

Historians are particularly attentive to voice. They tread a difficult path due to the effects of time, which turns presence into a blurred and distant relationship. We shall explore this from three angles, *i.e.*, what the traces, uses, and requirements of history as a science signify. We shall then focus on the revolution that historians are inaugurating, that of proposing a ‘history of equal parts’ that pays attention to all the voices in an attempt to redress committed injustices and to listen to what can shed light on our uncertainty in an up-setting world by finding the lost sense of ‘the humanities’ – doubtless two forms of a new polyphony. Finally, male and female historians’ sensitivity to time, change, disappearance, and discontinuity provides us with totally inner dialogues with ancient voices to improve our acceptance of the unfinished nature of all lives and the incompleteness of all relationships.

Les historiens sont particulièrement attentifs aux voix. Leur chemin est difficile sous l’effet du temps qui transforme la présence en un rapport brouillé et distant. Nous l’explorerons à partir de trois entrées : que signifient les traces, les usages et les requis de l’histoire-science ? Puis, nous nous attacherons à cette révolution que des historiens sont en train d’inaugurer : proposer une ‘histoire à parts égales’, attentive à toutes les voix, dans un travail de réparation des injustices commises et d’écoute de ce qui peut éclairer nos pas incertains dans un monde inquiétant, en retrouvant le sens des ‘humanités’. Deux formes, sans doute, de nouvelle polyphonie.

Enfin, la sensibilité des historiens, des historiennes au temps, au changement, à la disparition et à la discontinuité, nous ménage des dialogues tout intérieurs avec les voix anciennes pour mieux accueillir l’inachèvement de toute vie et l’incomplétude de toute relation.

1. Le propos

La voix naît de la rencontre et la fait. Les longues pensées sans objet de Crusoé, dans le récit de Michel Tournier, simplement liées à ce qu’il sent au milieu des eaux tièdes du marais dans lequel il roule des jours entiers à présent défaits du monde ancien, sont une voix². Et voix, la stu-

¹ Université catholique de Louvain.

² Michel TOURNIER, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Paris, Gallimard, 1967. La scène a lieu au chapitre 6.

peur qui agenouille Shuntaro Hida devant les couleurs irréelles du ciel d'Hiroshima le matin du 6 août 1945³. Il se trouvait un peu à l'écart, sur une colline surplombant la ville, appelé là pour une question médicale. À l'instant où la bombe a explosé, il n'a rien pensé, rien compris, ni même rien craint : il est tombé à genoux. Voix encore, les paroles fiévreuses des personnages de Dostoïevski renvoyant moins à leur contenu qu'au grand trouble de vivre. Et voix enfin, le long discours désespéré qui tient Danton debout, des heures et des heures, jusqu'à l'épuisement, devant le tribunal d'exception qui a reçu l'ordre de le condamner⁴.

Le temps éloigne les voix et les sépare de la présence. Elles deviennent des traces, des vestiges, des documents, des matériaux. Leur sort dépendra désormais d'autres voix.

Les historiens ont un infini souci des voix anciennes et se frayent des chemins au milieu de mille difficultés pour renouer avec elles. En 2017, ils font plus encore. Poussés par l'urgence et le désir de participer au monde, ils inventent une histoire que l'on n'avait jamais connue pour faire connaître des voix autres que celles à l'audience desquelles les médias et les réseaux sociaux nous confinent, et aussi pour réparer, si pauvrement que ce soit, les dommages causés par toutes les confiscations antérieures de la parole. Ils veulent que leurs travaux dépassent l'entre-soi des spécialistes et recherchent des discours clairs, mais non simplistes que la complexité du monde appelle. Boule de neige, entraînement vertueux : se déplacer, entendre, comprendre, bouger et changer. Rencontrer est vraiment la grande affaire de la voix.

2. La voix de Néron

La tradition (dérivée de *trahere*, transporter, transmettre, traduire) n'a rien d'une conservation fidèle. *Traduttore, traditore*, dit l'italien ! Son souci est le présent. Elle emploie, recycle, transforme, détourne, interprète... L'usage change inéluctablement ce à quoi il recourt. Le bois se patine, la pierre de la marche se creuse, le sens des mots évolue. Le Panthéon devient église, leçon d'architecture, cénotaphe officiel des artistes puis des rois d'Italie avant que ne s'y pressent chaque jour des milliers de touristes. Deux mille ans de récits se sont ainsi emparé de la parole de Néron l'ont inventée, l'assignée, faite tour à tour sublime ou ignoble.

Ce que l'on sait le plus sobrement de lui est qu'il est né en 37 de notre ère et qu'il est devenu, à dix-sept ans, le cinquième empereur de Rome à la faveur des manœuvres d'Agrippine, sa

³ Shuntaro HIDA, *Récit des jours d'Hiroshima*, Paris, Quintette, 1984.

⁴ Gérard Depardieu a interprété ce moment d'une façon exceptionnelle dans le *Danton* d'Andrej WAJDA (1983).

mère, qui l'a fait adopter par son nouvel époux, l'empereur Claude, avant d'en organiser l'assassinat⁵. En 68, un coup d'État le renverse et il se suicide. La première dynastie impériale, instituée par Auguste, s'éteint au profit des Flaviens.

Agrippine et l'entourage palatin disposent les premiers écrans, plaquent les premiers baillons. Les images de propagande qu'ils diffusent parleront en lieu et place de l'empereur adolescent. Elles le disent généreux et ange de paix, comme Apollon sous les traits solaires duquel elles le représentent, et comme Auguste qui a mis fin à un siècle de guerre civile et dont il est l'arrière-petit-fils. Mais une fois adulte, Néron dément la légende dorée et laisse éclater sa voix propre. Il commande l'assassinat de sa mère et celui du fils de Claude, Britannicus, qui a quatorze ans à peine. Il impose le suicide à son précepteur Sénèque et y accule son épouse Junie pour complaire à Poppée. Il déclenche les premières persécutions des chrétiens et contemple Rome qui flambe sur son ordre. Chaque nuit, il court les bas-fonds de la ville et revendique tous ses excès au nom de l'artiste en lequel il se conçoit.

Mais cela, ce sont les données que nous livrent, après 68, les intellectuels qui entourent les nouveaux maîtres de l'empire. Ils les rapportent moins qu'ils ne les construisent, parce que la politique à Rome se fait à coup d'histoire et que cette histoire « n'a pas pour but ultime l'établissement d'un récit véridique sur le passé, mais la constitution d'une mémoire à partir de laquelle peuvent se construire un discours et une pratique du pouvoir »⁶. Tacite et Suétone scelent le sort mémoriel de Néron. Leur voix, polémique et politique, étayera toutes les constructions jusqu'aujourd'hui : le récit du martyr des chrétiens, les contes du Moyen Âge, le cinéma et les séries, les leçons des moralistes et celles des éducateurs. Longtemps, les historiens l'ont reprise sans sourciller : leur fonction n'était-elle pas de raconter ? Il fallait pour cela des exemples mémorables et des paroles frappantes. Et lorsqu'ils rompent, au 19^{ème} siècle, avec cette histoire

⁵ La trame des remariages était inextricable et les adoptions se succédaient parmi la classe dirigeante depuis un siècle. Brutus qui trempa dans le meurtre de Jules César était son fils adoptif ; et aucun empereur de la première dynastie ne fut le fils biologique de son prédécesseur. Ni affection ni question de génération dans ces recompositions, purs instruments de conquête et d'exercice du pouvoir.

⁶ Donatien GRAU, *Néron en Occident. Une figure de l'histoire*, Paris, NRF Gallimard, 2015, pp. 14-15. Charles GUERIN, « Être orateur à Rome. Cicéron entre pratique et théorie », dans Christian JACOB (dir.), *Lieux de savoirs*, 1, Paris, Albin Michel, 2007, pp. 207-226. François HARTOG, *Partir pour la Grèce*, Paris, Flammarion, 2015, p. 234. L'histoire et la politique reposaient à Rome sur l'*inventio*, un usage habile des *topoi*. Eux-mêmes se fondaient sur des lieux communs, ces espaces « où se retrouve la communauté, ce moment où un fait dépasse ses propres limitations contextuelles pour atteindre une forme d'universalité (D. GRAU, *Néron en Occident. Une figure de l'histoire*, op. cit., p. 19) ».

si bien nommée au nom de la critique scientifique, leur discours, revêtu de l'autorité de ce que l'université produit, met en forme une nouvelle figure : Néron est l'homme d'une époque. Différente des précédentes, mais tout aussi mutique et impersonnelle, celle-ci réduit à rien le Néron de chair et de conscience au profit d'un être joué par les entourages et les circonstances. Seuls, à partir de la Renaissance, les artistes ont imaginé une autre voix, ont ressenti et façonné, une figure fondamentalement tragique de Néron qui parle de détresse, d'écorchement et d'intolérables divisions de soi.

Une formidable persona étouffa la personne de Néron, oblitéra sa voix. Présenté tour à tour comme Auguste, nouvel Apollon, prodige du mal tyrannique, incarnation de la misère de l'homme sans Dieu qui cherche et ne cherche que le divertissement⁷, artiste à l'image aussi démesurée que fascinante, héros des tenants de la contre-histoire et de la contre-morale, Néron signifia tout ce que les générations, les unes après les autres, ont espéré, redouté, recherché, raisonné. Son puissant fantôme, explique Donatien Grau, accompagne presque sans exception tous les mouvements qui ont traversé les sociétés, les pensées et les sentiments en Occident depuis presque deux mille ans⁸.

Néron ne parle plus que par les citations qu'on lui attribue, par des apparences d'anecdotes, « restes fantomatiques des reconstructions qui ont immédiatement suivi sa mort »⁹.

L'enchaînement est sans fin et le lieu commun qu'il est devenu ne cesse d'alimenter de nouvelles constructions.

Le destin de la voix de Néron et de toutes celles qui l'ont brassée éclaire la nature passionnée de la nôtre. Néron a été et continue d'être le fruit de nos projections et le miroir de nos troubles les plus existentiels. Ne pensons pas que la passion soit une sorte de dérèglement du savoir se conduire. Elle peut y amener, c'est vrai, mais elle consiste surtout en ce grand charivari, cette

⁷ Exemple à cet égard, « Un chant de fête de Néron » de Victor HUGO, dans *Odes et ballades*, Paris, 1826.

⁸ D. GRAU, *Néron en Occident. Une figure de l'histoire*, op. cit., pp. 372-373 : « ... la montée en puissance d'une théocratie à Rome, la crise du judaïsme, le surgissement et l'institutionnalisation du christianisme, la fin du paganisme, la perte d'une partie du savoir païen, la continuité d'une connaissance des mondes anciens alors même que ce souvenir était perdu, la peur eschatologique au Moyen Âge et à la Renaissance, le retour de l'Antiquité dans le cadre de l'humanisme, l'apparition de la Réforme, la mise en cause du pouvoir monarchique, la constitution des disciplines du savoir, la libre-pensée, le développement du sentiment esthétique et de la figure de l'artiste, la révolution scientifique, les totalitarismes du 20^{ème} siècle, la terreur nucléaire, jusqu'à l'essor de la société de consommation et le triomphe du sujet qui phantasma sa propre intériorité, sa propre différence ».

⁹ *Ibid.*, p. 118.

immense modification, que la rencontre produit. Elle coïncide exactement avec la voix dont Dostoïevski nous a donné la révélation.

3. Qu'est-ce qu'une voix ?

La voix naît de la présence, de la rencontre. Elle est événementielle, fille et mère d'événements. Nul ne l'a mieux senti, ne l'a mieux exploré que Dostoïevski, dans sa vie et dans son écriture. Héros et champion du roman occidental en son apogée à la fin du 19^{ème} siècle, Dostoïevski avait fait l'objet d'abondantes études. Longtemps, leurs auteurs se sont attachés à repérer dans les longues déclarations de ses personnages les questions lancinantes qui l'avaient tourmenté lui-même. Le libéralisme politique apporterait-il une vie démocratique ? Fallait-il l'attendre du socialisme ? Mais, pétri de conceptions occidentales, celui-ci était-il susceptible de s'enraciner en Russie ? Dieu était-il encore pensable ? Que sont la vérité, la justice, l'amour et la fraternité, en eux-mêmes et dans le monde révolutionné par la modernité ? S'ils existent, comment les mettre en œuvre ? Mikhaïl Bakhtine¹⁰, à la fin des années 1920, décale complètement l'approche et souligne que Dostoïevski ne met pas en scène des idées mais qu'il écrit des romans *sur* l'idée¹¹. Contrairement à la plupart des autres romanciers de son temps, il ne cherche pas à exposer doctoralement une ou des thèses en usant du détour factice qui consiste à les placer de l'extérieur dans la bouche de ses personnages. Il veut approcher, comme on se brûle (et Dieu sait s'il se consuma, autant qu'il vrilla la conscience de ses héros), l'élément le plus décisif de l'existence humaine : rencontrer. Vivre, c'est être en présence et dialoguer, sans fin (un événement n'est jamais rempli, il n'a rien à voir avec la poursuite d'un objectif), avec ce qui nous entoure au quotidien, ce qui survient, ce qui est en nous, ce qui nous atteint, nous ravit, dans le bonheur ou dans la souffrance. Ce que Bakhtine a nommé 'idée', nous pouvons l'appeler la voix.

La voix bouscule et change son auteur, atteint par ce qu'il rencontre et la foule des questions que cette présence fait naître en lui. Elle est d'abord un fait psychique et elle tient avant tout à la vie sensible, à l'affection (ici : le fait d'être touché et d'y réagir). Elle n'agit pas comme un exposé lisse qui se déroulerait imperturbablement. Elle se laisse surprendre par ce qu'elle découvre, par les imprévus qu'elle génère elle-même. Elle (se) répond, (se) relance, repart, bi-

¹⁰ Mikhaïl BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, traduction de Isabelle KOLICHEFF de la seconde édition Paris, Seuil, 1998. [1929].

¹¹ *Ibid.*, p. 57.

furque, s'emballe, s'essouffle, tâtonne, jubile, désespère. Elle ménage des allers et retours et provoque des rapprochements soudains entre ce qui est distant comme la spirale rend contigus deux points éloignés d'une ligne.

La voix est multiple. Singulière et solidaire. Elle participe à cette immense polyphonie qui a tellement interpellé Dostoïevski¹². Elle voit et elle vit dans la coexistence et l'interaction. Bakhtine insiste : « L'idée est un événement vivant qui se déroule au point de rencontre dialogique entre deux ou plusieurs consciences. [...] Comme le mot (Bakhtine a de longs développements à son propos), elle demande à être entendue et comprise par d'autres voix, à recevoir des répliques sous différents angles »¹³.

Conscience sans cesse entraînée qui ne se suffit jamais à elle-même, la voix explore et expérimente, déborde le connu et frôle les confins du connaissable, prête à basculer dans ce qui n'a plus de nom ni de forme comme dans le passage célèbre du *Grand inquisiteur* où Ivan Karamazov pousse au plus loin la houle de ses questions sur l'Église et puis sur Dieu¹⁴. Son mouvement primordial, questionner, la conduit aux antipodes exacts de la conformité, de la conformation. Bakhtine rappelle que la grande volonté de Dostoïevski était de désaliéner et dé-chosifier. Il parle des « tortures mentales [qu'il] inflige à ses personnages pour leur arracher le mot sur eux-mêmes, celui de leur conscience de soi poussée au paroxysme, [et ainsi] dissoudre tout ce qui a été chosifié, objectivé, tout ce qui est stable et définitif, tout ce qui est extérieur et neutre, dans la représentation de l'être humain »¹⁵. La voix n'a pas de résultat, semblable en cela à la conscience du héros du *Sous-sol* du même Dostoïevski, remodelée sans trêve et sans solution dans le va-et-vient entre ce que l'auteur des carnets entend de lui et ce qu'il en fait¹⁶.

La voix provoque la rencontre. Provoque tout court. Elle est un acte et une adresse. Elle brise l'indifférence, l'inattention. Elle inaugure de nouvelles relations et fait voir ce qu'on ne voyait pas. Elle rompt avec les choses établies et bouscule les thèses majoritaires. Elle est du côté des naissances, des choses singulières, de l'hors commun, de l'hors stable. C'est en cela que les dis-

¹² *Ibid.* : « La pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes, la polyphonie authentique des voix à part entière constituent [...] un trait fondamental des romans de Dostoïevski. » (p. 35.) « Dostoïevski place au centre de son œuvre le problème des interrelations entre ces différents moi conscients et critiques » (p. 153).

¹³ *Ibid.*, p. 137.

¹⁴ Fédor DOSTOÏESKI, *Les Frères Karamazov*, traduit du russe par André MARKOVWICZ, Arles, Actes Sud, 2002, t.1., pp. 445-478. [1879-1880].

¹⁵ M. BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 96.

¹⁶ Bakhtine analyse ce personnage à la fois exemplaire et hors format : M. BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, op. cit., p. 95.

cours de Churchill se distinguent absolument de tous les morceaux d'éloquence politique qui ont pu être prononcés.

Elle engage celui qui la fait exister car elle est un comprendre, littéralement un « prendre avec soi ». Comprendre fait sortir de l'indifférence, porte en avant, concerne. Si elle cherche et tâtonne, la voix donne aussi l'expérience d'un absolu, comme la présence est absolue. Elle est une saisie sensible qui donne un accès à la chose même sans passer par l'analyse¹⁷. Elle provoque tous les sentiments, des plus heureux aux plus terribles, s'exalte mais s'effondre aussi. Elle côtoie toutes nos failles, celles qui laisseront entrer la joie et l'amour et celles dans lesquelles s'engouffreront la douleur, la colère, jusqu'à l'angoisse nue lorsque, soudain, il n'y a plus rien de dicible et seulement la rencontre impossible avec le néant. C'est peut-être le silence de Dieu retiré du monde (dont les hommes, à l'aube des Temps Modernes ne perçoivent plus sa présence éloquente dans chaque grain d'univers)¹⁸ qui a poussé les Jansénistes de Port-Royal à renoncer à dire et à se réfugier dans l'étude de la grammaire qui corsette et, finalement, empêche la voix.

Nous ne pénétrons pas d'emblée ce qu'est la voix. Il faut beaucoup de temps pour comprendre qu'elle ne se résume pas à une variante de la parole, à un type d'énoncé, et qu'elle renvoie au point le plus sensible, le plus vibrant, le plus emmêlé de l'existence. Le travail historique éclaire notre chemin, mais il est lui-même en butte à tant d'obstacles qu'il lui arrive souvent de se perdre.

4 . La trace et le document

Lorsque la voix quitte le présent de son existence, elle change de nature. Elle était événement et elle prend la consistance arrêtée d'une chose. Elle était pleine, comme la présence est pleine et elle flotte désormais dans les habits empruntés de la trace qui la remplace.

Comme le coquillage déposé sur la plage, une trace signale seulement qu'une vie a été. Elle abandonne, bien forcée, la corporéité et la fluidité de la voix et ne conserve d'elle que la petite partie susceptible d'être changée en objet : son contenu verbal. Empreinte, subsistance et indice, la trace ferme et ouvre le champ des possibles. Elle affaiblit, presque jusqu'à la disparition,

¹⁷ Il y a quarante ans, on aurait volontiers usé de l'expression « cela dit », renvoyant à une parole qui n'a pas recours au lexique et à une compréhension qui ne passe pas par les codes du logos.

¹⁸ Lucien GOLDMANN, *Le dieu caché ; étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1955.

l'élan de la voix et paralyse les allers et retours du dialogue. Mais elle incite aussi à l'analyse, à la reprise, au questionnement qui ne peuvent apparaître qu'à la faveur de la distance.

La trace et le document – qui est une trace interprétée comme étant une source d'une information –, parce qu'ils sont seuls à subsister, qu'ils sont seuls disponibles et parce qu'ils ont le poids et la force de la matière et du signifiant, déportent à bas bruit l'attention de l'événement, du mouvement, de la fluence vers le résultat, le produit, l'établi. Ces valences viennent affermir quelques convictions très anciennes de la pensée occidentale dont on lit bien l'empreinte dans l'imaginaire des historiens et de leur auditoire. Il y aurait en toute chose une fin, un état d'accomplissement. L'homme disposerait, au plus précieux de lui, d'un fond proprement essentiel par-delà la quantité et la diversité des formes de l'existence. Quant à l'idée de production, elle renforce, à son échelle, l'image de l'homme acteur, ce qui ne manqua pas de créer de graves dissensions entre les historiens qui en font la pierre de touche de leur approche et les anthropologues, les sociologues et les psychanalystes des années 1950, 1960 et 1970 qui la récusaient.

Le document induit aussi une confusion entre la stabilité et le réel. Un des plus grands défis est d'entendre les voix comme elles ont résonné quand on les dit et les entendit pour la première fois. En mai 1940, lorsque Winston Churchill exhorte ses compatriotes avec ses mots si célèbres, « du sang, de la sueur et des larmes », leur force dans les esprits dut être bien plus grande que dans les nôtres car nul ne pouvait alors savoir ni que la lutte serait victorieuse ni que les sacrifices prendraient cinq ans. Les enregistrer sans plus, c'est méconnaître l'ampleur du cri qu'ils étaient. La connaissance historique, toujours après-coup, engourdit notre compréhension. Le savoir chronologique étouffe l'inouï. Quelle émotion, en 1824, a-t-elle étreint l'auditoire lorsque l'hymne saisissant de la Neuvième Symphonie de Beethoven retentit pour la première fois ? L'histoire de la musique la recouvre et remplace la présence par la référence. De quels tumultes personnels et partagés par les Russes témoignent les paroles torrentielles qui peuplaient *Les Frères Karmazov* en 1888 ? Nous les enjambons si distraitement, parce que nous connaissons la suite, la Révolution et l'URSS, et parce que les réalités nouvelles balayaient les anciennes questions.

5. La voix dans le travail historien

La citation occupe une place importante dans le récit historique. Il arrive qu'elle renoue les fils du dialogue avec la voix, mais ordinairement c'est impossible car elle est convoquée pour un tout autre emploi. Depuis la naissance de l'histoire-science aux environs de 1820, le travail et l'éthique des historiens reposent en effet sur le document, son recueil et sa critique. Aucune recherche n'est possible sans document et toute proposition doit reposer sur une référence. La cita-

tion apparaît dans cette optique comme l'attestation parfaite à produire (comme on « produit » une pièce au tribunal), parée qu'elle est de l'autorité de la chose prononcée. Rien pourtant n'est moins assuré que cette authenticité, le sort de Néron le dit tellement fort ! Mais surtout, fragment isolé du tout, une citation est arrachée au flux de la voix et ne dit pas ce que la voix entière disait. Elle ne sera pas une voix avec tout ce que cela comporte de recherche et d'incertitude, mais une voix d'autorité mise sans trembler au service de l'administration de la preuve. « Vous abordiez un homme. Vous n'avez plus qu'un témoin ! », lance Charles Péguy en 1912 dans son combat désespéré contre la citadelle scientifique de la Sorbonne.

La critique du document à laquelle les historiens sont tenus, éloigne la voix en ceci que l'examen porte avant tout sur la qualité du témoin, du narrateur, et induit un climat de défiance, en tout cas une prise de distance, vis-à-vis du 'je', du 'nous', de celui qui a parlé à la première personne. Une situation paradoxale et pleine d'ambivalence et de confusion car si les historiens mettent en doute le sujet, le 'je', ils lui reconnaissent en même temps la qualité d'auteur (dont ils se défient aussitôt parce qu'elle implique une responsabilité), opération sans laquelle tout l'édifice scientifique construit sur le document ne pourrait pas tenir.

L'histoire est une connaissance médiante et à distance qui fait passer à l'explicite ce qui a d'abord été vécu, agi ou conçu sur le mode de la spontanéité. Plus encore, le travail du document excipe de la rigueur scientifique, fille du rationalisme européen du Siècle des Lumières qui a forgé deux absolus : la raison unique et le logos universel. L'une et l'autre, la raison et le logos, sont inverses de la parole singulière et ne l'entendent pas. Ils renvoient, en outre, à l'antique distinction entre être et étant, le premier absolu, l'autre, relatif seulement. La voix, bien sûr, se trouve du côté du second ! Ainsi, l'histoire-science se trouve-t-elle impuissante à prendre en compte l'obscurité, le chaos et la confusion et les combats intérieurs qui nous habitent. Et, finalement, elle ne peut comprendre non plus que l'exactitude aussi est une passion et que, comme toute les passions, elle enferme celui qu'elle emporte dans la plus profonde surdité envers la subjectivité d'autrui.

Les historiens paient un lourd tribut à cet arraisonnement de leurs méthodes qui trahit le projet qui les habite intimement : aller au plus près de ce qui a été et rejoindre des individus.

6. Apporter sa voix

Après toutes ces réserves que je n'ai dites que pour souligner la difficulté singulière du travail des historiens, je voudrais poursuivre par un détour amoureux du côté de leur voix propre. Les historiens ont une voix, qu'ils disent avec enthousiasme comme Hérodote et Michelet, et que

parfois ils peinent à exprimer lorsque l'instrumentalisation politique est trop forte, lorsqu'on les réduit à la position d'auxiliaires de justice convoqués à la barre des tribunaux et des médias, et lorsqu'on les confine hors de la cité en alléguant du divorce entre la mémoire et l'histoire. Aujourd'hui, ils sont plusieurs à la réinventer, poussés par la nécessité de penser la mondialisation des relations et de redéfinir le vivre solidaire en politique, en économie, entre les femmes et les hommes et avec tout ce qui, animal et végétal, générations présentes et à venir, peuple la terre.

Ils proposent une histoire attentive à toutes les voix.

Écrire l'histoire, - dit Patrick Boucheron dans un épisode du feuilleton sur Machiavel et Florence qu'il donna à France Inter en 2016 -, ce n'est pas se faire ventriloque en plaçant de beaux discours dans la bouche des personnages du passé. Écrire l'histoire, c'est ici donner aux Ciampi et aux Médicis une égale dignité, c'est faire entendre les sans-voix, c'est-à-dire sobrement et simplement, cela a eu lieu, cela fut possible¹⁹.

Alors que l'histoire de la mondialisation qui débuta au 15^{ème} siècle avec l'arrivée des Européens sur la terre des autres peuples a été longtemps écrite du seul point de vue des Occidentaux avec toute l'ignorance du point de vue de l'autre et toutes les méprises que cela supposait, Romain Bertrand propose de réfléchir à une *histoire à parts égales* dans laquelle « il revient aux acteurs et à eux seuls d'énoncer ce qui les unissait et les séparait »²⁰.

Ce travail est un devoir de reconnaissance. Il est aussi la construction des instruments dont nous avons besoin pour élucider la complexité de notre monde. Le moyen ? Participer, en écoutant la voix des archives dont on redécouvre aujourd'hui toute la vivacité, à la polyphonie des espaces et des temporalités. « Dépayser l'évidence et domestiquer l'étrangeté »²¹ disent Patrick Boucheron et Nicolas Delalande qui ont coordonné l'*Histoire mondiale de la France*²² parue en 2016. Ils évoquent le sentiment d'urgence qui les a saisis devant la violence et les immenses méprises qui traversent la vie publique française, tout particulièrement autour de l'idée nationale et de la signification du passé impérial. Leur projet n'abandonne pas la réflexion sur le national,

¹⁹ Patrick BOUCHERON, *Un été avec Machiavel*, Paris, Éditions des Équateurs-France Inter, 2017, p. 112.

²⁰ Romain BERTRAND, *L'Histoire à parts égales : récit d'une rencontre, Orient-Occident (XVI^e-XVII^e siècles)*, Paris, Le Seuil, 2011, p. 22.

²¹ P. BOUCHERON, Nicolas DELALANDE, « Récit national et histoire mondiale. Comment écrire l'histoire de France au 21^e siècle ? », *Histoire & Politique*, n° 31, janvier-avril 2017, p. 7.

²² *L'histoire mondiale de la France*, dirigée par P. BOUCHERON et coordonnée par Florian MAZEL, Yann POTTIN, Pierre SINGARAVELOU et N. DELALANDE, Paris, Le Seuil, 2016.

comme on les en accuse, au nom d'une World History qui le liquiderait ; il vise à le remettre en perspective, dans des cadres à la fois plus réduits et plus larges, pour qu'une réflexion qui nous aide puisse se faire sur sa construction et les multiples connexions qui le traversent²³.

Écouter, c'est encore éclairer les débats contemporains, sur l'avenir durable de la planète, sur les nouvelles forces à donner à la démocratie, en les envisageant du point de vue de l'humain, à côté et en plus de la loi des chiffres et des neurosciences. Les historiens nous aident à approcher toute l'étendue de la remarque fondatrice de Protagoras : « L'homme est la mesure de toute chose ». Les voix anciennes nous parlent de la puissance, des choix et des taches aveugles qui imprègnent nos interventions.

Patrick Boucheron, Romain Bertrand et tellement d'autres ont foi en la dimension vivante, dynamique et créatrice de l'histoire et ils la restaurent en réinventant le livre, l'intervention dans les médias, et l'enseignement comme autant de nouveaux espaces de parole et d'écoute.

Je pense beaucoup à Tzvetan Todorov qui tendit une oreille infatigable à la voix des autres et mit sa parole au service de ceux qui ne pouvaient pas, ne pouvaient plus, se faire entendre. Nicolas Truong a évoqué le lendemain de sa disparition en février dernier, tout ce qui l'avait guidé.

À partir des années 1980, Tzvetan Todorov s'est intéressé à l'expérience de l'altérité. [...] Son universalisme de l'altérité – le philosophe Emmanuel Levinas disait '*humanisme de l'autre homme*' – culmine certainement avec *Nous et les autres*²⁴, ouvrage qui combat à la fois le relativisme culturel et le culturalisme nationaliste qui commence à imposer son agenda. [...] Au fond, s'il y a une continuité dans l'œuvre et le parcours de Tzvetan Todorov, elle est sans doute à chercher dans sa volonté de comprendre la *signature humaine*²⁵.

Je termine à présent. Un historien est un homme, une femme d'interrogation. Sa sensibilité très personnelle au temps, au changement, à la disparition, la discontinuité en fait notre compagnon précieux pour accueillir l'inachèvement d'une vie, l'incomplétude d'une relation et supporter son propre secret. Tout cela que nous chuchotent les voix des hommes d'avant.

²³ P. BOUCHERON, N. DELALANDE, « Récit national et histoire mondiale. Comment écrire l'histoire de France au 21^e siècle ? », *op. cit.*, pp. 2-3.

²⁴ Tzvetan TODOROV, *Nous et les autres*, Paris, Le Seuil, 1989. Il me revient tout à coup que Todorov a aussi écouté Bakhtine dans *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Le Seuil, 1981.

²⁵ Nicolas TRUONG, « Tzvetan Todorov, héraut de l'humanisme », *Le Monde*, 8 février 2017.

