

Le dernier homme et la fin de l'histoire : Grainville, Shelley, Michelet

Paule Petitier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/615>

DOI : 10.4000/elh.615

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 8 octobre 2015

Pagination : 149-157

ISBN : 978-2-271-08822-2

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Paule Petitier, « Le dernier homme et la fin de l'histoire : Grainville, Shelley, Michelet », *Écrire l'histoire* [En ligne], 15 | 2015, mis en ligne le 08 octobre 2018, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/615> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.615>

Tous droits réservés

Le dernier homme et la fin de l'histoire : Grainville, Shelley, Michelet

Entrée en scène du dernier homme

Le motif du dernier homme apparaît dans la littérature au moment du reflux de la Révolution française et sans doute en réaction à ce reflux. C'est Cousin de Grainville qui en est habituellement considéré comme l'inventeur, avec son *Dernier homme*, canevas d'une épopée jamais achevée puisque l'auteur met fin à ses jours en laissant son esquisse inédite. Prêtre assermenté, Grainville avait quitté son ministère sous la Terreur, s'était marié et avait ouvert un établissement d'enseignement bientôt déserté, peut-être parce qu'on lui tenait rigueur de s'être plié aux exigences de la Révolution. Il se jette en 1805 dans le canal de la Somme. Son beau-frère, Bernardin de Saint-Pierre, publie la même année l'esquisse du *Dernier homme*. En l'an XIV de la République, quelques années après la signature du

Concordat, au moment où un empereur venait de monter sur le trône, l'ancien prêtre traduisait ses doutes sur le pouvoir régénérateur de l'événement révolutionnaire. En reprenant le motif dans son roman *The Last Man*, paru en 1825, Mary Shelley revient quant à elle sur l'adhésion des Jacobins anglais (notamment de son père William Godwin et de son mari Percy Shelley) aux idéaux révolutionnaires. Enfin, si Jules Michelet s'intéresse à plusieurs reprises à l'œuvre et à la personne de Grainville, et va jusqu'à s'identifier au dernier homme, c'est dans des circonstances où il doute de l'histoire de son siècle et de la possibilité d'y voir réalisées les idées de la Révolution. L'historien fait appel à la légende de Grainville au moment où sombre la II^e République, lorsqu'il publie dans *L'Événement* du 2 juillet au

21 août 1851 les fragments des *Légendes de la démocratie*, et de nouveau juste après la Commune, dans son *Histoire du XIX^e siècle*. Le topos narratif du dernier homme apparaît donc chez des auteurs qui, après avoir cru à la promesse révolutionnaire, ne sont plus certains ni de la «révélation» qu'ils y ont vue, ni de la capacité de l'homme à faire son histoire, ni du sens de cette histoire.

Prenons d'abord la mesure de l'innovation apportée par le topos narratif du dernier homme, car la fortune ultérieure du motif pourrait la dissimuler. L'idée d'un dernier homme est profondément étrangère à l'eschatologie chrétienne, qui ne prévoit pas d'extinction de l'humanité. Dans l'Apocalypse, les fléaux successifs moissonnent de grandes quantités d'hommes jusqu'à ce que, Babylone tombée, le peuple de Dieu rejoigne, semble-t-il sans même en passer par la mort, la Jérusalem céleste. La Bible chargeait de sens le premier homme, Adam, dont le péché avait enclenché le temps de l'histoire, dévolu au mal, à la finitude et au rachat. Avec la figure du dernier homme, Grainville suscite un pendant à ce premier homme, initiative qui ne modifie pas le mythe de manière insignifiante. À eux deux, ces personnages balisent une séquence humaine qui n'a pas forcément besoin de s'ouvrir à la transcendance pour porter du sens. Poser un terme de cette façon, c'est suggérer que le temps humain constitue un tout, avec sa valeur propre, indépendamment de l'éternité divine, sur laquelle il peut ou non s'ouvrir ensuite. Le dernier homme matérialise une frontière entre la vocation terrestre de l'humanité et le Ciel, frontière qu'au contraire l'Apocalypse biblique estompe à la faveur des catastrophes spectaculaires et des inter-

ventions surnaturelles qui bouleversent toute représentation même symbolique de l'espace.

En baptisant son dernier homme Omégare, du nom de la lettre qui clôt l'alphabet grec, Grainville souligne qu'il achève une série commencée avec l'alpha, Adam. Mais dans la théologie chrétienne, c'est le Christ qui se désigne dans l'Apocalypse comme l'alpha et l'oméga, «le premier et le dernier, le commencement et la fin». Dans la fable de Grainville, l'alpha et l'oméga, c'est donc l'humanité. Son épopée eschatologique, logiquement, ne comporte d'ailleurs aucune référence au Christ. La fin de l'histoire ne dépend pas du retour d'un messie sur terre. Le débat sur l'avenir de l'humanité qui constitue le sujet central du *Dernier homme* suppose l'absence d'un envoyé de Dieu pour montrer le chemin du salut. Si le premier homme a été créé par Dieu, le dernier, lui, apparaît comme le produit et le résumé d'une histoire humaine. Dieu est à l'initiative du début de l'histoire, mais la question de sa fin appartient en propre à l'homme.

En même temps qu'il témoigne du basculement des représentations vers un temps humain orienté par l'avenir, le nouveau topos narratif dramatise puissamment cet avenir. Plus encore, il lui intègre une dimension tragique. Le dernier homme est aux prises avec une volonté destructrice (du Créateur, de la nature...) ou avec la finitude (l'espace fermé, tragique) de son monde. L'ultime représentant de l'espèce met en évidence, contre l'espoir eschatologique ou l'optimisme épique, la composante irréductiblement tragique de l'histoire, même si elle n'en est pas la seule. Le motif tragique du dernier

homme est contemporain d'une généralisation de l'historicité, qui fait prendre conscience des disparitions constantes qu'implique le devenir: disparition d'humanités locales, comme celle des Highlanders évoquée par Walter Scott ou celle des Mohicans racontée par Fenimore Cooper. L'histoire est pleine d'exemples d'extinction de «mondes» humains. Plus encore, avec l'individualité moderne et son nouveau rapport à l'histoire, c'est tout un chacun qui peut se vivre comme le dernier homme, parce que chaque individualité recouvre une expérience de l'histoire unique et irremplaçable, mais aussi parce que chacun peut éprouver qu'à un moment ou à un autre, à un moment critique, il lui revient de faire ou non le geste décisif

qui inclinera l'histoire d'un côté ou d'un autre. On ne s'étonnera donc pas que chacun des textes dont nous traitons soit étroitement lié à l'expérience existentielle de son auteur et que son écriture se fonde sur la subjectivation, sur l'inscription transparente ou cryptée du «je» de l'écrivain. «*The Last man! Yes, I may well describe that solitary being's feelings, feeling myself as the last relic of a beloved race, my companions extinct before me*», écrit Mary Shelley en 1824 dans son *Journal*. Et Michelet en 1849, à la femme qu'il aime: «Ne vois-tu pas que le monde s'est couvert de ténèbres, qu'on ne voit que des faces pâles, des yeux éteints, des cœurs amoindris?... un homme reste encore au monde, épouse *le dernier homme*¹.»

Grainville ou le choix de la fin

Les commentateurs de l'épopée de Grainville insistent sur «l'énigme» de cette œuvre, qui leur semble accumuler des signes contradictoires². C'est que la structure même du *Dernier Homme* repose sur la confrontation de deux visions effectivement incompatibles de l'histoire; l'enjeu de l'intrigue est le choix, crucifiant, qu'il revient à Omégare de faire entre ces deux visions, puisque sans son consentement Dieu ne peut mettre fin au temps. Au centre de l'œuvre se trouve donc la dispute entre hétéronomie et autonomie, perspective religieuse et perspective séculière sur l'histoire. D'un côté, la version chrétienne: l'histoire découle de la faute d'Adam et constitue une parenthèse, refermée, heureusement, par l'Apocalypse, après laquelle tous les hommes,

morts ou encore vivants, rejoindront le giron de Dieu. Si l'on souscrit à cette version, Omégare aurait tort de ne pas souhaiter la destruction de la terre et la fin des temps, condition pour que lui-même et l'humanité échappent à une histoire fondamentalement malheureuse. L'épreuve qui lui est imposée, renoncer à la femme qu'il aime, paraît peu de chose au regard du résultat visé. Mais place est faite à l'intérieur même de ce schéma eschatologique à une autre vision de l'histoire. Elle montre des hommes inventifs, résolus, organisés pour améliorer leur sort et même assez puissants pour dépasser les limites de leur condition. Dans l'époque future mais indéterminée où vit Omégare, la navigation aérienne permet de traverser l'Atlantique. Les générations

antérieures ont accompli des progrès spectaculaires, en particulier la mise au point d'un philtre d'immortalité, et ont relevé le défi de l'appauvrissement des terres par des moyens relevant d'une incontestable supériorité technique. Les fleuves ont été détournés de leur lit pour fournir de nouvelles terres arables ; il a même été envisagé de conquérir le fond des océans en refoulant leurs eaux dans les terres désertiques. À l'apogée de cette civilisation, plusieurs siècles avant la génération d'Omégare, la terre était « redevenue un second Éden » (p. 79).

Cependant, ce progrès n'échappe pas à des contradictions internes et à des obstacles extérieurs liés à la finitude de la terre sur laquelle il s'accomplit. Dans un monde matériel, rien ne peut espérer perdurer à l'identique, la décadence suit fatalement l'apogée. Mais le récit suggère encore d'autres raisons, toujours liées à la finitude et à l'illusion qu'il y aurait à vouloir réaliser l'infini dans un monde fini. Ainsi dévoyée, l'aspiration de l'homme à l'infini ne s'appelle plus qu'insatiabilité, *hybris* tragique, et réintroduit l'inégalité, l'oppression et la violence. La menace de la surpopulation empêchant que l'élixir d'immortalité soit généralisé, le sage Philantor préconise une solution élitiste : seuls les grands hommes en bénéficieront. Certes, il en découle un bienfait immédiat, une formidable émulation entre les hommes qui débouche sur des progrès de toutes sortes. Pourtant, même si cette rivalité est apparemment féconde, c'est tout de même une rivalité. D'ailleurs, sans que le récit établisse de relation de cause à effet, c'est le moment où survient à l'intérieur de l'histoire une sorte d'apocalypse. La lune explose. D'une part, l'événement annonce le mal qui

se déclenche bientôt : la disparition de la lune, traditionnellement astre de la fécondité, prélude à la stérilité croissante de la nature (des espèces vivantes et de la terre même). D'autre part, avec la lune, c'est l'idée même d'un monde *sublunaire* qui disparaît, c'est comme si la frontière séparant le monde changeant des hommes du monde parfait des astres s'était dissoute, révélant en quelque sorte l'oubli de leur limite par les hommes et les risques qui s'ensuivent. La limite déniée fait alors retour, de façon destructrice, à travers tous les maux qu'entraîne la pénurie matérielle (conflits et désordres sociaux, destruction de l'habitat et de l'espèce). Il ne s'agit pas d'un discours moralisateur ou religieux sur la limite : Grainville, avec une lucidité écologique dont nous savons aujourd'hui qu'elle n'est pas la prérogative de notre temps, identifie les causes d'une catastrophe environnementale due à la surexploitation des ressources terrestres et à la destruction des réserves d'énergie naturelle, notamment de toute forme de vie sauvage. Comment rêver d'une histoire sans fin dans un monde fini, comment penser un développement illimité dans un monde matériel, comment faire en sorte que l'insatiabilité humaine ne devienne pas un facteur de violence destructrice ? Certes, le Génie de la terre, incarnation d'un optimisme matérialiste opposé au discours religieux, tempère ce pessimisme de la finitude. Il affirme que la terre peut se renouveler, que la matière n'est pas forcément finie, qu'il faut faire confiance à la puissance créatrice du volcan intérieur. Ainsi promet-il une renaissance de la planète si Omégare épouse Sydérie et s'ils ont une descendance. Qui Omégare doit-il croire,

d'Adam, envoyé par Dieu pour l'incliner à accepter la fin du globe, ou du Génie de la terre? Le récit prend bien soin de ménager le pour et le contre, chacun des plaideurs ayant de bonnes raisons pour défendre son point de vue. Adam, enchaîné depuis sa chute aux portes de l'Enfer et voyant continuellement les damnés y être précipités, a toute raison de considérer l'histoire comme une catastrophe, de souhaiter qu'elle cesse (ce qui le délivrera lui-même). Il prédit à Omégare que sa descendance, si jamais il en a une, sera abominable, parricide et cannibale. Comment hésiter à mettre fin à une histoire aussi épouvantable? Le Génie de la terre promet, lui, une renaissance, mais il a d'autant plus intérêt à le faire que, être entièrement matériel, il périra avec la destruction du globe. Le Génie, qui représente sans doute la Révolution (comme le suggère son association avec le volcan, image fréquemment liée par les contemporains à l'énergie révolutionnaire), n'a pas su empêcher jusque-là la stérilité de gagner la planète. Quelle foi lui porter encore? Omégare se résout finalement à donner raison à Adam, à consentir à la fin de l'histoire, mais le récit a soin de laisser assez d'indices pour que le lecteur se demande si ce choix était judicieux, ou en tout cas comprenne qu'il ne s'imposait pas. En particulier, il suggère que la décision d'Omégare n'a pas permis d'éviter ce qui l'a pourtant sans doute motivée: la perte de l'humanité. En effet, si la perspective de donner

naissance à une progéniture monstrueuse, de voir donc l'humanité s'évanouir dans sa descendance, a déterminé Omégare à préférer la fin du monde, conformément au vœu du Créateur, cette solution n'en conduit pas moins au même résultat. Omégare accepte de trahir son épouse Sydérie, de l'abandonner avec l'enfant qu'elle porte, la condamnant ainsi aux affres d'une mort solitaire. Comment s'étonner que le dénouement, dans l'apothéose de la résurrection, ne révèle pas le sort d'Omégare? Littéralement, avec le dernier homme, c'est bien le sens de l'humanité qui s'est perdu.

La renaissance promise par le Génie de la terre était un pari sur l'amour, sur le couple, c'est-à-dire sur une réalité humaine qui à la fois prend acte de la finitude concrète (à la différence du philtre d'immortalité, elle implique l'acceptation de la procréation naturelle, donc de la mortalité) et affirme un infini moral et spécifiquement humain, celui d'un sentiment absolu.

Le Dernier Homme de Grainville narrative un débat idéologique entre deux conceptions de l'histoire. L'œuvre met en situation l'hésitation entre deux voies au sortir de la Révolution et le choix de celle qui ramène au passé. La confrontation entre les deux systèmes opposés explique sans doute que l'épopée ait avorté, en soit restée à sa forme ébauchée, si l'on en croit Bakhtine et l'idée que l'épopée repose sur l'unité axiologique.

Shelley ou la fiction de l'histoire

© National Museums Liverpool



John Martin, *The Last Man*, 1849

Bien qu'elle ait sans doute lu *Ome-garus and Syderia*, la traduction anglaise de Grainville (1806), c'est un tout autre décor que dresse Mary Shelley dans son *Last Man*³, complètement débarrassé de la mythologie chrétienne. Nous sommes dans le roman et non plus dans l'épopée. L'humanité du xxi^e siècle vit dans un monde coupé de la transcendance – sinon sans Dieu, du moins dans lequel Dieu abandonne l'humanité à son sort. Le récit a pour cadre une Angleterre dans laquelle la monarchie a été abolie. Dans la première moitié du roman, le narrateur, Lionel Verney, retrace une histoire portée par le progrès. La République donne lieu à des rivalités politiques, mais celles-ci mettent au pouvoir les mieux doués, notamment Lord Raymond, brillant ami du narrateur. Sous son mandat de Lord Protecteur, l'Angleterre prospère et embellit. Néanmoins, même à son apogée, ce progrès ne laisse pas d'être incomplet. Ainsi Raymond découvre-t-il brusquement une misère ignoble au cœur d'une capitale censée être devenue presque un paradis (p. 164). Le progrès habite plus les discours que la réalité – progrès superficiel, il n'est peut-être qu'une illusion. D'ailleurs, à l'échelle

du globe une guerre s'éternise, la guerre entre les Turcs et les Grecs. Conflit apparemment mené au nom de la liberté (comme l'était la guerre d'indépendance grecque au moment où Shelley écrivait), mais en réalité peut-être indûment prolongé par des intérêts économiques et par la rivalité nationale des deux camps. Rattrapé par sa passion de la gloire, Lord Raymond part mener la guerre en Grèce et conduit si bien ses troupes qu'il approche de Constantinople. Après une bataille extrêmement meurtrière (dont la jonchée de cadavres fait éprouver à Verney «un vif sentiment de honte pour [son] espèce», p. 263) prend place l'apocalypse interne à l'histoire qu' imagine Shelley. Alors que la peste rôde, et que ses troupes refusent de le suivre, Raymond pénètre seul dans Constantinople. Mais Constantinople n'est plus rien, une coquille vide, une ville anéantie par l'épidémie. Il s'y produit soudain une explosion terrible, un incendie, et Raymond périt écrasé sous les décombres. À la suite de cet effondrement de l'histoire, on assiste à sa lente involution, irréversible et inévitable, sous l'effet d'une pandémie de peste qui sept années de suite (comme les sept jours de l'Apocalypse) moissonne les hommes sur toute la terre.

Au-delà de la critique des idéaux de la Révolution bien mise en lumière par la critique anglo-saxonne⁴, l'effondrement de l'histoire met en cause aussi bien l'impérialisme anglais en ce qu'il incarne une histoire dominée par la volonté de puissance, individuelle et nationale, et par le besoin d'éradiquer tout antagonisme (en l'occurrence l'Empire ottoman). La disparition de l'adversaire humain laisse place à un antagoniste inhumain

et informe, la peste. La critique a là encore bien dégagé la particularité de cette invention de Shelley, le fait que la peste soit un fléau sans cause, sans justification, absolument dépourvu de sens⁵. En prolongeant ces analyses, on pourrait dire que la peste est l'inversion de l'Histoire, de l'idée moderne d'une Histoire portée par une dynamique téléologique vers l'accomplissement de l'humain. La peste est de la même façon une sorte de fantôme métaphysique, mais au lieu de porter le sens, elle le détruit. En tout cas, elle détruit l'illusion de l'anthropocentrisme sur laquelle repose la philosophie moderne de l'Histoire, pour laquelle la nature est seulement le support et le moyen de la réalisation de l'homme. La peste révèle l'absence d'un destin commun de l'homme et la nature. Elle ne s'en prend qu'aux hommes. Et, pendant toute la durée de l'épidémie, la nature reste inchangée, complètement neutre, ni bienveillante ni malveillante à l'égard des derniers survivants. L'expérience de cette indifférence, la révision nécessaire de l'idée que l'homme serait le maître et le but ultime de la nature, violentes blessures narcissiques, nourrissent le long thrène qui occupe la seconde moitié du roman. «Ma personne, en vient à énoncer Verney, avec ses pouvoirs et ses traits humains, m'apparaît comme une excroissance monstrueuse de la nature» (p. 655). L'involution de l'histoire est lente, freinée par les mesures du nouveau Lord Protecteur, Adrian, qui à la différence de Raymond n'est animé d'aucune espèce de volonté de puissance, mais entend cultiver «la solidarité et les vertus sociales» (p. 435). Pas d'avilissement général de cette humanité au cours du processus de sa disparition. À sa tête, Adrian illustre génériquement

les qualités humaines que l'adversité stimule. Le déclin n'est pas moins riche en réussites humaines que la croissance. Progrès et décadence apparaissent ainsi comme des illusions liées aux conjonctures matérielles.

Au terme de l'involution, l'espérance d'un recommencement est balayée. Une poignée de survivants parviennent dans une Italie qui leur offre le tableau du jardin d'Éden, mais tous périront sauf Lionel Verney, qui s'installe pendant un an à Rome. Byron, dans un poème qu'on dit avoir été inspiré par Grainville, «Darkness», évoque la fin du monde (par la disparition du soleil) et représente l'extinction de l'humanité dans une confrontation mortelle. Les deux seuls survivants découvrent leurs visages respectifs à la lueur d'un maigre feu :

Puis, la clarté devenant plus grande, ils levèrent les yeux et s'entre-regardèrent, – se virent, poussèrent un cri, et moururent ; – ils moururent du hideux aspect qu'ils s'offrirent l'un à l'autre, ignorant chacun qui était celui sur le front duquel la famine avait écrit *démon*.⁶

La fin de l'humanité est provoquée ici par le choc que cause la disparition de l'humanité dans l'homme. Le motif du dernier homme (un au lieu de deux), au contraire, semble faire de l'ultime survivant le témoin de l'humanité. Lionel Verney décide de rester homme malgré sa solitude absolue en écrivant son histoire⁷. Cela implique de maintenir, même fictivement, le lien avec d'autres (morts ou éventuels successeurs de l'espèce humaine) – ce dont témoigne l'anagramme inscrite dans son nom : *I never lonely*. Après avoir fini son manuscrit,

le premier jour de la nouvelle année il grimpe inscrire au sommet de Saint-Pierre: «*An 2100, dernière année du monde*». Puis il abandonne le calcul des jours et se dissout pour ainsi dire dans le paysage en partant à l'aventure sur la mer. L'inscription comme le manuscrit sanctionnent la prise de conscience

du caractère purement humain et de ce fait arbitraire (au regard de la vie universelle) de l'histoire. L'histoire se termine, comme chez Grainville, lorsque l'homme le décide, mais ici c'est dans la mesure où elle n'est qu'une fiction, fiction néanmoins constitutive de l'homme.

Michelet ou le sentiment de fin de l'histoire

Peu après juin 1848, au moment où, désespéré par l'évolution politique de la II^e République, Michelet cherche que faire, il pense trouver une issue dans le couple qu'il a décidé de former avec la jeune Athénaïs. Il est le dernier homme, mais, plus avisé qu'Omégare, il réussira à revivifier l'histoire humaine en pariant sur l'amour. Michelet croit en la puissance d'Éros. En d'autres termes, le vivre-ensemble est à ses yeux fondamental et irrésistible. Tout ce qui unit, associe, fédère fait passer l'humanité du côté de la création et du sublime. Les fédérations de 1790 constituent ainsi l'apocalypse heureuse de l'Histoire.

Il écrit l'histoire de Grainville pour *L'Événement* en 1851. Son premier objet, objet d'historien, est l'analyse du sentiment-de-fin-de-l'histoire de Grainville, lequel découle de la situation contemporaine, du présent. En cela, l'œuvre de Grainville est, aux yeux de Michelet, une puissante expression de son temps. Il y a des époques qui désespèrent de l'histoire, des moments où l'on ne peut penser l'avenir. Mais, poursuit Michelet, deux choses relativisent cette impression. D'une part, le fait que l'avenir reste quoi qu'il en soit fondamentalement indéterminé.

Grainville s'est suicidé, désespérant du succès, alors que peu temps après son admirateur anglais Croft arrivait à Amiens pour le rencontrer. D'autre part, la fermeture de l'avenir est démentie par l'œuvre même qui pense la dire. L'œuvre de Grainville contient une idée qui ouvre l'avenir – contrairement à celle de Malthus, dont elle prend le contrepied. Si Malthus préconise d'appliquer une stricte rationalité au fait humain et subordonne tout au calcul économique, Grainville permet de penser la puissance fondamentale de la volonté de vivre ensemble, son pouvoir imperdable d'ouverture. Ainsi, au-delà de sa valeur de témoignage sur la manière dont le présent de 1805 a été vécu, la fable de la fin de l'histoire est si frappante qu'elle fraye la route très loin et «ira jusqu'au dernier homme, jusqu'à la fin du monde» (Croft, cité par Michelet). L'anecdote de Croft arrivant trop tard mais arrivant quand même permet d'articuler les deux vérités de la fin de l'histoire: il est des moments tragiques dans l'histoire et le sentiment d'impasse correspond à de vraies détresses existentielles, individuelles et collectives. Mais il y a aussi à l'intérieur même du désespoir des puissances de création, supérieurement attes-

tées dans le cas de Grainville par le fait d'avoir conçu une œuvre ; elles ouvrent l'avenir, pas forcément pour celui qui les fait éclore. La fin de l'histoire dit à la fois la vérité d'un présent (au moment où il est vécu comme présent muré) et le saut hors de ce présent.

Lorsque, vingt ans plus tard, le vieux Michelet intègre à son *Histoire du XIX^e siècle*, dont il ne viendra pas à bout, la légende de Grainville, il dissocie le texte de 1851 et met à part le résumé du *Dernier Homme*, auparavant inséré au milieu du texte et désormais placé à la fin du volume. Ainsi le résumé de l'œuvre de Grainville figure-t-il comme la conclusion de ce tome qui s'arrête à l'exil de Napoléon à Sainte-Hélène. De son rocher, « le fourbe put faire un Caucase, abusant la pitié publique, et préparant, à force de mensonges, une seconde répétition sanglante de tous les malheurs

de l'Empire⁸ ». À la suite d'un tel *explicit*, le résumé du *Dernier Homme* prend un nouveau sens. La dernière œuvre de Michelet, très pessimiste, ne cesse de répéter que l'histoire du XIX^e siècle, sortie de la voie de la Révolution, est devenue répétitive, violente et déshumanisante. En finir avec le présent semble le souhait le plus ardent du vieux Michelet, raison pour laquelle il retrouve cette fois le discours tragique de Grainville et semble adhérer au choix d'Omégare. Puisque le recommencement de l'histoire promet un nouveau tour de roue sanglant, pourquoi ne pas y mettre un point final, s'abandonner à la fin des temps ? À la fin des temps – ou bien à la parole du poète, qui traverse le temps ? Arrêter d'écrire l'histoire qui pour le moment n'est que répétition destructrice et admirer, pure figure de l'inchoatif absolu, « l'aurore de l'Éternité⁹ ».

Notes

- 1 Jules MICHELET, *Journal*, Gallimard, 1962, t. II, p. 641.
- 2 Anne KUPIEC, Postface au *Dernier Homme*, Payot (Critique de la politique), 2010 (les citations qui suivent renverront à cette réédition) ; Jean GILLET, « Du dernier au premier homme : le brouillage des signes dans l'épopée de Grainville », dans Judith LABARTHE (dir.), *Formes modernes de la poésie épique. Nouvelles approches*, Bruxelles, Peter Lang, 2004, p. 113-127.
- 3 Les citations qui suivent renvoient à l'édition française du *Dernier Homme*, trad. Paul Couturiau, Gallimard (Folio), 1998.
- 4 Voir Lee STERRENBURG, « *The Last Man*: Anatomy of failed revolutions », *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 33, n° 3, 1978, p. 324-347.
- 5 Voir Robert Lance SNYDER, « Apocalypse and Indeterminacy in Mary Shelley's *The Last Man* », *Studies in Romanticism*, vol. 17, n° 4, 1978, p. 435-452.
- 6 Traduction de Paulin Paris.
- 7 Après une expérience bien proche de celle qu' imagine le poème de Byron : il est brutalement confronté à l'image de sa déchéance dans le reflet d'un miroir (p. 639).
- 8 Jules MICHELET, *Histoire du XIX^e siècle*, dans *Œuvres complètes*, t. XXI, Flammarion, 1982, p. 614.
- 9 Dernier mot du résumé et du texte laissé par l'historien sur sa table de travail à sa mort, le 9 février 1874.