



HAL
open science

De la poétique de la foule à la politique de la foule dans 14 juillet d'Éric Vuillard

Louis Autin, Pierre-Victor Haurens, Yves Schulze

► To cite this version:

Louis Autin, Pierre-Victor Haurens, Yves Schulze. De la poétique de la foule à la politique de la foule dans 14 juillet d'Éric Vuillard. *La Révolution française - Cahiers de l'Institut d'histoire de la Révolution française*, 2020, 17. hal-01900219v1

HAL Id: hal-01900219

<https://hal.science/hal-01900219v1>

Submitted on 21 Oct 2018 (v1), last revised 9 Apr 2020 (v2)

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.

De la poétique de la foule à la politique de la foule
dans *14 juillet* d'Éric VUILLARD

Louis AUTIN (Université Grenoble Alpes, Universität Osnabrück)
Pierre-Victor HAURENS (ENS Lyon)
Yves SCHULZE (ENS Lyon)

Résumés

Cet article propose d'analyser l'effort d'É. Vuillard dans *14 Juillet* pour créer une poétique nouvelle des foules, liée à une réhabilitation de l'action collective. Après avoir rappelé les enjeux stylistiques et politiques liés à cette question, les auteurs examinent d'abord les techniques stylistiques allant dans ce sens. L'analyse passe ensuite aux questions génériques, interrogeant notamment l'instabilité produite par un récit sur la foule. Le dernier temps est consacré à l'enchevêtrement de multiples discours sur le collectif révolutionnaire dans l'œuvre: discours traditionnels condamnés, discours autonomes de la foule sur elle-même, discours de l'auteur sur l'universalité du soulèvement et l'anachronicité de la rébellion.

Mots-clés : foule, discours, poétique, politique, écriture de l'histoire

This paper aims to analyse the singular poetic of the crowd which Éric Vuillard tries to forge in 14 Juillet as a rehabilitation of collective action. The authors first place 14 Juillet within the stylistic and political framework of the representation of the crowd; then they examine the stylistics specific to the novel on this question. The focus shifts afterwards to the debates regarding the unstable genre of a work whose main character is the crowd. Finally, the authors take apart the many layers of discourse on the revolutionary mob, from the traditional discourse (which is condemned), to the discourse the crowd holds on itself, and to the auctorial discourse, that postulates the universality of the uprising and its anachronicity.

Keywords: crowd, discourse, poetics, politics, writing of history

Introduction

« Qu'est-ce que c'est, une foule ? Personne ne veut le dire¹ », déclare Éric Vuillard dans son récit, intitulé *14 juillet*. Toutefois il n'entend pas tout à fait aller à l'encontre de ce refus : la définition d'essence, le *ti esti* grec, est un discours de maîtrise, et ultimement, un discours *sur*. La perspective est ici différente, le récit sera écrit *depuis* la foule : « C'est depuis la foule sans nom qu'il faut envisager les choses » (p. 83). Le texte se présente donc comme un récit, le verbe est « raconter » pas « enseigner » (p. 33), et il s'agit d'écrire ce qui n'est pas écrit². À ce titre, les récits d'É. Vuillard s'inscrivent, cela a déjà été dit à de nombreuses reprises³, dans un rapport proche et polémique à l'Histoire, et à l'écriture de l'Histoire comme discipline. Nous chercherons moins à examiner cette piste qu'à prendre au sérieux l'idée selon laquelle le style, et les partis pris qu'il implique, constituent une forme-sens, qui permet de s'approcher au plus près de la réalité, ici celle de la foule, à défaut de pouvoir en dire exactement la vérité ou le secret. À partir de là, nous avons cherché à voir et à montrer comment l'écriture de la foule dans *14 juillet*, sa poétique, contenait toujours, d'ores et déjà, une politique de la foule. Pour ce faire, nous sommes partis de certains phénomènes stylistiques marquants, au niveau de la phrase ou du paragraphe, comme la liste et l'emploi du pronom indéfini « on », avant d'élargir notre analyse à la composition du récit et à l'image de la foule qui se constitue à travers la représentation des discours qui portent sur elle.

La phrase, le récit, le discours, donc ; on ne saurait oublier un préalable indispensable : celui du mot, de l'unité linguistique minimale qui cimente chacun de ces niveaux. Une brève analyse nous évitera toute confusion lexicale dans la suite de cet article. Qu'est-ce qu'une « foule » pour É. Vuillard ? Sans aller jusqu'à affirmer que l'auteur développe un système sémantique parfaitement cohérent et pensé comme tel, force est de constater que des concepts assez bien délimités s'articulent chez lui à un vocabulaire précis, qui permet bien de reconstituer une sorte de phénoménologie du

¹ Vuillard, 2016a : 84. Par la suite, lorsqu'un numéro de page sera cité entre parenthèses, cela renverra à ce récit.

² Voir ainsi : « Nul n'a jamais écrit leur fable amère » (p. 33), et « Et l'on doit raconter ce qui n'est pas écrit » (p. 83).

³ On peut citer ici un entretien entre Éric Vuillard et Pierre Schoentjes (Vuillard et Schoentjes, 2014) ; une émission de France Culture, *Dans les coulisses de l'Histoire avec Éric Vuillard*, du 17 mai 2017 (27 minutes), ou encore la recension de *14 juillet* pour *Diacritik*, par Laurent Demanze (Demanze, 2016).

soulèvement. Cela commence avec des *gens*, peu intéressés ou peu mobilisés⁴ ; viennent ensuite les *groupes*, encore trop disjoints pour prétendre peser sur l'Histoire⁵. Plus structurée, la *masse* a quant à elle le bénéfice du regroupement et du nombre ; elle est pourtant passive et ne paraît pas viser à l'action, à la différence de la *foule*, qui occupe le cœur du récit⁶. La typologie que traduisent, toujours en filigrane, les choix de vocabulaire de notre auteur ne sont pas absurdes, bien au contraire : Georges Lefebvre ne les aurait pas reniés⁷. Reste une dernière distinction, fondamentale : celle qui s'établit entre la *foule* et le *peuple*. Les deux termes semblent souvent synonymes : « la petite forêt des témoignages [...] s'efface à mesure que l'on va vers la foule, à mesure qu'on s'approche du peuple » (p. 92). En réalité, ils ne se situent pas sur le même plan. La foule se définit dans son existence ponctuelle, dans son rapport étroit à l'action ; le peuple se trouve, lui, en aval de cette réalité : son essence est politique. Dans la perspective d'un politicien comme Camille Desmoulins, l'orateur s'adresse au peuple ; mais quand on évoque les motivations des émeutiers, quelques lignes plus loin, c'est bien de la foule dont il s'agit⁸.

« Hier vous n'étiez qu'une foule. / Vous êtes un peuple aujourd'hui ! », s'exclamait Hugo (*Les Chants du crépuscule*, « Dicté après juillet 1830 », IV). É. Vuillard reprend bien à son compte cette dichotomie mais rejette la vision négative de la foule chez le poète. Dans *14 juillet*, la situation est renversée : l'auteur cherche à rendre sa dignité à l'*aujourd'hui* de la foule, et laisse au peuple les promesses du *demain*. Ce

⁴ Fournier, quittant la « foule » qui s'approche de la Bastille (p. 66) pour mettre un enfant blessé à l'abri, rencontre en s'éloignant des « gens » qui « s'approchent timidement » (p. 68). Ce substantif sert aussi à caractériser les bourgeois de l'Hôtel de Ville, tout à fait distincts du mouvement révolutionnaire (« les gens de l'Hôtel de Ville souhaitent qu'on retire les canons afin de calmer les esprits », s'opposant ainsi au « peuple », p. 98 ; les tournures euphémisantes semblent aller de pair avec l'emploi du terme de *gens*). Cf. aussi p. 105.

⁵ L'articulation *groupes-foules* se constate par exemple dans l'emploi des temps : p. 64, « toute la nuit, des groupes s'étaient formés sous les tours », action antérieure (plus-que-parfait) et menant à la composition d'une foule (« une foule [...] errait autour des murailles », imparfait). Cf. aussi p. 54.

⁶ Voir l'épisode de la manufacture Réveillon (p. 16-17) : la scénographie nous fait voir, à l'intérieur du bâtiment, « une foule d'hommes » qui « arrach[e] aux entrailles de la terre quelques bouteilles » (verbe d'action) ; à l'extérieur, « il y avait une masse de trente mille curieux » (simple état).

⁷ Dans son article « Foules révolutionnaires » (Lefebvre, 1954), l'historien proposait de parler d'*agrégat* et distinguait dans cet ensemble l'« agrégat involontaire et éphémère d'individus » (p. 273), les « agrégats semi-volontaires » (p. 274) et, enfin, « l'état de foule » (p. 277). Les premiers semblent correspondre aux *groupes* ou aux *gens* d'É. Vuillard, les seconds aux *masses*, les derniers portent, comme dans *14 juillet*, le nom de *foule*.

⁸ « Camille propose au peuple la colère. [...] La foule tombe d'accord. Les paroles du jeune homme font écho à nos peurs, à l'inquiétude qui monte, au manque de pain » (remarquer l'emploi de la première personne du pluriel). Se structure ainsi une opposition dont les deux pôles sont la pensée politique et la réalité sociale.

sont les mécanismes stylistiques, génériques et discursifs d'un tel choix qu'il s'agit à présent d'analyser.

1. Écrire la foule dans 14 juillet : enjeux du stylistique

L'apport décisif de *14 juillet* à l'historiographie de la Révolution française – et singulièrement de la prise de la Bastille – ne réside pas en propre dans sa focalisation sur les foules comme agents décisifs de l'événement, ni dans sa réévaluation de leurs motivations ou de leur comportement. Dès 1959, l'historien marxiste Georges Rudé, proche de l'École des Annales et de Georges Lefebvre, s'intéressait à la composition des groupes d'émeutiers de la Révolution (Rudé, 1982), se fondant sur des sources alors peu mobilisées, à l'instar des procès-verbaux de police, et cherchait à reconstruire leurs motivations, projet qui semble proche de celui de *14 juillet*. Non, la proposition d'É. Vuillard est celle d'une mise en adéquation de ce nouveau regard sur les foules et d'une poétique particulière, tranchant avec les modèles narratifs traditionnels et l'idéologie qui s'y attache ; elle vise donc à synchroniser la forme et le sens, la célébration politique des foules et leur représentation littéraire. En ce sens, elle ne peut se comprendre qu'en rupture avec une tradition dont il s'agit de rappeler brièvement ici les grandes lignes. Ayant effectué ce rappel et – rapidement – situé É. Vuillard dans un continuum historiographique, nous évoquerons les deux traits stylistiques les plus saillants à notre sens de cette poétique novatrice des foules, qui ne pouvait prendre forme qu'en empruntant au roman, sinon au romanesque, certaines de ses ressources : l'utilisation de la liste comme structure totale, et le jeu sur l'indéfini, en particulier sur le pronom « on ».

Contre-modèles : essentialisation et individualisation des foules

La fréquence des références d'É. Vuillard à ses modèles littéraires et politiques autorise qu'on pense son œuvre en relation avec les auteurs qui, avant lui, se sont intéressés aux foules et à leur représentation ; aussi évoquerons-nous en quelques mots la longue tradition contre laquelle l'auteur de *14 juillet* semble s'inscrire en faux, et qui remonte bien entendu à l'Antiquité. On ne trouve pas réellement chez les Anciens de réflexion sur la poétique des foules ; la question semble tranchée, comme corrélée à une vision de l'Histoire où les individus, généralement aristocrates et masculins, agissent, et où la masse suit. Le fait littéraire dans l'Antiquité, tout accaparé qu'il est par une élite

hégémonique aux plans politique, culturel et social, ne peut structurellement aboutir qu'à une représentation de la foule biaisée, que nous nommerons ici « unitaire » : celle-ci est en quelque sorte vue de dessus, indistinguée dans ses structurations internes et uniformisée dans son action. Telle poétique résiste aux faibles variations axiologiques qu'adoptent les penseurs face à la populace ; et si Aristote a beau jeu de célébrer la *poikilia* (« mélange, diversité ») qui la constitue et l'élève⁹, face notamment au mépris de Platon pour le « gros animal » qu'est le *dèmos*¹⁰, l'un comme l'autre la traitent non comme une somme d'acteurs individualisés, mais comme un personnage collectif, à la psychologie unique et aux sentiments communs. Voilà donc une conception qui traverse les ères et les genres, puisqu'elle rapproche l'historiographie d'un Thucydide ou d'un Tacite, l'épopée primitive et littéraire, ou encore la tragédie grecque qui, selon les thèses bien connues de J.-P. Vernant, intègre le peuple sous la forme d'un personnage collectif, le chœur et singulièrement le coryphée¹¹. L'historiographie du XIX^e siècle, malgré les courants idéologiques divergents qui la parcourent, n'a pas réellement conduit de réflexion quant aux formes particulières que pourrait prendre une narration des foules : témoin l'égalité structurelle entre l'exaltation chez Michelet du peuple en marche et le dégoût de Taine pour « la dernière plèbe »¹². Le point d'aboutissement de ce mouvement semble bien être, pour son pôle négatif en tout cas, la tentative de Le Bon de fonder une psychologie sociale moderne des foules, tout empreinte de peur, d'incompréhension et de mépris pour ces groupes humains (Gustave Le Bon, 1895).

Au XIX^e siècle, c'est dans le genre romanesque que l'effort pour prendre en compte l'entrée du peuple sur la scène de l'Histoire, pour reprendre une expression courante, utilisée par ailleurs par É. Vuillard¹³, produit les résultats les plus visibles : on pense notamment au motif du jeune ambitieux, de basse extraction, sur le

⁹ *Politique*, III, 11, 1281a-b notamment. L'éloge de la bigarrure de la foule est un des traits qui reconduisent Vuillard au Stagirite ; ainsi peut-on lire p. 90 de *14 juillet*, dans le tableau de la foule révolutionnaire et du « bonheur » qu'elle procure : « tous les accents se mêlent, les patois, les métiers ».

¹⁰ Selon la célèbre expression de la *République*, VI, 493a-d.

¹¹ Voir notamment Jean-Pierre Vernant, 1972. Qu'Éric Vuillard cherche à dépasser ce traitement de la foule sous l'angle du personnage collectif, cela est évident dans la description de Paris, notamment p. 77, où l'affirmation initiale (« une ville est un personnage ») est contredite par la suite directe (« pas de vaudeville ou de tragédie, non, un personnage pour pièce en plein air, sans figurant, *sans chœur*, sans mise en scène », nous soulignons) et la liste qui vient juste après.

¹² Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, Paris, Chamerot, 2^{ème} édition, 1893-1898 [1^{ère} édition 1847], livre I, chapitre VII, récit de la prise de la Bastille où Michelet célèbre « l'instinct vengeur du peuple » (p. 239) ; Hippolyte Taine, *Les Origines de la France contemporaine*, III, *La Révolution : la conquête jacobine*, Paris, Robert Laffont, 1986 [1^{ère} édition 1881], p. 239.

¹³ « La volonté du peuple vient de faire son entrée dans l'Histoire », p. 43.

parcours duquel le romancier se concentre. Rejoignant en cela par certains côtés le modèle picaresque¹⁴, cette tentation romantique, par sa focalisation exclusive sur l'individu, délaisse la question de la représentation spécifique de l'individu, et ne constitue pas un modèle pour l'auteur de *14 juillet*, qui rappelle la préexistence de la foule révolutionnaire à ces héros romanesques¹⁵. Au reste, É. Vuillard semble également rejeter la poursuite de ce modèle à l'époque contemporaine dans la microhistoire de Carlo Ginzburg (pour son volet scientifique) et dans les *Vies minuscules* de Pierre Michon (pour son volet fictionnel ou autofictionnel) : la tentation d'écrire des destins « minuscules » affleure parfois¹⁶, mais se limite toujours à des évocations parcellaires et distantes. Le refus de constituer une psychologie propre aux personnages ou même d'instituer des « héros » est patent, en particulier dans la présence de « personnages disparaissants »¹⁷ qui ne livrent d'eux que des éclats de portrait. Dès lors et pour résumer, l'approche de É. Vuillard n'est pas d'incarner en un personnage la domination du petit nombre sur le peuple, ou du moins pas uniquement cette caractéristique, mais bien plutôt d'aboutir à une écriture où se réalise en propre l'homme du peuple, dans la foule. Des collectifs humains, on ne trouvera donc chez lui ni essentialisation (tradition classique), ni individualisation (tradition contemporaine) ; en termes plus sociologiques, ni approche holiste, ni approche individualiste. C'est bien par les formes du récit, plus souple et plus inventif en ce sens que le carcan académique des historiens des Annales, que l'auteur de *14 Juillet* parvient à dépasser ce paradigme en une *Aufhebung* qui réconcilie enfin une idéologie progressiste et une écriture révolutionnaire de la masse. Ce faisant, É. Vuillard semble combler un manque dont Jacques Rancière dressait le constat en 1992 : « L'impensable extravagance que

¹⁴ Comme le rappelle Thomas Pavel à propos de Stendhal (Pavel, 2003 : 260-261). Le « procès en picaresque » fait précisément partie de l'instruction à charge que É. Vuillard adresse au roman via l'œuvre de Manzoni, comme il l'exprime lors de la conférence du « Banquet d'Automne » de *La Maison du banquet et des générations*, (Vuillard, 2014, à partir de 8:40).

¹⁵ Décivant Paris et listant les noms de certains de ses habitants, É. Vuillard conclut sans aucune forme d'ambiguïté : « mais *bientôt* on aura un nom, on s'appellera Étienne Lantier, Jean Valjean et Julien Sorel » (p. 78, nous soulignons). L'âge où un auteur peut commencer son œuvre par « je suis né d'une famille pauvre » est ainsi postérieur à la Révolution (p. 117).

¹⁶ Ainsi, cette tentation reste cantonnée au souvenir, celui de Louis et Louise Petitanfant (« ils s'étaient construits de minuscules cabanes en face de chez eux [...]. C'étaient trois huttes minuscules, faites de pierres roulées, de boue et de vieilles planches »), ceux de Sagault agonisant (p. 151) ou ceux de Marie Bliard (qui se remémore « les minuscules moments de bonheur » : 189).

¹⁷ Par opposition aux personnages « reparaissants » de Balzac (voir par exemple Labouret, 2005 : 135-138 pour la notion opposée de personnages « disparaissants »). Une de ces (nombreuses) esquisses psychologiques se lit lors de l'évocation de la mort de Sagault (p. 148 et suiv.).

l'histoire sociale et ouvrière, à deux ou trois exceptions près, s'est interdit d'imaginer – et qui lui eût été pourtant strictement nécessaire –, c'était simplement de se trouver, elle aussi [comme chez Michelet], une poétique. Et sans doute, pour la trouver, fallait-il aller un peu plus avant du côté de la révolution littéraire : là où le roman dit adieu à l'épopée, où la parataxe de coordinations démocratiques succède à la syntaxe des subordinations monarchiques [...]. »¹⁸ (Rancière, 1992 : 163).

La liste comme figure totale

Au cœur du chapitre « la foule », central textuellement et symboliquement dans le récit, le lecteur trouve cette interrogation fondatrice : « qu'est-ce que c'est, une foule ? » (p. 84). La réponse semble d'abord décevante : « personne ne veut le dire ». Mais en réalité, É. Vuillard apporte un élément de définition fondamental dans la suite immédiate du récit : « une mauvaise liste, dressée plus tard, permet déjà d'affirmer ceci ». La référence aux listes des vainqueurs de la Bastille est évidente¹⁹, en sorte que cette figure de style est d'abord la marque de la nature des sources du romancier-historien, dont il faudrait interroger la valeur coercitive, puisqu'elle provient, en propre, du pouvoir. Néanmoins, on aurait tort de ne pas voir dans l'utilisation débordante des énumérations une tentative originale pour forger une forme-sens capable, en propre, d'écrire la foule. Autrement dit, pour É. Vuillard, il semble que toute définition de ce phénomène social ne puisse être tentée hors d'une poétique particulière, celle de la liste²⁰.

Cette équivalence absolue ne doit pas surprendre, si l'on se rappelle la volonté d'É. Vuillard de ne céder ni à l'essentialisation ni au morcellement des foules. De fait, qu'est-ce qu'une liste, sinon une juxtaposition d'items placés les uns à côté des autres

¹⁸ Cette poétique absente réclamée par J. Rancière s'accomplit au reste dans *14 Juillet* en écho à une vision politique qui doit beaucoup aussi à celle du philosophe (cf. *infra*, note 42). Rappelons que, dans ce passage, il est question du positionnement de l'histoire contemporaine face à celle de Jules Michelet, célébré, lui, pour son « travail littéraire anti-littéraire » (Rancière, 1992 : 163). Toutefois, la poétique de Michelet n'est plus adaptée à notre époque, comme le remarque J. Rancière (« Michelet avait inventé une poétique pour une certaine historicité, pour la généalogie du sujet France et de la forme République », *ibid.* : 166), ce qui peut expliquer que l'historien de la Révolution ne figure pas parmi les modèles d'É. Vuillard, loin s'en faut. Il s'agit dès lors pour ce dernier de « dessiner la figure de l'historicité propre à son âge » (*ibid.* : 165).

¹⁹ Sur cette question, voir Rudé, 1982 : 74-77. Éric Vuillard y fait directement référence p. 182.

²⁰ La problématique de la liste connaît depuis peu une certaine actualité dans les pratiques littéraires et dans les dynamiques de recherche. Ainsi cet objet a-t-il récemment été analysé dans diverses perspectives : philosophique (par ex. Sève, 2010), littéraire (Eco, 2009), ou encore narratologique (voir entre autres Loriol, à paraître). Ces quelques exemples ne sont pas exhaustifs : voir pour plus de références le dossier « Aux listes *et caetera* », *Acta fabula*, 2013, 14, 4, dossier critique n°28.

sans relation de dépendance et en parfaite horizontalité ? La liste colle à la foule en rendant compte de la multitude et de la diversité sans prétendre l'exemplariser ou la réduire à une seule de ses dimensions ; elle donne à sentir « de l'intérieur » le vertige du tout sans l'affadir à la partie ; en ce sens, elle se constitue en anti-synecdoque²¹ et s'oppose bien à la dynamique d'individualisation qui est la marque de la littérature du XIX^e siècle. Transposée au champ politique, c'est une figure que l'on pourrait donc qualifier de radicalement démocratique. Voilà qui explique que le chapitre « la foule », sorte d'anthropologie ou de phénoménologie vuillardienne, s'apparente à un « chapitre-liste » qui semble vouloir rendre compte de la bigarrure et de l'étendue de la masse en laissant se succéder les énumérations des prénoms, des noms, des surnoms, des métiers, des âges. On renoncera ici, limité par l'étendue d'un article, à faire la liste des listes de *14 juillet* ; tout au plus rappellera-t-on qu'elles essaient dans le récit comme à partir de ce point central : le lecteur trouve donc au détour de la progression des événements telle ou telle énumération focalisée sur les métiers des gens du peuple (p. 44 ou p. 76), les expressions des émeutiers (p. 104), les surnoms des soldats (p. 122) ou simplement les noms de quelques vainqueurs de la Bastille (p. 138). Il y est même une liste qui, par un habile jeu sur le contenant et le contenu, inventorie les appellations de la foule elle-même²². Parler de « forme-sens » ne nous paraît donc pas déplacé : par sa symbolique, la liste place dans une catégorie commune des éléments formellement proches, mais dont elle laisse percevoir la disparate ; elle transpose ainsi dans le texte une certaine vision de la foule qui tient de la synthèse entre l'unitarisme de Le Bon²³ et une approche exclusivement individualiste, puisqu'elle crée une catégorie commune (l'énumération) tout en laissant le champ à des variations stylistiques en son sein, qu'il faudrait analyser plus en détail²⁴. De même, dans la foule se côtoient des individus qui ont parfois peu à

²¹ La synecdoque semble au contraire propre à l'individu bourgeois, qui porte sur lui les signes de son statut et n'est qu'extériorité : tel, Louis-Lézin de Milly qui « est tout entier dans son petit mouchoir blanc » (p. 141). Le contraste avec le prolétaire Sagault quelques pages plus loin est évident : « son enveloppe est vide » (p. 148). L'impossibilité pour l'homme du peuple de *faire signe* explique son seul devenir possible dans le collectif de la foule.

²² « [Une ville] c'est une masse, une foule, cohue grisante, une flopée, une multitude », p. 77.

²³ Pour qui le comportement de la foule est réglé par « la loi de l'unité mentale » de « l'âme collective » (Le Bon, 1895 : 12 et 15).

²⁴ Notamment en étudiant l'utilisation des anaphores dans les listes (anaphores en « oui, ici [...] » p. 15 ou en « il y avait » p. 87) ou celle des épiphores (en « [...] veut voir » p. 127), et en s'intéressant aux effets de rupture dans ces morceaux de bravoure.

voir les uns avec les autres, mais qui marchent dans le même sens et forment un véritable ensemble²⁵.

La liste envahit donc le récit et, du même coup, rend sa dignité formelle à la foule. Néanmoins, les passages qui viennent d'être évoqués ne rendent pas compte d'un certain nombre d'énumérations plus troublantes, qui n'offrent pas de réelle différence structurelle avec les premières, mais qui portent pour autant sur des réalités sociales très éloignées. Comment expliquer en effet l'utilisation d'une liste semblable pour faire le catalogue des objets endommagés dans la « folie Titon »²⁶, nom de la manufacture de Jean-Baptiste Réveillon où commencent les émeutes populaires de 1789 ? Pourquoi l'inventaire, sous la même forme, des délices de Versailles (p. 29), des cartographes de Paris (p. 79), de l'accoutrement d'Éthis de Corny lors de sa tentative de députation (p. 144-145), toutes réalités bourgeoises s'il en est ? C'est que, à notre sens, la liste, depuis le point central que constitue le chapitre « la foule », envahit le récit, le phagocyte et le noyauté, tout comme la foule impose progressivement sa présence à la ville. De ces énumérations, qui sont plus des « listes-formes », purs signes disjoints de leur référent, que des « listes-sens » (comme celles évoquant le peuple), il est sûrement possible de livrer une analyse sociocritique : elles traduisent l'irruption soudaine de la foule et de son principe d'égalité, *textualisent*²⁷ la rupture – ontologiquement politique – avec la phrase, son ordre syntaxique hiérarchisé, ses relations de subordination et de dépendance. En ce sens, l'énergie propre aux masses populaires qui anime le 14 juillet 1789 est illustrée dans les structures du texte par le devenir totalisant de la liste, qui ne vise ni plus ni moins qu'à exprimer la totalité du monde²⁸ et à transformer, de l'intérieur, le récit vuillardien : en atteste le fait que la liste prend des proportions de plus en plus importantes, qualifiables tantôt de « mésostructurelles » dans l'inventaire des cadavres de la manufacture Réveillon (p. 21-24), tantôt de « macrostructurelles » si

²⁵ Ainsi de Fournier et de Delorme (p. 69-71), ou de Claude Cholat et de Jean Rossignol : « ils sont à trois cents mètres l'un de l'autre. Ils ne se connaissent pas » (p. 119)

²⁶ Cette liste s'effectue du point de vue bourgeois : « on compte le moindre bouton de porte disparu, chaque pelle à feu, chaque pincette, le plus petit morceau de tapisserie arraché, les nappes déchirées, les oreillers crevés [...] » (p. 19).

²⁷ Pour utiliser le vocabulaire propre à la sociocritique : voir une introduction à cette discipline dans Robin, 1988.

²⁸ « Ce doit être une foule prodigieuse, *une sorte de totalité* » (p. 72, nous soulignons), passage d'ailleurs immédiatement suivi d'une liste. Le but est donc bien de faire correspondre, à l'échelle microstructurelle, le constat que « partout errait une foule bizarre » (p. 52), une foule qui se superpose à la ville, au peuple (p. 73, p. 92), à « l'humanité » (p. 61 ou p. 121).

l'on se place au niveau de l'enchaînement des chapitres, sur lequel nous aurons l'occasion de revenir.

Le règne de l'indéfini

Nous avons donc vu comment un choix stylistique, loin d'être neutre et de résumer à de l'habillage, est porteur de sens politique dans *14 juillet*. Passant du stylistique au linguistique, nous aimerions insister maintenant, certes plus brièvement, sur une caractéristique de l'énonciation des foules chez É. Vuillard, à savoir le recours constant à l'indéfini, et essayer de la mettre en relation avec le projet politique de l'auteur. C'est principalement l'utilisation massive du pronom « on » qui frappe le lecteur du récit et qui semble intimement lié, aux yeux de l'écrivain, à la description du comportement collectif. À bien observer le texte, un motif narratif semble émerger : d'abord la mention générale, extérieure, traditionnelle de la « foule », puis l'évocation de ses actions via le pronom indéfini²⁹. Encore une fois, il faut souligner ici la cohérence des choix de langue d'É. Vuillard. Dans ce mouvement qui va de la dénomination générale vers l'indéfini, il y a ce refus de la posture d'extériorisation dont nous venons de parler, la volonté de se mettre au niveau de la masse, voire à l'intérieur d'elle. Il s'agit bien d'écrire « la foule sans nom » (p. 83), expression courante ici remobilisée dans son sens premier – priver la foule du carcan du substantif, en somme. De fait, « par la grâce d'un pronom personnel » comme le relève l'auteur (p. 126) révélant ainsi sa conscience aiguë de la valeur des unités linguistiques, il est possible de faire contenir dans le « on » une véritable « pluralité interne » (Soutet, 1989 : 30) sous le sceau de l'indistinction³⁰. À l'image de la liste, le pronom renvoie autant à la cohérence et à l'homogénéité profondes de la foule révolutionnaire (et de sa communauté d'intérêt) qu'à sa diversité et à sa bigarrure constitutives : témoins les

²⁹ « La foule court dans les jardins de la manufacture. On se presse entre les petits massifs vert tendre, on traverse la rivière de l'Inclination [...] » (p. 15) ; « mais la foule ne se calme pas. On est montés sur les toits, on a grimpé sur les réverbères [...] » (p. 97) ; « la foule dut reculer, se planquer même [...]. On dut se faire tout fifre derrière les arbres [...]. Oui, on dut courir, voler [...] » (p. 107) ; « la foule exaspérée mit alors le feu. [...] On crache ses poumons. On tire son tablier devant sa bouche » (p. 159) – relevé non exhaustif.

³⁰ On pourrait également ici dresser un parallèle avec des techniques stylistiques et linguistiques proches qui, dans d'autres langues, permettent de narrer la foule dans une perspective indéfinissante : ainsi, la récurrence du passif impersonnel chez les historiens et les poètes épiques latins quand on en vient aux masses agissantes.

accords sylleptiques fréquents dans notre texte³¹. Cette analyse, que nous confinons ici par manque d'espace à l'utilisation du « on » tant elle nous paraît significative, pourrait aussi se mener sur l'utilisation des déterminants indéfinis. On pourrait ainsi faire remarquer une technique de narration, courante dans *14 juillet*, qui consiste à présenter un nouveau personnage dans un premier temps sous le signe de l'indéfini avant de lui donner un nom et une histoire³². De cette façon, l'individu apparaît d'abord comme *un* au milieu de la foule, et l'individualisation qui suit ne présente pas le caractère d'un portrait « hors sol ».

Le « on » paraît donc tout à fait idoine à incarner la foule d'É. Vuillard, à adopter son point de vue médian et son refus de l'extériorisation. Mais ce pronom acquiert aussi une légitimité en quelque sorte extérieure dans le projet politique de l'auteur de *14 juillet*. Son caractère indéfini ne marque pas les masses à qui il réfère, ne les circonscrit pas à leur contexte, les émancipe du cadre chronologique de la Révolution : il est vecteur d'universalisme. Nous aurons à revenir sur l'extension du propos politique de Vuillard au-delà de la simple prise de la Bastille, notamment à la fin du récit, et à son arme principale, l'anachronisme ; contentons-nous ici de remarquer que l'utilisation du « on » pour désigner la masse des dominés depuis laquelle « il faut envisager les choses » (p. 83) se retrouve dans *La Bataille d'Occident* (2012) pour narrer les actes de la soldatesque³³. Le « on » constitue ainsi une passerelle entre des foules de natures diverses dont il s'agit de réévaluer le rôle historique ; et cela est rendu précisément possible par l'indéfini du pronom, qui fait écho à l'anonymat constitutif de la foule³⁴. C'est d'ailleurs ce pont entre les différentes masses de l'Histoire qui permet le glissement jusqu'à l'époque qui est la nôtre. Celui-ci s'effectue grâce au passage du « on » au « nous », par exemple dans la description de Paris « au peuple »

³¹ Qui ménagent donc les deux pôles de cet axe uniformisation/individualisation en recourant simultanément à deux marqueurs syntaxiques contradictoires, le singulier du « on » et le pluriel de l'accord (par ex. « on avait été écartés des débats » p. 12 ou « on est montés sur les toits » p. 97).

³² Ainsi pour Fournier : « un type fait de grands gestes de ralliement » (p. 66) laisse la place à la page suivante à « ce type, c'est Fournier » (remarquer le démonstratif) ; *idem* pour Delorme, d'abord nommé « un type », puis « un Noir », « le Nègre » et enfin « Delorme » : on voit ici à l'œuvre le mécanisme d'individuation, « l'un de ces élans généreux où l'homme [et non *un* homme] se substitue aux autres » . Même exemple pour Michel Bézières (p. 169) et, au reste, pour Camille Desmoulins (p. 45-46).

³³ Vuillard, 2012, *passim*, en particulier p. 102. La fin du chapitre « la foule » de *14 Juillet* semble, elle, dresser un prolongement avec les foules de l'ère industrielle via la mention des « zincs » et des « usines » (p. 93).

³⁴ Éric Vuillard souligne p. 76 de *14 juillet* l'équivalence entre « l'expérience du grand nombre » et « l'anonymat ». Symboliquement, ce passage est directement suivi de l'expression d'une première personne du pluriel : « oui, désormais, nous sommes anonymes [...] ».

(p. 48) : « on danse autour du monde qui se renverse, le regard se perd dans le feu. Nous sommes de la paille³⁵ » (p. 49). De fait, une lecture décontextualisée de tel ou tel extrait placé sous le signe du « on » pourrait sans peine s'appliquer aux dominés d'aujourd'hui : « bien sûr, ce n'est pas facile tous les jours. On n'a pas encore payé son terme, le mois a été dur, peu de travail et de la dépense. Mais on se serre les coudes. On est jeune, on espère » (p. 151).

2. Le récit 14 Juillet : composer avec la foule

Ce travail stylistique continu pour donner une forme adéquate à la foule nous incite à examiner comment celle-ci trouve sa place dans le genre textuel qu'É. Vuillard s'est proposé de mener à bien dans *14 juillet*. Après *Conquistadors* de 2009 présenté comme roman, *14 juillet* fait partie d'une succession de livres portant tous la mention « récit ». Cette distinction témoigne d'une conscience à l'endroit des modèles textuels et génériques ainsi que des interrogations qui les caractérisent. Force est de constater que le roman est la forme littéraire dominante depuis le XX^e siècle, mais cette étiquette s'impose souvent par défaut pour les œuvres fictionnelles en prose. La préférence pour le « récit » se comprend par l'intention de relater un événement précis de l'Histoire, et, partant, de seconder l'historien dont le travail consiste à interpréter des sources et à disposer ses observations dans un ordre temporel circonscrit. Ricoeur situe dans *Temps et récit* la similitude de l'activité de l'écrivain et de l'historien sur le terrain du récit, soit la mise en forme temporelle à partir d'une expérience du temps foncièrement hétérogène, donc de la compétence narrative³⁶. Néanmoins, le choix affiché de la catégorie « récit » n'efface en rien le recours aux astuces et atouts du roman, comme

³⁵ Même phénomène p. 64 (« une foule muette et récalcitrante errait autour des murailles. On savait que la poudre était là [...]. Nous pourrions peut-être brûler du même feu, mais pas le même jour, pas la même heure [...]. »).

³⁶ « Raconter, c'est déjà expliquer. [...] Cette thèse de base a de nombreux corollaires. Si tout récit met en œuvre, en vertu même de l'opération de mise en intrigue, une connexion causale, cette construction est déjà une victoire sur la simple chronologie et rend possible la distinction entre histoire et chronique. En outre, si la construction de l'intrigue est œuvre de jugement, elle lie la narration à un narrateur, et donc permet au 'point de vue' de ce dernier de se dissocier de la compréhension que les agents ou les personnages de l'histoire peuvent avoir eu de leur contribution à la progression de l'intrigue ; contrairement à l'objection classique, le récit n'est aucunement lié à la perspective confuse et bornée des agents et des témoins immédiats des événements ; au contraire, la mise à distance, constitutive du 'point de vue', rend possible le passage du narrateur à l'historien. » (Ricoeur, 1983 : 316). La multiplication des modes de focalisations chez É. Vuillard générerait ainsi une confusion supplémentaire et féconde entre le récit historique et le récit esthétique.

nous le verrons plus loin ; l'ambivalence demeure, et c'est là que réside sa richesse. Le titre *14 juillet* pose une inscription temporelle nette dans le temps chronologique, mais Vuillard s'attache davantage à représenter le temps vécu par la foule des insurgés, dans lequel le narrateur se projette à corps perdu et puise les éléments qui serviront à la mise en forme temporelle, esthétique et énergétique du récit. « Il faut écrire ce qu'on ignore. Au fond, le 14 Juillet, on ignore ce qui se produisit. Les récits que nous en avons sont empesés ou lacunaires. C'est depuis la foule sans nom qu'il faut envisager les choses. Et l'on doit raconter ce qui n'est pas écrit. » (p. 83) C'est contre une multiplicité de récits jugés insuffisants voire pleins de suffisance que s'écrit *14 juillet - récit*, dont l'injonction paradoxale, « il faut écrire ce qu'on ignore » trouve son objet dans « la foule sans nom ». Le lecteur accède à celle-ci notamment par le truchement de la liste et de l'indéfinition pronominal, phénomènes qui s'inscrivent cependant dans le mouvement plus large du récit, qu'É. Vuillard compose – au sens le plus technique et artistique du terme – pour faire émerger la foule.

Instruire et épouser le mouvement de la foule

L'insurrection populaire ouvre et clôt le récit. Le premier chapitre raconte le saccage de la « Folie Titon » qui se solde par un échec, tandis que l'ultime chapitre, « Pluie de papier », célèbre le moment où la foule s'empare de la Bastille et rachète la frustration inaugurale. Le succès de la prise de la Bastille, attendue, bénéficie ainsi d'un intérêt narratif bien différent du suspense. Pour les deux événements, le narrateur invite le lecteur à partager la joie avec la foule : « Que c'était bon ! (...) Le produit dérobé du travail doit être gaspillé, sa délicatesse meurtrie » (p. 16), « Quel bonheur de caillasser les argousins ! » (p. 17), « Que c'est bon de défaire et de démolir ! Personne ne pense à demain. On désire tout renverser, tout jeter, sacquer, révoquer, flanquer par terre ! Et ça fait plaisir, un plaisir inouï. » (p. 195). Le récit cède au discours, mimant l'exaltation par le recours à des phrases exclamatives, et en multipliant des verbes synonymiques pour traduire le sentiment d'une puissance retrouvée. La saisie de ces lieux qui symbolisent l'injustice est dépeinte comme une fête libératrice : « ils voulaient faire chanter les lustres, ils voulaient danser parmi les voilettes, mais surtout, ils désiraient savoir *jusqu'où l'on peut aller*, ce qu'une multitude si nombreuse *peut faire*. » (p. 17). Si le lecteur avisé sait jusqu'où les foules du XVIIIe siècle finissant sont allées et n'est donc guère tenu par le suspense, du moins participe-t-il grâce au texte à des instants de temps

suspendu, sans « pense[r] à demain », à des moments désirables. Ce désir d'interruption est d'ailleurs attisé par les groupes verbaux au présent que l'auteur souligne, et qui actualisent l'expérience-limite que provoque le flux insurrectionnel en l'individu, confronté dans l'événement collectif à sa puissance. C'est ce déploiement de puissance et d'action qui charpente le récit d'É. Vuillard.

Néanmoins, l'expérience-limite implique également le péril de mort. Les morts sont moins nombreux lors de la prise de la Bastille que lors du saccage de la Folie Titon, mais la foule de morts trouve également sa place dans la composition du récit. En effet, le second chapitre, « La Tombe-Issoire » est consacré à l'autopsie légale et médicale d'une vingtaine d'émeutiers, dont l'inventaire souligne la similitude, sinon l'égalité. A la fin du chapitre, la famille Petitanfant est appelée à confirmer l'identité de leur parent défunt : « *ils ont reconnu leur frère, lequel se nomme Augustin Vincent Petitanfant ; il était âgé de vingt et un ans, il était manœuvre et maçon et il demeurait avec ses frères.* Après quoi, le clerc releva la tête, et leur demanda de bien vouloir signer le document. Ils ne savaient pas écrire. » (p. 28) C'est à travers de telles mises en scène fictives du monde administratif que Vuillard entend démontrer comment les acteurs des événements échappent aux archives et, partant, aux sources des historiens. Le lecteur s'associe aisément à cette position tant le gouffre entre l'administration et l'existence demeure une expérience familière. Cette scène entre en écho avec la fin de l'avant-dernier chapitre, « Le déluge », où « *Marie Jeanne Bliard, veuve de Francois Rousseau, allumeur* » (p. 192) ressent, au milieu de ses souvenirs du défunt, un malaise face au traitement indifférent et indigent du commissaire de police : « Elle eut un frisson. Ses lèvres se raidirent. Elle releva la tête, fixa terriblement l'homme qui se tenait en face. Il ne la voyait pas. Il écrivait. » (p. 192). É. Vuillard fustige ainsi une écriture aveugle au profit d'un récit qui regarde les êtres dans la foule, opération qui sollicite ou bien toute une gamme d'affects, allant du comique au pathétique, ou bien l'intelligence du lecteur à voir au-delà des mots, comme lorsqu'il cite la perception empreinte de préjugés des Parisiens devant l'afflux de nouveaux-venus, « 'un nombre effrayant d'hommes mal vêtus et de figure sinistre' », « 'une quantité d'étrangers venus de tous les pays, la plupart déguenillés, armés de grands bâtons' » (p. 57), venant, de fait, des provinces environnantes.

Le début et la fin du récit sont donc construits en miroir, moments suspendus de fête et de mort, encadrant et réhaussant les péripéties qui ont débouché sur la prise de la Bastille. Entre ces deux moments, le cadre spatio-temporel est resserré, concentré au profit de la densité de la foule. Tandis que le deuxième et troisième chapitres prennent le soin de rapporter la succession des événements politiques des mois précédant le 14 Juillet, le récit est progressivement envahi par la foule, notamment à partir de l'afflux des provinciaux que nous venons d'évoquer. L'expansion de la foule motive le narrateur à légitimer, par un propos métapoétique, son récit, fondé sur l'ignorance et la célébration de l'ambivalence du langage³⁷ :

Ah ! nous ne pourrons jamais savoir, nous ne saurons jamais quelle flambée parcourut les cœurs, quelle joie ; nous pourrons peut-être brûler du même feu, mais pas le même jour, pas la même heure, nous pourrons bien interroger minutieusement les mémoires, parcourir tous les témoignages, lire les récits, les journaux, éplucher les procès-verbaux, on ne trouvera rien. La véritable pierre de Rosette, celle qui permettrait d'être partout chez soi dans le temps, nous ne l'avons jamais trouvée. La vérité passe à travers nos mots, comme le signe de nos secrets. (p. 64-65)

Le pronom inclusif « nous » assure la cohésion de ce passage et tente d'emporter l'adhésion du lecteur au projet littéraire d'É. Vuillard ; le « on » d'un historien soucieux d'exactitude est renvoyé à ses limites. Certifiant par le présent gnominique l'incertitude fondamentale qui régit le rapport à l'autre, *a fortiori* à une foule, le narrateur propose ici un pacte de lecture ; à défaut de certitude, le langage peut (en puissance) recouvrir « la vérité » et les « secrets ». C'est au nom de ce potentiel véridictionnel du langage qu'est également justifié le recours aux anachronismes, car « à travers *nos mots* » (nous soulignons), le narrateur désigne notre langage contemporain aussi bien que le lexique d'époque, consigné dans ce que l'on a l'habitude d'appeler « le trésor de la langue ». Ce faisant, le récit s'approprie ce qui « passe » encore, malgré l'écart temporel, entre le passé et le présent. L'ordre du récit de *14 juillet* a beau être canonique, progressant d'une situation initiale vers un dénouement, c'est dans la mise en forme d'une syntaxe qui mêle les temporalités que s'échafaude un récit créant un continuum entre le temps

³⁷ Ce plaidoyer *pro domo* du récit fait écho à certaines réflexions de Michel de Certeau, par exemple : « Tel est précisément le rôle premier du récit. Il ouvre un *théâtre* de légitimité à des *actions* effectives. Il crée un champ qui autorise des pratiques sociales risquées et contingentes. » (Certeau, 1988 : 183)

narré et le temps de la narration, tant par le choix du lexique que du temps verbal, très éloquent dans le passage suivant : « pour se défendre, les gens improvisent des barricades de chaises, puis ils saisissent des bâtons, des caillasses, et c'est l'intifada des petits commerçants, des artisans de Paris, des enfants pauvres. » (p. 48)

Il semblerait en somme que le récit procède à l'image de la métaphore récurrente du feu, de la « flambée », de « la paille » qui s'embrase, d'un déploiement rapide de forces naturelles qui se consomment mais se propagent, de la foule comme une densité humaine parcourue par une énergie qui jaillit çà et là, sur laquelle le narrateur se focalise tour à tour selon son intensité. Le récit, net dans son cadre spatio-temporel, rétif à l'écueil de l'essentialisation et de la psychologisation individuelle, tente alors de conjuguer la force massive de la foule et le surgissement spontané des actions, défi technique et artistique majeur qui puise sa force dans l'instabilité même de la situation.

Un récit fort de son instabilité

La foule assiège la Bastille, « Citadelle », « temple d'Horus » (p. 63), protégée par des soldats armés, surplombant les lieux. Le rapport de force est tendu, instable, les coups de feu venant des tours dispersent tant bien que mal les insurgés, comme au début du chapitre « Le Pont-Levis » (p. 121). À cette situation bloquée, É. Vuillard fait succéder une action qui puise largement dans le registre épique, propre à exalter les gestes d'un héros, et dans le registre lyrique³⁸. Le narrateur introduit cette séquence épique par un (nouvel) aveu d'ignorance, comme pour se défendre de pratiquer un romanesque involontaire : « à partir de ce moment, on ne comprend plus rien. Les lieux vacillent, le temps meurt. Tout se précipite. » (p. 123). « Jean-Armand Pannetier [...] met le feu aux poudres » : laissant derrière lui « une petite relation de sa journée », il encourage « le charron Tournay » à escalader les bâtiments attenants pour détruire le mécanisme du pont-levis. Tournay devient, selon le désir du narrateur (qui déclare « je désire » (p. 124) en son nom propre) « lui-même, seulement lui-même, vraiment, dans son intimité la plus parfaite », après être monté sur les toits, « aux yeux de tous ». Le héros épique se distingue par ses accomplissements ; il n'existe que dans ce qu'il fait, mais il requiert également un spectateur. Ainsi se justifierait la focalisation sur un

³⁸ Dans un entretien avec Patrick Delorieux, É. Vuillard motive le recours à cette tonalité en l'articulant à une évolution historique et culturelle propre à ce moment : « Le lyrisme est l'une des expériences de la Révolution. La langue a changé. Elle doit être capable de convaincre, de donner à voir, d'emporter. Cela permet de sentir autrement, comme si les mots nous réveillaient. » (Vuillard, 2016b)

personnage, devenant tel en vertu de son action. Cette grandeur, le narrateur la suscite en décrivant « quelques pas de danse sur un toit de tuiles. Une série de déboulés, la tête libre, haute », qu'il corrige dans la phrase suivante : « ou plutôt, non, ce furent des pas très lents, de petites glissades, des pas de chat », épanorthose qui souligne le trouble du narrateur, oscillant entre l'exaltation du conteur saisi dans son acte et la réserve sobre du récit réaliste. Aussitôt, le récit prend un tour lyrique, visant à émouvoir le lecteur, motivé par la soudaine solitude de Tournay, dans la « cour du Gouvernement » : « Personne ne sait de quoi la liberté est faite, de quelle façon l'égalité s'obtient. Louis Tournay, le charron, le jeune homme de vingt ans, est passé de l'autre côté de la vie. Il n'est pourtant qu'un petit morceau de foule tombé là, tout seul » (p. 125). La grandeur de Tournay est paradoxalement soulignée par sa petitesse ; nous sommes dans le sublime. D'autres insurgés suivent son parcours, comme pour désindividualiser le récit : « il faut être attentif à ces vagues présences, contours, profils, à ces locutions dont tout récit se sert pour mener son lecteur. Gardons-les encore contre nous un instant, ces huit à dix autres, par la grâce d'un pronom personnel, comme de tout petits camarades » (p. 126). L'intrication entre le récit de la foule et les commentaires méta-narratifs peut être interprétée de bien des manières. Dans tous les cas, elle souligne la faculté aussi bien autoréflexive qu'émotive du récit. É. Vuillard renonce explicitement au récit où, selon les mots de Benveniste, « les événements semblent se raconter eux-mêmes » (Benveniste, 1966 : 241), mode de narration décidément impossible sinon inadéquat pour représenter l'insurrection populaire, où l'intensité du désir et de la prise de conscience de faire partie d'un ensemble prime sur l'événement historique en tant que tel.

C'est au contraire dans l'implication du narrateur dans le récit et dans la sollicitation des affects du lecteur, affects que le narrateur met en scène pour son propre compte, qui ne sont guère dissimulés, que *14 juillet* puise son énergie. Les glissements constants entre récit et discours, personnages et narrateur, indétermination et réception génèrent décidément une narration qui fait la part belle à l'instabilité, à la contingence, ce qui est loin de nuire au projet de cette œuvre. En effet, elles ne se font guère ressentir comme des obstacles à la lecture, mais bien comme des garanties d'un récit vivant et mouvant, s'opposant à un récit monolithique. La *gravitas* de l'historien ou la solennité de l'événement sont bien déjouées lorsque la foule s'apprête à entrer dans la bastille,

avec cette fin de chapitre « Les funambules » qui relève du burlesque : « La Bastille était devenue une simple maison à la porte de laquelle le monde frappait. Alors, scène irréaliste, comme le portier de nuit qu'on réveille dans un hôtel et qui bâille, un invalide, ignorant tout de la rhétorique des grandes occasions, entrouvrit et demande poliment ce qu'on voulait. » (p. 178). Par ces fréquents décrochages de registres, *14 juillet* met en lumière le caractère protéiforme de la réalité, et suggère combien celle-ci peut faire écho aux registres divers de la fiction, sans qu'aucun ne puisse prétendre à une constance ou à une supériorité. Ainsi, une fois que Louis Tournay a mené à bien son entreprise exceptionnelle, héroïque, « on l'oublie. Il s'évapore. Son épopée n'aura duré que quelques minutes. » (p. 130) A la foule de la Bastille répond donc toute une gamme de registres qui font le lien entre l'événement narré et le lectorat, soulignant par leur instabilité la contingence des réalités humaines. C'est pourquoi il convient de s'interroger sur le discours qu'É. Vuillard porte sur le potentiel d'action de la foule, discours qui, en vertu des nombreux anachronismes qui actualisent l'événement, est nécessairement pénétré d'une réflexion contemporaine sur la démocratie et les mouvements de contestation. Quelles vertus politiques – actuelles ? – l'auteur prête-t-il au « peuple » ?

3. Le propos de 14 juillet : discours et image de la foule

Une fois examinés les phénomènes stylistiques permettant d'écrire la foule, à hauteur de la phrase et du paragraphe, une fois analysés la structure du récit et la narration qui déterminent la présence de la foule, il reste à s'interroger sur ce que nous propose *14 juillet* quant aux discours qui concernent la foule, et quant à l'image qui, de fait, s'en dessine. L'écriture de la foule dans *14 juillet* se donne donc comme ambition de dire la foule tout en refusant une hiérarchisation claire : celle qui accorde à un mot le privilège de porter le sens de la phrase (mots ici mis en équivalence dans la liste), celle qui accorde à un personnage, à un point de vue, le privilège de guider l'attention (points de vue ici mis en équivalence dans la foule des acteurs), celle qui accorde à une intrigue le privilège de guider l'histoire (intrigue ici mise en équivalence dans la multiplicité des scènes). Cette hiérarchisation ne semble toutefois refusée que dans la mesure où elle est

inadéquate au projet de raconter la foule³⁹ (projet lui-même aporétique pour É. Vuillard). Il n'en demeure pourtant pas moins qu'un certain nombre de discours traversent le récit, qui contribuent à façonner une certaine image de la foule. Et il n'est pas sûr, ici, que la mise en équivalence soit de mise. En effet, à travers les phénomènes de brouillage énonciatif du narrateur qui tantôt se manifeste explicitement (à la première personne du singulier), tantôt s'inclut dans la foule, tout en gardant une distance dans l'indistinction (par le pronom « on »), tantôt enfin s'associe nettement au peuple par une fiction d'unité (le « nous », dès la 4^e page) ou généralise à partir de formules impersonnelles et des présents de vérité générale, É. Vuillard maintient un discours visant à dire le soulèvement de la foule, et ce avec elle, au sens poétique et politique, c'est-à-dire partisan du terme. Cela passe d'abord par une prise de distance ironique vis-à-vis des discours « sur » la foule (ceux des acteurs historiques notamment, et des préjugés sur lesquels ils reposent) et leur mise en tension avec un *autre* discours, plus enthousiaste, les deux allant parfois de concert dans ce qui s'apparente à de nets « commentaires ». Mais ce premier renversement demeure peut-être encore trop formel ou, du moins, comme la foule elle-même qui ne peut supporter d'être distinguée en éléments individuels sans être par là dissipée, il est *inséparable*, comme enjeu poétique, d'un enjeu politique. Ainsi, la colère et la jubilation, mais la peine aussi, sont à la fois des éléments moteurs de la narration et l'enjeu d'une mise en mouvement, d'une émotion, d'une dynamique qui transporte auteur, récit et lecteur⁴⁰. Cette dynamique provient d'éléments sociaux et politiques que sont la faim, l'exploitation, l'humiliation, la répression, le soulèvement, la destruction. Le récit, dès lors, porte moins sur la finalité de l'histoire que sur les possibilités de sens immanentes à la dynamique des gestes qu'il raconte, et qui va jusqu'à nous.

³⁹ Dans un entretien avec Laurent Jeanpierre et Marielle Macé, É. Vuillard déclare : « Depuis longtemps, je désirais raconter un soulèvement. La littérature n'est pas faite pour ça : il lui faut un nombre réduit de personnages, une intrigue un peu linéaire et non pas un brouillard d'événements. C'est que l'art du récit n'a pas été inventé pour rapporter les mouvements de la foule mais pour célébrer les héros. » (Vuillard, 2017 : 225).

⁴⁰ Nous renvoyons ici à tout un courant de critique littéraire qui s'intéresse par exemple aux « styles » de vie, comme Macé, 2016, qui propose une entrée « Style et colère, style et histoire » et comme il n'est pas anodin qu'elle ait consacré récemment tout un texte de *Critique* à Éric Vuillard (Macé, 2017), on peut imaginer une analyse de la foule comme « forme de vie ». C'est ce que fait par exemple le Comité invisible, par exemple dans *Maintenant*, (Comité invisible, 2017). Dans le monde anglo-saxon, la critique se regroupe autour d'une « *affect theory* », qui s'intéresse aux sentiments « personnels » (*feelings*), aux émotions « sociales », et aux affects « pré-personnels ». On citera ici seulement, parmi un corpus grandissant et pour ses études de textes littéraires, Nussbaum, 2001.

Un travail de sape des gestes et discours hostiles : vers une légitimité de la foule

Dès ses premières pages, *14 juillet* porte son attention sur le peuple mis en mouvement, c'est-à-dire sur la foule. Parallèlement, il envisage le discours sur cette foule, les gestes et actions vis-à-vis d'elle. Puisque le récit d'É. Vuillard ne se propose pas d'être un travail d'histoire, le rappel de ces éléments n'équivaut pas à la présentation de causes, ou même, littérairement, aux motivations nécessaires à la vraisemblance du récit. Ces éléments font partie intégrante du projet de raconter le soulèvement de la foule : ils en déterminent l'image et sont un espace d'engagement polémique. Dès les deux premières sections du récit, « La folie Titon » et « La Tombe-Issoire » on relève cette lutte. Elle passe d'abord par des contrastes : la folie Titon, c'est la demeure des riches, du propriétaire, Jean-Baptiste Réveillon, la Tombe-Issoire, c'est la rue au-dessus des catacombes, la demeure des pauvres. À l'« extravagance d'architecte » (p. 9) de la folie Titon répondent les « dédales sinistres » (p. 20) des catacombes. Plus encore, si les listes de la première section visent à signifier l'opulence de la folie Titon, la liste de la seconde (les cadavres numérotés sont examinés un par un), par la répétition des mêmes éléments (anaphore d'« encore », p. 23), indique la pauvreté unifiante des ouvriers-émeutiers. Ce contraste repose par ailleurs sur un élément de discours mis en valeur par É. Vuillard : si Jean-Baptiste Réveillon a cherché à réduire les salaires, c'est notamment parce que certains de ses ouvriers seraient déjà « riches », avec « *la montre dans le gousset* » (p. 10). L'italique vient ici signaler la prise de distance avec ce propos qui indique la simplicité de cette possession, comparée au luxe que Réveillon manifeste, et une mise en évidence qui permet de créer une continuité du récit, puisqu'on retrouve la même expression plus loin. En effet, à l'issue de la fouille des cadavres, qu'on soupçonne d'avoir volé dans la folie Titon, il n'y a « pas la moindre *montre dans le gousset* » (p. 24). Ainsi, non seulement il n'y a pas eu de vol, mais les ouvriers n'ont même pas cette fameuse montre qui devait témoigner de leur enrichissement⁴¹. Cette image de l'ouvrier-émeutier justifie d'une part sa répression, d'autre part son humiliation et si d'un côté tout est compté, « tout cela fit l'objet d'un compte précis » (p. 19), de l'autre, « le nombre de morts [...] reste vague,

⁴¹ Le roi, lui, dispose de « quatre horlogers », dont « l'un d'eux a pour unique mission, chaque matin, de remonter sa montre » (p. 35). Et É. Vuillard d'ajouter ce commentaire ironique tout autant que colérique : « On dirait une farce, une rabelaiserie, absurdité d'auteur, un raconter. »

indécis » (*idem*)⁴². Ainsi apparaît clairement l'axiologie, plutôt explicite, du rapport à la foule : celle de la présentation par l'auteur d'une constante méprise, doublée d'un mépris constant.

On la retrouve dans la parole citée des chroniqueurs et historiens. On repère ainsi deux exemples seulement de parole directement citée : celle d'un chroniqueur de l'époque, Galort de Montjoie, cité par Hippolyte Taine dans *Les Origines de la France contemporaine*⁴³, où il présente la Révolution dans une perspective assez explicite : *La Révolution, I : L'Anarchie* (p. 57 de 14 juillet) ; l'autre citation est tirée du chapitre consacré à la prise de la Bastille par Jules Michelet, dans son *Histoire de la Révolution française* (p. 99 de 14 juillet). Dans le premier cas, il s'agit d'une description des bandes de vagabonds, brigands, qui, rapidement, se sont mêlés aux foules révolutionnaires. Sans mettre particulièrement en cause leur description, É. Vuillard semble mettre à distance, par le recours à la citation, ces brigands qui, de toute évidence, ne l'intéressent ni ne l'émeuvent beaucoup. Le second cas, sans ironie, marque cependant une distance beaucoup plus grande vis-à-vis de Michelet. Si son talent d'écrivain est reconnu, sa réduction de la prise de la Bastille à l'œuvre d'un seul homme⁴⁴, Thuriot de la Rosière, semble pour l'auteur procéder à un véritable effacement de la foule au profit d'un « représentant ». Pour mieux faire sentir ce grief, après l'avoir énoncé, É. Vuillard procède à la description de Thuriot quittant la Bastille, le mettant aux prises avec la foule : « on lui arrache sa chemise » (p. 102). Ce qui n'est pas sans rappeler un épisode dit « de la chemise arrachée » lors de manifestations des employés d'Air France, le 5 octobre 2015. Surtout Thuriot est décrit comme sourd, par trop d'individualisme : « comme bien des parlementaires après lui, il n'écoute pas, il ne saisit pas *ce que veut* cette foule » (p. 102-103). Lorsque ce dernier s'extirpe enfin de la

⁴² On retrouve ici la donnée même du politique, selon Jacques Rancière : « Le dissensus, c'est la reconfiguration des rapports entre sens et sens, c'est-à-dire entre présence sensible et signification. Il peut se décrire comme un excès, un mécompte par rapport au compte ordonné des corps et des significations. En politique, ce mécompte prend la forme d'introduction de sujets qui n'étaient pas comptés et qui, en se donnant un nom, se font compter comme aptes à compter les choses et les êtres qui font partie de la communauté, à re-découper le donné des situations, à changer les noms qu'on peut leur donner » (Rancière, 2007).

⁴³ Les passages évoqués se trouvent dans Hippolyte Taine, *Les Origines de la France contemporaine. L'ancien régime. La Révolution : L'Anarchie – La conquête jacobine*, Paris, Robert Laffont, 1986 [1^{ère} édition 1881] : 331 (livre premier, chapitre II, I).

⁴⁴ Nous n'exagérons pas, il suffit de citer Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, I, Paris, Gallimard, 1952 : « L'homme, c'était Thuriot, un dogue terrible, de la race de Danton ; nous le retrouverons deux fois, au commencement et à la fin ; sa parole est deux fois mortelle : il tue la Bastille, il tue Robespierre », p. 151.

foule, É. Vuillard évoque non plus le contraste entre ce noble élégant et la foule sale et sauvage, mais sa défiance à l'égard d'un peuple qui lui reste incompréhensible.

Mais il ne suffit pas à É. Vuillard de souligner les abus de langage de ceux qui parlent de la foule, les subterfuges par lesquels, en dernier lieu, on fait disparaître leur présence envahissante, à tous les sens du terme. Il met aussi en avant une parole bien spécifique. Elle est double, et référencée, mais pas citée. D'abord celle de Mirabeau : « Oui, Mirabeau parle. Il est un sentiment, une vérité. Nul ne peut plus rien contre. Il dit. La grosse gueule s'ouvre pour la première fois avec autant de souffle et de culot. La volonté du peuple vient de faire son entrée dans l'Histoire. » (p. 43). Mais s'il parle, et que cette parole s'identifie à la volonté du peuple, c'est que les mots le possèdent, plus que l'inverse. Cela est confirmé quelques pages plus loin avec les mots de Camille Desmoulins, un jeune avocat :

Les petits mots de Camille ricochent partout, ils pissent, ils suintent, ils sont la forme de ce monde ; comme ceux de Mirabeau, ils touchent à une matière sans preuve, un stigmaté, une foi ; loin du menuet du langage, ils sont un signe, compréhensible à tous et pourtant insondable ; ce sont les mots de tout le monde. (p. 47)

Ainsi, on voit que l'enjeu se trouve être une réappropriation par la foule de sa propre image, à travers la réappropriation de ses propres mots. La position d'É. Vuillard recoupe à la fois le plaisir de cette parole, dans toute sa spontanéité matérielle, corporelle, voire vulgaire (le dictionnaire dit *vulgus*, « le commun des hommes, la foule ») : grosse gueule, culot, pissent, suintent, et un sentiment de mystère, de sacré : vérité, souffle, foi, insondable.

L'actualisation du « nous » : effets d'anachronismes et enthousiasme

Si la foule est ainsi réhabilitée, défendue et illustrée, ce n'est pas par devoir de mémoire mais par quelque chose qui nous attire vers la foule, une « autre chose de plus difficile à nommer, de plus impossible à rater, de plus jubilatoire » (p. 72). Cette chose échappera à la nomination⁴⁵, comme la foule aux recensions historiques, mais elle détermine une continuité possible entre cet événement et nous. Cette continuité se

⁴⁵ À moins qu'on ne l'identifie ainsi : « Les témoignages du jour parlent d'une ambiance folle, exubérante, jamais vue. La joie. » (p. 198). C'est elle qui se retrouve dans l'appel à jeter les papiers par les fenêtres des dernières pages : « Ce serait beau et drôle et *réjouissant*. Nous les regarderions tomber, *heureux*, et se défaire » (p. 200, nous soulignons).

marque dans le discours par deux phénomènes : une extension de l'événement qui finit par nous inclure et un rapprochement qui finit par nous superposer. Le premier phénomène se manifeste par une généralisation dans les remarques portant sur la foule. On en relève une dizaine⁴⁶, de quelque importance. Elles contribuent, d'une part, à rendre à la foule la légitimité de son expérience en accordant à ses désirs une valeur positive. Encore une fois, Thuriot sert de repoussoir :

Il n'imagine pas que la multitude puisse savoir quelque chose, désirer quelque chose, avoir raison même, et qu'après tout, c'est bien elle le souverain, ce sont ces bonnes femmes qui jacassent, ces crétiens qui crient, ces gens qui l'empoignent et exigent des comptes (p. 103)

On voit ainsi que le travail d'É. Vuillard ne consiste en aucun cas à revaloriser la foule elle-même sur le modèle de ceux qu'elle renverse : sa parole est bien confuse et profuse, excessive en quantité et en volume, d'une traite avec le geste. Enfin, elle fait irruption par son exigence : elle exige qu'on en tienne compte. La foule représente ainsi une puissance, de désir et d'action : « ils désiraient savoir *jusqu'où l'on peut aller*, ce qu'une multitude si nombreuse *peut faire* » (p. 16). Où l'on voit deux choses : que lorsqu'É. Vuillard parle de la foule dans sa légitimité publique, il a recours au terme de multitude, un terme qui a une histoire politique⁴⁷ et que, d'autre part, il insiste sur son désir⁴⁸. On en trouve d'autres mentions : « on avait le désir d'un autre corps » (p. 54-55), « il croit en ce qu'il désire » (p. 119), qui recourent le désir du narrateur lui-même : « Je désire, j'imagine » (p. 124). Et si ce désir s'étend jusqu'à nous, c'est par une sorte de loi de l'intermittence des soulèvements : « Ainsi, la sédition. Elle surgit dans le monde et le renverse, puis sa vigueur faiblit, on la croit perdue. Mais elle renaît un jour. Son histoire est irrégulière, capricante, souterraine et heurtée » (p. 60). C'est cette

⁴⁶ En voici les pages : p. 16, p. 37, p. 54-55, p. 59-60, p. 64, p. 92, p. 103, p. 119, p. 125, p. 127, p. 163, p. 199-200.

⁴⁷ Voir ainsi par exemple : « Pour Spinoza la *multitudo* désigne une pluralité qui persiste comme telle sur la scène publique, dans l'action collective, dans la prise en charge des affaires communes, sans converger vers un Un, sans s'évaporer sur un mode centripète. Multitude est la forme d'existence sociale et politique du Nombre en tant que Nombre : forme permanente, non épisodique ou interstitielle. Pour Spinoza, la *multitudo* est la clef de voûte des libertés civiles. » (Virno, 2002 : 8)

⁴⁸ Ce dernier aussi est lié à la pensée spinoziste, dont on sait par ailleurs le rôle primordial qu'elle joue dans la réflexion contestataire : de Louis Althusser à Frédéric Lordon en passant par Toni Negri. Voir par exemple : « S'il existe une rationalité de la politique, elle ne peut consister qu'en tant que prise en compte de la conflictualité irréductible des passions humaines telles qu'elles se manifestent dans le *désir* de la multitude ou du « peuple » de ne pas être opprimé par le souverain. » (Ansaldi, 2006 : 219, nous soulignons)

intermittence⁴⁹ qui permet l'appel final à reproduire le geste de dispersion des papiers et qui fait dire à É. Vuillard que si « nous ne saurons jamais quelle flambée parcourut les cœurs, quelle joie », « nous pourrions peut-être brûler du même feu, mais pas le même jour, pas la même heure » (p. 64). La révolte dispose donc d'une continuité directe par une unité de désirs, en revanche, dans sa forme, elle ne peut qu'être différente et justifie ainsi les précautions de l'appel final, écrit au conditionnel.

Une fois mis à distance le fantasme d'un savoir exact du passé, le récit proposé peut envisager une plus grande liberté d'écriture. On remarque ainsi un emploi récurrent de l'anachronisme, ainsi désigné par référence au cadre général, mais non revendiqué, d'un récit historique, daté. Cette liberté est revendiquée jusque dans le titre qui indique bien que le 14 juillet vaut au-delà de l'année précise, mais restreinte, de son irruption. Le texte regorge ensuite de termes ou d'expressions qui rabattent soudainement l'action décrite sur notre période contemporaine. Dès la page 12, on relève « Un peuple de chômeurs aussi ». Si le chômage existe depuis longtemps, et encore pas dans le sens actuel, le chômeur lui, est récent⁵⁰. Plus loin, Necker, le fameux banquier est comparé aux « *traders* qui, de nos jours, jettent leurs ordres entre les mâchoires du monstre, en espérant que cela passe » (p. 39). Et si les dirigeants de l'époque sont rapprochés des privilégiés d'aujourd'hui, alors les insoumis d'hier peuvent ressembler aux nôtres : « Pour se défendre, les gens improvisent des barricades de chaises, puis ils se saisissent de bâtons, de caillasses, et c'est l'intifada des petits commençants, des artisans de Paris, des enfants pauvres » (p. 48). Ainsi, ces brusques contractions de l'espace-temps par le langage nous engagent dans une actualisation de la situation, comme É. Vuillard le dit d'ailleurs directement dans son texte de présentation : « À une époque où un peuple se cherche, où il apparaît sur certaines places de temps à autre, il n'est peut-être pas inutile

⁴⁹ Dans un livre brillant, Andrew Gibson a fait l'analyse de ce concept de la raison historique, différent de celui de progrès (Gibson, 2012). On trouve ainsi chez É. Vuillard une vision quasi ranciérienne de la politique comme processus d'émancipation, où le soulèvement joue un rôle central (voir Rancière, 2004). De fait, d'intéressants points d'accroche émergent à la lecture entre *14 juillet* et un bref essai du philosophe dans le catalogue de l'exposition *Soulèvements* dirigé par Georges Did-Huberman où J. Rancière s'interroge : « qu'y a-t-il au monde qui ne se soulève ? » (Rancière, 2016 : 63). Comme chez É. Vuillard avec l'image de la pluie de papier à la fin du récit, le soulèvement n'est pas que populaire : il faut voir « le chemin qui va du tournoiement des feuilles à la tourmente des âmes et des tempêtes sous les crânes à l'insurrection dans les rues » (*ibid.*). « Tourmente des âmes », « tempêtes sous les crânes » : J. Rancière développe dans cette contribution une pensée du *pathos* comme *praxis* en puissance (*ibid.* : 64, voir sur ce sujet *supra*, n. 42) qui, encore une fois, fait lien avec l'image de la foule dans *14 juillet*.

⁵⁰ En langue, le Grand Robert nous dit 1876. En histoire, Christian Topalov n'est pas éloigné (cf. Topalov, 1994).

de raconter comment le peuple a surgi brusquement, et pour la première fois, sur la scène du monde⁵¹. »

Bibliographie

- ANSALDI, S. (2006). Conflit, démocratie et multitude : l'enjeu Spinoza-Machiavel. *Multitudes*, 27, n° 4, pp. 217-225.
- BENVENISTE, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale I*. Paris : Gallimard.
- CERTEAU (de), M. (1998). *L'Invention du quotidien, I. Arts de faire*. Paris : Gallimard.
- COMITE INVISIBLE (2017). *Maintenant*. Paris : La fabrique.
- DEMANZE, L. (2016). Émeutes historiographiques selon Éric Vuillard (14 juillet). *Diacritik*, <<https://diacritik.com/2016/12/01>>, consulté le 24/10/2017.
- ECO, U. (2009). *Vertige de la liste*. Paris : Flammarion.
- GIBSON, A. (2012). *Intermittency. The Concept of Historical Reason in Recent French Philosophy*. Edinburgh : Edinburgh UP.
- LABOURET, M. (2005). À propos des personnages reparaissants. Constitution du personnage et « sens de la mémoire ». *L'Année balzacienne*, 6, pp. 125-142.
- LE BON, G. (1895). *Psychologie des foules*. Paris : Félix Alcan.
- LEFEBVRE, G. (1954 [1934]). Foules révolutionnaires. Dans *Études sur la Révolution française* (pp. 271-287). Paris : PUF.
- LORIOU, R. (à paraître). Comment lire une liste ? Interroger les pratiques antiques du catalogue. Dans LORIOU, R et LEDENTU, M. (éds.), *Interpréter la liste dans l'Antiquité gréco-romaine. Questions méthodologiques autour d'une forme*. Bordeaux : Ausonius.
- MACE, M. (2016). *Styles. Critique de nos formes de vie*. Paris : Gallimard.
- MACE, M. (2017). Le chant sinistre de la conquête. *Critique*, 838, n°3, pp. 202-214.
- NUSSBAUM, M. (2001). *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge : Cambridge UP.
- PAVEL, Th. (2003). *La Pensée du roman*. Paris : Gallimard.
- RANCIERE, J. (1992). *Les mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*. Paris : Éditions du Seuil.
- RANCIERE, J. (2004). *Aux bords du politique*. Paris : Gallimard.
- RANCIERE, J. (2007). Entretien autour de *Politique de la littérature*, avec Lionel RUFFEL, <<http://www.vox-poetica.org/entretiens/intRanciere.html>>, consulté le 22/05/2017.

⁵¹ Voir le site des éditions Actes Sud : <https://www.actes-sud.fr/catalogue/litterature/14-juillet> (consulté le 10/05/2018).

- RANCIERE, J. (2016). Un soulèvement peut en cacher un autre. Dans DID-HUBERMAN, G. (dir.), Catalogue de l'exposition *Soulèvements*. Paris : Gallimard/Jeu de Paume.
- RICŒUR, P. (1983). *Temps et récit, I : L'intrigue et le récit historique*. Paris : Seuil.
- ROBIN, R. (1988). De la sociologie de la littérature à la sociologie de l'écriture : le projet sociocritique. *Littérature*, 70, n° 2, pp. 99-109.
- RUDE, G. (1982 [1960]). *La Foule dans la Révolution française*. Paris : François Maspero.
- SEVE, B. (2010). *De haut en bas. Philosophie des listes*. Paris : Éditions du Seuil.
- SOUTET, O. (1989). *La Syntaxe du français*. Paris : PUF.
- TOPALOV, Chr. (1994). *Naissance du chômeur : 1880-1910*. Paris : Albin Michel.
- VERNANT, J.-P. (1972). Le Moment historique de la tragédie. Dans VERNANT, J.-P. et VIDAL-NAQUET, P., *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne*. Paris : François Maspero.
- VIRNO, P. (2002). *Grammaire de la multitude. Pour une analyse des formes de vie contemporaines*. Nîmes ; Montréal : Éditions de l'Éclat & Conjonctures.
- VUILLARD, É. (2012). *La Bataille d'Occident*. Arles : Actes Sud.
- VUILLARD, É. (2014). Conférence du « Banquet d'Automne », consacré à « la Fabrique du roman », <<https://www.youtube.com/watch?v=eSUsgyy06Gs>>, consulté le 03/07/2017.
- VUILLARD, É. (2016a). *14 juillet*. Arles : Actes Sud,
- VUILLARD, É. (2016b). La Révolution selon Éric Vuillard, entretien avec Patrick DELORIEUX, <<http://www.les-lettres-francaises.fr/2016/10/la-revolution-selon-eric-vuillard/>>, consulté le 01/06/2017.
- VUILLARD, É. (2017). Éric Vuillard. « Nos infortunes sont coriaces », entretien avec Laurent JEANPIERRE et Marielle MACE. *Critique*, 838, n° 3, pp. 215-226.
- VUILLARD, É. et SCHOENTJES, P. (2014). Dialogue : de l'Histoire à la littérature. Dans RUBINO, G. et VIART, D. (dir.), *Le Roman français contemporain face à l'Histoire : thèmes et formes* (pp. 275-286). Macerata : Quodlibet.