



**HAL**  
open science

# Vraisemblance référentielle, nécessité narrative, poétique de la vue. L'historiographie grecque classique entre factuel et fictif.

Claude Calame

## ► To cite this version:

Claude Calame. Vraisemblance référentielle, nécessité narrative, poétique de la vue. L'historiographie grecque classique entre factuel et fictif.. *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 2012, 67 (1), [https://www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=ANNA\\_671\\_0081](https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=ANNA_671_0081). hal-01222339

**HAL Id: hal-01222339**

**<https://hal.science/hal-01222339>**

Submitted on 29 Oct 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Vraisemblance référentielle, nécessité narrative, poétique de la vue L'historiographie grecque classique entre factuel et fictif

*Claude Calame*

À la suite du *linguistic turn*, le « tournant pragmatique » n'a pas manqué de relancer l'interrogation sur la nature de la fiction. La controverse s'est essentiellement focalisée sur les différentes formes de fiction littéraire, en particulier le roman. On a tenté d'identifier une série de critères d'ordre linguistique qui permettraient de distinguer le récit fictif du récit factuel. Face aux difficultés d'une entreprise d'inspiration narratologique, la philosophie des actes de langage s'est emparée du problème pour proposer de la fiction une définition purement pragmatique. Pour John Searle, l'écriture de la fiction relèverait de la « feintise ludique », elle correspondrait à des assertions feintes ; en effet, dans le domaine de la fiction, « L'auteur prétend accomplir un acte illocutionaire par le moyen de la production (écrite) d'énoncés. Dans la terminologie des *actes de langage*, l'*acte illocutionaire* est feint alors que l'*acte d'énonciation* est réel. » C'est dire que, du point de vue de l'énonciation, rien ne distingue les assertions du « discours sérieux » des assertions du discours fictif ; tout dépend du contrat d'ordre pragmatique passé entre l'auteur, avec son intentionnalité, et le lecteur. Mais, à propos des genres romanesques, J. Searle propose aussi de distinguer les relations verticales (et référentielles) du discours sérieux, des conventions horizontales établies entre l'auteur et son lecteur : tout dépend de l'acceptabilité de l'« ontologie », c'est-à-dire du monde possible créé dans le discours, le « monde du texte ». Ainsi, à propos des références offertes par le roman policier, le philosophe du langage reconnaît que « la plupart des récits fictionnels contiennent des éléments non fictionnels : accompagnant les références feintes à Sherlock Homes et à Watson, il y a dans la bouche de Sherlock Holmes des références réelles à Londres, à Baker Street et à la gare de Paddington », ne serait-ce

que par l'intermédiaire des personnages mis en scène dans le récit<sup>1</sup>. Du point de vue référentiel, la limite entre le fictif et le factuel est donc pour le moins poreuse. Sans doute est-ce notamment de ces références externes que dépendent non seulement la cohérence interne du monde possible construit dans et par le discours, mais aussi son acceptabilité, et par conséquent sa vraisemblance.

Référence et vraisemblance, tels sont les deux aspects du discours d'apparence fictif que l'on aimerait aborder ici, mais en portant l'attention sur le type de discours qui lui est désormais opposé, le discours factuel et, plus précisément, le discours historiographique. La perspective sera à la fois linguistique et anthropologique puisque le regard oblique et critique adopté sera animé par le contact avec cette culture autre qu'est la culture grecque ancienne. Si Hérodote a pu passer pour le « premier historien de l'Occident », si Thucydide a longtemps été présenté comme le fondateur de l'histoire politique et événementielle<sup>2</sup>, il s'avère que ni l'un, ni l'autre ne distinguent les actions des hommes qui, pour nous, relèveraient du mythe de celles qui relèveraient de l'histoire ; ils ne font pas de distinction de fait entre « récit fictif » et « récit factuel ». La valeur de vérité historique des protagonistes de l'histoire héroïque tels Minos, Hélène ou Thésée n'est pas mise en question, ni par l'enquêteur d'Halicarnasse, ni par l'historien athénien ; ces figures héroïques obéissent aux mêmes motivations anthropologiques que les protagonistes de l'histoire plus récente – guerres médiques ou guerre du Péloponnèse. Par ailleurs, on le verra, l'Aristote de l'*Art poétique* inscrit la représentation poétique de type narratif précisément dans l'ordre du possible et du vraisemblable. Sans doute n'est-ce pas un hasard si la question de la vraisemblance est étonnamment peu présente dans les débats contemporains sur le fictif et le factuel en écriture de l'histoire. En atteste un recueil tout récent d'études publiées par *Le Débat* sous l'intitulé « L'histoire saisie par la fiction ». La référence à la dimension littéraire de l'écriture de l'histoire reste le modèle offert par le roman classique<sup>3</sup>. Guidé par une question qui ne relève pas uniquement de l'intrigue narrative, le détour par une culture qui ne connaît pas encore la forme du roman devrait s'avérer salutaire.

1 - John R. SEARLE, « Le statut logique du discours de la fiction », *Sens et expression. Études de théorie des actes de langage*, Paris, Éd. de Minuit, 1982, p. 101-119 (étude parue sous le titre « The logical status of fictional discourse », *New Literary History*, 6, 1975, p. 319-332, ici p. 327 et 330 pour les deux citations) ; à ce propos on verra les références données dans l'article de Jean-Marie SCHAEFFER, « Fiction », in O. DUCROT et J.-M. SCHAEFFER (dir.), *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éd. du Seuil, 1995, p. 373-384.

2 - Selon le titre de l'ouvrage resté classique de Max POHLENZ, *Herodot: der erste Geschichtschreiber des Abendlandes*, Leipzig, Teubner, 1937 ; quant à Thucydide, voir l'étude critique de Nicole LORAUX, « Thucydide n'est pas un collègue », *Quaderni di Storia*, 12, 1980, p. 55-81.

3 - Voir en particulier les études de Pierre NORA, « Histoire et roman : où passent les frontières ? », et d'Antoine COMPAGNON, « Histoire et littérature, symptôme de la crise des disciplines », *Le Débat*, 165, 2011, p. 6-12 et 62-70.

## Récit factuel/récit fictif : la vraisemblance

Ces quelques considérations d'ordre théorique et pratique constituent donc le prélude à une brève réflexion linguistique et anthropologique sur la question de la vraisemblance historiographique, avec d'une part son critère de cohérence interne, logique et sémantique, et d'autre part sa dimension de référence externe que l'on verra essentiellement ancrée dans le visuel ; un vraisemblable qui réunit sous un même concept la logique interne (le « plausible ») d'un discours d'ordre en général narratif et l'adéquation externe à une réalité factuelle et historique. Dans sa double dimension référentielle, la vraisemblance apparaît comme l'une des conditions (nécessaires et suffisantes) pour assurer l'effet pragmatique de mises en discours qui relèvent de fait à la fois du factuel et du fictif ; le vraisemblable contribue à garantir, notamment par des moyens esthétiques, cognition, conviction et adhésion. Car la fiction sera entendue ici au sens étymologique du terme, en tant que fabrication discursive, par des moyens verbaux et rhétoriques, d'un monde possible à partir d'un référent donné ; elle s'inscrit ainsi dans un « régime de vérité » d'ordre culturel, marqué dans l'espace et dans le temps. La fiction n'est donc ni réduite aux conditions pragmatiques de sa production et de sa réception en tant que « feintise ludique » (partagée), ni création discursive d'un monde possible autonome<sup>4</sup> ; elle est saisie 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. Avec cette définition, la fiction relève de l'ordre de la configuration et de la représentation discursive et esthétique, indiquant la perméabilité entre différentes formes d'historiographie narrative (ou de description anthropologique) et différentes formes de roman réaliste ou de science-fiction. La fiction comme « poïétique » correspond à des régimes de vérité spécifiques, par le biais d'une pragmatique fondée non seulement sur une capacité représentationnelle d'ordre neurologique sans doute commune, mais aussi sur les nombreux modes de l'immanquable référence sémantique (et par conséquent culturelle) et sur les stratégies énonciatives variées portant toute forme langagière et discursive.

Ainsi, envisagée du point de vue de la fiction comme configuration discursive et culturelle, la distinction traditionnellement tracée entre « écritures de l'histoire » et « écritures de la fiction », entre le factuel et le fictif, s'avère spécialement poreuse. Elle ne peut guère être retenue qu'à titre opératoire. Cette perméabilité

4 - Voir notamment Silvana BORUTTI, « Fiction et construction de l'objet en anthropologie », in F. AFFERGAN *et al.* (dir.), *Figures de l'humain. Les représentations de l'anthropologie*, Paris, Éd. 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 ; voir aussi les pages déterminantes de Silvana BORUTTI, *Filosofia dei sensi. Estetica del pensiero tra filosofia, arte e letteratura*, Milan, Raffaello Cortina, 2006, p. XI-XLVIII.

se fonde d'une part sur le constat que discours factuel et discours fictif sont de l'ordre de la représentation (verbale, discursive, culturelle). 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 cognition<sup>5</sup>. 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 et esthétiques 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 nouveaux, mais qui s'inscrivent dans une structure de renvoi culturel. 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. Dans la mise en intrigue jouent un rôle essentiel non seulement la logique causale qui assure la cohérence interne du récit, les motivations auxquelles sont soumis les acteurs de l'histoire ou, sur le plan énonciatif, les procédés de *deixis* énonciative et de renvoi pragmatique par des gestes verbaux de *demonstratio ad oculos* ; mais importe aussi la configuration sémantique qui, notamment par la vue, assure au récit une référence externe supplémentaire, en relation avec la conjoncture historique et culturelle présente<sup>6</sup>. On retrouve ainsi les deux critères, de cohérence interne et renvoi externe, du vraisemblable, envisagé également dans sa composante pragmatique.

En termes très schématiques, cela signifie que les récits reçus comme factuels et les récits ressentis comme fictifs s'inscrivent, du point de vue de la fiction, comme *poiésis* sur une échelle de gradation interprétative, tant dans leur cohérence interne que par l'intensité du rapport avec le monde naturel et culturel dont ils

5 - 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, voir Claude CALAME, « 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 (voir Jean-Marie SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Éd. du Seuil, 1999, p. 145-179), et à une capacité humaine de modélisation mentale animant la relation esthétique (*ibid.*, p. 327-335), il faut ajouter les capacités de création discursive propres à notre activité verbale.

6 - 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 RICCEUR, *Temps et récit*, Paris, Éd. du Seuil, 1983, t. I, 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 : Claude CALAME, *Pratiques poétiques de la mémoire. Représentations de l'espace-temps en Grèce ancienne*, Paris, La Découverte, 2006, p. 15-40, en insistant sur l'intégration de l'espace dans les pratiques mémorielles. La dimension interprétative du monde possible et de la vérité construite dans la mise en discours historiographique est explorée en particulier dans l'essai d'Enzo TRAVERSO, *Le passé, modes d'emploi. Histoire, politique, mémoire*, Paris, La Fabrique éditions, 2005, p. 66-79.

dépendent de toute façon. Cette gradation vers le référentiel s'opère en particulier par le biais de la *deixis* énonciative et par le moyen des capacités évocatrices et « visualisantes » de toute forme de discours. Les uns comme les autres sont donc des discours fictionnels 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 sont marqués dans leur inmanquable composante fictionnelle, en tant que configurations verbales, par une distance d'ordre culturel et symbolique, soit dans le temps, soit dans l'espace.

Pour adopter à cet égard le regard décentré et médiat qu'impose le passage par 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 » (*emic*) donc, assorties des catégories « étiques » (*etic*) propres à la culture grecque classique, 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 sont confrontés à une histoire correspondant à un passé héroïque dont la mémoire est configurée par des aèdes et inscrite dans une tradition poétique épique. Des logographes tels Hérodote ou Thucydide reconfigurent au nom d'une anthropologie implicite 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 historique du discours historiographique grec classique afin de 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 ; sans relation référentielle, pas d'effet ni cognitif, ni esthétique.

## Cohérence : le vraisemblable et le nécessaire

### 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*)<sup>7</sup>. Le nécessaire

7 - ARISTOTE, *Poétique* 9, 1451a 36-51b10 ; pour ce sens singulier de *mûthos*, voir Claude CALAME, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie*, Paris, Les Belles Lettres, [1996] 2011, p. 42-49 ; quant au rôle joué par le nécessaire et le

(*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 kathólou*), 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 » (*hos epì tò polú*).

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 (*mímēsis*) 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 aussi raconter ce qui est advenu (*tà genómēna*), en particulier quand les événements relatés coïncident avec ce qui est vraisemblable et possible<sup>8</sup> ! 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 *mímēsis*.

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

probable dans l'unité et la cohérence du *mûthos*, voir ARISTOTE, *Poétique* 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.

8 - ARISTOTE, *Poétique* 9, 1451b 27-32, éd. et trad. par R. DUPONT-ROC et J. LALLOT, Paris, Éd. du Seuil, 1980 ; ce n'est sans doute pas un hasard si dans ce contexte, Aristote emploie pour désigner la narration mimétique non pas le verbe *légēin*, « relater », mais *poiēin*, « créer » ; voir C. CALAME, *Pratiques poétiques de la mémoire...*, op. cit., p. 61-64.

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 – pour reprendre les trois moments de *mimésis* évoqués par Paul Ricoeur<sup>9</sup>. Cette *mimésis* – faut-il ajouter – n'est pas uniquement narrative, comme le voudraient Aristote et, à sa suite, le philosophe français, mais c'est une *mimésis* 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 XIX<sup>e</sup> 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 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 genoména*) que les actions à venir susceptibles d'offrir des ressemblances en raison de leur caractère humain, et de les juger ainsi utiles (*ophélimoi*)<sup>10</sup>. 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 premiers 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 et de représentation discursives à dimension pragmatique sont aussi celles de nos propres pratiques historiographiques.

### Plutarque : une historicité éthique

À l'époque impériale par exemple, Plutarque conçoit sans ambages 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

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

10 - THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponnèse* 1, 22, 4 ; on se référera, à propos de ce passage souvent allégué, au commentaire de Simon HORNBLLOWER, *A commentary on Thucydides I. Books I-III*, Oxford, Clarendon Press, 1991, p. 59-62.



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 (*antilogiai*), 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*, le maître en philosophie politique 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 spartiate<sup>11</sup>. 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 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 », 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, fabuleux et donc fictif des récits placés sous cette étiquette. Ces récits de l'âge des héros n'offrent ni crédibilité, ni « clarté » (*saphêneia*), 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 héroïque 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

11 - PLUTARQUE, *Vie de Lycurgue* 1, 1-7 ; *Id.*, *Vie de Numa* 1, 1 et 7 ; pour la question controversée de l'historicité de Lycurgue, législateur légendaire de Sparte, voir Mario MANFREDINI et Luigi PICCIRILLI, *Plutarco. Le Vite di Licurgo e di Numa*, Milan, Mondadori, 1980, p. XI-XXVII ; voir ARISTOTE, fragment 533 ROSE. Quant à l'importance du témoignage visuel dans l'historiographie grecque, on se référera par exemple à l'étude de François HARTOG, *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris, Éd. de l'EHESS, 2005, p. 45-88.

des auditeurs face à cette « archéologie », face à ce récit d'actions héroïques appartenant à un passé éloigné<sup>12</sup>.

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<sup>e</sup> siècle. Dans ce contexte, la cause qu'allègue l'auteur 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 quinquagénaire, le biographe gréco-romain choisit la version qu'il déclare la plus vraisemblable parce qu'elle est la mieux attestée ; une version qui relèverait à nos yeux non seulement du roman, mais surtout du mythe dans la mesure où elle met en scène le rapt de la 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 d'Antiope, attestée chez les meilleurs des *atthidographes*, spécialistes de l'histoire locale d'Athènes<sup>13</sup>. 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, n'est pas l'adéquation de la vie héroïque de Thésée avec une réalité « historique », mais 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.

### 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 déjà ainsi, à d'autant plus forte

12 - PLUTARQUE, *Vie de Thésée* 1, 1-2, 3, voir également *Id.*, *Vie de Romulus* 2, 4 et 3, 1 ; sur les principes de l'« archéologie » de Plutarque, voir l'excellent commentaire de Carmine AMPOLO et Mario MANFREDINI, *Plutarco. Le Vite di Teseo e di Romolo*, Milan, Mondadori, 1988, p. IX-XVII et p. 195-197 ; sur *arkhaia* et vérité historique, voir C. CALAME, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque*, op. cit., p. 49-76.

13 - PLUTARQUE, *Vie de Thésée* 28, 1 (voir aussi 26, 1, pour l'expression *piñhanótera 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 *Id.*, *Vie de 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 S. BORUTTI, « Fiction et construction de l'objet en anthropologie », art. cit., p. 75-78 ; pour Plutarque, voir encore M. MANFREDINI et L. PICCIRILLI, *Plutarco. Le Vite di Licurgo e di Numa*, op. cit., p. XI-XV.

raison, chez les premiers enquêteurs sur le passé ancien et tout récent que sont Hérodote et Thucydide. C'est en effet 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 la question est reportée du niveau référentiel sur celui du jugement porté par l'historien sur le cours des événements : report du « récit » au « discours ». 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 revenus<sup>14</sup>. 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, conformes à la « nature » de l'homme (*tò anthrōpinon*), conformément à l'anthropologie sous-jacente à la conception thucydidéenne de l'action historique des hommes, dans le présent.

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 (*eikázein*) des expéditions maritimes qui précédèrent, telle celle de Minos ; ou encore 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'histoire – qu'il s'agisse des « temps anciens » (*tà palaiá ou tà arkhaîa*), c'est-à-dire du temps des héros, ou qu'il s'agisse des événements contemporains<sup>15</sup>. Au-delà de toute distinction (anachronique)

14 - THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponnèse* 1, 4 ; pour la traduction de l'expression *hōs eikós*, les commentateurs anglais hésitent entre « as was likely » et « as was natural » : voir S. HORNBLOWER, *A commentary on Thucydides*, *op. cit.*, I, p. 22 et p. 33. Voir aussi l'étude de Pascal PAYEN, « Préhistoire de l'humanité et temps de la cité : l'archéologie de Thucydide », *Anabases*, 3, 2006, p. 137-154.

15 - THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponnèse* 1, 9, 4-5 et 8, 46, 4-5. Sans mise en cause de la vérité historique du passé héroïque, les expressions *tà palaiá* et *tà arkhaîa* se réfèrent, chez Hérodote comme chez Thucydide, à ce qui, pour nous, est devenu « mythe » : voir Claude CALAME, « La fabrication historiographique d'un passé héroïque en Grèce classique : *Arkhaîa* et *palaiá* chez Hérodote », *Ktéma*, 31, 2006, p. 39-49.

entre « mythe » et « histoire », l'essentiel pour l'historiographe est donc de pouvoir assurer la crédibilité de ce qu'il avance ; dans le cas particulier, l'historien fonde la crédibilité de son récit de l'action historique non seulement sur sa propre représentation de ce qui est humain, mais aussi sur le paradigme moral duquel dépend son récepteur implicite (le citoyen athénien de la fin du V<sup>e</sup> 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 spécifiquement au temps des héros, Thucydide déclare son intention épistémologique dès le préluce 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 anticipent largement sur le « paradigme indiciaire » attribué au XIX<sup>e</sup> siècle ; elles 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 (*tekmeriôσαι*) 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 épique<sup>16</sup>.

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 (*nomízein*) 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 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 moyen de l'insertion de l'action héroïque dans un paradigme anthropopoïétique que les Grecs ont pu croire à leurs mythes<sup>17</sup>.

16 - THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponnèse* 1, 10, 1-3, et aussi le célèbre passage de 1, 21, 1 ; à propos des paramètres de l'histoire indiciaire de Thucydide, voir C. CALAME, *Pratiques poétiques de la mémoire...*, op. cit., p. 46-57, avec les quelques remarques convergentes formulées par F. HARTOG, *Évidence de l'histoire...*, op. cit., p. 76-80. Le paradigme indiciaire a été énoncé – rappelons-le – par Carlo GINZBURG, « Signes, traces, piste. Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, nov. 1980, p. 3-44, repris sous un titre un peu différent dans *Id., Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, [1986] 1989, p. 139-180.

17 - Pour reprendre l'intitulé de l'essai de Paul VEYNE, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Éd. du Seuil, 1983, p. 105-112, qui montre qu'encore chez Pausanias, la critique indigène des mythes est animée par la piété.

Rappelons qu'à l'issue du contraste tracé entre la fabrication poétique de ce qui pourrait arriver par le biais de la *mimésis* 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*)<sup>18</sup>.

## Vraisemblance et vue : l'évidence

### Épistémologie de la vision et du diagnostic : Thucydide

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 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, rendant l'approche indicielle délicate. 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 (*tekmeriôσαι*), est susceptible de « révéler » (*dedélogken*) ; 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 cité au moment du premier engagement naval contre Corcyre. De manière analogue, l'historiographe lui-même déclare que, pour les temps les plus anciens, une recherche aboutissant à une reconnaissance claire (*saphôs heureîn*) n'est souvent pas possible, mais 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 apparents<sup>19</sup>.

On le signale 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

18 - ARISTOTE, *Poétique* 9, 1451b 15-18 ; pour le reste, voir notes 6 et 7.

19 - THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponnèse* 1, 9, 3, aussi 1, 3, 3 et 1, 10, 3 et 1, 13, 5 ; voir ensuite 1, 1, 2 et 1, 3, 1, ainsi que 1, 20, 1, en écho annulaire.

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 » (*deloûn*), pour finalement « savoir » (*eidénai*), avec le double jeu de mots 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 medên eidôs Oidípous*)<sup>20</sup>. 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 (*súgkeitai*) constitue une acquisition pour toujours davantage qu'une déclamation destinée à une audition immédiate<sup>21</sup>. » 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 empirique et directe que les procédures de composition destinées à faire voir. Garantie de la vraisemblance externe, la réalité référentielle apparaîtrait donc dans le discours même.

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. Laissant à chacun et en particulier au médecin le soin de faire des conjectures sur les causes de l'épidémie et ses effets, Thucydide dit se limiter à l'examen (*skopôn*) et à l'expression visuelle (*delôso*) 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 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 (*semênai*)<sup>22</sup>. Quoi qu'il en soit, dans ces différentes lectures des signes,

20 - SOPHOCLE, *Œdipe-Roi* 316-462 ; voir Bernard KNOX, *Oedipus at Thebes*, New Haven, Yale University Press, 1957, p. 117-135, ainsi que les indications que j'ai données notamment quant aux jeux de mots auxquels se prête le nom d'*Oidípous* dans Claude CALAME, *Masques d'autorité. Fiction et pragmatique dans la poésie grecque antique*, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 190-197.

21 - THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponnèse* 1, 22, 4 ; on verra à ce propos Bruno GENTILI et Giovanni CERRI, *Storia e biografia nel pensiero antico*, Rome/Bari, Laterza, 1983, p. 5-12.

22 - THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponnèse* 2, 48, 3 et 1, 72, 1 ; la description par Thucydide de l'épidémie qui frappa Athènes est marquée par le vocabulaire médical du diagnostic : voir S. HORNBLLOWER, *A commentary on Thucydides, op. cit.*, I, p. 319-325 ;

Thucydide se situe dans la perspective de la médecine hippocratique : elle fonde ses diagnostics sur une véritable sémiologie.

### Épistémologie de l'indication et de la démonstration : Hérodote

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 une 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 : moins la posture d'un témoin visuel que celle d'un arbitre (par exemple entre plusieurs versions du même récit), 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 homérique<sup>23</sup>. 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 » (*semátnein*), selon le mot célèbre d'Héraclite. Mais les protagonistes de l'histoire recourent aussi aux services d'« éclaireurs » 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 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-*

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 C. CALAME, *Pratiques poétiques de la mémoire...*, *op. cit.*, p. 50-61.

23 - HÉRODOTE, *Proème*. Sur le sens à attribuer à *historía* à partir de son étymologie, voir les différentes références que j'ai données dans C. CALAME, *Pratiques poétiques de la mémoire...*, *op. cit.*, p. 57-61 avec la note 46 ; on y ajoutera F. HARTOG, *Évidence de l'histoire...*, *op. cit.*, p. 58-61.

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 au mage usurpateur. Elle s'empresse alors d'indiquer (*seménas*) ce qui est advenu (*tà genómena*)<sup>24</sup>.

Ce savoir d'ordre implicitement visuel est assumé par Hérodote lui-même, notamment quand il déclare au début 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 » : *heméis ídmen*) 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.<sup>25</sup>. 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 l'enquêteur d'Halicarnasse 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 : *hôn akoíē 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 *semáínein*, dans les termes herméneutiques d'une interprétation de signes, d'indices<sup>26</sup>.

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 les

24 - HÉRODOTE, *Enquête* 3, 17,1-26,1 et 3, 68,1-70,1 ; voir HÉRACLITE, fragment 22 B 93 DIELS-KRANZ ; sur les modes des enquêtes internes à l'*Historía* 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.

25 - HÉRODOTE, *Enquête* 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 Catherine DARBO-PESCHANSKI, *Le discours du particulier. Essai sur l'enquête hérodotéenne*, Paris, Éd. du Seuil, 1987, p. 43-83.

26 - HÉRODOTE, *Enquête* 1, 20 et Thucydide, *Histoire de la guerre du Péloponnèse* 1, 4 ; voir Pascal PAYEN, « *Historia* et intrigue. Les ressources 'mimétiques' de l'*Enquête* d'Hérodote », in M.-R. GUELFUCCI (dir.), *Jeux et enjeux de la mise en forme de l'histoire. Recherches sur le genre historique en Grèce et à Rome*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2011, p. 139-160.



déclarations méthodologiques d'Hérodote dans le célèbre livre II : les dits des Égyptiens sont explicitement complétés par les observations dépendant « de mon regard » (*tês emês ôpsios*). Les *legômena* 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 en particulier par ce verbe, conjugué dans une forme du futur performatif, que l'enquêteur introduit sa propre interprétation démonstrative des causes de la crue estivale du Nil : *phrásô di'hóti moi dokéei*, « 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<sup>27</sup>. 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 prélude-signature de l'enquête ; on y remarque 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 *héde*, 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 terme apparaît dans le même énoncé inaugural pour désigner les hauts faits « démontrés » (*apodekhthénta*) 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<sup>28</sup>. 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, publiquement.

27 - HÉRODOTE, *Enquête* 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 C. DARBO-PESCHANSKI, *Le discours du particulier...*, *op. cit.*, p. 127-163.

28 - En plus du prélude, voir HÉRODOTE, *Enquête* 1, 16, 2 (dit des actions « démontrées » par un protagoniste de l'histoire), 1, 174, 1 (de manière négative), 2, 18, 1 (*egô apodeiknumi tôi lógôi* : démonstration par le biais du discours ; voir 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 bonnes propositions de Gregory NAGY, *Pindar's Homer: The lyric possession of an epic past*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1990, p. 217-230, et 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 *histories apodexis* », in E. J. BAKKER *et al.* (dir.), *Brill's companion to Herodotus*, Leyde/Boston/Cologne, Brill, 2002, p. 3-32. Voir encore THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponnèse* 1, 6, 6.

## Rhétoriques historiographiques 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 kathólou*), l'unité de l'intrigue qui – on l'a vu – s'oppose au particulier, censé définir l'histoire<sup>29</sup>. 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 ou 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 deloí*), ne produira pas son effet (*érgon*) propre<sup>30</sup>. » 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 (*phantásmata*) 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 prévision<sup>31</sup>. Mais dans le traité sur l'âme, cette faculté humaine de « créer sous les yeux » est envisagée indépendamment des capacités mimétiques du discours.

29 - ARISTOTE, *Poétique* 17, 1455a 22-b 2 ; le flou que les manuscrits entretiennent sur la morphologie de *enelargéstata* est significatif de la force en acte attribuée à l'image ; voir les références que j'ai données à ce propos dans Claude CALAME, « Quand dire c'est faire voir, l'évidence dans la rhétorique antique », *Études de Lettres*, 4, 1991, p. 3-22 (repris dans *Id.*, *Sentiers transversaux. Entre poétiques grecques et politiques contemporaines*, Grenoble, Jérôme Millon, 2008, p. 191-204), ainsi que le commentaire de Roselyne DUPONT-ROC et Jean LALLOT in *La Poétique*, *op. cit.*, p. 278-279.

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

31 - ARISTOTE, *De l'âme* 3, 431a 14-b12 ; et 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.

Entre *Poétique* et *Rhétorique*, la référence à la vue est donc reportée du moment autorial de 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, ce sont encore les qualités 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 » (*eikòs lógos*); un discours tel que celui qu'il prétend offrir lui-même au sujet des hauts faits du héros athénien<sup>32</sup>. 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 la comparaison célèbre entre les arts plastiques et les arts du discours. À 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. Pour Plutarque qui se fonde sur le jeu de mots sur *enárgeia* et *energásasthai*, l'historien athénien serait 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 »<sup>33</sup>.

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; en particulier dans sa forme analogique, la métaphore détient par excellence la capacité de « créer sous les yeux » (*prò ommátōn poiēîn*) 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

32 - THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponnèse* 1, 9, 3 (voir *supra* note 18) et PLUTARQUE, *Thésée* 1, 3 et 5.

33 - PLUTARQUE, *Gloire des Athéniens* 346f-7c. On se gardera 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*, 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*, Pise/L Rome, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1998, p. 105-112 et 155-172.

vie, de les montrer en action, en un mot de créer l'*enérgeia*, la force en acte<sup>34</sup>. 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, *enárgeia*, 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 et ne manquent pas d'introduire l'*enárgeia* déjà dans la *Rhétorique* d'Aristote ! Sans faire ici la longue histoire de l'*evidentia* chère aux rhéteurs romains, on se limitera à en signaler un point d'aboutissement en citant le traité *Du Sublime* attribué à Longin : « Les apparitions (*phantastai*), jeune homme, provoquent par excellence la majesté, l'emphase et la pugnacité. C'est pourquoi certains les dénomment 'représentations d'images' (*eidolopoíitai*). [...] 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 (*enárgeia*) [...]. 'Malheur, elle va me tuer, où fuir ?' – dans ce vers le poète a vu lui-même l'Érynie et ce qu'il a vu dans son imagination (*epphantásthe*), il a contraint les auditeurs, ou peu s'en faut, d'en avoir le spectacle<sup>35</sup>. »

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'*enárgeia* 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'*enárgeia* 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 hommes<sup>36</sup>. Denys d'Halicarnasse le précise bien : une telle capacité de visualisation rendrait caduque la question de l'*eikós*, du vraisemblable. La réalité

34 - ARISTOTE, *Rhétorique* 3, 1410b 29-36, 1411 b 1-10 et 1411b 21-12a 10 ; *enérgeia*, « force en acte » par opposition à *dúnamis* comme « force en puissance », voir *Métaphysique* 8, 1048a 25-29 ; sur *enérgeia* et *enárgeia*, voir mon étude « Quand dire c'est faire voir... », art. cit., p. 18-20, ainsi que A. MANIERI, *L'immagine poetica...*, op. cit., p. 97-104.

35 - 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, « *Ekphrasis* et *enargeia* : la description antique comme parcours », in C. LÉVY et L. PERNOT (dir.), *Dire l'évidence. Philosophie et rhétorique antiques*, Paris/Montréal, L'Harmattan, 1997, p. 249-264, et sur le développement de la notion de *fantasias* : A. MANIERI, *L'immagine poetica...*, op. cit., p. 51-60.

36 - DENYS D'HALICARNASSE, *Lysias* 7, 1-2 ; sur le concept rhétorique d'*evidentia* développé à partir de celui des *phantastai*, voir QUINTILIEN, *Institution oratoire* 6, 2, 29-32 ; voir A. MANIERI, *L'immagine poetica...*, op. cit., p. 126-149.

apparaîtrait directement dans le discours. Une fois encore, aussi bien dans le moment de la production du discours que dans celui de sa réception, les termes de la relation référentielle sont renversés.

## 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 réside la capacité référentielle du discours, avec 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 *hic et nunc* de la communication même des résultats de l'enquête. Non pas « Sur les recherches d'Hérodote », mais « Voici la démonstration publique de l'enquête d'Hérodote d'Halicarnasse » – écrit, ou plutôt dit l'historien en désignant ainsi son *lógos*, son discours. Ce geste inaugural d'intitulé et de signature reporte sur le plan énonciatif les procédures de démonstration publique et « performative » de son discours : *apódeixis hède*, par l'emploi du déictique grec de la désignation et de la présence<sup>37</sup>. Rapidement, les logographes grecs en furent conscients : 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<sup>38</sup>. 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

37 - Sur le sens de *apódeixis*, voir note 27 ; quant à la double référence, anaphorique et démonstrative, du déictique *hède*, voir les indications que j'ai données dans Claude CALAME, « Pragmatique de la fiction : quelques procédures de *deixis* narrative et énonciative en comparaison (poétique grecque) », in J.-M. ADAM et U. HEIDMANN (dir.), *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, Genève/Lausanne, Slatkine/Études de Lettres, 2005, p. 119-143.

38 - Références dans C. CALAME, « Quand dire c'est faire voir... », art. cit., p. 21-22.

mimétiques... Il s'agit d'une esthétique de fabrications et de représentations verbales dont la pragmatique inclut une forte dimension émotionnelle.

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. Il faut non seulement faire apparaître, mais aussi rendre intelligible ; pour une intelligibilité dont les critères varient naturellement dans l'espace et dans le temps, une intelligibilité dont les paramètres changent culturellement, 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 d'ordre discursif et pratique qui se fonde sur les moyens énonciatifs, rhétoriques et poétiques offerts par toute langue. En raison de son caractère discursif, ce vraisemblable correspond à un monde configuré et par conséquent à un monde à caractère fictionnel qui s'inscrit dans un régime de vérité d'ordre culturel ; sa capacité d'évoquer des images renforce, par l'appel à l'imagination aussi bien que par la référence externe, la dimension pragmatique de tout discours : par référence au présent de son énonciation, l'effet esthétique et l'effet passionnel du discours historiographique jouent ici un rôle central. Telles pourraient être les différentes conditions d'existence de ce que l'on pourrait dénommer, dans un oxymore de sophiste, la « fiction référentielle<sup>39</sup> »...

*Claude Calame*  
EHESS



39 - J'ai développé ce concept à propos de la pragmatique des récits héroïques que nous appréhendons comme des « mythes » et des fictions narratives dans Claude CALAME, « La pragmatique poétique des mythes grecs : fiction référentielle et performance rituelle », in F. LAVOCAT et A. DUPRAT (dir.), *Fiction et cultures*, Paris, SFLGC, 2010, p. 33-56 ; voir aussi *Id.*, « Fiction référentielle et poétique rituelle : pour une pragmatique du mythe (Sappho 17 et Bacchylide 13) », in D. AUGER et C. DELATTRE (dir.), *Mythe et fiction*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, 2010, p. 117-135.