

DE LA LOGIQUE DE L'HISTOIRE AUX GENRES DE L'HISTOIRE

ALEKSANDR LYUSYY

Dans les *Estetičeskie Fragmenty* [Fragments esthétiques]¹, Gustave Chpet écrivait :

Le mot, en tant que fait pur, n'est pas un objet esthétique en soi. Il convient d'analyser les formes de sa réalité afin de trouver dans sa structure les éléments relevant de l'esthétisation. Ces éléments constituent la matérialité du mot (14).

C'est à la quête de tels éléments, empruntés au domaine de l'histoire et pouvant être soumis à l'esthétisation, qu'est consacré le travail de H. White (*Metahistory : The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe* [La méta-histoire. L'imagination historique dans l'Europe du XIX^e siècle])². Le premier qui a prêté attention à la similitude des pensées de Gustave Chpet, contenues dans sa « logique de l'histoire », et à la conception de H. White, fut Peter Steiner :

1) C'est le mot, et non les faits, qui est la source du savoir historique ; 2) la source ne décrit pas, ni n'explique, mais interprète ; 3)

1. G. Špet [Chpet], *Estetičeskie fragmenty*, II. [Fragments esthétiques. II], Spb., 1923.

2. H. White, *Metahistory : The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe* [La Méta-histoire. L'imagination historique dans l'Europe du dix-neuvième siècle], Baltimore, 1973.

l'histoire, c'est avant tout l'historiographie, c'est-à-dire la représentation du passé à partir d'un nouveau point de vue ; 4) les méthodes de l'histoire ne sont pas limitées à cette discipline : il est possible de les appliquer à d'autres sciences³.

À l'instar de C. Jung qui a exposé les archétypes de la psychologie collective, H. White présente quatre structures archétypales de sujets pour l'histoire de l'humanité comprise en tant que texte : le Roman, la Tragédie, la Comédie et la Satire, ainsi que quatre tropes : La "métaphore" (littéralement, le « transfert » caractéristique de phénomènes du point de vue de leur analogie ou de leur différence, à la manière de l'analogie ou de la similitude, comme dans la phrase « mon amour est une rose »), la "métonymie" (littéralement, « changement de nom », où le nom de la partie d'une chose peut remplacer le nom de sa totalité, comme dans la phrase « cinquante voiles », signifiant « cinquante navires »), la "synecdoque" (forme de métonymie, emploi de la partie symbolisant quelque qualité secrète, comme dans l'expression : « il est tout entier cœur »), et l'"ironie" (caractéristique de l'essentiel au moyen de l'emploi de la négation, au niveau figuré, de ce qui est affirmé positivement au niveau littéral). L'ironie, la métonymie et la synecdoque sont des types de métaphores. Elles se distinguent par leur mode de réduction ou d'intégration, déterminé par le niveau littéral de leur signification et par leur mode de clarification au niveau figuré. La métaphore est par nature représentative, la métonymie, réductrice, la synecdoque, intégrative, l'ironie, négative. Dans son emploi le plus linguistique, la pensée dispose de paradigmes alternatifs possibles pour l'explication : la métaphore est représentative de la même façon qu'on peut l'affirmer pour le « formisme », la métonymie est réductrice à la façon « mécaniste », et la synecdoque est intégrative sur le modèle de l'organicisme. La métaphore sanctionne la « préfiguration de l'expérience dans des termes objet-objet », la métonymie dans des termes « partie-partie », la synecdoque, dans des termes « objet-tout ». Chaque trope présuppose également de cultiver des langages particuliers (ce que l'on appelle des protocoles langagiers), d'identification (métaphore), d'extériorité (métonymie), et d'essence interne (la synecdoque).

H. White considère que chez les Encyclopédistes du XVIII^e siècle, la représentation de la question relative à la construction du

3. P. Steiner, *Tropos Logicos : filosofija istorii Gustava Špeta* [Philosophie de l'histoire de Gustave Chpet], <http://www.ihst.ru/projects/sobist/papers/vf/2004/4/154-163.pdf>

monde passé dans un modèle verbal ne pouvait probablement pas dépasser la question de savoir si un ensemble existant d'événements historiques devait être construit sur le thème de la chanson de geste, de la comédie ou de la tragédie. Le principal paradigme civilisateur de la conscience historique s'est formé sur le type de la métonymie (ou des relations de cause à effet) qui avait également pour but l'identification métaphorique (la dénomination des objets dans le champ historique), et la caractéristique synecdotique des individus du point de vue de leurs genres ou espèces. C'est à partir de cela que le sens satirique s'est créé dans son contenu. La pensée éclairée s'est tournée vers la possibilité de la transformation tragique du processus historique en sujet. Mais elle fut dès le départ compromise par la représentation de la nature humaine comme champ d'origine de la détermination. Cela a transformé tout défaut potentiellement tragique non pas en vertu, mais en altération, et ultérieurement, en péché. Finalement, la pensée historique, tout comme le goût littéraire philosophique de l'époque, a pris la forme de la satire qui n'est rien d'autre que la forme « littéraire » de l'ironie.

Pour H. White comme pour G. Chpet, c'est Hegel qui fut le plus grand théoricien de la construction du sujet dans l'histoire (en dehors du champ de l'ironie). H. White note à ce sujet :

Selon Hegel, la poésie épique [*Epos*] est une forme irrecevable pour l'historiographie, dans la mesure où elle ne présuppose pas de mesure substantielle. Et on peut dire la même chose de la satire, parce que bien qu'elle reconnaisse le changement, elle ne voit pas de base substantielle, à l'aune de laquelle des changements perceptibles pourraient être mesurés. Pour la poésie épique, tout est changement au regard de la représentation fondamentale de l'immutabilité substantielle ; pour la satire, tout est non dénommé, compris à la lumière de l'inconstance substantielle. Ainsi, restons-nous dans le genre hybride (contemporain) de la tragi-comédie romantique qui a tenté d'agir comme intermédiaire entre les visions du monde comique et tragique, mais l'a fait seulement formellement, autrement dit en sortant du cadre de la seule et unique action des représentants de chaque point de vue, sans jamais les associer, ni les réunir, mais en laissant le monde aussi divisé qu'elle l'avait trouvé au départ, sans principe supérieur d'unité susceptible d'aider à sa connaissance. C'est pourquoi seules la comédie et la tragédie demeurent des modèles recevables de matérialisation du processus historique, et le problème consiste à mettre au point leur

corrélation en tant que stades distincts de la réflexion sur le lien de la conscience avec le monde⁴.

Selon Hegel, le contenu de l'action tragique est identique à l'action de l'histoire. Sur la base de la seule conscience historique, sans ajouter d'hypothèses issues de la réflexion philosophique, autrement dit sur la base de la réunion du point de vue esthétique et de la réflexion morale portée sur ce point de vue, il est possible, écrit H. White en commentant Hegel, de

transformer l'histoire du monde à partir de la poésie épique, et de la faire passer d'un conflit dépourvu de sens à un drame tragique pourvu d'un sens éthique particulier (138).

L'action comique nécessite, quant à elle, une « résolution » asortie d'une détermination plus prononcée que l'action tragique. On doit chercher l'essence de la vision comique non pas dans la réflexion satirique du contraste entre ce qui est et ce qui doit être, mais plutôt

dans la bienveillance infinie et l'assurance de son élévation absolue au-dessus de ses propres contradictions (122).

La construction du sujet de l'acte du drame historique, de tout segment d'un processus intégral, doit être une construction de type tragique, dans laquelle le conflit entre l'être et la conscience se résout comme l'élévation de la conscience elle-même vers une plus grande prise de conscience de sa nature propre et, en même temps, de la nature de l'être, de l'expression de la loi. Mais le sous-texte idéologique ainsi construit et transformé en sujet de l'histoire reste ambigu dans la mesure où, dans le système de causalité, il n'existe pas d'infaillible ni de faillible, mais seulement une cause et une conséquence, et dans le système formel, il n'y a pas de meilleur ni de pire, mais seulement le but (lien formel) et les moyens de l'atteindre.

H. White présente sa méthode « formaliste » d'étude de l'histoire en recourant aux travaux des historiens européens classiques du XIX^e siècle et des philosophes de l'histoire. Dans le rôle du représentant du réalisme historique sous la forme du roman, c'est l'historien français Jules Michelet qui est choisi. Comparant son *Histoire de la révolution française* aux œuvres de Constant et de Novalis, H. White décèle, chez Michelet, une interprétation de tout le processus historique en correspondance avec la structure du sujet romantique.

4. H. White, *Metahistory...*, *op. cit.*, p. 119.

Les situations de tragédie et d'ironie pourraient être incluses à l'intérieur de ce processus comme des phases d'un processus universel pour être éliminées ensuite par le feu de la Révolution (157).

Pour Michelet, le sujet de l'histoire est la description de l'ascension continue du protagoniste (le peuple français) vers la pleine prise de conscience de sa nature propre et vers l'accession totale, bien qu'éphémère, comme le fait remarquer H. White, à une unité qui lui est propre face aux hommes, aux institutions et aux traditions faisant obstacle à son développement. Cependant, H. White remarque que :

La netteté de cette ligne d'ascension est assombrie par les caractéristiques métaphoriques des parties la composant : la description de chaque moment doit être plus évocatrice, plus profonde, plus pleine et plus subtile que la précédente, afin de renvoyer à un niveau de plus en plus élevé vers lequel le protagoniste, à chaque victoire, s'élève (209).

Alexis de Tocqueville, selon H. White, a tenté au départ de s'en tenir au regard tragique sur l'histoire, mais, progressivement, il se serait limité à une résignation ironique et à un destin promettant tôt ou tard la libération.

H. White montre comment A. de Tocqueville étudie le secret de l'histoire à la manière d'Eschyle et de Sophocle : comme s'il s'agissait d'une lutte éternelle de l'homme avec lui-même (229). Au sujet de *La Démocratie en Amérique*, il précise :

Il devait considérer l'aristocratie, comme la démocratie, de manière *ironique*. Mais il a refusé de reconnaître *publiquement* les conséquences de sa sensibilité ironique. Au niveau formel, il est resté attaché à un point de vue tragique sur l'histoire, mais il a trahi ce point de vue à cause de sa répugnance à rendre plus précises les lois de l'histoire, qui étaient implicitement présupposées par la construction tragique du sujet du drame de l'histoire européenne... (236-237).

Ce drame de l'histoire européenne appartenait, par toutes ses composantes, à une véritable tragédie, alors que le drame de l'Amérique apparaissait au final comme une lutte des hommes contre la nature au nom de l'instauration d'un principe d'égalité. Finalement, nous dit H. White, Tocqueville fut contraint de reconnaître que le drame historique global n'était ni tragique, ni comique, mais qu'il était le drame du déclin.

H. White accorde une attention particulière à l'apport de A. de Tocqueville sur la conception de la langue et de la sémantique de

l'histoire, de la nature de la *catharsis historique*. Dans le jeu des composantes de sa vision morcelée de l'authentique, l'ironie invite les lecteurs à donner leur propre appellation au passé. L'historisme de Tocqueville avait un caractère libérateur : il situait la « signification » des événements historiques (comme la Révolution ou l'essor de la démocratie) non pas dans le passé ou dans le présent, mais dans un futur choisi (choisi par l'individu qui se purifiait ainsi par la découverte même de l'ambiguïté inhérente au passé).

Des philosophes de l'histoire tels que Karl Marx et Friedrich Nietzsche ont tenté, selon H. White, de présenter une libération de l'histoire qui serait également une libération de la société. Mais les formes de libération qu'ils proposaient étaient différentes. Marx utilisait la métonymie pour l'analyse de l'histoire. Il avait pour objectif final de montrer comment les différends et les conflits pouvaient être levés de telle façon que le dernier stade de l'évolution humaine pût être envisagé comme un champ d'unités propres à la synecdoque. La pensée de Marx s'est développée entre les pôles de la conception métonymique de la condition humaine (divisée dans son agencement social) et celui de la synecdoque de l'unité, découverte à la fin du processus historique, quand les parties sont absorbées par le tout qui surpasse, au niveau qualitatif, toutes les entités qui entrent dans sa composition. C'est de là que proviennent les deux types de langage de Marx, basés sur les stratégies métonymiques (d'ordre cause-conséquence) et synecdotiques (organiciste, super-structurée). Ainsi, l'évolution des formes de la valeur, où à partir d'une description métaphorique initiale se rapportant à la valeur des marchandises les unes par rapport aux autres, on passe à la description ironique de la valeur des marchandises en termes de quantité d'or (ou d'argent). Nous avons alors affaire à deux stratégies tropologiques : celles de la réduction et celle de l'intégration, autrement dit, par la métonymie d'un côté, et la synecdoque de l'autre. La description de la valeur chez Marx, est, selon White, « un exercice dans l'ironie ».

Dans quelle mesure le système méta-historique de H. White convient-il à d'autres époques ? À l'époque où Erich Fromm dépeignait la dégradation universelle comme le passage de l'être à l'avoir, Guy Debord, à partir de sa conception critique du théâtre, parlait d'un glissement généralisé de l'avoir vers le paraître, et y voyait l'indice de « l'occupation totale de la vie sociale par les résultats accumulés de l'économie⁵ ». Cependant, alors que le capital, dans son accumulation, se transforme en image et devient un spectacle qui envahit tous les domaines de l'être social, c'est le

5. G. Debord, *La Société du spectacle*, Paris, Gallimard, 1967, p. 9.

savoir et l'utilisation des événements vécus qui constituent la valeur ajoutée de l'histoire. Bien avant l'apparition de la notion d'« économie virtuelle », Guy Debord en est venu à la conclusion que le spectacle, c'est de l'argent que nous ne faisons que regarder.

Il [le spectacle, NdT] n'est pas seulement le serviteur du *pseudo-usage*, il est déjà en lui-même le pseudo-usage de la vie (29).

Il n'y a pas beaucoup de distance alors entre ce pseudo-usage et une « pseudo-pensée », dont le structuralisme, selon Guy Debord, serait un exemple :

L'apologie du spectacle se construit en pensée de la non-pensée, en *oubli attiré* de la pratique historique (51).

Prenant comme point de départ la « Logique de l'histoire » de G. Chpet et les genres de l'histoire d'H. White, nous pourrions définir un nouveau genre dans l'état actuel de l'humanité : une *post-vie dans un monde post-sécuritaire*, et renvoyer au roman de F. Beigbeder, *Windows in the World* :

La fin du monde est ce moment où la satire devient réalité, où les métaphores deviennent vraies⁶.

Institut de culturologie de Russie, Moscou.

Traduction du russe par Marie Loisy et Maryse Dennes

6. F. Beigbeder, *Windows in the World*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2003, p. 82. L'auteur évoque dans ce roman l'effondrement des tours du World Trade Center.