolland. *Colas Breugnon*, IV : 79.

³³⁸ Voir au chapitre trois.

³³⁹ Rolland. *Le Périple, Le Voyage intérieur* : 249.

³⁴⁰ Rolland. *Le Périple, Le Voyage intérieur* : 267.

menaces de guerre : « Je ne voyais plus le monde que dans les yeux de la bien-aimée. » (comme dans un écho curieux à ce que Michelet a éprouvé avec sa seconde épouse, Athénaïs Michelet). Puis, pendant la guerre, du fait aussi que Rolland vit en pays neutre, en Suisse, le mage retrouve toutes ses facultés (ou du moins les retrouvera-t-il après quelques attermolements) : « Je voyais, et ils ne voyaient pas. (...) Mes paroles mêmes, ma vérité, jetées d'au-dessus de la mêlée, risquaient, comme des shrapnells, d'achever de les tuer. »³⁴¹ La vérité révélée peut s'avérer danger mortel, pour le lecteur ou pour l'écrivain. Le dilemme de Rolland touche à cette révélation : faut-il prendre le risque encouru par tout prophète, tenir un discours qui excite la colère et la peur, ou garder pour soi ce qui a été vu ? L'auteur de *Jean-Christophe*, qui avait déjà provoqué contre lui une pluie d'attaques avec un chapitre du roman-fleuve, « La Foire sur la Place », se retrouve face à une interrogation plus poignante que jamais : a-t-il un rôle à tenir ? Ne ferait-il pas mieux de rester dans la marge ? Rolland revient ici sur son dilemme :

Était-ce mon rôle à moi, éternel solitaire, qui vivais dans la contemplation du Feu divin et de son vêtement le Monde, était-ce à moi d'entrer dans l'affreux guêpier de la politique ? (...) A moi, de rappeler aux intellectuels, dont j'étais, mais *persona non grata*, et tenu pour suspect depuis *la Foire sur la Place*, qu'ils trahissaient la vérité ? (...) Va-t-on, de gaieté de cœur, jouer le rôle de confesseur de la foi, pour lequel on n'est point fait, –d'apôtre d'une vérité, dont le monde ne veut point ?³⁴²

Cette interrogation vient redoubler celle de Michelet, mais bien que le sujet soit le même, le doute exprimé par Rolland ne se trouve pas exactement au même niveau. Rolland se

³⁴¹ Rolland. *Le Périple, Le Voyage intérieur* : 269.

³⁴² Rolland. *Le Périple, Le Voyage intérieur* : 269.

demande aussi pourquoi il aurait un rôle à jouer, quoique rétrospectivement il soit convaincu qu'une « mission »³⁴³ lui ait été attribuée, laquelle semble moins émaner d'un ordre divin que d'une conviction personnelle reposant sur la destinée. En fait, la perplexité de Rolland semble surtout reposer sur la certitude qu'il devrait bien y avoir d'autres individus qualifiés pour jouer ce rôle. Michelet, quant à lui, exprime plutôt des doutes sur les causes le conduisant à être un prophète, encore qu'il s'agisse peut-être bien de fausse modestie de la part de l'historien. Jean-Michel Rey a très bien montré dans « Une histoire du disparaître »³⁴⁴ que le questionnement de Michelet faisait écho à celui de Moïse et qu'il portait sur le « *Qui suis-je* donc pour avoir accompli ou même pour devoir faire telle chose démesurée, disproportionnée, ou proprement inhumaine ? »³⁴⁵. Il y a un doute sur l'identité de celui à qui est dévolu le rôle de diseur de vérité, de fauteur de trouble d'une certaine manière. Si Michelet se situe parmi les prophètes, il entend sa condition de prophète comme une succession au prophétisme juif, renouvelé par la « méthode » historique. Michelet suit l'histoire du mot *prophète*, du latin *propheta* qui signifiait « devin qui prédit l'avenir » et dont la première acception en français renvoie au domaine religieux : le prophète est l'interprète des dieux, et dans la *Bible* il est « Celui que Dieu a choisi pour transmettre et expliquer sa volonté »³⁴⁶. Bientôt le mot *prophète* s'applique aussi à « Celui qui annonce à l'avance un événement par voyance, par intuition. », et le mot s'utilise largement dans ce sens au dix-neuvième

³⁴³ Rolland. *Le Périple, Le Voyage intérieur* : 256.

³⁴⁴ Rey, Jean-Michel. « Une histoire du disparaître » *Le singulier* in *L'Inactuel*. Belval : Circé, 2004, n°10 : 71-96.

³⁴⁵ « *Qui suis-je* donc pour avoir accompli ou même pour devoir faire telle chose démesurée, disproportionnée, ou proprement inhumaine ? *Qui suis-je*, moi-même, pour me laisser ainsi solliciter par un dehors étrange, inconnu ? On ne peut qu'être frappé de trouver ainsi cette même interrogation formulée dans des termes assez proches chez Moïse et chez Michelet, de rencontrer ce même étonnement qui fait suite à une injonction forte venant d'ailleurs et qui tente en quelque sorte d'y répondre. » Rey, « Une histoire du disparaître » : 72.

³⁴⁶ Entrée « prophète ». *Trésor de la Langue Française informatisé*.

siècle ; Baudelaire rapproche les qualités du philosophe, du poète et du prophète³⁴⁷. Le prophète est également « Celui qui annonce à l'avance un événement par l'observation, l'analyse rationnelle » et ici toute dimension artistique semble exclue. Alors « l'historien est aux yeux de Michelet l'homme qui, pour partie au moins, semble succéder au prophète, dans une toute autre posture bien entendu »³⁴⁸ écrit Rey, et il faut reconnaître que lorsque Rolland use d'un autre vocabulaire, se disant « apôtre d'une vérité », il se situe moins dans la lignée d'un Moïse que dans la lignée des intellectuels à la définition et au statut assez récemment caractérisés (au dix-neuvième siècle avec l'Affaire Dreyfus)³⁴⁹. Donc, dans une conception du prophétisme très proche de celle de Michelet, Rolland sent la lourdeur de la tâche pour celui à qui revient de dire la situation du moment présent, et de prédire l'avenir, c'est-à-dire de prédire le pire à moins que les hommes n'interviennent pendant qu'il est encore temps. Et Freud a montré, depuis, le danger qui guette le prophète : Moïse en est mort, et même il en est doublement mort puisque « Il vint alors un temps où on regretta le meurtre de Moïse et où on chercha à l'oublier. »³⁵⁰. Rolland a bien flairé le danger, à titre personnel. Qui sait quelle interprétation sera faite de la prophétie, à court terme ou sur le long terme ? La réception et l'interprétation à venir³⁵¹ font douter celui qui veut éclairer les hommes. Les hommes ont la vue troublée et le prophète vient leur montrer ce qu'ils ne voient pas, ne voient

³⁴⁷ « Les grands poètes, les philosophes, les prophètes sont des êtres qui par le pur et libre exercice de la volonté parviennent à un état où ils sont à la fois cause et effet, sujet et objet, magnétiseur et somnambule » Baudelaire, *Les Paradis artificiels* (1860), cité par le *Trésor de la Langue Française informatisé*, entrée « prophète ».

³⁴⁸ Rey. « Une histoire du disparaître » : 74.

³⁴⁹ Voir Winock, Michel. *Le siècle des intellectuels*. Paris : Points Seuil, 1999.

³⁵⁰ Freud, Sigmund. *L'homme Moïse et la religion monothéiste – Trois essais*. Trad. Cornélius Heim. Paris : Gallimard, 1989: 121.

³⁵¹ Serge Margel a analysé comment Spinoza et Freud avaient réfléchi à cette redoutable question de l'interprétation de la prophétie, montrant le travail fait d'un côté par le philosophe, de l'autre par le psychanalyste, sur les différents types de discours interprétatifs. Voir en particulier : Margel, Serge. « Prophétie et écriture de l'histoire », *Le Silence des prophètes – La falsification des Écritures et le destin de la modernité*. Paris : Galilée, 2006 : 101-152.

plus ou ne désirent pas voir. Il y a un invisible qui est le fruit d'un acte délibéré, et un invisible lié à l'oubli progressif que le temps entraîne. Sur le sujet, les textes de Quignard témoignent d'une préoccupation de l'invisible et engagent une réflexion sur le retour du perdu de vue. Quignard interprète le passé comme éternellement à venir même si ce retour reste encore à décrypter :

Le signifiant sidérant est le passeur (...). C'est le roi mage, chaman, scribe, prêtre babylonien, seul capable de lire la lettre de l'année écrite dans le ciel nocturne. La chose sidérante : la chose qu'on perd de vue, invisible. La chose qui est passée du *Da* au *Fort* et qui revient invisible dans le *Dasein* (...).³⁵²

Il s'agit de comprendre ici en quels termes Quignard évoque et pense le mage, le prophète. L'écrivain, lecteur avant tout – en tout cas en ce qui concerne l'écrivain d'aujourd'hui – est un mage qui voit et qui entend parce qu'il regarde et écoute : « J'entrouvre un livre. Mais je vois aussi un fleuve. (...) Je regarde l'insecte. Je regarde l'ombre de l'insecte. Je regarde le ciel. J'écoute des millénaires qui s'accumulent. (...) »³⁵³ Musiciens, animaux et lecteurs se rejoignent dans la catégorie des mages, proches des sorciers de Michelet :

Il faut être capable de pouvoir à tout instant dialoguer avec les habitants éternels.
Les musiciens s'exercent chaque jour dans ce dessein.
Les bêtes vivent dans ce dessein.
Les écrivains lisent dans ce dessein.³⁵⁴

³⁵² Quignard. *Vie secrète* : 184.

³⁵³ Quignard. *Petits traités*. XXIII^e traité : *La gorge égorgée* : 599.

³⁵⁴ Quignard. *Les Paradisiaques*, LXXII, DR IV : 265.

On peut concevoir aisément que les « habitants éternels » de Quignard sont les morts, mais il faut ajouter aussi la scène originelle, les ruines, et il faudra encore y ajouter les dessins rupestres. Dominique Rabaté note que dans *Le sexe et l'effroi*, Quignard « veut voir ce qui ne doit pas être contemplé »³⁵⁵. N'est-ce pas là une qualité propre au mage ? Il y a une audace à vouloir voir, ou même déjà une audace à se laisser aller à voir. Selon Rabaté, Quignard « s'expose à la mésaventure d'Orphée, qui ne pourra apercevoir que l'ombre d'Eurydice qui se dérobe définitivement »³⁵⁶. Si l'on peut relever en effet la répétition du thème du voyage orphique dans l'œuvre quignardienne, il faut ici nuancer le propos de Rabaté. C'est déjà une réussite, pour l'écrivain, de voir ce que les autres ne sont pas capables de voir. Lorsque Quignard écrit que « l'homme est un regard désirant qui cherche une autre image derrière tout ce qu'il voit »³⁵⁷, il renvoie à une époque dont l'art parvenu jusqu'à nous exprime un regard en quête. Le mage, quant à lui, possède cette capacité de vision qui lui est propre, et qui signale l'appartenance de Quignard à une catégorie hors-norme. Non pas que Quignard puisse voir la « scène où nous n'étions pas »³⁵⁸, mais il semble s'en approcher au plus près. Et, certes, la capacité de vision marginalise l'écrivain, mais elle lui donne un accès inestimable à ce qui est autrement caché, tu, disparu. Un premier danger se situe au niveau de l'interdit : la mythologie regorge de scènes de punitions et bannissements faisant suite à un regard déplacé : un exemple parmi ceux que Quignard cite est celui, dans la mythologie grecque, du chasseur Actéon qui aperçoit la déesse Artémis alors qu'elle prend son bain, aboutissant à la mort du chasseur : « Actaeon c'est-à-dire le massacre de celui qui a vu ce qu'il ne

³⁵⁵ Rabaté, Dominique. *Pascal Quignard – Étude de l'œuvre*. Paris : Bordas, 2008 : 134.

³⁵⁶ Rabaté : 134.

³⁵⁷ Quignard, *Avertissement, Le sexe et l'effroi* : 10.

³⁵⁸ Quignard, *Avertissement, Le sexe et l'effroi* : 10.

fallait pas voir »³⁵⁹. Parfois, c'est dans la sphère politique que regarder devient un geste interdit, entraînant la mort ou l'exil : « J'ai vu ce que je ne devais pas voir. »³⁶⁰ fait dire Quignard à Publius Ovidius Naso.

Le mage quignardien a des visions extatiques, l'extase le saisit quand lui apparaît ce qui n'est plus visible aux yeux des autres mais qui « rayonne encore »³⁶¹ et lui illumine le visage. Il a des « visions oniriques »³⁶², comme le chasseur cherchant sa proie. La particularité de Quignard est de montrer au lecteur la tentative de déchiffrement de l'illisible en train de se faire. Ainsi, Quignard tente de lire ce qui n'est pas ou plus lisible, aussi bien avec son essai sur Esprit que lorsqu'il consacre un essai à Maurice Scève (*La parole de la Délie*)³⁶³, et, bien plus tard, dans son entreprise du *Dernier Royaume* : « Scève précisément fut réputé illisible ; pour obscur ; oublié. »³⁶⁴ Quignard présente le « vœu vain mais poursuivi d'une *restitutio* »³⁶⁵. Cette tentative nous semble faire écho à l'analyse psychanalytique. Quignard a fait l'expérience de l'analyse, il en connaît le fonctionnement pour l'avoir vécu, ressenti ; il a dû sentir les « moments critiques du transfert », l'étape où comme l'écrivent les psychanalystes Davoine et Gaudillère, « Le passé est actuel, les morts reviennent. »³⁶⁶ Les individus, au cours de l'analyse, manifestent parfois la « capacité de témoigner d'histoires rayées de la grande

³⁵⁹ Quignard, Pascal. *Pour trouver les enfers*. Paris : Galilée, 2005 : 49.

³⁶⁰ « J'ai vu ce que je ne devais pas voir. Publius Ovidius Naso / l'empereur l'exila. » Quignard. *Pour trouver les enfers* : 2.

³⁶¹ « Je me souviens de ce point extatique : Dans toutes les vallées et les monts de la Toscane et de l'Ombrie *ce qui s'est perdu éperdument rayonne encore*. Je répète ces mots : Ce qui s'est perdu éperdument rayonne encore. » Quignard, *Sur le jadis*, LXXXVI, *DR II* : 267-268.

³⁶² « L'âme des chasseurs était obsédée de visions oniriques suivies de figurations animales peintes sur les parois des grottes nocturnes. » Quignard, *Abîmes*, LXI, *DR III* : 193-194.

³⁶³ Pascal Quignard. *La parole de la Délie. Essai sur Maurice Scève*. Paris : Mercure de France, 1974.

³⁶⁴ Quignard. « L'obscur en tant que l'oubli », *La parole de la Délie* : 16.

³⁶⁵ Quignard. « L'obscur en tant que l'oubli », *La parole de la Délie* : 19.

³⁶⁶ Davoine et Gaudillère, *Histoire et trauma* : 36.

Histoire, d'effondrements du lien social »³⁶⁷ devenant des mages de l'histoire de leurs ancêtres ou des ancêtres de tous les hommes, capables d'entendre et voir le refoulé du temps. Et « l'expérience analytique rejoint une autre de ses racines, plus enfouie encore : celle de la fonction épique, qui s'affronte à dire l'inouï »³⁶⁸.

Quignard perçoit fort bien deux autres périls liés au regard : il y a un danger à laisser voir, et, par ailleurs, Quignard insiste sur la dangerosité de la lecture, le risque pris à lire. Au péril pour celui qui dit, répond le péril de celui qui reçoit le discours, qui lit le texte de celui qui est en marge. L'œuvre quignardienne relève « de la connivence, du souci de “désidérer” (VS : 311), de déciller les yeux »³⁶⁹. Si le lecteur n'a pas toujours conscience de ce qui l'attend, Quignard le met en garde : il faut faire attention à ne pas se brûler les yeux ! L'éclairage du mage peut se révéler trop brutal, parce que les propos du mage ne sont pas compris. Là réside toute l'expérience malheureuse de Rolland, pendant de longues années. Bien que le danger caractérise le rôle et la figure du mage, Michelet, Rolland et Quignard s'acharnent pourtant à éclairer leurs lecteurs.

Un éclairage à la chandelle, plutôt qu'une lumière violente qui se plaque sur les objets, tient de la condition essentielle pour laisser apparaître les ombres. La lumière crue aveugle, et elle perd de vue son objectif. Faut-il que l'ombre soit honnie, pour qu'en 1820 apparaisse une lampe dite Sinombre (littéralement *sans ombre*) qui aura même une entrée dans le dictionnaire de Littré³⁷⁰. La forme de cette lampe permettait de réduire l'ombre... engendrée par la lampe dans ses formes antérieures. Loin s'en faut que cette

³⁶⁷ Davoine et Gaudillère, *Histoire et trauma* : 28.

³⁶⁸ Davoine et Gaudillère, *Histoire et trauma* : 28.

³⁶⁹ Pautrot, *Pascal Quignard ou le fonds du monde* : 16.

³⁷⁰ « Lampe sinombre, lampe qui porte peu d'ombre. » Entrée « sinombre ». Littré.

lampe sache tout à fait éliminer l'ombre et de la pièce et que son support produit, mais l'on comprend que l'intention de son inventeur repose sur la suppression de l'ombre au profit du meilleur éclairage possible³⁷¹. S'il y a une histoire de l'amélioration des lampes (dont la lampe sinombre) l'apparition de l'électricité crée un bouleversement dont il est difficile aujourd'hui de prendre toute la mesure. L'exposition universelle de 1900, à Paris, entérine la toute-puissance de l'électricité et érige le royaume de la lumière avec un Palais lumineux³⁷² et, surtout, un Palais de l'Electricité (avec une statue allégorique de l'Electricité à son sommet)³⁷³ qui suscite un certain nombre de publications sur l'histoire de l'électricité³⁷⁴. Quignard appartient donc au siècle où la reine (ou bien la fée ?) Electricité a assis la force de son royaume. En revanche, Michelet et Rolland appartiennent au siècle des lueurs pâles mêlées à la pénombre, même si Rolland aura assisté à la révolution de la lumière électrique et à l'expansion du domaine de l'électrique. Ce ne sont essentiellement qu'ombres formées par la flamme des bougies et des lampes à huile du temps de Michelet³⁷⁵, tandis que Rolland assistera à l'appropriation progressive des ombres grâce à la technologie moderne. Mais Quignard

³⁷¹ La lampe sinombre produisait bien peu d'éclairage. Eugène Pécelet, dans son *Traité de l'éclairage*, analyse les mérites et défauts de la lampe sinombre comparée à la lampe astrale. Il conclut que ces lampes « sont souvent usitées dans les lustres parce qu'elles donnent très peu d'ombre. » Pécelet, Eugène. *Traité de l'éclairage*. Paris : De Malher et C^{ie}, 1927 : 107-108.

³⁷² Il s'agit du Palais de verre, éclairé par 12000 lampes, de l'architecte et verrier Ponsin. Jules Henrivaux, dans *La Revue des Deux Mondes*, consacre un article à l'art de la verrerie à l'occasion de la construction du Palais lumineux. Il écrit : « Construire un palais qui fût consacré à la gloire de l'éclairage électrique, telle a été la pensée initiale de M. J.-A. Ponsin, le verrier distingué. Que ce palais fût construit en verre pour mieux faire valoir les prodigieux effets de la lumière dont on voulait célébrer la puissance, l'idée s'explique d'elle-même. » Cependant, l'article de Henrivaux est moins un hommage à l'électricité qu'un vibrant éloge des progrès de l'industrie verrière puisque l'édifice doit sa beauté aux verres utilisés. Henrivaux, Jules. « Une maison de verre », *La Revue des Deux Mondes* (tome CL). Paris, 1^{er} novembre 1898 : 124-125.

³⁷³ Le Palais de l'Electricité est l'œuvre de l'architecte Edmond Paulin.

³⁷⁴ Dans le même numéro de *La Revue des Deux Mondes* cité ci-dessus, un article est ainsi consacré à l'histoire de l'électricité. Voir Weiller, Lazare. « Les sources de l'électricité », *La Revue des Deux Mondes*, 1898 : 856-874.

³⁷⁵ Edison a inventé la première ampoule électrique à incandescence en 1879, Michelet est mort en 1874.

révèle une sensibilité hors de son époque (n'aime-t-il pas dire qu'il espère « être lu en 1640 »³⁷⁶, donc peut-être qu'il aurait souhaité vivre au dix-septième siècle ?) à ces ombres qui fluctuent au gré des courants d'air qui font vaciller la flamme des bougies. Il est des lumières qui « n'anéantissent pas l'ombre », telles les lampes à huile : « Il aimait les lampes pleines d'huile sentant l'olive avec leur bec d'où sort la mèche de coton. Dans l'ombre, elles n'anéantissent pas l'ombre. C'est un peu de lumière, non pas pour éclairer : pour ne pas se perdre. »³⁷⁷ écrit Quignard au sujet d'Albucius. On ne peut manquer d'y lire l'amour de Quignard pour la chandelle, plutôt que de croire à celle attribuée à Albucius (dont Quignard invente bien des éléments biographiques). La chandelle est célébrée par Quignard parce qu'en elle réside une condition de la lecture lorsque le soleil s'est couché : « Aucun livre que j'ai lu ne soutient l'éclat du jour. Mais les livres valent la chandelle qu'on use en les lisant. Des créatures semi-nocturnes. »³⁷⁸ Si aucun livre « ne soutient l'éclat du jour », c'est moins parce que la lumière du jour vaut mieux qu'un livre, que parce que les heures nocturnes offrent à la lecture, activité silencieuse par excellence, le calme qu'elle requiert.

En Orient, « l'impression d'obscurité »³⁷⁹ est mise en valeur, ainsi que le montre bien l'*Éloge de l'ombre* de Tanizaki ; on y préfère « la lueur incertaine »³⁸⁰ que donne par exemple le chandelier, à l'éclairage vif ; dans les maisons traditionnelles japonaises, on fait ressortir la beauté des objets grâce à un « univers d'ombre délibérément créé »³⁸¹. Au contraire, dans l'histoire occidentale, la lumière est ce que l'on remarque, tandis que

³⁷⁶ Quignard. *Petits traités I*, XIV : 282.

³⁷⁷ Quignard, XVIII, *Albucius* : 164.

³⁷⁸ Quignard. *Petits traités I*, V : 94.

³⁷⁹ Tanizaki. *Éloge de l'ombre* : 41.

³⁸⁰ Tanizaki. *Éloge de l'ombre* : 40.

³⁸¹ Tanizaki. *Éloge de l'ombre* : 57.

l'ombre n'est pas digne d'être remarquée. Aussi cette lumière qui détourne l'attention n'est-elle que plus pernicieuse : elle n'engage pas à voir du côté des ombres. Un des meilleurs récits sur l'ombre, celui de Chamisso, *L'étrange histoire de Peter Schlemihl* (1814)³⁸², réhabilite l'ombre : il lui octroie un caractère remarquable. Rappelons que Chamisso fait le récit d'une perte de l'ombre. Le héros Peter Schlemihl vend son ombre à un « homme en habit gris »³⁸³, puis il prend conscience de la perte que constitue l'absence de son ombre, au gré des réactions qui le stigmatisent pour l'exclure progressivement de la société. Aussi se découvre ici un paradoxe : l'ombre qui n'est pas matière, qui est quasi invisible, « c'est ce qui rend visible » car « elle permet à l'être humain de faire le point sur la situation »³⁸⁴. La leçon qu'enseigne Chamisso est à rapprocher de la démonstration de Quignard, commentée par Gérard Sfez, celle de « l'anéantissement de l'ombre et de l'individu au profit de la lumière aveuglante et féroce »³⁸⁵. C'est qu'il faut se protéger de la lumière (qu'elle soit diurne – celle du soleil – ou nocturne – celle de la lune) qui attire l'homme et le rend aveugle (c'est le « point lumineux »³⁸⁶ chez Chamisso). Dans le cas de Schlemihl, l'aveuglement le conduit à la mort : c'est désormais « une barrière qui me séparait des mortels »³⁸⁷ dit-il. La lumière du soleil, l'« ardeur de ses rayons » soulignée par Chamisso, ressemble à la lumière

³⁸² Chamisso (de), Adelbert. *L'Étrange histoire de Peter Schlemihl*. Paris : Le Livre de Poche, 1995.

³⁸³ Chamisso : 30.

³⁸⁴ Nuridsany : 15.

³⁸⁵ Sfez, Gérard. « La proie pour l'ombre. » *Pascal Quignard, figures d'un lettré* (Actes du colloque de Cerisy-la-Salle – 10 au 17 juillet 2004). Bonnefils, Philippe et Dolorès Lyotard, eds. Paris : Galilée, 2005 : 420.

³⁸⁶ Chamisso : 30.

³⁸⁷ Chamisso : 49.

dégagée par le feu de l'enfer. À vrai dire, Schlemihl est un condamné aux enfers³⁸⁸.

Quignard écrit dans *Albucius* que « Le monde est d'autant plus vaste mais la lumière est d'autant plus immense et inutile »³⁸⁹, et le personnage de Chamisso condamné à l'errance, chaussé de ses bottes magiques, fait exactement cette expérience-là. La lumière n'a de valeur que tant qu'il y a de l'ombre.

Bien que Michelet soit défini comme un « adorateur de la lumière »³⁹⁰ par Paule Petitier, il faut remarquer d'abord que l'historien, lorsqu'il évoque la lumière, songe aux penseurs du siècle des Lumières qu'il admire ; le dix-huitième siècle a défié l'obscurantisme (religieux), contesté le système politique qui avait prévalu pendant des siècles, et posé les bases d'une société nouvelle avec la Révolution française³⁹¹. C'est ce qui conduit Michelet à écrire :

Cette lumière, la rendre vraiment universelle, vraiment populaire (...), cette lumière, la faire entrer aux recoins les plus obscurs, trouver un phare électrique dont la force fût calculée de manière qu'on lût à minuit au fond du plus lointain village de notre dernière frontière, dans l'antre du berger des Alpes, dans le trou du chasseur d'ours des plus sauvages Pyrénées.³⁹²

La lumière symbolise l'instruction, et devient un moyen la rendant possible parce qu'elle éclaire le livre. Mais la lumière sert à ceux qui en ont toujours manqué. En

³⁸⁸ « le monde m'a condamné ». Chamisso : 51. Dans la scène capitale de négociation d'achat de l'ombre, le héros qui a enlevé son chapeau pour saluer l'homme en gris est significativement « la tête nue, en plein soleil » (34) : gêné par la chaleur, aveuglé par la lumière, il est ébloui par la proposition du diable. La lumière devient l'ennemie du héros, laquelle pourtant la désire puisqu'elle n'en conserve pas moins ses propriétés positives.

³⁸⁹ Quignard. *Albucius* : 145.

³⁹⁰ Petitier. *Jules Michelet – L'homme histoire* : 371.

³⁹¹ « De la longue traînée de lumière qu'avaient laissée les premiers [les précurseurs de la Révolution, Voltaire, Diderot, Rousseau], il [le peuple] fit, sans s'en apercevoir une foudroyante étincelle de flamme électrique où fut précisément le germe et la conception du monde nouveau. » Michelet, *Le Banquet* : 636.

³⁹² Michelet. *Le Banquet* : 637.

revanche, Michelet sait apprécier, et recherche, la pénombre propice aux visions éclairantes ; il faut nuancer l'idée d'une adoration de la lumière par Michelet. Tel Hugo, il a besoin de la nuit pour apprécier l'« effet de feux de Bengale qui se produit dans l'imagination »³⁹³ et ces feux-là sont produits aussi par la lumière vacillante de la flamme. Dans les manufactures, la lumière trop vive qui empêche l'imagination suscite les protestations de Michelet, qui y trouve même un motif légitime de révolte ouvrière :

Ces vastes ateliers tout blancs, tout neufs, inondés de lumière, blessent l'œil accoutumé aux ombres d'un logis obscur. Là, nulle obscurité où la pensée se plonge, nul angle sombre où l'imagination puisse suspendre son rêve ; point d'illusion possible, sous un tel jour, qui sans cesse avertit durement de la réalité.³⁹⁴

Michelet s'imagine à la place des ouvriers, ne serait-ce qu'un instant, et transpose manifestement l'angoisse que la situation provoquerait chez lui. Dans une manufacture, le mage se noierait à cause de la lumière devenue une sorte de force hostile, et il serait ébloui au point d'en perdre la vue. On comprend alors qu'il y a une distinction, selon Michelet, entre la lumière à la maison et au travail. Mais une seconde distinction nous semble surgir ici dans le raisonnement de Michelet : ce n'est pas la même lumière qui est nécessaire au peuple et aux lettrés, au moins provisoirement. Tant que le peuple n'aura pas trouvé sa force créatrice, il aura besoin de la lumière éducatrice des lettrés, lesquels ont besoin d'une lumière faite aussi de pénombre.

³⁹³ « il n'y a pas d'homme qui n'ait ses fantômes, comme il n'y a pas d'hommes qui n'ait ses chimères. La nuit, nous appartenons aux songes ; tantôt c'est un rayon qui les traverse, tantôt c'est une flamme ; et, selon le reflet colorant, le même rêve est une gloire céleste ou une apparition de l'enfer. Effet de feux de Bengale qui se produit dans l'imagination. » Victor Hugo, *Le Rhin*, in *Œuvres complètes de Victor Hugo*. Paris : Albin Michel, 1880-1926 : 97.

³⁹⁴ Michelet ajoute : « Ne nous étonnons pas si nos tisserands de Rouen, nos tisserands français de Londres, ont résisté à cette nécessité, de tout leur courage, de leur stoïque patience, aimant mieux jeûner et mourir, mais mourir au foyer. » *Le Peuple*, I : 100.

La lumière gêne lorsqu'elle exclut et refuse l'ombre. Un exemple remarquable chez Quignard est celui de Polyxène le Penseur mis en prison pour ses écrits, que l'on sort de prison s'il se montre conciliant avec le tyran au pouvoir : à peine sorti de son cachot, « les yeux éblouis » par la soudaine lumière, il entend les vers du tyran et implore de retourner au cachot : « Ramène-moi (...) à l'ombre. »³⁹⁵. La vie véritable est à l'ombre en ce qu'elle permet, ainsi que l'écrit Quignard, « l'indépendance d'esprit »³⁹⁶ (chère à Rolland) : vouloir la lumière c'est risquer de la perdre (ou la perdre assurément). L'homme doit se garder de la lumière aveuglante mais reconnaître la douceur d'une lumière tamisée, celle-là même qui baigne, ainsi que l'ombre, l'enfant à naître. Les yeux des mages lisent un texte dont ils font surgir de l'invisible : les mages éclairent des pages illisibles comme s'ils promenaient une chandelle dans une pièce. Et, éclairer la pénombre consiste à apporter de la lumière dans la pénombre mais également à ajouter de l'ombre, et à déplacer l'ombre. Alors cette ombre, créée grâce à la lumière que l'on dirige, ne suscite peut-être plus les craintes de visites indésirables de revenants puisque cette ombre devient notre produit, notre création. Elle est de l'ombre dirigée, presque domestiquée, au contraire de l'ombre surgissant sans crier gare de la pénombre, qui est une ombre nécessairement sauvage puisqu'elle n'est pas sous notre contrôle. « Je ne cherche que des pensées qui tremblent. »³⁹⁷ confie Quignard : le tremblement des pensées peut être rapproché de celui de l'ombre quand la flamme de la bougie vacille ou que la lampe à huile est changée de place. L'ombre consiste en une figure, donc une forme. Elle dessine une présence plus ou moins perceptible, plus ou moins floue, plus ou moins bienveillante

³⁹⁵ Quignard, IX, *Sur le jadis (DR II)* : 24-25.

³⁹⁶ Quignard, X, *Sur le jadis (DR II)* : 27.

³⁹⁷ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, II : 13.

ou menaçante, selon l'éclairage : l'art contemporain en témoigne fort bien³⁹⁸. Selon le point de vue, l'ombre portée s'agrandit, se rétrécit, se trouve déformée, toujours troublée, figurant le trouble de la mémoire. Les souvenirs vacillent au gré du temps, ainsi que la flamme de la chandelle se consume, tremble, et finit par s'éteindre. Il y a un trouble de la mémoire qui se dit dans le tremblement de l'ombre et des pensées, au gré de la flamme de la chandelle du temps, toujours précaire et mouvante. Quignard rappelle au lecteur que « Toute lumière entoure l'espace qu'elle éclaire de l'ombre qu'elle produit. »³⁹⁹, et voilà bien ce que fait l'écrivain : il éclaire. Le poète Yves Bonnefoy rassemble merveilleusement en quelques vers ce qu'il faut au mage qui s'éclaire à la chandelle pour écrire :

La lumière profonde a besoin pour paraître
 D'une terre rouée et craquante de nuit.
 C'est d'un bois ténébreux que la flamme s'exalte.
 Il faut à la parole même une matière,
 Un inerte rivage au delà de tout chant.⁴⁰⁰

Il faut à l'écrivain de l'ombre qui tremble, de la nuit qui craque, de la lumière qui jaillit sans être une illumination aveuglante. Dans *Terrasse à Rome*, lors d'un dialogue imaginaire entre Claude Gellée dit le Lorrain et Meaume, le premier dit que « Chacun apporte sa petite bûche au bûcher qui éclaire le monde », ce à quoi le second

³⁹⁸ Les artistes contemporains ont beaucoup joué sur cette déformation des ombres, grâce à des installations faisant mouvoir différents objets, qui, éclairés, projettent des ombres variées sur les murs. Ainsi, Christian Boltanski avec *Les Ombres* (Frac de Bourgogne, 2000) ou encore François Lorient et Chantal Mélià avec *La leçon de chose* (1995) ainsi que *Manège* (1997). Voir aussi le catalogue de l'exposition *Dialogues de l'ombre* (1997) précédemment cité.

³⁹⁹ Quignard. *Abîmes*, LXXXII : 253.

⁴⁰⁰ Bonnefoy, Yves. « La lumière profonde », *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953), in *Poèmes*. Paris : nrf Poésie/Gallimard, 1982 : 76.

rétorque : « avec mon eau acide, je ne puis me cacher que j'ajoute un peu à ce qui brûle »⁴⁰¹. Mais une incompréhension très intéressante subsiste entre les deux artistes. Car si le peintre le Lorrain défend les effets de lumière et déclare son attachement pour la lumière du soleil, le graveur Meaume souligne qu'avec son art à lui, il ajoute de la matière pour brûler (et sans doute pour éclairer aussi) mais non pour illuminer avec la lumière produite par ce qui brûle. Quignard éclaire en douceur, fidèle à un souci de préserver les ombres, de ne pas les annihiler. La force du mage tient à la faculté de voir dans le passé et de prévoir, mais aussi de montrer. Pour ce faire, il ne doit pas détruire ce qu'il voit, ou il doit s'assurer de porter une lumière délicate sur les choses sous peine de les réduire à néant. Or, l'aube, tant appréciée par Quignard, a beau apporter une lumière douce, elle n'en fait pas moins disparaître les revenants de la nuit : « À la fois des fantômes que l'aube chaque jour foudroie et des fantômes que chaque veille déteste. »⁴⁰²

Il faut donc que le mage éclaire de manière à ce que la mémoire culturelle, qui obsède tant Quignard, soit rendue possible. Michelet, Rolland et Quignard sont des mages aux yeux grand ouverts. Si Pontalis note, à propos du rêve, « Paradoxe : c'est quand nous avons les yeux fermés que nous sommes le plus voyants ! »⁴⁰³, pour Michelet, Rolland et Quignard c'est pendant le rêve éveillé qu'ils voient le mieux. Aux écrivains de trouver comment écrire la fluidité des ombres.

⁴⁰¹ Quignard. *Terrasse à Rome*, X : 38-39.

⁴⁰² Quignard, XI, *Sur le jadis (DR II)* : 29.

⁴⁰³ Pontalis, Jean-Bertrand. *La Force d'attraction*. Paris : Le Seuil, 1990 : 39.

Chapitre 2. Fluidité des ombres et errances

Ombres et mouvements

À l'errance des ombres, répond l'errance de Michelet, Rolland et Quignard. Encore faut-il bien comprendre que l'errance des trois auteurs se trouve être une promenade, non pas de santé, mais probablement salutaire pour eux. Pourquoi se promènent-ils ? Ou pourquoi leurs personnages se promènent-ils ? La promenade étant propice au vagabondage des idées, le promeneur encourage une pensée flâneuse. Avant de pouvoir fixer les ombres du passé, il faut pouvoir les trouver. Quignard consacre un livre aux ombres qui errent. Dans l'imaginaire, en effet, les ombres errent. Les textes ici étudiés de Michelet, Rolland et Quignard servent à montrer comment la promenade permet la rencontre avec les ombres du passé. N'est-ce pas le promeneur qui a le loisir d'observer son ombre ou les ombres qui l'entourent au cours de sa promenade ? De tous temps, le cimetière constitue le lieu de promenade par excellence quand on veut trouver des ombres, faisant partie des « lieux les plus propices aux apparitions »⁴⁰⁴. Pour les chercheurs d'ombres (peu importe ce qu'elles symbolisent), il est le gage de trouver satisfaction. Les Romantiques ne s'y sont pas trompés. Toutes les ombres se manifestent donc là : les ombres des arbres immanquablement présents, les ombres des statues des monuments funéraires, les ombres des revenants⁴⁰⁵. Chez Michelet, et chez Hugo⁴⁰⁶ déjà, la promenade au cimetière tient du parcours sûr pour rencontrer ces ombres du passé,

⁴⁰⁴ Schmitt : 209.

⁴⁰⁵ À *Réveiller les morts – La mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, dir. Danièle Alexandre-Bidon et Cécile Treffort, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1993 : voir en particulier la quatrième partie, « Au cimetière » : 193-273.

⁴⁰⁶ Voir Victor Hugo, « Dans le cimetière de... » (*Les Rayons et les Ombres*, XIV), « Ce que dit la bouche d'ombre » (*Les Contemplations*, VI), « Fantômes » (*Les Orientales*, II).

comme si le cimetière était le seul lieu où l'on trouvait absolument les ombres. Cependant, hormis dans un cimetière, rien n'est moins assuré que de trouver de ces ombres d'un autre temps. En fait, le plus souvent, les ombres sont d'une fluidité telle que les exceptionnelles qualités du mage, du chaman, servant à voir les ombres, ne suffisent pas. Les ombres se promènent, bougent, se déforment, et, leur fluidité demande à qui veut les appréhender qu'il se mette en mouvement grâce à la promenade, à la flânerie, à l'errance. À l'écrivain en quête des ombres, de se muer en promeneur, dans une errance prometteuse qui pourra tenir de la chasse aux rencontres merveilleuses. Mais la fluidité des ombres implique *de facto* une difficulté pour les écrivains dont la quête consiste à rencontrer les ombres du passé et à les inscrire. Pour rendre vie aux morts que les ombres incarnent, l'écrivain doit trouver de nouveaux ressorts. Michelet a pressenti qu'il lui fallait écrire autrement que selon l'usage. Il innove en mêlant les genres, comme s'il se devait d'employer tous les moyens pour écrire les ombres impalpables à la fluidité déconcertante. Rolland, quant à lui, façonne un personnage qui de promenade en promenade, conte les ombres des ancêtres. Et une quête des ombres entraîne Quignard dans une errance résolue qui ne laisse pas de faire surgir des fantômes.

Promenades

Les ombres parlent et elles font parler. Ce sont aussi bien les ombres d'autrui qui s'expriment, que l'ombre de soi-même. Parfois elles sont pourvoyeuses de conseils ou de

leçons, qui peuvent tenir du meilleur comme du pire⁴⁰⁷. Et même les ombres muettes sont des donneuses de leçons. Mais il faut s'en aller en promenade pour rencontrer les ombres et retirer quelque chose de la rencontre, tel Colas Breugnon qui dit : « Ainsi, je devisais, marchant sur les talons de mon ombre bavarde »⁴⁰⁸. Max Milner a relevé qu'Apollinaire est l'auteur de deux contes qui ont l'ombre pour sujet : la première guerre mondiale sépare les deux textes, puisque l'un (*Le Départ de l'ombre*) est publié en 1911 et que l'autre est publié en 1918. Le second conte, extrêmement court, concentre en son titre l'intérêt qu'il faut lui porter dans notre commentaire de la fluidité des ombres : il s'intitule *La Promenade de l'ombre*. Le narrateur surprend une ombre « bleuâtre » non rattachée à un corps et il se met à la suivre, rappelant qu'« on sait qu'une ombre varie, maigrissant ou s'allongeant démesurément et, au contraire, se tassant parfois jusqu'à prendre l'apparence d'un pot à tabac »⁴⁰⁹, et notant cependant que l'ombre suivie prend la forme récurrente d'un jeune homme à la moustache en pointe. Une jeune fille qui reçoit un baiser de l'ombre confie au narrateur qu'elle a reconnu l'ombre de son fiancé mort au combat. Le narrateur continue de suivre l'ombre, promeneur forcé de suivre le parcours imposé car « l'ombre flânait »⁴¹⁰. La tombée de la nuit met un terme (obligé) à la promenade du narrateur, après un épisode crucial qui permet au narrateur de comprendre que l'ombre hante les lieux par où elle est passée : cette découverte fait naître chez le narrateur la conviction que « ceux qui sont morts ne sont pas des

⁴⁰⁷ Dans un roman fantastique du dix-neuvième siècle, suite à un pacte, une ombre permet à un vieillard de reprendre l'apparence d'un jeune homme mais de conserver l'expérience accumulée au cours de sa vie. L'ombre rend le héros complètement fou, à force de lui rappeler tous les détails de chaque souvenir : en effet, l'ombre a empêché tout oubli, même le plus anodin. Voir Frédéric Soulié, *Si jeunesse savait si vieillesse pouvait*, Paris : Lévy, 1863.

⁴⁰⁸ Rolland. *Colas Breugnon* : 88.

⁴⁰⁹ Guillaume Apollinaire. *La Promenade de l'ombre*, *Œuvres en prose I*, Décaudin, Michel, ed. Paris : La Pléiade, 1977 : 500.

⁴¹⁰ Apollinaire : 501.

absents »⁴¹¹. Alors que Milner juge qu' « il y a dans ce texte un côté « conte de guerre », qui lui donne parfois un ton un peu mièvre »⁴¹², le ton d'Apollinaire devrait plutôt être qualifié d'angoissé. Car l'ombre suivie par le narrateur est une « apparence inconsistante »⁴¹³ qui va jusqu'à manquer totalement de consistance. Il arrive à cette ombre de disparaître « au milieu d'ombres de passants »⁴¹⁴, si bien qu'elle a beau avoir « une vie immortelle »⁴¹⁵, il lui faut néanmoins un passant, un être en promenade, pour lui donner de la consistance, pour la faire exister, pour être de nouveau. Ainsi, « l'ombre qui passe renvoie le passant à son destin d'ombre »⁴¹⁶, offrant au passant l'image de sa condition mortelle et évanescence. Aussi le lecteur devenu ce passant ne trouve-t-il pas nécessairement matière à être rassuré. La fin du conte peine à dissiper l'angoisse fondamentale qui habite le texte :

L'ombre intacte et solitaire qui parcourait les rues de la petite ville n'a pas moins de réalité que l'ombre intérieure dont nous pouvons suivre les contours projetés sur la mémoire et dont la subtilité bleuâtre épouse le souvenir.⁴¹⁷

Le ton rassurant ne convainc guère de la persistance de la mémoire⁴¹⁸ La forme fluide de l'ombre ainsi dépeinte par Apollinaire habille une réalité source d'angoisse qui perce dans le conte, à savoir la fluidité des souvenirs, avant l'étape de leur évanescence et de leur disparition. Et, c'est justement la hantise d'une disparition des ombres, donc des

⁴¹¹ Apollinaire : 502.

⁴¹² Milner : 317.

⁴¹³ Apollinaire : 501.

⁴¹⁴ Apollinaire : 501.

⁴¹⁵ Apollinaire : 502.

⁴¹⁶ Alain Faudemay, « La brisure et l'écoulement : plaisirs de la douleur dans l'écriture d'Apollinaire », *La quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises – Mélanges offerts à Corrado Rosso*, C. Biondi, ed. Genève : Droz, 1995 : 329.

⁴¹⁷ Apollinaire : 502.

⁴¹⁸ Un tableau célèbre de Salvador Dali, *La persistance de la mémoire* (1931) est pour moitié une ombre noire et envahissante.

souvenirs, qui fait marcher Michelet. Comme en analyse, démarche qui ouvre la possibilité de révélation d'un « bout d'histoire échappé à l'Histoire »⁴¹⁹, Michelet marche en quête de ces bouts d'histoire.

Depuis le Wanderer des Romantiques allemands, l'homme qui marche est un topos de la littérature romantique, en particulier, en France, de la littérature hugolienne. Quand Hugo marche, un événement poétique arrive. Mais pour le « Michelet marcheur »⁴²⁰, il est moins question d'errance que d'incursion dans un ailleurs social qui l'attire. S'il est vrai que dans « la physiologie du voyage romantique », comme l'écrit Barthes, « le paysage est lentement, âprement conquis » dans un voyage « où tout le corps s'engage »⁴²¹, le voyage micheletiste est souvent analogue à une enquête historique et sociale qui voit le corps s'engager dans un paysage industriel, à une cadence toute nouvelle. Dans *Le Peuple*, Michelet relate ses promenades, sources providentielles de son livre, ainsi qu'il l'annonce dès les premières lignes de la préface de 1846 : « je l'ai ramassé sur les routes. »⁴²² Il embellit la réalité lorsqu'il évoque le hasard des promenades, ce que prouve la phrase assez curieuse qui suit celle précédemment citée : « Le hasard aime à servir celui qui suit toujours une même pensée »⁴²³. Le plus souvent, les promenades en question ressemblent à des incursions puisque Michelet se rend dans des lieux où on ne l'attend pas mais dont il attend beaucoup : il va dans les faubourgs, il visite une filature⁴²⁴, ne cessant de parler des grandes manufactures. Les promenades lui permettent de sortir de son milieu, et même si Michelet cherche d'abord à prétendre que

⁴¹⁹ Davoine et Gaudillère. *Histoire et trauma* : 37.

⁴²⁰ Barthes. *Michelet* : 22.

⁴²¹ Barthes. *Michelet* : 23.

⁴²² Jules Michelet, À M. Edgar Quinet (Préface de 1846), *Le Peuple* : 58.

⁴²³ Michelet. À M. Edgar Quinet (Préface de 1846), *Le Peuple* : 59.

⁴²⁴ Note de Paul Viallaneix. *Le Peuple* : 98.

son milieu est le peuple, la façon dont il rapporte ses promenades contredit cette appartenance tout le long du livre⁴²⁵. Certes, il se promène beaucoup, il est un observateur qui se rend aussi bien aux promenades des parisiens pauvres (il y a une ressemblance avec le flâneur de Balzac⁴²⁶), qu'aux champs... Mais c'est qu'il a des ombres de toutes sortes à rencontrer, pour les différents chapitres de son livre ! Le souvenir de la visite d'un cimetière donne lieu à un récit romantique poignant dans lequel Michelet en larmes ne fait face à rien de moins que des milliards d'ombres. Frappé par certaines inscriptions sur les pierres tombales d'enfants, Michelet concentre son récit sur les enfants morts avant d'être en âge⁴²⁷ de parler et donc de se défendre lors du Jugement :

Les quartiers indigents de nos grandes villes, ces vastes officines de mort, où les femmes, misérablement fécondes, n'enfantent que pour pleurer, nous donnent quelque idée, mais trop imparfaite, du deuil perpétuel de la mère au moyen âge. Celle-ci, fécondée sans cesse par l'imprévoyance barbare, produisait, sans cesse ni trêve, dans les larmes et la désolation, des enfants, des morts, *des damnés ! ...*
(...)

L'enfant qui joue, hélas ! Un jour, au triste jeu de la vie, sourit, pleure et disparaît... malheureuses petites ombres qui viennent par millions, par milliards, et ne durent que dans la mémoire d'une mère...⁴²⁸

⁴²⁵ « Si l'on ne peut causer avec Béranger, Lamennais ou Lamartine, il faut s'en aller dans les champs et causer avec un paysan. Qu'apprendre avec ceux du milieu ? Pour les salons, je n'en suis sorti jamais, sans trouver mon cœur diminué et refroidi. », À M. Edgar Quinet (Préface de 1846), *Le Peuple* : 59.

⁴²⁶ « Partage du savoir, partage de l'émotion esthétique ou du jugement social : le lecteur pénètre dans l'aristocratie d'une création fondée sur l'observation. » Pierre Loubier, « Balzac et le flâneur » *L'Année balzacienne* 2001/1 – n°2. Paris : P.U.F., 2001 : 147.

⁴²⁷ Ne s'agirait-il pas des ombres par excellence qu'il faut réinscrire, pour Michelet comme pour Quignard, que ces ombres d'êtres qui n'avaient pas encore la faculté de parler (enfants en bas âge, bébés dans le ventre de la mère) ?

⁴²⁸ Michelet, *Le Peuple*, Deuxième partie : 171-172.

En moins de deux pages, Michelet met en scène le drame qui oppose ce que Barthes range dans les « thèmes maléfiques »⁴²⁹, à savoir le Moyen Âge, et les « thèmes bénéfiques »⁴³⁰ que sont l'enfant, le peuple et les larmes. Toutes ces « malheureuses petites ombres qui viennent »⁴³¹ semblent couler telles des larmes sur les joues de Michelet qui prétend pleurer⁴³², et ce sont des mots d'encre qui coulent sur le papier. Ces ombres surgissantes visent à faire frissonner le lecteur, comme s'il se promenait dans l'ombre humide d'arbres envahissants. Si l'exagération dramatique saute aux yeux, l'expérience de la rencontre avec ces ombres se doit de laisser une forte impression. Il semble faire écho à un poème de Hugo paru quelques années plus tôt dans *Les Rayons et les Ombres* (1840), « Dans le cimetière de... » : le poète y est un « promeneur pensif » à « l'attitude attentive et penchée »⁴³³. Il est un regardeur⁴³⁴ qui se retrouve regardé, plus exactement regardé en train d'être regardeur : « Mais par les morts muets, par les morts qu'on oublie, / Moi, rêveur, je me sens regardé fixement. », et, « Ils m'ont vu contempler des ombres dans les bois ».⁴³⁵ C'est parce que l'esprit du poète vagabonde, « rôdant dans le champ léthargique », que la rencontre avec les « oubliés des vivants »⁴³⁶, les ombres, devient possible. Mais le texte de Michelet est à distinguer de celui de Hugo parce que Michelet se sert de l'évocation des morts oubliés pour prouver sa thèse concernant le

⁴²⁹ Barthes. *Michelet* : 160.

⁴³⁰ Barthes. *Michelet* : 161.

⁴³¹ Michelet, *Le Peuple*, Deuxième partie : 172.

⁴³² « Je fondis en larmes, j'avais entrevu l'abîme du désespoir maternel ! », Michelet, *Le Peuple*, Deuxième partie : 171.

⁴³³ Hugo, « Dans le cimetière de... », *Les Chants du crépuscule – Les Voix intérieures – Les Rayons et les Ombres* : 278.

⁴³⁴ Pour reprendre le substantif employé par Hugo (« Je suis un grand regardeur de toutes choses »), Lettre XXXV (1839), *Le Rhin* (vol. 2), *Œuvres complètes de Victor Hugo*. Paris : Albin Michel, 1880-1926 : 235.

⁴³⁵ Hugo, « Dans le cimetière de... » : 278.

⁴³⁶ Hugo, « Dans le cimetière de... » : 278.

Moyen Âge, cet « âge affreux »⁴³⁷ où « l'enfant qui survit, n'en est guère plus heureux. »⁴³⁸ Le récit donne un aperçu vivant du phénomène qui consiste chez Michelet à faire surgir des ombres du passé à partir de ses promenades et visites. Ce que Michelet observe de la société contemporaine lui remet en mémoire des faits du passé qu'il a lus ou dont il a entendu parler. Il semble être pourvu « d'un pouvoir d'imaginer, étrangement voisin d'une sorte de mémoire antérieure »⁴³⁹ que ressent Jean Tardieu pour lui-même. Le procédé de Michelet se répète indéfiniment⁴⁴⁰. Dans l'introduction au livre III de son *Histoire de la Révolution française*, intitulée « De la méthode et de l'esprit de ce livre », Michelet reprend le fil de la démarche qu'il a engagée pour *Le Peuple*, sauf qu'il la transforme en « méthode ». La publication de cette *Histoire* suit la publication du *Peuple*, et est donc marquée du même esprit. Cependant, Michelet est alors retourné à son métier d'historien et il se doit, par souci de sérieux, de présenter une méthode, plutôt qu'une expérimentation originale et personnelle. Si méthode il y a, elle peut être résumée au fait de recueillir des témoignages, de s'attacher à la « tradition *orale* »⁴⁴¹ afin de se rapprocher, dans ce cas précis, de l'esprit des grands acteurs de la Révolution. Michelet précise ainsi sa pensée :

Quand je dis tradition *orale*, j'entends tradition *nationale*, celle qui reste généralement répandue dans la bouche du peuple, ce que tous disent et répètent (...) ce que vous pouvez apprendre, si vous entrez le soir à ce cabaret de village, ce que vous recueillerez, si, trouvant sur le chemin un passant qui se repose, vous mettez à causer de la pluie et du beau temps, puis de la cherté des vivres,

⁴³⁷ Michelet, *Le Peuple*, Deuxième partie : 171.

⁴³⁸ Michelet, *Le Peuple*, Deuxième partie : 172.

⁴³⁹ Tardieu, Jean. « Mémoires d'un orphelin », *La Part de l'ombre. Proses 1937-1967*. Paris : Gallimard *nfr*, 1972 : 134.

⁴⁴⁰ En fait, ce procédé sert même de *modus operandi* principal pour *La Sorcière*.

⁴⁴¹ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*. Walter, Gérard, ed. Paris : La Pléiade, 1939 : 283.

puis du temps de l'Empereur, du temps de la Révolution... Notez bien ses jugements ; parfois, sur les choses, il erre, le plus souvent il ignore. Sur les hommes, il ne se méprend point, très rarement il se trompe.⁴⁴²

Il faut donc partir en promenade pour saisir le passé. La promenade consiste en un aller au cabaret (ou à la taverne, ou à l'auberge), ce qui permet de rencontrer « un passant qui se repose » (très probablement à l'ombre d'un arbre). Après les rencontres au cabaret, le retour devrait permettre d'autres rencontres avec des passants. Avec Michelet, ces rencontres adviennent forcément puisqu'il recherche la masse, désirent récolter tout l'éventail des êtres qui forment le peuple : « j'ai été dans les foules, j'ai interrogé le peuple, jeunes et vieux, petits et grands. »⁴⁴³ Comme il le revendique dans sa préface de 1866, il travaille à partir de « l'inspiration des foules »⁴⁴⁴, et il possède certains traits du flâneur analysé par Walter Benjamin⁴⁴⁵. Alors que Hugo marche à la rencontre de lui-même, Michelet marche vers l'autre. Michelet promeneur tient du détective, parce qu'il enquête (employant lui-même le mot « enquête » pour qualifier sa démarche⁴⁴⁶) sur ce qui a tué, tue et tuera encore, brassant des ombres toujours plus nombreuses, des morts toujours plus présents.

De Michelet, Rolland semble avoir retenu la méthode générale pour *Colas Breugnon*, sans toutefois revendiquer d'enquête. Or l'enquête, invisible pour le lecteur, a bien eu lieu : Rolland a éprouvé le besoin d'enquêter au sein des archives régionales⁴⁴⁷ pour écrire son récit. La documentation historique, culturelle, nourrit le parcours de

⁴⁴² Michelet. *Histoire de la Révolution française* : 283.

⁴⁴³ Michelet. *Le Peuple*, Troisième partie : 221.

⁴⁴⁴ Michelet. *Le Peuple*, Troisième partie : 247.

⁴⁴⁵ Walter Benjamin. *Paris Capitale du XIX^e siècle : Le livre des passages*, trans. R. Lacoste, ed. R. Tiedemann, Paris : Le Cerf, 1989.

⁴⁴⁶ Michelet. À M. Edgar Quinet (Préface de 1846), *Le Peuple* : 59.

⁴⁴⁷ Voir Bernard Duchatelet. *Romain Rolland tel qu'en lui-même*, Paris : Albin Michel, 2002 : 160-161.

Colas Breugnon. Le personnage qui donne son nom au récit, de promenade en promenade, rencontre des hommes qui permettent autant de conversations, de confidences, sur tous les sujets (du temps qu'il fait aux guerres qui se préparent ou s'achèvent). Mais avec *Colas Breugnon* on est bien loin de la foule de la capitale, même au plus fort d'un attroupement de village.

Que faut-il entendre tout d'abord par promenade ? La définition du dictionnaire est bien terre à terre, qui indique que la promenade c'est l'« action de se promener, d'aller à l'extérieur pour se divertir ou faire de l'exercice », de « trajet parcouru pendant cette action. »⁴⁴⁸ Ne suggère-t-elle pas qu'il appartient au promeneur de donner un contexte qui permette de mieux comprendre le sens qui peut être donné à la promenade ? Le promeneur qu'est Michelet, et qu'est Rolland par l'intermédiaire de Colas Breugnon, veut se mettre à l'écoute. Si Michelet donne un caractère très volontaire à son promeneur (c'est-à-dire lui-même ou tel qu'il se voudrait), Rolland apporte une certaine nonchalance qui montre une approche différente de celle de Michelet. Dans *Le Peuple*, Michelet est un promeneur pressé : du moins l'enchaînement des courts chapitres, se situant dans un lieu puis un autre, donne-t-il une impression de vitesse, à l'image de la foule pressée ou du rythme infernal dans les manufactures. Michelet a imprimé une cadence nerveuse à son entreprise de promeneur. Il n'en est rien chez Rolland, qui met en scène un promeneur désireux de prendre son temps... comme s'il lui fallait prendre son temps pour montrer les ombres du passé. Ou pour montrer peut-être qu'enfin, du temps était consacré aux oubliés. Alain Montandon a consacré un ouvrage critique aux

⁴⁴⁸ Entrée « promenade », *TLFI*.

« représentations de la promenade comme mode d'interaction sociale »⁴⁴⁹, dans lequel il rappelle la tradition de la promenade comme mode de socialisation, qui permet la conversation⁴⁵⁰. Il montre aussi que les promenades semblent le plus souvent dépourvues de but (à comprendre dans les deux sens du terme). Et, « le promeneur est passif, il se laisse entraîner et subjugué. »⁴⁵¹, autant dire qu'il se laisse aller à la flânerie, dans tous les sens du terme. Dans le récit de Rolland, il est beaucoup question de flâner, et le quatrième chapitre intitulé « Le flâneur ou une journée de printemps », est consacré à la flânerie et consacre le flâneur. Si l'initiative de départ consiste à choisir du bois (prétexte que Colas trouve pour s'éloigner de son atelier), les aléas du trajet et les envies du sujet transforment bientôt la sortie en promenade durant laquelle le flâneur, à force de détours et de rencontres, rentre chez lui le soir quand il fait nuit. Il faut distinguer le flâneur dans *Colas Breugnon* du flâneur au sens balzacien⁴⁵², tout en reconnaissant que le flâneur rollandien emprunte certains traits au flâneur des villes. Notons entre parenthèses que, dans *Jean-Christophe*, lors d'une scène caractéristique, cette fois, de flânerie parisienne, alors que le héros effectue « sa promenade de prédilection »⁴⁵³ sur les quais de Seine, il ouvre « au hasard un volume dépareillé de Michelet »⁴⁵⁴ dont la lecture le bouleversera⁴⁵⁵. Et sous la protection de quel saint est placé, de par son prénom, le héros éponyme ? Le patron des voyageurs, Saint Christophe. C'est qu'il est finalement toujours question d'itinéraire, dans l'œuvre de Rolland ! Mais il s'agit toujours d'un itinéraire qui

⁴⁴⁹ Alain Montandon. *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000 : 7.

⁴⁵⁰ Jean-Jacques Rousseau avec *Les Rêveries du promeneur solitaire* constitue un contre-exemple de cette tradition (Quignard est plus proche de ce promeneur-là).

⁴⁵¹ Montandon : 18.

⁴⁵² Chez Balzac, « le Flâneur est un intermittent du grand spectacle parisien ». Loubier : 142.

⁴⁵³ Romain Rolland. *La Foire sur la place, Jean-Christophe*, Paris : Albin Michel 1961 : 818.

⁴⁵⁴ Rolland. *La Foire sur la place, Jean-Christophe* : 819.

⁴⁵⁵ Il s'agit de *Jeanne d'Arc, Histoire de France*, livre V.

impose un temps long : le temps de l'écoute, de la réflexion, le temps bien sûr de se perdre et d'apprendre de son égarement.

Influencé par ce qu'est devenue la promenade avec les Romantiques, « l'exercice d'un sujet libre »⁴⁵⁶, et voulant faire de son personnage central le héraut de la liberté individuelle, Rolland semble donner à plusieurs scènes de promenades, sous couvert de farce destinée à dérider le lecteur, des accents de revendication de liberté⁴⁵⁷. Il transpose une réalité de son temps dans un récit dit rabelaisien où les aspects farcesques viennent parfois buter contre la réalité du seizième siècle. Le personnage de Rolland, c'est ce « gai compagnon et leste »⁴⁵⁸ dont parle Michelet lorsqu'il évoque « l'ouvrier d'autrefois. »⁴⁵⁹ Colas Breugnon vagabonde parce que l'artisan doit se déplacer chez ses fournisseurs et chez sa clientèle. L'artisan vagabond de Rolland sert à illustrer une pensée vagabonde qui voyage de souvenir en souvenir, d'ombre du passé en ombre du passé. Ces ombres dans le texte rollandien viennent de sombres événements, c'est-à-dire des épidémies, des guerres, des invasions. Elles sont par ailleurs la manifestation de la tradition, au travers des proverbes et récits régionaux, des chansons, des prières. Très tôt dans le récit, il est question du Colas promeneur. La première mention concerne la promenade quotidienne avec sa petite-fille Glodie. La « promenade ensemble » suscite le récit d'histoires traditionnellement contées aux enfants, et de souvenirs où se mêle manifestement l'invention du grand-père qui veut divertir l'enfant : « Elle sait que j'ai

⁴⁵⁶ « La promenade devient l'exercice d'un sujet libre, désintéressé, dont la subjectivité est constructrice de ses paysages. », Montandon : 10.

⁴⁵⁷ Dans le quatrième chapitre, Colas Breugnon veut échapper à sa femme qui le houspille. À chaque fois que Colas Breugnon fait des détours, il semble qu'il refuse d'être enchaîné et forcé d'emprunter le chemin évident.

⁴⁵⁸ Michelet, *Le Peuple*, Première partie : 107.

⁴⁵⁹ Michelet, *Le Peuple*, Première partie : 106.

toujours ma hotte pleine d'histoires ; elle les aime autant que moi. »⁴⁶⁰ Si la promenade avec Glodie semble anodine, elle prend une dimension plus profonde lorsqu'à la fin du récit, Rolland reprend le sujet de la promenade pour évoquer la transmission entre générations. Bien que cette fin s'ouvre sur la reprise du motif de Colas Breugnon « bon farceur », qui connaît l'œuvre de Rolland retrouve une préoccupation majeure de l'écrivain, c'est-à-dire la transmission. Le personnage, à qui Rolland prête quasiment son âge au moment de la rédaction, se vante de ce qu'il a « amassé en cinquante ans de promenade, en long, en large de la vie. »⁴⁶¹ La promenade quotidienne du grand-père et de sa petite-fille ressemble aux promenades d'un autre grand-père, Jean-Michel Kraft, et de son petit-fils Jean-Christophe. Le grand-père Kraft profite des promenades pour faire le récit des vies de grands hommes tels que Régulus, Arminius le chef de guerre germanique, Napoléon... C'est par son intermédiaire que commence réellement le roman de formation *Jean-Christophe*. La conception, chez le grand-père, de l'honnête homme, représentation d'un idéal chevaleresque désuet, jouera un rôle essentiel dans la formation de Jean-Christophe, à qui on ne « demande qu'une chose, c'est de devenir un brave homme. »⁴⁶² Dans *Jean-Christophe*, les promenades familiales servent toujours à donner des leçons au héros⁴⁶³. À chaque fois, la promenade a permis d'engranger des connaissances, de recevoir « le legs des coutumes et des traditions de toute sorte »⁴⁶⁴ ainsi que l'écrivait Marc Bloch ; elle a permis de se replonger dans un passé qui pourrait être oublié, par négligence ou par incapacité à rencontrer les ombres du passé. Comment

⁴⁶⁰ Rolland. *Colas Breugnon* : 22.

⁴⁶¹ Rolland. *Colas Breugnon* : 240.

⁴⁶² Rolland. *L'Aube, Jean-Christophe* : 4.

⁴⁶³ Un autre membre de la famille, l'oncle Gottfried, « petit marchand ambulant », jouera un rôle essentiel lors de promenades nocturnes avec Jean-Christophe. Voir *Jean-Christophe* : 87-88 et 264-266.

⁴⁶⁴ « Dans des sociétés rurales (...) les jeunes enfants restent confiés à la garde des "vieux", et c'est de ceux-ci, (...) qu'ils reçoivent le legs des coutumes et des traditions de toute sorte. » Marc Bloch, cité par Maurice Halbwachs : 112.

la promenade rend-elle possible ces rencontres ? Montandon cite Paul Claudel (qui est un ami de Rolland), notant au sujet de la promenade qu'une « espèce d'hypnose "ouverte" s'établit, un état de réceptivité pure fort singulier » et que « notre miroir intime est laissé, par rapport aux choses du dehors, dans un état de sensibilité presque matérielle. Leur ombre se projette directement sur notre imagination et vire sur son iridescence. Nous sommes mis en communication. »⁴⁶⁵ La marche suscite une flânerie de la pensée, une considération en amenant une autre. À lire Claudel, on croirait qu'il parle aussi de l'état dans lequel se retrouve le lecteur. Face à la fluidité des ombres, Rolland se projette comme promeneur dans le passé, à travers Colas Breugnon, comme s'il voulait précisément se trouver dans cet « état de sensibilité presque matérielle » qui permet la communication. On ne saurait réduire le chapitre sur le flâneur à une amusante tranche de vie que Rolland donnerait à lire pour le bon plaisir du lecteur. Le motif du flâneur fournit une indication sur la tentative personnelle de rencontre avec les ombres du passé. Alors que la flânerie implique l'absence de but, la promenade comporte généralement une destination... Mais une fois la promenade engagée, l'envie de flâner vient déjouer les plans de Colas en l'incitant à se détourner des grandes routes⁴⁶⁶ Le promeneur se mue en flâneur, comme si un démon intérieur l'y poussait. Le personnage de Rolland éprouve systématiquement une attirance pour les chemins à côté, et, dans un chapitre en particulier, il se soumet à un « sentier enjôleur. »⁴⁶⁷ Quelle séduction opère ici ? Le prétexte trouvé par Rolland est l'amour de jeunesse de Colas, qui a pour surnom Belette : emprunter le sentier enjôleur signifie se rendre vers le village où vit ladite Belette. Après quelques pages qui narrent les péripéties du héros jeune, le récit revient au présent de la

⁴⁶⁵ Montandon : 19.

⁴⁶⁶ « Au diable les grandes routes, qui mènent au but tout droit ! » Rolland, *Colas Breugnon* : 88.

⁴⁶⁷ Rolland. *Colas Breugnon* : 88.

narration et se concentre sur la visite spontanée (mais dont le projet avait sûrement mûri intérieurement) que Colas fait à Belette. C'est ici qu'intervient un rebondissement fantastique dans lequel l'ombre joue le premier rôle. Un premier signe annonce le rebondissement en question : tandis que Colas quitte la maison de Belette, il note : « l'ombre du grand noyer s'allongeait devant nous. »⁴⁶⁸ L'ombre immense dessine la réunion des deux êtres qui, pour des raisons racontées lors du retour en arrière dans la jeunesse de Colas, n'ont jamais pu s'unir. Les retrouvailles ont permis de narrer plusieurs décennies l'un sans l'autre, suscitant une atmosphère pleine de nostalgie. Cette ombre s'allonge à la mesure du temps qui a passé. Rolland connaissait-il ou se souvenait-il de ce que Pline l'Ancien avait écrit dans le livre consacré aux arbres, dans son *Histoire naturelle* ? Un des chapitres, qui a pour sujet l'ombre des arbres, nous apprend que « celle du noyer est fâcheuse et nuisible, même à l'homme, à qui elle donne mal à la tête, et elle l'est à tout ce qui croît alentour. »⁴⁶⁹ Cette ombre allongée fait-elle tourner la tête de Colas, lui a-t-elle donné un coup sur la tête ou bien est-il empoisonné⁴⁷⁰ ? Le détail devient significatif, après que Colas a décidé d'aller dans les bois et qu'il reste « sous les ramures d'un chêne, immobile, debout, et bayant aux corneilles. »⁴⁷¹ Rolland place en quelque sorte son personnage en captivité, depuis que Colas a dû traverser l'ombre du noyer pour s'éloigner de la maison de Belette. Colas se retrouve dans la pénombre des bois, cette fois sous l'ombre d'un chêne, aux propriétés

⁴⁶⁸ Rolland. *Colas Breugnon* : 108.

⁴⁶⁹ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, Livre XVII, Traitant des arbres cultivés, Chap. XVIII.

⁴⁷⁰ Pline écrit aussi que « L'ombre des noyers, des pins, des pins et des sapins est incontestablement un poison pour tout ce qu'elle touche. », *Histoire naturelle*, Chap. XVIII.

⁴⁷¹ Rolland. *Colas Breugnon* : 108.

enchanteresses :

Je regardais toujours vers le faite de l'arbre, où fleurissait la lune. J'essayai de m'arracher au charme qui me tenait. Je ne pus. Sans doute l'arbre me liait de son ombre magique, qui fait perdre la route et le désir de la trouver. Une fois, deux fois, trois fois, je fis le tour, je le refis ; à chaque fois, je me revis, au même point, enchaîné.⁴⁷²

Comme dans un retour au temps des Celtes qui le vénéraient, comme par magie, le chêne depuis toujours symbole de force retrouve toute sa puissance. Et l'on découvre que son ombre possède les mêmes propriétés. L'ombre a arrêté le promeneur, qui n'a plus la capacité de se mouvoir en-dehors de l'ombre même. Sa force maintient Colas à la même place, de façon à le contraindre à penser : « Je ne savais ce que je faisais. Je pensais, je pensais. »⁴⁷³ Dans cet épisode incroyable, où l'ombre enchaîne le personnage à l'ombre, Rolland trahit l'emprise d'une force submergeante qui commande d'abord de récapituler les événements d'une vie, puis de songer à cette vie en lien avec les tourments extérieurs, à savoir « les trahisons d'amis et les folies des hommes ; les religions meurtrières et les guerres civiles ; ma France déchirée ; les rêves de mon esprit, mes œuvres d'art pillées. »⁴⁷⁴ Dans cette parabole du souvenir commandé par l'ombre rencontrée lors d'un détour, le personnage se soumet à une injonction qui l'oblige à se remémorer les ombres du passé. Aussi la promenade enjoint-elle parfois de s'immobiliser au promeneur, pour atteindre des ombres du passé qui ne se laissent pas facilement rencontrer.

⁴⁷² Rolland. *Colas Breugnon* : 109.

⁴⁷³ Rolland. *Colas Breugnon* : 108.

⁴⁷⁴ Rolland. *Colas Breugnon* : 110.

Des rencontres merveilleuses

L'ombre première et primordiale dans l'esprit de Pascal Quignard, comme il a été montré dans le premier chapitre, est celle qui recouvre la scène de l'origine, « qui porte son ombre partout et sur tout »⁴⁷⁵. Selon Quignard, dans toute ombre il y a des traces de la nuit originelle, de cette « nuit sexuelle » à laquelle il consacre tout un livre⁴⁷⁶.

L'ombre quignardienne doit se comprendre en lien avec la nostalgie⁴⁷⁷, ce désir de retour qui engendre la souffrance. Attentif en permanence à l'étymologie, Quignard rappelle au lecteur dans un chapitre consacré à la nostalgie que le mot qui a donné « nostalgie », « nostalgia », est formé à partir des mots grecs *nostos* (le retour) et *algos* (la souffrance). En fait, la conception quignardienne de cette ombre primordiale connaît une extension remarquable à toutes les ombres. Elles ont toutes quelque chose à dévoiler ou à revoiler. C'est que chaque ombre consiste en un « reste fantôme »⁴⁷⁸, pour reprendre une expression quignardienne. Alors, que font les ombres dans l'œuvre de Quignard, plus particulièrement dans le premier tome de son cycle *Dernier royaume* ? Caractérisées par l'adjectif « errantes » dans le titre du premier tome, *Les Ombres errantes*, en effet elles errent. Pour tenter de comprendre la signification d'une ombre errante, il faut écouter les paroles de Sofiius (le secrétaire du dernier roi romain) au sujet de sa mort prochaine, telles que Quignard les invente dans le dernier chapitre des *Ombres errantes* : « Mon corps sera un petit ouvrage fragmentaire que le souffle lira en le quittant. L'ombre

⁴⁷⁵ Quignard. *Terrasse à Rome* : 140.

⁴⁷⁶ Pascal Quignard. *La nuit sexuelle*, Paris, Flammarion : 2007.

⁴⁷⁷ Quignard. *Abîmes (DR III)*, XII : 44.

⁴⁷⁸ Quignard. *Sur le jadis (DR II)*, LXXV : 224.

conservera un souvenir de mes songes et elle s'étirera. »⁴⁷⁹. L'âme qui s'échappe du défunt vient habiter une ombre, laquelle désormais est mémoire des pensées de Sofiius. Et, il faut ajouter que cette ombre s'étire dans une errance qui la conduira peut-être jusqu'à la rencontre d'un homme capable de lire les souvenirs au travers de cette ombre, et capable de les transcrire. Le chapitre introductif a montré, dans la mythologie gréco-romaine, les croyances qui liaient l'ombre à l'âme des vivants puis des morts, ainsi que la punition de certains morts avec la condamnation de leurs ombres à errer sans cesse. Les ombres sont condamnées à un mouvement perpétuel, aucun repos ne saurait leur être accordé puisqu'elles ne sont pas fixées. Elles menacent le monde des vivants qu'elles viennent perturber. De même, au Moyen Âge, celui dont la mémoire n'est pas honorée ou a été maltraitée lors des obsèques risque de revenir hanter les vivants. Les récits au sujet des revenants sont forgés sur l'idée que les défunts reviennent sous une forme ou une autre soit pour adresser un message, soit pour manifester quelque chose de leur condition d'âmes en peine⁴⁸⁰. La comparaison s'impose ici entre les ombres errantes de Quignard et « les revenants », ces « âmes en peine » que sont « les morts, les absents »⁴⁸¹ évoqués par Quignard dans *Le lecteur*. Dans ce passage d'un livre bien antérieur au cycle du *Dernier royaume*, mais qui annonce une problématique des *Ombres errantes*, Quignard affirme alors son impuissance face à la séparation d'avec les revenants qu'il renomme « les ne revenant pas »⁴⁸². Il laisse entrevoir une angoisse des morts et une angoisse du pouvoir dire (« Telle langue, tels mots. Tels mots, telles morts. Et telles

⁴⁷⁹ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, LV : 200.

⁴⁸⁰ Schmitt : 25-98.

⁴⁸¹ Pascal Quignard. *Le lecteur*, Paris : Gallimard, 1976 : 130.

⁴⁸² Quignard. *Le lecteur* : 130.

âmes en peine. »⁴⁸³) pour l'écrivain, en renommant ceux que la langue désigne improprement et en manifestant par ce geste un nouveau désaveu de la langue, qui trop souvent sépare plutôt qu'elle ne rapproche.

D'un côté, des ombres errantes. De l'autre, un écrivain. Lequel est un lecteur errant avant d'écrire (et en écrivant). Mais il faut ici rappeler que deux étymologies distinctes ont donné le verbe « errer » moderne, et au fil du temps ce verbe a pris les deux sens, rendant quelque peu confuse la compréhension de tout ce qui touche à l'errance. Le participe présent adjectivé « errant » vient du verbe « errer » (en ancien français *errer*, *edrer* et *esrer*), formé à partir du bas latin *iterare* (« voyager »), issu du latin *ire* (« aller »)⁴⁸⁴. L'autre verbe « errer » est issu du latin *errare* qui signifiait « se tromper » (il a aussi donné le mot « erreur », formé sur *error*), donnant à ce verbe « errer » une connotation de vagabondage et de déplacement sans but, pour un sujet dans l'erreur. En ancien français, deux verbes « errer » provenant de deux verbes latins distincts coexistent donc, avec deux sens différents, et le dictionnaire de Littré de résumer la distinction par ce commentaire : « voyager même au hasard n'est pas la même chose que errer ! »⁴⁸⁵. Pourtant, le verbe « errer » moderne a fondu, dans certaines acceptions, les deux verbes « errer », entraînant parfois une confusion qui se retrouve aussi dans la compréhension de mots qui en dérivent, tels que « errance » et « erratique ». Seul « errant » provient de *iterare*, bien qu'il puisse souvent être interprété, en français moderne, à partir du sens d'aller sans but. Voilà donc bien des ombres qui vont sans but, comme égarées dans un espace guère accueillant. Et Quignard, bien sûr,

⁴⁸³ Quignard. *Le lecteur* : 130.

⁴⁸⁴ Jean Dubois. *Grand dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris : Larousse, 2005.
 Jacqueline Picoche. *Dictionnaire étymologique du français*, Paris : Éditions Le Robert, 1995.

⁴⁸⁵ Entrée « errer ». Littré.

joue avec les deux étymologies de « errer » dès qu'il manie ce mot ou ses dérivés. Pour Quignard, l'errance caractérise la lecture : « Lire c'est errer. La lecture est l'errance. »⁴⁸⁶

Aussi de la lecture des *Ombres errantes* faut-il déduire qu'errer, être errant plus exactement, c'est promener son ombre (ne serait-ce que l'ombre de la main du lecteur qui tourne les pages) et ainsi rencontrer d'autres ombres. Et pour celui dont le souci déjà palpable dans *Le lecteur* consiste en l'inscription des noms ou des événements qui sont oubliés, et qui est persuadé que les ombres sont porteuses de traces de ces oubliés, il faut créer des possibilités de rencontre avec leurs ombres. C'est l'errance, prégnante chez Quignard, qui rend possibles des retrouvailles avec les traces.

Jean-Luc Nancy note que le dessein de Quignard est de « donner à toucher ou à boire des yeux un invisible » grâce à des « *memorabilia* – des chroniques, des souvenirs, des anecdotes, des morceaux choisis d'annales – qui forment la toile de fond »⁴⁸⁷.

Effectivement, le travail de Quignard se comprend dans un rapport à l'invisible, à quelque chose qui flotte et qui appartient au ressenti. En aucun cas, cependant, il ne suffit de recourir à des « *memorabilia* » pour exprimer quelque chose de l'invisible. Et d'abord quelles sont les modalités de ce rapport de Quignard à cet invisible flottant ? Les ombres du passé viennent à Quignard, visiteuses qui jaillissent au-devant de lui, et Nancy reprend le néologisme formé par Quignard pour le résumer en « Le jadis *jadit* »⁴⁸⁸ Nancy intervient sur un point précis, point crucial dans le présent travail : Nancy écrit que la « leçon » quignardienne est de « Ne pas trop chercher, ne pas trop demander » donc « ne

⁴⁸⁶ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, XV : 53.

⁴⁸⁷ Jean-Luc Nancy, « Jadis, jamais, bientôt (l'amour) », *Pascal Quignard, figures d'un lettré*. Bonnefis, Philippe et Dolorès Lyotard, eds. Paris : Galilée, 2005 : 384.

⁴⁸⁸ Quignard (*SJ* : 226) cité par Nancy : 384.

désirer qu'en ne quêtant pas mais en se laissant sidérer »⁴⁸⁹. Au contraire, il doit bien falloir, pour qu'il y ait jaillissement des ombres du passé, partir à leur rencontre, se trouver ou se placer dans un état propre à l'accueil des ombres ou à l'ouverture aux ombres, un peu comme il fallait pour les spirites réunir certaines conditions avant les séances où l'on faisait tourner les tables. Plutôt que le spirite, Quignard aime se comparer au chaman. Tout comme il faut bien que le chaman prenne des dispositions pour susciter des visions, il faut bien que Quignard prévoit des moyens appropriés pour susciter les ombres du passé. L'homme lecteur n'est jamais éloigné de l'homme écrivain et les réflexions de Quignard sur la lecture sont nombreuses dans son œuvre⁴⁹⁰. Interrogé sur la lecture, Quignard en parle comme d'une expérience « extrême », comme d'« un état limite très ancien »⁴⁹¹, pour finalement la comparer à l'expérience chamanique : « Sortir de soi, voyager, fabriquer un chant qui mène dans l'autre monde, (...) chant chamanique, cela, c'est la fonction centrale de la lecture. »⁴⁹². Le verbe « voyager » retient ici toute l'attention pour sa familiarité avec le verbe « errer ». Avant d'être éventuellement visité par des ombres grâce à un état chamanique, Quignard voyage, grâce à ses lectures. Plus précisément, Quignard part en voyage, dans l'espoir de faire la rencontre de ce qui sera pour le moment désigné comme de vieux trésors.

Un rapprochement jamais établi encore par les commentateurs de Quignard s'impose à moi : Pascal Quignard est tel la figure médiévale du chevalier errant. Il a entrepris une quête dont il s'agit maintenant de déterminer le but et les conditions.

⁴⁸⁹ Nancy : 384.

⁴⁹⁰ Voir en particulier dans les *Petits traités* le XI^e traité (« La bibliothèque »), le XXVI^e (« Chien de lisart ») et le XXX^e (« Lectio ») : Quignard, *Petits traités I et II*, Paris : Folio, 1997. Voir aussi *Le lecteur et Dernier Royaume*.

⁴⁹¹ Chantal Lapeyre-Desmaison et Pascal Quignard. *Pascal Quignard le solitaire – Rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison*. Paris : Les Flohic éditeurs, 2001 ; Galilée, 2006 : 71.

⁴⁹² Lapeyre-Desmaison et Quignard : 71.

Assurément, l'état limite du chaman mentionné plus haut (et analysé dans le premier chapitre, en lien avec les dons de visionnaires de Michelet, Rolland et Quignard) fait partie des conditions de la quête. Mais ce qui semble essentiel ici, c'est de comprendre ce qui permet une identification de Quignard au chevalier errant⁴⁹³. Quignard aime convoquer les romans médiévaux, uniquement d'ailleurs ceux de Chrétien de Troyes dont les références aux mêmes épisodes parsèment régulièrement l'œuvre quignardienne ; dans le XXVIII^e petit traité, un passage consiste en l'énumération sur une page et demie de plusieurs épisodes des romans de Chrétien de Troyes.⁴⁹⁴ Faut-il rappeler que la première raison d'être du chevalier errant est la quête d'aventures⁴⁹⁵ ? Ce que Quignard énonce dans un petit paragraphe qu'il consacre à Chrétien de Troyes, « Toujours il s'agit de « querre l'aventure ». »⁴⁹⁶, vaut aussi pour lui-même. Dès l'incipit des *Ombres errantes*, Quignard se sert du mot : « ma quête »⁴⁹⁷. L'objection à Nancy, sur ce sujet de la quête, repose d'abord sur la récurrence, dans l'œuvre de Quignard et plus particulièrement dans *Dernier royaume*, de déclarations telles « Je cherche »⁴⁹⁸ et « Je ne cherche que » suivies de compléments variés allant d'un lieu sur une carte géographique aux choses de l'esprit⁴⁹⁹. En voici deux très beaux exemples, quand il écrit cette phrase magnifique : « Je ne cherche que des pensées qui tremblent. » ; et, le dernier tome en date du *Dernier royaume* débute ainsi : « J'aurai passé ma vie à chercher des

⁴⁹³ Dès lors, il faut aussi envisager la possibilité même que Quignard, avec son cycle *Dernier royaume*, ait entrepris une œuvre comparable pour la première fois au cycle arthurien.

⁴⁹⁴ Quignard. *Petits traités II* : 73-74.

⁴⁹⁵ Marie-Luce Chênerie lui consacre une somme très détaillée. Voir *Le chevalier errant dans les romans arthuriens*, Genève : Librairie Droz, 1986.

⁴⁹⁶ Quignard. « Philippe Bonnefis le sortilège » *Lire Philippe Bonnefis*, Paris : Galilée, 2009 : 20.

⁴⁹⁷ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, I : 9.

⁴⁹⁸ Quignard a traduit des *Fragments* de Zêtès, celui dont « Socrate dit dans Apologie 21 d que sa vie fut une recherche. Le mot qu'il emploie est zêtésis. Il explique que sa vie consista à chercher (zètein)... ». *Lycophon et Zêtès*, Paris : nrf Poésie/Gallimard, 2010 : 174.

⁴⁹⁹ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, II : 13.

mots qui me faisaient défaut. »⁵⁰⁰ Car Quignard écrit beaucoup au sujet de ce qui se cherche et au sujet de la recherche. Si parfois il semble vouloir se dérober, masquer l'objet de sa quête, il n'empêche que même ces phrases, « Écrire comme lire cherchent et c'est tout. »⁵⁰¹ ou « Écrire, pour moi, c'est la recherche d'un mystère »⁵⁰² affirment la quête absolue de l'écrivain. Toute quête n'implique certes pas d'être un chevalier errant. Seulement Quignard connaît très bien et aime la littérature médiévale, faisant plus particulièrement référence au Lancelot du *Chevalier de la charrette*⁵⁰³, ce Lancelot qui « est le premier chevalier qui sache lire. »⁵⁰⁴. Des analogies entre le personnage du chevalier errant et Quignard se dessinent grâce à la conception quignardienne de la lecture mentionnée plus haut. En lisant, Quignard voyage, il part à la rencontre des choses du passé comme le chevalier errant des romans arthuriens partait à la rencontre des aventures. Quignard insiste partout sur la solitude comme condition absolument nécessaire pour la lecture et il se compare aussi volontiers à un quasi-ermite, en tout cas à quelqu'un au besoin immense de solitude qui se met à l'abri de la société. Par deux fois, une identification de Quignard à Lancelot se découvre, qui est liée à la solitude ou au besoin de solitude du chevalier. Dans le chapitre XL des *Ombres errantes* intitulé « Lancelot », Quignard rapporte en quelques lignes qu'il s'ennuie à un repas, qu'il quitte pour regarder la forêt (lieu par excellence du chevalier errant) et il conclut par : « Je m'en allai. Lancelot erra. »⁵⁰⁵. Ailleurs, Quignard écrit le désir de solitude qui est également le sien : « Lancelot cherchait un lieu perdu, isolé, secret, pour échapper aux

⁵⁰⁰ Quignard. *La Barque silencieuse (DR VI)*, Paris : Le Seuil, 2009 : 7.

⁵⁰¹ Quignard. *Les Paradisiaques (DR IV)*, XII : 53.

⁵⁰² Sautel et Quignard : 103.

⁵⁰³ Chrétien de Troyes. *Le chevalier de la charrette*, Paris : Lgf – Livre de Poche, 1992.

⁵⁰⁴ Quignard ajoute que Lancelot a cependant besoin de l'aide de l'ermite. « Philippe Bonnefis le sortilège » : 16.

⁵⁰⁵ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, XL : 137.

regards du monde. »⁵⁰⁶ Quignard lecteur se rend bien à la rencontre des « ombres errantes » ou encore ombres itinérantes, dans une quête dont il indique à sa manière les aventures en les écrivant. En effet, chaque nom et parfois plus précisément encore chaque mention de lecture chez Quignard correspond à un jalon ou à une borne dans ce que j'appelle son itinéraire de *lecteur querrant*⁵⁰⁷, de lecteur errant et cherchant. Pour suivre l'errance de Quignard, composée de nombreuses haltes, la liste des chapitres à la fin de chaque tome donne une première indication de l'itinéraire ; puis à l'intérieur de chaque chapitre, il faut voir comme Quignard passe d'une chose à une autre, séparant les étapes d'un pied-de-mouche. Chaque chapitre montre une rencontre avec une ombre errante (un écrivain, un livre, un tableau, un musicien, un empereur, etc.) Un chapitre des *Ombres errantes* s'ouvre sur Tanizaki, un autre sur une citation de Charlotte Brontë, ou encore sur une citation de Zenchiku (un des grands auteurs du Nô), tandis que dans une autre page encore Quignard écrit : « J'ai lu dans l'un de ces vieux livres des éditions Garnier que l'empereur Tibère... »⁵⁰⁸. Et voici qu'au détour d'une page Quignard se met lui-même en situation de querrant :

Il y a dans lire une attente qui ne cherche pas à aboutir. Lire c'est errer. La lecture est l'errance. (Méfiez-vous des chevaliers errants ! Méfiez-vous des romanciers !) Chrétien de Troyes nommait le groupe de *Ceux qui vont par les étranges terres les étranges aventures quérant*. (Méfiez-vous des chevaliers errants ! Ils cherchent l'aventure ; le malheur les attire.)⁵⁰⁹

⁵⁰⁶ Ainsi débute le chapitre XLVI, intitulé « L'île Perdue » : *Les Paradisiaques (DR IV)* : 179.

⁵⁰⁷ Le verbe *querre* en ancien français avait le sens de « chercher », « rechercher » mais aussi de « désirer », « vouloir » et d'« invoquer ». Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, New York : Kraus Reprint Corp., 1961.

⁵⁰⁸ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, I : 10.

⁵⁰⁹ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, XV : 53.

D'abord, Quignard défend ici un sujet qui lui tient à cœur, à savoir l'imprévisible : aussi la lecture ne saurait elle être qu'une histoire de but... Et son incitation à la méfiance vient de cette imprévisibilité dans la lecture. Quel est le danger de lire les exploits des chevaliers errants, plus généralement de lire ? Le souvenir des méandres de Don Quichotte très impressionné par ses lectures peut fournir une première réponse, et elle constitue forcément une référence de Quignard. Mais surtout, Quignard aime à souligner le danger de ne pas savoir sur quoi on va tomber en lisant, tout comme le chevalier ne pouvait prévoir quel monstre (dragon, géant...) il croiserait en chemin. C'est que la répétition de la mise en garde n'a pas tout à fait le même sens la seconde fois : le chevalier errant est attiré par les malheurs. Il vaut mieux ne pas trop s'en approcher, au risque de s'attirer des malheurs, comme le malheureux écuyer de Don Quichotte le découvre à ses dépens. Des pages peuvent heurter le lecteur comme les joutes ou les combats impromptus pouvaient blesser ou tuer soit le chevalier, soit son entourage. Cependant nul doute que les périls encourus, même s'ils s'avèrent mortels, valent la peine puisque l'errance au cours des pages peut ouvrir un espace de rencontre avec les ombres. C'est là une des conditions rendant possible un accès au but de la quête quignardienne. L'errance dans la lecture va permettre « cet état insolite » décrit par Vercors⁵¹⁰, sorte d'état entre conscience et inconscience où la pensée voyage au gré des rencontres comme l'a très bien montré J.-B. Pontalis⁵¹¹. Et la mort peut bien survenir au *lecteur querrant*. Non sans manifester ce qui ressemble à la « bravoure romanesque des

⁵¹⁰ « cet état insolite, un peu monstrueux, où les mots viennent sans qu'on les appelle. », Vercors, *Les Mots* (1944), Paris : Éditions Alternatives, 2004 : 165.

⁵¹¹ Jean-Bertrand Pontalis. *Traversée des ombres*, Paris: Gallimard 2003 : 66.

anciens *chevaliers* »⁵¹² notée par l'encyclopédie de Diderot et d'Alembert, Quignard confie dans un entretien : « je sais que je mourrai dans la quête de ce *Dernier Royaume* », « toujours désiré, toujours perdu ».⁵¹³

La quête ressemble à une obsession vitale pour l'écrivain, mais vers quoi est-ce qu'elle tend ? L'errance de Quignard ne s'apparente pas à celle de Rolland ou de Michelet : elle n'a pas la même forme, elle ne fonctionne pas selon les mêmes procédés, et ce n'est pas le même pas. En revanche, comme chez Michelet et Rolland, elle exprime (ou trahit) une quête motivée par le besoin de retrouver et d'inscrire quelque chose de perdu. Cette quête se vit dans, par, et pour la littérature qui permet les exploits de Quignard chevalier errant : « Puis la lettre qui signale en silence le chant perdu, et derrière le chant perdu, l'antique audition perdue, est la littérature. »⁵¹⁴ Le premier tome du *Dernier royaume* de Quignard sacre les ombres : elles sont peut-être bien les reines qui détiennent les clés d'un savoir. Elles pourraient en effet conduire, dans l'imaginaire quignardien, au premier royaume, où siège le Perdu... sauf qu'il est impossible d'y accéder. Et la condition d'être errant permet de tisser des liens avec le Perdu (ou elle en donne le sentiment), et plus sûrement des liens avec le perdu dans sa multiplicité (les perdus). L'élucidation, au moins partielle, de cette obsession quignardienne qu'est le Perdu, doit permettre de mieux comprendre l'enjeu qui consiste à rencontrer les ombres errantes. Quignard, en donnant sa conception de ce qu'est écrire, « C'est chercher ou bien ce qu'on ignore ou bien ce qu'on a perdu avec ce qui manque ou ce qui feint de se

⁵¹² Entrée « chevalier errant ». Diderot, Jean et Alembert (d'), Jean. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Elmsford, N.Y. : Pergamon Press, 1969, 3 : 312.

⁵¹³ Sautel et Quignard : 103.

⁵¹⁴ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, XLIII : 145.

substituer à ce qui manque. »⁵¹⁵, indique déjà qu'à la quête du lecteur se joint la quête de l'écrivain, lesquelles peuvent bien être simultanées mais concernent toutes deux la perte de quelque chose. Quignard emploie insatiablement l'adjectif substantivé « le perdu », qui, lorsqu'il se trouve dans la langue française, désigne celui ou celle qui « n'a plus sa raison »⁵¹⁶, c'est-à-dire quelqu'un qui a perdu la tête. Si Quignard ne manque pas d'écrire au sujet de fous ou prétendus fous, pour lui « le perdu » désigne tout autre chose. Et de cette première chose en découlera d'autres, mais pour la première d'entre elles la majuscule est le plus souvent de mise⁵¹⁷. Le Perdu quignardien désigne tout ce qui se rapporte à la condition de l'être humain avant la naissance et ce depuis la nuit de la conception : « la naissance s'échange au fait de perdre un monde et déclenche ce monde qu'elle quitte sous forme de passé, et dont elle retranche sous forme de perdu à jamais, de perdu sans retour. »⁵¹⁸ Le Perdu c'est aussi l'origine du trouble : la mémoire est troublée de ce qu'elle ne peut pas (peut-être) convoquer de souvenirs d'avant la naissance. En fait, Quignard ne cesse d'ajouter quelque chose pour définir ou désigner le perdu et il revient sur « l'objet perdu dans l'ombre »⁵¹⁹ dans chaque tome du *Dernier royaume*. Mais autour du Perdu quignardien s'agrègent d'autres perdus.

Chacun sait que la perte peut être irrémédiable ou temporaire, sans que l'on ne sache jamais bien si l'objet perdu constitue une perte éternelle : la preuve est l'existence du verbe « reperdre » qui montre assez que le perdu n'est jamais tout à fait disparu étant donné qu'il peut se retrouver pour se perdre une nouvelle fois. Et quand bien même l'objet serait perdu pour son propriétaire, une expression familière rappelle qu'il n'est

⁵¹⁵ Lapeyre-Desmaison et Quignard : 81.

⁵¹⁶ Entrée « perdu », *TLFI*.

⁵¹⁷ « c'est le Perdu », Quignard, *Les Ombres errantes (DR I)*, XV : 50.

⁵¹⁸ Quignard. *Sur le jadis (DR II)*, LXXIX : 245.

⁵¹⁹ Quignard. *Sordidissimes (DR V)*, XLIV : 151.

« pas perdu pour tout le monde »⁵²⁰. La perte est absolument sans possibilité de retrouvailles lorsque le perdu désigne un disparu, c'est-à-dire un défunt. Pourtant, il semblerait qu'un doute puisse toujours subsister en matière de perte. Ce doute quant à la perte irrémédiable d'une personne ou d'une chose entraîne une recherche, laquelle au premier temps du deuil ressemble à une quête éperdue où des histoires seront forgées par les proches pour expliquer l'absence de la personne. Or, tout ne saurait être perdu dans ce perdu, autrement comment savoir même qu'il y a perte ? Ou plutôt on doit admettre qu'il en reste toujours quelque chose. À moins qu'il ne s'agisse d'un perdu qu'il fallait oublier pour raison garder, dont on n'a pas le droit de se souvenir pour pouvoir vivre, « afin que le mort reste de l'autre côté du monde exactement comme la mère d'avant la mère atmosphérique doit rester de l'autre côté de la rive de lumière »⁵²¹ ? Mais rien n'empêche de rechercher ce perdu, ou de chercher à lui redonner vie. Aussi Quignard, lorsque dans un entretien il affirme « je crois tellement au perdu »⁵²², peut-il bien partir en quête de ce qui n'est peut-être qu'une chimère. Quelque chose dure, continue, depuis ce moment passé auquel on ne peut plus assister mais qui a laissé (ou qui a dû laisser) des traces. Quignard guette ces traces restées dans l'ombre, à l'affût de la lumière « poussiéreuse »⁵²³ qu'elles diffusent : car « *ce qui s'est perdu éperdument rayonne encore* »⁵²⁴, du moins pour qui sait voir ce rayonnement. Pour Huysmans, la poussière est « le velours fluide des choses » et « la pelure d'abandon, le voile d'oubli »⁵²⁵ : il semble que Quignard soit sensible à la poussière pour cette raison même. Quignard dit la

⁵²⁰ Entrée « perdu », *TLFI*.

⁵²¹ Quignard. *Sordidissimes (DR V)*, XLIV : 151.

⁵²² Sautel et Quignard : 101.

⁵²³ Quignard. *Sur le jadis (DR II)*, LXXXVI : 266.

⁵²⁴ Quignard. *Sur le jadis (DR II)*, LXXXVI : 267.

⁵²⁵ Joris-Karl Huysmans. *Là-bas*, Paris : Stock, 1896 : 38.

perte et le perdu, la peur de l'oubli et la frustration d'avoir déjà oublié, donc sûrement aussi la peur de perdre au point de ne voir même en songe, ou de ne plus sentir, que quelque chose a été perdu. Il interroge, « Où est le perdu ? », pour ajouter aussitôt : « Où s'est perdu le perdu, là est situé le *dernier royaume*. »⁵²⁶ Alors *Les Ombres errantes* établit le programme de la quête du dernier royaume, avec ces ombres qui constituent une des clés pour accéder au royaume espéré.

Avant Quignard, deux fameux récits d'ombre et de perte peuvent être rapprochés des *Ombres errantes*. D'abord, il y a la légende de Dibutades de Sicyone⁵²⁷ rapportée par Pline l'Ancien, avec la fille du potier Dibutades :

Amoureuse d'un jeune homme qui partait pour un lointain voyage, [elle] renferma dans des lignes l'ombre de son visage projeté sur une muraille par la lumière d'une lampe ; le père appliqua de l'argile sur ce trait, et en fit un modèle qu'il mit au feu avec ses autres poteries.⁵²⁸

La création du potier de Dibutades suit une réaction de la jeune fille qui a perdu son amant très probablement parti à la guerre⁵²⁹. La jeune fille a perdu l'amant en ce qu'il est absent de sa vue, qu'il n'est pas à portée de ses yeux : après cette perte, l'urgence pour la jeune amoureuse consiste en une action pour prévenir la disparition du souvenir, au cas où elle ne saurait plus se rappeler de ce que ses yeux voyaient quand l'amant était là. À partir du perdu de vue, s'amorce une angoisse de la perte : oublier l'image de l'amant reviendrait à une disparition de l'amant. Comme le perdu vient tout juste de se perdre, nul besoin d'errer à sa recherche : un artifice pour établir un lien avec le perdu de vue

⁵²⁶ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, V : 23.

⁵²⁷ Pline l'Ancien, *Histoire Naturelle*, Livre XXXV, Paris : Les Belles Lettres, 1953.

⁵²⁸ Pline l'Ancien. *Histoire Naturelle*, Livre XXXV : 112.

⁵²⁹ Victor Stoichita, dans son commentaire de la scène, suppose que plusieurs éléments manquent dans le récit plinien. Stoichita : 17-18.

devient tout de suite possible grâce au père potier, et pas assez de temps ne semble s'être écoulé pour perdre le fil (qui mène au perdu.) Cependant, il y a bien quelque chose de perdu, comme l'a montré Jacques Derrida dans son commentaire de Pline. Il analyse cet épisode et soulève le problème du « présent de la perception » et donc de la « mémoire simultanée » qui manquent. Tisser un lien est tout de suite possible mais c'est déjà un peu trop tard : en effet le potier ne travaille pas dans le moment de la perception qui, lui, est bel et bien perdu⁵³⁰. Après Chamisso, la leçon à retenir serait la suivante : qui est dépourvu de son ombre (en tant que représentante de l'âme du vivant ou du défunt), est perdu (dans tous les sens du terme.) Il ne faut donc pas perdre de vue son ombre, ou plutôt, pour Quignard, il ne faut pas perdre de vue les ombres qui errent. Quignard voit les ombres errantes, qui sont des « yeux qui ne regardent plus »⁵³¹ puisqu'on a fermé les paupières des morts, et il les rend visibles en les donnant à lire. Il veut rendre une visibilité à des morts devenus pour certains des perdus de vue. C'est qu'un trouble envahit l'écrivain : il est troublé de ce qu'il lui semble que la mémoire des hommes souffre de troubles. L'oublié, n'est-ce pas le perdu de vue, ou le jamais vu, ou le jamais plus vu ? La première fois qu'il y a perte de vue, à comprendre ici comme perte de contact, date de la sortie de l'ombre du ventre de la mère, au moment de « l'accès à la lumière »⁵³². Voilà l'origine du trouble. La naissance, ce « désobscurcissement »⁵³³, signe l'instant de la première perte de vue : désormais va exister le « perdu dedans »⁵³⁴. Ne faut-il pas autant de détours par la littérature, les littératures (aussi bien la littérature française que la littérature allemande, chinoise, romaine, japonaise... sans qu'il soit

⁵³⁰ Derrida, *Mémoires d'aveugles – L'autoportrait et autres ruines* : 54.

⁵³¹ Quignard. *La nuit sexuelle* : 255.

⁵³² Quignard. *Les Paradisiaques (DR IV)*, XVI : 72.

⁵³³ Quignard. *La nuit sexuelle* : 255.

⁵³⁴ Quignard. *Les Paradisiaques (DR IV)*, XXVIII : 117.

possible d'en faire toute la liste) pour atteindre l'origine du trouble ou pour se sortir du trouble ? Et si d'autres pouvaient apaiser l'angoisse provoquée chez Quignard par le perdu de vue ? L'affirmation de Quignard, « C'est à « corps perdu » que qui lit ou écrit se jette dans les livres »⁵³⁵ se comprend alors d'autant mieux. Cette angoisse constitue un moteur de sa quête, pour lui qui dans un chapitre intitulé « *Guttur meum* » (ma gorge), relie l'angoisse⁵³⁶ et « la pensée [qui] est la voix de gorge (...) qui médite. »⁵³⁷ La pensée du perdu serre la gorge, ce que montre Quignard dans *Le nom sur le bout de la langue* avec « Cette tête qui se dresse soudain, la contention du corps qui cherche à faire revenir le mot perdu »⁵³⁸. Le corps se défend aussi par l'esprit pensant, l'esprit qui cherche. Des traces du perdu se nichent ça et là de quelque chose d'indiscernable à première vue, ou qui se libère progressivement à la vue pour qui est en quête. Et plus on cherche, plus on trouve, car « Le perdu est un tas qui croît sans cesse. C'est une montagne merveilleuse. »⁵³⁹, écrit Quignard à la fin d'une parabole sur la vieillesse. Dans le contexte plus général de l'œuvre quignardienne, la phrase se comprend de deux façons et doit se comprendre des deux façons à la fois : plus on avance dans le temps et plus il y a de perdu(s) mais aussi plus on fouille dans le passé (en archéologie par exemple) et plus on remonte dans le temps en découvrant toujours davantage de perdu(s). Quignard a volontiers recours aux trouvailles scientifiques pour illustrer son propos. Le perdu est une merveille qui est en quelque sorte le contraire de la peau de chagrin de Balzac : plus on y touche et plus il s'agrandit en se multipliant (les perdus s'amoncellent). Et parce

⁵³⁵ Quignard. *Petits traités I*, V^e traité : 92.

⁵³⁶ « Angoisse » et « anxiété » viennent du latin *anctus* formé sur le verbe *angere* qui signifiait « serrer la gorge », « opprimer ». Voir Dubois et Picoche.

⁵³⁷ Quignard. *Les Paradisiaques (DR IV)*, XXVIII : 117.

⁵³⁸ Quignard. *Le nom sur le bout de la langue*, Paris: Folio, 2007 : 70.

⁵³⁹ Quignard. *Sur le jadis (DR II)*, LXXVI : 228.

que « Le perdu définit l'ailleurs. (*In aliore loco.*) »⁵⁴⁰ c'est-à-dire un autre lieu *dans* un autre temps (où on peut être transporté grâce à la lecture), Quignard persiste à se rendre dans d'autres lieux, dans d'innombrables et enchanteurs (et enchantés) ailleurs. « Le perdu s'accumule »⁵⁴¹ et l'auteur des *Ombres errantes*, lui, accumule. En lisant et en écrivant, Quignard voyage d'ombre en ombre, il collecte les traces anciennes des hommes, de leurs œuvres, de leurs coutumes, de leurs habitudes : des oubliés ou des choses dont la connaissance se perd. Il substitue des perdus au Perdu. Et il aime l'errance parce qu'elle permet de collectionner les prises (pour reprendre le vocabulaire de la chasse dont Quignard se sert si souvent) jusqu'à constituer, avec *Dernier Royaume*, un trésor⁵⁴². Quignard « fantôme feuilletant »⁵⁴³ écrit André Du Bouchet, comme si Quignard devenait lui-même une ombre capable dès lors de passer du royaume des vivants au royaume des morts et d'en revenir pour inscrire quelque chose. C'est ce que Quignard donne à penser, semblant parler ici en initié :

Il y a deux cités. Il y a une cité divine et violente, derrière la cité humaine, et qui hante toutes les vies, et qui a les traits de l'animalité, qui est toujours nue : le monde utérin. Sombre, jaillissant, originaire, sexuel. Il y a une cité sous le monde. Vieille cité des mangés, des disparus, des morts, des enfants, des absents.⁵⁴⁴

Nourri du désir de trouver le fil qui le mènera au dernier royaume, Quignard trouve le moyen de s'approcher en inscrivant un autre perdu, multiple celui-là, devenant les

⁵⁴⁰ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)* LII : 185.

⁵⁴¹ Quignard. *Sur le jadis (DR II)*, CLXXVI : 228.

⁵⁴² « Si *Dernier Royaume* pouvait constituer une espèce de bibliothèque, pas du tout borghesienne (Borges est admirable, mais il n'est pas dans la même *errance*), de *trésor* dans lequel la transmission la plus ancienne serait recueillie ! », Sautel et Quignard : 100. Je souligne les mots *errance* et *trésor*.

⁵⁴³ Cité par Lapeyre-Desmaison : 219.

⁵⁴⁴ Quignard. *La nuit sexuelle* : 114.

perdus, des perdus à l'expansion toujours plus vertigineuse. Il semble pouvoir opérer la jonction entre les deux cités, jonction tout entière faite des mythes créés par Quignard à partir de ses visites dans la vieille cité. En accord avec Jean-Louis Pautrot selon qui « l'œuvre quignardienne va s'absorber de plus en plus dans la contemplation de cet originaire et dans la quête d'une consonance avec lui »⁵⁴⁵, il faut néanmoins insister sur le fait que Quignard donne à contempler son errance, dans une quête merveilleuse faite de rencontres avec les ombres errantes. Il donne à contempler au lecteur la collection de ses trophées.

Fluidité des ombres, fluidité des écritures

Conteur des oubliés, des insignifiants, des méconnus, Michelet, dont l'écriture est une *écriture ressuscitative*, recherche une résurrection de la vie d'antan :

Que ce soit là ma part dans l'avenir, d'avoir, non pas atteint, mais marqué le but de l'histoire, de l'avoir nommée d'un nom que personne n'avait dit. Thierry y voyait une *narration* et M. Guizot *une analyse*. Je l'ai nommée *résurrection*, et ce nom lui restera.⁵⁴⁶

L'historien avait lui aussi des trophées à montrer : des objets d'étude hors de l'histoire. Ces objets de Michelet semblent appeler une écriture à la croisée des genres. On dirait que l'écriture micheletiste se situe nécessairement à la croisée des genres, pour pouvoir dire *l'irreprésenté*, peut-être *irreprésentable*. Les ombres rencontrées au détour d'un

⁵⁴⁵ Pautrot. *Pascal Quignard ou le fonds du monde* : 72.

⁵⁴⁶ Michelet. À M. Edgar Quinet (Préface de 1846), *Le Peuple* : 73.

chemin semblent insaisissables, et elles requièrent de prendre des détours, y compris dans l'écriture. Mais de ce croisement des genres a été retenue semble-t-il une confusion des genres, et il s'agit ici d'en examiner les raisons. Sachant que toutes les biographies de Michelet indiquent qu'il est historien, à quel genre de discours doit-on apparenter le discours de Michelet ? La réponse devrait tenir de l'évidence. Le discours de Michelet doit être un discours d'historien. C'est justement « l'évidence », rappelle François Hartog⁵⁴⁷, qui noue la problématique du discours en histoire, et ce depuis l'*evidentia* de Cicéron. L'évidence de Cicéron, fondée sur l'énergie grecque, est la vision qui apparaît à l'historien; il faut ensuite « un dire qui dise au plus près »⁵⁴⁸ cette vision. À côté de celle-ci, s'est développée une autre évidence, produite par le *logos* ; il faut alors dire un « *comme si* de la vision »⁵⁴⁹. Comme l'a montré le premier chapitre, la conviction de Michelet est d'incarner, selon sa formule, « le devin, *vates* »⁵⁵⁰. C'est ce qui doit permettre d'aborder le problème de « l'histoire et de la fiction, voire de l'histoire “entre science et fiction” »⁵⁵¹, posé depuis l'*evidentia*. La formule micheletiste permet déjà de situer une écriture qui va s'opposer à la « rhétorique » des historiens, qui est « enflure et sécheresse. »⁵⁵²

Pour certains sujets qui l'intéresse, Michelet ne possède pas, ou peu, de documents, ce dont il se plaint dans *La Sorcière*.⁵⁵³ Son regard n'a rien, ou presque, sur

⁵⁴⁷ François Hartog, *Évidence de l'histoire – Ce que voient les historiens* : 12.

⁵⁴⁸ Hartog. *Évidence de l'histoire* : 12.

⁵⁴⁹ Hartog. *Évidence de l'histoire* : 12.

⁵⁵⁰ Michelet. « L'historien juge ; la méthode vitale », Cours de 1840, *Cours au Collège de France I (1838-1844)* : 359.

⁵⁵¹ Hartog. *Évidence de l'histoire* : 13.

⁵⁵² Michelet. « Le grand mouvement de l'histoire », Cours de 1840, *Cours au Collège de France I (1838-1844)* : 356.

⁵⁵³ Michelet débute un chapitre de *La Sorcière* avec un constat quant au manque de documents sur les sabbats: « nous n'en avons malheureusement de descriptions détaillées que fort tard ». Il précise en note que « la moins mauvaise est celle de Lancre » mais il trouve dans cette description des « ornements

lequel se poser. Les ombres reposent ou se tapissent à l'ombre. L'historien s'attaque à l'*irreprésenté* de l'histoire, aux « faits du plus grand intérêt que taisent les historiens »⁵⁵⁴, en commençant par *Le Peuple*. La préface de 1846, synthèse de l'ambition nouvelle de Michelet, reflète étonnamment le mélange des genres auquel l'historien va désormais se permettre de recourir. Certes, *Le Peuple* n'est pas le plus poétique des « petits livres », cependant c'est celui qui ouvre la série des oubliés de l'histoire, et celui qui brasse la plus grande variété de discours. Chez Michelet, à une « thématique de la déperdition »⁵⁵⁵ relevée par Michel Serres, répond une certitude de la mission qui lui est dévolue : historien du renouveau et de la justice, il a une infaillible vocation d'historien portée par un grand sens du devoir⁵⁵⁶. Le devoir envisagé consiste en un rétablissement de la justice (rendre justice aux oubliés de l'histoire) qui passe par l'énoncé de l'égalité de tous. Lorsque Michelet affirme que « Mon héros, c'est le peuple »⁵⁵⁷, il prend ses distances avec une histoire qui s'est consacrée aux héros. La nouveauté tient à sa proclamation que tout homme est un héros de l'histoire. Mais ici il faut aussi prendre Michelet à la lettre : c'est Michelet qui héroïse. Il est l'historien qui écrit selon son cœur et selon ses intuitions. Aussi étrange que cela puisse paraître, faute de documents, il décide de tourner son regard vers l'intérieur de lui-même, et il écrit ainsi selon son cœur⁵⁵⁸.

grotesques ». Enfin, deux autres descriptions sont désignées comme des « pièces ridicules ». Livre I, chap. XI, *La Sorcière* : 123.

⁵⁵⁴ Michelet. À *M. Edgar Quinet* (Préface de 1846), *Le Peuple* : 59.

⁵⁵⁵ Michel Serres, « Résurrection de Michelet » (table ronde), *Michelet cent ans après*, Viallaneix, Paul, ed. Paris : Presses universitaires de Grenoble, 1975 : 37.

⁵⁵⁶ Il envisage jusqu'au bout son travail comme une « magistrature » : Michelet en 1872, cité par Barthes, *Michelet* : 80.

⁵⁵⁷ Michelet. Cours de 1840, *Cours au Collège de France I* : 362.

⁵⁵⁸ « Ce livre, je l'ai fait de moi-même, de ma vie, et de mon cœur. Il est sorti de mon expérience, bien plus que de mon étude. » : À *M. Edgar Quinet* (Préface de 1846), *Le Peuple* : 57.

On comprend que le rapport à la vérité s'en trouve altéré, qu'il souffre d'une crispation⁵⁵⁹ ou d'un « décrochement. »⁵⁶⁰ En fait, la méthode historique semble jetée aux oubliettes, au profit d'une démarche subjective qui est poétique. Le problème de la subjectivité en histoire, que l'on pourrait qualifier autrement de point de vue de l'historien, n'est pas nouveau : dans *L'Emile*, Rousseau préconise d'éviter la lecture des ouvrages d'histoire parce que le passé y est masqué ou altéré. Tant qu'à voir des « tableaux de fantaisie », il préfère lire des fables ou surtout écrire lui-même de la fiction.⁵⁶¹ Mais Michelet assume son regard subjectif comme historien puisque, non sans orgueil, il est convaincu d'être le seul à voir, à entendre, et par conséquent à pouvoir faire entendre et voir. Il écrit à la place de « ceux qui n'écrivent pas. »⁵⁶² Seulement, Michelet s'éloigne de la discipline historique à mesure qu'il s'approche des ombres irréprésentées du passé. En étudiant la sorcière, Michelet s'attaque au sujet autrement que ne l'a fait la tradition : aux légendes (qu'il indique tout de même) et au sensationnalisme des grands procès (notamment sous l'inquisition), il préfère l'étude du rôle de la sorcière dans la société au fil des siècles. Pour *La Femme*, Michelet annonce lui-même qu'il se penche sur des questions ignorées : la sexualité de la femme, la relation de couple. Le Goff insiste sur cette nouveauté de Michelet qui introduit le corps dans l'histoire. De fait, Michelet va plus loin encore dans ses interrogations sur le fonctionnement du corps et de la sexualité dans son journal.

⁵⁵⁹ Paule Petitier note très justement que « le rapport de Michelet à la vérité se crispe » in « La vérité sort de l'histoire – Jules Michelet, *Louis XIV et la Révocation de l'édit de Nantes* », *Écriture(s) de l'histoire*. Sésinger, Gisèle, ed. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 2005 : 19.

⁵⁶⁰ Petitier. « La vérité sort de l'histoire – Jules Michelet, *Louis XIV et la Révocation de l'édit de Nantes* » : 19.

⁵⁶¹ Jean-Jacques Rousseau, Livre IV, *Émile ou de l'éducation*. Paris : Garnier, 1961 : 284.

⁵⁶² Michelet. *La Sorcière*, Livre I, chap. VII : 97.

Michelet qui écrit des histoires, ou plutôt *ses* histoires à lui avec *ses* héros, trouve peut-être bien son origine dans le professeur qui raconte des histoires lors de ses cours au Collège de France⁵⁶³. Le professeur va en effet y développer, au cours du temps, une liberté de ton et d'écriture sans pareille. L'amphithéâtre retrouve son sens originel. L'écriture de Michelet devient une *écriture ressuscitative* tant par le choix des sujets traités, que par le discours à la croisée des genres, comme s'il fallait bien cumuler les possibilités offertes par différents genres, et dépasser ces genres, pour dire l'oubli, pour réhabiliter en quelque sorte les *inaudibles* (le substantif, significativement, n'existe pas) et les *invisibles*. Michelet use sans compter de son talent pour l'imagination. Pour dire l'irreprésenté, il écrit des représentations. Il transforme les ombres en être de chair. Il s'attache à rendre présent, plus exactement il montre les oubliés, les marginalisés, pour que le lecteur se les représente, usant volontiers d'injonctions comme celle-ci : « Représentez-vous bien cet homme... »⁵⁶⁴ Et, il propose des mises en scène savoureuses, ainsi cette scène dans *La Sorcière* :

Représentez-vous, sur une grande lande, et souvent près d'un vieux dolmen celtique, à la lisière d'un bois, une scène double : d'une part, la lande bien éclairée, le grand repas du peuple ; – d'autre part, vers le bois, le chœur de cette église dont le dôme est le ciel. (...) Entre les deux, des feux résineux à flamme jaune et de rouges brasiers, une vapeur fantastique. Au fond, la sorcière dressait son Satan, un grand Satan de bois, noir et velu.⁵⁶⁵

L'adjectif « fantastique » s'accorde très bien à cet épisode conté par Michelet, et l'on pourra très certainement ajouter la littérature fantastique aux genres littéraires auxquels

⁵⁶³ Paul Viallaneix assure de « la révolution qu'opère dans l'écriture même de Michelet la prédication du Collège de France » : *Préface, Cours au Collège de France I (1838-1844)* : 60.

⁵⁶⁴ Michelet. *Le Peuple*, Partie I, chap. V : 121.

⁵⁶⁵ Michelet. *La Sorcière*, Partie I, chap. XI : 127.

Michelet recourt. Pourtant, il a nécessairement recours au discours de l'historien. Quels styles de discours peut-on identifier dans ces textes à part dans l'œuvre micheletiste ? Sans surprise, le genre didactique prédomine : Michelet veut instruire son lectorat. Depuis l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, n'est-ce pas toute l'ambition de la société savante ? Or, Michelet va en quelque sorte détourner le genre. La première partie du *Peuple*, intitulée « Du servage et de la haine », se divise en catégories thématiques autour du sujet de la servitude.⁵⁶⁶ Le discours de l'historien, rappelle Paul Veyne, est fondé sur le « récit d'événements »⁵⁶⁷, ou encore, pour reprendre la critique de Barthes, sur « le constatif. »⁵⁶⁸ Ce discours s'écrit donc à la troisième personne, et, Michelet apporte des données circonstanciées et chiffrées reposant sur des enquêtes de sociologues⁵⁶⁹ mais quasiment jamais sur des études d'historiens. De toute manière, Michelet ne peut pas forcément indiquer de sources puisque selon lui, elles manquent ou sont nécessairement lacunaires.⁵⁷⁰ Voilà qui entraîne dans le discours de l'historien une leçon de ce type : « La terre de France appartient à quinze *ou* vingt millions de paysans qui la cultivent. »⁵⁷¹ On notera l'approximation, avec la différence entre une population de quinze ou de vingt millions... Plus généralement, les éléments didactiques servent la démonstration toute personnelle de l'auteur. Cela ne serait pas forcément une nouveauté, si l'enjeu et l'écriture de Michelet ne se fondaient pas sur un mélange des genres. Par exemple, Michelet enseigne que « les tisserands mystiques du moyen âge furent célèbres

⁵⁶⁶ « Servitudes du paysan », du fabricant, de l'ouvrier, etc.

⁵⁶⁷ Veyne : 14.

⁵⁶⁸ Roland Barthes. « Le discours de l'histoire », *Le bruissement de la langue – Essais critiques IV*, Paris : Seuil, Points, 1984 : 44.

⁵⁶⁹ Par exemple, Michelet renvoie en note de bas de page à Louis René Villermé, auteur d'un *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers des manufactures de coton*. Voir *Le Peuple* : 104.

⁵⁷⁰ « les documents recueillis dans les statistiques et autres ouvrages d'économie, en les supposant exacts, sont insuffisants pour faire comprendre le peuple », Michelet, *Préface, Le Peuple* : 60.

⁵⁷¹ Michelet. *Le Peuple*, Partie I, chap. II : 80. C'est moi qui souligne le « ou ».

sous le nom de *lollards* parce qu'en effet, tout en travaillant, ils *lollaient*, chantaient à voix basse. »⁵⁷² Dans la phrase suivante, il écrit que le travail des tisserands « s'associait au rythme du cœur », et plus loin, en arrive à la dénonciation des ateliers modernes qui empêchent que « l'imagination puisse suspendre son rêve. »⁵⁷³ Le livre vise à réhabiliter le peuple en montrant qu'il est le cœur de la nation, mais aussi qu'il a un cœur et qu'il faut l'aimer. Face aux dangers d'une société qui se modernise en ne tenant pas compte du cœur humain, l'amour constitue, d'après Michelet, la protection et la solution au péril : c'est pourquoi les deux autres parties du *Peuple* s'intitulent « De l'affranchissement par l'amour. » Alors, dans son souci de réhabilitation des absents, des marginalisés de l'histoire, Michelet offre, dans *Le Peuple* comme dans *La Sorcière*, une multitude d'histoires : le pluriel vient contrer le singulier de l'histoire écrite parfois avec une majuscule, celle qui constitue la grande histoire. Il y a autant de voix qu'il y a d'ombres, et sans doute davantage ! Mais le pluriel recouvre une variété d'histoires dont chacune au singulier est grande, même si elle n'est pas intégrée à la grande histoire.⁵⁷⁴

De plus, Michelet inclut sa propre histoire : les informations autobiographiques sont omniprésentes dans *Le Peuple* et elles servent à soutenir le discours général. On trouve des souvenirs personnels, des réflexions de l'homme et de l'historien, et des détails biographiques. Il a été évoqué rapidement dans le premier chapitre qu'une partie de la préface de 1846 est d'ailleurs consacrée à la famille de Michelet et à ses souvenirs d'une enfance marquée par « des privations fort dures. »⁵⁷⁵ Michelet en a besoin pour affirmer son appartenance au peuple, laquelle appartenance doit constituer un gage

⁵⁷² Michelet. *Le Peuple*, Partie I, chap. II : 99.

⁵⁷³ Michelet. *Le Peuple*, Partie I, chap. II : 100.

⁵⁷⁴ Michelet décrit l'accession à la propriété pour les paysans en la présentant comme une « grande histoire, si peu connue », *Le Peuple*, Partie I, chap. I : 81.

⁵⁷⁵ Michelet. À M. Edgar Quinet (Préface de 1846), *Le Peuple* : 64-71.

d'autorité. Le texte est parsemé de « je le sais », « j'ai entendu », « je le connais », etc. Le *je* de Michelet vient aussi de ce qu'il occupe un rôle de témoin⁵⁷⁶ : il peut témoigner de la condition du peuple, pense-t-il, parce qu'il vient du peuple, dont il a « conservé l'instinct fécond. »⁵⁷⁷ Plus souvent, le « je » sert à exprimer franchement son opinion. Pour ce qui est de *La Sorcière*, Michelet ne peut se prévaloir ni de ses souvenirs personnels ni de son expérience, mais vingt ans séparent les deux livres. Il s'autorise donc une plus grande liberté, même s'il se sent parfois obligé d'indiquer : « ici, rien n'est invention. »⁵⁷⁸ Là, tout est donc invention ?

L'écriture de Michelet comprend différents aspects de plusieurs genres littéraires (la poésie, la nouvelle, la fable) et le recours à la fiction est systématique. Michelet critique pourtant avec une certaine virulence, dans sa préface au *Peuple*, les écrivains de son temps, qui ne montrent en fait que l'exceptionnel. Michelet fustige la représentation du peuple faite par les romans, qualifiée de « fantasmagorie terrible »⁵⁷⁹ et il attaque les romantiques en particulier :

Les romantiques avaient cru que l'art était surtout dans le laid. (...) généralement ils ont détourné les yeux vers le fantastique, le violent, le bizarre, l'exceptionnel. Ils n'ont daigné avertir qu'ils peignaient l'exception. Les lecteurs, surtout étrangers, ont cru qu'ils peignaient la règle. Ils ont dit : « Ce peuple est tel. »⁵⁸⁰

Est-il possible que Michelet ne sache pas voir ce qu'il fait lui-même ? En tout cas, l'invention de scènes de vie et de dialogues entre personnes fictives devient une

⁵⁷⁶ Au sujet du témoin, voir : Paul Ricoeur, « Le témoignage » in *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Points Seuil, 2003 : 201-208 ; François Hartog, « Le témoin et l'historien », *Évidence de l'histoire* : 236-266.

⁵⁷⁷ Michelet. *Le Peuple*, Partie I, chap. VII : 139.

⁵⁷⁸ Michelet. *La Sorcière*, Livre I, chap. II : 59.

⁵⁷⁹ Michelet. À M. Edgar Quinet (Préface de 1846), *Le Peuple* : 61.

⁵⁸⁰ Michelet. À M. Edgar Quinet (Préface de 1846), *Le Peuple* : 63.

spécialité de Michelet, qui aime faire parler ses héros et surtout les représenter dans leur quotidien. La fiction sert une représentation qui serait donc aux antipodes de l'exceptionnel dans les romans. Michelet parsème le texte de commentaires, qui servent certainement à normaliser les scènes présentées au lecteur. Dans *Le Peuple*, Michelet imagine des scènes de la vie domestique qui débutent par ce type de phrase : « Il est fort touchant de voir le soir tout ce monde laborieux qui retourne à grands pas. L'homme, après cette longue journée (...) vole au nid... »⁵⁸¹ Il s'ensuit alors une représentation de la petite famille. Dans *La Sorcière*, il imagine les propos tenus aux sorcières par les femmes désespérées qui cherchent de l'aide. Et, de manière constante, Michelet entre en dialogue avec son sujet, employant parfois l'ironie pour mieux appuyer son propos. Il s'adresse aussi au lecteur (« Hommes de livres, sachez bien... »⁵⁸²), ou bien, comme si il s'adressait à ses étudiants, il use d'un *nous* rassembleur : « Profitons de cette leçon. »⁵⁸³

En définitive, Michelet utilise tous les pronoms personnels possibles, pour autant de genres de discours. Roland Barthes a noté une « visée romanesque »⁵⁸⁴ de *La Sorcière*. En fait, les petits livres de Michelet se rapportent moins à un genre qu'à une multitude de discours propres à différents genres. Ici et là sont d'ailleurs invoqués les mythes grecs et romains, les œuvres ou phrases fameuses des philosophes (Voltaire, Rousseau), des écrivains et des poètes (Goethe, Dante), et des historiens (Hérodote, Plutarque). Enfin, l'emploi de comparaisons, de métaphores, d'allégories et autres figures de style variées est permanent, ingrédients d'un style poétique particulièrement apprécié en tant que tel du vivant de Michelet. L'expérience du lecteur s'apparente à une

⁵⁸¹ Michelet. *Le Peuple*, Partie I, chap. III : 107.

⁵⁸² Michelet. *Le Peuple*, Partie I, chap. III : 112.

⁵⁸³ Michelet. *Le Peuple*, Partie I, chap. II : 103.

⁵⁸⁴ Roland Barthes. « *La Sorcière* » (1959), *Essais critiques*, Paris : Points Seuil, 1981 : 121.

expérience de lecture d'une œuvre littéraire et non pas historique. Les « petits livres », qui visaient un plus large lectorat, avaient touché les cœurs, en témoigne leur succès à l'époque, avec de nombreuses rééditions.⁵⁸⁵ Les commentaires laudatifs du dix-neuvième siècle, à l'exemple de ceux de Jules Claretie, sont révélateurs d'une grande sensibilité à la poésie des textes de Michelet.⁵⁸⁶ Claretie commence une étude consacrée à Michelet en louant « l'admirable peintre de l'infiniment petit et de l'infiniment grand, de l'insecte et de la mer, le poète de l'oiseau, du peuple et de l'amour », et plus généralement célèbre le « grand écrivain » qui « anime, ranime tout. »⁵⁸⁷ C'est que Michelet embrasse deux disciplines, l'histoire et la littérature, mais il offre un récit *autre* grâce à son écriture médiatrice : « Médiateur, par toi le passé, augmenté de toi, se crée, se fait l'avenir »⁵⁸⁸ écrit-il dans son journal. Il crée sa propre médiation entre le passé et l'avenir grâce à une écriture à la croisée des genres. Enfin, il connaît assez sa matière pour ne pas ignorer que son discours ne répond plus aux critères de la discipline historique, ce qu'il manifeste (comme pour s'excuser ?) dans *Le Peuple* grâce à une envolée lyrique : « Puisse mon histoire imparfaite s'absorber dans un monument plus digne, où s'accordent mieux la science et l'inspiration, où parmi les vastes et pénétrantes recherches, on sente partout le souffle des grandes foules, et l'âme féconde du peuple ! »⁵⁸⁹

Il fallait bien être à la croisée des chemins, à la croisée des genres, pour sentir (pour reprendre un verbe très usité par Michelet) et tenter d'incarner les ombres du passé, en disant les traces laissées par les oubliés de l'histoire. Longtemps, on a préféré y

⁵⁸⁵ Voir Paul Viallaneix, *Michelet les travaux et les jours 1798-1874*. Paris : Gallimard, 1998.

⁵⁸⁶ Voir aussi la section « Ce qu'on dit de Michelet... », dans laquelle Barthes cite Hugo, Sainte-Beuve, Huysmans et Péguy. Barthes, *Michelet* : 163-166.

⁵⁸⁷ Jules Claretie. « Étude », Michelet, Jules. *Œuvres Complètes de Michelet – Les Femmes de la révolution*. Paris : Calmann-Lévy, 1898 : I ; III.

⁵⁸⁸ Michelet. « Année 1845 » *Journal – Tome I (1828-1848)*. Viallaneix, Paul, ed. Paris : Gallimard, 1959 : 591.

⁵⁸⁹ Michelet. *Le Peuple*, Partie I, chap. VII : 140.

voir une confusion des genres, vouant Michelet à ne plus guère être lu, en tout cas à ne plus être tout à fait reconnu comme historien, à ne pas être reconnu comme écrivain d'un genre littéraire défini (il n'est pas romancier, il n'est pas poète...), comme s'il n'était ni historien ni écrivain. L'ambition de Michelet est pourtant remarquable : il a voulu faire voir et faire entendre l'*irreprésenté* de l'histoire (sans prétendre y réussir), en ressuscitant des ombres grâce à une écriture audacieuse pour l'époque. Mais si les lecteurs de Michelet se sont faits de plus en plus rares dans la deuxième moitié du vingtième siècle en France, n'est-ce pas à cause de cette confusion des genres ?

La fluidité des ombres implique une quête afin de les appréhender, puis, comme il a été analysé dans les textes de Michelet, cette fluidité implique de repenser l'écriture, pour se laisser aller à un entremêlement des genres. Il apparaît que cet entremêlement doit permettre d'approcher la possibilité d'inscrire les ombres. Un certain héritage de Michelet se ressent à la lecture de *Colas Breugnon*, sauf que Rolland complexifie le rapport aux ombres pour indiquer les forces en jeu dès qu'il est question de mémoire. Bien que le récit rollandien conserve des propriétés relativement conventionnelles, il annonce le bouleversement des genres durant le vingtième siècle, lié très certainement au bouleversement des consciences à cause des deux guerres mondiales. Quignard est le héraut de ce bouleversement puisqu'il emprunte et fond les différents genres jusqu'à créer son propre genre⁵⁹⁰, qui pourra non seulement dire les ombres fluides, mais pourra

⁵⁹⁰ Plusieurs études ont déjà été consacrées au genre ds l'œuvre de Quignard, c'est pourquoi nous n'y revenons pas. Voir en particulier : Bruno Blanckeman, *Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*. Villeneuve d'Ascq : Presses du Septentrion, 2000 ; « Une écriture intraitable » *Études françaises*, dir. Jean-Louis Pautrot et Christian Allègre, vol. 40, n°2 : Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004 : 13-24. Également dans *Études françaises* : Dominique Viart, « Les "fictions critiques" de Pascal Quignard » : 25-37.

transmettre quelque chose de leur errance. La transmission des écrivains passeurs que sont Michelet, Rolland et Quignard est l'objet du dernier chapitre, en lien avec ce présent chapitre qui a montré les motivations de la promenade et de l'errance. Après la promenade, il est temps de passer au banquet, gastronomique et intellectuel comme il se doit.

Chapitre III. Écrivains passeurs : le banquet

Ce troisième chapitre s'attache en premier lieu à montrer comment Michelet, puis Rolland à sa suite, se trouvent dans la nécessité d'apporter leur témoignage. Il s'agira aussi de voir comment la pensée du témoin n'opère pas de la même manière chez Quignard, qui bat en brèche l'histoire. La première partie, qui s'ouvre sur les témoins, s'achève sur les passeurs. La seconde partie analyse le symbole du banquet chez les trois écrivains, qui ont tous les trois, bien que différemment, tenté une conjuration de l'oubli grâce au banquet qui redonne vie aux ombres.

Les témoins

L'œuvre de Quignard participe-t-elle, en littérature, d'un « rituel de *conjuración* »⁵⁹¹ de notre société contemporaine, relevé par l'historien Marc Angenot ? Depuis relativement peu de temps, les historiens et sociologues se penchent sur la singularité des documents laissés par les générations précédentes. On est passé des figurants de l'histoire aux individus singuliers qui ont (ou ont eu) quelque chose à dire et qui ont tâché (ou tâchent encore) de laisser des traces de leur vie. À partir de l'explication du signe linguistique apportée par Saussure, dans *De la grammatologie*, le philosophe Derrida a développé une réflexion sur la trace « où se marque le rapport à

⁵⁹¹ Angenot, Marc. « Effacements et oblitérations : enquête sur les régimes d'amnésie et de réfection du passé des sociétés contemporaines ». *Discours social*. Montréal : Université McGill, 2009 : 7.

l'autre » : elle « articule sa possibilité sur tout le champ de l'étant »⁵⁹². Geoffrey Bennington, dans son commentaire de la trace et la *différance*, note que « Toute trace est trace de trace. Nul élément n'est jamais nulle part présent (ni simplement absent), il n'y a que des traces. »⁵⁹³ Il faut comprendre alors que « Cette "présentation" de l'absence "comme telle" n'en fait pas une présence, et dépasse du même coup l'opposition présence/absence »⁵⁹⁴. Ainsi, la trace est toujours un peu dans l'ombre, et pourtant c'est elle qui articule le rapport à l'autre. Depuis toujours, avec la trace, il y a donc inscription. Et le sens est en fonction de la lecture qui sera faite de la trace ou des traces. Aussi l'écriture est-elle ainsi considérée comme une trace par Derrida. Après Derrida, l'historien Veyne utilise la notion de trace dans *Comment on écrit l'histoire*, posant que les événements ne se confondent jamais avec « le cogito d'un individu et c'est pourquoi l'histoire est connaissance par traces »⁵⁹⁵ ; par « traces », Veyne entend « des documents ou des témoignages »⁵⁹⁶. Il pose la question du rôle du témoin, qui est trace (en tant que mémoire) du passé, et qui doit permettre à l'historien d'accéder à une certaine connaissance. Et il note que le témoin, qu'il soit contemporain ou pas, n'offre jamais qu'une « perspective » avec un « témoignage, qu'elle [la postérité] appellera trace »⁵⁹⁷. Non seulement le témoin n'offre qu'une perspective parmi d'autres, mais puisque l'historien construit toujours l'événement historique (par ses choix, par les documents qu'il possède, par sa lecture), il se trouve que « L'histoire est la description de ce qui est

⁵⁹² Derrida. *De la grammatologie* : 69.

⁵⁹³ Geoffrey Bennington. *Jacques Derrida par Geoffrey Bennington et Jacques Derrida*. Paris : Le Seuil, 1991 : 74.

⁵⁹⁴ Bennington. *Jacques Derrida par Geoffrey Bennington et Jacques Derrida* : 74.

⁵⁹⁵ Veyne : 85.

⁵⁹⁶ « (...) en aucun cas ce que les historiens appellent un événement n'est saisi directement et entièrement ; il l'est toujours incomplètement et latéralement, à travers des documents ou des témoignages, disons à travers des *tekmeria*, des traces. » Veyne : 15.

⁵⁹⁷ Veyne : 15.

spécifique, c'est-à-dire compréhensible dans les événements humains. Dès qu'elle n'est plus valorisée, la singularité s'efface, parce qu'elle est incompréhensible. »⁵⁹⁸ Voilà qui est embarrassant pour le lecteur, puisqu'il semble ne pouvoir se fier ni aux acteurs et témoins du passé, ni aux historiens⁵⁹⁹. C'est en partie ce qui explique la défiance de Rousseau dans *Emile ou de l'éducation*. Rousseau réfléchit au problème du point de vue en histoire (tant le point de vue du spectateur-témoin que celui de l'historien), pour finalement préconiser de ne pas lire l'histoire si le passé est masqué ou altéré par « un tourbillon de poussière élevé par le vent »⁶⁰⁰. Tant qu'à voir « des tableaux de fantaisie »⁶⁰¹, Rousseau préfère lire des fables ou surtout écrire lui-même de la fiction ! La question de la vérité (faudrait-il parler d'ailleurs de véracité ?) du témoignage se pose encore et encore, d'autant plus qu'il y a aussi la dimension juridique du témoin. Dans l'histoire contemporaine, le témoin a pris une place considérable, que certains historiens déplorent ou tentent de ramener à de plus humbles proportions⁶⁰². Ainsi, il reste à élaborer une pratique de l'utilisation du témoin, ce « porteur de mémoire »⁶⁰³ écrit François Hartog, trace délicate à manipuler, en premier lieu peut-être, en ce qu'elle traverse le temps avec l'intention d'être perpétuée et de ne pas s'effacer. Derrida a souligné la finitude de la trace, insistant en particulier dans « Trace et archive, image et

⁵⁹⁸ Veyne : 84.

⁵⁹⁹ Veyne convient volontiers des difficultés de la tâche de l'historien. Il remarque notamment que « l'explication historique est régression à l'infini ; quand nous aboutissons à de la tradition, à de la routine, à de l'inertie, il est difficile de dire si c'est une réalité ou une apparence dont la vérité se cache plus profondément dans l'ombre non-événementielle. » Veyne : 285.

⁶⁰⁰ Rousseau, Jean-Jacques. *Emile ou de l'éducation*, Livre IV. Paris : Garnier, 1961 : 283.

⁶⁰¹ Rousseau : 283.

⁶⁰² Un colloque de 2001 à Cerisy-la-Salle, *Témoignage et écriture de l'histoire*, s'est d'ailleurs ouvert sur une communication de Sonia Combe intitulée « Témoins et historiens : pour une réconciliation » (19-31), tandis que les communications qui la suivaient immédiatement traitaient de la « singularité contemporaine » dans le rapport du témoin et de l'histoire, de l'anatomie du témoignage et de la « représentance ». Voir Chiantaretto, Jean-François et Robin, Régine. *Témoignage et écriture de l'histoire* (Actes du colloque de Cerisy-la-Salle – 21 au 31 juillet 2001). Paris : L'Harmattan, 2003.

⁶⁰³ Hartog. « Le témoin et l'historien », *Évidence de l'histoire – Ce que voient les historiens* : 238.

art »⁶⁰⁴ sur « la question de la restance »⁶⁰⁵. Nul doute que la volonté première du témoin est la transmission pour toujours du témoignage en ce qu'il représenterait un gage de mémoire et une assurance contre l'oubli. La réflexion menée par Derrida sur l'archive vaut pour le témoignage. C'est parce que les traces s'effacent (ou sont effacées) que le système de l'archive est mis en place. Pourtant, non seulement l'opération d'archiver détruit des traces en effectuant un tri parmi les traces (puisque'on ne peut tout conserver), mais elle est soumise au même risque de disparition et d'effacement. Le témoignage est forcément sujet à cette sorte de précarité d'existence. Il est par ailleurs soumis à une suspicion (laquelle n'a pas toujours existé et dépend des cultures et des siècles, comme le détaille Hartog) qui grandit avec le réflexe généralisé aujourd'hui, en particulier dans les médias, de faire appel à des témoins en toute circonstance. Si l'historien se doit de penser l'histoire comme « une tranche de vie »⁶⁰⁶, il se doit aussi d'interroger la possibilité de compréhension de l'opération de témoignage. Le témoin est une trace qui est sujet à caution, parce qu'il faut définir en quoi le témoin ferait autorité, en quoi il serait le garant d'une vérité, ou encore en quoi il serait capable d'apporter quelque chose du « réel ». Toute la problématique du témoin revient aux questionnements sur ce qu'est l'histoire, et comment elle se situe en fonction du réel ou de la vérité. Veyne insiste assez sur le fait qu'il n'y a pas d'Histoire, mais des « histoire de... »⁶⁰⁷. Il se peut que le témoignage consiste en « témoignage de... », voire qu'il consiste en « trace de... ».

Cette problématique de la véracité n'est pas celle de la littérature. Histoire et Littérature ne dialoguent que pour mieux se distancer l'une de l'autre, et leur pierre

⁶⁰⁴ Jacques Derrida. « Trace et archive, image et art » 25 juin 2002. Conférence donnée à l'Institut National de l'Audiovisuel, Paris. <http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/trace_archive.htm>

⁶⁰⁵ Derrida, « Trace et archive, image et art ».

⁶⁰⁶ Veyne : 51.

⁶⁰⁷ Veyne : 41.

d'achoppement tient à la notion de vérité revendiquée par la première, et non par la seconde. Michelet, dans de nombreux textes, se trouve à la frontière entre les deux disciplines. En littérature, il n'y a pas de prétention scientifique à la vérité, ce qui n'enlève rien au sérieux des recherches effectuées par les écrivains. Les écrivains ne recherchent pas la vérité d'un témoignage mais cherchent à restituer la vérité de leurs intuitions et visions. Ils sont bien conscients de la fragilité des souvenirs, du trouble de la mémoire. Le souvenir est tel une ombre, c'est-à-dire une forme vacillante et changeante selon la lumière avec lequel on l'éclaire. « Qu'il y ait du mouvement sans corps, voilà l'énigme de l'automate, de la marionnette, et de la star. »⁶⁰⁸ écrit Serge Margel : ceci est valable aussi pour le souvenir, cette ombre que les mages éclairent. Il s'agit pour les écrivains de diriger la lumière sur « un mouvement entre des genres, entre des règnes, entre des mondes, où ne gisent que des fantômes, ne se meuvent que des spectres »⁶⁰⁹ ; et l'énigme de ce « mouvement détaché, séparé, libéré, comme anarchique ou sans principe, c'est qu'il manifeste et révèle dans le corps, sur le corps, les frontières mêmes du vivant. »⁶¹⁰, aussi faut-il en quelque sorte apprivoiser un mouvement qui ne saurait se laisser faire, et en éclairer les révélations. Mais ces révélations sont toujours partielles, imparfaites, puisque les souvenirs souffrent d'inconsistance et d'à peu près. À la fin du récit de Chamisso, le héros fait de l'auteur le dépositaire de son histoire : un témoin est nécessaire pour transmettre la morale de l'ombre. Néanmoins, comme la mémoire de Schlemihl est faillible⁶¹¹ (à partir du moment, semble-t-il, où il perd son ombre), il n'est pas assuré que le recours au témoin soit suffisant pour rendre compte de la vie de

⁶⁰⁸ Margel. *La société du spectral* : 51.

⁶⁰⁹ Margel. *La société du spectral* : 51.

⁶¹⁰ Margel. *La société du spectral* : 51.

⁶¹¹ Il se plaint de l'insuffisance de sa mémoire.

Schlemihl, puisque « les couleurs dont elle [*ma mémoire*] a brillé sont ternies pour moi et ne sauraient plus revivre dans mon récit »⁶¹². Les couleurs de la peinture ne tiennent pas, aussi faut-il envisager faute de mieux que le témoin de Schlemihl, en écrivant le récit, sache inscrire durablement et la vie de Schlemihl et la morale qu'il en a tirée, pour que Schlemihl ne soit pas un « Des effacés au souvenir du monde »⁶¹³ selon la formule quignardienne. Dans *Pour trouver les enfers*, Quignard écrit :

Dans tout avenir
le trouble instable de ce qui a été
progresses
tant dans l'avenir le passé tend ses pièges.⁶¹⁴

Il y a une instabilité foncière des souvenirs, lesquels sont transformés, altérés, selon un phénomène complexe qui donna lieu pour Freud à une réflexion, d'abord personnelle, sur le trouble de la mémoire⁶¹⁵. Dans « Un trouble du souvenir sur l'Acropole »⁶¹⁶, écrit pour le soixante-dixième anniversaire de Rolland en 1936⁶¹⁷, Freud rapporte un cas de *unheimlich*, d'inquiétante étrangeté survenu pendant un voyage effectué avec son frère. Sur l'Acropole, Freud est saisi de stupéfaction devant la réalité de l'existence du

⁶¹² Chamisso : 55.

⁶¹³ Quignard. *Sur le jadis*, VII : 20.

⁶¹⁴ Quignard, Pascal. *Pour trouver les enfers*. Paris : Galilée, 2005 : 58.

⁶¹⁵ Sollicité pour une contribution à un hommage qui doit paraître pour les soixante-dix ans de Rolland, avec qui Freud a correspondu et qu'il admire, le psychanalyste, après quelques hésitations sur le sujet, va fournir le récit d'un souvenir qui lui est revenu en mémoire alors qu'il songeait à l'anniversaire de Rolland. Les psychanalystes Madeleine et Henri Vermorel ont analysé comment l'émergence de ce souvenir était liée au dialogue intellectuel entre les deux hommes

⁶¹⁶ Vermorel, Henri et Madeleine. *Sigmund Freud et Romain Rolland – Correspondance 1923-1936*. Paris : Presses Universitaires de France, 1993 : 405-412.

⁶¹⁷ Sollicité pour une contribution à un hommage qui doit paraître pour les soixante-dix ans de Rolland, avec qui Freud a correspondu et qu'il admire, le psychanalyste, après quelques hésitations sur le sujet, va fournir le récit d'un souvenir qui lui est revenu en mémoire alors qu'il songeait à l'anniversaire de Rolland. Les psychanalystes Madeleine et Henri Vermorel ont analysé comment l'émergence de ce souvenir était liée au dialogue intellectuel entre les deux hommes. Vermorel : 400-404 ; et « Incidences des échanges Freud-Roland sur l'élaboration de l'ultime partie de l'œuvre freudienne » : 463-490.

monument⁶¹⁸. Il se surprend ensuite à penser qu'il se souvient d'avoir douté, dans ses années d'écolier, de l'existence de l'Acropole. Puis, il revient sur ce doute, énumérant les raisons légitimes qui auraient empêché d'éprouver ce doute, et repérant « un trouble du souvenir, une falsification du passé »⁶¹⁹ dont l'auto-analyse lui permet de comprendre les ressorts⁶²⁰. Si la validité des souvenirs d'une mémoire capricieuse a probablement toujours été questionnée, Freud exprime le trouble que pose la mémoire trouble.

Comment ne pas soupçonner que la mémoire cache des choses ? Et que les souvenirs qui veulent bien se manifester ne sont pas altérés, déformés, comme l'eau troublée par un caillou qui y est jeté ? Enfin, qui peut dire si le témoin n'a pas eu la vue brouillée ? Ces interrogations, pour les historiens, incitent (ou devraient inciter) à l'analyse prudente des témoignages. En littérature, il est déjà admis que le temps laisse échapper bien des éléments.

Les trois écrivains étudiés ici, Michelet, Rolland et Quignard, apportent un témoignage qui provient d'un rapport à la mémoire trahissant une angoisse : celle-ci est nourrie, en partie, par des doutes quant à ce qui reste et ce qui doit rester. Chacun se fait témoin de son époque ou de celles qui l'ont précédée, et selon une perception variable de la fonction du témoignage. Les différences ne sont pas négligeables et ouvrent une réflexion sur ce qu'est un *écrivain-témoin* et sur la fonction éventuelle des textes littéraires (ou des textes hybrides, à mi-chemin entre histoire et littérature, dans le cas de Michelet).

⁶¹⁸ « Lorsqu'ensuite, l'après-midi de notre arrivée, je me trouvai sur l'Acropole et que mon regard embrassa le paysage, il me vint subitement la pensée singulière : *ainsi donc tout cela existe effectivement comme nous l'avons appris à l'école ?!* » Freud, Sigmund. « Un trouble du souvenir sur l'Acropole », voir Vermorel : 405.

⁶¹⁹ Freud, « Un trouble du souvenir sur l'Acropole » : 409.

⁶²⁰ « Il n'est pas vrai que pendant mes années de lycée j'aie jamais douté de l'existence réelle d'Athènes. J'ai seulement douté de pouvoir jamais voir Athènes. Faire en voyage un si long chemin, faire « si bien son chemin » me paraissait hors de toute possibilité. » Freud, « Un trouble du souvenir sur l'Acropole » : 409.

La génération de Michelet réfléchit moins en termes de « témoin » que de « témoignage ». Nous avons montré que dans *Le Peuple*, la méthode micheletiste consiste à recueillir des témoignages. Michelet est un secrétaire qui inscrit ce qui n'a pas encore été inscrit ou ce qui manque dans les écrits, mais il consigne aussi ce qu'il reçoit : ainsi Michelet se déplace-t-il dans les exploitations agricoles ou les usines pour recueillir les paroles du peuple. Il rapporte ensuite les témoignages dans *Le Peuple*. Il se dit « scribe », voilà sa « spécialité »⁶²¹ (quand d'autres sont tailleurs, musiciens, etc.). Pourtant, il ne s'agit pas seulement pour lui de recueillir, il s'agit également de repérer ce qui réapparaît au jour, tant des documents écrits que des témoignages et récits oraux. Michelet a le sentiment de pouvoir faire revivre les morts, et même de pouvoir les incarner : aussi est-il un « ressusciteur de morts »⁶²². Il est le réceptacle des morts comme des vivants, et pour ce qui est des morts, il est leur incarnation. En fait, Michelet cherche à lier le délié : il essaye de donner une forme à sa restitution, de retrouver un flux ininterrompu, même si cela tient du leurre. Ainsi, il exerce une magistrature en ce qu'il administre, ou plutôt réorganise, l'histoire. Il s'agit pour lui d'un travail de réanimation en vue d'une inscription dans l'histoire, à la fois sous l'angle de l'hommage et de la compréhension de la vie humaine en général. Et elle passe par la littérature parce que c'est en poète que Michelet témoigne... Il l'avoue en passant, dans *Le Peuple* : « J'ai été loin, bien loin peut-être dans l'entraînement de mon cœur. Je voulais caractériser l'instinct populaire (...). »⁶²³ C'est de l'histoire que Michelet s'est éloigné. Pour un historien, particulièrement de son siècle, l'auteur du *Peuple* tient une position ambiguë puisqu'il déclare ne pas vouloir du témoignage « de tel ou tel homme d'alors ; de tel

⁶²¹ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante* : 639.

⁶²² Barthes. « La Sorcière » : 128.

⁶²³ Michelet. *Le Peuple*, Partie II : 192.

acteur important » car « la plupart des témoins de ce genre ont trop à compter avec l'histoire, pour qu'elle puisse trouver en eux des guides rassurants. »⁶²⁴ Pour faire entendre les voix de ceux qui n'ont pu la faire entendre, Michelet a recours à sa propre voix, qui aura dès lors valeur de témoignage :

(...) moi, pauvre rêveur solitaire, que pouvais-je donner à ce grand peuple muet ! Ce que j'avais, une voix... que ce soit leur première entrée dans la cité du droit, dont ils sont exclus jusqu'ici. J'ai fait parler dans ce livre ceux qui n'en sont pas même à savoir s'ils ont un droit au monde.⁶²⁵

Plutôt que de résurrection des morts ou des muets, il faudrait presque parler de naissance : Michelet, en témoignant, semble quasiment faire naître les muets, les absents de l'histoire. Il se place manifestement dans la catégorie de « l'homme de génie », celui-là même capable de faire « vibrer au moindre mot qu'il dit »⁶²⁶ parce que le peuple reconnaît sa voix en la sienne. Tant que le peuple n'aura pas les ressources pour faire entendre sa voix, ce sera grâce à cet homme de génie que le témoignage sur le peuple sera exprimé. Il y a un sentiment d'urgence à témoigner, que l'on retrouvera chez Rolland : « Tout à l'heure, il sera trop tard. Le travail d'extermination se poursuit rapidement. En moins d'un demi-siècle, que de nations j'ai vu disparaître ! »⁶²⁷ Cette préoccupation est au cœur du *Banquet*. Rappelons que la rédaction du *Banquet* est entamée en 1854 pendant l'exil de Michelet (voir Chapitre I) et que ce texte, selon le souhait même de Michelet, fera l'objet d'un « maintien dans l'ombre pendant vingt

⁶²⁴ Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française* Walter, Gérard, ed. (Paris: La Pléiade, 1939) 283.

⁶²⁵ Michelet. *Le Peuple*, Partie II : 195.

⁶²⁶ Michelet. *Le Peuple*, Partie II : 186.

⁶²⁷ Michelet. *Le Peuple*, Partie II : 193.

années »⁶²⁸ jusqu'à la publication posthume d'Athénaïs Michelet. Bien des éléments permettent d'y lire l'identification de Michelet au témoin, en commençant par les pages consacrées à Virgile, sa « bible » et la « grande voix de l'exil italique »⁶²⁹. Michelet s'identifie au poète et il semble qu'il espère devenir, comme Virgile, un « écho des siècles »⁶³⁰ ; il le prend manifestement comme modèle au moment de la rédaction du *Banquet*, notant que le dialogue des Italiens dans la première églogue de Virgile « est épargné et reste pour servir de témoin à la ruine de la contrée, c'est le monument historique de suprême valeur »⁶³¹. Michelet admire chez Virgile les « vers historiques dispersés dans ses œuvres »⁶³² : que la poésie se mêle d'histoire ou que l'histoire se mêle de poésie, il est entendu pour l'auteur du *Banquet* qu'il y a là de la matière instructive⁶³³, qui doit éduquer les générations futures, et que nous recevons comme un témoignage pour les siècles futurs. Donc, il faut le souligner, Michelet ne prend pas un historien comme modèle de témoin de l'Antiquité, et il rejette avec force, pour leur inaptitude à voir le peuple, « les historiens de l'antiquité » reconnus comme tels, citant Tite-Live et Tacite⁶³⁴. En revanche, Michelet attribue au témoin des qualités d'historien, comme s'il fallait immanquablement avoir des yeux d'historien pour témoigner. Et il choisit un poète qui possède ces qualités-là. Michelet fait de Virgile ce que l'on pourrait appeler l'incarnation du témoignage. Car aux yeux de Michelet, le poète ne fut pas seulement un

⁶²⁸ Fauquet. *Introduction*, Michelet, Jules. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante* : 587.

⁶²⁹ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 613.

⁶³⁰ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 613.

⁶³¹ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 615.

⁶³² Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 614.

⁶³³ Michelet fait une liste des « vrais livres instructifs pour qui sait les entendre », composée de trois éléments : « les fragments mutilés des *agrimensores*, traditions étrusco-latines », « les fragments de Virgile » et enfin « l'ensemble des lois romaines sur les colonies et les colons, sur les colons-esclaves ». Michelet, *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 614.

⁶³⁴ « Les historiens de l'Antiquité, ou plutôt du *cercle* éternel qui ramène tant de fois ces événements, ne sont, qu'on le sache bien, ni le rhéteur Tite-Live, ni le dramaturge Tacite. Vous pourriez les lire tout entiers, sans y prendre la moindre idée des grandes révolutions populaires. » Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 614.

témoin de la misère paysanne, mais « avec ses longs cheveux agrestes et sa rougeur de vierge »⁶³⁵ et son histoire, il témoignait de leur condition, en étant leur dernier représentant :

(...) l'exilé de Mantoue, l'homme des champs, l'ancien paysan italique, ce n'était pas seulement le grand poète, c'était la voix plaintive, la profonde pitié et la timide intercession, c'était la dernière ombre gémissante des races agricoles, éteintes et disparues...⁶³⁶

L'historien voit en Virgile celui qui a intercédé (certes avec timidité) en faveur des paysans, et ce grâce à ses écrits mais aussi grâce à ce qu'il avait vécu dans l'exil. Les mots « témoin » et « témoignage » ne font pas partie ici du lexique de Michelet, et pour cause, la réflexion sur le témoin date essentiellement du vingtième siècle. Le Virgile que Michelet dépeint incarne pour nous l'écrivain témoin, dont la vie personnelle et l'œuvre se fondent ensemble pour aboutir à un témoignage qui éduque : or c'est ainsi que Michelet envisage sa fonction à lui, d'homme-historien, dont les écrits forcément hybrides (voir le chapitre précédent) ont pour objet d'éduquer. S'il faut parler de Michelet comme d'un témoin, il faut comprendre que la fonction de ce témoin-là est d'instruire, et non pas d'apporter une preuve ou une attestation en rapport avec un événement. Michelet n'est pas un témoin qui intervient dans un procès (juridique ou purement intellectuel) pour produire des documents à charge, par contre il intervient dans le procès du temps. Michelet pourrait être défini comme un *témoin instructeur*. Néanmoins, il se trouve bien une parenté entre le témoin d'un procès et le témoin instructeur : la crainte de l'oubli nourrit la volonté de dire chez les deux types de

⁶³⁵ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 616.

⁶³⁶ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 616.

témoins. Le jeûne forcé des Italiens, le propre jeûne de Michelet à cause de la maladie, et enfin l'exil qu'il s'est imposé lui ont permis d'être un témoin qui non seulement observe le présent, mais qui affirme, à partir de cette observation directe⁶³⁷, retrouver quelque chose du passé. Michelet, encore une fois, n'est pas loin de s'établir comme témoin d'un passé auquel il n'a pourtant jamais assisté : « Rien ne m'a fait mieux comprendre cet état physique et moral qui fut l'état universel des peuples du Moyen Age, que d'observer autour de moi les femmes, si mal nourries, de cette côte ligurienne. »⁶³⁸ Au final, peu importe pour Michelet, car le mouvement qui l'entraîne, la mission qu'il s'est donnée, ressemble beaucoup à la commémoration. Michelet a enseigné à ses étudiants que l'homme « oblige ainsi la nature à lui rendre, à lui perpétuer ses morts. Il éternise le rêve et l'effigie de ce qui fut et celle de ce qui ne fut jamais. Il taille à l'homme passé son ombre en granit. »⁶³⁹ Le témoignage de Michelet, comparable à une stèle de granit, doit défier l'usure du temps et imposer une voix.

Pour Rolland, il est flagrant que malgré un intérêt déjà marqué pour la politique dans ses années d'étudiant à Paris, ce sont les signes avant-coureurs d'une guerre, puis la guerre elle-même qui suscitent chez lui un souci du témoignage. *Colas Breugnon* est un récit découpé comme un almanach, assorti d'illustrations⁶⁴⁰ : chaque chapitre correspond à une fête, au début d'une saison, ou à l'occasion d'un événement caractéristique de la période de l'année. Michelet se disait scribe, Rolland se dit secrétaire : dans

⁶³⁷ « Jamais je n'aurai connu vraiment la pauvre Italie, si je n'avais vu tout cela de près, vu et expérimenté dans mon dénuement personnel. » Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 599.

⁶³⁸ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 600.

⁶³⁹ Michelet. *1842. Philosophie de l'histoire, Cours au Collège de France I* : 498.

⁶⁴⁰ Plusieurs éditions de *Colas Breugnon* (Ollendorff, Messidor) sont accompagnées d'illustrations différentes. L'édition du Livre de Poche n'a malheureusement pas reproduit ces illustrations.

l’Avertissement au lecteur, l’auteur de *Colas Breugnon* se présente lui-même comme le « secrétaire » de ses ancêtres. L’adjectif et substantif latin *secretus* (de *cernere*, *cretus* : « passer au crible », « le crible ») a donné en français « secret » et « secrétaire » : les deux mots sont indissociablement liés dans la démarche de Michelet comme dans celle de Rolland. Le témoignage va servir à inscrire ce qui est resté secret. Rolland a « l’heureux privilège d’écrire »⁶⁴¹ et donc de consigner les faits et gestes du peuple bourguignon dans des temps troublés. Rolland s’envisage comme secrétaire, un peu comme cet « annaliste, le chroniqueur responsable des annales d’une geste passée sous silence »⁶⁴² évoqué par Davoine et Gaudillère, donc qui tient de l’« analyste » et du rédacteur d’annales historiques. Si *Colas Breugnon* a toujours été, d’emblée, un projet de fiction (conçu avant guerre), le conflit mondial de 1914-1918 révélera à Rolland qu’en temps de guerre, la fiction sert de meilleur recours dans une situation ressentie comme « impossible », c’est-à-dire perçue comme une « impasse »⁶⁴³. À cause des attaques haineuses subies⁶⁴⁴ après la parution de ses quinze articles politiques (dont « Au-dessus de la mêlée ») jusqu’à l’été 1915, Rolland est persuadé que le discours hors de la fiction constitue un échec dans un monde dont la « pathologie collective »⁶⁴⁵ empêche de voir et d’entendre. Le témoignage du pacifiste s’est soldé par un échec : « J’ai tenté l’impossible »⁶⁴⁶ concède Rolland avec amertume. La fiction devient l’espace du possible, un espace de respiration puisqu’il autorise toutes libertés, alors que le discours

⁶⁴¹ Romain Rolland, « Avertissement au lecteur », *Colas Breugnon*, p. 12.

⁶⁴² *Histoire et trauma* : 78.

⁶⁴³ Haroux, Marilène. « Attempting the Impossible: Romain Rolland’s Pacifism and Crisis in His Personal Diary and the Novel *Clerambault* » *Peace Research*. Vol. 42, 1-2. 2010 : 56.

⁶⁴⁴ Michel Winock note que Rolland était alors devenu « le bouc émissaire des nationalistes, le champion haïssable du pacifisme ». Winock : 170.

⁶⁴⁵ Rolland, Romain. 7 juillet 1915, *Journal des années de guerre 1914-1919*. Romain Rolland, Marie, ed. Paris : Albin Michel, 1952 : 431.

⁶⁴⁶ Rolland. 7 juillet 1915, *Journal des années de guerre 1914-1919* : 431.

politique constitue un espace d'enfermement. Puisque le dialogue entre les belligérants espéré par Rolland n'a pu se produire en réalité, il existera dans la fiction, dans le roman *Clerambault*⁶⁴⁷. En se retranchant dans l'art, Rolland se replace dans le domaine du possible : il va même pouvoir lui donner une pluralité, multiplier les possibles, selon ses souhaits. Rolland témoigne, pour ceux qui ne savent plus dialoguer, qu'un modèle de dialogue existe⁶⁴⁸. Grâce à l'écriture romanesque, Rolland construit des possibles : des événements et actions qui auraient pu avoir lieu, ou qui pourraient avoir lieu, et principalement des dialogues entre les partis opposés à l'intérieur même de la France. Et toujours, pour celui qui se disait historien, la fiction aura souvent été le moyen d'expression le plus propice à la réception de ses pensées.

Il faut revenir en peu en arrière pour comprendre la fonction du témoignage dans la pensée rollandienne. Du fait de sa formation, Rolland se considère comme historien, bien que rien de méthodologique ne se dégage de ses écrits. Il est vrai que Rolland est l'auteur de pièces historiques, de biographies fouillées, et qu'il consacre beaucoup de place à l'histoire dans ses textes. Il s'est peut-être senti l'âme d'un historien, mais il était homme de lettres. Dans *Vie intérieure*, faisant référence à l'histoire, il écrit : « mon métier, que je revendique » ; en effet, il admire les historiens, ces « savants rigoureux »⁶⁴⁹. Grâce à son beau-père (le grammairien Michel Bréal), Rolland rapporte dans ses *Mémoires* qu'il a connu « toute cette pléiade de grands historiens »⁶⁵⁰ français de la fin du dix-neuvième siècle. Des notes de mai 1888 recopiées ultérieurement par

⁶⁴⁷ Rolland, Romain. *Clerambault – Histoire d'une conscience libre pendant la guerre*. Paris : Ollendorff, 1920.

⁶⁴⁸ Rolland s'est inspiré de Guillaume du Vair car la lecture de *De la constance et consolation és calamitez publiques* (1594) lui avait fait forte impression. Voir Haroux, « Attempting the Impossible » : 60.

⁶⁴⁹ Rolland. *Le Voyage intérieur* : 244.

⁶⁵⁰ Rolland. *Mémoires* : 265.

Rolland indiquent une réflexion (probablement liée à ses cours à l'École Normale Supérieure) sur la discipline historique :

(...) la mission de l'histoire, telle que je la concevais, (...) avec l'exagération exaltée de la jeunesse » :

– « ... *L'historien doit avoir cette suprême sympathie, qui substitue à son propre amour de soi (...) les égoïsmes de ceux qu'il doit dépeindre, et dont il faut posséder les âmes. S'il veut comprendre Borgia, qu'il commence par aimer Borgia ! Car il doit voir par les yeux de Borgia... Le premier principe de l'histoire intuitive, pour pénétrer les âmes, est d'épouser leurs égoïsmes.* »⁶⁵¹

Parlant d'« histoire intuitive », Rolland est proche en cela de Michelet, de même que lorsqu'il veut « posséder les âmes » ; mais c'est plus particulièrement parce qu'il « doit voir par les yeux » de son sujet que Rolland rejoint la conception micheletiste du témoignage. Il envisage son roman-fleuve *Jean-Christophe* comme un document historique : « Et l'intérêt durable, peut-être, de *Jean-Christophe*, est qu'il restera un document de l'âge géopsychologique détruit. D'un passé gigantesque (osons le dire !), monstrueux (avouons-le !), sur lequel se penchera la curiosité de nos petits-enfants, comme la nôtre sur les squelettes des grands sauriens. »⁶⁵² Rolland a toujours considéré que le chapitre « La Foire sur la Place » (incontestablement le plus fort de son roman-fleuve) équivalait à un document historique sur la société intellectuelle et artistique parisienne des années 1910, sans prendre de distance avec ce que cette assertion a d'erroné. Le romancier a préféré parler de document historique, reposant donc sur son témoignage, que de roman réaliste (encore qu'il ne le soit qu'à certains égards).

⁶⁵¹ Rolland. *Le Voyage intérieur* : 245.

⁶⁵² Rolland. *Le Voyage intérieur* : 260.

De nouveau, avant la guerre, c'est avec un roman que Rolland se fait témoin en empruntant les yeux de Breugnon, lui-même témoin fictionnel. Cependant, le témoignage de Rolland est pour le moins cryptique, et il est passé pour une gauloiserie au lieu d'une mise en garde sérieuse⁶⁵³. Pourtant, dans les notes personnelles de Rolland, se dessine bel et bien une volonté de témoignage : « On ne pouvait pas dire que je jouasse avec le feu. Je l'allumais délibérément, afin de mettre, entre moi et ceux qui se réclamaient faussement de ma pensée, une barrière, un bûcher, qui éclairât leur visage et le mien. Mais je n'eus pas cette peine. La guerre s'en chargea. »⁶⁵⁴ Donc Rolland avait bien la volonté d'éclairer ses contemporains, de témoigner de ce qu'il voyait, c'est-à-dire les signes avant-coureurs d'une guerre, les conditions réunies pour un conflit sanglant. Le déclenchement de la première guerre repoussa la publication de *Colas Breugnon* à 1919, et entre-temps, les étincelles des obus ont donné raison à l'angoisse de Rolland. Cette parution après-guerre explique d'autant mieux le malentendu (qui persiste aujourd'hui) au sujet de *Colas Breugnon*. Si Rolland ne revient quasiment pas sur *Colas Breugnon* dans ses mémoires, sa correspondance, ou ses autres notes personnelles, c'est que l'accueil fait à son roman fut très décevant et renforça chez Rolland l'idée qu'il était incompris. De la part du Prix Nobel, on attendait du sérieux. Or, le sérieux dans *Colas Breugnon* s'y trouvait absolument. Et ce roman pourrait aussi être qualifié de « document de l'âge géopsychologique détruit », cet âge qui préluda à l'effroyable première guerre mondiale.

Pendant la guerre, Rolland éprouve un sentiment d'urgence qui va le tenailler.

Pour la première fois de son existence, se déroule une guerre qui lui révèle l'urgence à

⁶⁵³ Nous avons déjà montré dans les chapitres précédents comment Rolland avait présenté *Colas Breugnon*, et quelle avait été la réception pour ce livre.

⁶⁵⁴ Rolland. *Le Voyage intérieur* : 266.

témoigner, parce que les hommes réduisent en miettes « des cités trop bien bâties » depuis des siècles :

Elles nous font illusion. Notre vie, qui nous échappe, se leurre de trouver en elles le vase précieux qui conservera quelques gouttes de notre mémoire, l'odeur de nos pensées. Espoirs fragiles ! Écoutons ! écoutons le canon qui ruine Reims et Amiens ! La beauté de Padoue et de Venise meurt.⁶⁵⁵

À l'écrivain de remplir le « vase précieux » de témoignages, en espérant qu'il soit préservé et retrouvé. Le livre serait-il le vase qui échappera à la destruction ? Peut-il éviter de devenir une ruine, comme les constructions de l'homme ? Bien des bibliothèques ont finies en ruines, alors comment croire au statut exceptionnel du livre, à moins de compter sur la transmission orale pour relayer les connaissances ? Dans *La mémoire collective* (paru en 1950), Halbwachs a analysé comment « en dehors des gravures et des livres, dans la société d'aujourd'hui, le passé a laissé bien des traces »⁶⁵⁶ et quels mécanismes permettent l'affleurement de ces traces. La mémoire collective, avec ou sans livre, jouera son rôle, mais Rolland n'ignore pas que le temps ne saura guère que transmettre « quelques gouttes de notre mémoire », ce que Halbwachs appellera des « îlots de passé conservés »⁶⁵⁷. Dans ce texte consacré à Empédocle d'Agrigente (nous y revenons plus loin), les ruines des villes françaises font écho aux ruines d'Agrigente. Empédocle n'a pas vu la mise à sac de sa cité, survenue après sa mort. Et ce n'est pas exactement sous les yeux de Rolland que la guerre se déroule puisqu'il est en Suisse, sauf que son action auprès de la Croix-Rouge, pour l'Agence

⁶⁵⁵ Rolland, Romain. *Empédocle* (1918). Paris : Éditions du Sablier, 1931 : 44-45.

⁶⁵⁶ Halbwachs : 115.

⁶⁵⁷ Halbwachs : 115.

Internationale des prisonniers de guerre, lui permet d'approcher le phénomène de destruction en cours. Avec *Empédocle*, Rolland choisit de revenir à un autre genre que la fiction pour livrer son témoignage. Sauf que cette fois, il semble bien qu'il ne se fasse pas autant d'illusions que lors de la rédaction de ses articles politiques, sur la possibilité que son témoignage et son appel soient entendus. Il inscrit son témoignage, le fait imprimer, pour qu'il existe, qu'il soit lu et reçu, de son temps ou des siècles plus tard. Alors, il était urgent de témoigner avant que la démolition de l'Europe ne soit trop avancée, mais cette fois la portée du témoignage rollandien vise aussi (surtout ?) un lointain futur.

Un article consacré à Victor Hugo, rédigé à l'occasion du cinquantenaire de la mort de l'écrivain⁶⁵⁸, vient confirmer cette hypothèse d'une inscription du témoignage comme geste accompli en faveur de la connaissance future de l'humanité. Le témoignage rollandien doit servir à contrecarrer l'effacement de la mémoire. Ce texte, intitulé « *Le vieux Orphée : Victor Hugo* »⁶⁵⁹ apporte une compréhension supplémentaire de la conception rollandienne du témoin. Rolland revient sur les deux périodes de sa vie où il a lu et admiré Hugo (pour l'entre-deux de ces périodes, il confesse un désintérêt total pour Hugo, voire même une forme de dédain). Il témoigne de la ferveur de tout un peuple lorsque Hugo, très malade, est à l'agonie, puis témoigne de l'immense « procession de fidèles »⁶⁶⁰ les jours qui précèdent les funérailles, et enfin les funérailles mêmes auxquelles il a assisté. Et, il raconte comment, de manière quasiment fortuite, il vit et

⁶⁵⁸ L'article est destiné à un numéro spécial de la revue *Europe* (fondée par Rolland) de juin 1935. Il sera ensuite publié dans recueil de textes présentés comme des « essais littéraires » et dédiés aux « compagnons de route », les écrivains et penseurs qui ont marqué Rolland : Rolland, Romain. *Compagnons de route (Essais Littéraires)*. Paris : Éditions du Sablier, 1936.

⁶⁵⁹ Rolland. *Compagnons de route* : 171-190.

⁶⁶⁰ Rolland. *Compagnons de route* : 181-182.

entendit (à peine) Hugo lors d'un séjour en Suisse en 1882⁶⁶¹. Il reste qu'« à cinquante ans de distance »⁶⁶², les souvenirs rapportés de Rolland doivent être reçus avec précaution. Ce qui importe ici, c'est la réflexion qu'en tire Rolland lorsqu'il se retrouve au même endroit quelques dizaines d'années plus tard, quand il retrouve l'hôtel d'où avait parlé Hugo, un bâtiment brûlé, en ruines ; et ce qui importe, c'est le désir de transmettre « le mot de garde » du poète qu'il a en mémoire : « Je l'ai reçu, et je vous le transmets, mes compagnons. »⁶⁶³ Comme l'a écrit Maurice Halbwachs, l'histoire « ressemble à un cimetière où l'espace est mesuré, et où il faut, à chaque instant, trouver de la place pour de nouvelles tombes. »⁶⁶⁴ Il se trouve que Rolland, écrivain-témoin, se dit un gardien des ombres :

Mais le petit canton de Vaud a oublié ses hôtes, rien n'en signale le passage, pas plus que, dans ces ruines historiques, dont la trace même sera bientôt effacée, le souvenir de Wagner qui écrivit ici sa « *Mort de Siegfried* », et le sillage de Tagore⁶⁶⁵ et de Gandhi⁶⁶⁶. *Je suis le gardien de ces grandes ombres. Ombre moi-même, à leur suite.*⁶⁶⁷ Mais ceux qui viendront, dans l'avenir, ils retrouveront

⁶⁶¹ « Qu'il était donc vieux, tout blanc, ridé, sourcils froncés, yeux enfoncés ! Il me paraissait sorti du fond des âges... J'étais tout près, je tendais l'ouïe, et je ne parviens à rien entendre de ce que grommelait la vieille voix sans résonance, rien que ce cri, en réponse à ceux qui criaient : « Vive Hugo ! » ... Hugo cria : – « Vive la République ! » Et il avait les yeux fâchés, la main levée, comme pour gronder, en rappelant celle qu'il fallait acclamer. » Rolland. *Compagnons de route* : 178.

⁶⁶² « A cinquante ans de distance, il ne me déplaît point de n'avoir entendu de la bouche de Hugo que ce mot de garde. » Rolland. *Compagnons de route* : 178.

⁶⁶³ Rolland. *Compagnons de route* : 178.

⁶⁶⁴ Halbwachs : 100.

⁶⁶⁵ Rolland a grandement contribué à l'introduction de la poésie de Tagore en Europe. Voir Romain Rolland, *Rabindranath Tagore et Romain Rolland – Lettres et autres écrits*. Nag, Kalidas, ed. Cahiers Romain Rolland 12. Paris : Albin Michel, 1961. Voir la conférence de Chinmoy Guha, « L'Inde et Romain Rolland. Itinéraire d'un émerveillement » Colloque « Journées internationales Romain Rolland » à Vézelay (Octobre 2004). Revue *Europe* n°942, Octobre 2007 : 186-191.

⁶⁶⁶ Rolland a consacré en 1924 une biographie à Gandhi, augmentée en 1930. Il avait reçu Gandhi chez lui. Voir Romain Rolland, *Mahâtna Gandhi*. Paris : Stock, 1930. Un volume de correspondance a été publié : *Gandhi et Romain Rolland – Correspondance, extraits du journal et textes divers*. Cahiers Romain Rolland 19. Paris : Albin Michel, 1969.

⁶⁶⁷ Je souligne.

inscrites en ce vallon, entre le lac et le mur des monts, ces images du passé
(...).⁶⁶⁸

Rolland devient le gardien d'un cimetière hors de l'histoire, comme si une suspicion avait grandi et poussé l'écrivain à douter de la réussite de l'entreprise des historiens. En tout cas, il prend ses précautions, devance l'éventuel échec de l'histoire, et inscrit son propre cimetière dans le vallon, pour assurer une forme de longévité aux morts qui lui importent. Par son témoignage, il protège « le mufler du vieux lion débonnaire »⁶⁶⁹, le Vieux Orphée qui s'est promené là. Mais par ailleurs, quelle conscience de l'effacement se manifeste ici, faudrait-il dire aussi quelle prescience de la destinée du nom de Rolland ! C'est peut-être en lisant Michelet, ou en relisant Hugo pendant la guerre, et certainement à cause même de la guerre, que Rolland a été gêné par la « hargne du temps »⁶⁷⁰ : il a observé comment le temps, parfois, rend presque imperceptibles des hommes et des œuvres. La première guerre mondiale développe chez Rolland la conscience d'une urgence à témoigner, et parce qu'il a conscience de la volatilité de la mémoire, Rolland aura, toute sa vie, persévéré dans sa fonction de « gardien des ombres », de témoin. Grâce à sa mémoire autobiographique, Rolland veut contribuer à la mémoire historique⁶⁷¹.

⁶⁶⁸ Rolland. *Compagnons de route* : 190.

⁶⁶⁹ Rolland. *Compagnons de route* : 190.

⁶⁷⁰ Rolland. *Empédocle* : 29.

⁶⁷¹ Maurice Halbwachs a défini deux types de mémoire : « l'une intérieure ou interne, l'autre extérieure, ou bien l'une mémoire personnelle, l'autre mémoire sociale. Nous dirions plus exactement (...) : mémoire autobiographique et mémoire historique. La première s'aiderait de la seconde, puisque après tout l'histoire de notre vie fait partie de l'histoire en général. Mais la seconde serait, naturellement, bien plus étendue que la première. » Halbwachs : 99. « L'histoire n'est pas tout le passé, mais elle n'est pas, non plus, tout ce qui reste du passé. » Halbwachs : 113.

Dans *Les Ombres errantes*, jouant comme souvent sur l'étymologie des mots, Quignard a cette formule : « Les livres écrits, c'est le secrétariat du secret. »⁶⁷² Comme chez Rolland, les ancêtres qui n'ont pu consigner leur histoire constituent un point de départ, et leur condition d'illettrés sert l'intrigue du *Nom sur le bout de la langue* : « C'est dans ce temps que se passe cette histoire, du temps où plus personne dans les campagnes et dans les ports ne savait lire ni écrire. »⁶⁷³ Quignard ne précise pas de qui il tient l'histoire, ou comment il la connaît, mais c'est par sa voix que le récit peut parvenir au lecteur : « Leurs enfants et les enfants de leurs enfants se multiplièrent et enfin ils moururent laissant une table ; une chandelle ; un fil ; un rouet pour tirer ce fil de la laine des bêtes ; un fuseau pour l'embobeliner ; et ma voix pour les dire. »⁶⁷⁴ L'origine de ce qui ressemble à un témoignage reste mystérieuse. Quignard se fait témoin, et il exprime une crainte analogue à celle de Rolland, la peur de l'effacement des traces, qui peut justifier l'entreprise d'écriture et donne des *écrivains-témoins* :

L'autre mot de Rancé : Le temps est perdu. Le temps humain comme Royaume où le Perdu règne. Ses traces s'effacent à une vitesse effroyable qui nous emporte tous. *En s'effaçant cette vitesse fait tout tomber*. Dans le chaos des guerres religieuses et civiles il semble que chacun ne songe qu'à son enfance qui s'efface avec lui.⁶⁷⁵

La « vitesse effroyable », « le chaos », semblent faire résonner les mots de Rolland. Sauf que l'utilisation du mot « trace » marque l'appartenance de Quignard à la seconde moitié du vingtième siècle. L'auteur des *Ombres errantes* ne semble pas douter de l'effacement

⁶⁷² Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, XLIII : 146.

⁶⁷³ Quignard. *Le nom sur le bout de la langue* : 20.

⁶⁷⁴ Quignard. *Le nom sur le bout de la langue* : 52.

⁶⁷⁵ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, V : 23.

des traces. Et il interprète cet effacement comme une chute, qui est moins une chute verticale (de haut en bas) qu'horizontale (sur la ligne du temps). Cette chute induit une réaction typique, non pas seulement de Quignard, mais de l'humanité entière puisqu'elle fait songer à l'enfance. La chute entraîne un retour aux premiers temps de l'existence de chacun, permettant de mieux s'apercevoir que l'effacement n'est pas seulement devant soi, mais déjà derrière soi, dans la quasi incapacité de retrouver quelque chose de l'enfance. C'est pourquoi, semble-t-il, Quignard témoigne : il témoigne peut-être moins de quelque chose qu'il observe autour de lui (à la différence de Michelet et Rolland), que de ce qu'il perçoit en lisant. Mais lui aussi met en garde, à sa manière. Il témoigne de l'effacement, prévient que quelque chose disparaît, est en voie de disparition, et l'a été depuis la naissance. Cependant, Quignard ne rejoint par pour autant le reste de la pensée de Michelet ou de Rolland. En effet, de nombreux écrits quignardiens contiennent une charge contre l'Histoire. Dans un chapitre d'*Abîmes* intitulé « Dieu devenu Passé », Quignard assène à propos de « L'Histoire » : « Elle donne toujours la préférence à l'infamie qui a eu lieu sur le quotidien dont les images désespèrent. Elle confond pis et plus intense. Elle est l'autre fois du pire. »⁶⁷⁶ Il poursuit la charge un peu plus loin dans le livre, dans un chapitre sous-titré « L'abîme de 1945 » : « Le monde manque de passé à cause de l'histoire. »⁶⁷⁷ Ce qui pourrait ressembler à première vue à un paradoxe n'en est pas un : les événements historiques que sont les guerres détruisent le passé, ou du moins détruisent *du* passé. Quignard témoigne de cette réalité cruelle. La conception quignardienne de l'histoire est celle d'un grand sabotage des souvenirs qui passe aussi par le biais d'une organisation de l'oubli. Le crime de l'histoire se situe là, aussi

⁶⁷⁶ Quignard. *Abîmes*, LXXV : 223.

⁶⁷⁷ Quignard. *Abîmes*, LXXXII : 254.

comprend-on bien que l'écrivain tel que le conçoit Quignard n'est pas un historien : « Les arts n'ont pas pour destin, comme fait l'Histoire, d'organiser l'oubli. »⁶⁷⁸ On en revient au cimetière qui manque de place : l'histoire ne fait pas dans le détail. Or le temps chez Quignard a une valeur dans le détail (par exemple l'âge d'un personnage, ou encore la date de la construction d'un édifice). Quignard, en collectant les ombres, les détails du passé, est un témoin par l'entremise des objets de sa collection qui témoignent d'une ère révolue. Une véritable lutte est engagée entre Quignard et l'histoire : « Si j'exhume des inconnus, c'est pour remettre en cause une lecture de l'histoire »⁶⁷⁹.

L'accusation vise une histoire qui tient du « camouflage » et de « la *Propaganda* »⁶⁸⁰. Les textes quignardiens sont fondés sur la lacune historique. Chez Quignard, la critique de l'historiographie est à relier, en partie, à la critique du récit depuis Barthes. Dans son article pamphlétaire contre l'histoire (en particulier l'histoire positiviste développée au XIX^e siècle), « Le discours de l'histoire », Barthes adopte une position radicale⁶⁸¹. Le temps de l'énonciation est d'après Barthes un problème aigu en histoire, car le temps de l'énonciation du témoin, et plus encore celui de l'historien, se substitue au temps historique. Selon Barthes, le référent a disparu, et « le signe de l'Histoire est désormais moins le réel que l'intelligible ». Il n'y a plus qu'à se débarrasser de l'histoire, ou en tout cas d'un certain discours de l'histoire, quoique pour Barthes l'histoire se réduise finalement au discours. Quignard exprime la même défiance vis-à-vis de l'historiographie.

⁶⁷⁸ Quignard. *Les Ombres errantes*, XXXVII : 124.

⁶⁷⁹ Quignard cité par Pautrot : 8.

⁶⁸⁰ Quignard. *Abîmes*, X : 37.

⁶⁸¹ Si l'histoire évacue le signifié, si elle n'est que signifiant, alors rien ne peut plus justifier l'histoire parce qu'elle se résume à un discours de « la relation "pure et simple" des faits » et qu'elle institue « la narration comme signifiant privilégié du réel ». Barthes, Roland, « Le discours de l'histoire » (1967), *Le bruissement de la langue – Essais critiques IV*. Paris : Seuil, Points, 1984 : 163-177.

Par ailleurs, de manière très benjaminienne, l'auteur des *Ombres errantes* remarque que « L'envie de dire se perdit dans les tranchées. »⁶⁸² Ici il fait écho (le sait-il ?) à un élément qui complique encore davantage le travail de l'historien contemporain, qui est ce que Hartog appelle une « impossibilité du témoignage »⁶⁸³. C'est que parfois les traces semblent rester dans l'ombre parce que les acteurs ou témoins d'un événement sont enfermés dans un silence, dans un « écart entre ce qui [a] été enduré et ce que l'on [peut] en dire »⁶⁸⁴, lequel réduit les possibilités de travail de l'historien. Aussi l'historien se doit-il de discerner des pratiques autres, il doit « utiliser les invariants » ainsi que le dit Veyne dans « Foucault révolutionne l'histoire »⁶⁸⁵, pour faire parler le silence. Là n'est point le propos de Quignard. L'écrivain témoigne ici d'une « impossibilité du témoignage », qui donne à penser. Quelques mots lui suffisent... Au lecteur de méditer la secousse psychologique extraordinaire produite par les tranchées, qu'il s'agisse de l'absence du dire ou de l'écrire.

Mais l'écriture a un rôle à jouer, elle jouit de la « prestidigitation infinie de la narrativité » dont parle Jean-François Hamel :

Chaque récit joue ainsi le rôle d'un passeur. Il est le passeur du passé, mais l'objet de cette passation, il ne le possède jamais sous la forme d'une antécédence pure, il donne ce dont il est en dette grâce aux ruses de la mémoire et de l'imagination. Prestidigitation infinie de la narrativité, d'une inquiétante étrangeté.⁶⁸⁶

⁶⁸² Quignard. *Les Ombres errantes*, XXXVII : 122.

⁶⁸³ Hartog. « Le témoin et l'historien », *Évidence de l'histoire – Ce que voient les historiens* : 245.

⁶⁸⁴ Hartog. « Le témoin et l'historien », *Évidence de l'histoire – Ce que voient les historiens* : 245.

⁶⁸⁵ Veyne. « Foucault révolutionne l'histoire », *Comment on écrit l'histoire* : 420.

⁶⁸⁶ Jean-François Hamel, *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*, Paris, Éditions de Minuit, 2006 : 7.

L'écriture en littérature est autre, et l'*écrivain-témoin* vient signaler un passage, et il signifie qu'il a la volonté de passer des restes, des restes de traces, autrement que ne le fait l'historien. L'*écrivain-témoin* est un passeur, qui vient du latin *pandere, passus* qui a donné « le pas » puis « le passeur » ; le mot évoque le déploiement de la pensée ou du récit à travers le déploiement des jambes lorsqu'elles sont en mouvement pour avancer. Rolland en a fait un symbole, en choisissant « Christophe » comme un des deux prénoms formant le prénom composé du héros de *Jean-Christophe*. Le psychanalyste Charles Baudouin a analysé toute la symbolique religieuse et mystique de Christophe, qui éclaire le choix rollandien⁶⁸⁷. Christophe est l'incarnation même du passeur. Et Panda, la déesse de la paix, celle qui montre la route, vient du verbe *pando* (« ouvrir le chemin ») qui a donné « passer » et le « passeur », ce qui est essentiel pour la compréhension de l'œuvre de Rolland. Il y a une volonté de passage, de transmission du témoignage, pour atteindre une harmonie, laquelle se fonde nécessairement grâce à la paix. Les écrivains sont des passeurs qui ouvrent des chemins aux lecteurs.

Dans *Colas Breugnon*, pendant le délire provoqué par la fièvre dû à la peste, le héros a une hallucination significative : « je voyais s'ériger un arbre de Jessé : un cep de vigne, tout droit, tout empenné de pampres, qui me montait du ventre »⁶⁸⁸. Ici, le héros, qui se croit à la veille de la mort, hallucine un symbole fort avec l'arbre de Jessé⁶⁸⁹, le mythe biblique du livre d'Isaïe ayant donné l'allégorie moderne de l'arbre généalogique. Rolland use de ce symbole pour marquer l'attention portée à la généalogie (c'est le mythe de l'arbre-ancêtre) et à la transmission à la descendance (il y a une chaîne des générations). Rolland se fait justement passeur de l'expérience de cet ancêtre imaginaire

⁶⁸⁷ Baudouin, Charles. *Christophe le passeur* (1964). Paris : Le Courrier du Livre, 1987.

⁶⁸⁸ Rolland. *Colas Breugnon*, VII : 137.

⁶⁸⁹ Le mythe se trouve dans Isaïe, 11, 13.

qui réunit en lui tous les ancêtres de Rolland, en demande de passage. Or, la mission de passer, de transmettre, a longtemps été dévolue aux historiens. Jean-Michel Rey a relevé, dans le *Journal* de Michelet, l'usage du mot « perpétuité » et, en lien avec la mission du prophète, une réflexion portant sur « une modalité cruciale du temps, une forme majeure de succession qui s'impose à l'attention de l'historien »⁶⁹⁰, ce que Michelet appelle « la dialectique des générations »⁶⁹¹. La relecture du livre d'Isaïe serait le point de départ de la réflexion de Michelet. Et Rey analyse comment « l'oubli, l'effacement, les diverses formes de l'annihilation sont autant de préoccupations majeures pour l'historien » qui doit « se prémunir contre son extinction même »⁶⁹². Face à la menace de disparition de l'histoire, après avoir observé la « défaillance très ancienne » d'autres prophètes, Michelet pense une autre écriture de l'histoire, celle qui doit permettre la transmission et empêcher l'effacement : ainsi, « parce qu'il se reconnaît fondamentalement *en dette* »⁶⁹³, il ne peut concevoir d'en être « indigne » et il veut alors rendre justice en acquittant les dettes⁶⁹⁴. Il est assez vraisemblable que Rolland a lu la *Préface* de 1869 de Michelet à l'*Histoire de France* : il aura lu que « les âmes étouffées » entendues par Michelet aux Archives sont telles des « créanciers »⁶⁹⁵ lui commandant d'agir. Schmitt rapporte qu'au Moyen Age, le « bénéficiaire de l'apparition » d'un revenant est toujours chargé de « la

⁶⁹⁰ Rey : 70.

⁶⁹¹ Michelet cité par Rey : 70.

⁶⁹² Rey : 74.

⁶⁹³ Rey : 74.

⁶⁹⁴ « On dit que Camoens eut aux Indes un emploi, fut l'*administrateur du bien des décédés*. Ce titre, cette charge, sont ceux de l'historien. Je n'en resterai pas indigne ; j'acquitterai ces dettes et ne mourrai pas insolvable. » Rey : 77.

⁶⁹⁵ « Dans les galeries solitaires des Archives où j'errai vingt années, dans ce profond silence, des murmures cependant venaient à mon oreille. Les souffrances lointaines de tant d'âmes étouffées dans ces vieux âges se plaignaient à voix basse. L'austère réalité réclamait contre l'art, et lui disait parfois des choses amères : "À quoi t'amuses-tu ? (...) Sais-tu que nos martyrs depuis quatre cent ans t'attendent ? (...) Ils auraient droit de dire : 'Histoire ! compte avec nous. Tes créanciers te somment ! Nous avons accepté la mort pour une ligne de toi.'" » Michelet cité par Rey : 79.

transmission du récit »⁶⁹⁶. Un sentiment du devoir à accomplir semble bien être le moteur qui fait de Michelet et de Rolland des passeurs, par conviction d'avoir une créance à honorer, de sentir la responsabilité d'une dette. Et si, comme l'a écrit Hugo, « Il y a des cas où les morts pèsent plus que les vivants »⁶⁹⁷, ces morts qui réclament l'attention des poètes implorent une place parmi les vivants. Cette phrase de Quignard pourrait aussi être interprétée dans ce sens : « Les livres peuvent être conçus à l'égal de ces textes funèbres que les égyptologues nomment des “appels aux vivants.” »⁶⁹⁸ Il y aurait aussi, voire même il y a aurait d'abord, une responsabilité pour l'écrivain : celle d'être un passeur. Mais dans la Grèce antique, seuls les Dieux étaient capables d'ouvrir un passage. Dans un chapitre d'*Abîmes* qui a pour titre « Passage de l'impensable », Quignard le rappelle :

À la fin des tragédies de l'ancienne Grèce le maître du chœur répète la formule rituelle : À l'inattendu les dieux livrent passage.

La formule sous-entend qu'il y a un passage (*poros*) pour l'impensable (*adokéton*). (...)

Jaillir déroutant.

Passage de l'impensable.

Les sociétés humaines ne parviennent pas toujours à assurer le retour de l'attendu.

Ici, Quignard souligne toute la difficulté inhérente au passage : être un passeur, c'est dire ce qui ne peut se penser, qui dérouté, qui dépasse l'homme. Dans *Vie secrète*, Quignard

⁶⁹⁶ Schmitt : 213.

⁶⁹⁷ 29 décembre 1848. Hugo, Victor. *Choses vues*. Paris : Gallimard, 2001 : 633.

⁶⁹⁸ Quignard. *Petits traités II*, XXX^e traité : 101.

avait déjà mentionné le passage (lié à une réflexion sur le désir⁶⁹⁹) et ce qui nous intéresse c'est qu'il a établi un rapport entre passage et sidération : « La sidération ouvre à un au-delà du sens. Le signifiant sidérant est le passeur (ce qui fait passer la passion au réel inaccessible, à l'autre côté du monde). »⁷⁰⁰ Il y a toujours sidération, chez Quignard, lorsqu'il y a accès à un au-delà du permis (ce qu'il est permis de voir, de toucher, d'approcher). Aussi quand l'homme s'est substitué aux dieux pour devenir passeur, il s'est placé dans une situation angoissante. Il y a toujours une menace qui pèse, qui angoisse le passeur, et qu'il s'agisse de navires anglais ou de l'oubli, le passeur la ressent : « Derrière l'épaule du passeur qui pesait de tout son corps sur sa gaffe dans le bassin du Roi, au Havre, très loin, à la limite des nuages, on voyait les silhouettes des navires anglais qui menaçaient les côtes d'une guerre de cent années. »⁷⁰¹ Cette angoisse est double. Elle tient au danger de se substituer aux dieux. Et au danger d'échouer : aussi reste-t-il à trouver comment ouvrir le passage, comment s'assurer que la transmission opère.

Le banquet

C'est parce qu'il est témoin, que Michelet devient passeur. Il a les yeux et la plume. Suite à « vie de silence, d'inaction, de méditation »⁷⁰² dans l'exil en Italie,

⁶⁹⁹ « Bouche close, yeux fermés, nuit blanche sont les trois modes du passage. C'est pourquoi dans tous les contes les plus anciens que l'humanité s'est dits jadis à elle-même ils formaient les tabous de l'amour. » Quignard. *Vie secrète* : 198.

⁷⁰⁰ Quignard. *Vie secrète* : 184.

⁷⁰¹ Quignard. *Les Ombres errantes*, XXXVIII : 126. Rappelons que Verneuil-sur-Avre et ses alentours furent le théâtre de batailles et d'un siège important pendant la guerre de cent ans entre les Français et les Anglais.

⁷⁰² Notes de Michelet. Cité par Fauquet. *Introduction*, Michelet, Jules. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante* : 580.

Michelet dit en apprendre davantage sur « la destinée humaine », et en particulier sur « le rêve de l'universel banquet »⁷⁰³. Dans *Le Banquet*, Michelet interroge : « Qui dressera le banquet de l'âme ? »⁷⁰⁴. Dans la partie du *Banquet* auquel il donne ce titre sous forme de question, l'historien martèle sa conviction que « la nourriture spirituelle »⁷⁰⁵ doit être apportée par « Nous, les lettrés, les savants, aidés de la tradition du monde »⁷⁰⁶, pour donner l'élan qui manque au peuple. C'est au peuple de créer sa propre culture, mais il faut d'abord l'y encourager : « je n'affirme pas moins qu'il appartient aux lettrés, à ceux qui ont le temps, le loisir, l'étude et les instruments de la pensée (...) de sonder la voie d'avance, et parfois de la préparer. »⁷⁰⁷ écrit Michelet. Il lance un appel à George Sand (elle n'est pas nommée mais Michelet interpelle « l'illustre auteur du *Champi* »⁷⁰⁸) en l'assurant de sa constante conviction⁷⁰⁹, quasiment obsessionnelle semble-t-il à cette période de sa vie, qu'il faut apporter et préparer la nourriture qui enseignera au peuple ses traditions, son passé, et qui lui montrera la voie pour s'approvisionner et produire à son tour sa propre nourriture spirituelle.

Il faut retracer le cheminement (au sens propre et au sens figuré) de Michelet pour mieux comprendre son obsession du moment relative au banquet : c'est mu par un mouvement de désespoir que Michelet se rend en Italie, car il est malade. Le « mangeur

⁷⁰³ Notes de Michelet. Cité par Fauquet. *Introduction*, Michelet, Jules. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante* : 581.

⁷⁰⁴ « Faut-il attendre en attendant ? Qui dressera le banquet de l'âme ? » est le titre donné à la cinquième partie du Livre III. Michelet, *Le Banquet* : 635.

⁷⁰⁵ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre III : 635.

⁷⁰⁶ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre III : 635.

⁷⁰⁷ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre III : 636.

⁷⁰⁸ *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre III : 637.

⁷⁰⁹ « Cette prière, madame, elle est toujours sur mes lèvres. » Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre III : 637.

d'Histoire »⁷¹⁰, ainsi que l'a qualifié Barthes, n'est pas plus capable de s'alimenter que de travailler (donc de se nourrir d'histoire). Les migraines « historiques » de Michelet sont célèbres et l'historien les avait même interprétées ; dans un article récent, Carolyn Steedman a montré que la poussière ingérée par le chercheur dans les archives était très certainement contaminée par des bactéries provoquant fièvre et douleurs⁷¹¹. À l'automne 1853, la dysenterie serait la cause du mal. Livres et encre nourrissent Michelet au point de le constituer, d'en faire la matière même de Michelet, une « âme de papier » selon ses mots, à l'exception du début de son séjour en Italie où il devra momentanément se repaître de sa seule pensée⁷¹². Marc Bloch a comparé le bon historien à un ogre, Barthes a comparé Michelet à un prédateur, sauf que Michelet n'a plus rien de l'ogre ou du prédateur, en ce qu'il est retombé au contraire dans un état de dépendance proche de celui de l'enfant. L'Italie s'impose naturellement à Michelet, et pour cause, il la dépeint comme une mère et une nourrice : « Je me fiaï à l'Italie, ma seconde mère et nourrice, qui, jeune, m'allaita de Virgile, et mûr, me nourrit de Vico, puissants cordiaux qui tant de fois ont renouvelé mon cœur. »⁷¹³ L'historien se souvient que lors d'un précédent voyage, il a senti « un souffle mystérieux, comme une haleine d'amour, celle de la grande mère Italie, toujours jeune et rajeunissante, aimante éternellement. »⁷¹⁴ Il est clair que Michelet retourne à sa nourrice pour les « forces de vie qui sont en son sein »⁷¹⁵, afin de se refaire une santé : le but sera atteint, bien que Michelet sera très déçu par les

⁷¹⁰ « Michelet mangeur d'Histoire » est le titre d'un chapitre de l'ouvrage de Barthes consacré à Michelet. Voir Barthes, *Michelet* : 19-27.

⁷¹¹ Steedman, Carolyn. « Something She Called a Fever: Michelet, Derrida, and Dust » *The American Historical Review*, Vol. 106, No 4 (Oct., 2001) : 1159-1180.

⁷¹² « Affranchi pour la première fois depuis cinquante ans de mon âme de papier, nourri cette fois, non de livres ni d'encre, mais de ma pensée pure, la révolution du jour et de la nuit était mon seul événement. » Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 597.

⁷¹³ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante* : 592.

⁷¹⁴ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante* : 592.

⁷¹⁵ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante* : 592.

maigres provisions⁷¹⁶ de l'Italie. Toujours est-il que les observations de Michelet sur lui-même et sur ce qui l'entoure (les paysans, les maigres récoltes, la pauvreté) inversent peu à peu les rôles. L'Italie, « la mère du monde », n'est pas même l'ombre de ce qu'elle fut, puisque Michelet ne la reconnaît pas, n'y voyant plus qu'une « mendiante » qui « vit de la vie des mendiants »⁷¹⁷. Désireux d'organiser des banquets pour le peuple, Michelet devient nourrice. Ou du moins, il se propose de l'être puisqu'il souhaite alimenter le peuple, répondant à « la faim de lecture »⁷¹⁸ déjà identifiée dans *Le Peuple*, notamment parmi des ouvriers qui se rêvaient artistes⁷¹⁹. Il avait fait un récit poignant, comme il savait si bien les faire, d'un « malheureux fileur » dépeint comme un affamé, qui « mettait un livre au coin de son métier, et lisait une ligne chaque fois que le chariot reculait et lui laissait une seconde. »⁷²⁰ Selon Barthes, tout en Michelet « est préparé pour constituer l'histoire comme un aliment »⁷²¹, et il semble bien que Michelet veuille à son tour préparer le peuple à croître grâce à la nourriture spirituelle. Michelet voudrait-il être un cordial comme Virgile et Vico le furent pour lui-même ? Rien n'est moins sûr : Michelet semble vouloir être tout à la fois, ce qui se boit et ce qui se mange. À son tour, après le Christ, il serait le cordial et « le pain sacré »⁷²², deux stimulants pour

⁷¹⁶ Michelet se plaint du lait et des fruits, et plus généralement de la « mauvaise nourriture » de Gênes. Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 597 et 612. L'historien observe que « l'herbe des champs bouillie » est devenu l'aliment principal pour certains, et il se désole de « la maigreur générale de ce peuple infortuné », *ibid.* : 598.

⁷¹⁷ « La mère du monde qui nous a tous élevés et nourris de son génie, qui nous a appris tous les arts, non de luxe seulement, mais d'utilité (l'irrigation, le jardinage), l'Italie est une mendiante, et vie de la vie des mendiants. » Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 599.

⁷¹⁸ Michelet. *Le Peuple*, Partie I : 110.

⁷¹⁹ « Souvent aussi l'artiste en espérance, déjà en route, plein d'ardeur et de souffle, est arrêté tout court ; son père meurt, il faut qu'il aide aux siens ; le voilà ouvrier. » Michelet. *Le Peuple*, Partie I : 109.

⁷²⁰ Michelet. *Le Peuple*, Partie I : 110.

⁷²¹ Barthes, *Michelet* : 21.

⁷²² « Le pain sacré de l'Italie, reçu tous les jours des mains de celle qui dans la solitude me représentait la Patrie, ce pain aussi commença à croître mes forces et augmenter mon cœur. » Michelet, *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 612.

le cœur qu'ils servent à régénérer : « *Panem propter Deum !* Pour l'amour de Dieu, du pain ! Donnez un vrai pain à ce peuple, le pain moral qui le soutiendra, qui relèvera son cœur... »⁷²³ Parfois, le pain véritable et le pain symbolique se confondent, car l'historien passe volontiers de l'un à l'autre. Michelet précise plus loin qu'il veut « donner au genre humain cette étonnante moisson d'arts, de sciences, de philosophie, dont il se nourrira toujours »⁷²⁴. L'histoire est l'« aliment rituel » de Michelet, qui a « le pouvoir de communiquer journallement par la manducation, avec une histoire-dieu »⁷²⁵, d'après Barthes. L'auteur du *Banquet* pense à un menu plus vaste pour le peuple. Cette « étonnante moisson » est celle qui constitue le pain sacré proposé au banquet extraordinaire de Michelet, nourriture essentielle, aussi vitale que celle qui nourrit le corps, qui devient donc l'aliment passé d'homme en homme, de génération en génération. Et de même que « la main sympathique »⁷²⁶ d'Athénaïs Michelet prépare les aliments, et sert le repas à son époux comme il le répète de nombreuses fois⁷²⁷, la main sympathique de l'auteur du *Peuple* et du *Banquet* veut nourrir le lecteur. L'adjectif choisi par Michelet pour qualifier la main de son épouse participe de l'esprit du banquet : emprunté au latin *sympathia*, la sympathie en français désigne « une communauté de sentiments » ; une fusion opère grâce à la « concordance entre deux ou plusieurs personnes que rapprochent certaines affinités, certains goûts ou jugements

⁷²³ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre III : 638.

⁷²⁴ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre III : 639.

⁷²⁵ Barthes, *Michelet* : 26.

⁷²⁶ « Ces aimables dons de la terre, passant par la main sympathique, par la volonté et le cœur qui y ajoute un infini (...) » Michelet, *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 612.

⁷²⁷ « (...) cette chère et jeune sainte assise avec moi à table et de qui je recevais ma nourriture de chaque jour. Il n'y avait là rien devant moi qui ne me vînt de son irréprochable main. » Michelet, *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 611 ; « cette main dévouée » *ibid.* 612 ; « La femme y est elle-même la mère et nourrice de l'homme : il reçoit l'aliment de chaque jour d'une main aimée. » *ibid.* 612 ; « une main habile et douce et si tendrement sympathique » *ibid.* 612.

communs »⁷²⁸. Nourriture physique et intellectuelle doivent faire retrouver aux Italiens leurs richesses passées, et il en est de même pour les Français. Confronté à l'insuffisante nourriture de l'Italie, Michelet s'est senti plus proche que jamais d'un peuple affamé, déjà évoqué dans *Le Peuple*⁷²⁹ et dans son *Histoire de France*. Il semble que c'est avec une main sympathique que Michelet veut offrir ces nourritures, car la main témoignant la sympathie symbolise ainsi l'esprit de communauté d'idées et d'espoirs, comme dans le premier sens de *sympathie* au dix-neuvième siècle, où dans le domaine médical le mot désignait un « rapport »⁷³⁰ entre différents organes qui créait une sympathie entre ces organes. La main facilite aussi la communion par le geste de se tenir la main, ce à quoi songe Michelet lorsqu'il rêve d'un Monument de la Révolution rassemblant « les hommes que le peuple aima (...) tous fraternisant ensemble et se donnant la main »⁷³¹. Un tel monument « inclurait sa difficulté » comme l'analyse Jacques Neefs : il s'agirait de « devenir le monument du proche, de l'activité de tous, des singularités qui composent fraternellement l'humanité »⁷³². Et, la main de l'homme comme outil de création fera quelques années plus tard l'objet d'une réflexion de Michelet dans *La Bible*

⁷²⁸ Entrée « sympathie », *Trésor de la Langue Française informatisé*.

⁷²⁹ Michelet avait évoqué les guerres de religion provoquant « misères horribles, famines atroces où les mères mangeaient leurs enfants ! ... qui croirait que le pays se relève de là ? » Michelet. *Le Peuple*, Partie I : 82.

Pour ce qui est de son siècle, dans un chapitre intitulé « Servitudes du fonctionnaire », Michelet donne l'exemple, en bas de l'échelle, du douanier : « sa femme lui apporte son maigre repas ; car il est marié, il a des enfants, et, pour nourrir quatre ou cinq personnes, il a à peu près trente sous. » Michelet. *Le Peuple*, Partie I : 128.

⁷³⁰ « Terme de physiologie. Rapport existant entre deux ou plusieurs organes plus ou moins éloignés les uns des autres, et qui fait que l'un d'eux participe aux sensations perçues ou aux actions exécutées par l'autre. Il y a sympathie entre les parties d'un même organe et entre les organes divers d'un même appareil. » Entrée « sympathie », *Le Littré*.

⁷³¹ Michelet (*Légende d'or*) cité par Jacques Neefs, « La "haine des grands hommes" au XIX^e siècle. », *Modern Language Notes (MLN)* Johns Hopkins University. Vol. 116, No. 4, September 2001 : 762.

⁷³² Neefs : 762.

de l'Humanité⁷³³. Le pain italien rendit la santé à l'historien, *Le Banquet* doit permettre de faire recouvrer la santé au peuple, du moins si Michelet parvient à surmonter la difficulté du projet, analogue à celle du monument de la Révolution. Il faut bien comprendre que le lectorat ne sera pas majoritairement composé des gens du peuple auxquels songe Michelet, mais de lettrés chargés de favoriser un passage jusqu'au peuple. Michelet rêve de réformes sociales qui nourrissent « le peuple décharné »⁷³⁴ d'Italie comme de France, et il convoque l'ombre de « la belle Italia » jadis prospère, notant le changement pour « l'Apennin, riche autrefois, chauve aujourd'hui »⁷³⁵. Michelet salue au passage les vertus de « Rabelais, le grand prophète et l'hôtelier qui abreuve la Renaissance, et lui fait voir au fond du verre les secrets de l'avenir »⁷³⁶ dont il regrette néanmoins l'excès orgiaque ; mais la nature, « en bonne et riche nourrice aux pleines mamelles » sait triompher « par la science, par la modération de l'esprit moderne »⁷³⁷. Le propos de Michelet est ici peu clair : l'observation générale dans *Le Banquet* consiste justement à blâmer les hommes modernes pour leur excès qui ont conduit par exemple à la ruine de la féconde nature italienne. L'historien manifeste constamment son inquiétude de la perte éventuelle de la France et de celle, avérée selon lui, de l'Italie. Seule la mer échappe encore à cette ruine en ce que « pleine d'aliments, elle est aussi un aliment » et même un « perpétuel banquet »⁷³⁸. Michelet commande aux Italiens, dans une digression un peu curieuse sur la consommation récente et généralisée de tabac en Italie, de ne pas, en quelque sorte, enfumer leur

⁷³³ Michelet. « L'art indien », *Bible de l'humanité* (1864). Rétat, Laudyce, ed. Paris : Honoré Champion, 2009.

⁷³⁴ « Sur la maigreur de ces collines [de l'Apennin] erre le peuple décharné que vous voyez aujourd'hui. » Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 599.

⁷³⁵ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 598.

⁷³⁶ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 602.

⁷³⁷ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 602.

⁷³⁸ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 602.

mémoire : « Oublier ? Non, Italiens. Il ne faut oublier jamais. Il faut garder soigneusement, entier, le plus cher héritage de votre glorieuse Patrie, le trésor de vos couleurs et de vos douleurs. »⁷³⁹ Ici, c'est bien l'angoisse d'un éventuel oubli définitif de leur passé par les Italiens qui étreint Michelet, et qui a pour effet de lui donner une nouvelle énergie afin de promouvoir le passage des connaissances. Un adage du Moyen Age vient soutenir la justification du banquet, selon l'interprétation qu'en fait Michelet :

Le Moyen Age disait : *Dentes acuti, ingenium acutum*, les dents aiguisent l'esprit. Si elles l'aiguisent, à coup sûr, elles ne le fécondent pas. Le jeûne, parfaitement stérile pour les facultés inventives, fait des rêveurs, ou encore des disputeurs, rien de plus.⁷⁴⁰

Est-ce à dire qu'il vaut mieux s'en remettre à la sagesse antique, qui avait trouvé autour des mets du banquet les conditions idéales de la réflexion et de l'échange d'idées ?

L'historien ne fait pourtant pas référence au *Banquet* de Platon⁷⁴¹, ni au genre littéraire du *symposium*. Michelet semble vouloir s'en tenir à une perspective historique. Il prend l'exemple des cathédrales gothiques, bâties par « de vrais hommes complets (...) qui eurent le banquet de famille, qui mangèrent, aimèrent et ne jeûnèrent pas »⁷⁴².

Auparavant, dans *Le Peuple*, Michelet avait fait le tableau des humbles se réunissant

⁷³⁹ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 600.

⁷⁴⁰ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 600.

⁷⁴¹ Dans le cadre de sa réflexion sur l'origine de la religion en Europe, Michelet y fera cependant référence dans *La Bible de l'Humanité* (publié en 1864). Voir Laudyce Réat, « Michelet au croisement des mythologies et de l'histoire » *Variétés sur Michelet. Cahiers romantiques*, Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques, Université Blaise-Pascal. Paris : 1998, n°3 : 188-189.

⁷⁴² À cette occasion, Michelet corrige une croyance qu'il avait vingt-cinq ans plus tôt, à savoir que « l'église de jeûne, d'abstinence et de célibat » avait créé l'architecture gothique. Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 601. Dans *Le Peuple*, Michelet s'était enthousiasmé pour « un trésor caché » du Moyen Age, à savoir « le travail persistant, la sobriété et le jeûne. » Il avait écrit : « Dieu semble avoir donné pour patrimoine à cette indestructible race le don de travailler, de combattre, au besoin, sans manger, de vivre d'espérance, de gaîté courageuse. » Michelet. *Le Peuple*, Partie I : 81.

pour manger le repas en famille⁷⁴³, et il y revient dans *Le Banquet* en ajoutant une symbolique religieuse : « Cène féconde de la table sainte, où le travailleur pensif s'inspire souvent si puissamment d'amour et de naïveté aux regards, aux voix innocentes de sa femme et de ses enfants. »⁷⁴⁴ Dans des notes préparatoires pour un cours, en 1830, Michelet avait déjà écrit :

Sainteté de la table. Là-dessous, pensée très haute et très profonde. Traces de cette pensée. Il y a un mystère. Cette uniformité chez toutes les nations n'est pas un caprice. Manger ensemble, c'est partager les dons de Dieu, prendre part à cette communauté du présent divin ; si Dieu est père des hommes, tout festin est signe de fraternité. Pensée indistincte, mais réelle.⁷⁴⁵

La vertu du banquet se perpétue, dans toutes les cultures et religions. Ainsi, les aliments partagés lors du banquet ouvrent la voie à une nourriture symbolique qui sera produite et offerte. Le mystère semble s'être dissipé pour Michelet lorsqu'il revient à sa réflexion sur le festin ; il éclaircit et prolonge sa pensée dans *Le Banquet*. Ainsi, le banquet répond à un besoin qui n'a pas d'âge, d'origine ou de territoire : « J'ai vu une table dressée, de l'Irlande au Kamschatka : convives absents, présents, une même communion... »⁷⁴⁶ La table réunit les morts et les vivants, en ce que les morts (ces « convives absents ») se sont retrouvés autour d'une table pour un festin, comme le font encore les vivants (les « présents »), et comme ils devraient continuer de le faire : « Des fêtes ! donnez-nous des

⁷⁴³ « Sa femme l'attend, elle compte les minutes ; le couvert est mis ; la mère et l'enfant regardent s'il vient. Pour peu qu'il vaille quelque chose, cet homme, elle met en lui sa vanité, elle l'admire et le révère... et que de soins ! Je la vois, dans leur faible nourriture, je la vois, sans qu'il l'aperçoive, garder le moindre pour elle, réserver pour l'homme qui a plus de mal l'aliment nourrissant qui réparera ses forces. » Michelet. *Le Peuple*, Partie III : 207.

⁷⁴⁴ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 601.

⁷⁴⁵ Cité par Fauquet. *Introduction*, Michelet, Jules. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante* : 578-579.

⁷⁴⁶ Notes préparatoires au *Banquet* citées par Fauquet. *Introduction*, Michelet, Jules. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante* : 579.

fêtes ! Que le peuple y voie, y écoute sa propre pensée, s'y nourrisse de sa jeune foi, y communique de lui-même, de son cœur, soit sa propre hostie ! »⁷⁴⁷ Il y a substitution de la nourriture de la religion catholique par la nourriture qu'apporte la liberté ; une nourriture symbolique en remplace une autre. Et surtout, le peuple, affranchi du joug d'une religion dont les rites, selon Michelet, l'ont amaigri, devient le créateur de sa propre nourriture. Du symbole religieux de la Cène, Michelet a retenu la communion, et c'est là que se situe le besoin universel qu'il a identifié. Cependant, l'historien retourne au premier sens du mot « communion », du latin *communio* signifiant « communauté, mise en commun ». En miroir de la communion à table avec l'épouse « (...) à ce ménage, à cette table, il y a une vraie communion »⁷⁴⁸, s'effectue la communion de Michelet avec le peuple. Cette communion avec le peuple ne constitue qu'une première étape, puisqu'elle doit encourager le peuple à se rassembler et à communier. Michelet avait achevé *Le Peuple* sur l'espoir que l'instruction apporte à l'enfant le sens de la patrie afin qu'il l'envisage comme nourrice, et qu'elle lui donne un exemple inégalable :

une cité meilleure avant la cité, cité d'égalité où tous seraient assis au même banquet spirituel⁷⁴⁹. Et je ne voudrais pas seulement qu'il apprît, qu'il vît la patrie, mais qu'il la sentît comme providence, qu'il la reconnût pour mère et nourrice à son lait fortifiant, à sa vivifiante chaleur... dieu nous garde de renvoyer un enfant de l'école, de lui refuser l'aliment spirituel⁷⁵⁰, parce qu'il n'a pas celui du corps.⁷⁵¹

⁷⁴⁷ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre III : 640.

⁷⁴⁸ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 612.

⁷⁴⁹ Je souligne.

⁷⁵⁰ Je souligne.

⁷⁵¹ Michelet. *Le Peuple*, Partie III : 242.

Il prolonge sa pensée des années plus tard avec *Le Banquet* en estimant que les nourritures doivent être prodiguées au peuple pour le conduire enfin à l'action salvatrice et créatrice. La communion doit permettre au peuple de prendre conscience qu'il forme un groupe créateur.

Ainsi que le résume Éric Fauquet, *Le Banquet* offre « le rêve des nouveaux rites de la communion de l'avenir »⁷⁵². Néanmoins, une note de Michelet qui ressemble à une contradiction dans sa réflexion sur les bienfaits du banquet pousse à s'interroger sur sa conception du moment autour de la table : « Le plus doux des banquets ne peut guère être une fête. »⁷⁵³ D'abord, dans les deux premières éditions du *Banquet*, il est raconté comment Michelet et sa femme donnent des miettes à un mulot noir (qui s'était invité dans la cuisine) qu'Athénaïs Michelet avait d'abord pris pour l'âme d'une revenante, une amie qui venait de mourir (et que Quignard relierait sans doute à l'aïeule⁷⁵⁴). Apeurée, Athénaïs Michelet tente d'abord de tuer l'animal mais elle échoue⁷⁵⁵ ; finalement, les Michelet nourrissent une ombre en offrant un banquet quotidien à un petit rongeur !⁷⁵⁶ Depuis, Viallaneix et Fauquet ont montré que ce passage provenait de la plume d'Athénaïs Michelet. L'épisode du mulot, apocryphe, n'en est pas moins révélateur de l'atmosphère sombre et étrange qui caractérise la vie du couple Michelet en Italie ; aux

⁷⁵² Fauquet. *Introduction*, Michelet, Jules. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante* : 589.

⁷⁵³ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 613.

⁷⁵⁴ Quignard affirme que « La peur des souris est la peur de l'aïeule » puisque « la forme ancestrale des mammifères est une sorte de musaraigne ». Selon lui, « Tous les porteurs de mamelles dérivent d'une sorte de rat insectivore minuscule qui fait hurler comme le surgissement d'une sorcière ou l'apparition d'un fantôme. » Quignard, *Abîmes*, LVII : 183.

⁷⁵⁵ « La morte revenant sous ce masque noir, aigu, c'était un retour à la fois lugubre et hostile. Instinctivement, sans raison, celle dont la main n'a jamais fait que le bien, prit de la cendre chaude et la jeta au visage de ce revenant. (...) Elle vint à moi très émue, me dit : « Je crois bien que je l'ai tué. – Qui ? – Un mulot tout noir qui venait se chauffer à mon fourneau. J'ai cru que c'était son âme... » Michelet, Jules. Partie V. *Le Banquet – Papiers intimes*. Paris : Calmann Lévy, 1879 : 67.

⁷⁵⁶ « On imagine quelle joie ce fut le lendemain de retrouver précisément à la même place, se brossant, se lustrant, dans le bien-être de la douce chaleur du feu, celui dont on se reprochait si vivement la mort. A partir de ce jour, il fut accepté comme un hôte ; il eut sa petite part de chaque repas. » Michelet. Partie V. *Le Banquet – Papiers intimes* : 68.

descriptions de l'Italie et des Italiens, Athénaïs Michelet ajoute une touche de fantaisie (de fantastique ?) qui faisait manifestement partie aussi de leur quotidien. L'épisode du mulot a pu, et a certainement dû se produire, mais l'historien n'avait pas choisi de l'insérer dans son texte. Et Michelet avait raison puisque l'épisode n'apporte rien à la réflexion sociale qui l'occupe alors. Pourtant, cet épisode nous procure une donnée supplémentaire sur la relation que Michelet a pu voir entre le banquet et la communication avec les morts. Il y a un partage de la nourriture (déjà limitée) avec le mulot, parce qu'il a symbolisé pour l'épouse de Michelet un être cher dont il faut prendre soin : Michelet, avec sa femme, aura contribué au geste symbolique de nourrir le défunt (ici une défunte), sauf que dans cet épisode cocasse, le rongeur s'est substitué aux pauvres qui avaient été pendant longtemps les « substituts des morts »⁷⁵⁷. Dans l'édition d'Athénaïs Michelet, de l'épisode du rongeur, Michelet passe dans le paragraphe suivant au souvenir d'un dîner bien particulier, de janvier 1854, avec son épouse :

Le 30 janvier, je dînais à six heures du soir, les fenêtres ouvertes, devant une mer vive et douce, non frémissante, mais palpitante plutôt, vivante, animée. Une nuit, depuis longtemps close, sans lune, toute transparente, diamantée de millions d'étoiles (...). Ce soir du 30 janvier, où cette mer, cette nuit lumineuse étaient en tiers avec nous, nous eûmes un moment de silence, et nos regards devinrent profonds. Profonds. Et ce qu'ils regardaient n'était ni le ciel ni la mer, – un autre infini, moins visible. Un mot rompit enfin ce silence, et je ne sais qui des deux le dit : « Mais *les autres*, où sont-ils ? » Qu'ont-ils éprouvé ? vivent-ils ? ou sont-ils

⁷⁵⁷ Notant que la fête des défunts, la Toussaint, a vu sa date changée du lendemain de la Pentecôte au 2 novembre, Schmitt écrit : « Le transfert en novembre pouvait se justifier par le fait que les moines disposaient à l'automne de plus de vivres pour faire face à l'afflux des pauvres au monastère : or les pauvres étaient considérés comme des substituts des morts et les nourritures matérielles qu'on leur donnait symbolisaient les « nourritures » spirituelles, c'est-à-dire les suffrages qui abrégeaient les épreuves des défunts. » Schmitt : 202.

morts ?... Nous rentrâmes dans le silence, n'osant trop interroger ces pensées plus noires que la nuit.⁷⁵⁸

Athénaïs Michelet avait ajouté une précision portant sur « les ombres des peuples exterminés »⁷⁵⁹. Cependant, l'historien n'avait pas donné de précisions puisqu'il s'interrogeait sur le statut même de vivant ou de mort de ceux appartenant à cet « autre infini, moins visible ». Ce passage de Michelet, avec un questionnement qui revient à demander « où sont les morts ? » rappelle étrangement la question de Quignard : « Où sont les ombres ? »⁷⁶⁰ Il faut insister sur le fait que le moment doublement propice à cette réflexion sur les absents constituant l'infini invisible, c'est le temps de la nuit et le temps du dîner : ils ouvrent ensemble la possibilité d'une communication avec les absents. Manger avec les morts était un usage répandu dans tout le monde latin et l'on utilisait les effigies à ce moment-là. Et, Jean-Claude Schmitt rappelle une pratique établie dès le début du Moyen Age, que Michelet ne pouvait ignorer, à savoir celle qui consistait à « inviter les morts au “banquet” eucharistique » le mois suivant le décès, « usant de la métaphore des nourritures à partager avec les morts »⁷⁶¹. Sauf que cette pratique « détourne les chrétiens de pratiques funéraires – libations, banquets, offrandes sur la tombe –, qui rappellent par trop le paganisme »⁷⁶² alors que Michelet se tourne généralement vers toutes les possibilités lui permettant d'entrer en communication, voire en sympathie, avec les morts. Or, dans l'édition de Viallaneix et Fauquet, l'anecdote du dîner s'insère dans l'éloge de « la main sympathique » et du « pain sacré », et le

⁷⁵⁸ Michelet. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante*, Livre I : 611-613.

⁷⁵⁹ « A ce souper assistaient, ce semble, les ombres des peuples exterminés de l'Italie : le Samnium depuis Sylla, l'Étrurie, foyer éteint, la Ligurie, déserte ! » *Le Banquet – Papiers intimes* : 71.

⁷⁶⁰ Quignard. *Les Ombres errantes (DR I)*, VIII : 35.

⁷⁶¹ Schmitt : 47.

⁷⁶² Schmitt : 47.

paragraphe cité ci-dessus clôt un peu étrangement cette partie du livre consacrée au « banquet intime ». Il y manque l'explication du banquet qui ne saurait être une fête. Le lecteur peut percevoir l'angoisse de Michelet, lequel chasse « ces pensées plus noires que la nuit » pour commencer une autre partie du Livre I. Les « autres », auxquels Athénaïs Michelet avait cru bon de donner une identité, sont ceux qui n'ont pas droit, ou plus droit, au banquet. Il semblerait qu'une punition, qu'elle consiste en la mort sans offrandes, ou l'exil, ait empêchée la participation au banquet de ces « autres ». Michelet, qui avait pour habitude de s'inviter au banquet des morts en consultant les archives, constate ici l'absence de certains au banquet des vivants. Et si Michelet se nourrit des autres, et nourrit les autres, il ne peut rien pour ceux qui ont été exclus ou sont exclus du banquet des vivants, c'est-à-dire ceux qui n'ont pas ou plus accès à la nourriture physique, mais surtout, à la nourriture spirituelle. À ce moment, l'accablement de Michelet, loin de l'espoir en le progrès défendu et souhaité dans le reste de sa réflexion, semble provenir du double constat de l'absence des « autres » et de l'incertitude quant à leur destinée. Sans remettre en cause la fonction du banquet, Michelet nuance son propos en rendant hommage à ceux qui jamais n'ont participé au banquet ou qui n'y participeront pas, quels que soient les efforts entrepris par ses prédécesseurs, par lui-même et par ses successeurs. Et l'auteur du *Banquet* doute peut-être même que son travail parvienne à atteindre son public, puisqu'il est banni de France. Immédiatement après ce dernier paragraphe, la partie suivante est celle consacrée à « Virgile historien de l'exil ». Il aura en tout cas réussi, avec *Le Banquet*, à approfondir sa pensée et à formuler l'entreprise de ses récits hybrides, puisque la communion dont il rêve est celle qui voit réunis au même banquet le peuple, la femme, la sorcière.

L'une des plus marquantes affinités de pensée entre Michelet et Rolland est celle qui a trait au pain de la communion, utilisé par Michelet comme nouveau symbole d'aliment de création. Rolland a très vraisemblablement lu *Le Banquet*, qu'il n'a pu connaître que dans l'édition d'Athénaïs Michelet. Soit il a lu le livre pendant ses années à l'Ecole Normale Supérieure, quand il avait Gabriel Monod pour professeur, soit un peu plus tard, lorsqu'il fréquentait le salon d'Athénaïs Michelet où il avait été introduit par Monod dans les années 1890. Dans ses *Mémoires*, Rolland évoque un souper donné par Athénaïs Michelet, qui lui est resté sur l'estomac et dont il a « encore le palais brûlé »⁷⁶³ quelques décennies plus tard. Il y a du « piment partout »⁷⁶⁴ dans le menu du banquet, et bien davantage dans les propos échangés, souvent ponctué « d'énormes gauloiseries, des facéties graveleuses, que dégustait l'hôtesse, en avalant sa salive. »⁷⁶⁵ Artistes et politiciens débattent entre quelques « polissonneries », et Rolland ressort du souper accablé, « écrasé par deux ou trois heures de cohabitation avec ces gros animaux. »⁷⁶⁶ C'est qu'au souper d'Athénaïs Michelet, Rolland n'a pas du tout fait l'expérience de ce qu'il avait pu lire dans *Le Banquet* sur le pain de la communion : le récit de l'exécution, le matin même, d'un « professeur anarchisant »⁷⁶⁷ par le Conseil Supérieur de l'Instruction publique, n'était pas de son goût. Il n'a pas retrouvé l'essence de la découverte faite vers 1900, amenée par la « détresse libératrice » :

(...) je me trouvais bien riche, car jaillit « *cette joie de donner sa vie, qui est aussi une joie de mourir constamment* ». Elle fut centuplée par cette découverte

⁷⁶³ Rolland. *Mémoires* : 266.

⁷⁶⁴ « On eût dit un menu de cabinet particulier : – langouste à l'américaine, chevreuil poivrade, poulet *curry*, jambon aux épinards, cèpes bordelaises, foies de canards truffés, etc. ; piment partout. Et des vins très secs, pour arroser. » Rolland. *Mémoires* : 266.

⁷⁶⁵ Rolland. *Mémoires* : 267.

⁷⁶⁶ Rolland. *Mémoires* : 270.

⁷⁶⁷ Rolland. *Mémoires* : 266.

qui me fut un jet de soleil : que ma détresse m'était commune avec des milliers d'êtres, dans le présent et le passé, et que commune devait nous être la joie qui m'inondait... « *Panem quotidianum...* », le pain de misère et de lumière, que Beethoven, Michel-Ange, Millet, avait mangé, que mangerait Christophe, Beethoven éternel, l'humanité souffrante et héroïque, qui se couronne d'épines et qui les fait fleurir, – ce pain de communion, je devais le pétrir : c'était ma mission.⁷⁶⁸

Si, comme Michelet, Rolland se trouve en communion avec « l'humanité souffrante », qui lui révèle sa « mission », le pain qu'il va pétrir pour les hommes n'a point la fonction du pain de Michelet, chargé d'éduquer et de faire progresser l'humanité. Les ingrédients du pain spirituel de Rolland sont « la douleur et la gloire du passé, la douleur du présent et la [s]ienne, [s]on sang. »⁷⁶⁹ Il n'y a alors pas de « main sympathique » qui nourrit, mais des « bras maigres, habitués à pétrir les touches du clavier », dont le geste consiste à jeter « à la mer son “testament” »⁷⁷⁰. Pourtant, le geste ne fait que trahir le désespoir du moment, car qui dit « testament » implique le legs, donc le partage. Songeant à ce moment à son roman *Jean-Christophe*, Rolland se lance dans ce qui tient davantage du testament spirituel que du testament littéraire. Il a besoin de partager ses convictions sur la corruption de la société et de défendre l'harmonie comme marche à suivre pour améliorer l'existence des hommes. Le héros de son roman souffre de « jeûnes cruels » pendant l'enfance, « il avait un trou dans la poitrine, un trou qui tournait et qui s'élargissait comme une vrille qu'on enfonce. »⁷⁷¹ La mission de Rolland sera d'œuvrer à combler, grâce à la nourriture livresque, la faim qui torture ses contemporains, perdus

⁷⁶⁸ Rolland. *Le Voyage intérieur* : 256.

⁷⁶⁹ Rolland. *Le Voyage intérieur* : 256.

⁷⁷⁰ Rolland. *Le Voyage intérieur* : 256.

⁷⁷¹ Rolland. « L'Aube » II, *Jean-Christophe* : 42.

dans une société caractérisée la recherche du gain aux dépens du bonheur d'autrui.

D'ailleurs, une étape de la vie d'adulte de Jean-Christophe est marquée par un désir de communion avec le peuple, qu'un engagement pour la cause populaire pourrait aider :

« Et il était obscurément attiré par le nouveau monde promis, – le peuple. Les souvenirs de son enfance (...) des humbles qui lui avaient révélé la vie profonde, ou qui avaient partagé avec lui le pain sacré de la musique (...). »⁷⁷² Auparavant, Rolland avait déjà filé la métaphore du « pain musical » pour décrire l'éducation musicale d'Olivier Jeannin, un des personnages centraux de *Jean-Christophe* ; il s'agit là d'une image plaisante⁷⁷³ plutôt que d'un symbole. En revanche, Rolland donne une portée philosophique au pain et à la communion pour ce qui a trait au héros de son roman-fleuve. La musique devient l'ingrédient du pain de la communion, comme si cet art pouvait réunir tous les hommes, dans un même esprit et avec les mêmes espoirs. Rolland ne manque pas de se moquer de la naïveté de Jean-Christophe. Mais l'idéalisme de son héros fait malgré tout écho à une conviction profondément ancrée chez Rolland : il y a une possibilité de communion grâce au partage d'un pain spirituel ou artistique. Et il use souvent de l'image du pain, ainsi pendant la première guerre mondiale lorsqu'il réfléchit à sa mission de prophète :

« Mais cette certitude qui était venue en moi, comment la partager avec les autres hommes ? Comment leur distribuer des morceaux de mon pain de vérité, qui puissent nourrir leur faim, sans leur être mortels ? »⁷⁷⁴

⁷⁷² Rolland. « Le buisson ardent » I, *Jean-Christophe* : 1275.

⁷⁷³ « (...) les airs italiens l'emportaient de beaucoup en nombre, dans la collection du grand-père. Ils avaient été le pain musical du petit Olivier. Nourriture peu substantielle, et un peu analogue aux sucreries de province, dont on bourre les enfants : elles affadissent le goût, démolissent l'estomac, et risquent d'enlever pour toujours l'appétit pour des aliments plus sérieux. Mais la gourmandise d'Olivier ne pouvait être mise en cause. D'aliments plus sérieux, on ne lui en offrait pas. Il n'avait pas de pain, il mangeait du gâteau. C'est ainsi que, par la force des choses, Cimarosa, Paesiello, et Rossini devinrent les nourriciers de ce petit garçon mélancolique et mystique (...). » Rolland, « Antoinette », *Jean-Christophe* : 842-843.

⁷⁷⁴ Rolland. *Le Voyage intérieur* : 269.

C'est justement pendant la guerre, début 1918, que Rolland écrit *Empédocle* : cet essai court est resté confidentiel, après sa parution en 1918 ; il y eut une réédition en volume sous forme définitive avec un autre texte en 1931⁷⁷⁵ ; et enfin une troisième réédition, parmi d'autres écrits politiques ou philosophiques en 1970, ne contient qu'une partie de l'essai, « faute de place »⁷⁷⁶. L'essai de Rolland, sous forme d'article, n'a donc pas été republié en intégralité depuis 1931. Or, il est consacré à un philosophe dont la vie est largement marquée de zones d'ombres, et dont il reste peu de vers, « peu sans doute, si l'on pense aux énigmes que les vides laissent ouvertes »⁷⁷⁷. L'œuvre qui nous est parvenue consiste en maigres fragments de philosophie⁷⁷⁸ écrite sous forme poétique. Empédocle, en tout cas, est suffisamment une ombre pour que Marcel Schwob choisisse de la prendre pour sujet de l'une de ses *Vies imaginaires* : c'est d'ailleurs *Empédocle – Dieu supposé* qui ouvre la série. La naissance et la mort du philosophe Présocratique sont mystérieuses, et on ne connaît des éléments de sa vie (souvent remis en cause) que grâce à d'autres auteurs anciens qui l'évoquent. Schwob restitue fort bien le mystère qui entoure Empédocle tout en reprenant et condensant les aspects fantastiques de la vie du philosophe tels qu'ils ont été rapportés par les Anciens⁷⁷⁹. Mais Rolland ne se serait pas intéressé au philosophe grâce à Schwob (dont on ne sait s'il l'a lu), ni à Renan qui l'évoque dans *L'Avenir de la science*, ni à Nietzsche qui y avait fait référence, mais

⁷⁷⁵ Il s'agit de l'édition utilisée pour ce travail : Rolland, Romain. *Empédocle* (1918) suivi de *L'Éclair de Spinoza* (1924). Paris : Éditions du Sablier, 1931.

⁷⁷⁶ Rolland, Romain. *Textes politiques, sociaux et philosophiques choisis*. Albertini, Jean, ed. Paris : Éditions sociales, 1970.

⁷⁷⁷ Rolland, *Empédocle* : 30.

⁷⁷⁸ Rolland note joliment à ce sujet : « Ne médisons pas des fragments : ils ont le charme des beaux marbres mutilés. » Rolland, *Empédocle* : 30.

⁷⁷⁹ « Personne ne sait quelle fut sa naissance, ni comment il vint sur terre. Il apparut près des rives dorées du fleuve Acragras, dans la belle cité d'Agrigente (...) aucun ne le connut. (...) Quand la lumière se fit, Empédocle avait disparu. Les hommes ne le revirent plus. » Schwob : 61-64.

grâce à un auteur italien qui lui a consacré une étude en 1916⁷⁸⁰. Rolland avait pourtant lu Renan, mais quand il était encore jeune homme, au dix-neuvième siècle. Il se trouve dans un état d'esprit complètement différent lorsqu'il lit (ou relit) la pensée d'Empédocle. Les dates ont leur importance ici, puisque la lecture des idées d'Empédocle survient début 1918, pendant la guerre qui a confirmé les craintes exprimées dans *Colas Breugnon*, et alors que Rolland se sent précisément envahi par les ruines d'une civilisation qu'il appréhendait tant dans *Colas Breugnon*. Schwob se reporte à l'image véhiculée par les philosophes (en particulier Diogène Laërce) qui ont évoqué Empédocle, et dresse ainsi le portrait quasiment mythologique d'un homme presque dieu auquel on vouait un culte : or, de ce médecin, « divinateur »⁷⁸¹, « évocateur des morts »⁷⁸², « nouveau dieu »⁷⁸³ aux gestes « sacrés »⁷⁸⁴, il ne reste pour ainsi dire rien à l'exception de quelques centaines de vers épargnés (ce que Schwob omet de préciser dans son récit).

Dans le contexte d'une guerre qui ravage l'Europe depuis quatre ans, la première phrase de l'essai sert à constater que « Dans le vaste écroulement de notre civilisation, parmi les ruines de l'Europe, la pensée, bien des fois, erre dans le passé. »⁷⁸⁵ L'argument de Rolland est le suivant : la voix des penseurs d'hier « ne répond plus à nos questions d'aujourd'hui », pas plus que la religion « qui a nourri la faim de dix-neuf siècles d'Europe »⁷⁸⁶. Quand Rolland évoque « nos maîtres philosophes de l'Europe moderne »,

⁷⁸⁰ Il s'agit d'Ettore Bignone, que Rolland commente très brièvement : *Empédocle* : 33-34. Voir aussi Duchatelet : 210.

⁷⁸¹ Schwob : 62.

⁷⁸² Schwob : 64.

⁷⁸³ Schwob : 64.

⁷⁸⁴ Schwob : 63.

⁷⁸⁵ Rolland. *Empédocle* : 17.

⁷⁸⁶ « Les plus libres d'entre nous ne trouvent pas davantage dans la noble religion qui a nourri la faim de dix-neuf siècles d'Europe l'aliment dont ils ont besoin. » Rolland, *Empédocle* : 19.

ces « amis d'hier »⁷⁸⁷, il songe aux philosophes des Lumières, notamment à Rousseau, qu'il préfère. De manière un peu étrange, pour répondre aux doutes de son temps, il se tourne vers un penseur d'un temps plus reculé encore, parce que « la tradition des poètes-philosophes d'Ionie »⁷⁸⁸ l'a touché plus, à ce moment-là, que toute autre pensée philosophique. Rolland a reconnu en Empédocle celui qui « partagea notre sort, il mangea notre pain d'espérance et de peines »⁷⁸⁹. En écrivant sur Empédocle d'Agrigente, Rolland fait le récit de son rêve de paix, et son espoir de l'avènement de la « Panhumanité », ce « rêve moderne d'une communauté mondiale »⁷⁹⁰, déjà exprimé dans un article politique⁷⁹¹. Il termine la rédaction d'*Empédocle* le 15 avril 1918, alors que le conflit mondial reprend de l'intensité et que les Allemands recommencent à progresser sur le territoire français. L'ensemble du texte se caractérise par deux idées fortes que l'auteur martèle : la communion et l'harmonie. Rolland achève son propos avec le symbole du banquet :

L'historien Empédocle rappelle avec bonheur les banquets mystiques, où les mystères orphiques célébraient cette communion rêvée, la sainte Cène des âmes de l'univers délivré. Ces agapes sacrées nous évoquent l'image d'une autre Cène. Mais à la place du maître sage et bon (...) le banquet surnaturel d'Ionie est présidé par la belle Déesse de grâce et d'harmonie (...); et tout autour, ainsi qu'un arc-en-ciel, toutes les forces diaprées de la Nature, toutes les âmes, (...)

⁷⁸⁷ Rolland, *Empédocle* : 18.

⁷⁸⁸ L'écrivain Carl Spitteler, auquel Rolland dédie l'essai, est associé à cette tradition : « (...) A Carl Spitteler qui, par delà vingt siècles, renoua la tradition des poètes-philosophes d'Ionie. » Rolland, *Empédocle* : 11.

⁷⁸⁹ Rolland, *Empédocle* : 38.

⁷⁹⁰ Rolland, *Empédocle* : 49.

⁷⁹¹ Duchatelet rappelle que la rédaction de cet essai suit immédiatement celle « d'un article, « Pour une culture universelle » – devenu par la suite « Pour l'Internationale de l'Esprit ». Rolland espère que pourront se « réconcilier les pensées des nations ennemies ». Il appelle de ses vœux la création de revues internationales, pour que se forme une communion intellectuelle (...). » Duchatelet : 211.

s'unissent aujourd'hui pour l'auréoler, et « *de leurs dissonances tissent la plus belle harmonie* ». ⁷⁹²

Rolland se distingue de Michelet parce qu'il prend pour référence un courant mystique, auquel il adhère pleinement (en tout cas à cette période de sa vie) et qu'il souhaite comme modèle pour la société, afin qu'elle sorte du cycle de la haine ⁷⁹³. Sans prendre parti concernant la croyance du philosophe en la transmigration des âmes et en une « âme supranaturelle, mystique, qu'il appelle "*le démon*" » ⁷⁹⁴, il reconnaît dans la philosophie d'Empédocle le pouvoir de répondre à son époque qui « veut étreindre l'invisible » ⁷⁹⁵. Le menu du banquet qui permettra la « communion rêvée » ressemble à celui de Michelet, à la différence notable que Rolland met l'accent sur l'harmonie porteuse de paix ⁷⁹⁶ alors que Michelet croyait aux vertus pédagogiques et créatrices du banquet. Les temps ont changé, la guerre entamée en 1914 a emporté les hommes dans le tourbillon d'un nouveau siècle, et Rolland est persuadé que son époque a de nouveaux besoins, ce en quoi il n'a sans doute pas tort :

Il faut à la pensée d'immenses panoramas. Plus que de vérités partielles, elle a soif de vastes hypothèses, d'où rien ne soit exclu de tout ce qui est son bien, mais où tout s'harmonise, la science, l'art et la foi, le rêve et la raison, les forces contemplatrices et celles de l'action, et la Pensée multiple, aux replis infinis (...)

⁷⁹² Rolland, *Empédocle* : 101-102.

⁷⁹³ Rolland rappelle, dans son essai, la réflexion philosophique d'Empédocle fondée sur l'alternance des cycles de Haine et d'Amour.

⁷⁹⁴ Rolland. *Empédocle* : 96-97.

⁷⁹⁵ Rolland. *Empédocle* : 20.

⁷⁹⁶ Une photographie du Temple de la Concorde (le nom lui a été donné à cause du mot *concordia* retrouvé à proximité, sans que l'on sache à qui le temple était dédié) se trouve dans l'édition de 1930. Certes le temple est un des mieux conservés, ce qui justifierait déjà qu'il fasse partie des illustrations de l'édition ; mais surtout, de par son nom, aussi hypothétique soit-il, il symbolise le propos de Rolland. Voir Rolland, *Empédocle* : entre les pages 72 et 73.

avec toutes ses variantes, avec tous ses contraires, qui sont les harmoniques du même puissant accord.⁷⁹⁷

Avec la métaphore du banquet qui répond à une « soif », Rolland file la métaphore musicale, avec laquelle il est certainement le plus à l'aise bien qu'elle ne fasse pas partie du registre d'Empédocle⁷⁹⁸. Le banquet rollandien, avec son menu composé des contraires, doit permettre de produire à nouveau ce qu'ont accompli, selon Rolland, quatre philosophes : Héraclite d'Ephèse, Parménide d'Elée, Empédocle d'Agrigente, Démocrite d'Athènes ont « réalisé l'idéal que nous rêvons : unir et harmoniser toutes les forces de l'âme, la raison et la foi, la double observation des sens et de l'œil intérieur. »⁷⁹⁹ Ici Rolland affirme sa mission d'écrivain, qui consiste à apporter sa contribution à la communion, à œuvrer à l'harmonie, lui qui rêve d'un « accord ensoleillé »⁸⁰⁰ qui illuminera les hommes. Il a bien conscience que son sujet est une ombre, qu'il se charge de remettre en pleine lumière : « Évoquons de nouveau cette symphonie disparue. Ranimons ce beau chant. Le monde en a besoin. »⁸⁰¹ Cette fois, toutes les ombres sont chassées par Rolland : en consacrant un essai à « l'arche féérique qui relie l'Orient à l'Occident et le passé au présent »⁸⁰², il célèbre la lumière du « soleil de Panhumanité »⁸⁰³, donc l'aliment qu'il souhaite voir partagé par tous.

Dans ses textes, Quignard semble toujours vouloir s'assurer qu'il apporte des provisions suffisantes à ses lecteurs. Philippe Bonnefis montre très bien comment

⁷⁹⁷ Rolland, *Empédocle* : 20-21.

⁷⁹⁸ Néanmoins, un poète est un chanteur, ce qui permet à Rolland de surnommer Empédocle « le chanteur mélodieux d'Agrigente » (103) et de parler du « chant d'espoir et de paix, la splendide symphonie de la Vie universelle » : Rolland, *Empédocle* : 27.

⁷⁹⁹ Rolland, *Empédocle* : 23.

⁸⁰⁰ Rolland, *Empédocle* : 23.

⁸⁰¹ Rolland, *Empédocle* : 27.

⁸⁰² Rolland, *Empédocle* : 31.

⁸⁰³ Rolland, *Empédocle* : 102.

Quignard, dans son œuvre, donne une place considérable aux aliments, à la confection de ces mets qui surgissent d'un autre temps, aux délices culinaires qui sont peut-être bien d'autres ombres à ajouter à la longue liste des ombres quignardiennes :

Qui est une œuvre où il apparaît, en particulier, que l'aliment (n'importe lequel, fruit ou légume, viande ou poisson) est, de sa part, l'objet d'une attention toute magique. Où, par exemple, loin de n'être qu'un mets de plus à inscrire sur une carte déjà follement somptueuse (obsédée de fringales, l'œuvre, comme on le sait, quand elle se met aux fourneaux, et elle s'y met à la moindre occasion, est un vrai cordon-bleu), le sanglier aux cerises que l'on se partage dans *Le Salon du Wurtemberg* (...).⁸⁰⁴

Avec la fiction, comme par une opération magique à la hauteur de cette « attention toute magique » de Quignard pour l'aliment, l'écrivain peut reproduire les plus grands festins et concevoir les meilleurs banquets. Quignard semble vouloir s'assurer de rassasier son lecteur. C'est peut-être bien aussi les ombres que Quignard a rencontrées et qu'il salue en cherchant à les rassasier. L'écrivain peut aussi inviter à sa table tous les convives qu'il désire. Au contraire, un événement historique oblige souvent celui qui veut en faire le récit à convoquer les personnes réelles, souvent des personnages indésirables... Les oubliés invités par Quignard, ramenés à la vie, s'apparentent à ces ombres du banquet chez les Grecs anciens et les Romains auxquelles Plutarque, dans *Symposiaques ou Propos de table*, consacre un chapitre⁸⁰⁵. L'*Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* de Diderot et d'Alembert en résume le propos : « Les

⁸⁰⁴ Bonnefis. *Pascal Quignard – Son nom seul* : 78.

⁸⁰⁵ Plutarque, *Œuvres morales*. Tome IX. Troisième partie. [Traité 46] Livres VII-IX. Trad. Françoise Frazier et Jean Sirinelli. Paris : Les Belles Lettres, 1996.

latins appelaient *ombres*, ceux qu'un convié amenait de son chef à un festin d'invitation. »⁸⁰⁶ L'ombre, c'est l'intrus dont Quignard donne une définition exemplaire :

Intro-ire en latin veut dire aller-dans. C'est entrer dans la voie de la vie. C'est naître. *Intrusus* est celui qui entre avec force, qui s'introduit si violemment, sans droit à le faire, de sorte qu'on le chasse. *C'est celui qui n'est pas invité*. Telle est la magnifique définition commune du mot intrus.⁸⁰⁷

Les convives quignardiens, souvent, auront été des indésirables de l'histoire, des malchanceux ou des marginaux voués au mépris et à l'oubli dont on ne conserve que quelques traces. Le festin quignardien est composé de miettes, des miettes de morts qui parlent :

Toute citation est – en vieille rhétorique – une éthopée : c'est faire parler l'absent. S'effacer devant le mort. Mais aussi bien l'insistant rituel selon lequel on mangeait le corps des morts, ou celui du dieu. Sacrifice pour s'en préserver, pour contenir ce pouvoir en le découpant en morceaux et en l'ingérant pour partie.⁸⁰⁸

L'ingestion des paroles du mort grâce à la lecture de citations – fragments d'œuvres, parfois même le seul résidu des œuvres – apporte-t-elle un soulagement comme lorsque la faim est apaisée par la nourriture, ou est-elle un leurre ? Si l'estomac a des vertus quand il s'agit de nourritures terrestres, que dire de l'estomac des lecteurs ? Jean-Louis Pautrot écrit que « La faim du lecteur est comparée à un appétit bestial. Cette soif de réel, de compréhension, se déploie sur un mode instinctif et ancestral décrit ailleurs

⁸⁰⁶ Entrée « ombre ». *Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert.

⁸⁰⁷ Quignard. *Les Ombres errantes*, V : 26.

⁸⁰⁸ Quignard. *Petits traités I*, IX^e traité : 173.

comme une fonction originelle de guet et de préhension par “l’animal prédateur humain” de “la proie lors de l’affût”. »⁸⁰⁹ Quignard invite le lecteur à un banquet où l’invité ignore tout des mets qui lui seront présentés, bien qu’il aille de soi qu’un banquet ne se fasse pas sans nourriture. À ce banquet, curieusement, l’hôte écrivain ne peut garantir tout à fait à l’invité quels plats il y trouvera, selon un phénomène d’imprévisibilité comparable à celui de la lecture⁸¹⁰. La lecture est-elle un jeu ? Une chasse ? Une curée peut-être, où les lecteurs se partagent les quelques lambeaux du temps ? Quignard écrit encore : « Mais le temps n’est pas un estomac. Le temps ne trie rien, ne transforme rien, ne retient rien, ne distille ni n’excrète. Ce sont quelques hommes qui passent, qui sortent des livres ou les rangent sur les rayons, qui publient, qui pilonnent. »⁸¹¹ L’aliment offert au banquet de Quignard, c’est le mort, puisque « *Mortibus vivimus*. (nous vivons des morts) »⁸¹² Nous mangeons des morts, et comme le dit partout Quignard lorsqu’il parle des ancêtres, nous nous constituons grâce à cette nourriture : ainsi que l’écrit Philippe Bonnefis, « c’est d’autophagie que l’auteur entretient ses lecteurs »⁸¹³. Et ce n’est pas seulement d’un discours sur l’autophagie qu’il est question ici, mais bien d’un régime alimentaire octroyé par Quignard. L’auteur du *Dernier Royaume* s’assure de la subsistance du lecteur en lui donnant à manger des morts. Ainsi, un double mouvement se joue grâce au banquet quignardien. D’abord, les ombres apparaissent, elles reviennent

⁸⁰⁹ Pautrot. *Pascal Quignard ou le fond du monde* : 28.

⁸¹⁰ « Car le moment de lecture est aussi imprévisible que le *kairos* invoqué par Quignard autour du traité sur le sublime du pseudo-Longin (RS, p. 67-68) : ce qu’on lit est envoyé plutôt que destiné (ou alors, destiné selon une « destinerrance » ou une « clandestination », comme dirait Derrida, ou autrement, comme le dit Quignard lui-même, « les livres ne contiennent pas en eux-mêmes l’image du lecteur auquel ils sont destinés. Ils ne se tournent pas vers ceux qui les lisent. Et rien ne les destine » (...). » Bennington, Geoffrey. « La philosophie de Pascal Quignard. » *Pascal Quignard, figures d’un lettré* : 400-401.

⁸¹¹ Quignard. *Petits traités II*, LIII^e traité : 557.

⁸¹² Quignard. *Le sexe et l’effroi* : 259.

⁸¹³ Bonnefis. *Pascal Quignard – Son nom seul* : 80.

parmi les vivants. Dans *Tous les matins du monde*, il y a cette scène de l'apparition de la femme défunte de Sainte-Colombe, où, après le départ de l'ombre, le musicien : « vit le verre à moitié vide et il s'étonna qu'à côté de lui, sur le tapis bleu, une gaufrette fût à demi rongée »⁸¹⁴. Lors d'une autre visite, sa femme lui dira : « Je suis venue parce que vous avez eu la bonté de m'offrir à boire et quelques gâteaux à grignoter. »⁸¹⁵ Le second mouvement qui opère découle du premier : grâce aux apparitions des ombres au banquet, les lecteurs peuvent s'alimenter.

Dans l'Antiquité, on jetait des fèves⁸¹⁶, la nuit, pour éloigner les apparitions : on nourrissait les ombres de l'au-delà pour qu'elles cessent de hanter les vivants. Mais on prenait soin d'abord, lors d'un décès, d'organiser un banquet. Quignard rapporte l'organisation de l'inhumation de Julia, la fille de César : « Un lot de crocodiles verts, un hippopotame, un rhinocéros noir, des gladiateurs : les Anciens savaient donner un peu de joie aux ombres qui gémissent après le néant qui ne les a pas encore tout à fait absorbées. »⁸¹⁷ Les funérailles deviennent festin et spectacle. Mais à qui est destinée ce « peu de joie » ? Est-ce vraiment à la défunte, Julia ? N'est-ce pas plutôt une action visant à conjurer le funeste état d'être mort ? Auquel cas, où se situe la joie ? Est-ce qu'il y a joie parce que les festivités rassurent les survivants qui se mettent à croire, au moins temporairement, que la conjuration a réussi ? Il faut croire plutôt que la joie réside dans l'acte de manger, de dépecer, c'est cette même joie qu'engendrent les ombres rares

⁸¹⁴ Quignard. *Tous les matins du monde*, VI : 42.

⁸¹⁵ Quignard. *Tous les matins du monde*, IX : 57.

⁸¹⁶ « Lorsqu'il s'est lavé les mains dans l'eau d'une source pure, il fait demi-tour, après avoir pris d'abord des fèves noires et les avoir jetées derrière lui ; en les jetant, il dit : "Je vous offre ces fèves ; avec elles, je me rachète moi et les miens." Il prononce ceci neuf fois, sans regarder en arrière : l'ombre est censée ramasser les fèves et suivre ses pas, sans être vue. » Ovide, *Les Fastes* « Les Lemuria – 9-11-13 mai » 5,435-440. Trad. Schilling, R. Paris : Les Belles Lettres, 2003.

⁸¹⁷ Quignard. *Albucius*, V : 51.

offertes au lecteur avec lequel Quignard partage sa connaissance, « la réminiscence, l'ajustement, la *remembrance* » : « Ce qu'elle [la connaissance] parvient à ressentir ressuscite par lambeaux ce qui lui échappait. Les *vetera* inaccessibles, les morts inhumés sont là. »⁸¹⁸ Cette joie, c'est celle qui existe dans la lecture d'une belle œuvre. Quignard répond à la faim du lecteur et il a maintenant le mot de la fin :

L'œuvre la plus belle, la plus profonde pensée sont alors celles qui se dépècent le mieux. Ce sont les plus « achevées », les sacrifices les plus sanglants, les pertes qui sont le plus irrémédiables. (...) Le plaisir qui en résulte est celui, peut-être fondamental, qui suit le sacrifice par lequel une communauté se soulage d'un faix de violence devenu insupportable, et se rassemble sur le dos d'un mort aussi exceptionnel qu'arbitraire.⁸¹⁹

⁸¹⁸ Quignard. *Vie secrète* : 150.

⁸¹⁹ Quignard. *Petits traités I*, XIV : 254.

Conclusion

La quête du perdu chez Quignard, initiée avant le cycle du *Dernier Royaume* mais formidablement représentée dans *Les Ombres errantes* et les ouvrages qui l'ont suivi, faisait écho à de nombreux autres écrivains qui se sont servis de l'ombre pour incarner leur réflexion sur la mémoire vacillante, sur l'oubli, et sur la nécessité du passage. Le choix s'est porté sur deux écrivains qui se distinguaient par leur singulier destin : l'un, Jules Michelet, l'historien qui s'est transformé en homme de lettres lorsqu'il a voulu représenter les êtres dans l'ombre, et qui n'est plus guère lu, à cause sans doute de sa fertile imagination et de l'incertitude quant au genre de ses écrits ; l'autre, Romain Rolland, écrivain qui se concevait aussi historien mais chez qui les événements historiques ont conduit à une réflexion sur la mémoire et la guerre, perturbant son image de romancier, et dont on recommence enfin, depuis peu, à republier les écrits.

Le glissement permanent, dans notre travail, de l'ombre comme milieu à l'ombre comme figure, se justifie par un glissement souvent notable chez les écrivains qui se penchent sur la part oubliée, ou cachée ou non dite de l'histoire. L'ombre portée, qui chancelle à la flamme de la bougie ou au gré du soleil, et qui terrorise à cause de ses formes mouvantes, l'ombre grise, contient toutes les images qui serviront à produire des figures, et plus encore, des symboles. Elle contient la fugacité, la vulnérabilité, le fragment, tous ensemble réunis dans une propriété essentielle qui est la fluidité, et qui par là rend l'ombre si difficile à attraper, à saisir, parce que telle l'eau qui coule, elle ne

fait jamais que glisser entre les doigts, laissant quelques gouttes, ou plutôt quelques grains de poussière témoins d'un jadis qui entraîne les écrivains dans une quête sans fin. Dans l'introduction, l'histoire de l'ombre montre ce glissement, ce va-et-vient entre l'ombre comme lumière obscurcie et l'ombre comme symbole du secret face à la lumière d'une certaine connaissance, la lumière des retrouvailles avec les traces. L'ombre en tant que symbole a bien souvent servi à désigner l'ignorance et le crime. Chez Michelet, Rolland, et Quignard, l'ombre sert à désigner les oubliés, ou les crimes des hommes et du temps ; par l'entremise de l'ombre, ces trois écrivains en viennent alors à accuser ceux qui ont commis le crime de l'oubli. Certes Michelet, Rolland et Quignard sont à distinguer parce que leur époque, déjà, implique une approche différente de l'histoire (et du récit de l'histoire) et de la problématique de l'oubli. Les récits hybrides de Michelet sont justifiés par la conviction qu'une mission pour le progrès engage l'auteur du *Peuple*. L'auteur de *Colas Breugnon*, malgré sa connaissance de l'œuvre de Michelet, est davantage porté par la volonté d'éclairer ses contemporains, grâce aux paroles des ancêtres, sur la tragédie de la guerre. Enfin, Quignard signale ce qui est perdu pour dénoncer une histoire des hommes surtout composée de ruines. Mais nous retrouvons, chez Rolland comme chez Quignard, ce qui importait à Michelet, qui a écrit pour « ceux qui n'écrivent pas »⁸²⁰.

Jules Michelet fut un précurseur de la pensée contemporaine de l'histoire, telle qu'elle s'est développée au vingtième siècle, embrassant « la nécessité non seulement d'une histoire des vaincus, mais d'une mémoire des oubliés, et plus encore d'une

⁸²⁰ Michelet. *La Sorcière* : 97.

conscience de cet inoubliable encore perceptible aux limites de la plus totale obscurité. »⁸²¹ Sauf que cette pensée-là fut celle qui vit Michelet glisser de l'histoire à la fiction, car le « ressusciteur des morts » dut avoir recours à la littérature pour l'apparition de ses revenants : ses récits hybrides avouent l'échec d'une certaine histoire, et tout en rendant justice aux marginalisés, ils rendent justice à la puissance incomparable de la littérature pour dire l'indicible. L'ampleur de la tâche, celle qui consiste à inscrire quelque chose de l'ombre, quelque chose qui reste, mais sans espoir ou sans croire qu'on puisse fixer l'ombre, est considérable parce qu'elle ne connaît pas de limites, pour la simple raison que nous ignorons la mesure de notre ignorance, que le perdu se cache un peu trop bien.

Il faut être en marge pour être un visionnaire de la marge et pour distinguer les traces, il faut tenir du mage, tel Michelet « qui reprend aux morts leurs actes, leurs souffrances, leurs sacrifices, et leur donne une place dans la mémoire universelle de l'histoire. »⁸²² Il faut avoir, comme Rolland, une « escorte d'ombres invisibles »⁸²³ dont lui seul sentait la présence, ou avoir ce que Quignard désigne comme des « visions oniriques ». Les trois mages ici étudiés touchent à l'invisible afin de lui rendre une visibilité. La couverture choisie par Quignard pour l'édition de poche des *Ombres errantes* nous paraît une bonne illustration de notre propos : il s'agit d'un détail de *Légende de saint Augustin – Ruines imaginaires au bord de la mer* peint par Monsu Desiderio. Le mystère entoure le peintre Monsu Desiderio, qui serait un nom construit

⁸²¹ Hamel : 228.

⁸²² « L'historien est précisément le mage qui reprend aux morts leurs actes, leurs souffrances, leurs sacrifices, et leur donne une place dans la mémoire universelle de l'histoire. » Barthes, *Michelet* : 66.

⁸²³ Rolland. *Mémoires* : 261-262.

masquant deux peintres de la fin du seizième siècle. Or l'on ne sait rien sur la vie de ce ou ces peintres, rien de ce Monsu Desiderio longtemps oublié jusqu'à la redécouverte, semble-t-il par André Breton, de ses peintures⁸²⁴. Et, les peintures connues de Monsu Desiderio se distinguent par le motif des ruines. Le détail de la peinture que Quignard a choisie montre une silhouette sombre (celle, présume-t-on, de saint Augustin), si sombre, qu'on la prendrait pour une ombre : le détail de la peinture, au ton principalement jaune doré à part le bleu de l'eau sur un côté, laisse à penser que la scène se passe en plein jour, sauf que la silhouette ne projette aucune ombre. Il semble incompréhensible que saint Augustin soit si sombre, se trouvant en pleine lumière. Il faut voir le tableau entier pour réaliser que la scène se passe de nuit, et que saint Augustin est tel une ombre parce qu'il se trouve dans la pénombre de la nuit. Les ruines, l'ombre dont on ne sait si elle est ombre comme matière ou comme figure, le mystère, l'oubli : la couverture des *Ombres errantes* rassemble la matière de la présente thèse.

Le banquet offert par Michelet, Rolland et Quignard participe d'un mouvement de renaissance, d'une autre naissance de faits et d'êtres mis dans l'ombre : alors il y a « tous les héros des livres, ombres si faibles que le lecteur fait renaître. »⁸²⁵ comme l'écrit Alain, que cite Quignard. Il faut d'abord être lecteur pour retrouver les ombres, et même dévorateur de livres et de documents : aussi Michelet et Rolland se rendent-ils dans les archives, et lisent leurs prédécesseurs, et Quignard se fait *chevalier querrant*. Si « quêter le réel infigurable, originaire, anhistorique tend à procurer une extase, une

⁸²⁴ Michel Onfray lui a consacré un livre : *Métaphysique des ruines – La peinture de Monsu Desiderio*. Paris : Mollat, 1995. Plus récemment, François Bon lui a consacré un petit texte : « Disparition de Monsu Desiderio ». Voir *Le tiers livre*, magazine en ligne de François Bon, 6 avril 2008.

⁸²⁵ Quignard. *Petits traités II*. XXX^e traité : 104.

jouvence »⁸²⁶ dont témoignent Michelet (dans ses écrits intimes), Rolland et Quignard et dont ils partagent les saveurs avec le lecteur dans un grand banquet, l'origine de leur démarche est liée à une nécessité qu'ils ressentent tous les trois.

L'auteur des *Ombres errantes* mendie en lisant, et répond à une imploration en écrivant : « le lecteur mendie. Le héros mendie. Les dieux mendient. »⁸²⁷ Cette nouvelle naissance reste marquée par le mystère de son origine et donne à penser à ce qui a rendu possible son existence, de même que l'on ne se lassera jamais de questionner, ce qui, en littérature, permet la postérité ou la déchéance d'un écrivain : quel curieux banquet, dont on ne saurait trop dire comment les plats qui le composent ont été choisis ! Les guerres, avec les destructions qu'elles produisent, ne sauraient être les seules responsables de la disparition des œuvres littéraires, philosophiques, musicales. Si les hommes choisissent de détruire par les armes, ils choisissent aussi de détruire quand ils jugent les œuvres. Rolland et Quignard écrivent aussi pour ceux et sur ceux qui ont écrit et dont pourtant seuls des fragments ou des commentaires nous sont parvenus. Philippe Bonnefis a bien noté « Toutes ces listes de noms dans les *Petits Traités* ! Ces thésaurus ! Tous ces trésors dilapidés ! »⁸²⁸ et il est possible que Quignard « en dépense, en gaspille »⁸²⁹ par représailles contre ceux qui les ont épuisés. Car Quignard s'interroge sur la source du méfait, cherchant l'explication du sort des œuvres oubliées :

À qui attribuer la sélection des œuvres comme la damnation ou l'élection des bons et des mauvais ? Aux dieux anéantis ? Aux jugements des fonctionnaires de

⁸²⁶ Pautrot. *Pascal Quignard ou le fond du monde* : 18.

⁸²⁷ Quignard. *Petits traités II*. XXX^e traité : 104.

⁸²⁸ Bonnefis. « Pascal Quignard, figures d'un lettré » : 28.

⁸²⁹ Bonnefis. « Pascal Quignard, figures d'un lettré » : 28.

l'enseignement ? Aux manuels scolaires ? À la vénalité des journalistes ? À la barbarie des rois ? Au temps insensible et aveugle ?⁸³⁰

Et Quignard désigne les fautifs, tous ceux qui « n'ont pas pour objet de lire »⁸³¹ ce qui conduit à l'absurde situation suivante : « dans le dessein de lire, s'en remettre au jugement d'êtres qui pour qui lire n'est pas un désir, c'est suivre les cannes des aveugles »⁸³². En voilà des sélections aberrantes puisque d'après Quignard, elles ne sont pas mues par le désir de lire. La réflexion proposée par cette thèse concerne aussi la disparition des œuvres : par quel mécanisme un écrivain disparaît-il ? Ou du moins certaines de ses œuvres ? Est-ce que les techniques modernes du vingt-et-unième siècle y changeront quelque chose quand on connaît l'impossibilité de tout archiver ? De nos jours, Quignard manifeste, avec d'autres auteurs contemporains (Pierre Michon, Sylvie Germain, Gérard Macé), un souci d'écrire du « fond noir »⁸³³ que trahit l'obsessionnelle convocation des ombres, des apparitions, de l'obscurité, de la nuit. Cette démarche, que nous appelons « écrire du fond noir »⁸³⁴ est symptomatique d'une pensée d'une forme de réparation de la mémoire fragmentaire. Il s'est formé une constellation d'écrivains qui se caractérise par l'obsession pour « l'objet perdu dans l'ombre » parce que pour le lecteur qu'est tout écrivain, « c'est, derrière le voile ou le rideau, l'ombre qu'il rêve »⁸³⁵.

⁸³⁰ Quignard. *Petits traités II*. LIII^e traité : 556.

⁸³¹ Quignard. *Petits traités II*. LIII^e traité : 558.

⁸³² Quignard. *Petits traités II*. LIII^e traité : 558.

⁸³³ Dans un entretien, Pierre Michon attire le regard du spectateur, du lecteur, sur la partie d'un tableau de Vélasquez qui consiste en une représentation de saint Thomas sur un fond noir ; cette peinture a été choisie pour la couverture en format de poche des *Vies minuscules*. Michon dit : « Vous me direz qu'il n'y a rien, là, dans ce fond noir. Eh bien non, il n'y a rien. ». « Un auteur majuscule », propos recueillis par Thierry Bayle, *Le Magazine littéraire*, n°353, avril 1997 : 100.

⁸³⁴ Ce fut l'objet d'une conférence récente que j'ai intitulée « Écrire du fond noir : Sylvie Germain et Pierre Michon », 127th MLA Annual Convention, Seattle (WA), janvier 2012.

⁸³⁵ Quignard. *Sordidissimes*, VIII : 35.

L'ombre n'est jamais qu'un fragment de mémoire, peut-être une chose hallucinée à partir d'autres fragments, d'autres traces. Pourtant, même si le souvenir n'est qu'un fragment de la mémoire, il y a péril à ignorer l'ombre.

Bibliographie

I. Jules Michelet, Romain Rolland, Pascal Quignard

1. L'œuvre de Jules Michelet :

Histoire de la Révolution française (1847-1853). Walter, Gérard, ed. Paris : La Pléiade, 2 vol., 1939.

Introduction à l'histoire universelle (1831). *Œuvres complètes, tome II (1828-1831)*. Viallaneix, Paul, ed. Paris : Flammarion, 1972.

Le Peuple (1846). Viallaneix, Paul, ed. Paris : Garnier-Flammarion, 1974.

Cours au Collège de France I (1838-1844). Viallaneix, Paul, Oscar A. Haac et Irène Tieder, eds. Paris : Gallimard, 1995.

Cours au Collège de France II (1845-1851). Viallaneix, Paul, Oscar A. Haac et Irène Tieder, eds. Paris : Gallimard, 1995.

La Femme (1859). Paris : Flammarion, Champs, 1981.

La Mer (1861). Borie, Jean, ed. Paris : Folio, 1983.

La Sorcière (1862). Viallaneix, Paul, ed. Paris : Garnier-Flammarion, 1966.

Journal - Tome I (1828-1848). Viallaneix, Paul, ed. Paris : Gallimard, 1959.

Journal - Tome II (1849-1860). Viallaneix, Paul, ed. Paris : Gallimard, 1962.

Journal - Tome III (1861-1867). Digeon, Claude, ed. Paris : Gallimard, 1976.

Journal - Tome IV (1868-1874). Digeon, Claude, ed. Paris : Gallimard, 1976.

Le Banquet – Papiers intimes. Michelet, Athénaïs, ed. Paris : Calmann Lévy, 1879.

Le Banquet ou l'unité de l'église militante. Œuvres complètes XVI 1851-1854. Viallaneix, Paul, ed. Paris : Flammarion, 1980.

Bible de l'Humanité (1864). Rétat, Laudyce, ed. Paris : Honoré Champion, 2009.

2. L'œuvre de Romain Rolland :

Le Théâtre du peuple (1903). Paris : Albin Michel, 1926.

Jean-Christophe (1904-1912). Paris : Albin Michel, 1961.

Colas Breugnon (1919). Paris : Le Livre de Poche, 1965.

- L'Esprit libre – Au-dessus de la Mêlée, Les Précurseurs* (1914-1919). Paris : Albin Michel, 1953.
- Journal des années de guerre : 1914-1919*. Romain Rolland, Marie, ed. Paris : Albin Michel, 1952.
- Empédocle* (1918) suivi de *L'éclair de Spinoza*. Paris : éditions du Sablier, 1931.
- Clerambault – Histoire d'une conscience libre pendant la guerre*. Paris : Ollendorff, 1920.
- Mahâtma Gandhi*. Paris : Stock, 1930.
- Empédocle* (1918) suivi de *L'Éclair de Spinoza* (1924). Paris : Éditions du Sablier, 1931.
- L'Ame enchantée* (1922-1933). Paris : Albin Michel, 1951.
- Compagnons de route (Essais Littéraires)*. Paris : Éditions du Sablier, 1936.
- Beethoven, les grandes époques créatrices* (1928-1949). Paris : Albin Michel, 1966.
- Péguy*. Paris : Albin Michel, 1944, 2 vol.
- Le Voyage intérieur (Songe d'une Vie)* (1942 ; nouvelle édition augmentée : 1959). Paris : Albin Michel, 1959.
- Mémoires*. Paris : Albin Michel, 1956.
- Choix de lettres à Malwida von Meysenbug*. Romain Rolland, Marie, comp. Paris : Cahiers Romain Rolland 1, Albin Michel, 1948.
- Rabindranath Tagore et Romain Rolland – Lettres et autres écrits*. Nag, Kalidas, ed. Cahiers Romain Rolland 12. Paris : Albin Michel, 1961.
- Un beau visage à tous sens – Choix de lettres de Romain Rolland (1886-1944)*. Romain Rolland, Marie, comp. Paris : Cahiers Romain Rolland 17, Albin Michel, 1967.
- Salut et fraternité – Alain et Romain Rolland, Correspondances et textes*. Petit, Henri, comp. Paris : Cahiers Romain Rolland 18, Albin Michel, 1969.
- Gandhi et Romain Rolland – Correspondance, extraits du journal et textes divers*. Cahiers Romain Rolland 19. Paris : Albin Michel, 1969.
- Romain Rolland – Textes politiques, sociaux et philosophiques choisis*. Albertini, Jean, ed. Paris : Éditions sociales, 1970.
- Correspondance (1916-1944) entre Romain Rolland et Charles Baudouin*. Blum, Antoinette, ed. Lyon : Cesura, 2000.

3. L'œuvre de Pascal Quignard :

La parole de la Délie. Essai sur Maurice Scève. Paris : Mercure de France, 1974.

Le lecteur. Paris : Gallimard, 1976.

Une gêne technique à l'égard des fragments (1986). Paris : Galilée, 2005.

Les Tablettes de buis d'Apronenia Avitia. Paris : Gallimard, 1989.

Petits traités I (1990). Paris : Folio, 1997.

Petits traités II (1990). Paris : Folio, 1997.

Albucius (1990). Paris : Folio, 2004.

Tous les matins du monde. Paris : Gallimard, 1991.

La frontière. Paris : Editions Chandeigne & Quetzal Editores – Folio, 1992.

Le nom sur le bout de la langue. Paris : P.O.L., 1993.

Traité sur Esprit suivi de. *La Fausseté des vertus humaines* de Jacques Esprit. Quignard, Pascal, ed. Paris : Aubier, 1996.

La Voix perdue, Marchetti, Adriano, ed. *Pascal Quignard : La mise au silence.* Seyssel : Champ Vallon, 2000.

Vie secrète (1998). Paris : Folio, 1999.

Le sexe et l'effroi. Paris : Gallimard, 1999.

Terrasse à Rome (2000). Paris : Folio, 2003.

Les Ombres errantes (2002). *Dernier royaume, I.* Paris : Folio, 2004.

Sur le jadis (2002). *Dernier royaume, II.* Paris : Folio, 2004.

Abîmes (2002). *Dernier royaume, III.* Paris : Folio, 2004.

Les Paradisiaques (2005). *Dernier royaume, IV.* Paris : Folio, 2007.

Sordidissimes (2005). *Dernier royaume, V.* Paris : Folio, 2007.

Pour trouver les enfers. Paris : Galilée, 2005.

La nuit sexuelle. Paris : Flammarion, 2007.

« Philippe Bonnefis le sortilège », *Lire Philippe Bonnefis.* Paris : Galilée, 2009: 15-22.

La barque silencieuse. *Dernier royaume, VI.* Paris : Le Seuil, 2009.

Lycophon et Zétès. Paris : nrf Poésie/Gallimard, 2010.

II. Textes critiques

1. Textes critiques et travaux sur Jules Michelet :

- Barthes, Roland. *Michelet*. (1954) Paris : Seuil, 1995.
- , « *La Sorcière* » (1959), *Essais critiques*. Paris : Points Seuil, 1981.
- , « Aujourd'hui, Michelet » (1972) ; « Modernité de Michelet », *Le bruissement de la langue – Essais critiques IV*. Paris : Seuil, Points, 1984 : 241-253.
- Bataille, Georges. « Michelet », *La littérature et le mal* (1957). Paris : Folio, 2004.
- Claretie, Jules. « Etude », Michelet, Jules. *Œuvres Complètes de Michelet – Les Femmes de la révolution*. Paris : Calmann-Lévy, 1898 : I-XIX.
- Fauquet, Éric. *Introduction*, Michelet, Jules. *Le Banquet ou l'unité de l'église militante. Œuvres complètes XVI 1851-1854*. Viallaneix, Paul, ed. Paris : Flammarion, 1980 : 571-590.
- , *Michelet ou la gloire du professeur d'histoire*. Paris : Le Cerf, 1990.
- Hartog, François. « Michelet, l'histoire et la "vraie vie" », *La Vérité in Le Genre humain*. Paris : Fayard, 1983 : n°7-8 : 60-65.
- Lerner, Bettina R. « Michelet mythologue » in « Myth and Modernity », *Yale French Studies*. Yale University Press, 2007: 61-72.
- Louâpre, Muriel. « *La Sorcière*, un mythe de la parole » *Variétés sur Michelet. Cahiers romantiques*, Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques, Université Blaise-Pascal. Paris : 1998, n°3 : 131-155.
- Orr, Linda. « Les "alternatives bizarres" de Michelet. » « Michelet », *Europe*. Paris : Nov.-déc. 1973 : 117-131.
- , *Jules Michelet : Nature, History and Language*. Ithaca, N.Y. : Cornell University Press, 1976.
- Pessin, Alain. « Michelet et le peuple-sève », *Le mythe du peuple et la société française du XIX^e siècle*, chap. 4. Paris : Presses Universitaires de France, 1992 : 99-125.
- Petitier, Paule, ed. « *La Sorcière* » de Jules Michelet – *L'envers de l'histoire*. Paris : Editions Champion, 2004.

- , « La vérité sort de l'histoire – Jules Michelet, *Louis XIV et la Révocation de l'édit de Nantes* » *Écriture(s) de l'histoire*. Sésinger, Gisèle, ed. Strasbourg : Presses Universitaires de Strasbourg, 2005 : p. 17-34.
- , *Jules Michelet – L'homme histoire*. Paris : Grasset, 2006.
- Rétat, Claude. « Jules Michelet, l'idéologie du vivant » *Romantisme*. Paris : 2005 : vol. 35 n°130 : 9-22.
- Rétat, Laudyce. « Michelet au croisement des mythologies et de l'histoire » *Variétés sur Michelet. Cahiers romantiques*, Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques, Université Blaise-Pascal. Paris : 1998, n°3 : 177-196.
- , « Comment on construit ses ancêtres : la *Bible de l'humanité* de Michelet » *Commentaire* n°133, printemps 2011 : 97-106.
- Rey, Jean-Michel. « Une histoire du disparaître » *Le singulier* in *L'Inactuel*. Belval : Circé, 2004, n°10 : 71-96.
- Steedman, Carolyn. « Something She Called a Fever: Michelet, Derrida, and Dust » *The American Historical Review*, Vol. 106, No 4 (Oct., 2001) : 1159-1180.
- Viallaneix, Paul. *Michelet les travaux et les jours 1798-1874*. Paris : Gallimard, 1998.
- , ed. *Michelet cent ans après*. Colloque (28, 29 et 30 juin 1974) à Vascœuil et « Résurrection de Michelet » émission radiophonique de France-Culture du 2 mars 1974. Paris : Presses universitaires de Grenoble, 1975.
- , ed. *Michelet écrit l'Histoire de la Révolution : actes du colloque de Vascœuil, 30 juin-1^{er} juillet 1989*. Besançon, Université de Besançon ; Paris : Les Belles Lettres, 1993.
- Walter, Gérard. *Avant-propos à Jules Michelet, Histoire de la révolution française (1847-1853)*. Walter, Gérard, ed. Paris : La Pléiade, 1939, vol. 1 : VII-XXIX.

2. Textes critiques et travaux sur Romain Rolland :

- Barrère, Jean-Bertrand. *Romain Rolland – L'Ame et l'Art*. Paris : Albin Michel, 1966.
- Dadoun, Roger. « Singulières psychanalyses de Romain Rolland – l'Océanique, l'Abyssal, le Matriciel. » *Cahiers de Brèves*, sept. 2006 : 18-21.
- Duchatelet, Bernard. *Romain Rolland tel qu'en lui-même*. Paris : Albin Michel, 2002.

- , « De l'utilisation des écrits intimes dans la rédaction d'une biographie : le cas Romain Rolland » *Cahiers de Brèves* n°27, juin 2011 : 8-19.
- Fisher, David James. *Romain Rolland and the Politics of Intellectual Engagement* (1988 ; nouvelle introduction, 2004). New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 2005.
- , « Romain Rolland and the Ideology and Aesthetics of French People's Theatre. » *Theatre Quarterly*. Spring 1979 : 83-103.
- Guha, Chinmoy. « L'Inde et Romain Rolland. Itinéraire d'un émerveillement » Colloque « Journées internationales Romain Rolland » à Vézelay (Octobre 2004). Revue *Europe* n°942, Octobre 2007 : 186-191.
- Haroux, Marilène. *Romain Rolland et les itinéraires de formation dans « Jean-Christophe »*, thèse de doctorat, Université de Lille 3 : 2005. 15 août 2012 <
http://documents.univ-lille3.fr/files/pub/www/recherche/theses/HAROUX_MARILENE/html/these.htm
 l>
- , « Attempting the Impossible: Romain Rolland's Pacifism and Crisis in His Personal Diary and the Novel *Clerambault* » *Peace Research*. Cordell, Curtis, trans. Vol. 42, 1-2. 2010 : 53-71.
- , « L'inscription du plus jamais ça » dans le roman : *L'Âme enchantée* de Romain Rolland ». *Romain Rolland, une œuvre de paix*. Duchalet, Bernard, ed. Actes du colloque de Vézelay, 4 et 5 octobre 2008. Paris : Publications de la Sorbonne, 2010 : 103-110.
- Vermorel, Henri et Madeleine. *Sigmund Freud et Romain Rolland – Correspondance 1923-1936. De la sensation océanique au Trouble du souvenir sur l'Acropole*. Paris : Presses Universitaires de France, 1993.

3. Textes critiques et travaux sur Pascal Quignard :

- Argand, Catherine. « Entretien » avec Pascal Quignard. *Lire*, février 1998 : 34.
- Bennington, Geoffrey. « La philosophie de Pascal Quignard. » *Pascal Quignard, figures d'un lettré* (Actes du colloque de Cerisy-la-Salle – 10 au 17 juillet 2004). Bonnefis, Philippe et Dolorès Lyotard, eds. Paris : Galilée, 2005 : 391-401.

- Blanckeman, Bruno. *Les récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*. Villeneuve d'Ascq : Presses du Septentrion, 2000.
- , « Une écriture intraitable » *Études françaises*, dir. Jean-Louis Pautrot et Christian Allègre, vol. 40, n°2 : Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004 : 13-24.
- , « Banquets, menus, friandises : les arts de la bouche dans l'œuvre de Pascal Quignard ». *Pascal Quignard ou la littérature démembrée par les Muses*, Actes du colloque « Pascal Quignard au large des arts ou la littérature démembrée par les Muses » Sorbonne, du 17 au 19 juin 2010, dir. Mireille Calle-Gruber, Gilles Declercq et Stella Spriet. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle : 2011.
- Bonnefis, Philippe. *Pascal Quignard – Son nom seul*. Paris : Galilée, 2001.
- , « Pascal. » *Pascal Quignard, figures d'un lettré*. Bonnefis, Philippe et Dolorès Lyotard, eds. Paris : Galilée, 2005 : 17-32.
- Dambre, Marc et Monique Gosselin-Noat, eds. *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.
- Farasse, Gérard. *Lettres de château*. Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion : 2008.
- Giraud, Vincent. « L'invisible et la proie – Une lecture de Pascal Quignard », Special Issue *Phenomenology and Literature. Studia Phaenomenologica* Vol. VIII. Romanian Society for Phenomenology & Humanitas, 2008 : 283-306.
- Lapeyre-Desmaison, Chantal. *Mémoires de l'origine – un essai sur Pascal Quignard*. Paris : Les Flohic éditeurs, 2001.
- et Pascal Quignard, *Pascal Quignard le solitaire – Rencontre avec Chantal Lapeyre-Desmaison*. Paris : Les Flohic éditeurs, 2001 ; Galilée, 2006.
- Lepape, Pierre. « Chasser, lire, écrire : le silence des traces », *Pascal Quignard : La mise au silence*. Marchetti, Adriano, ed. Seyssel : Champ Vallon, 2000 : 75-84.
- Lyotard, Dolorès. *Cruauté de l'intime : Barbey d'Aurevilly, Jules Vallès, Franz Kafka, Jean-Paul Sartre, Pascal Quignard*. Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion : 2003.
- , « Nuit fossile. » *Pascal Quignard, figures d'un lettré*. Bonnefis, Philippe et Dolorès Lyotard, eds. Paris : Galilée, 2005 : 259-290.

- Miguet-Ollagnier, Marie. « Quignard secret », *Travaux de littérature*. Paris, vol. 13 : 319-338.
- Nancy, Jean-Luc. « Jadis, jamais, bientôt (l'amour). » *Pascal Quignard, figures d'un lettré*. Bonnefils, Philippe et Dolorès Lyotard, eds. Paris : Galilée, 2005 : 390-401.
- Paire, Alain. « Du côté des peintres. » Dossier Pascal Quignard, *Cahier critique de poésie* 2005 : 49-52.
- Parlant, Pierre. « Sino-miso-logie. » Dossier Pascal Quignard, *Cahier critique de poésie* n°10 – 2004/2, farrago, 2005 : 31-39.
- Pautrot, Jean-Louis. *Pascal Quignard ou le noyau incommunicable*. Pautrot, Jean-Louis et Christian Allègre eds. *Études françaises*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, vol. 40 n°2, 2004.
- , *Pascal Quignard ou le fonds du monde*. Amsterdam – New York : Rodopi, 2007.
- Rabaté, Dominique. *Pascal Quignard – Étude de l'œuvre*. Paris : Bordas, 2008.
- Salgas, Jean-Pierre et Pascal Quignard. “Écrire n'est pas un choix, mais un symptôme” (Entretien), *Quinzaine littéraire* 565, 1 Nov., 1990 : 1-2.
- Sautel, Nadine et Pascal Quignard. « Pascal Quignard – La nostalgie du perdu » (Entretien). *Magazine littéraire* 412, septembre 2002 : 98-103.
- Sfez, Gérald. « La proie pour l'ombre. » *Pascal Quignard, figures d'un lettré*. Bonnefils, Philippe et Dolorès Lyotard, eds. Paris : Galilée, 2005 : 419-442.
- Turin, Gaspard. « “Entre centre et absence” : fragmentation et style chez Pascal Quignard », *Littérature* 153, 2009/1 : 86-101.
- Viart, Dominique. « Les “fictions critiques” de Pascal Quignard », *Études françaises*, dir. Jean-Louis Pautrot et Christian Allègre, vol. 40, n°2 : Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2004 : 25-37.
- , « Une “récapitulation de l'Histoire humaine” ? » *Pascal Quignard. Europe* 976-977, Août-septembre 2010 : 162-183.
- Werner David, Laurence. « La mémoire la plus lointaine » *Pascal Quignard. Critique* 721-722, Juin-juillet 2007 : 508-519.

III. Ombre(s)

- Apollinaire, Guillaume. *Œuvres en prose I*. Décaudin, Michel, ed. Paris : La Pléiade, 1977.
- Bâ, Mariama. *Une si longue lettre* (1979). Monaco : Privat/Le Serpent à plumes/Motifs, 2005.
- Bayard, Florence. « Pourquoi les morts reviennent-ils ? », *Les Vivants et les Morts – Littératures de l'entre-deux-mondes*. Dir. Arlette Bouloumié. Paris : Imago, 2008 : 17-29.
- Bouloumié, Arlette, ed. *Les Vivants et les Morts : Littératures de l'entre-deux-mondes*. Paris : Imago, 2008.
- , *Errance et marginalité dans la littérature : Recherche sur l'imaginaire – Cahier XXXII*. Angers : Presses de l'Université d'Angers, 2007.
- Brix, Michel. *Introduction à Nerval, Les Filles du Feu – Les Chimères et autres textes*. Paris : Le Livre de Poche, 1999 :7-51.
- Calet, Henri. *Contre l'oubli* (1956). Paris : Grasset, 2010.
- Casati, Roberto. *La Découverte de l'ombre. De Platon à Galilée, l'histoire d'une énigme qui a fasciné les grands esprits de l'humanité* (2000). Trad. Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris : Albin Michel, 2002.
- Chamisso, Adelbert (de). *L'Étrange histoire de Peter Schlemihl* (1814). Paris : Le Livre de Poche, 1995.
- Dante, Alighieri. *La Divine comédie*. Risset, Jacqueline, trad. Paris : Flammarion, 1985.
- Germain, Sylvie. *Le Livre des Nuits* (1987). Paris : Folio, 2007.
- , *Les Personnages*. Paris : Gallimard, 2004.
- , *Hors champ*. Paris : Albin Michel, 2009.
- , *La Pleurante des rues de Prague* (1992). Paris : Folio, 2010.
- Homère. *Odyssée*. Trad. Victor Bérard. Paris : Les Belles Lettres, 2001.
- Hugo, Victor. *Les Orientales – Les Feuilles d'automne*. Paris : nrf Poésie/Gallimard, 1996.
- , *Les Chants du crépuscule – Les Voix intérieures – Les Rayons et les Ombres*. Paris : nrf Poésie/Gallimard, 2002.

- , *Le Rhin* (1842), *Œuvres complètes de Victor Hugo*. Paris : Albin Michel, 1880-1926.
- , *Les Contemplations*. Paris : Le Livre de Poche, 2002.
- , *Choses vues*. Paris : Gallimard, 2001.
- Kardec, Allan. *Le Livre des Esprits* (1857). Lesigny : Editions Vermet, 1981.
- Lamartine, Alphonse (de). *Premières et nouvelles méditations poétiques. Œuvres*. Vol. 1. Paris : Hachette, 1862.
- Louis-Combet, Claude. *Figures de nuit*. Paris : Flammarion, 1988.
- Macé, Gérard. *Vies antérieures*. Paris : Gallimard, 1991.
- , *Filles de la mémoire*. Paris : Gallimard, 2007.
- Michon, Pierre. *Vies minuscules* (1984). Paris : Folio, 1996.
- , *Vie de Joseph Roulin*. Paris : Verdier, 1988.
- Milner, Max. *L'envers du visible – Essai sur l'ombre*. Paris : Le Seuil, 2005.
- Nerval, Gérard (de). *Les Filles du Feu – Les Chimères et autres textes* (1854). Paris : Le Livre de Poche, 1999.
- , *Aurélia ou Le Rêve et la Vie* (1855). Paris : Le Livre de Poche, 2009.
- Nietzsche, Friedrich. « Le Voyageur et son ombre », *Humain trop humain*. Trad. V. Destrouneaux, Henri Albert. Paris : Hachette, 2001.
- Ovide. *Les Fastes*. Trad. Schilling, R. Paris : Les Belles Lettres, 2003.
- Platon. *La République. Œuvres complètes*. Trad. Léon Robin. Paris : Garnier-Flammarion, 1963.
- Pline l'Ancien. *Histoire naturelle – De la Peinture*, Livre XXXV. Trad. Jean-Michel Croisille. Paris : Les Belles Lettres, 1997.
- Pontalis, Jean-Bertrand. *Traversée des ombres*. Paris : Gallimard, Folio, 2003.
- Schmitt, Jean-Claude. *Les revenants – Les vivants et les morts dans la société médiévale*. Paris : Gallimard, 1994.
- Schwob, Marcel. *Vies imaginaires* (1896). Paris : Garnier-Flammarion, 2004.
- Soulié, Frédéric, *Si jeunesse savait si vieillesse pouvait*. Paris : Lévy, 1863.
- Stoichita, Victor. *Brève histoire de l'ombre*. Genève : Droz, 2000.
- Tanizaki, Junichirô. *Éloge de l'ombre* (1933). Trad. Sieffert, René. Cergy : Publications orientalistes de France, 1993.
- Tardieu, Jean. *Œuvres*. Paris : Gallimard Quarto, 2003.

IV. Autres textes

1. Littérature :

Aragon. *Blanche ou l'oubli* (1967). Paris : Folio, 2000.

Baudouin, Charles. *Christophe le passeur* (1964). Paris : Le Courrier du Livre, 1987.

Bonnefoy, Yves. *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (1953), in *Poèmes*. Paris : nrf Poésie/Gallimard, 1982.

Cendrars, Blaise. « La Féticheuse, Petit Conte nègre » (1929). *Blaise Cendrars*.

Debenedetti, Jean-Marc, ed. Paris : Henri Veyrier, 1985 : 75-77.

---, *Bourlinguer* (1948). Paris : Denoël, 1961.

Cervantes, Miguel (de). *L'Ingénieux Hidalgo : Don Quichotte de la Manche*. Trad.

Schulman, Aline. Paris : Points Seuil, 2002.

Faulkner, William. *Sartoris* (1929). New York : The New American Library, 1964.

Huysmans, Joris-Karl. *Là-bas*. Paris : Stock, 1896.

La Fontaine, Jean (de). « Le Pouvoir des fables. » Livre IV, *Fables*. Paris : Gallimard

Pléiade, 1991 : 295-297.

Louis-Combet, Claude. *Le Recours au mythe*. Paris : José Corti, 1998.

---, *Marinus et Marina*. Paris : José Corti, 2003.

Michon, Pierre. « Un auteur majuscule », propos recueillis par Thierry Bayle, *Le Magazine littéraire*, n°353, avril 1997 : 98-101.

Montaigne, Michel (de). *Essais I, II, III*. Paris : Folio, 1994.

Plutarque, *Œuvres morales*. Tome IX. Troisième partie. [Traité 46] Livres VII-IX. Trad.

Françoise Frazier et Jean Sirinelli. Paris : Les Belles Lettres, 1996.

Pontalis, Jean-Bertrand. *La Force d'attraction*. Paris : Le Seuil, 1990.

Rousseau, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation*. Paris : Garnier, 1961.

---, *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Paris : Folio, 1973.

Saint-Augustin. *Confessions*. Trans. Arnauld d'Andilly et Odette Barenne. Paris : Folio, 1993.

Simon, Claude. *Histoire* (1967). Paris : Folio, 1973.

Vercors. *Les Mots* (1944). Paris : Éditions Alternatives, 2004.

---, *Le Silence de la mer* (1951). Paris : Le Livre de Poche, 2006.

Virgile. *L'Énéide*. Trad. et éd. Maurice Rat. Paris : Garnier-Flammarion, 1996.

2. Critique, Histoire, Philosophie, et Théorie :

Agamben, Giorgio. *Qu'est-ce que le contemporain ?* Trad. Maxime Rovere. Éditions Payot & Rivages, 2008.

Angenot, Marc. « L'oubli, la trace et la fiction : sur la généalogie du roman entre l'épigraphe funéraire et la parodie de Plutarque », numéro spécial *Le texte et son dehors. Autour de la littérature et de son esthétique. Multitudes – Revue politique artistique philosophique*. Paris : juin 1992. <<http://multitudes.samizdat.net/L-oubli-la-trace-et-la-fiction-sur>> 13 février 2012

Angenot, Marc, et Robin, Régine. « Effacements et oblitérations : enquête sur les régimes d'amnésie et de réfection du passé des sociétés contemporaines ». *Discours social*. Montréal : Université McGill, 2009.

Bachelard, Gaston. *L'Eau et les Rêves – Essai sur l'imagination de la matière* (1942). Paris : Le Livre de Poche, 1988.

---, *La Psychanalyse du feu* (1949). Paris : Folio, 1965.

---, *La flamme d'une chandelle* (1961). Paris : P.U.F., 2005.

Barthes, Roland. « L'écriture et le silence » (1953), *Le degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil, Points, 1972.

---, « Le discours de l'histoire » (1967) ; « L'effet de réel » (1968), *Le bruissement de la langue – Essais critiques IV*. Paris : Seuil, Points, 1984.

Bataille, Georges. *L'expérience intérieure, O.C.*, vol. V, Paris : Gallimard, 1973.

Benjamin, Walter. *Paris Capitale du XIX^e siècle: Le livre des passages*, trans. R. Lacoste, ed. R. Tiedemann. Paris : Le Cerf, 1989.

Bennington, Geoffrey. *Jacques Derrida par Geoffrey Bennington et Jacques Derrida*. Paris : Le Seuil, 1991.

---, *Dudding: des noms de Rousseau*. Paris : Galilée, 1991.

Bessière, Jean. *Introduction, Storia e memoria nelle riletture e riscritture letterarie / Histoire, mémoire et relectures et réécritures littéraires*, Jean Bessière et Franca Sinopoli (dir.), Rome, Bulzoni Editore, coll. « Quaderni di storia della critica e delle poetiche », 2005.

- Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire* (1955). Paris : Folio, 2005.
- Bonnefis, Philippe. *Mesures de l'ombre : Baudelaire, Flaubert, Laforgue et Verne* (1987). Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, 2012.
- , *Céline – Le Rappel des Oiseaux*. Paris, Galilée : 1997.
- , *Le cabinet du docteur Michaux*. Paris : Galilée, 2003.
- Boué, Rachel. *L'éloquence du silence*. Paris : L'Harmattan, 2009.
- Certeau, Michel (de). *La Fable mystique* (1982). Paris : Gallimard, nrf, 1986.
- , *L'écriture de l'histoire* (1975). Paris : Folio, 2002.
- , *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. Paris : Folio, 1987.
- Chartier, Roger. « La « monarchie d'argot » entre le mythe et l'histoire », *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*, Vincent, Bernard ed. Paris : 10/18, 1979 : 275-311.
- Chiantaretto, Jean-François et Robin, Régine. *Témoignage et écriture de l'histoire* (Actes du colloque de Cerisy-la-Salle – 21 au 31 juillet 2001). Paris : L'Harmattan, 2003.
- Darras, Jacques. *La mer hors d'elle-même – L'émotion de l'eau dans la littérature*. Paris : Hatier, 1991.
- Davis, Natalie Zemon. *L'histoire tout feu tout flamme – Entretiens avec Denis Crouzet*. Paris : Albin Michel, 2004.
- Davoine, Françoise and Gaudillère, Jean-Max. *Histoire et trauma. La folie des guerres*. Paris : Stock, 2006.
- Davoine, Françoise. *Don Quichotte, pour combattre la mélancolie*. Paris : Stock, 2008.
- Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris : Les éditions de Minuit, 1967.
- , *Mémoires d'aveugle – L'autoportrait et autres ruines*. Paris : Editions de la Réunion des musées nationaux, 1990.
- , *Mal d'archive : une impression freudienne*. Paris : Galilée, 1995.
- , « Trace et archive, image et art », 25 juin 2002. Conférence donnée à l'Institut National de l'Audiovisuel, Paris. 20 septembre 2008
<http://www.jacquesderrida.com.ar/frances/trace_archive.htm>
- Didi-Huberman, Georges. *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*. Paris, Les Editions de Minuit, 2001.
- , *Survivance des lucioles*. Paris : Les Editions de Minuit, 2009.

- , *Quand les images prennent position – L'œil de l'histoire, I*. Paris : Les Editions de Minuit, 2009.
- Domenech, Jacques, ed. *Censure, autocensure et art d'écrire*. Paris : Éditions Complexe, 2005.
- Érasme. *L'épicurien ; Le banquet profane ; Le banquet religieux ; La grande chaire ou le banquet disparate*. Priel, Jarl, trad. Présentation de Onfray, Michel. La Versannes : Encre Marine, 2004.
- Faudemay, Alain. « La brisure et l'écoulement : plaisirs de la douleur dans l'écriture d'Apollinaire », *La quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises – Mélanges offerts à Corrado Rosso*. C. Biondi, ed. Genève : Droz, 1995.
- Felman, Shoshana and Laub, Dori. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York/London: Routledge, 1992.
- Fisher, David James. « The Origins of the French Popular Theatre. » *Journal of Contemporary History*. July 1977: 461-497.
- Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris : Gallimard, 1976.
- Freud, Sigmund. *Métapsychologie. Œuvres complètes volume XIII 1914-1915*. Paris : Presses universitaires de France, 1994.
- , *L'homme Moïse et la religion monothéiste – Trois essais*. Trad. Cornélius Heim. Paris : Gallimard, 1989.
- , « Un trouble du souvenir sur l'Acropole ». Vermorel, Henri et Madeleine, ed. *Sigmund Freud et Romain Rolland – Correspondance 1923-1936. De la sensation océanique au Trouble du souvenir sur l'Acropole*. Cotet, Pierre et Lainé, René, trad. Paris : Presses Universitaires de France, 1993 : 404-410.
- , *Le malaise dans la culture*. Trad. Pierre Cotet, René Lainé and Johanna Stute-Cadiot. Paris : Presses universitaires de France, 1995.
- Gauchet, Marcel, ed. *Philosophie des sciences historiques - Le moment romantique*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires de Lille : 1998.
- Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective* (1950). Namer, Gérard, ed. Paris : Albin Michel, 1997.

- Hamel, Jean-François. *Revenances de l'histoire. Répétition, narrativité, modernité*. Paris : Éditions de Minuit (« Paradoxe »), 2006.
- Hartog, François. *Évidence de l'histoire – Ce que voient les historiens* (2003). Paris : Folio, 2005.
- , *Des régimes d'historicité : Présentisme et expériences du temps*. Paris : Le Seuil, 2003.
- Le Goff, Jacques. *Histoire et mémoire* (1977). Paris : Folio, 1988.
- , « Les marginaux dans l'Occident médiéval » *Les marginaux et les exclus dans l'histoire*. Vincent, Bernard ed. Paris : 10/18, 1979 : 19-28.
- Loubier, Pierre. « Balzac et le flâneur » *L'Année balzacienne* 2001/1 – n°2. Paris : P.U.F., 2001 : 141-166.
- Margel, Serge. *Le Silence des prophètes – La falsification des Écritures et le destin de la modernité*. Paris : Galilée, 2006.
- , *La société du spectral*. Fécamp : Nouvelles Éditions Lignes, 2012.
- Millet, Claude. *Le légendaire au XIX^e siècle – Poésie, mythe et vérité*. Paris : P.U.F., 1997.
- Montandon, Alain. *Sociopoétique de la promenade*. Clermond-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000.
- Nancy, Jean-Luc. *L'Intrus*. Paris : Galilée, 2000.
- Neefs, Jacques. « La “haine des grands hommes” au XIX^e siècle. » *Modern Language Notes (MLN)* Johns Hopkins University. Vol. 116, No. 4, September 2001: 750-769.
- Nietzsche, Friedrich. *Seconde considération intempestive – De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie*. Trans. Henri Albert. Paris : Flammarion, 1998.
- Nora, Pierre, ed. *Les Lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, 1984.
- Orr, Linda. *Headless History*. Ithaca and London : Cornell University Press, 1990.
- Petitier, Paule. « Le sens de l'oubli – Un fil rouge dans l'histoire romantique. » *Revue des Sciences Humaines* Oct.-déc. 1998 : 123-142.
- Platon. *Le Banquet*. Introduction et trad. Luc Brisson. Paris : Garnier-Flammarion, 2007.
- Ricœur, Paul. *Temps et récit* (3 tomes). Paris : Le Seuil, 1983-1985.

- , *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000). Paris : Seuil, Points, 2003.
- , « La distance temporelle et la mort en histoire » (Inédit). *Historicités*, dir. Christian Delacroix, François Dosse, et Patrick Garcia. Paris : La Découverte, 2009 : 13-27.
- Rioux, Rémy, and Paul Viallaneix. « Belle époque : Clio normalienne. » *Ecole normale supérieure – Le livre du bicentenaire*. Sirinelli, Jean-François, ed. Paris : Presses Universitaires de France, 1994: 293-320.
- Schacter, Daniel. *Searching for Memory: The Brain, the Mind, and the Past*. New York: Basic Books, 1996.
- Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire* suivi de *Foucault révolutionne l'histoire*. Paris : Le Seuil, Points, 1978.
- Vincent, Bernard. *Présentation. Les marginaux et les exclus dans l'histoire. Cahiers Jussieu n°5*, Université Paris 7. Paris : 10/18, 1979.
- Weiller, Lazare. « Les sources de l'électricité », *La Revue des Deux Mondes* (tome CL). Paris, 1^{er} novembre 1898 : 856-874.
- Winock, Michel. *Le siècle des intellectuels*. Paris : Points Seuil, 1999.
- Yates, Frances A. *The Art of Memory*. 1966. London : Pimlico, 2005.

3. Arts :

- Boltanski, Christian. *Les Ombres*. 1984. Figurines en carton, papier, laiton, fil de fer, projecteurs et ventilateur. Dimensions variables. Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) Bourgogne, Dijon, France.
- Bon, François. « Disparition de Monsu Desiderio », *Le tiers livre*, magazine en ligne : 6 avril 2008. 29 mars 2011 <<http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article1237>>
- Breton, André. *Poème objet*. December 1941. Carved wood bust of man, oil lantern, framed photograph, toy boxing gloves, and paper mounted on drawing board, 18 x 21 x 4 3/8" (45.8 x 53.2 x 10.9 cm). The Museum of Modern Art, New York, USA.
- Dali, Salvador. *La persistance de la mémoire* (1931). The Museum of Modern Art, New York, USA.

- , *La désintégration de la persistance de la mémoire 1952-1954*. Salvador Dali Museum, St. Petersburg, USA.
- Henrivaux, Jules. « Une maison de verre », *La Revue des Deux Mondes* (tome CL). Paris, 1^{er} novembre 1898 : 112-139.
- Kabalevsky, Dmitri. *Colas Breugnon, Opera*. Zhemchuzhin, Georgy, cond. Moscow Music Theater. Rec. n.d. Olympia, 1993. CD.
- Mannoni, Laurent et Pesenti Campagnoni, Donata. *Lanterne magique et film peint : 400 ans de cinéma*. Paris : Éditions de la Martinière et La Cinémathèque Française, 2009.
- Nuridsany, Michel. *Dialogues de l'ombre*. Catalogue de l'exposition *Dialogues de l'ombre* (1997). Paris : Paris-Musées – Fondation Electricité de France, 1997.
- Onfray, Michel. *Métaphysique des ruines – La peinture de Monsu Desiderio*. Paris : Mollat, 1995.
- Parmiggiani, Claudio. *Polvere*. 1998. 200 x 146 x 3 cm. FRAC Bourgogne, Dijon, France.
- , *L'Isola del Silenzio*. Installation : 26 janvier – 19 mars 2006. Chapelle des Briggittines, Bruxelles.
- , Entretien dans le cadre de l'installation au Collège des Bernardins, 22 novembre 2008 – 31 janvier 2009. <http://www.dailymotion.com/video/x84fir_claudio-parmigiani_creation> 16 janvier 2010

V. Textes et sites de référence

- Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont/Jupiter, 1992.
- Diderot, Jean et Alembert (d'), Jean. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. ATLF, ARTLF Chicago University. 28 février 2012 <<http://www.atilf.fr/spip.php?article184>>
- Duchesne, Alain. *Dictionnaire des mots perdus – L'obsolète*. Paris : Larousse, 1999.

- DMF : Dictionnaire du Moyen Français 1330-1500* (2009). ATILF – Université de Nancy & CNRS. Site internet d’ATILF (analyse et traitement informatique de la langue française) 26 juin 2009 <<http://www.atilf.fr/dmf/>>
- Dubois, Jean. *Grand dictionnaire étymologique et historique du français*. Paris : Larousse, 2005.
- Gaffiot, Félix. *Dictionnaire latin-français* (1934). (Université de Wakayama), dir. 7 juin 2009 <<http://www.dicfro.org/?dict=gaffiot&word=>>
- Godefroy, Frédéric. *Dictionnaire de l’ancienne langue française et tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*. New York: Kraus Reprint Corp., 1961.
- Howatson, M.C. dir. *Dictionnaire de l’Antiquité – Mythologie, Littérature, Civilisation*. Université d’Oxford. Paris : Robert Laffont, 1993.
- Larousse, Pierre. *Grand Dictionnaire Universel (du XIX^e siècle)*. Paris : Administration du Grand dictionnaire universel, 1865-1890.
- Littre, Émile. *Dictionnaire de la langue française* (1872-77). Paris : Gallimard, 1971-75.
- Ministère de la Culture (France), direction de l’Architecture et du Patrimoine, base Mérimée.
<http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/merimee_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_1=REF&VALUE_1=PA00099601> 9 novembre 2011
- Nicot, Jean. *Thresor de la langue françoise* (1606). Site de “the ARTFL project” (American and French Research on the Treasury of the French Language), The University of Chicago et Laboratoire ATILF ; T.R. Wooldridge (Université de Toronto), dir., 14 mars 2009
<<http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/dicos/TLF-NICOT/>>
- Oxford English Dictionary Online*. Oxford University Press 2nd ed. 1989. 16 septembre 2010
<<http://dictionary.oed.com/>>
- Pécllet, Eugène. *Traité de l’éclairage*. Paris : De Malher et C^{ie}, 1927.
- Picoche, Jacqueline. *Dictionnaire étymologique du français*. Paris : Editions Le Robert, 1995.
- TLFI : Trésor de la Langue Française informatisé*. ATILF – Université de Nancy & CNRS. 15 février 2012 <<http://www.atilf.fr/>>