

***Michelet, rythme de la prose, rythme de l'histoire*, Paule Petitier (éd.). Presses Universitaires du Septentrion, collection « Littératures », 2010. Un vol. de 226 p.**

Biographe de Michelet, « l'homme histoire » (2006), co-éditrice de l'*Histoire de France* (2009), Paule Petitier « édite » une fois de plus, comme dans *Lire Le Peuple* (2004) et *La Sorcière de Jules Michelet* (2005), les résultats d'une recherche collective. Pas question, avertit-elle, de répéter l'approche métricienne du rythme de Refort (*L'Art de Michelet dans son œuvre historique*, 1923) en enrichissant l'inventaire des vers blancs ni de rouvrir le procès d'une « obsession du rythme » contraire à la sainte « objectivité » de l'histoire. De tout autres modes de lecture ont « ressuscité » Michelet au lendemain de la Libération. À présent, alors que des stylisticiens maîtrisent la problématique du rythme et que des historiens s'interrogent plus volontiers sur la périodisation du temps passé, il est possible de reconsidérer conjointement et la prose et la vision de l'historien.

La perspective stylisticienne s'impose la première. Judith Wulf, attentive aux « rythmes sémantiques » dans *Richelieu et la Fronde*, relève un « va-et-vient » constant entre deux points de vue, l'un analytique, l'autre synthétique. Ainsi se crée une dynamique textuelle qui, bien mieux que par le retour régulier d'une mesure, se montre capable, par un effet stéréoscopique, de mimer le « sentiment de la vie », comme l'« état d'esprit » de l'écrivain lui-même. Le succès semble particulièrement assuré dans le cas de *Richelieu et la Fronde*, alors que, entre l'assassinat d'Henri IV et la crise de la Fronde, « ni les hommes ni les choses ne se prêtent aux solutions absolues et systématiques » et que « la volonté du Cardinal finit par subir les variations que lui imposent les événements ». Mais c'est bien le projet de toute l'*Histoire de France* qui est engagé : « Pour retrouver la vie historique, écrit Michelet, il faudrait la suivre en toutes ses voies, toutes ses formes, tous ses éléments. Mais il faudrait aussi, d'une passion plus grande encore, refaire et rétablir le jeu de tout cela, l'action réciproque de ses forces diverses dans un puissant mouvement qui redeviendrait la vie même ». Telle est précisément la fonction et l'effet d'un rythme bien tempéré.

Étudiant les rythmes du récit dans *Guerres de religion*, Éric Pellet commence par relever dans l'assassinat de Ramus une « forme archétypale » des massacres de la Saint-Barthélemy, avec des mouvements d'inégale longueur qui animent un « battement rapide » et un perpétuel effet de rupture. À la fonction de l'épisode correspond précisément dans le développement de l'*Histoire de France* celle de *Guerres de religion*. Trois cycles s'enracinent ici : celui de la mort dans la tragédie sanglante d'août 1572, celui de la « nuit barbare » pour un temps endémique et celui de la régression de l'esprit de liberté caractéristique de la Renaissance : « Tout pâlit ! ». En bon stylisticien, Éric Pellet mesure alors la vitesse du récit, appropriée successivement à l'annonce, l'exécution et l'effet du séisme, avec, quand celui-ci se produit, un singulier ralentissement. Pour conclure, présentation de l'épisode de la mort de Ramus comme coda d'une « sonate » avec reprise en mineur du motif principal, celui du « grand homme assassiné » en la personne de l'amiral Coligny. Jusqu'au bout de l'examen style et sens s'harmonisent.

Aude Déruelle se souvient du projet d'une Histoire « résurrection » opposé par le jeune Michelet à la pratique de la « chronique » de Barante héritée de Froissart et soumise à la règle de la linéarité. Elle découvre l'accomplissement de cette nouvelle discipline dans l'*Histoire de la Révolution*, où la volonté de « changer de rythme » s'exerce jusque dans l'usage de la note et de la digression. Michelet compte décidément sur la « ligne brisée » pour rendre compte des évidentes « oscillations » de l'histoire. Les annotations, outre qu'elles peuvent produire un effet d'écho, permettent au narrateur de s'associer intimement au cours de l'événement : « La Révolution est en nous, dans nos âmes. Vivant esprit de la France, où te saisis-je, si ce n'est en moi ? » C'est par un détour textuel que le lecteur lui-même devient capable d'aborder le cœur de l'action, comme Michelet le confesse à propos des guerres de Vendée : « Si j'ai

ajourné ce récit, c'est que j'ai voulu attendre que les événements aient atteint leur maturité et que cette histoire locale, éclatant dans un jour d'horreur, apparût en rapport étroit avec l'histoire du Centre dont on la croyait séparée. » L'audace sensuelle de la « plongée » au plus profond de l'histoire que recherche le moins objectif des narrateurs n'échappe pas à l'heureuse analyste : « Courbes et oscillations du rythme sont ici courbes féminines et l'Histoire que nous mettons très sottement au féminin est un rude et sauvage mâle » Et Michelet d'ajouter : « Moi aussi j'y pénétrerai ! »

Éric Bordas se demande, avec toute l'austère rigueur d'un stylisticien, comment Michelet travaille, dans *La Mer*, à la représentation d'un rythme si propre à la Nature qu'il semble irréductible à l'emprise d'un quelconque discours. C'est tout un ensemble de « faits de langue » qui parvient pourtant, dans le journal de la tempête assourdissante d'octobre 1859, à imposer la cadence adéquate. Le rythmique prend le pas sur le sémantique référentiel grâce, notamment, à la scansion brutale de certaines séquences verbales, traitées en paradigmes de l'indicible mouvement de la « grande Absente ». Priorité désormais à l'« aventure » de la poésie et à la métaphore organique où la mer devient un grand animal arrêté au « premier degré d'organisation de la vie ». Michelet décidément se conduit en naturaliste comme en historien avec le souci de faire entendre la voix des muets : la mer, cette fois, après le peuple. Anticipant sur la « rythmanalyse » de Bachelard, *La Mer* est comme un « hapax poétique » dans la littérature du XIX^e siècle.

Le débat autour du rythme rebondit grâce à l'attention qu'éveille chez Guillaume Délias cet « entrain » malicieusement reproché par Sainte-Beuve à Michelet et à sa « plume excitée qui s'amuse ». En vérité, dès 1837, l'afflux des sources d'archives supplante le recours à des chroniques déjà pourvues d'un statut littéraire et il faut maîtriser le « grand mouvement vital » qui se découvre en y appropriant un rythme nouveau permettant « à la fois au texte de se constituer comme un tout et au temps de se constituer en histoire ». Plutôt que de reproduire telle ou telle ordonnance, Michelet procède par rapides citations tout en recréant symboliquement l'énonciation, la prise de parole que le document implique et, au-delà, la durée, si longue, ou si brève, du moment où elle eut lieu. Une confrontation minutieuse entre les deux récits de l'assassinat du connétable Clisson dans l'*Histoire de France* et l'*Histoire des ducs de Bourgogne* introduit la conclusion du débat, empruntée à Jacques Rancière : « C'est Michelet qui opère la révolution par laquelle le récit de l'événement devient le récit de son sens. »

Après l'« entrain », la « manière » de Michelet, autre cause et effet de la « révolution » du rythme, qu'Arnaud Bernadet choisit d'observer dans *Le Peuple* et dont l'emblème serait la main. Rien de plus opposé au pittoresque dans lequel se dévoie la mode romantique du peuple. Mais l'imitation du parler populaire chez les poètes ouvriers ou George Sand elle-même n'est pas plus convaincante. Plutôt que de donner la parole au peuple, Michelet projette de faire entendre son silence en l'intégrant dans son propre langage, comme il a pu l'être dans les « proses » liturgiques du Moyen Âge. Dans *Le Peuple*, c'est la prosodie spontanée, archaïque de l'enfant, l'*infans*, incapable encore d'articuler le parler commun qui sert de modèle, ou l'éloquence prophétique de l'« homme de génie », d'un Danton, capable de se faire entendre de la foule. Mais Michelet s'inspire tout particulièrement de la « manière » des peintres, d'un Géricault aussi silencieux par vocation que le peuple, mais capable, dans *Le radeau de la Méduse*, de donner à voir son désarroi au lendemain de la Révolution par « spécification », – ou d'un Dürer dont la « sainte gaucherie » préserve la « manière » de tout académisme.

En traitant des « modèles optiques et jeux d'échelles », Muriel Louâpre ne déplace qu'en apparence, pour mieux la saisir, la problématique du rythme. Ne réside-t-elle pas précisément chez Michelet, soucieux de « donner à penser l'Histoire à travers l'image et la scène », dans une alternance ou, mieux encore, une superposition entre plan rapproché et grand angle ? Dans la culture du XIX^e siècle, l'origine d'un tel modèle se découvre du côté du

microscope, dont Michelet se sert avec enthousiasme, comme de la « vue » ou du « tableau » dont dérive la « carte », chère à l'historien-géographe du *Tableau de la France*. Quel plus bel « effet rythmique » que le « synopsis » de ce dernier texte, ainsi baptisé par Paule Petitier ! Michelet, rappelle opportunément Muriel Louâpre, l'admirait dans la peinture hollandaise qui oblige le spectateur à « osciller entre proximité et éloignement ». La lecture de l'*Histoire de France* ou de *La Mer* cause un « dépaysement de l'œil » qui devient « outil herméneutique ». Coup de force, assurément, et salué comme tel ici, même si Huysmans n'a pas tort de se demander si parfois « dans le jeu des échelles ne s'est pas perdu le sens de la perspective ».

Paule Petitier, qui vient de « présenter » un à un seize des volumes de l'*Histoire de France*¹, s'intéresse tout particulièrement à la rythmique des tomes VII à XVI, associés dans le temps de leur rédaction (le Second Empire) et dans la modernité des siècles embrassés, de la Renaissance à la Révolution. La construction lui semble chaque fois assurée par le choix de la forme sonate, avec sa structure ternaire. L'incipit et l'explicit, dès *Guerres de religion*, sont mis en relief : d'une part le « coup de Jarnac », d'autre part le contrecoup de la Saint-Barthélemy étudié par Éric Pellet. Mais c'est toute la substance qui concourt à la structuration d'un volume, plusieurs fois associée à la succession des règnes. Il apparaît aussi que le second des trois temps de la sonate est le moins accentué, comme il convient dans *Henri IV et Richelieu* pour signifier la platitude du prétendu Grand Siècle alors que sévit la crise ouverte par l'assassinat du bon Roi. À la lecture horizontale du dispositif, Paule Petitier joint celle, verticale, des éléments qui le composent. On découvre ainsi la présence, en écho, des figures féminines dans les premiers développements de la sonate : Gabrielle d'Estrées (*Henri IV et Richelieu*), Henriette d'Angleterre (*Louis XIV et la Révocation*), la duchesse de Berry (*La Régence*). Mais les irrégularités apparentes ne sont pas négligées, bien au contraire en raison des effets de rejet ou de contre-rejet qu'en attend Michelet. Ainsi du début glorieux du règne de François I^{er} rejeté à la fin de *Renaissance* pour dévaluer l'heure et la personne même de ce « gros garçon qui gâta tout ». Le croisement de ces multiples lectures bâtit une véritable partition du rythme historique, servi par le choix d'un « mètre » très plastique. Michelet orchestre la « chute » fatale d'une monarchie qui devient absolue, mais sans effacer, bien au contraire, les « embardées » de l'Histoire.

Il reste, selon la promesse de l'avant-propos de l'ouvrage, à « faire retour sur la thématization du rythme » dans le double registre, historique et naturaliste, de l'œuvre de Michelet, à l'intersection du cours cyclique de la Nature et du devenir ouvert de l'Histoire. Telle est la perspective de l'essai de Ludmila Charles-Wurtz sur les danses dans l'*Histoire du Moyen Âge* et leur fonction au cœur du « cercle meurtrier » de la Guerre de Cent Ans. Il apparaît que Michelet, au prix d'un certain flottement entre fiction picturale et expérience vécue, finit par opposer dans la figuration du dérèglement général des esprits et des corps danse de Saint-Guy et danse macabre. D'une part, au XIV^e siècle, l'abandon à un rythme effréné, mécanique où se perd, avec l'intention du sujet, le projet de l'Histoire. D'autre part, au XV^e siècle, introduite à Paris par Henri V, le roi de l'invasion couronné roi de la France vaincue, cette danse des morts dans laquelle se concentre, selon Michelet, toute la détresse d'un peuple. Ludmila Charles-Wurtz précise ici qu'elle doit son succès, encore plus peut-être et en raison de son origine de divertissement de Cour, à la distance, libératrice, qu'elle établit par rapport à la « convulsion » pathologique de la danse de Saint-Guy. Par un retour ainsi amorcé au rythme normal du corps, la vraie danse renaît et avec elle, historiquement, la conscience de la Nation.

Myriam Roman interroge, comme il se doit, *La Mer*, *L'Amour* et *La Femme* pour aborder l'inévitable question de la « naturalité » du rythme dans la pensée de Michelet. Elle admet, avec Paule Petitier, que l'« alibi » naturaliste, s'il permet à l'historien de surmonter la

1. Éditions des Équateurs, 2008-2009.

désillusion politique de 1848, ressemble à un transfert plutôt qu'à une conversion. Il finit donc, « rattrapé par l'Histoire », par en refléter les « blocages ». Mais comment, devant l'arythmie politique du Second Empire, ne pas postuler l'existence d'un rythme fondamental présent dans la Nature comme dans l'Histoire ? Michelet le perçoit dans la mer, vivante comme une personne, mais aussi dans la femme elle-même, « cet autre océan », dont le sang est animé de marées régulières. Un tel modèle de renouvellement perpétuel, observé dans toute l'échelle des êtres, pourrait bien favoriser la cause de la liberté et le pari d'une histoire qui « ressuscite » le passé. Michelet, non sans peine, finit pourtant par en douter. Il s'avise que si rien ne meurt dans cette vision transformiste, il s'ensuit qu'on y meurt aussi chaque jour. Dans le statut de la Nature comme dans celui de l'Histoire subsiste une part de fatalité. La femme reste prisonnière de son rythme physiologique. L'homme lui est nécessaire pour la féconder, comme elle lui est nécessaire pour le fixer. Il en va de l'Histoire comme du couple. Elle ne progresse que si son rythme se prête à l'accueil et à l'accomplissement du devenir, s'il devient mouvement orienté, émancipé, libéré, « harmonique ».

Göran Blix relaie la réflexion commune sur un éventuel « modèle naturel de l'histoire » en l'appliquant à *La Sorcière*. Dans cet essai provocateur s'invente une conception originale de l'histoire, à saisir dans le « soubassement invisible, mais immuable » de la Nature. Michelet, après avoir démontré que l'ordre féodal, en la fixant au sol, réussit à « figer » l'Histoire pour « une effroyable durée de mille ans où rien n'arrive », s'autorise à poursuivre son ministère dans l'espace naturel où, soustraite aux contraintes artificielles de la chrétienté, survit la « chaleur » d'en bas. Le désir refoulé opère, avec l'apparition de la sorcière, une parthénogenèse qui restitue au peuple de l'« école buissonnière » l'occasion et le droit de remobiliser l'Histoire, réduite trop longtemps à ses formes refroidies, de lui rendre son rythme afin que se perpétue le combat de la liberté contre la fatalité. C'est bien de la Nature que lui vient cette fois le salut, ou du moins son annonce.

Pourquoi s'étonner plus longtemps avec Claude Rétat, à la recherche du rythme et de la « vie » dans la *Bible de l'humanité*, de l'absence du premier des deux termes de la première des deux parties de l'ouvrage ? L'attente exégète ne tarde pas à expliquer qu'aux yeux de Michelet seules les grandes cultures antiques ont honoré sérieusement, sous le nom de « cœur », le rythme premier de la vie, et de la présence au monde et à l'autre. Ce sont les battements de la pitié, à la mort du cher héron, qui dictent à l'Indien Valmiki la poésie la plus naturelle qui soit, celle qui ne saurait être dépassée ! En Perse, Firdûsi réanime par le rythme de ses poèmes la compilation de l'Avesta. Il accomplit ainsi la première des Renaissances, capable d'éveiller, au pays du magisme, une religion de l'Unité de Dieu. En Grèce, Hermès et Hercule, chacun à sa manière, opposent au miracle, qui « pervertit tout », la « bonne échelle régulière de l'éducation », respectueuse elle aussi du « cœur » et de son rythme. Miracle de la langue grecque ? Non, mais « vrai verbe humain ». À la poésie cependant, comme en Perse ou en Inde, la plus naturelle des supériorités. Claude Rétat, qui l'honore en la personne de Sapho, soupçonne Michelet de se souvenir quelque peu du rythme de la strophe saphique dans la scansion ternaire de sa prose.

Hélas ! misogynie et homosexualité altèrent déjà le chant du cygne. Dans la seconde partie de la *Bible de l'humanité* s'installe la longue durée des « peuples de la nuit et du clair obscur », un interminable Moyen Âge. Le culte de Marie perpétue un inquiétant « triomphe de la femme » déclenché dans l'orgie bachique. Claude Rétat, plutôt que de redoubler le lourd réquisitoire, préfère approfondir la confiance, l'espérance de Michelet en une renaissance du « modèle des monts de l'Himalaya ». Elle s'investit personnellement dans l'interprétation de la chère métaphore du « cœur », principe vital présent au plus loin dans l'Histoire et au plus profond de la Nature. Il était temps, en 1864, qu'une Bible de l'humanité digne de ce nom en préserve et en orchestre le rythme.

Attentive à la « pensée du temps » dans la *Bible de l'humanité*, Gisèle Séginger commence par s'interroger sur le contraste entre le rythme « à saut et à gambade » de l'ouvrage et le *tempo* si régulier de l'*Introduction à l'histoire universelle*. C'est que le modèle même du progrès a perdu, en 1864, le prestige dont il bénéficiait en 1831, au lendemain d'une nouvelle Révolution. L'échec de la Seconde République a redoublé celui de la Première. Sous le Second Empire, le fil de l'Histoire semble définitivement perdu. Il ne peut être retrouvé que dans une écriture légendaire qui, « par des accentuations ou des éliminations », réhabilite un passé aussi décisif que lointain. À bas la dé-symbolisation, vive la « sainteté » de l'Inde ! on y découvre, « sous l'épaisseur des dieux entassés l'un sur l'autre, une seule humanité, un seul cœur et non pas deux ». Si, dans la *Bible de l'humanité*, l'ancien système d'interprétation laisse des traces, le « savoir silencieux » de l'Indien fait dire à l'historien : « Il faut que je parle à sa place ». Le déplacement de la narration d'Est en Ouest, comme en 1831, s'accompagne désormais d'une opposition Orient-Occident, qui peut se manifester entre mâle et femelle, droit et grâce, lumière et nuit.

Au développement de la salutaire légende, capable d'assurer la survie du « cœur » à travers les « trous » de l'Histoire, du Moyen Âge au Second Empire, succède dans la *Bible* la prophétie d'une palingénésie. Mais elle ne fait que souligner la persistance des multiples infidélités à la « sainteté » indienne. Nulle dialectique qui les « dépasse » en les assumant. Michelet préfère élaborer une « pensée des changements de rythme de l'histoire ». Elle lui permet d'envisager, en 1864, que « par moments nous traînons », mais aussi, de dénoncer le conservatisme de Renan, à peine déguisé, dans la *Vie de Jésus*, sous le signe d'un « dieu *in fieri* ». Oui, c'est bien à la plus haute Antiquité que la modernité se rattache. Pour attester un décalage aussi inhabituel s'impose l'invention d'une contre-Histoire, dont *La Sorcière* fait l'essai. Gisèle Séginger s'attarde avec bonheur sur la mise en scène, dans la *Bible de l'humanité* elle-même, comme dans l'*Histoire de France*, de ces « trous » où le temps humain, celui du « cœur », révélé en Inde, semble renié, où l'homme renonce à lui-même, perd la parole au nom du « mot de Dieu ». Il peut suffire de l'« éclipse de conscience » d'un seul écrivain, de cet étourdi de Rousseau pour que le christianisme de l'Église réinvestisse le siècle des Lumières et le suivant. Mais il suffit aussi d'un autre « rien », l'exhumation de « textes vermoulus » ou de quelque tronc de statue, pour que survienne une Renaissance. Ainsi va le rythme de l'Histoire, jamais répétitif, tôt ou tard repris, par lequel, hors de toute fatalité, se conjuguent continuité et discontinuité, en une « longue échappée d'étoiles ».

Paul VIALLANEIX