

ENTRE VRAISEMBLABLE, NÉCESSITÉ ET POÉTIQUE DE LA VUE : L'HISTORIOGRAPHIE GRECQUE CLASSIQUE

Claude Calame
Ecole des Hautes Etudes en sciences sociales
Paris

« L'intéressé n'a pas été en mesure de rendre plausible son activité politique (...). De ce fait, selon une bonne logique, ne peuvent non plus être considérés comme vraisemblables les préjudices prétendument subis ». Telles sont les formules concluant la plupart des décisions négatives que l'Office fédéral suisse des réfugiés (désormais intégré à l'Office fédéral des migrations) ; elles sont opposées à la grande majorité des demandes d'asile déposées en Helvétie. La loi sur l'asile stipule en effet, dans son article 7.1, que « quiconque demande l'asile (requérant) doit prouver ou du moins rendre vraisemblable qu'il est un réfugié »^{1.0}

Quant au caractère factuel des événements motivant la demande, le critère est double. Dans le cas particulier de la décision exécutoire choisie ici en exergue, il s'agit d'une part de savoir si, du point de vue historique, la déposition du demandeur d'asile est « plausible », et donc admissible. Fondée sur les réponses à deux questionnaires présentés au requérant dans deux auditions successives, la déposition se présente sous la forme d'une autobiographie, en *je* et en français. C'est dire que les réponses données ont fait l'objet non seulement de la traduction attendue, mais surtout d'une mise en forme qui correspond à une mise en intrigue. Et c'est ce récit, avec les opérations de réduction, de schématisation et de narrativisation qu'il implique, qui est soumis à l'instance prononçant la décision exécutoire. Dès lors la plausibilité de ce récit autobiographique, créé et configuré pour être assumé par le *je* du requérant, est jugée à l'aune du principe de la non-contradiction : absence de contradiction entre les réponses données aux deux auditions, et par conséquent, absence de contradiction dans la logique interne de la narration, notamment dans sa chronologie et dans son cadre spatial.

D'autre part, à la « plausibilité » (interne) s'ajoute la vraisemblance externe, comprise ici comme adéquation des allégations du requérant par le biais de la construction autobiographique avec la réalité, une réalité considérée comme factuelle et historique. Le jugement sur le vraisemblable porte sur la référence non plus interne, mais externe du discours

¹ *Loi sur l'asile* (RS 142.31) du 26 juin 1998, modifiée à plusieurs reprises depuis le texte du 5 octobre 1979 (ancien article 16b. 1).

(auto-)biographique reconstruit ; pour corroborer les données biographiques du texte, les indices matériels jouent un rôle essentiel. Marques de la répression qui motive la demande d'asile, les traces de sévices et de tortures pourront assumer le rôle de la pièce à conviction, de la preuve, désormais extra-discursive et visuelle.

Or dans un premier temps, au cours de l'appréciation suscitée par la configuration biographique prise en exemple, la preuve matérielle est mise, linguistiquement, au conditionnel pour être située sur le plan de l'in vraisemblable : le rapport de référence du discours avec la réalité physique de la torture est mis en doute. Il faudra, dans le cas particulier, une double expertise médicale (et la reconnaissance que des traces d'incisions dans le dos ne sauraient renvoyer à des blessures auto-infligées...) pour que l'indice visuel soit pourvu de sa référence organique et historique : les sévices physiques, la torture largement pratiquée à l'égard des Kurdes dans tous les centres de détention de Turquie².

Mais le processus de référence indicielle au passé historique, dans sa matérialité, passe par la mise en discours biographique ; il est établi par le biais de la configuration narrative, reconstruite à partir des réponses d'un requérant entre-temps devenu prévenu. Celui-ci est contraint d'assumer la schématisation biographique par une énonciation en *je*. L'autorité administrative cherche les invraisemblances internes d'un récit qu'elle a elle-même mis en forme et ce sont elles qui finissent par s'imposer. Ainsi le « plausible », dans ses manquements à la logique discursive interne, prévaut sur le « vraisemblable », pourtant appuyé sur une preuve matérielle. Le demandeur est mis au simple bénéfice du doute ; au lieu du statut de réfugié, il ne disposera que d'une admission provisoire ! Douze mois d'autorisation de séjour, telle est la conséquence pratique de la combinaison entre pragmatique d'une mise en discours autobiographique médiata et procédure d'interprétation indicielle, entre référence interne et référence externe, dans la dialectique entre le « plausible » (logique interne) et le « vraisemblable » (cohérence externe).

1. Récit factuel/récit fictif : la vraisemblance

Ceci dit en guise de prélude à une brève réflexion sur la question de la vraisemblance avec d'une part son critère de cohérence interne, de cohérence logique, et d'autre part son critère de référence externe que l'on verra essentiellement ancré dans le visuel ; une vraisemblance qui réunit sous un même concept ce que la loi helvète tend à distinguer : la logique interne (le « plausible ») et l'adéquation externe à une réalité factuelle et historique. Car, comme on vient

² Ce traitement administratif et discursif aussi sophistiqué que sinistre a fait l'objet de l'analyse discursive que j'ai présentée dans « Pratiques discursives de l'asile en Suisse : Assimiler pour refouler », *Schweizerische Zeitschrift für Soziologie*, 15, 1989, p. 77-94.

de l'indiquer, la vraisemblance dans sa double dimension référentielle semble être l'une des conditions (suffisantes et nécessaires) pour assurer l'effet pragmatique des mises en discours qui relèvent de la fiction, pour garantir conviction et adhésion. La fiction sera entendue au sens étymologique du terme, en tant que fabrication discursive, par des moyens verbaux, d'un monde possible à partir d'un référent donné ; la fiction donc ni réduite aux conditions pragmatiques de sa production et de sa réception en tant que « feintise ludique » (partagée), ni comme création discursive d'un monde possible autonome ³ ; la fiction entendue comme domaine du « fictionnel », pour bien marquer le flou et la porosité de l'apparente limite entre discours fortement référentiel d'une part et discours de fiction littéraire et artistique de l'autre, entre discours factuel et discours fictif ; la fiction s'inscrivant dans l'ordre de la configuration et de la représentation discursive pour affirmer la perméabilité entre différentes formes d'historiographie narrative ou de description anthropologique et différentes formes de roman réaliste ou de science-fiction ; la fiction correspondant à des régimes de vérité spécifiques, par le biais d'une pragmatique fondée non seulement sur une capacité représentationnelle d'ordre neurologique commune, mais sur les nombreux modes de l'immanquable référence sémantique et sur les stratégies énonciatives variées de toute forme langagière et discursive.

En effet, envisagée du point de vue plus particulier d'une éventuelle distinction entre « écritures de l'histoire » et « écritures de la fiction », la distinction traditionnellement tracée entre le factuel et le fictif s'avère spécialement poreuse. Elle ne peut guère être retenue qu'à titre opératoire. Cette perméabilité se fonde d'une part sur le constat que discours factuel et discours fictif sont de l'ordre de la représentation (verbale, discursive) ; c'est dire que dans l'un comme dans l'autre on a recours à des procédures discursives de schématisation en général semi-figurées soutenues par différentes stratégies énonciatives ; ces procédures ont ainsi un impact visuel et pragmatique dont on sait le rôle essentiel qu'il joue dans la cognition⁴. Cette porosité est d'autre part le corollaire du fait que discours factuel et discours fictif, ou plus précisément récit factuel et récit fictif exploitent, dans leurs usages rhétoriques du verbal, les potentialités créatives et polysémiques de toute langue. Dans toute mise en discours, la création verbale se fonde sur notre capacité représentationnelle d'ordre neurologique pour la développer en des pouvoirs évocateurs

³ Voir notamment Silvana Borutti, «Fiction et construction de l'objet en anthropologie» in Francis Affergan, Silvana Borutti, Claude Calame, Ugo Fabietti, Mondher Kilani, Francesco Remotti, *Figures de l'humain. Les représentations de l'anthropologie*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2003, p. 75-99, en dépit des critiques que lui adresse Jean-Marie Schaeffer, « Quelles vérités pour quelles fictions ? », *L'Homme*, 175-176, 2005, p. 19-36, à partir d'une position mentaliste affirmant la spécificité cognitive de la feintise ludique et artistique.

⁴ Pour le rôle des catégories semi-figurées en particulier dans le discours anthropologique avec sa fonction de transfert d'une culture exotique dans un paradigme académique occidental, cf. «Interprétation et traduction des cultures. Les catégories de la pensée et du discours anthropologiques», *L'Homme*, 163, 2002, p. 51-78; à l'existence d'une éventuelle compétence représentationnelle et fictionnelle d'ordre neuronal et cognitif (cf. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?* Paris, Seuil, 1999, p. 145-179), il faut ajouter les capacités de création discursive propres à notre activité verbale.

nouveaux, mais qui s'inscrivent dans une structure de renvoi. Dans des formes fictionnelles plus spécifiquement narratives, la mise en intrigue se combine avec la rhétorique énonciative et avec la représentation verbale polysémique pour créer un monde possible sans doute, mais un monde à interpréter ; elle joue un rôle essentiel non seulement dans la logique causale qui assure la cohérence interne du récit, non seulement dans les procédés de deixis énonciative, mais aussi dans la configuration sémantique qui, notamment par la vue, assure au récit une référence externe⁵. On retrouve ainsi les deux critères, interne et externe, du vraisemblable envisagé également dans sa composante pragmatique.

En termes très schématiques, cela signifie que récits reçus comme factuels et récits ressentis comme fictifs s'inscrivent du point de vue de la fiction sur une échelle de gradation interprétative, autant dans leur cohérence interne que par l'intensité du rapport avec le monde naturel et culturel dont ils dépendent de toute façon ; gradation vers le référentiel notamment par le biais de la deixis énonciative et des capacités évocatrices et « visualisantes » de toute forme de discours. Discours fictionnels donc, les uns comme les autres, situés sur une échelle de « fictionalité » qui est pertinente aussi bien pour le discours historiographique que pour le discours anthropologique ; l'un en raison de la distance temporelle qui le sépare de la réalité historique dont il rend compte ; l'autre en raison de la distance géographique qui l'éloigne de la réalité institutionnelle qu'il représente ; tous deux marqués dans leur composante fictionnelle, en tant que configurations verbales, par une distance d'ordre culturel et symbolique.

Pour adopter à cet égard le regard décentré et médiat qu'impose une autre culture, je choisirai mes exemples dans l'historiographie grecque antique et dans la réflexion indigène qu'elle a suscitée : notions et représentations « émiques » donc, assorties des catégories « étiques » propres à la culture grecque classique ; représentations émiques et étiques autochtones qu'en bons érudits, praticiens de la critique académique, nous ne saisissons naturellement que par le biais et le filtre de nos propres catégories étiques. Les exemples choisis seront tirés des premiers historiographes grecs, eux-mêmes confrontés à une histoire qui correspond à un passé héroïque et dont la mémoire est configurée par des aèdes et inscrite dans une tradition poétique épique ; des logographes tels Hérodote ou Thucydide qui reconfigurent des faits qui sont, à leurs yeux, advenus, mais qui, à distance temporelle et en raison de notre cadre de réception pragmatique et culturel différent, nous apparaissent comme invraisemblables, comme ressortissant souvent à notre catégorie moderne du « mythe ». Tentons donc de plaider pour une anthropologie

⁵ Le rôle joué par la mise en intrigue dans la configuration du temps dans le domaine de l'histoire a été exploré en particulier par Paul Ricoeur, *Temps et récit. Tome I*, Paris, Seuil, 1983, p. 85-136, à la suite des réflexions d'Aristote sur la *mimésis* poétique et sur le *mûthos* comme « agencement des actions » ; voir *infra* note 6 ainsi que les réflexions critiques que j'ai présentées à ce propos dans *Pratiques poétiques de la mémoire. Représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 2006, p. 15-40.

historique du discours historiographique grec classique ; ceci pour mieux animer la réflexion sur la référence et sur la pragmatique de mises en discours modernes, de discours relevant à nos yeux du fictionnel. En effet, sans relation référentielle, si lâche soit-elle, pas de régime de vérité, mais pas non plus de pragmatique ; pas d'effet ni cognitif, ni esthétique.

2. Cohérence : le vraisemblable et le nécessaire

2.1. Aristote : la mise en intrigue représentationnelle

Pour tenter de définir la spécificité du discours historiographique en particulier du point de vue de ses aspects fictionnels, pour le distinguer des arts mimétiques de la poésie, on n'a cessé d'alléguer le partage opéré à ce propos par Aristote. On se rappelle le célèbre passage de la *Poétique* sur l'unité de l'objet dans les arts de la représentation. En ce qui concerne l'art mimétique par excellence qu'est la poésie narrative, cette unité réside dans la cohérence de l'intrigue (*mûthos*)⁶. Le nécessaire (*tò anagkaïon*) et le vraisemblable (*tò eikós*) sont les critères d'une telle cohérence narrative et mimétique. Et c'est en cela que le métier du poète (*ho poiētēs*) se distingue de celui de « l'enquêteur » (*ho historikós*) : au maître de l'art mimétique ce qui pourrait avoir lieu et ce qui est possible « dans l'ordre du vraisemblable ou du nécessaire », à l'historien ce qui est advenu ; à la poésie ce qui concerne l'ensemble (*tà kathólon*), à l'enquête historiographique ce qui est de l'ordre du particulier (*tà kath'hékaston*). Le « général » est précisément référé à ce qu'un homme en général peut faire ou dire selon l'ordre de la nécessité ou de la vraisemblance. En raison du rôle central attribué par Aristote au *mûthos*-intrigue en tant qu'« agencement des actions » (*sústasis tôn pragmatôn*) dans l'art mimétique qu'est la poésie narrative, on pourrait être tenté de mettre le nécessaire en relation avec la cohérence interne du discours mimétique et le vraisemblable avec sa référence externe ; ceci à d'autant plus forte raison que, dans le traitement préalable qu'offre Aristote de la question de l'unité et de la cohérence de l'intrigue, le vraisemblable en tant que *tò eikós* correspond au probable, à ce qui advient « le plus souvent » (*hōs epì tò polún*).

De ce partage entre le métier du poète et celui de l'historien, la conclusion peut être tirée sans la moindre ambiguïté : « Il ressort clairement de tout cela que le poète doit être poète d'histoires (*mûthoi*) plutôt que de mètres, puisque c'est en raison de la représentation (*mímesis*) qu'il est poète, et que ce qu'il représente, ce sont des actions ». Mais, comme il m'est arrivé de le relever récemment, on oublie toujours de mentionner la remarque complémentaire qui assure la porosité d'une distinction qui semblait imperméable. Aristote ajoute en effet que le poète peut

⁶ Aristote, *Poétique* 9,1451a 36-51b10 ; pour ce sens singulier de *mûthos*, cf. *supra* note 3 ; pour le rôle joué par le nécessaire et le probable dans l'unité et la cohérence du *mûthos*, cf. 7, 1457b 28-34 et 8, 1451a 23-35, avec le commentaire convergent de Bérenger Boulay, « Histoire et narrativité. Autour des chapitres 9 et 23 de la *Poétique* d'Aristote », *Lalies* 26, 2006, p. 171-187.

aussi raconter ce qui est advenu (*tà genóména*), ceci en particulier quand les événements relatés coïncident avec ce qui est vraisemblable et possible⁷ ! Les actions des hommes dans le passé peuvent donc aussi être l'objet du travail artisanal de mise en forme et de représentation offert par la création mimétique et poétique. La référence externe du probable peut se combiner avec le travail de vraisemblance interne, avec sa logique du nécessaire, qui est assuré par la mise en intrigue et par l'art de la *mímésis*.

La relation implicitement établie par Aristote, pour la mise en discours de type mimétique, entre ce qui est advenu et les actions possibles est essentielle pour qui est préoccupé moins par la recherche de critères de distinction entre fiction narrative et discours historiographique, entre récit fictif et récit factuel que par la dimension nécessairement fictionnelle des procédures de mise en discours de l'histoire. De cette manière, on peut s'interroger sur le rôle joué par le nécessaire et le vraisemblable dans l'écriture de l'histoire, en Grèce ancienne et dans la modernité occidentale : le nécessaire sera compris comme critère de la cohérence interne d'un récit de type représentationnel ; le vraisemblable sera entendu comme adéquation non pas des événements narrés aux faits, mais comme correspondance entre ce qui est advenu et les procédures mimétiques de qui raconte et rend compte. Les termes de la relation de référence sont donc en quelque sorte renversés : non pas la configuration discursive pour renvoyer à la réalité historique, mais une sélection des faits pour s'inscrire dans le possible, dans le vraisemblable. Rappelons-le : la mise en discours, le moment po(i)étique et producteur à partir de différentes préfigurations précède la phase des innombrables refigurations que la configuration discursive provoque – ceci pour reprendre les trois moments de *mímésis* évoqués par Paul Ricœur⁸. Cette *mímésis* – faut-il ajouter – n'est pas uniquement narrative, comme le voudraient Aristote et, à sa suite, le philosophe français, mais c'est une *mímésis* verbale et poétique, de l'ordre de la création discursive.

Ce qui est en jeu dans ce renversement de perspective par rapport à l'approche positiviste et réaliste des historiens du XIXe siècle, c'est l'utilité que les historiens grecs ont régulièrement assignée à leur travail d'écriture de l'histoire ; à commencer par Thucydide qui – on s'en souvient – présente son traité écrit comme « une acquisition pour toujours » – une expression sur laquelle on aura à revenir ; il s'agit en effet de soumettre à un examen clair aussi bien les actions passées (*tà genóména*) que les actions à venir susceptibles d'offrir des ressemblances en raison de leur

⁷ Aristote, *Poétique* 9, 1451b 27-32 (traduction de Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot) ; ce n'est sans doute pas un hasard si dans ce contexte, Aristote emploie pour désigner la narration mimétique non pas le verbe *légein*, « relater », mais *poieîn*, « créer » ; cf, Calame, *Pratiques poétiques de la mémoire*, *op. cit.* note 5, p. 61-64.

⁸ Voir les références données *supra* note 5. Selon Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 2004, p. 227, la mise en intrigue de la matière historique reviendrait à « quasi-fictionnaliser » le récit factuel ; face au danger de panfictionnalisme, Boulay, « Histoire et narrativité », *art. cit.* n. 6, p. 184-185, propose de distinguer une catégorie de « feintise sérieuse (non ludique) mais tout de même partagée ».

caractère humain, et de les juger ainsi utiles (*ophélimoi*)⁹. Tirées du monde référentiel, les actions advenues seront donc sélectionnées et configurées dans la perspective de leur utilité sociale ; au nom de la constance d'une certaine nature humaine, elles sont destinées à devenir exemplaires. De là la dimension pragmatique qui, au-delà de tout souci d'exactitude sinon d'objectivité, sous-tend les mises en discours du passé pratiquées par les historiens grecs. Dans la perspective de la perméabilité indiquée en introduction entre discours « factuel » et discours « fictif », en raison de la combinaison entre procédures de la représentation verbale et procédures rhétoriques propres à toute mise en discours, ces opérations de configuration discursive à dimension pragmatique sont aussi celles de nos propres pratiques historiographiques.

2.2. *Plutarque : une historicité éthique*

Choisissons quelques exemples.

À l'époque impériale, Plutarque conçoit sans ambage comme un travail d'historien la biographie comparée des hommes politiques les plus illustres qu'aient offerts la Grèce d'un côté, Rome de l'autre. Du législateur légendaire de Sparte Lycurgue, l'historien et moraliste grec établi à Rome n'hésite pas à avouer d'emblée qu'on ne peut rien dire qui ne soit sujet à controverse : origine, voyages, mort, lois promulguées, action d'homme d'État ; l'époque même de son action politique à Sparte échappe à tout accord entre les historiens. Face à une tradition aussi incertaine, entretenue par des spécialistes aussi dignes de foi que Xénophon, Timée, Aristote ou Ératosthène, il ne reste plus à l'historien qu'à viser la cohérence interne. Il faut donc, dans le récit (*diégésis*) biographique, éviter les contradictions (*antilogias*), tout en suivant les témoins les plus réputés. Logique interne, nécessité, néanmoins assortie de quelques incursions référentielles ; en s'appuyant par exemple sur Aristote. Dans sa *Constitution des Lacédémoniens*, Aristote fournit en effet comme indice matériel (*tekmerion*) de l'action de Lycurgue dans l'institution de la trêve olympique le disque qui, visible à Olympie même, portait le nom du législateur légendaire, fondateur de la constitution spartiate¹⁰. On reviendra sur ces indices visuels susceptibles d'appuyer le plausible par une référence externe lorsque la nécessité interne n'y suffit plus.

Quand de Lycurgue le fondateur de la Sparte politique on passe à Thésée le fondateur de la ville d'Athènes, le problème de la référence historique est encore plus aigu, puisque du temps de la fondation des Jeux Olympiques avec son début d'ordre chronologique on passe au temps

⁹ Thucydide 1, 22, 4 ; on se référera, à propos de ce passage souvent allégué, au commentaire de Simon Hornblower, *A Commentary on Thucydides I. Books I-III*, Oxford, Clarendon Press, p. 59-62.

¹⁰ Plutarque, *Lycurgue* 1, 1-7, cf. aussi *Numa* 1, 1 et 7 ; pour la question controversée de l'historicité de Lycurgue, législateur légendaire de Sparte, voir Mario Manfredini & Luigi Piccirilli, *Plutarco. Le Vite di Licurgo e di Numa*, Milano, Mondadori, 1980, p. XI-XXVII ; cf. Aristote fr. 533 Rose. Quant à l'importance du témoignage visuel dans l'historiographie grecque, on se référera par exemple à François Hartog, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2005, p. 45-88.

héroïque qui a précédé la guerre de Troie. C'est là le domaine du passé des cités grecques, traditionnellement réservé aux poètes et aux « mythographes » ; c'est le domaine du passé héroïque où les auteurs dramatiques trouvent leurs sujets de tragédie. Dans la doxa anthropologique moderne, il s'agit du domaine que l'on définit spontanément comme celui du mythe, avec ce que ce concept implique quant au caractère légendaire et fabuleux des récits placés sous cette étiquette. Ces récits de l'âge des héros n'offrent ni crédibilité, ni « clarté » (*saphéneia*) – avoue Plutarque lui-même. Et pourtant, à l'exemple de Lycurgue et de Numa, le biographe ne trouve aucune raison de ne point comparer Thésée le fondateur de l'Athènes démocratique à Romulus le fondateur de Rome. Dans la rédaction historiographique, il s'agira simplement de « purifier » l'aspect « fictionnel » (*muthôdes*) du récit pour le soumettre au discours argumenté et par conséquent à la raison (*lógos*), et non pas de le confronter avec les « faits »... C'est ainsi que la biographie historiographique assumera la visibilité de l'enquête (*historías ópsis*). Dans cette recherche d'une vérité au-delà des apparences tragiques, on vise *tò eikós*, le « vraisemblable », probablement dans cette conscience largement partagée et développée dans la culture grecque que l'action humaine se situe dans un monde d'apparences. Dans cette mesure et à l'écart ici de toute préoccupation objectiviste, il ne reste plus, sur le plan pragmatique, qu'à faire appel à l'indulgence des auditeurs face à cette « archéologie », face à ce récit d'actions héroïques appartenant à un passé éloigné¹¹.

Dans cette culture gréco-romaine de l'époque impériale, la distance spatio-temporelle avec le passé des héros fondateurs est sans doute assez grande pour que s'opère entre mythe et histoire une distinction voisine de la nôtre alors qu'un tel partage est encore absent chez les logographes athéniens du V^e siècle. Dans ce contexte, la cause qu'allègue le poète du poème épique consacré à Thésée pour légitimer l'intervention des Amazones en Attique est écartée par Plutarque : la jalousie de la belle Antiope à l'égard du mariage de son jeune amant Thésée avec Phèdre revêt avec évidence les apparences du récit mythique (*mûthos*) et de la fiction (*plásma*, au sens étymologique d'un terme formé sur *pláttein*, « façonner »). En revanche, quant au rapt de la très jeune Hélène par un Thésée déjà cinquantenaire, le biographe gréco-romain choisit la version qu'il déclare la plus vraisemblable parce qu'elle est la mieux attestée ; une version relevant à nos yeux non seulement du roman, mais surtout du mythe dans la mesure où elle met en scène le rapt de la très jeune fille alors qu'elle dansait en chœur dans le temple d'Artémis Orthia, selon le scénario de l'enlèvement par des dieux de nombreuses nymphes de la légende ; mais une version apparemment d'autant plus convaincante qu'elle est partagée, comme c'est le cas du récit du rapt

¹¹ Plutarque, *Thésée* 1, 1-2, 3, cf. également *Romulus* 2, 4 et 3, 1 ; sur les principes de l'« archéologie » de Plutarque, voir l'excellent commentaire de Carmine Ampolo & Mario Manfredini, *Plutarco. Le Vite di Teseo e di Romolo*, Milano, Mondadori, 1988, p. IX-XVII et 195-197 ; en général, voir Claude Calame, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Lausanne, Payot, 1996, p. 30-46.

d'Antiope, elle-même attestée chez les meilleurs des atthidographes, spécialistes de l'histoire locale d'Athènes¹². Ici, à l'attestation par de nombreux témoins s'ajoute la cohérence interne du récit, sa nécessité narrative, même si l'intrigue correspond en fait à un scénario de légende héroïque ! Ce qui compte dans ce cas, du point de vue de la référence externe, ce n'est pas l'adéquation de la vie héroïque de Thésée avec une réalité « historique », mais c'est la compatibilité des motivations de l'action narrative avec un paradigme à la fois moral et religieux. L'existence factuelle du Thésée de l'âge des héros n'est quant à elle jamais mise en cause !

2.3. *Thucydide : «fiction» mythique et nature humaine*

Même dans le paradigme d'historiographie critique et distante qui est celui de l'époque impériale, l'historicité de héros fondateurs tels Lycurgue ou Thésée ne fait donc pas l'objet du moindre doute. Il en allait ainsi, à d'autant plus forte raison, déjà chez les premiers enquêteurs sur le passé ancien et tout récent que sont Hérodote et Thucydide. C'est en effet fondamentalement au même problème qu'est confronté l'historien de la guerre du Péloponnèse quand, dans son anamnèse des causes d'un conflit quasi contemporain, il tente de faire l'histoire du passé éloigné de la Grèce et d'Athènes, un passé que nous placerions sous l'étiquette du «mythe». Dans ce récit des *arkhaîa*, rapportés par les poètes et reposant sur une tradition orale, le vraisemblable joue sans doute un rôle important, mais le vraisemblable est reporté du niveau référentiel sur celui du jugement porté par l'historien sur le cours des événements. Ainsi en va-t-il par exemple de la première entreprise de contrôle civilisateur sur la mer Égée, préfiguration de la domination économique et politique exercée par Athènes à l'issue des guerres médiques et à la veille de la guerre du Péloponnèse ; l'extension de la puissance athénienne se révélera d'ailleurs être la raison «la plus vraie» pour rendre compte de cette guerre. Si Minos, le contemporain de Thésée dans une chronologie héroïque toute relative, a été le premier à libérer la mer «hellénique» de ses pirates, c'est, selon toute vraisemblance (*hōs eikós*), pour accroître ses revenus¹³. Il en va en somme ici de la logique non seulement interne, mais aussi externe d'une action historique. Néanmoins, cette action est jugée, de manière référentielle et extra-discursive, non pas dans sa factualité historique, mais à l'aune des motivations humaines, à l'aune des motivations conformes à la «nature» de l'homme (*tò anthrōpinon*).

¹² Plutarque, *Thésée* 28, 1 (cf. 26, 1 : *pithanótēra légontes*) et 31, 1-2 (en contraste avec le récit du sac de la cité de Trézène par Hector considéré comme une *alogía*); voir aussi *Romulus* 3, 1 ; sur le sens du *pláttein* grec, voir Claude Calame, *Poétiques des mythes dans la Grèce antique*, Paris, Hachette, 2000, p. 38-47, et sur la «fiction» au sens étymologique du terme, voir Borutti, «Fiction et construction de l'objet en anthropologie», *art. cit.* note 3, p. 75-78 ; pour Plutarque, voir encore Manfredini & Piccirilli, *Plutarco. Le Vite di Teseo e di Numa*, *op. cit.* note 11, p. XI-XV.

¹³ Thucydide 1, 4 ; pour la traduction de l'expression *hōs eikós*, les commentateurs anglais hésitent entre «as was likely» et «as was natural» : cf. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, *op. cit.* note 9, I, p. 22 et p. 33.

Ne serait-ce que par une racine commune et donc par étymologie interposée, le vraisemblable thucydidéen relève parfois d'une procédure de conjecture comparative. Ainsi en va-t-il par exemple de la guerre de Troie dont l'ampleur peut nous donner une image (*eikázēin*) des expéditions maritimes qui précèdent, telle celle de Minos ; ou de l'avis du satrape perse Tissaphernès auquel Alcibiade, transfuge, conseille de jouer les Athéniens contre les Péloponnésiens ; cet avis, on peut le conjecturer à partir des actions déjà entreprises par les Perses sous l'influence du jeune Athénien. Mais là n'est pas l'essentiel puisque, dans la plupart des cas, *eikós* est intégré au récit pour souligner le caractère normal, conforme à la nature humaine, des actions des protagonistes de l'histoire¹⁴. Tout spécialement en ce qui concerne les « temps anciens » (*tà palaiá* ou *tà arkhaiá*), l'essentiel pour l'historiographe est de pouvoir assurer la crédibilité de ce qu'il avance, dans le cas particulier selon sa propre représentation de ce qui est humain, mais aussi selon le paradigme moral duquel dépend son récepteur implicite (le citoyen athénien de la fin du Ve siècle ?). C'est de ce sentiment de confiance, éprouvé par l'historien lui-même, que dépendra, du point de vue pragmatique, la conviction emportée par la configuration historiographique.

Quant au crédit à accorder au temps du « mythe », Thucydide déclare son intention épistémologique dès le prélude de son traité : « En effet pour les événements précédents et les temps encore plus anciens, l'étendue temporelle rendait impossible une recherche claire, mais ma confiance est née des marques (*tekmería*) qu'il m'a été donné d'examiner à loisir ». Érigées en témoignages comme chez Plutarque, ces marques indicielles peuvent correspondre aux traces matérielles inscrites et visibles dans le paysage telle la ville de Mycènes sur laquelle régnait Agamemnon. Mais, dans ce cas particulier et comme je l'ai indiqué ailleurs, cet indice ne saurait être utilisé comme un signe exact (*akribès sémeion*) de la grandeur passée de la cité et de l'importance de l'expédition lancée contre Troie, tant les dimensions actuelles de la ville sont réduites. Reste le témoignage verbal et poétique d'Homère : les poèmes dépendant de la tradition orale peuvent aussi fournir des marques indicielles (*tekmeriósai*) et, dans cette mesure, susciter la confiance ; il suffit de tenir compte des embellissements et des hyperboles vraisemblablement (*eikós* !) dus à l'usage d'une langue épique¹⁵. La conséquence qui en est tirée quant à l'écriture de l'histoire est de nouveau d'ordre comparatif ; en se fondant sur les poèmes homériques, on peut estimer (*nomízēin*) que la guerre de Troie fut une expédition maritime plus importante que les précédentes (telle l'entreprise de Minos), mais inférieure aux entreprises actuelles. Encore une fois, dans la configuration d'un discours vraisemblable, la référence externe se combine avec la

¹⁴ Thucydide 1, 9, 4-5 et 8, 46, 4-5.

¹⁵ Thucydide 1, 10, 1-3, voir aussi le célèbre passage de 1, 21, 1 ; à propos des paramètres de l'histoire indicielle de Thucydide, voir Calame, *Pratiques poétiques de la mémoire*, op. cit. note 5, p. 46-57, avec les quelques remarques convergentes formulées par Hartog, *Évidence de l'histoire*, op. cit. note 10, p. 76-80.

cohérence interne ; mais cette référence extérieure relève moins du factuel que de la représentation morale partagée ; une représentation portant en ce qui concerne Thucydide, sur les possibles de l'agir humain, sur une représentation de l'humain, sur une anthropologie. C'est en particulier par ce biais de l'insertion de l'action héroïque dans un paradigme anthropopoïétique que les Grecs ont pu croire à leurs mythes ¹⁶ !

Rappelons encore une fois, brièvement, qu'à l'issue du contraste tracé entre la fabrication poétique de ce qui pourrait arriver par le biais de la *mimesis* narrative et l'enquête de l'historien sur ce qui est arrivé (les *genómena*), Aristote rend la distinction perméable : dans la mesure où les actions réellement advenues s'inscrivent dans l'ordre du vraisemblable et du possible, le poète peut se faire historien. Il en va de la dimension pragmatique du discours historiographique puisque, par définition, ce qui a eu lieu est possible et que seul «le possible emporte la conviction» (*pithanón esti tò dunatón*) ¹⁷.

3. Vraisemblance et vue : l'évidence

3.1. *Épistémologie de la vision*

Soit donc la brève réécriture par Thucydide de la guerre de Troie en tant que suite logique des premières interventions maritimes de Minos en mer Égée ; cette «archéologie» préfigure l'extension de la puissance d'Athènes dans le même bassin jusqu'au moment de la guerre entre Athéniens et Péloponnésiens. Ce qui frappe dans le travail archéologique proposé par Thucydide, c'est le rôle attribué à la vue, par métaphores interposées ou directement. Certes, dans le cas particulier de Mycènes ou de Sparte, les signes visuels sont trompeurs. Si la dimension de bourgade offerte actuellement par Mycènes est sans commune mesure avec l'importance que les poètes confèrent à l'expédition qui en tire son origine, si la configuration actuelle de la cité de Sparte, encore répartie en bourgades et sans édifice marquant, n'est pas indicielle de sa puissance effective, l'ampleur qu'offre la cité d'Athènes à la vue (*phanerà ópsis*) ferait conjecturer (*eikázesthai*) une puissance double de son pouvoir réel.

Mais cette dévalorisation assez surprenante de la vue, dans une attitude de relativisme critique, concerne la perception directe par le regard. En contraste, Homère lui-même, considéré dans sa capacité de fournir des indices probatoires de reconnaissance (*tekmeriásai*), est susceptible de «révéler» (*dedéloken*) ; c'est dans cette mesure qu'il est malgré tout fiable. De même en va-t-il en général des «anciens poètes» qui, en qualifiant Corinthe d'«opulente», révèlent la puissance de la

¹⁶ Pour reprendre l'intitulé de l'essai de Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris, Seuil, 1974, p.105-112, qui montre qu'encore chez Pausanias, la critique indigène des mythes est animée par la piété.

¹⁷ Aristote, *Poétique* 1451b 15-18 ; pour le reste, cf. *supra* notes 6 et 7.

cité au moment du premier engagement naval contre Corcyre. De manière analogue, l'historiographe lui-même déclare que, pour les temps les plus anciens où une recherche aboutissant à une reconnaissance claire (*saphôs heureîn*) n'est pas possible, l'observation (*skopeîn*) personnelle des indices de reconnaissance peut provoquer auprès du narrateur l'évidence (*deloî moi*) et inspirer par là confiance et conviction. C'est pourquoi la recherche sur le passé reculé se fondera sur les signes les plus apparents¹⁸.

On le signalera en passant : quant aux procédures de l'historiographie les analogies sont très frappantes avec l'enquête que, sur la scène attique et par la volonté de Sophocle, Œdipe conduit sur sa propre identité face à Tirésias. La fameuse confrontation entre le héros thébain et le devin est saturée par les verbes de l'enquête fondée sur la vue : «chercher», (*zeteîn*), «enquêter» (*historeîn*), «prouver» (*tekmaireîsthai*), «révéler» (*deloîn*), pour finalement «savoir» (*eidénaï*) ; avec le double jeu de mot que ce dernier terme autorise sur le nom d'Œdipe lui-même : «pied-enflé», certes, mais surtout «Œdipe qui sait sans rien savoir/voir» (*ho medèn eidôs Oidîpous*)¹⁹. De même que l'enquête tragique devient recherche et reconnaissance, le travail de l'historien se définit dans un mouvement dialectique entre observation et révélation ; c'est dans cette dialectique que s'enracine son utilité. Retraduisons le passage célèbre qui, déjà cité, conclut l'«archéologie» de Thucydide : «Sans doute pour l'audition l'absence de fictionnel (*tò mē muthôdes*) paraîtra dépourvue de charme ; mais pour ceux qui voudront voir clairement (*saphôs skopeîn*) ce qui est advenu et ce qui risque d'advenir de manière analogue en vertu de la nature humaine, il suffira qu'ils le jugent utile. Cette configuration (*sûgkeitai*) constitue une acquisition pour toujours davantage qu'une déclamation destinée à une audition immédiate»²⁰. La réalisation pragmatique du discours historiographique dépend donc de la confiance que l'historiographe peut faire partager à son public par l'intermédiaire de procédures relatives à la vue. Moins la vision directe que les procédures de composition destinées à faire voir.

Cette approche historiographique est explicitée en particulier à propos de l'épidémie de peste qui frappa Athènes au début de la deuxième invasion de l'Attique par les Péloponnésiens. Laisant à chacun et en particulier au médecin le soin de faire des conjectures sur les causes de l'épidémie et de ses effets, Thucydide dit se limiter à l'examen (*skopôn*) et à l'expression visuelle (*delôsa*) des formes assumées par la manifestation de la maladie pour en mieux prévoir une éventuelle récurrence. Si dans cet exposé l'historien du contemporain dit se fonder sur son

¹⁸ Thucydide 1, 9, 3 (cf. aussi 1, 3, 3 et 1, 10, 3) et 1, 13, 5 ; voir ensuite 1, 1, 2 (cf. 1, 3, 1) ainsi que 1, 20, 1, en écho annulaire.

¹⁹ Sophocle, *Œdipe-Roi* 316-462 ; cf. Bernard Knox, *Oedipus at Thebes*, New Haven & London, 1957, p. 117-135, ainsi que les indications que j'ai données notamment quant aux jeux de mot auxquels se prête le nom d'*Oidîpous* dans *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris, Belles Lettres, 2005, p. 190-197.

²⁰ Thucydide 1, 22, 4 ; on verra à ce propos Bruno Gentili & Giovanni Cerri, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Roma & Bari, 1983, p. 5-12.

expérience personnelle et sur son constat visuel, l'intention est surtout de montrer, de faire voir, dans une certaine mesure de prédire. En revanche quand les Athéniens entendent présenter aux Lacédémoniens la puissance de leur cité en évoquant pour les plus âgés des faits qu'ils connaissaient (*éidesan*) et pour les plus jeunes des faits dont ils n'ont pas l'expérience, la procédure est d'ordre indicial (*seménai*)²¹. Quoi qu'il en soit, dans ces différentes lectures des signes, Thucydide se situe dans la perspective de la médecine hippocratique qui fonde ses diagnostic sur une véritable sémiologie.

Sans doute n'est-ce pas tout à fait un hasard si pratiquement tous les verbes qu'utilise Hérodote pour désigner son travail d'enquêteur renvoient du point de vue étymologique à la vue. Se substituant à l'invocation à la Muse qui ouvre en Grèce antique tout récit épique des hauts-faits du passé, la signature inaugurale de son ouvrage présente d'emblée le travail historiographique comme une *historía*. Certes, même s'il est étymologiquement fondé sur la racine *vid-* qui est par exemple à la base du *videre* latin, ce terme renvoie plutôt à un enquête verbale basée sur l'interrogation d'informateurs et de témoins ; par l'intermédiaire du substantif *hístōr*, il désigne aussi la position énonciative qui est celle assumée par l'historiographe d'Halicarnasse dans son propre discours : la posture moins d'un témoin visuel que celle d'un arbitre (par exemple entre plusieurs versions de la même histoire), souvent l'attitude d'un juge, à la recherche des motivations et des culpabilités dans l'action historique. De plus, la fonction que dans ce même prologue Hérodote assigne à son *lógos*, à son discours, n'est pas uniquement la fonction mémoriale traditionnellement assumée par la poésie homérique²². À l'intention d'empêcher que ne s'efface la gloire héroïque des hauts faits accomplis aussi bien par les Grecs que par les barbares s'ajoute en effet la recherche de la cause qui a opposé les uns aux autres.

Or l'enquête est souvent chez Hérodote le fait des protagonistes mêmes de l'action narrative. Leurs interrogations s'adressent volontiers aux oracles dont la fonction est précisément d'«indiquer» (*semaínein*), selon le mot célèbre d'Héraclite. Mais les protagonistes de l'histoire recourent aussi aux services d'«éclairateurs» et d'«observateurs» désignés en tant que *katóptai* ou *katáskopoi* par deux termes faisant respectivement référence au regard et à l'examen visuel. Le roi de Perse Cambyse y fait un large recours au moment de préparer son expédition contre cette étrange région des confins qu'est l'Éthiopie ; il se fait ainsi confirmer par des témoignages visuels

²¹ Thucydide 2, 48, 3 et 1, 72, 1 ; la description par Thucydide de l'épidémie qui frappa Athènes est marquée par le vocabulaire médical du diagnostique : cf. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, op. cit. note 9, I, p. 319-325 ; quant aux références à la vue et à la révélation dont les Athéniens ponctuent le discours annoncé, on verra l'étude que j'en ai présentée dans *Pratiques poétiques de la mémoire*, op. cit. note 5, p. 50-61.

²² Hérodote, *Proème*. Sur le sens à attribuer à *historía* à partir de son étymologie voir les différentes références que j'ai données dans *Pratiques poétiques de la mémoire*, op. cit. note 5, p. 57-61 (avec la note 46) ; on y ajoutera Hartog, *Évidence de l'histoire*, op. cit. note 10, p. 58-61.

les merveilles que l'on raconte sur ce peuple au mode de vie proche de l'âge d'or. Mais, s'il se met bien à l'écoute des récits spectaculaires des observateurs comme Hérodote le fait lui-même dans son enquête sur le mode de vie des peuples exotiques, le roi de Perse est saisi d'une folie concupiscente et il lance sans préparatifs une armée condamnée à mourir de soif et de faim. Ces enquêtes internes au récit sont en général reconduites par le narrateur au désir de voir et de savoir : *idésthai* et *eidénai*, deux formes verbales fondées sur la racine *vid-* qui réfère à la vue. L'exemple linguistiquement le plus frappant est fourni par l'enquête menée par un dignitaire perse avec l'aide de sa fille pour connaître l'identité du successeur de Cambyse sur le trône de la Perse et pour démasquer l'usurpateur, un mage homonyme du fils de Cyrus. Appartenant au harem hérité de Cambyse la femme répond dans un premier temps qu'elle n'a jamais vu (*idésthai*) le nouveau souverain et que par conséquent elle ne le connaît pas (*eidénai*). Ce n'est qu'à la faveur d'une nuit passée avec le roi qu'elle parvient à toucher sa tête et à découvrir que, précédemment mutilé par Cambyse, son nouvel époux correspond avec le mage usurpateur. Elle s'empresse alors d'indiquer (*seménas*) ce qui est advenu (*tà genóména*)²³.

Or ce savoir d'ordre implicitement visuel est assumé par Hérodote lui-même notamment quand il déclare au début même de sa recherche fondée sur l'interprétation d'indices : « Quant à moi, je sais (*oída*) qui le premier a initié les actes injustes envers les Grecs ». Désignant d'abord Crésus le roi de Lydie, cette formule reprise au pluriel (« nous, nous savons » : *hemeís idmen*) va ponctuer tout le premier livre de l'*Enquête*, par référence successive à Gygès de Lydie (première offrande d'un barbare à Delphes après Midas le Phrygien), au poète Arion (première composition et exécution d'un dithyrambe), au peuple lydien (première frappe et premier usage de la monnaie d'or et d'argent), etc.²⁴ Étymologiquement visuel, ce savoir est souvent d'ordre auditif : « Quant à moi, je sais qu'il en a été ainsi pour l'avoir entendu des Delphiens », déclare Hérodote à propos de la consultation de l'oracle de Delphes sur la maladie frappant le roi de Sardes Alyatte à la suite de la destruction à Milet du temple d'Athéna. *Oída egò akoúsas*, dans un oxymore étymologisant dont Hérodote n'a pas l'apanage puisqu'on le retrouve sous la plume de Thucydide au sujet de la première entreprise maritime de Minos : *hón akoéi ísmen*, « ce que nous savons visuellement par ouï-dire » ! Mais, pour en revenir à la recherche de la cause première, qui correspond à la fois à une origine et à une responsabilité, elle est saisie, par l'intermédiaire du verbe *semaínein*, dans les termes herméneutiques d'une interprétation de signes, d'indices²⁵.

²³ Hérodote 3, 17,1-26,1 et 3, 68, 1-70,1 ; cf. Héraclite fr. 22 B 93 Diels-Kranz ; sur les modes des enquêtes internes à l'*Enquête* elle-même, voir les exemples analysés par Paul Demont, « Figures de l'enquête dans les *Enquêtes* d'Hérodote », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa : classe di lettere e filosofia* IV.7, 2002, p. 261-286.

²⁴ Hérodote 1, 5, 3, puis 1, 6, 2 ; 1, 14, 2 ; 1, 23 ; 1, 94, 1, etc. Les différentes motivations de l'action historique configurée par Hérodote sont bien analysées par C. Darbo-Peschanski, *Le discours du particulier. Essai sur l'enquête hérodotéenne*, Paris, Seuil, 1987, p. 43-83.

²⁵ Hérodote 1, 20 et Thucydide 1, 4 ; cf. Pascal Payen, « *Historia* et intrigue. Les ressources "mimétiques" de l'*Enquête*

De plus, sans nous étendre ici sur la dialectique du regard et de l'ouïe dans l'enquête historiographique telle que la conçoit Hérodote, il suffira de rappeler que notamment dans le célèbre livre II, les dits des Égyptiens sont explicitement complétés par les observations dépendant «de mon regard» (*tēs emēs ópsios*). Les *legómena* des prêtres d'Égypte et les constats visuels propres, tels sont les deux fondements d'une opération qu'Hérodote désigne parfois du verbe *phrázein* : «indiquer, faire comprendre» (notamment par des signes, mais aussi par la parole). C'est notamment par ce verbe, conjugué dans une forme du futur performatif, qu'Hérodote introduit sa propre interprétation démonstrative des causes de la crue estivale du Nil : *phrásō di'hóti moi dokéēi*, «je vais montrer pour quelle raison il me semble que...» ; ceci dans un long développement sur la nature du Nil qui est saturé d'un lexique de l'argumentation et du raisonnement fondé sur la vue, réelle et mentale ²⁶. Sans vouloir tomber dans le travers heideggerien d'une sémantique où dans chaque usage d'un terme résonnerait (et raisonnerait...) fortement son sens étymologique, il faut encore revenir aux quelques énoncés du pré-lude-signature de l'enquête et relever que les résultats de l'*historía* sont l'objet d'une «démonstration» relevant de l'action, de la performance démonstrative (*apódeixis*). Tel est en effet le sens qu'il convient d'attribuer au terme *apódeixis* qui, assorti du déictique de la monstration *hède*, désigne l'enquête en tant qu'elle est offerte, en acte, à l'ouïe et au regard du public de l'historien d'Halicarnasse. Et ce n'est certes pas un hasard si la forme verbale de ce même terme apparaît dans le même énoncé inaugural pour désigner les hauts faits «démontrés» (*apodekēthénta*) aussi bien par les Grecs que par les barbares. Cette correspondance entre d'une part les grandes et valeureuses actions dont l'accomplissement est saisi par un verbe de la monstration et d'autre part le récit qui en assure la diffusion visuelle se retrouve tout au long des récits d'Hérodote ²⁷. Fondée sur l'audition de *lógoi* et sur l'observation personnelles, sur l'ouïe et sur la vue, l'*historía* est destinée à faire voir par le discours ce qui doit se manifester au regard.

d'Hérodote», à paraître.

²⁶ Hérodote 1, 5, 3 à nouveau, puis 2, 147, 1 et 2, 99, 1 ; enquête sur les sources du Nil et la raison de ses crues : 2, 19,2 –26, 2 (en particulier 24, 1 ; même usage de cette forme du futur performatif en 2, 51, 1 et 3, 103, 1). Pour les modes de l'argumentation hérodotéenne, on lira le chapitre qu'y consacre Darbo-Peschanski, *Le discours du particulier*, *op. cit.* note 24, p. 127-163.

²⁷ En plus du pré-lude, voir Hérodote 1, 16, 2 (dit des actions «démontrées» par un protagoniste de l'histoire), 1, 174, 1 (de manière négative), 2, 18, 1 (*egō apodeiknumi tōi lōgōi* : démonstration par le biais du discours ; cf. aussi 2, 15, 1 et 16, 1), etc.; chez Hérodote le langage de la preuve se combine avec celui de la vue et de la démonstration (au sens propre du terme): voir à ce propos les excellentes remarques de Rosalind Thomas, *Herodotus in Context. Ethnography, Science and the Art of Persuasion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 190-200 et 221-228, ainsi que les précisions apportées par Egbert J. Bakker, «The Making of History : Herodotus *historiēs apodexis*», in Egbert J. Bakker, Irene J. F. de Jong, Hans Van Wees (edd.), *Brill's Companion to Herodotus*, Leiden, Boston, Köln, Brill, 2002, p. 3-32. Cf. encore Thucydide 1, 6, 6 !

3.2. *Rhétorique de la vue*

Le *lógos* qui montre : rappelons le conseil donné par Aristote aux poètes tragiques. Pour composer des intrigues et pour les mettre en forme par la diction (*léxis*), il convient de se mettre la situation sous les yeux ; il convient donc que le poète voie la scène comme s'il assistait aux actions elles-mêmes. Le but de ce fondement visuel donné à l'opération de mise en intrigue et de configuration est explicité : il s'agit de trouver (et donc de restituer) ce qui convient (*tò prépon*), sans contradiction – allusion probable aux deux critères du vraisemblable et de la nécessité précédemment mentionnés. Voir l'intrigue en acte (*energéstata*) ou en pleine lumière (*enargéstata*) s'impose à d'autant plus forte raison qu'il s'agit d'impressionner le spectateur par l'intermédiaire d'acteurs agissant eux-mêmes sur scène. Mais, comme le montre l'exemple choisi par Aristote, la représentation visuelle a pour but ce qui constitue le fondement de l'art poétique et mimétique : le «schéma général» (*tò kathólon*), l'unité de l'intrigue qui – on l'a vu – s'oppose au particulier, censé définir l'histoire²⁸. Qu'en est-il donc du discours historiographique ?

Reprise dans la *Rhétorique*, la question de la vue s'y pose avec d'autant plus d'acuité que les discours des orateurs (de même que les dits des historiographes) ne bénéficient pas de l'intermédiaire mimétique d'acteurs comme c'est le cas dans la tragédie. C'est donc à d'autant plus forte raison que, dans la *Rhétorique* de même que dans la *Poétique*, la qualité première de l'expression, de la diction (*léxis*), se révèle être la clarté, la transparence lumineuse (*saphés*) : «Qu'il en soit ainsi de ce qui a été montré dans la *Poétique* et que la qualité principale de la diction soit définie comme la clarté. L'indice en est que le discours (*ho lógos*), s'il ne révèle pas (*mè deloî*), ne produira pas son effet (*érgon*) propre»²⁹. Sans doute faudrait-il mettre en relation cette capacité du discours à faire voir avec la faculté d'imagination (*phantasia*) qui peut se substituer à la perception. À la différence des animaux qui ne disposent que d'une imagination liée aux sens, les hommes bénéficient, selon Aristote, d'une faculté de produire des images dans l'âme (intelligente) ; ces images (*phantasmata*) sont susceptibles de se substituer aux sensations et c'est en elles que la faculté intelligente est capable de penser et de concevoir des formes qui sont interprétées comme des signes permettant raisonnement, délibération et prévision³⁰. Mais dans le traité sur l'âme, cette faculté humaine de «créer sous les yeux» est envisagée indépendamment des capacités mimétiques du discours.

Entre *Poétique* et *Rhétorique*, la référence à la vue est donc reportée du moment autorial de

²⁸ Aristote, *Poétique* 17, 1455a 22-b 2 ; le flou que les manuscrits entretiennent sur la morphologie de *ene/argéstata* est significatif de la force en acte attribuée à l'image ; voir les références que j'ai données à ce propos dans «Quand dire c'est faire voir, l'évidence dans la rhétorique antique», *Études de Lettres* 4, 1991, p. 3-22, ainsi que le commentaire de Roselyne Dupont-Roc & Jean Lallot, *Aristote. La Poétique*, Paris, Seuil, 1980, p. 278-9.

²⁹ Aristote, *Rhétorique* 3, 1404b 1-2, par référence à *Poétique* 22, 1458a 18-20.

³⁰ Aristote, *De l'âme* 3, 431a 14-b12 ; cf. aussi 434a 6-15 ; voir par exemple à ce propos Sophie Klimis, *Le statut du mythe dans la Poétique d'Aristote. Les fondements philosophiques de la tragédie*, Bruxelles, Ousia, 1997, p. 164-171.

la mise en discours à celui de la pragmatique du *lógos*. L'efficacité du discours dépend de la clarté d'un «faire voir» qui se définit dans les mêmes termes que ceux employés par Thucydide. La clarté, l'évidence, c'est encore la qualité que Plutarque attribue au discours qui inspire confiance et conviction quand il se pose la question initiale de la crédibilité de la biographie d'un héros appartenant au passé héroïque tel Thésée. Mais contrairement à Thucydide qui reconnaissait à Homère le pouvoir de «révéler», l'historien et philosophe de l'époque impériale dénie aux poètes et aux mythographes la possibilité de produire un «discours vraisemblable» (*eikḗs lógos*) ; un discours tel que celui qu'il prétend offrir lui-même au sujet des hauts faits du héros athénien ³¹. Sans doute n'est-ce pas un hasard si dans le petit traité qu'il consacre aux raisons de la réputation des Athéniens, Plutarque choisit précisément Thucydide pour illustrer sa comparaison célèbre entre les arts plastiques et les arts du discours. A partir de l'aphorisme attribué à Simonide sur la peinture comme poésie muette et la poésie comme peinture parlante, mots et énoncés apparaissent comme les analogues des couleurs et des schèmes. Dès lors, dans la mesure où il a recours aux moyens mimétiques du récit et de la rédaction écrite, l'historien lui-même apparaît comme un créateur d'images (*eidolopoíetas*). Le maître de cette «évidence» par les moyens du discours et du récit n'est autre que Thucydide. Par l'intermédiaire d'un jeu de mot sur *enárgeia* et *energásasthai*, l'historien s'avère capable de «faire de l'auditeur un spectateur et de susciter auprès des lecteurs les sentiments de stupeur et de trouble éprouvés par les témoins oculaires» ³².

Il s'avère que cette capacité du discours à faire voir repose, pour l'auteur de la *Rhétorique*, sur trois moyens complémentaires les uns des autres. Tout d'abord la métaphore ; notamment dans sa forme analogique, la métaphore a par excellence cette capacité de «créer sous les yeux» (*prò ommátōn poiéîn*) et par conséquent de permettre au public de «voir» les actions en train de se dérouler. Mais, volontiers appuyée sur la figure de style qu'est l'antithèse, la métaphore atteindra son plein effet d'évidence notamment si elle porte sur un terme particulièrement dynamique, sur une qualification prédicative susceptible de mettre son sujet en acte : non pas «un homme carré» pour désigner un homme de bien, mais «un homme ayant atteint la floraison de la maturité» pour désigner un homme au sommet de sa carrière. En suivant l'exemple d'Homère, il s'agit donc de transformer les êtres inanimés en êtres animés, de leur insuffler le mouvement de la vie, de les

³¹ Thucydide 1, 9, 3 (cf. *supra* note 18) et Plutarque, *Thésée* 1, 3 et 5.

³² Plutarque, *Gloire des Athéniens* 346f-7c. On se gardera bien de suivre à ce propos la ligne d'interprétation proposée par Adriana Zangara, «Mettre en images le passé : l'ambiguïté et l'efficacité de l'*enargeia* dans le récit historique», *Mètis*, N. S. 2, 2004, p. 251-272, qui, par le biais de la *phantasia*, sous-estime constamment le rôle joué dans l'évidence discursive par le *lógos* avec sa capacité de po(i)étique mimétique ; voir en revanche l'excellente étude d'Alessandra Manieri, *L'immagine poetica nella teoria degli antichi*, Pisa & Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1998, p. 105-112 et 155-172.

montrer en action, en un mot de créer l'*enérgeia*, la force en acte, la vivacité³³. L'essentiel est l'effet produit puisque les métaphores qui font voir sont appréciées du public.

Or, à une voyelle près, *enérgeia* préfigure le concept de la vivacité rhétorique tel qu'il sera développé dans les traités postérieurs à celui d'Aristote et tel qu'il a été repris par Plutarque: les copistes s'y sont d'ailleurs souvent trompés qui ne manquent pas d'introduire l'*enérgeia* déjà dans la *Rhétorique* d'Aristote ! Sans faire ici la longue histoire de l'*evidentia* chère aux rhéteurs romains, on se limitera en à signaler un point d'aboutissement en citant le traité *Du Sublime* attribué à Longin : «Les apparitions (*phantasiai*), jeune homme, provoquent par excellence la majesté, l'emphase et la pugnacité. C'est pourquoi certains les dénomment "représentations d'images" (*eidolopoïiai*). (...) Désormais ce terme vaut surtout lorsque, sous l'effet de l'enthousiasme ou de la passion tu sembles voir ce que tu dis et tu le places sous le regard des auditeurs. Comme tu le sais, l'image (*phantasia*) tend en rhétorique à un autre effet que chez les poètes ; dans la poésie son but est de frapper, dans les discours c'est la vivacité (*enérgeia*) (...). "Malheur, elle va me tuer, où fuir ?" – dans ce vers le poète a vu lui-même l'Érinie et ce qu'il a vu dans son imagination (*ephantásthē*), il a contraint les auditeurs, ou peu s'en faut, d'en avoir le spectacle»³⁴.

Nécessaire à la mise en discours poétique aussi bien que rhétorique, l'image mentale est transmise par des moyens verbaux au destinataire d'un discours pleinement efficace. Fondée sur l'adjectif qui dès la poésie homérique désigne l'éclat de la divinité quand elle apparaît dans son épiphanie, l'*enérgeia* est l'expression même de la capacité psychologique et technique du rhéteur d'évoquer des images frappantes par les moyens du discours. Tel Lysias dont la diction (*léxis*), selon Denys d'Halicarnasse, se distingue précisément par l'«évidence». L'*enérgeia* attribuée aux discours de l'orateur correspond au pouvoir de mettre «sous les sens» ce qui est dit, de révéler à la vue les événements, de côtoyer les personnages mis en scène «comme s'ils étaient présents». Ce pouvoir du discours dépend de la capacité du rhéteur à observer la nature humaine, à saisir les émotions, le caractère, les actes des hommes³⁵. Denys d'Halicarnasse le précise bien : une telle capacité de visualisation rend caduque la question de l'*eikós*, du vraisemblable !

³³ Aristote, *Rhétorique* 3, 1410b 29-36, 1411 b 1-10 et 1411b 21-12a 10 ; *enérgeia*, «force en acte» par opposition à *dinamis* comme «force en puissance», cf. *Métaphysique* 8, 1048a 25-29; cf. Claude Calame, «Quand dire c'est faire voir : l'évidence dans la rhétorique antique», *Études de Lettres* 4, 1991, p. 5-22, ainsi que Manieri, *L'immagine poetica*, op. cit. note 32, p. 97-104.

³⁴ Pseudo-Longin, *Sublime* 15, 1-2, citant notamment Euripide, *Iphigénie en Tauride* 291-292, où Oreste est décrit en proie aux visions inspirées par des Furies changeant constamment de forme ; voir Sandrine Dubel, «*Eκφρασις* et *enérgeia* : la description antique comme parcours», in Carlos Lévy et Laurent Pernot (edd.), *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antiques*, Paris & Montréal, L'Harmattan, 1997, p. 249-264, ainsi que, sur le développement de la notion de *phantasia*, Manieri, *L'immagine poetica*, op. cit. note 32, p. 51-60.

³⁵ Denys d'Halicarnasse, *Lysias* 7, 1-2 ; sur le concept rhétorique d'*evidentia* développé à partir de celui des *phantasiai*, cf. Quintilien, *Institution oratoire* 6, 2, 29-32; voir Manieri, *L'immagine poetica*, op. cit. note 32, p. 126-149.

4. Modes de la référence

Reportée sur la question des aspects fictionnels de l'historiographie telle que la concevaient et la pratiquaient les premiers prosateurs hellènes, une telle rhétorique de la mise en acte et de la vue par les moyens verbaux du discours peut conduire à une double conclusion :

D'une part, au-delà de la nécessité dans la référence interne, au-delà de la cohérence interne de la mise en intrigue et de sa plausibilité, la vraisemblance référentielle du discours historiographique se fonde sur des procédures rhétoriques destinées à faire voir, à mettre sous les yeux par des moyens verbaux, en prenant appui en particulier sur des témoignages d'ordre indiciel. À côté de la sélection des événements et des actions configurés dans la mise en discours selon une logique du nécessaire, c'est probablement dans cette virtualité évocatrice d'images, d'ordre po(i)étique, que résident la capacité référentielle du discours et son pouvoir pragmatique de connaissance par l'émotion ; c'est dans ces effets de sens imagé à forte portée émotionnelle que se réalise l'utilité de l'historiographie.

D'autre part, le caractère visuel et démonstratif du discours historiographique s'appuie constamment, en particulier chez Hérodote, sur des procédures de monstration énonciative qui pointent vers le *bic et nunc* de la communication même des résultats de l'enquête. Non pas «Sur les recherches d'Hérodote», mais «Voici l'exposition de l'enquête d'Hérodote d'Halicarnasse» – écrit ou plutôt dit l'historien en désignant ainsi son *lógos*, son discours; geste inaugural d'intitulé et de signature qui reporte sur le plan énonciatif les procédures démonstratives de son discours : *apódeixis hédé*, par l'emploi du déictique grec de la désignation et de la présence ³⁶. Rapidement, les logographes grecs furent conscients du fait que ces procédures discursives de désignation démonstrative combinées avec l'évidence verbale peuvent faire glisser le discours dans le spectaculaire ; elles lui confèrent alors, par le biais du plaisir provoqué, les effets trompeurs de la poésie. Il appartiendra à un Gorgias de démonter les ressorts rhétoriques de cette prose poétique tout en en faisant usage lui-même. Mais, à partir du *térpein* homérique, les effets séducteurs du discours devraient faire l'objet d'un autre chapitre qui conduirait en tout cas jusqu'à la critique platonicienne des arts mimétiques...

Quoi qu'il en soit, aussi bien dans le discours historiographique que dans le discours anthropologique modernes, l'exigence est de faire apparaître, par des procédures d'ordre linguistique, ce qui n'est pas sous les yeux de l'auditeur ou du lecteur ; c'est un truisme : il faut évoquer et représenter discursivement ce qui est absent, soit en raison de la distance temporelle, soit en raison de la distance spatiale. Mais il s'agit non seulement de faire apparaître, mais aussi de

³⁶ Pour le sens de *apódeixis*, cf. supra note 27 ; pour la double référence, anaphorique et démonstrative du déictique *hóde*, voir les indications que j'ai données dans «Pragmatique de la fiction : quelques procédures de deixis narrative et énonciative en comparaison (poétique grecque)», in J.-M. Adam & U. Heidmann (edd.), *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, Genève – Lausanne (Slatkine – Études de Lettres) 2005, p. 119-143.

rendre intelligible ; pour une intelligibilité dont les critères varient naturellement dans l'espace et dans le temps, une intelligibilité dont les paramètres changent selon les régimes de croyance et les paradigmes de vérité.

De là la double dimension du vraisemblable historiographique grec, dans sa cohérence interne et dans sa référence externe ; un vraisemblable représentationnel discursif qui se fonde sur les moyens énonciatifs, rhétoriques et poétiques offerts par toute langue ; un vraisemblable qui, en raison de son caractère discursif, correspond à un monde configuré et par conséquent à un monde de caractère fictionnel ; mais un vraisemblable dont la capacité d'évoquer des images renforce la dimension pragmatique, par effet esthétique et par effet passionnel interposés.

Telles pourraient être les différentes conditions d'existence de ce que l'on pourrait dénommer, dans un oxymore de sophiste, la «fiction référentielle»...