



Le paradoxe de la preuve en histoire. Une approche rhétorique de l'écriture d'Arlette Farge

Victor Ferry



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/mots/20149>

DOI : [10.4000/mots.20149](https://doi.org/10.4000/mots.20149)

ISSN : 1960-6001

Éditeur

ENS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2011

Pagination : 119-135

ISBN : 978-2-84788-307-7

ISSN : 0243-6450

Référence électronique

Victor Ferry, « Le paradoxe de la preuve en histoire. Une approche rhétorique de l'écriture d'Arlette Farge », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 95 | 2011, mis en ligne le 01 mars 2013, consulté le 23 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/mots/20149> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mots.20149>

Victor Ferry

Le paradoxe de la preuve en histoire. Une approche rhétorique de l'écriture d'Arlette Farge

Dans cet article, nous allons étudier la spécificité de l'écriture d'une historienne, Arlette Farge, et les enjeux qu'elle révèle à propos de la validité de l'argumentation au sein de sa discipline.

Pour introduire notre problématique, il convient, à titre liminaire, de revenir sur une définition de la discipline rhétorique, telle qu'on la trouve chez Aristote :

Admettons donc que la rhétorique est la faculté de découvrir ce qui, dans chaque cas, peut être propre à persuader. Aucun autre art n'a cette fonction ; tous les autres sont, chacun pour son objet, propres à l'enseignement et à la persuasion ; c'est par exemple, la médecine sur les états de santé et de maladie ; la géométrie sur les variations de grandeurs ; l'arithmétique au sujet des nombres, et ainsi que des autres arts et sciences ; mais, peut-on dire, la rhétorique semble être la faculté de découvrir spéculativement sur toute donnée le persuasif ; c'est ce qui nous permet d'affirmer que la technique n'appartient pas à un genre propre et distinct. (*Rhétorique*, I, 1, 1357a)

La finalité de la discipline rhétorique est claire : son rôle est d'étudier les sources de la persuasion des discours, quelle que soit la discipline. Partant, Aristote définit les objets d'étude de la rhétorique, à savoir les deux types de preuves que peuvent mobiliser les orateurs :

Entre les preuves, les unes sont extratechniques, les autres techniques ; j'entends par extratechniques, celles qui n'ont pas été fournies par nos moyens personnels, mais étant préalablement données, par exemple, les témoignages, les aveux sous la torture, les écrits, et autres du même genre ; par technique, j'entends celles qui peuvent être fournies par nos moyens personnels ; il faut par conséquent utiliser les premières mais inventer les secondes. (*Ibid.*, 1357a)

Or, s'il y a une spécificité de la rhétorique dans l'étude des sources de la persuasion quel qu'en soit le genre, les chercheurs des autres disciplines peuvent développer une réflexion propre sur les critères de la validité de leurs discours.

GRAL (Groupe de recherche en rhétorique, argumentation et linguistique)

Aspirant du FRS-FNRS (Fonds de la recherche scientifique, Bruxelles)

vferry@ulb.ac.be

Dans le cas de l'histoire, sur laquelle porte cet article, reconnaître que les historiens peuvent « inventer » des preuves est problématique. Voici comment Krzysztof Pomian définit la validité de la narration historique :

Une narration se donne pour historique quand elle affiche son intention de soumettre à un contrôle son adéquation à la réalité extratextuelle passée dont elle traite. Mais pour qu'une narration soit historique, il faut que cette intention ne soit pas vide ; cela veut dire que les opérations de contrôle qu'elle programme doivent pouvoir être effectivement exécutées par le lecteur compétent, à moins que l'impossibilité de les exécuter résulte des événements survenus après que cette narration a été rédigée (destruction des archives par exemple, perte, vol ou autres accidents de même nature). (Pomian, 1989, p. 121)

Les preuves que l'historien est en droit de mobiliser pour construire son récit semblent relever de la catégorie des preuves extratechniques dont parle Aristote. En ce sens, le champ de validité des discours en histoire ne serait qu'une partie du champ de la validité des discours tel qu'elle est étudiée par la discipline rhétorique. L'objectif de cet article est de questionner, en partant du cas d'Arlette Farge, quelques enjeux de cette différence de champs. Pour ce faire, nous procéderons en trois temps.

Dans un premier temps, nous étudierons le lien entre le rapport original d'Arlette Farge avec les archives et la réflexion qu'elle porte sur son écriture. Nous verrons qu'elle fait part, dans ses réflexions théoriques, de sa difficulté à définir la relation que doivent entretenir son écriture et son point de vue d'historienne avec la vérité historique singulière à laquelle donnent accès les archives.

Dans un second temps, nous analyserons l'écriture de l'historienne dans des extraits de *La vie fragile* (Farge, 1986). En particulier, nous verrons que son écriture révèle un *ethos* complexe, qui se caractérise par des glissements d'un point de vue de surplomb à un point de vue qui s'apparente davantage à celui d'un témoin privilégié de la réalité passée. Nous étudierons alors la manière dont cet *ethos* peut être utilisé comme une preuve rhétorique.

Dans un dernier temps, nous nous pencherons sur les problèmes que pose l'analyse des effets persuasifs de l'*ethos* d'Arlette Farge pour la validité des discours en histoire. Cela nous conduira à l'identification d'un paradoxe entre le champ de la preuve rhétorique et le champ de la preuve en histoire.

Arlette Farge, les archives et l'écriture de l'histoire

Dans *Le goût de l'archive* (1989), Arlette Farge se distancie d'une étude des archives (en l'occurrence, les archives judiciaires) qui ne se focaliserait que sur les données factuelles ou vérifiables :

La déviance et la marginalité disent beaucoup sur la norme et le pouvoir politique, et chaque type de délit reflète un aspect de la société. Cette façon de lire les docu-

ments à travers la fiabilité de renseignements tangibles laisse malgré tout en exil de sens tout ce qui n'est pas dûment « véritable », vérifiable, et qui pourtant est notifié. (Farge, 1989, p. 39)

Le désir d'Arlette Farge de prendre en compte la vérité singulière des archives l'a menée à deux types de réflexions : la posture que l'historien doit adopter vis-à-vis de la dimension esthétique, émotionnelle des archives et la nature de l'écriture de l'histoire qui permettrait de déchiffrer les archives sans neutraliser le rapport sensible qu'elles permettent au passé.

Farge, Foucault et l'esthétique des archives

La relation qu'Arlette Farge a nouée avec Michel Foucault a été déterminante pour sa réflexion sur le statut des émotions en histoire. Michel Foucault, qui travaillait alors sur les formes de répression, avait remarqué la thèse de l'historienne sur les voleurs d'aliments à Paris au 18^e siècle (Farge, 1974). Il a pris contact avec elle pour avoir son avis sur son projet de publier des lettres d'enfermement (issues des archives de la Bastille), car il avait été frappé par leur esthétique¹. Après discussion², Arlette Farge a convaincu Michel Foucault que les archives ne devaient pas être livrées de manière brute, mais qu'elles devaient être accompagnées d'un travail d'écriture :

J'ai toujours pensé que les choses ne se livrent pas esthétiquement, d'un bloc, qu'il y a quelque chose à élucider, qu'on s'approprie mal les objets du XVIII^e si on les prend comme des objets esthétiques. Ce qui ne veut pas dire que je ne partage pas son émotion esthétique, au contraire. « Pour moi, disait-il [Foucault], c'est comme des nouvelles littéraires, mais je n'ai jamais ressenti en littérature de vibration physique aussi intense que celle-ci. » J'y souscris complètement. Mais justement : être fidèle à cette vibration physique, c'est la poursuivre en écrivant l'histoire. (Farge, 2001, p. 6)

C'est, selon elle, à la suite du travail qu'elle a réalisé avec Foucault (Farge, Foucault, 1982) qu'elle s'est sentie autorisée à faire un objet d'étude des émotions qui s'exprimaient à travers les archives³. Elle aborde d'ailleurs cette question en introduction de *La vie fragile*, premier ouvrage qu'elle a publié à la suite de sa collaboration avec Foucault :

1. « Ce qu'il y avait d'émouvant dans ces lettres de cachet c'est de visiter, comme le disait M. Foucault, cette esthétique qu'il y a à s'adresser à la plus haute personne, de s'adresser directement au roi quand on est un artisan, un manouvrier au XVIII^e siècle, pour le supplier de venir s'occuper de sa famille, alors que cela peut paraître complètement dérisoire. » (Farge, 2002, p. 118)
2. « À ce moment là, je décide de dire à M. Foucault que si c'est pour une simple publication, cela ne m'intéresse pas vraiment. Je pense que les archives doivent être expliquées. Nous avons une longue discussion par téléphone et je le "convaincs" qu'il ne faut pas livrer les archives de manière brute (parce que c'est l'époque de la collection "Archives" qui privilégiait ce type de démarche). » (Farge, 2002, p. 117)
3. « Pour lui, l'aspect émotif et esthétique était essentiel. Et munie de sa pensée, j'ai pu réfléchir au statut des émotions. Surtout après sa mort, j'ai pensé que j'étais comme légitimée par ce grand philosophe. Ma démarche pouvait donc être une continuation. Je me dis ainsi que je peux me servir des émotions dans mon travail d'historienne. » (Farge, 2002, p. 123)

Si on s'entend sur cette façon d'être requise par l'émotion, ce qui peut être un vrai travail, l'émotionnel et l'esthétique deviennent autre chose que ce que les historiens, à juste titre, ne souhaitent pas qu'ils soient. Car l'émotion n'est pas fusion entre l'archive et soi, annihilant toute capacité de penser le concret, mais constitution d'une réciprocité avec l'objet, où la distance introduit de la signification. L'émotion ouvre sur une attitude opératoire, et non passive, qui capte les mots écrits non comme des résultats de recherche, mais comme des instruments d'appréhension du social et de la pensée. (Farge, 1986, p. 10)

Ainsi défini, le rapport d'Arlette Farge aux archives semble se caractériser par une tension entre une sensibilité nécessaire à capter l'émotion qui émane des archives et une mise à distance permettant de les utiliser comme des outils pour aborder les enjeux sociaux du siècle dont elle est spécialiste⁴. Cette tension se retrouve dans ses réflexions sur son écriture.

Les archives et l'écriture

Arlette Farge s'inspire des réflexions de Paul Ricœur, avec l'idée que l'historien doit tenir compte de l'incertitude de l'événement⁵ :

Bien sûr, « l'histoire survient quand la partie est terminée », écrit Paul Ricœur, mais l'écriture de l'histoire doit garder le goût de l'inaccompli, en laissant par exemple errer les libertés après qu'elles eurent été bafouées, en refusant de rien clore, en évitant toute forme souveraine des savoirs acquis. (Farge, 1989, p. 146)

L'historienne ne dépasse pas, dans ses écrits théoriques, le constat d'une tension inhérente à l'écriture qui lui permettrait de mener à bien son projet de recherche. On le voit en particulier dans le caractère ouvert de ses propos, dans les dernières pages du *Goût de l'archive* :

Il y a sûrement moyen, par le seul choix des mots, de produire des secousses, de rompre des évidences, de prendre à revers le fil débinaire de la connaissance scientifique. Il y a sûrement moyen d'aller au-delà de la restitution morne d'un objet historique, en marquant des lieux où le sens s'est défait, en produisant du manque là où régnaient des certitudes. Tendue entre le besoin de construire du sens avec un récit qui se tienne, et la certitude qu'il ne faut rien réifier, l'écriture se cherche entre intelligence et raison, passion et désordre. (*Ibid.*, p. 146)

C'est donc de façon pragmatique, par l'écriture de l'histoire, qu'Arlette Farge dénoue les tensions qu'elle évoque sur le plan théorique.

4. « L'essentiel reste pour moi de transmettre la multitude des systèmes d'invention qu'une société peut contenir dans son quotidien, au-delà des images stéréotypées que l'on peut en avoir. En l'occurrence, il nous faut aller au-delà de la simple société des Lumières. Le XVIII^e siècle est passionnant par les types de sociabilité, d'inventions et de compétences qu'il génère. » (Farge, 2005)
5. Paul Ricoeur écrivait notamment dans *Temps et récit* : « Par son caractère probabiliste, l'explication causale incorpore au passé l'imprévisibilité qui est la marque du futur et introduit dans la rétrospection l'incertitude de l'événement. » (Ricoeur, 1983, t. I, p. 232).

L'écriture d'Arlette Farge

Nous allons maintenant entrer dans l'analyse d'extraits de *La vie fragile*. Cet ouvrage, comme mentionné plus haut, est le premier publié par l'auteur après sa collaboration avec Michel Foucault. À la demande de l'historienne, cette collaboration s'était concrétisée par un ouvrage faisant alterner des passages de mise en contexte, écrits par les deux auteurs, et des séries d'archives regroupées par thèmes. Dans *La vie fragile*, la « vérité » propre aux archives est transmise par une écriture où la plume de l'auteur et ses sources entretiennent une relation complexe. Nous aimerions en particulier montrer que cela se traduit par des glissements d'un point de vue de surplomb, traditionnel en histoire, à un point de vue qui tend à se rapprocher de celui d'un témoin privilégié des événements narrés. Ces glissements semblent s'accompagner de changements subtils au niveau de l'*ethos* grâce auquel Arlette Farge interagit avec son lecteur.

Du point de vue de surplomb au point de vue partisan

Les extraits que nous allons étudier se situent dans la dernière partie de l'ouvrage, consacrée aux foules. Dans un siècle où l'espace public est en construction, la rue est le lieu de pratiques sociales collectives (processions, exécutions publiques, fêtes...) qui participent de la relation entre le pouvoir royal et le peuple. Dans l'extrait suivant, Arlette Farge adopte un point de vue classique en histoire, en analysant un des ressorts par lesquels le pouvoir royal se perpétue :

Régulièrement sollicitées par le pouvoir royal pour contempler sa scène sacrée, religieuse, politique et autoritaire, des foules immenses « à épaisses colonnes », viennent le temps d'une journée contempler, selon des itinéraires et des rites précis, une monarchie qui ne peut exister sans être vue. L'apparat mis en œuvre, le déploiement des fastes et des fêtes, le merveilleux des feux d'artifices et des illuminations sont autant de façons d'enraciner l'indispensable alliance entre le peuple et son roi. (Farge, 1986, p. 202)

Le point de vue⁶ de l'auteur peut ici être décrit comme un point de vue de surplomb. Arlette Farge présente un aspect du fonctionnement de la royauté au 18^e siècle. Son analyse repose sur la comparaison d'un ensemble de pratiques étudiées sur le long terme, étude permise par le recul dont elle bénéficie vis-à-vis des événements. Un tel point de vue contraste avec celui qu'elle adopte dans l'extrait suivant, que nous allons analyser plus longuement :

6. Nos réflexions sur les points de vue sont inspirées des travaux d'Alain Rabatel, en particulier 2008, t. I.

« Carnage », « effroyable boucherie », « lendemain de bataille », « ville assiégée »... , les contemporains sont frappés de stupeur par l'ampleur et l'injustice de l'accident survenu le soir du feu d'artifice.

Le feu d'artifice vient de s'achever : tout le monde est un peu déçu, la plus belle partie du spectacle s'est consumée dans les flammes, avant même d'avoir eu le temps d'exploser en figures de lumières. La foule s'apprête à quitter la place pour se rendre sur les boulevards, où attendent des illuminations. Le plus simple est d'emprunter la rue Royale, ce qu'elle fait tranquillement. Tout aussi tranquillement, mais en sens inverse, ceux qui étaient restés à l'entrée des boulevards cherchent à rejoindre la place dont ils n'ont pas pu voir les riches illuminations. Pour cela, ils prennent ou veulent prendre la rue Royale. Eux aussi. Au même moment, des carrosses, jusqu'ici maintenus derrière la colonnade, se fraient brutalement un passage. Une bousculade impitoyable s'ensuit ; les deux colonnes de foule, prêtes au spectacle, se rejoignent dans une « presse » effroyable. Un « fleuve de peuple » se trouve maintenant divisé par les voitures, en « pelotons extrêmement serrés qui se roulaient en différents sens sur le long de la rue, plusieurs hommes et femmes ainsi ballotés, déjà trop faibles pour soutenir des chocs aussi violents ont eu le malheur de rencontrer sous leurs pieds des rigoles et des pierres. » Le désordre devient général, tandis que la panique atteint toute une partie de cette marée humaine. Des ifs d'illumination se renversent en même temps que deux carrosses, immédiatement piétinés par ceux qui s'en servent comme refuge pour capter un peu d'air en se perchant sur les débris. Les chevaux s'affalent sur la foule, sous leurs sabots expirent des hommes et des femmes déjà à moitié asphyxiés. Tassés à l'extrême, sans aucun recours, d'autres meurent debout, les uns contre les autres : « Le sang leur sortait par la bouche, le nez et les oreilles et ils ne sont tombés par terre que lorsque la foule ne les a plus soutenus », note un des rapports de police. (Farge, 1986, p. 236)

Dans le premier énoncé, la polyphonie marquée par la mise entre guillemets est claire. Les propos sont d'ailleurs attribués aux « contemporains », « frappés de stupeur par l'ampleur et l'injustice de l'accident ». Dans la suite de l'extrait, nous pouvons remarquer deux évolutions : le point de vue de l'auteur entretient un rapport de simultanéité avec les événements narrés, elle en vient à partager (et à transmettre au lecteur) le ressenti sur les événements (stupeur et injustice) qu'elle attribuait aux contemporains dans la première phrase.

Dès le second énoncé « le feu d'artifice vient de s'achever », le temps du récit devient celui des événements au moment où ils se produisent. L'impression de simultanéité est entretenue par des expressions comme : « au même moment », « se trouve maintenant », « en même temps que » ou « immédiatement ». L'implication de l'auteur, et la tension qui en résulte avec le point de vue de surplomb traditionnel en histoire, est particulièrement perceptible dans l'énoncé : « le plus simple est d'emprunter la rue royale, ce qu'elle [la foule] fait tranquillement ». Le jugement sur l'itinéraire à emprunter pourrait très bien être celui d'un acteur contemporain de la scène et rien ne permet de le distinguer de celui de l'auteur. Dans la seconde partie de l'énoncé, l'auteur retrouve une distance vis-à-vis des événements en renouant avec un point de vue descriptif, marqué par l'emploi du démonstratif « ce que ».

La suite du texte se caractérise par des procédés d'écriture qui semblent destinés à transmettre au lecteur quelque chose qui relève d'un ressenti sur les événements. Nous le voyons, tout d'abord, au niveau de l'utilisation des extraits d'archives. Alors que ce passage mêle des extraits de sources aux propos de l'auteur, il se caractérise par une unité de ton. Les termes axiologiques employés par Arlette Farge («brutalement», «impitoyable», «effroyable», «tassés à l'extrême») prolongent la violence des propos rapportés («lendemain de bataille», «pelotons extrêmement serrés», «des chocs aussi violents»). Certains de ces termes se retrouvent autant dans les propos de l'auteur que dans les propos qu'elle rapporte : «"effroyable boucherie"», «une "presse" effroyable». D'autre part, si les extraits d'archives permettent d'attester de la véracité du récit de l'auteur, ils semblent également avoir été choisis pour appuyer la violence de la scène (en particulier la dernière citation). Le rapport que l'écriture de l'historienne entretient avec ses sources participe donc de la construction d'une ambiance générale de brutalité et de chaos (en opposition à un usage des sources comme moyen de fonder la narration historique sur des éléments issus de la réalité extratextuelle). Cet extrait se caractérise d'ailleurs par un important travail d'écriture, qui semble être mis au service de la mise en scène de la catastrophe. Dans la première partie de l'extrait, l'auteur nous place dans une situation initiale paisible, avec l'emploi à deux reprises de l'adverbe «tranquillement». Cette situation initiale est rompue par un événement brusque : les carrosses se «fraient brutalement un passage». De même si l'on s'arrête sur la construction de l'énoncé suivant : «Les chevaux s'affalent sur la foule, sous leurs sabots expirent des hommes et des femmes déjà à moitié asphyxiés». Elle présente deux procédés stylistiques : une allitération et une inversion qui renforce d'autant la sonorité de la formule.

Ainsi, le travail d'écriture d'Arlette Farge semble viser à introduire un point de vue qui aurait pu être celui d'un acteur frappé par la violence de la scène. Le paragraphe qui suit directement cet extrait témoigne de la tension qui est susceptible de s'instaurer entre le point de vue de surplomb de l'historien et un point de vue impliqué dans les événements :

La mort survenue au cœur de la fête est ressentie comme une grave tragédie : trop de négligences de la part des organisateurs et des polices font de l'événement un signe certain du peu de cas fait à la sécurité du menu peuple. La fête le convie pour qu'il batte des mains ; absorbée par sa volonté de le voir répéter les gestes dont elle a besoin, elle délaisse les conditions mêmes qui peuvent permettre son enthousiasme. Une fois l'accident survenu, il est temps pour chacun des acteurs sociaux d'entreprendre une lecture des événements. Lecture conflictuelle où les intérêts des uns et des autres entrent en jeu : le roi ne peut sortir grandi de cette journée, ne serait-ce que pour avoir oublié que les formes d'alliance ne peuvent exister unilatéralement. (Farge, 1986, p. 237)

La parole de l'historienne semble ici reposer sur l'expression «est ressentie».

Avec ces mots, elle retrouve une distance avec l'impact émotionnel de l'événement ; la tragédie n'est plus ressentie par l'auteur, mais ce ressenti devient objet d'étude de l'historien : « trop de négligences de la part des organisateurs et des polices font de l'événement un signe certain du peu de cas fait à la sécurité du menu peuple ». Ce point de vue d'historien tend cependant à se diluer dans un passage qui résonne plutôt comme une sentence : « elle délaisse les conditions mêmes qui peuvent permettre son enthousiasme » et « le roi ne peut sortir grandi de cette journée, ne serait-ce que pour avoir oublié que les formes d'alliance ne peuvent exister unilatéralement ». Ainsi, les changements de point de vue d'Arlette Farge semblent également se traduire par des glissements subtils au niveau de son *ethos*. Son souhait de faire partager au lecteur le ressenti des contemporains (qui se traduit par la construction d'un point de vue impliqué dans les événements) semble indissociable d'un rapprochement entre son jugement et le jugement des acteurs du passé qu'elle cherche à transmettre.

Nous allons maintenant voir que cet *ethos* complexe peut, à l'occasion, servir de preuve lorsque l'historienne est en situation d'argumentation.

L'ethos comme preuve

Dans le passage que nous abordons maintenant, Arlette Farge étudie le rapport du peuple à la violence des exécutions publiques. L'enjeu est pour elle de contester les interprétations qu'en ont donné jusqu'à lors les historiens :

Malgré toutes les explications qui ont pu être données sur les changements de sensibilité, rien n'est venu expliciter de quoi était faite cette rencontre, dite barbare, entre un peuple et une victime. Pourtant, dans cette relation qui pose question, on peut déchiffrer et repérer un certain nombre d'éléments propres à mieux définir les comportements populaires. (Farge, 1986, p. 211)

Dans ce passage, l'*ethos* d'Arlette Farge se dessine clairement : elle se présente comme historienne, spécialiste de son siècle, et affirme qu'elle peut offrir une explication historique nouvelle en mobilisant « un certain nombre d'éléments propres à mieux définir les comportements populaires ». Elle souligne ensuite l'ambiguïté de l'attitude des chroniqueurs qui, comme Louis Sébastien Mercier, « se déplacent pour les exécutions, les décrivent abondamment et, simultanément, s'indignent de voir les foules se mouvoir pour cette même raison. Il leur est impossible d'inscrire une réelle distance entre ce genre de spectacle et eux-mêmes » (*ibid.*, 1986, p. 213). Elle avance ensuite son hypothèse : cette difficulté d'établir une distance vis-à-vis des exécutions doit être une caractéristique de la population du 18^e siècle dans son ensemble. La rue n'est en effet pas le théâtre des seules exécutions publiques mais d'une multitude d'autres pratiques collectives, caractéristiques de l'espace public de l'époque. Ainsi,

« il faudrait une volonté politique assurée, l'expression d'un refus collectivement pensé et accepté pour ne pas y participer » (*ibid.*, 1986, p. 213).

Voici le passage dans lequel l'historienne justifie son interprétation de la présence du peuple du 18^e siècle aux exécutions publiques :

On peut presque avancer qu'on ne se déplace pas pour une exécution, mais qu'on accomplit là un geste existentiel, normal, celui de vivre avec autrui les événements donnés, sur les lieux mêmes où la réalité sociale se fabrique et se crée. Au moment des pluies ou des grandes sécheresses, on part en longue procession promener la châsse de sainte Geneviève ; à la Saint-Jean, on brûle rituellement quelques chats et on s'attroupe autour du feu ; à la fête de la Vierge, on promène la statue du comte d'Osier dans les rues de Paris pour narguer les protestants ; sur la tombe du diacre Pâris, des hommes et des femmes en lévitation expriment leur foi dans de longues harangues écoutées par le peuple amassé ; place de Grève, le lundi, on étale de la paille pour mieux s'asseoir et attendre l'embauche ; rue de Buci, un coupeur de bourses est mis au pilori, tandis que Montagne-Sainte-Genève, une jeune blanchisseuse accouche en pleine rue d'un enfant mort-né, qu'elle pose affolée dans sa brouette, pour le montrer au commissaire de police du quartier et éviter d'être accusée d'infanticide ; place de Grève, on exécute des bandits de grand chemin. Comment, dès lors, imaginer qu'on puisse désertier la place de Grève un jour d'exécution si la réalité sociale est à ce point tissée par un flux incessant de démonstrations et de réactions populaires ? (*ibid.*, p. 213-214)

Dans ce passage, l'objectif de l'historienne est de fournir des preuves de l'hypothèse exprimée à la première ligne : « on ne se déplace pas pour une exécution, mais on accomplit là un geste existentiel normal ». Son propos se présente, au niveau de la forme, comme une démonstration : il s'ouvre par « on peut presque avancer » et se conclut par un « dès lors ». Nous allons maintenant étudier la manière dont Farge étaye son hypothèse.

L'extrait se compose d'une succession de microrécits, du type « on part en longue procession promener la châsse de sainte Geneviève » ou « on promène la statue du comte d'Osier dans les rues de Paris pour narguer les protestants ». Nous pouvons alors envisager que c'est bien sur ces microrécits que l'historienne cherche à fonder son argumentation. Où peut donc se situer leur force argumentative ?

En premier lieu, leur abondance et leur succession rapide saturent le texte. L'image que le lecteur pourra tirer de la réalité du 18^e siècle sera sans doute celle d'un espace constamment occupé par des manifestations collectives. Nous relevons par ailleurs plusieurs occurrences du pronom « on » : il est le sujet de la grande majorité des énoncés qui décrivent les actions. Par son caractère indéfini, il suggère que la participation aux pratiques décrites n'est pas le fait de tel ou tel groupe de personnes défini, mais le fait de la société dans son ensemble. Nous pouvons également noter que, parmi les gestes quotidiens présentés au lecteur, certains se caractérisent par une violence qui n'a rien de naturel pour notre sensibilité actuelle : « place de Grève, le lundi, on étale

de la paille pour mieux s'asseoir et attendre l'embauche ; rue de Buci, un coupleur de bourses est mis au pilori ». Ce que nous aurions tendance à percevoir comme un spectacle barbare côtoie les faits les plus anodins.

Les caractéristiques des microrécits que nous venons de décrire confirment l'hypothèse d'Arlette Farge : il nous a été présenté une réalité sociale formée d'une multitude de manifestations collectives, dont des exécutions, auxquelles le peuple participe indistinctement. La question que pose l'historienne, en guise de conclusion, est une question rhétorique qui sollicite l'empathie du lecteur par un appel au sens commun : « comment, dès lors, imaginer qu'on puisse désertier la place de Grève un jour d'exécution si la réalité sociale est à ce point tissée par un flux incessant de démonstrations et de réactions populaires ? » La reprise du pronom « on » participe de la force persuasive de son propos : désertier la place impliquerait de constituer une entité distincte du « on » collectif, ce qui reviendrait à s'extraire de la réalité sociale de l'époque.

La force persuasive du texte semble alors reposer en partie sur des procédés qui relèvent de la structure même du texte : une mobilisation particulière de microrécits qui ne s'appuient pas, en l'absence de notes de bas de page, sur une réalité extérieure au texte. En outre, certains aspects persuasifs du texte semblent avoir une origine purement linguistique : l'emploi du pronom « on » contraint le lecteur à adhérer à un sens commun supposé, par empathie.

Nous avons vu que l'*ethos* d'Arlette Farge avait deux caractéristiques, donnant lieu à une tension : l'*ethos* d'historienne experte et l'*ethos* de témoin privilégié de l'époque. Cette tension est particulièrement présente dans la première phrase de l'extrait : « On peut presque avancer qu'on ne se déplace pas pour une exécution, mais qu'on accomplit là un geste existentiel, normal, celui de vivre avec autrui les événements donnés, sur les lieux mêmes où la réalité sociale se fabrique et se crée. »

Le premier « on » renvoie en effet à Arlette Farge, l'historienne qui, en situation d'argumentation, peut légitimement s'appuyer sur son statut et ses compétences pour étayer son hypothèse. Le deuxième « on » est sujet d'une action collective qui vaut au sein de la réalité passée. À partir de ce moment, Farge est engagée dans la justification de son hypothèse comme témoin fictif des motivations du peuple de Paris, objet de sa description. La suite du texte est caractérisée par une évolution du point de vue adopté qui, comme nous l'avons vu plus haut, est susceptible de se rapprocher des faits décrits.

Dans la phrase « on ne se déplace pas pour une exécution », le « on » a une valeur générale, mis pour la population du 18^e siècle dans son ensemble et dans une échelle temporelle indéfinie. Il en est de même dans la phrase « on accomplit là un geste existentiel ». Les utilisations suivantes du pronom « on » sont associées à des actes plus ponctuels et acquièrent, partant, un caractère

plus descriptif : « on part en longue procession promener la châsse de sainte Geneviève », et à des catégories de personnes plus ciblées : « place de Grève, le lundi, on étale de la paille pour mieux s'asseoir et attendre l'embauche ». Enfin, les « on » disparaissent au profit d'acteurs définis comme le « coupeur de bourse » ou « la jeune blanchisseuse ». L'échelle temporelle devient alors celle des événements au moment où ils surviennent : « une jeune blanchisseuse accouche en pleine rue d'un enfant mort-né, qu'elle pose affolée dans sa brouette ». Dans ce dernier cas, le lecteur, si l'on peut dire, assiste à une action « en direct ».

Si nous nous replaçons maintenant au niveau de l'argumentation, il semble que l'historienne ait procédé « comme si » elle ouvrait une fenêtre sur la réalité du 18^e siècle en invitant le lecteur à « vérifier par lui-même ». Pourtant c'est bien à l'écriture d'Arlette Farge qu'est confronté le lecteur, écriture qu'elle mobilise comme un témoignage fictif, jouant le rôle de contre-argument autour d'une question historiographique (le rapport du peuple à la violence). La position de l'historienne ne se fonde pas, en effet, sur des arguments mais sur des micro-récits qui présentent le peuple du 18^e siècle sous un aspect différent de celui qui nous avait été transmis jusqu'alors par les sources disponibles.

Cette technique est particulièrement frappante dans ce passage : « place de Grève, le lundi, on étale de la paille pour mieux s'asseoir et attendre l'embauche ; rue de Buci, un coupeur de bourses est mis au pilori ». Il s'agit en effet d'une illustration de l'hypothèse « on ne se déplace pas pour une exécution, mais [...] on accomplit là un geste existentiel, normal, celui de vivre avec autrui les événements donnés, sur les lieux mêmes où la réalité sociale se fabrique et se crée ». Cette hypothèse est confirmée par ce que l'on pourrait décrire comme un effet d'évidence : le lecteur est confronté à une réalité dans laquelle le peuple occupe l'espace pour accomplir ses activités quotidiennes et cet espace public peut également être utilisé pour les exécutions.

En termes de preuves techniques, il semble qu'Arlette Farge, s'appuyant sur la relation intime qu'elle a nouée avec les archives, puisse être amenée à opposer sa reconstruction de la réalité sociale de l'époque aux interprétations qui en ont été proposées jusque-là. Cette proximité particulière vient alors servir d'argument dans le débat.

Nous avons donc vu que le projet de Farge impliquait un important travail d'écriture, qui se traduisait par l'élaboration d'un *ethos* complexe. Nous avons également vu que cet *ethos* pouvait être mobilisé comme une preuve technique lorsque l'historienne est en situation d'argumentation. Il nous reste maintenant à revenir sur la dimension problématique de cette caractéristique de l'écriture d'Arlette Farge au niveau des critères de validité du discours des historiens.

L'identification du paradoxe

De l'écriture, pas de la littérature

Arlette Farge est consciente de la dimension problématique que peut avoir son écriture au regard des cadres de sa discipline. Cela a pu l'amener à publier certains de ses ouvrages dans des collections de fiction⁷, comme *La chambre à deux lits et le cordonnier de Tel-Aviv* (Farge, 2000), ou à en définir un autre comme un essai (Farge, 2009). Néanmoins, elle est également soucieuse de sa légitimité comme historienne :

C'est de l'écriture, soit, mais pas de la littérature. Alors ça vraiment, je le revendique. Et même assez violemment, comme un combat. Pour moi, ça n'est pas de la fiction. J'ai la conviction que les mots, la place des mots, la syntaxe, la sonorité, le travail sur l'écriture, peuvent permettre à l'histoire de rendre sensibles les mouvements imperceptibles, infinis, des opinions, des foules, des sentiments. Ce sont les mots qui peuvent faire ça. Alors on dit : « fiction », « roman », « littérature ». Je veux bien que ça soit bien écrit, mais c'est écrit pour que ce soit efficace, pour que les gens perçoivent les objets du 18^e siècle, et s'en emparent. (Farge, 2001, p. 6)

Le fait que l'auteur « revendique » que l'importance qu'elle accorde à l'écriture ne la voit pas catégorisée dans le genre littéraire, le fait que son idée d'un travail sur les mots ou la syntaxe au service de l'histoire repose sur une « conviction », nous renvoie à la difficulté qu'elle éprouve à le légitimer sur le plan théorique (son rapport aux émotions et à l'écriture restant en tension). Cette mise au point doit par ailleurs être remise dans le contexte des problématiques soulevées par le courant du *linguistic turn*. Ce courant a suscité une crainte, en particulier dans le monde francophone, que la reconnaissance du travail de construction linguistique que comporte le travail des historiens brouille les frontières entre histoire et fiction⁸ :

Hayden White prend place dans ce courant [du *linguistic turn*] dès les années 1970, lorsqu'il soutient que l'explication s'effectue par la mise en intrigue. Il prétend également que la réalité n'est pas extérieure au langage, mais constituée par lui. Dans son ouvrage *Metahistory*, il prétend que l'histoire n'est qu'un genre littéraire comme un autre et n'a pas plus de référence au réel que le roman, même s'ils partagent tous deux l'illusion référentielle. (Wallenborn, 2006, p. 56)

7. « J'ai décidé de travailler sur la photographie parce que c'était une expérience très intérieure et très personnelle, longuement mûrie. J'aurais bien aimé publier ce livre dans une collection d'histoire, mais je l'ai fait dans une collection de fiction, pour avoir la paix. » (Farge, 2001, p. 2)
8. Comme le note par ailleurs Antoine Prost : « En appliquant aux écrits historiques les méthodes d'une critique littéraire renouvelée par la psychanalyse, la linguistique et la sémiotique, ces travaux [du *linguistic turn*] mettaient entre parenthèses la démarche proprement historique de travail des sources et de construction des explications, pour ne considérer que des textes en eux-mêmes. Du coup, le rapport du texte au réel qu'il prétend faire connaître disparaît, et avec lui la frontière entre l'histoire et la fiction. » (Prost, 1996, p. 284)

Au cœur de ce débat, Carlo Ginzburg, soucieux des dérives négationnistes auxquelles pourrait conduire une lecture relativiste des travaux de Hayden White (Ginzburg, 2007, p. 34-60), a tenté de montrer que la reconnaissance de la dimension rhétorique du travail des historiens ne s'opposait pas à la possibilité d'évaluer la validité de leurs écrits. Le travail de l'historien, selon Ginzburg, peut être rapproché des méthodes des chasseurs-cueilleurs :

Ce qui caractérise ce savoir, c'est la capacité de remonter, à partir de faits expérimentaux apparemment négligeables, à une réalité complexe qui n'est pas directement expérimentable. On peut ajouter que ces faits sont toujours disposés par l'observateur de manière à donner lieu à une séquence narrative, dont la formulation la plus simple pourrait être « quelqu'un est passé par là ». (Ginzburg, 1989, p. 148-149)

Entre d'autres termes, en l'absence d'une connaissance exhaustive du passé, l'historien ne peut espérer faire progresser sa connaissance de l'histoire sans avoir recours à des figures et à des modèles rhétoriques. Le *logos* lui permet de combler, par la formulation d'un récit vraisemblable, les zones d'ombres laissées par les sources dont il dispose⁹. Si, dans la phase de découverte, l'historien est amené à user des modèles et des figures de la rhétorique, sa narration ne sera valable du point de vue de l'histoire sans administration de preuves dans la phase de justification. La reconnaissance de la dimension rhétorique des preuves que l'historien peut alors mobiliser est problématique.

De la phase de découverte à la phase de justification

Dans un petit texte intitulé « *La latitude, les esclaves, la Bible* », Carlo Ginzburg étudie la destinée personnelle d'un marchand du nom de Jean-Pierre Purry pour éclairer la question plus générale des rapports entre la Bible et la colonisation. Dans l'extrait que nous reproduisons, l'historien semble vouloir partager avec son lecteur le récit qui lui a permis de faire avancer sa connaissance de cet aspect de l'histoire :

Purry était en mesure de voir la terre comme un tout. Peu d'hommes avant lui avaient atteint une compréhension aussi globale ; très peu d'hommes avaient eu la possibilité ou la capacité d'exprimer leur propre expérience et leurs propres idées à ce propos. Qu'est-ce qui a permis à Purry de le faire ? Il n'est pas aisé de répondre à cette question. Purry était sans doute une personne assez cultivée, mais nous ne savons rien de son éducation. Une chose saute aux yeux : Purry pensait avec la Bible – une expérience pratiquée par d'innombrables individus après lui. La Bible lui fournit des mots, des arguments et des récits. (Ginzburg, 2002, p. 15)

9. « D'une façon remarquable, le savoir des chasseurs, et le lexique utilisé par eux se caractérisent par des métonymies. De telles figures de rhétorique permettent de caractériser cette activité intellectuelle qui consiste à mettre en récit, à partir de traces parfois très ténues, une série cohérente d'événements. » (Danblon, 2009a)

Carlo Ginzburg soumet ses interrogations au lecteur : d'où provient la vision globale du monde dont disposait un individu comme Purry ? En écrivant « il n'est pas aisé d'y répondre » et « nous ne savons rien de son éducation », l'auteur situe la suite de son propos dans le domaine de la conjecture. Pourtant, la suite du texte redevient affirmative et ne semble pas faire l'objet d'une discussion : « Purry pensait avec la Bible – une expérience pratiquée par d'innombrables individus après lui. La Bible lui fournit des mots, des arguments et des récits ». Ce changement de ton aura certainement pour effet de réinstaurer l'autorité de l'historien aux yeux du lecteur : Ginzburg affirme et nous n'avons pas a priori de raison de ne pas considérer ses propos comme la vérité.

À quel niveau se situe la *preuve* permettant à l'auteur de passer de la question formulée à l'affirmation selon laquelle Purry avait une conception globale du monde parce qu'il pensait avec la Bible ?

Nous retrouvons en premier lieu une conception de la preuve « classique » en histoire. L'historien peut affirmer que Purry pensait avec la Bible car cela se voit dans ses « mots, [ses] arguments et [ses] récits ». Mais le lecteur pourrait encore exiger que l'historien lui présente des documents écrits de la main de Purry susceptibles d'être rapprochés de certains passages de la Bible. Les propos de Ginzburg pourront donc être soumis aux mécanismes de contrôle tels que définis, entre autres, par Krzysztof Pomian.

Le recours à cette acceptation classique de la preuve en histoire ne doit pas nous faire oublier la dimension incertaine de la réponse apportée car, même à la fin du texte, la proposition « il n'est pas aisé de répondre à cette question » reste vraie. En l'absence d'une connaissance exhaustive du passé, la preuve permettant le passage de l'interrogation à l'affirmation est elle-même de nature rhétorique : si les indices sur lesquels le Ginzburg enquêteur a pu fonder son propos revêtent une réelle dimension heuristique, la part d'incertitude qui les accompagne reste intacte derrière les propos du Ginzburg historien.

Ce qui est en jeu chez Carl Ginzburg pourrait renvoyer à un besoin¹⁰, commun aux historiens, de donner un statut de vérité à leurs discours dans la phase de justification, alors qu'ils reconnaissent par ailleurs que le savoir reste en partie conjecturel¹¹ (cela se traduit, en l'occurrence, par le passage d'un *ethos* d'enquêteur, qui partage ses doutes avec le lecteur, à un *ethos* d'expert, susceptible de lui livrer des certitudes). La situation d'énonciation en histoire

10. Ce besoin a sans doute été réactivé à la suite du *linguistic turn* : « Le désenchantement sceptique risque de produire d'autres effets dévastateurs. À force de répéter aux quatre coins des gazettes qu'il n'y a pas de vérité en histoire, mais seulement des interprétations subjectives et relatives, le public va finir par le croire. Dès lors, pourquoi prêterait-il attention à ce que disent les historiens ? [...] Si, en outre, les historiens désespèrent d'atteindre des vérités, au nom de quoi justifier l'enseignement obligatoire de leur discipline ? » (Prost, 1996, p. 261)

11. « Le fait que l'argumentation de l'intrigue repose sur des preuves, que l'histoire met en œuvre de multiples dispositifs de démonstration, ne suffit pas à surmonter cette difficulté : les vérités restent partielles. » (*Ibid.*, 1996, p. 262)

suppose alors l'établissement d'un « comme si »¹². À un premier niveau, le « comme si » du discours de l'historien lui permet de maintenir une ambiguïté entre le véridique et le vraisemblable¹³. Mais, à un second niveau, comme nous l'avons vu avec Farge, le « comme si » peut être doublé d'effets persuasifs qui dépassent ce rapport conventionnel. Nous avons vu que l'efficacité de son argumentation était renforcée par un glissement, d'une posture classique en histoire (point de vue de surplomb) à un point de vue qui entretient un lien intime avec les événements narrés. L'effet d'évidence qui s'ensuit est le résultat d'une rupture au niveau de la temporalité de la narration historique¹⁴ (où les mots de l'historien interviennent nécessairement après les événements), qui permet à Arlette Farge de récupérer une partie des effets persuasifs d'un discours de témoin que l'historien ne peut, a priori, revendiquer¹⁵.

L'étude des effets rhétoriques du « comme si » de l'historien pourrait neutraliser une partie des effets sur lesquels repose la validité de son discours. Car, à la différence du « comme si » du genre épideictique, qui suppose un accord entre l'orateur et le public, le « comme si » de l'histoire semble justement tenir au fait que le public perçoit le discours de l'historien comme la vérité historique, au moins jusqu'à ce qu'il soit remis en cause par une autre thèse.

Voici donc le paradoxe que nous voulions mettre en avant : s'il y a une nécessité pour les historiens d'avoir recours aux preuves techniques de la rhétorique, elles ne semblent pas pouvoir être étudiées en tant que preuves en histoire.

L'enjeu du paradoxe que nous venons de décrire est important au regard des évolutions récentes de la discipline historique. Il semble en effet que la reconnaissance de nouveaux objets d'étude aille de pair avec une sophistication croissante des techniques utilisées par les historiens lors de la phase de transmission de leurs résultats¹⁶.

12. « Dans ma perspective, l'expression "comme si" souligne le fait qu'il y a une conviction partagée entre un orateur et une audience grâce à laquelle ils peuvent se comporter "comme si" une croyance désirée – c'est-à-dire une représentation motivationnelle – était une croyance bien réelle. » (Danblon, 2009b)
13. Ce type de « comme si », comme le note Emmanuelle Danblon, serait caractéristique du passage d'une représentation iconique à une représentation symbolique de la réalité. La persuasion, plutôt qu'un simple enrobage de la vérité, deviendrait alors effort permanent et simultanément nécessaire à tout effort d'effabilité. Dès lors, « ce que la pensée théorique a perdu en irréfutabilité en cherchant à dire la vérité, elle le récupère, par le "comme si", non pas en termes épistémologiques, mais en termes psychologiques ». (Danblon, 2002, p. 69)
14. « Par essence, l'histoire est connaissance par les documents. Aussi la narration historique se place-t-elle au-delà de tous les documents, puisqu'aucun d'eux ne peut être l'événement ; elle n'est pas un photomontage documentaire et ne fait pas voir le passé "en direct", comme si vous y étiez. » (Veyne, 1971, p. 15)
15. Renaud Dulong développe, dans la conclusion de son ouvrage, le malaise de l'historiographie face au « toujours premier récit » (Dulong, 1998).
16. Pour rester dans le cadre du XVIII^e siècle, nous pouvons par exemple évoquer la parution d'un ouvrage de Christophe Loir, *Bruxelles néoclassique, mutation d'un espace urbain (1775-1840)*, 2009. L'auteur alterne entre des développements historiques « classiques » sur les aspects

La notion de « comme si » offre une possibilité théorique de concilier un regard lucide sur la part de rhétorique que comporte le travail de l'historien sans remettre en cause son expertise sur le passé. Il est en effet illusoire de penser que le lecteur puisse effectivement réaliser toutes les opérations de contrôle mises en place par l'auteur, de même que de penser qu'il puisse y avoir une preuve extratechnique à l'appui de chacun de ses propos. Partant, c'est grâce à la description du « comme si » que la part d'arbitraire de la validité des discours de l'historien cesse d'être une raison suffisante pour remettre en cause son autorité (quand bien même il utiliserait intentionnellement des preuves techniques de la rhétorique pour écrire l'histoire).

Mais, au-delà des historiens, le paradoxe que nous avons étudié concerne, plus généralement les chercheurs en sciences sociales : ils doivent établir des critères de validité de leurs discours (pour maintenir une distance entre la parole scientifique et la parole des gens), tout en sachant que le passage de la théorie à la pratique (avec, notamment, le travail d'écriture) suppose que l'efficacité soit soumise à la part d'artifice que comporte toute situation de communication.

Références

- ARISTOTE, *Rhétorique*, Livre I, trad. M. Dufour, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- DANBLON Emmanuelle, 2002, *Rhétorique et rationalité. Essai sur l'émergence de la critique et de la persuasion*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.
- 2009a, « Sur le paradoxe de la preuve en rhétorique », *Communications*, n° 84, *Figures de la preuve*, R. Mandressi éd., p. 9-21.
- 2009b, « The notion of pseudo argument in Perelman's thought », *Argumentation*, vol. XXIII, n° 3, août, p. 351-359.
- DULONG Renaud, 1998, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, EHESS.
- FARGE Arlette, 1974, *Le vol d'aliments à Paris au XVIII^e siècle. Délinquance et criminalité*, Paris, Plon.
- 1986, *La vie fragile. Violence, pouvoirs et solidarités à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette.
- 1989, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil.
- 2000, *La chambre à deux lits et le cordonnier de Tel-Aviv*, Paris, Seuil (Fiction & Cie).
- 2001, « Le siècle mineur. Entretien avec Arlette Farge », propos recueillis par S. Grellet et P. Mangeot, *Vacarme*, n° 15, Paris, printemps, en ligne [<http://www.vacarme.org/article156.html>], consulté le 7 octobre 2010.

principaux des mutations de l'espace urbain et des « analyses par promenades » visant à mettre le lecteur dans une situation comparable à celle d'un contemporain confronté à la nouveauté de l'environnement urbain.

- 2002, « Arlette Farge. Le parcours d'une historienne », propos recueillis par L. Vidal, *Genèse*, n° 48, p. 115-135.
- 2005, « La parole comme événement. Entretien avec Arlette Farge », Propos recueillis par C. Deslypper et G. Dreux, *Nouveaux Regards*, n° 30, p. 57-60.
- 2009, *Essai pour une histoire des voies au XVIII^e siècle*, Paris, Bayard.
- FARGE Arlette, FOUCAULT Michel, 1982, *Le désordre des familles. Lettres de cachet des archives de la Bastille au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard.
- GINZBURG Carlo, 1989, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion.
- 2002, « La latitude, les esclaves, la Bible », *Vivre le sens*, J. Kristeva, F. Marmande éd., Paris, Seuil, p. 13-17.
- 2007, *Un seul témoin*, Paris, Bayard.
- LOIR Christophe, 2009, *Bruxelles néoclassique. Mutation d'un espace urbain (1775-1840)*, Bruxelles, CFC.
- POMIAN Krzysztof, 1989, « Histoire et fiction », *Le Débat*, n° 54, p. 114-137.
- PROST Antoine, 1996, *Douze leçon sur l'histoire*, Paris, Seuil.
- RABATEL Alain, 2008, *Homo narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*, Limoge, Lambert Lucas (en particulier le t. I : *Les points de vue et la logique de la narration*).
- RICOEUR Paul, 1983, *Temps et récit*, t. I, Paris, Seuil.
- VEYNE Paul, 1971, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Seuil.
- WALLENBORN Hélène, 2006, *L'historien, la parole des gens et l'écriture de l'histoire. Le témoignage à l'aube du XXI^e siècle*, Bruxelles, Labor.