

## Article

---

« Pour une sémiotique des traces »

Louis Francoeur

*Études littéraires*, vol. 21, n° 3, 1989, p. 177-194.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/500879ar>

DOI: 10.7202/500879ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [info@erudit.org](mailto:info@erudit.org)

## POUR UNE SÉMIOTIQUE DES TRACES

---

*louis francoeur*

---

Que la culture historique soit la mémoire des civilisations<sup>1</sup>, il ne faut pour s'en persuader que de constater ce qu'il nous reste une fois Troie disparue, Jérusalem anéantie, Carthage détruite. *L'Illiade*, *la Genèse*, *Salammbô* tout aussi bien que les *Mémoires d'Hadrien* constituent autant de traces que romanciers et historiens s'approprient, dans leur discours respectif, sans que nous puissions toujours bien distinguer, à première vue du moins, ce qui relève de la réalité objective et ce qui appartient à la fiction. Quand, en effet, Hadrien, donnant audience à ses souvenirs, écrit à Marc-Aurèle que « les historiens nous proposent du passé des systèmes trop complets, des séries de causes et d'effets trop exacts et trop clairs pour avoir jamais été entièrement vrais ; [qu'ils] réarrangent cette docile matière morte<sup>2</sup> », n'annonce-t-il pas déjà les propos, moins sereins il est vrai, de l'historien contemporain qui ose affirmer que « comme le roman, l'histoire trie, simplifie, organise, fait tenir un siècle en une page<sup>3</sup> », [qu'elle] « est une activité intellectuelle qui, à travers des formes littéraires consacrées, sert à des fins de simple curiosité<sup>4</sup> » ?

De la sémosis de l'œuvre littéraire à la sémiotique des traces de l'histoire, il existe un parcours épistémologique qui

ne cesse d'offrir à l'attention de l'observateur de nombreux paysages qui sont, semblablement, autant de lieux de connaissance, de saisie, d'interprétation, donc d'organisation, d'une part du réel. Là surgissent nombre de questions qui ont trait aux théories de la connaissance et de la réalité éminemment présentes à nos esprits lorsque nous nous interrogeons sur le discours historique et sur le roman historique et que nous tentons de voir en eux des systèmes de modélisation des faits passés ou des processus de changement des réalités actuelles. À la vérité, nous serions autorisés à nous interroger sur l'existence réelle d'une frontière qui séparerait le roman historique du discours des historiens. Car, enfin, que fabrique l'historien lorsqu'il fait de l'histoire<sup>5</sup> ? Comme le poète, ne crée-t-il pas lui aussi, à sa manière, un lieu fictionnel ? Le ποιῆιν de l'historien est-il si différent de celui à qui nous l'attribuons communément ? Et, en définitive, les deux artisans qui ont choisi de se placer dans l'ordre du faire, ne relèvent-ils pas également, comme le soutenait déjà Aristote, de l'ordre du μιμεσθαί, de la représentation imitative ?

Tenter de répondre à ces questions, c'est nous placer dans l'obligation de construire une sémiotique des traces qui affirmerait, du coup, la nécessité de nous pourvoir d'une structure épistémologique qui aurait suffisamment d'ampleur pour rassembler roman et discours historiques autour d'un objet unique, la connaissance du passé et du présent, et suffisamment de profondeur pour respecter leur spécificité propre. Dans ce cas, nous devons convenir que ce n'est ni des historiens ni des littéraires qu'il nous faut attendre ce passage, périlleux s'il en fût, entre les disciplines historique et romanesque, passage que tente d'ouvrir pour son compte Michel Serres dans son ouvrage *le Passage du Nord-Ouest*<sup>6</sup>. Faut-il rappeler, à cet égard, que la conception que se font les historiens de leur discipline, de leur praxis et de leur objet, n'a cessé au cours des ans de se modifier, parfois de manière radicale. Des providentialistes aux tenants de l'École des Annales, tout autant qu'à ceux qui se réclament de la « nouvelle histoire », ce n'est pas assez de dire que leurs positions antagonistes et souvent irréconciliables ont provoqué de célèbres querelles dont nous entendons encore les échos. Ces échos viennent se confondre, comme naturellement, au sein de la même série culturelle avec ceux que suscite la grande voix de Marguerite Yourcenar quand elle dénonce une certaine forme de roman

que l'Interprète culturel se plaît à nommer historique mais qui, en vérité, n'a d'autre vertu que celle d'offrir en spectacle un bal costumé « en technicolor » où les sujets sont présentés de manière à correspondre aux clichés qui flottent dans l'esprit du lecteur, où les personnages sont des mannequins affublés de costumes plus ou moins luxueux, « ce qui permet à l'auteur et à son public de s'imaginer fréquenter Napoléon ou posséder Cléopâtre<sup>7</sup> ». Nous connaissons la faveur dont jouissent aujourd'hui ces best-sellers à saveur historique qui ne nous enseignent guère plus la vie que l'histoire. Nous n'ignorons pas non plus le succès remporté par un autre type de roman dit historique qui, tout en nous autorisant à pénétrer dans *la Chambre des dames* ne possède d'autre valeur que celle que nous offrirait un manuel d'histoire qui prétendrait tout nous apprendre de la civilisation matérielle, celle du Moyen Âge, par exemple. Dans l'un et l'autre cas, il faut convenir que le roman historique affronte un terrible écueil, celui, en effet, que représente le pittoresque de commande qui renferme les éléments destructeurs du genre romanesque lui-même.

Autant, donc, pour les historiens que pour les romanciers, la question fondamentale demeurera toujours celle de la relation authentique que le créateur ou le chercheur veut établir avec le passé, celle, en fait, de l'interprétation que l'un et l'autre doivent faire des traces qu'ils rencontrent. Un historien aussi bien informé que Fernand Braudel ne l'ignorait pas qui « s'est voulu et s'est fait économiste, sociologue, anthropologue, démographe, psychologue, linguiste<sup>8</sup> ». Eût-il connu la logique de l'interprétation sémiotique des objets historiques qu'il n'aurait eu de cesse qu'il ne devînt aussi sémioticien. Sémioticien comme le fut Charles S. Peirce dans son traité sur la logique que l'on met en œuvre quand on extrait l'histoire de documents anciens<sup>9</sup>, sémioticien des traces présentes, actuelles. Traces mortes, cependant, que l'historien et le romancier tentent de saisir par leur discours particulier pour les loger dans la mémoire des vivants que nous sommes et, de cette manière, leur conférer une nouvelle vie<sup>10</sup>. Si, comme il sera fait état à l'instant, il n'y a de réalité que dans et par les signes, la sémiotique pourrait alors devenir le fondement des théories de la réalité de l'histoire et de la connaissance du passé. Au vrai, l'historien ou le romancier qui se trouve dans la situation de s'interroger sur les fondements épistémologiques d'un objet qui oscille sans cesse entre le donné et le construit, entre le

naturel et le culturel, se voit d'abord confronté à un réel qui est signe d'une double modélisation, scientifique et littéraire, élaborée dans l'interaction des discours au sein d'une même série culturelle. La sémiotique de la culture a, en effet, établi depuis plusieurs années que les différents systèmes signifiants qui composent une culture donnée ne possèdent pas de mécanisme qui leur permettrait un fonctionnement isolé<sup>11</sup>. Tous les systèmes signifiants, tous les discours n'existent qu'en s'appuyant les uns sur les autres, regroupés au sein de séries culturelles spécifiques, vastes domaines où se côtoient, non pas dans le chaos et par le fait du hasard mais plutôt selon un principe d'organisation hiérarchique, des systèmes aussi divers que les discours scientifiques, mythologiques, didactiques, littéraires ou historiques. De cette constatation découle la définition de la série culturelle comme étant un polysystème composé de plusieurs unités de signification qui ont pour caractéristiques communes (1) d'être en interaction continue, (2) à l'intérieur d'une hiérarchie avec croissance successive, (3) dont le sommet est ou sera occupé par une œuvre ou un ensemble d'œuvres qui agit ou agira comme principe premier codant et (4) dont la durée du rôle structurant et la sphère de prégnance permettent de délimiter les coordonnées spatio-temporelles<sup>12</sup>. On le voit, la série culturelle peut se présenter d'une double manière : tantôt ses éléments constitutifs épuisent en quelque sorte un donné qui ne manque pas d'agir sur eux comme le ferait un mécanisme structurant, tantôt, à l'inverse, c'est un agent unificateur, texte ou ensemble de textes, qui, à la manière d'un ferment, concourt à l'organisation de toutes les unités de signification. C'est au sein de ces deux types de séries culturelles que nous sommes appelés à rencontrer les deux procédés de modélisation du réel que sont le roman historique et le discours historique. Dans la hiérarchie des discours situés à l'intérieur de la série, il n'est pas évident, comme l'affirme la croyance commune, que le roman historique soit nécessairement et toujours dans un rapport de dépendance à l'endroit de la science historique. Au contraire, nous pourrions observer que dans chaque série culturelle, grâce à un mouvement de convergence, le discours romanesque et le discours historique ont en partage une même conception de la conscience historique et que plus souvent qu'autrement, c'est le premier qui se verra attribuer le rôle d'organisateur fondamental de l'idéologie de cette série. De ce fait, ni l'un ni l'autre ne peut être étudié hors

de la série culturelle dans laquelle il se trouve. C'est affirmer du même coup que le roman historique de Walter Scott, par exemple, entrera en corrélation non pas avec le roman historique de Flaubert ou de Balzac, qui appartiennent à une autre série, mais avec le discours historique de sa série, celui de Gibbon, entre autres. De même, *Mémoires d'Hadrien* et *Kamouraska* ne partagent pas la même série que *les Chouans* et *les Anciens Canadiens*, mais celle plutôt d'œuvres où il est possible de « refaire du dedans ce que les archéologues du XIX<sup>e</sup> siècle ont fait du dehors <sup>13</sup> », c'est-à-dire dans la série qui a vu naître l'œuvre de Braudel ou de Duby après celles de Marc Bloch et de Lucien Febvre et dont nous observons le prolongement dans l'exigence formulée par Michel de Certeau de « joindre à la reconstitution d'un passé l'itinéraire d'une démarche <sup>14</sup> ».

Construire une sémiotique des traces consistera, donc, essentiellement à établir pour chaque série culturelle, une corrélation entre la modélisation scientifique et la modélisation esthétique, par exemple entre le discours historique et le roman que l'on nomme historique. Deux séries culturelles feront ainsi l'objet de notre réflexion. Une première, qualifiée de série de l'histoire objective, sera marquée par l'histoire scientifique corrélée au roman historique considéré comme reflet de la réalité des faits passés. La deuxième série, concomitante, ou parfois postérieure, à la première, désignée comme processus de transformation, nous révélera un discours historique partageant avec le roman la même vertu cardinale d'être un art de production de signes et de sens. Si ce que nous nommons histoire tient en une réalité objective connaissable, dont le roman serait un juste reflet, « préhistoire concrète du présent <sup>15</sup> », cette conception de la réalité historique n'est pas étrangère à celle que la sémiotique développait à la fin du siècle dernier sous la plume de Peirce et qui pourrait fournir au roman et au discours historiques ainsi définis les éléments d'appartenance à une même série culturelle.

En effet, dans le classement des sciences qu'il proposait à cette époque, Peirce considère l'histoire comme une partie des sciences humaines ou psychiques qu'il appelle descriptives, par opposition aux sciences normatives, dont le but consiste en premier lieu à décrire les manifestations individuelles de l'esprit, qu'elles soient des ouvrages permanents, comme des

monuments ou des manuscrits, ou des actions, des événements<sup>16</sup>. Par la suite, Peirce divisait l'histoire en trois catégories : l'histoire proprement dite, la biographie et la critique. L'histoire proprement dite est elle-même divisée, selon la nature de ses données, en histoire des monuments, en histoire ancienne de même qu'en toute autre forme d'histoire fondée sur des témoignages généraux et parcimonieux, et, enfin, en histoire moderne, celle qui repose généralement sur une grande richesse de documents<sup>17</sup>. Certaines histoires étudient, en décrivant et en expliquant leur objet, des systèmes comme la métrologie, la chronologie, la numismatique, l'héraldique ou des productions individuelles de l'homme ou, enfin, des séquences d'événements et leur enchaînement<sup>18</sup>. Cette conception peircienne de l'histoire possède quelque affinité avec ce que Greimas, pour sa part, entend par histoire comme univers sémantique, considéré comme objet de connaissance. Ici aussi l'intelligibilité des faits passés, qui est postulée *a priori*, est fondée sur une articulation diachronique de ses éléments<sup>19</sup>. Dans ce sens, l'histoire est essentiellement une sémiotique-objet. Tout se présente alors comme si nous pouvions faire référence au passé mais que nous ne pouvions trouver en lui matière à réflexion, comme si nous devons constamment vaincre l'inertie du passé, ainsi que nous le faisons volontiers pour des objets physiques qui déploient sur nous leur secondéité brute<sup>20</sup>. Le passé, en tant que sémiotique-objet, apparaît dès lors comme le domaine des actualités finies, du réel accompli, comme l'entrepôt, en somme, de tout notre savoir. À ce titre, il pourra exercer sur nous, dans le présent, une influence décisive. Peirce semble n'avoir jamais douté du fait que le passé pouvait agir sur nous comme n'importe quel autre existant le fait ou pourrait le faire, c'est-à-dire directement sinon immédiatement, « à la manière d'une nouvelle étoile, écrit-il, qui jaillit dans le ciel et qui agit sur l'œil de quelqu'un, à ce moment-ci ; il est pourtant question d'un événement qui, poursuit-il, s'est produit bien avant que les Pyramides ne fussent édifiées<sup>21</sup> ». N'écrivait-il pas encore dans un passage qui pourrait relever de la pure science-fiction s'il n'était fondé sur une partie importante de sa conception pragmaticiste du temps et sur son sens de l'humour dont, à vrai dire, il ne se départit jamais totalement : « les faits qui servent de fondements à notre croyance en la réalité historique de Napoléon ne sont d'aucune manière nécessairement la seule sorte de faits qui sont expliqués par son existence. Il se peut,

ajoute Peirce, qu'au moment de sa carrière, des événements aient été enregistrés d'une manière qu'on ne peut imaginer aujourd'hui, que quelque créature ingénieuse d'une planète voisine ait photographié la terre et que ces images reproduites à une échelle suffisamment grande, un de ces jours, viennent en notre possession, ou encore [il se peut] qu'un miroir placé sur une étoile lointaine reflète toute cette histoire sur la terre, quand la lumière l'atteindra. Je ne dis pas, précise Peirce, que ces choses-là mêmes vont se produire, mais [je dis] qu'un effet quelconque de la vie de Napoléon qui maintenant semble impossible est néanmoins susceptible d'apparaître<sup>22</sup>. » On le voit, le passé, en tant que sémiotique-objet, est propre à agir réellement sur nous et à accomplir cela aucunement à la manière d'une loi ou d'un principe mais plutôt, soutient encore Peirce, très précisément de la façon même qu'agit un objet existant réellement. Il ne faut s'étonner, alors, conclut-il, « que si vous vous plaignez au passé qu'il est dans l'erreur et qu'il est irraisonnable, il se mette à rire. Il ne se soucie pas plus de la raison que de son petit doigt. Sa force est une force brute<sup>23</sup> ». Entrepôt de tout notre savoir, le passé exerce son influence sous la forme d'une secondarité muette, d'une action non réfléchie. C'est bien là ce qu'admirait Lukacs dans le roman historique classique tel que Walter Scott l'a illustré, « cette fidélité magnifique à la réalité historique<sup>24</sup> », cette sémiotique des traces que le romancier, comme le sémioticien, conçoit d'abord comme un reflet fidèle de la réalité objective du passé. Aux yeux de Lukacs, ce n'est, du reste, ni par l'analyse ni par l'explication psychologique de leurs idées que Scott et ses émules nous familiarisent avec les caractères historiques particuliers de la vie intérieure d'une époque, mais par une ample figuration de l'existence<sup>25</sup>.

Est-ce à dire que toute tiercéité, qui est relation, médiation, pensée créatrice, serait exclue d'emblée de cette sémiotique des traces que nous trouvons à l'œuvre dans cette série culturelle ? Le penser, croyait Peirce, ce serait détruire la motivation à étudier le passé de façon scientifique et, du coup, ce serait aussi élever une autre barrière sur la voie de la recherche. Lukacs lui-même ne pensait pas autrement qui soutenait que « parce que le roman historique reflète et figure l'évolution de la réalité historique, on doit trouver la mesure de son contenu et de sa forme dans cette réalité elle-même<sup>26</sup> ». Mais comment y parvenir ? Par cette brèche, peut-être, laissée

entrouverte par Peirce à notre intention : par la logique inductive. « Le contenu de la conscience, l'entière manifestation phénoménale de l'esprit, est un signe résultant d'une inférence<sup>27</sup>. » Si toute l'activité intellectuelle tient dans un processus d'inférence où les pensées-signes s'interprètent les unes dans les autres, cette action de l'esprit revêt une triple modalité que Peirce identifie comme étant l'abduction, l'induction et la déduction. Jeux de miroirs et feux follets<sup>28</sup> ? Raymond Aron, en tout cas, dans son ouvrage portant sur les *Dimensions de la conscience historique* tient, à son tour, l'évidence et l'inférence comme les deux concepts de base de l'histoire. Il voit dans la première que nous venons d'identifier comme la sémiotique-objet, l'ensemble des données dont dispose l'historien avant qu'il s'engage dans les inférences, c'est-à-dire dans les diverses démarches « grâce auxquelles il aboutira à des propositions plus ou moins générales qui, pourtant, peuvent en être tirées, déduites ou induites, légitimement<sup>29</sup> ». On aura, sans doute, remarqué dans les propos de Raymond Aron la présence de l'induction et de la déduction, mais on aura également noté l'absence de l'abduction, le premier mode de raisonnement dans l'ordre logique et, malheureusement, le moins connu. L'abduction se situe pourtant à l'origine de tout processus intellectuel<sup>30</sup> et, donc, de toute élaboration d'une sémiotique des traces. L'historien ou le romancier qui s'adonne au raisonnement abductif commence par observer des faits puis en arrive à supposer l'existence d'un principe général qui pourrait en fournir une explication : il infère d'un ensemble de données une hypothèse explicative. C'est la dimension nouvelle, surprenante, imprévisible, originale de son raisonnement. N'est-ce pas ce qu'accomplit l'historien québécois Guy Frégault dans son ouvrage *la Guerre de la Conquête*, quand, après avoir relevé les traces laissées jusqu'en Louisiane et même en France par la déportation de la population acadienne en 1755, il s'interroge sur les intentions réelles mais cachées des responsables anglais de ce geste historique : « Pourquoi ? Pour le plaisir de la déraciner ? Mais, nous le savons, poursuit-il, ce fut toute autre chose qu'un plaisir. Pourquoi donc ? » Suit, alors, l'énoncé de la CONCLUSION de l'inférence abductive : pour l'historien, il s'agit d'un CAS, nouveau, inexplicable même, qu'il ne peut, pour le moment du moins, autrement vérifier : « Pour que la Nouvelle-Écosse joue son rôle dans l'empire britannique<sup>31</sup> ». Au dire de Peirce, ce type d'inférence était, en l'occurrence, la

seule opération logique qui permettait à l'historien d'introduire cette idée nouvelle, cette explication hypothétique, que tout observateur impartial de la scène canadienne peut maintenant vérifier en se livrant lui-même à des inductions appropriées.

Dans la même série culturelle, pour que le roman que l'on veut historique soit autre chose qu'objets inventoriés et classés, pour qu'il dépasse l'ordre de la chronique ou celui de la légende pour accéder à l'ordre de la vérité des personnages, il devra lui aussi se faire interprétation sémiotique, processus d'inférence, donc, où les pensées-signes s'interpréteront les unes dans les autres. Ainsi, en guise d'introduction au roman de Walter Scott, *The Bride of Lammermoor*<sup>32</sup>, deux personnages appartenant au cadre du roman, l'auteur fictif Peter Pattieson et son ami, le peintre Dick Tinto, s'adonnent à cette activité de l'inférence abductive. La RÈGLE ou prémisse première est fournie par Tinto, le meneur de jeu, en quelque sorte. « L'histoire, dit-il, est tenue pour pure vérité par la tradition mais comme les événements se sont déroulés il y a plus de cent ans, on peut entretenir des doutes quant à l'exactitude de certains détails. » Il présente alors avec fierté à Pattieson une esquisse rapportée d'un voyage dans les montagnes et sur le littoral pittoresque de Lammermoor. Ce dessin a fixé à grands traits l'essentiel, selon son bon entendement, des événements tragiques qu'on lui a racontés en cette circonstance. Il constitue, en vérité, un ensemble d'indices devant permettre à Pattieson d'inférer le cas surprenant, l'histoire singulière de la fiancée de Lammermoor. L'écrivain observe que son ami le peintre a représenté la grande salle d'un château ancien, meublé et décoré dans le goût élisabéthain. Une jeune femme d'une beauté exquise et que la terreur semble rendre muette surveille l'issue d'un débat entre deux autres personnages. L'un de ces personnages est un jeune homme vêtu comme dans les tableaux de Van Dyck d'un costume à la mode du règne de Charles I. L'autre personnage, une dame qui par l'âge et une certaine ressemblance des traits pourrait être la mère de la jeune femme, semble l'écouter avec impatience et déplaisir. Pattieson, avec une évidente mauvaise foi, se refuse à émettre quelque hypothèse que ce soit quant au conflit qui opposerait les personnages et encore moins quant au dénouement de l'affaire. « Je jurerais que vous êtes aveugle de naissance puisque vous n'avez pu, au premier coup d'œil, découvrir le sujet et le sens de mon esquisse », de lui répondre un Tinto fort vexé. Cette scène, ce moment

unique, résume non seulement la vie passée des personnages, la nature du débat qui les oppose mais encore permet-elle de soulever le voile de l'avenir et de deviner avec sagacité leurs fortunes futures, affirme-t-il. Pour ne pas déplaire à son ami, le peintre, l'auteur fictif Pattieson se risque enfin à émettre l'hypothèse d'une aventure amoureuse entre la jeune femme languie et le beau jeune homme qui, par son attitude fière semble réclamer un droit plutôt que demander une faveur. Ce modeste effort ne satisfait pas le peintre. De guerre lasse, il finit par abandonner à Pattieson, l'écrivain, la liasse de papiers où il a couché entre des griffonnages de vieux pignons, d'échauguettes, de moulins et de colombiers, le résumé des événements tragiques entourant le mariage de Lucy de Lammermoor. L'écrivain entreprend alors, de façon sérieuse, d'inférer selon le mode abductif, à partir de ces quelques traces, le récit qui est devenu le roman *la Fiancée de Lammermoor*.

Un tel recours systématique à la logique abductive dans l'élaboration d'une sémiotique des traces ne va pas sans soulever l'épineuse question de la scientificité de l'histoire. Dans son essai *Logic of History*, Peirce s'est longuement attardé sur cette importante question. Étudiant la démarche de Hume sur la théorie des probabilités équilibrées, puis celle des critiques allemands de l'histoire ancienne, ceux-là mêmes qui ont toujours sur les lèvres le mot « preuve », Peirce leur fait le reproche de se munir de deux moyens de défense contre le témoignage historique. Si l'histoire racontée leur apparaît le moins invraisemblable, dit-il, ils la rejettent sans aucun scrupule ; si, en revanche, elle ne renferme pas de trace d'improbabilité, elle tombe sous l'accusation beaucoup plus grave d'être trop probable. De cette manière, ajoute Peirce, ils préservent toujours leur précieuse liberté en fabriquant une histoire qui convienne à leurs impressions subjectives. Bien qu'il reconnaisse que dans certains cas particuliers la théorie des probabilités équilibrées puisse être de quelque secours, Peirce croit néanmoins qu'elle n'est pas adéquate en tant que méthode générale de traitement de documents anciens. La raison en est que la doctrine du hasard suppose la présence de conditions abstraites qui sont rarement remplies lorsqu'il s'agit de l'histoire ancienne comme, par exemple, la certitude de la véracité d'un témoin en regard de l'invraisemblance de son récit. De plus, non seulement une telle méthode suppose-t-elle que les témoignages soient indépendants l'un de l'autre, mais aussi que chacun d'entre

eux soit indépendant de la probabilité antérieure de l'histoire, ce qui au plan de la recherche n'a aucune valeur pour le sémioticien.

Dans l'esprit de Peirce, la scientificité de l'histoire doit être établie en premier lieu par la place qui est assignée à celle-ci parmi les autres sciences, plus précisément parmi les sciences humaines, de la même façon que l'astronomie trouve place parmi les sciences physiques. La première est la description de ce qui est éloigné dans le monde de l'esprit, la seconde est la description de ce qui est distant dans l'univers de la matière. Cependant, ajoute Peirce, l'histoire est plus digne d'être étudiée scientifiquement puisque notre esprit est plus digne d'attention que la matière. Homme de science s'il en fût, Peirce croit fermement que l'histoire ne devrait pas être étudiée de manière subjective. Elle devrait, au contraire, faire l'objet d'une démarche scientifique au même titre que n'importe quel autre sujet. À une condition, cependant, qui consiste à formuler des abductions bien construites, aux conséquences indépendantes, abductions que l'on pourra vérifier empiriquement par la suite à l'aide de l'induction<sup>33</sup>. En premier lieu, en effet, on énonce une abduction qui est suggérée par l'observation des traces. Cette inférence abductive constitue l'essence même de la critique moderne dans le domaine de l'histoire. Quand elle a été retenue par le chercheur, celui-ci doit prévoir les conséquences nécessaires et probables de l'abduction au plan de l'expérience. Cette étape est celle de la déduction. Elle se réfère exclusivement à un état idéal des choses. Ayant donc au moyen de la déduction déterminé, à partir de l'abduction, des prédictions au sujet des résultats de l'expérimentation, on entreprend de vérifier cette abduction en procédant à des expériences et en comparant les prédictions avec les résultats de l'expérimentation. Cette sorte d'inférence, précise Peirce, est appelée induction. Si, pour lui, l'abduction est le premier pas du raisonnement scientifique, l'induction en est le couronnement. Alors que la première modalité d'inférence cherche une théorie, la seconde recherche des faits. Si dans l'abduction, l'observation des faits nous suggère l'hypothèse à formuler, dans l'induction, en revanche, l'étude de l'hypothèse nous suggère les expérimentations qui mettront en valeur les faits que celle-ci avait prévus. Enfin, le mode de suggestion par lequel dans l'abduction les faits suggèrent l'hypothèse s'accomplit par ressemblance des faits avec les conséquences de l'hypothèse, par mode métaphorique

dirions-nous aujourd'hui, alors que le mode de suggestion par lequel, dans l'induction, l'hypothèse suggère les faits, est de l'ordre de la contiguïté, c'est-à-dire par une connaissance familière du fait que les conditions de l'hypothèse peuvent être réalisées dans certaines voies expérimentales. Nous pourrions parler, dans ce cas, de mode métonymique de suggestion. Pour l'auteur de *Logic of History*, l'histoire ne serait pas une authentique science si le chercheur ne pouvait prévoir la découverte future de nouvelles données grâce auxquelles ses abductions pourront être vérifiées. Peirce lui-même avoue, dans ses Conférences de Lowell de 1903, qu'à cinq occasions il a pu vérifier ses propres abductions concernant des faits historiques, en constatant leur réalisation dans des sites archéologiques découverts ultérieurement. À chacune de ces cinq occasions, ses propres conclusions, qui s'opposaient justement à celles des plus hautes sommités en la matière, se sont révélées justes<sup>34</sup>.

Si, comme nous l'observons d'abondance dans cette série culturelle, la conscience historique se double d'une conscience scientifique et que la logique de l'inférence abductive préside aux destinées du discours et du roman historiques comme traces du passé réel, objectif, et toujours actuel, pouvons-nous, néanmoins, soutenir encore avec Peirce que l'usage que nous devrions désirer faire de l'histoire consiste à apprendre de son étude sans transposer en elle nos notions préconçues<sup>35</sup>, autrement dit, sans que l'historien ou le romancier introduise dans son œuvre des contenus émotifs et rationnels qui seraient, à toutes fins utiles, une réponse aux questions soulevées par la culture de son temps<sup>36</sup>? Adopter une attitude semblable, fermée aux réalités du monde présent, comme l'ont fait, de façon générale, historiens et romanciers de cette série culturelle, ne pouvait conduire qu'à la dislocation même de l'objet d'étude et, en dernière analyse, à la naissance d'une nouvelle série. Ce passage d'une série culturelle à une nouvelle série s'effectuera souvent sous le choc des affrontements et dans la rupture de vieilles et fidèles collaborations, comme en témoignent ces condamnations sans appel sous la plume de Marguerite Yourcenar ou de l'historien Paul Veyne. Dans ses « Carnets de notes » de *Mémoires d'Hadrien*, la romancière dénonce, en effet, ceux qui comme Lukacs et ses disciples mettent le roman historique dans une catégorie à part et oublient, de ce fait, que le romancier ne fait jamais qu'interpréter, à l'aide des

procédés de son temps, un certain nombre de faits passés, souvenirs conscients ou non, personnels ou non, tissus de la même matière que l'histoire<sup>37</sup>. À *la recherche du temps perdu* ou *Kamouraska* qui n'entrent pas, de toute évidence, en corrélation avec des discours historiques, tiennent-ils moins de l'histoire pour autant que *Guerre et paix* ou *les Habits rouges* ? Si le roman historique est ainsi radicalement remis en cause, le discours de l'historien ne l'est pas moins dans les propos de Veyne rappelant aux positivistes et aux marxistes que l'histoire n'est pas scientifique puisqu'elle explique des événements concrets par des causes particulières et vraisemblables tout en étant impuissante à les ramener à des lois<sup>38</sup>. Comme si cette dénonciation ne suffisait pas à assurer la voie libre aux tenants d'une conception renouvelée de l'histoire, voici qu'apparaît le pastiche, mortellement corrosif, qui entend s'attaquer aux signes mêmes d'un discours qui semble figé dans des procédés usés, vieilliss, rebattus. Ces signes ne disparaîtront pas, ils changeront de fonction et deviendront dans la nouvelle série des instruments de dérision.

Un roman a ainsi fait sa fortune en empruntant au discours historique scientifique l'essentiel de ses traits de caractère, pour ainsi dire. Jean d'Ormesson de l'Académie française s'est plu à doter son roman *la Gloire de l'Empire*<sup>39</sup> de notes infrapaginales abondantes et fort étendues, de cartes géographiques qui décrivent avec précision son empire imaginaire, de reproductions de pièces de monnaies de l'époque, de tapisseries, persanes comme il se doit, de chapiteaux, de torses, de casques et d'éléments architecturaux. Il a élaboré, comme il convient dans ce genre de discours, une importante bibliographie où se mêlent vrais et faux titres, une chronologie d'événements réels ou imaginaires et un index complet des noms propres d'auteurs et de lieux, là encore authentiques ou inventés. Devons-nous nous amuser avec l'académicien ou devons-nous déplorer la vanité d'un tel exercice, en deux tomes de surcroît ? Reconnaissons-lui, au moins, le mérite d'attirer notre attention sur un genre de discours dont l'imposant appareil (références, sources, bibliographie, documents iconiques) a peut-être pour fonction principale de nous persuader de la démarche scientifique plutôt que d'étayer une démonstration rigoureuse qui irait au-delà de la seule vraisemblance<sup>40</sup>. Si tel était le cas, il nous faudrait alors conclure que dans cette série culturelle nous avons été mis en présence de deux discours de fiction ou,

mieux encore, d'une fiction historique modélisée par une fiction romanesque.

Car l'inférence d'hier n'est-elle pas devenue la donnée d'aujourd'hui ? En d'autres mots, les propositions établies naguère par inférence ne sont-elles pas les objets dont part le savant maintenant<sup>40</sup> ? Et ce passé que romanciers et historiens se sont plus à considérer comme actuel, n'est-il pas plutôt une réalité qui n'est plus et qui ne sera jamais plus, sauf comme produit de la conscience de l'homme ?

Sans répondre explicitement et exhaustivement à toutes ces questions qui ne manquent pas de soulever historiens et romanciers regroupés au sein de la nouvelle série culturelle, la sémiotique peircienne avait déjà vu que l'histoire devait aussi être définie comme conscience du temps, comme processus de changement et de transformation. En effet, dans une lettre à John Dewey, Peirce n'affirmait-il pas que les logiciens font souvent appel à l'histoire comme conscience<sup>42</sup>. Dans cette perspective, au lieu de voir dans l'histoire un passé réel et objectif, le passé devient, au contraire, une catégorie métaphysique que nous pouvons interpréter selon une modalité appelée « existence<sup>43</sup> ». L'histoire, dans ce cas, n'est pas autre chose que le nom que les théoriciens contemporains attribuent à la construction des mémoires des hommes, toujours présentées comme appartenant à la tiercéité, c'est-à-dire à la catégorie, non plus des faits bruts mais des faits pensables et pensés. Ce que, dans cette nouvelle série, la sémiotique entend dire des textes historiques, roman ou discours, c'est que les faits passés qui nous sont communiqués sont des signes construits par l'introduction d'un sens actuel dans l'objet ancien. Comme le confesse Marguerite Yourcenar, de notre temps « le roman historique, ou ce que, par commodité, on consent à nommer tel, ne peut être que plongé dans un temps retrouvé, prise de possession d'un monde intérieur<sup>44</sup> ». Les faits que l'on dit historiques sont avant tout des traces de la conscience qui les a fait naître et la valeur de leur connaissance se mesure à la qualité de la vie intérieure de celle ou de celui qui en fait son objet de recherche. Bref, s'il existe bien des traces du passé, ces traces sont des signes construits par un interprète singulier situé dans un lieu particulier qui est, en définitive, appartenances à une culture spécifique. Les traces que nous livre le passé sont avant tout des traces culturelles. Toute sémiotique du

discours historique et du roman historique sera dès lors sémiotique de la culture. Dans cette dernière série culturelle, l'histoire ainsi entendue se fera processus de transformation de l'entropie en information, de l'inorganisé en organisé, du non-culturel, du contre-culturel, du para-culturel en culturel. C'était bien là l'idée que s'en faisait l'auteur de *Mémoires d'Hadrien* qui confiait à ses Carnets que l'on « reconstruit toujours le monument à sa manière. Mais c'est déjà beaucoup de n'employer que des pierres authentiques ».

Dans la mesure où nous acceptons de tenir la culture pour un champ délimité auquel s'oppose le domaine des faits qui se situent en dehors d'elle, la notion de culture deviendra indissociablement liée à son contraire, la non-culture<sup>45</sup>. « Une chose qui ne s'oppose pas à d'autres choses, soutient Peirce, ipso facto n'existe pas<sup>46</sup> ». C'est dire, du même coup, qu'un discours historique, qu'il soit romanesque ou scientifique, apparaîtra comme texte culturel, dans une culture donnée, au moment même où sa seule énonciation linguistique ne pourra plus être considérée comme suffisante pour qu'un tel discours en langue naturelle qui porte sur des faits passés devienne texte. Nous éviterons, dans ce cas, de tenir pour synonymes la notion de texte telle qu'elle est utilisée par les critiques, les journalistes ou les linguistes, et celle proposée par la sémiotique de la culture, dans la mesure où ne seront considérés comme textes que les discours qui sont porteurs d'une fonction sociale déterminée et d'une signification intégrale, c'est-à-dire en l'occurrence, être « un roman historique » ou « une œuvre d'historien<sup>47</sup> ». Il existe, en effet, un lieu et un mécanisme culturels qui définissent le texte et le non-texte et, pour nous, ce qui, dans une culture donnée, est tenu pour historique et ce qui ne l'est pas. Impossible dès lors d'analyser un texte historique indépendamment de l'Interprète collectif en fonction duquel il est organisé et qui, en quelque sorte, le crée<sup>48</sup>. Si une culture de par ses composantes idéologiques, sociologiques, psychologiques ou autres, permet la production d'un type de texte, elle en interdira d'autres, pour d'autres raisons du même ordre.

Reconnaître ainsi que l'histoire, dans ses manifestations textuelles, est d'abord fonction d'un Interprète culturel collectif et de son continuum d'interprétants, comme je l'ai montré plus longuement ailleurs, c'est affirmer que, contrairement à ce qui se passait dans la série précédente, le passé ici ne se donne

pas comme un réel objectif mais qu'il est toujours médiatisé par des agents culturels. C'est reconnaître que dans le processus d'interprétation sémiotique, l'interprétant étant l'effet réel d'un signe, celui-ci peut avoir une grande variété d'effets et que ces effets eux-mêmes varient d'une série culturelle à une autre. Ce sera, du reste, à l'intérieur de cette sémosis culturelle de transformation que l'historien élaborera son art du changement et que le romancier, partageant la même conscience de l'histoire, « un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie sympathique <sup>49</sup> », se transportera en pensée à l'intérieur d'un personnage et le transformera en un être plus réel que le réel. Tout message se trouvant dans les signes, la sémiotique des traces deviendra ainsi une théorie de l'expérience et de la conscience ou, mieux encore, une théorie de l'être conscient. Car, en définitive, ce qui caractérise cette série culturelle et l'oppose radicalement à la précédente, c'est que dans cette dernière, le réel, comme objet de connaissance de l'historien et du romancier, se dissout au profit des signes eux-mêmes. L'objet des sciences humaines, celui de l'histoire et des études littéraires en particulier, n'est plus dès lors l'être humain, mais plutôt les TRACES que celui-ci nous laisse comme signes de sa réalité. L'homme que nous parvenons à connaître ne possède pas d'autre statut ontologique que d'être, selon l'heureuse expression de Peirce, « la somme totale de ses signes <sup>50</sup> ». Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que le roman historique, loin d'être un reflet fidèle et magnifique de la réalité, se présente, dans cette série, comme un art de production de signes destiné à rendre aux « documents figés que sont les documents historiques la souplesse et la chaleur des choses vivantes, et cette fluidité de la vie vécue <sup>51</sup> ». En corrélation avec ce discours romanesque, le discours de l'historien, renonçant à son statut de science, acquiert celui d'un art de production et de transformation des signes. Il n'a rien perdu de son attrait, pour autant, seulement il intéresse en racontant, comme le roman.

Condamnés depuis des siècles à soumettre nos esprits au joug des genres littéraires, voués par l'impuissance des historiens à chercher sans relâche dans le passé une explication sensée à nos maux présents, privés par l'impéritie de nos romanciers du plaisir inoffensif de rêver aux faits exemplaires de Barbebleue, nous savons maintenant que notre salut consistera à lire *l'Œuvre au noir* comme de l'histoire et *le Chevalier, la femme et le prêtre* comme un roman.

## Notes

- 1 Louis Francoeur, *Les signes s'envolent*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1985, p. 210.
- 2 Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1974, p. 30.
- 3 Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971, pp. 22 et 272.
- 4 Guy Bourdé et Hervé Martin, *les Écoles historiques*, Paris, Seuil, Coll. Points-Histoire, 1983, p. 304.
- 5 Michel de Certeau, « l'Opération historique » dans Jacques Le Goff et Pierre Nora, *Faire de l'histoire*, Tome I, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1973, p. 19.
- 6 Michel Serres, *le Passage du Nord-Ouest*, Paris, Éd. de Minuit, 1980.
- 7 Patrick de Rosbo, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, Mercure de France, 1972, p. 47.
- 8 Fernand Braudel, *Écrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, Coll. Champs, 1969, p. 103.
- 9 Charles S. Peirce, *Collected Papers*, I-V, Cambridge Mass., 1965. Voir « Logic of History », 7.162-7.255.
- 10 Georges Duby, *le Dimanche de Bouvines*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1985, p. 15.
- 11 Ivanov et al., « Thèses pour l'étude sémiotique des cultures » dans *Recherches internationales à la lumière du marxisme*, n° 81.
- 12 Louis Francoeur, *op. cit.*, p. 128.
- 13 Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, « Carnets de notes », p. 327.
- 14 Michel de Certeau, cité dans Bourdé et Martin, *op. cit.*, p. 296.
- 15 Georges Lukacs, *le Roman historique*, Paris, Payot, 1972, pp. 382-387.
- 16 Peirce, *op. cit.*, 1.187.
- 17 *Ibid.*, 1.201.
- 18 *Ibid.*, 1.272.
- 19 A.-J. Greimas et J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette Université, 1979, p. 173.
- 20 Joseph L. Esposito, « Peirce and the Philosophy of History », *Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Spring 1983, vol. XIX n° 2, p. 157.
- 21 Peirce, *op. cit.*, 5.459.
- 22 *Ibid.*, 2.642.
- 23 *Ibid.*, 2.84.
- 24 Lukacs, *op. cit.*, p. 387.
- 25 *Ibid.*, p. 52.
- 26 *Ibid.*, p. 382.
- 27 Peirce, *op. cit.*, 5.313.
- 28 On pourra lire ce que dit Marguerite Yourcenar de ces jeux de miroirs dans *le Temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983, p. 95.
- 29 Raymond Aron, *Dimensions de la conscience historique*, Paris, Plon, Coll. Agora, 1964, p. 49.
- 30 Peirce, *op. cit.*, 5.171.
- 31 Guy Frégault, *la Guerre de la Conquête*, Montréal, Fides, 1955.
- 32 Sir Walter Scott, *The Bride of Lammermoor*, New York, Peter Fenelon Collier and Son, 1900.
- 33 Peirce, *op. cit.*, 5.541.
- 34 *Ibid.*, 7.182, note 7.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 7.181.

<sup>36</sup> Michel de Certeau, cité dans Bourdé et Martin, *op. cit.*, p. 297.

<sup>37</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, « Carnets de notes », p. 330.

<sup>38</sup> Paul Veyne, *op. cit.*, p. 273.

<sup>39</sup> Jean d'Ormesson, *la Gloire de l'empire*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1971.

<sup>40</sup> Bourdé et Martin, *op. cit.*, p. 312.

<sup>41</sup> Raymond Aron, *op. cit.*, p. 49.

<sup>42</sup> Peirce, *op. cit.*, 8.242.

<sup>43</sup> Esposito, *loc. cit.*, p. 161.

<sup>44</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, « Carnets de notes », p. 331.

<sup>45</sup> Ivanov *et al.*, *loc. cit.*, p. 125.

<sup>46</sup> Peirce, *op. cit.*, 1.457.

<sup>47</sup> Ivanov *et al.*, *loc. cit.*, p. 131.

<sup>48</sup> Louis Francoeur, *op. cit.*, pp. 214 et 215.

<sup>49</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, « Carnets de notes », p. 330.

<sup>50</sup> Peirce, *op. cit.*, 5.314.

<sup>51</sup> Patrick de Rosbo, *op. cit.*, pp. 51-52.