



**HAL**  
open science

## Le carnaval de l'Histoire

Nicolas Adell

► **To cite this version:**

| Nicolas Adell. Le carnaval de l'Histoire. 2010. halshs-00589140

**HAL Id: halshs-00589140**

**<https://shs.hal.science/halshs-00589140>**

Submitted on 27 Apr 2011

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

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

## **Préface**

### **Le carnaval de l'histoire**

Depuis près d'une trentaine d'années, l'écriture de l'histoire s'est considérablement transformée ainsi que ses perspectives habituelles, ses objets et ses méthodes. Progressivement, à partir de recherches menées en France autour de la « nouvelle histoire » et en Italie autour du courant de la « microstoria » dans les années 1970 et 1980, s'est notamment opéré un retour de l'individu. Non pas le héros, le grand homme, mais l'individu ordinaire qui, sans négliger les spécificités irréductibles de son existence (chaque vie est unique), renseigne sur une culture partagée par d'autres que lui à des niveaux plus ou moins larges (culture de quartier, culture de métier, culture locale, culture populaire, etc.). Mais ces individus « sans qualité » laissent, par définition, peu de traces. Pour restituer leurs vies, l'historien se doit de façonner un récit à partir d'indices, de fragments puisés à des sources diverses (procès, état civil, archives personnelles...). Mais, toujours insuffisants pour reconstituer une trajectoire, l'auteur doit également faire preuve d'imagination et, véritablement, « construire des intrigues » comme le dit Paul Veyne<sup>1</sup>. Cela ne veut pas dire inventer. Seulement, l'historien se doit de mobiliser des connaissances acquises par ailleurs, puisées dans d'autres vies, pour rendre une cohérence et une continuité à celle qu'il prétend présenter. Ce qui, d'ailleurs, pose un problème méthodologique : tandis que l'individu est censé représenter, à quelque niveau que ce soit, une culture partagée, c'est en partie le savoir antérieur de cette culture qui est convoqué, plus ou moins consciemment, pour façonner le personnage « retrouvé » (« réinventé » dans son sens premier).

Le retour de l'individu a ainsi conduit à un retour de la narration dans l'écriture de l'histoire et a fait s'engager une réflexion sur ce que raconter veut dire. La frontière entre l'histoire et la fiction s'est faite plus ténue dans la mesure où l'on prenait acte du fait que toute histoire contient une part de ré-élaboration, de reconstruction et d'imagination et que, parallèlement, il existe des « vérités (historiques en l'occurrence) de la fiction »<sup>2</sup>. Entre le roman et l'histoire narrative, le partage est moins à engager à partir d'un degré de vérité qu'à partir d'un respect de certains codes typographiques : l'historien mentionne ses sources, établit des notes tandis que le romancier, en dépit de la cohérence de son propos, s'affranchit

---

<sup>1</sup> VEYNE, Paul, 1971, *Comment on écrit l'histoire ?*, Paris, Editions du Seuil.

<sup>2</sup> FLAHAULT, François, HEINICH, Nathalie (dir.), 2005, « Vérités de la fiction », numéro thématique, *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n°175-176.

de cet appareil de scientificité<sup>3</sup>. Et cet affranchissement n'est pas, ce qui va à l'encontre d'une idée reçue, perte dans les plaisirs de l'imaginaire : il est la possibilité d'une libération du sens. Délivrées du fatras des faits vis-à-vis desquels on les imagine d'emblée dans un état de servitude, les significations se voient dans la fiction attribuer leur place exacte, précédant les faits, les organisant, les inventant même<sup>4</sup>. Cela est très vrai dans la catégorie fictionnelle que l'on nomme, très souvent avec une condescendance mal dissimulée, « romans de terroir ». L'auteur, un homme des lieux, restitue le cours de quelques existences, celles des Anciens, dont le sens est déterminé à partir du présent, c'est-à-dire à partir des restes dont l'auteur a fait l'expérience dans sa jeunesse. Ce que produit ce type d'écriture ce n'est pas tant la recherche, dans le passé, des causes de l'état actuel d'un personnage, d'un village, d'une communauté, mais plutôt la quête d'une identité commune qui, en dépit des variations de surface enregistrées à première vue, attache dans une lignée qui peut être biologique (les ascendants), sociale (fondée sur la pratique et la transmission d'un métier par exemple) ou symbolique (les amants déçus, les artistes ignorés par exemple, formant des « communautés imaginées »<sup>5</sup>).

Le roman de Pierre Jourdain, homme de Vouvray (Indre-et-Loire), commune proche de Tours, s'inscrit entièrement dans ce phénomène de ré-écriture historique et invite même à aller au-delà. Car c'est un véritable carnaval de l'histoire qui nous est ici proposé avec, dans ce renversement systématique de toutes les valeurs et marques de la science historique, le sentiment que, paradoxalement, son texte peut être considéré comme une source précieuse d'informations.

A quelles inversions est-il procédé précisément ici ? Il me semble que celles-ci interviennent sur quatre points importants : le statut de l'auteur, le geste historique, le style, les vérités énoncées. Le statut de l'auteur d'abord. Pierre Jourdain rédige un ouvrage dont le héros, Louis-Théophile Bouchet, est son aïeul. Les deux hommes sont proches : même métier, même passage par le Tour de France des compagnons (plus abouti cependant pour l'auteur qui est allé, à ce niveau, plus loin que son ascendant). Cette proximité pourrait être mesurée de façon plus précise encore car Pierre Jourdain a également publié son autobiographie<sup>6</sup> ce qui permet de nous rendre compte à quel point, premier renversement, c'est l'objet historique lui-même, à savoir l'homme de métier, qui se fait son propre rédacteur. Pierre anticipé dans Louis-Théophile, ou bien Louis-Théophile revivifié dans Pierre, on ne saurait décider.

---

<sup>3</sup> POMIAN, Krzysztof, 1999, « Histoire et fiction », dans *Sur l'histoire*, Paris, Gallimard « Folio », pp.15-78.

<sup>4</sup> FARGE, Arlette, 2002, « Penser et définir l'événement en histoire », *Terrain*, n°38, pp.69-78.

<sup>5</sup> Expression empruntée, dans un sens assez différent, à ANDERSON, Benedict, 1983, *Imagined Communities*, Londres, Verso.

<sup>6</sup> JOURDAIN, Pierre, 1997, *Voyage dans l'île de Moncontour*, Paris, Librairie du compagnonnage.

D'ailleurs, la question la plus pertinente n'est pas là car elle maintient l'idée d'une existence séparée des deux individus alors que l'écriture les conjoint de manière indéfectible. Radicalisant la proposition de Rimbaud affirmant que « je est un autre », l'auteur rédige en quelque sorte une « autofiction historique » dont la lecture totale devrait intégrer l'autobiographie du compagnon Jourdain. Cela entraîne une deuxième inversion, celle du geste opéré par l'historien. Ce dernier s'applique à faire venir le passé à lui et à ses contemporains, à le soustraire aux liens qui l'enracinent dans un contexte, un milieu, des hommes pour le rendre intelligible aux hommes d'autres contextes et d'autres milieux. Pierre Jourdain opère en sens inverse : il met son présent dans le passé. Non que le roman soit anachronique : le terme est hors-sujet. En effet, au lieu de postuler comme l'historien une « distance » entre le passé et le présent qui peut être plus ou moins grande et au sein de laquelle peuvent surgir des points de jonction (qui font de *ce* passé *notre* passé), l'auteur part de l'idée qu'il existe une identité essentielle entre son présent et le passé évoqué, les différences ne s'inscrivant qu'en surface. C'est ici que l'anachronisme s'annule : celui-ci ne prend sens qu'à partir du moment où l'on superpose à la chronologie une ligne de différences qui s'accroissent avec l'éloignement et établissent des écarts.

Cette annulation, non de l'éloignement mais de l'écart, place le texte de Pierre Jourdain sous le signe de la continuité plus que sous celui de la rupture auquel l'Histoire nous a habitués. Or, cette attitude est permise, et renforcée pourrait-on dire, par la forme narrative elle-même ainsi que par la fiction qui, l'une comme l'autre, mettent de l'ordre : la narration établit la logique d'un écoulement (c'est le *cours* de l'existence), tandis que la fiction restitue une cohérence supérieure, celle de la géographie au sein de laquelle le cours passe. Ce roman est historique non seulement par ce qu'il situe l'action dans *un* passé, mais parce que, de façon plus profonde, son référent ultime est *le* passé et son signifié l'identité. Or, pour référer le passé et signifier l'identité, l'auteur opère une dernière inversion par rapport au discours scientifique de l'histoire : les réalités historiques ne sont ni démontrées ni exposées en tant que telles ; elles sont énoncées en action, dans des mises en scène qui les font scintiller. Pierre Jourdain fait de la sorte surgir des motifs et des phénomènes historiques que les historiens ont, par d'autres biais et avec beaucoup de peine, essayé de retrouver.

Tout d'abord, l'auteur s'est appliqué à rendre compte d'un paysage sonore, cette dimension la plus expressive de la vie sociale probablement. Il invite le lecteur à une écoute nouvelle du monde des Anciens. Ce n'est pas tant un patois qu'un parler dont se sert l'auteur pour manifester la forme première de l'identité des individus de cette campagne tourangelle

qu'il nous fait entendre autour de Vouvray. Et Pierre Jourdain sait nous montrer la dimension sociale de la langue : celle-ci ne colle aux individus que dans la mesure où leur situation sociale est identique d'un bout à l'autre de leur existence, ce qui est le cas du père du héros empêtré dans son parler vouvrillon comme il l'est dans sa violence et son pays. Mais dès lors que les personnages sont invités à réaliser des franchissements (d'espaces, de classes sociales, etc.), le premier signe du passage se voit moins qu'il ne s'entend : c'est la façon de parler qui change. Il en est de même pour le métier qui est l'un des thèmes centraux du roman. L'évolution en son sein se manifeste en premier lieu par un apprentissage auditif et une maîtrise progressive de toutes les sonorités. Il s'agit d'abord de connaître les mots du métier, c'est-à-dire, très souvent, de saisir les allégories, les double sens ; ensuite, de produire soi-même les sons corrects (faire résonner convenablement l'outil sur le matériau c'est témoigner d'un savoir-faire) ; enfin, l'ouvrier capable est un ouvrier qui chante. Au final, un homme de métier, ça s'entend !

*Dans l'abîme des eaux* est, d'autre part, un roman qui met en scène des temporalités, des rythmes différents selon la nature des personnages envisagés. Chacun a son existence propre qui est scandée de façon singulière, mais il arrive, en des occasions spéciales, que des rythmes exogènes s'imposent, ou soient invités dans des existences qui, temporairement, se soumettent à une même scansion et renforcent encore le sentiment de l'appartenance à une même communauté. Il y a ainsi un personnage récurrent, tantôt invisible tantôt terrifiant, qui sait rassembler sous son rythme l'ensemble des temporalités individuelles de la communauté : la Loire. Le fleuve, et Pierre Jourdain énonce ici une vérité que les historiens ont eu bien du mal à faire surgir, est un personnage historique et un fait social avant même d'être une entité géographique ou une éternité naturelle. Les crues du fleuve ont longtemps eu des conséquences si terribles quant à la vie matérielle des familles paysannes, mais aussi urbaines, que la Loire en vint à structurer un imaginaire, à focaliser des peurs et des passions, à organiser une mémoire collective. L'on oublie trop souvent que la culture n'est pas qu'une somme de savoirs, de traditions, de coutumes, d'objets et de bâtiments ; elle comporte aussi, et peut-être d'abord, une dimension affective et émotionnelle dont le roman, peut-être mieux et en tout cas plus précocement que l'histoire, a su rendre compte.

Un autre personnage historique qui, de plus en plus après la Révolution, entend organiser le rythme des existences individuelles, est l'Etat. Certes, Pierre Jourdain ne l'oublie pas et mentionne les gestes et les mots qui se jouaient autour de la conscription, ou encore ce qu'impliquait le livret d'ouvrier. Il ne nous cache rien de l'impact le plus désastreux ou le plus délicat qu'ont pu avoir l'épidémie de choléra à Marseille ou la désillusion des emprunts russes

au sein d'un espace où les historiens ne prêtent à ces événements qu'un écho très assourdi. Mais, il n'omet pas également de mentionner l'envers de ce côté contraignant sur lequel notre attention est focalisée : il existe quelques individus, qui ne dépendent pas nécessairement de l'argent public pour vivre, et qui, pourtant, se plaisent à inviter l'Etat chez eux pour vivre au rythme de la « grande » Histoire et hisser leur modeste vie au niveau d'une scansion nationale. Jules, le père du héros, installe dans son foyer le portrait de Napoléon III comme si sa tyrannie domestique trouvait davantage de légitimité à s'exercer sous le regard de celle d'Etat. La guerre de 1870, la chute de l'Empire, la mort d'un fils auront raison de cette « alliance » : le premier geste de Jules, de retour chez lui après des mois passés à se cacher du Prussien, sera de piétiner le portrait de l'empereur.

Mais cette adéquation a un côté exceptionnel. Avant tout, les existences individuelles trouvent à s'ajuster les unes aux autres dans le cadre d'un calendrier communautaire formant le squelette temporel d'une vie collective. Mais, là encore, Pierre Jourdain fait davantage que considérer ses personnages comme des types sociaux : ceux-ci restent les détenteurs d'une liberté individuelle jusque dans les moments de célébration du vivre ensemble ce qui les dotent d'une réalité et d'une épaisseur incontestables. Les moments de la messe dominicale ou de la fête de la Saint-Jean sont l'objet d'appréciations et d'enjeux distincts selon les individus non seulement en fonction de leur appartenance à un sexe, à un âge ou à une catégorie sociale, mais aussi selon leurs désirs, leurs attentes ou leurs espoirs singuliers. Cela permet de donner une nouvelle coloration à des gestes traditionnels, à des usages disparus. Pierre Jourdain restitue ainsi les pratiques d'enterrement du placenta lors de l'accouchement, les attitudes manifestant la proximité et la distance entre les filles et les garçons au moment de la Saint-Jean, autant de phénomènes qui ont été bien repérés par les ethnologues et les historiens des sociétés rurales.

Mais où le roman de Pierre Jourdain atteint un niveau tout à fait exceptionnel est dans la capacité qu'il recèle de nous éclairer sur une notion importante et si difficile à cerner tant elle s'évanouit en de multiples formes : celle du franchissement. *Dans l'abîme des eaux* met en scène toutes sortes de passages, qui peuvent être des traversées ou des transitions, des ruptures ou des continuités, se dérouler sur un temps très bref ou s'étirer le long d'une existence, se montrer en pleine lumière ou opérer de façon souterraine.

Pierre Jourdain, à la façon de la logique carnavalesque qui expérimente les limites, dénonce les connexions impossibles et ménage un espace et un temps où ces transgressions sont mises en scène, représente dans son roman quantité de franchissements, les raisons qui les font se mettre en place, celles qui les font réussir ou échouer. Ces passages sont montrés à

trois niveaux différents qui correspondent à trois objets historiques représentant, en histoire, des degrés variables dans la difficulté de leur saisissement.

Le premier domaine exposé est un domaine social ou socio-économique. Pierre Jourdain rapporte, à de multiples reprises, les manières dont les groupes sociaux s'interpénètrent. Mais il le fait, et c'est là qu'est la réussite du roman, de façon extrêmement fine en restituant les proximités qui peuvent se nouer entre les mondes les plus éloignés (l'aristocratie et la classe ouvrière par exemple) par le biais de marginalités qui, à la frontière de leur monde d'origine, sont rendus sensibles à l'existence d'autres mondes ; en rendant compte aussi de la distance qui se forme très rapidement quand une frontière se franchit entre deux niveaux qui paraissent proches (entre le pauvre rural et l'état de miséreux, entre la bourgeoisie campagnarde et l'exploitant convenable). Sans doute les situations exposées par l'auteur ne constituent pas des faits historiques ; mais elles sont incontestablement des vérités sociologiques. L'enracinement social, le poids du milieu et de ses règles dont Pierre Bourdieu a établi incomparablement le caractère structurant jusque dans ce qui nous apparaît le plus personnel comme le goût<sup>7</sup>, sont admirablement mis en scène dans ce roman, en particulier dans l'échec final de la relation entre Louis-Théophile et Marina. Il est un moment où les existences individuelles renouent avec une sorte de destinée qui est indiquée par la coutume.

Ces franchissements sociaux ont fait l'objet de travaux d'historiens et de sociologues et ont pu constituer l'enjeu de recherches importantes. C'est sans doute parce qu'ils se laissent saisir par les documents, qu'ils font trace : l'accroissement d'une fortune, des dépenses, une mobilité géographique, un testament, un mariage, un livre de comptes, une bibliothèque, un mobilier, toute cette dimension matérielle de la culture renseigne sur des espoirs d'avenir, des tentatives d'élévation, des échecs, des dégradations, des réussites dont on peut mesurer, jusqu'à un certain point, l'ampleur. Par contre, il est plus difficile d'opérer en historien sur un autre type de franchissements mis en valeur par Pierre Jourdain et qui est d'ordre psychologique. Les passages de la tristesse à la joie, de la douceur à la violence (avec tous les degrés qu'il est nécessaire de placer entre ces pôles), de la raison à la folie constituent des éléments dont les historiens se sont longtemps peu occupés tant ils n'imaginaient pas que ces expressions psychologiques (joie, honte, douceur, folie, etc.) pussent constituer des objets historiques en tant que tels, c'est-à-dire susceptibles de variations selon les époques et les situations sociales. Malgré les exhortations de Lucien Febvre dès les années 1940<sup>8</sup>, il faudra

---

<sup>7</sup> BOURDIEU, Pierre, 1979, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit.

<sup>8</sup> « Nous n'avons pas d'histoire de la Joie » lit-on dans FEBVRE, Lucien, 1941, « La Sensibilité et l'Histoire », *Annales d'Histoire sociale*, t. III, p.18.

attendre les années 1960 pour que véritablement la folie (Michel Foucault), la raison (Jean-Pierre Vernant) et, plus tard, la violence (Robert Muchembled) fassent l'objet d'une véritable prise historique. Le roman, par la façon qu'il a de mettre l'ordre et de faire surgir des faits qui échappent à toute documentation, permet ainsi de retrouver, ou d'anticiper des vérités. Exemple à ce titre est la « folie » d'Eugénie : on lui cherche des causes, on les soupçonne (une violence sexuelle exercée par le père ou sa maîtresse), on ne met pas la main sur elles. Puis, on change Eugénie de lieu, d'espace social : la « folie » s'atténue. C'est bien que cet état psychologique ne tient pas son sens et son existence de lui-même comme s'il y avait une essence de la folie, mais qu'il est conditionné selon le champ social dans lequel il est pris et qui le fait, ou non, signifier et donc exister.

Enfin, Pierre Jourdain, par un tour de force exceptionnel, parvient à faire jaillir ce que les historiens n'ont que très récemment, et très imparfaitement, tenté de saisir, ce que les ethnologues connaissent mieux quand bien même ils leur restent beaucoup à faire, cet aspect de la vie humaine partagé par l'ensemble des sociétés et qui est la question du passage à l'âge d'homme. Ce cheminement vers l'âge adulte concerne tous les individus quels qu'ils soient et, à ce titre, constitue un processus social qui doit, à quelque degré, faire l'objet d'un consensus : il doit exister des pratiques, des lieux, des institutions dont on reconnaît, de façon plus ou moins explicite, qu'ils sanctionnent des étapes vers l'âge d'homme. Longtemps, ce processus s'est vu réduit à quelques phénomènes (des rituels d'initiation dans les sociétés exotiques, l'accès à la majorité civile, le permis de conduire, etc. au sein des sociétés occidentales) concentrant ce processus sur un temps très court cristallisé autour de gestes importants et en nombre très limité. Il est fort probable que la politique des âges mise au point dans les sociétés modernes (indiquant *un* âge adulte, *un* âge pour finir sa vie active, etc.) ait, sinon initié, du moins considérablement renforcé cette approche minimaliste du passage à l'âge d'homme. Cela a rendu invisible un certain nombre d'usages dont la récurrence, pourtant, atteste qu'ils ne sont pas laissés à la guise de chacun mais qu'ils constituent un stock fini de stratégies et de motifs, plus ou moins conscients, dont la capacité à faire accéder à un niveau supérieur d'existence est socialement reconnue. Et ces motifs se donnent le mieux à voir dans ces romans qui rassemblent en des personnages individualisés des expressions collectives d'une vie vécue, imaginée, entendue par l'auteur, et sans doute un peu de tout cela à la fois. Louis-Théophile Bouchet, le héros, est le lieu d'une dramatisation (au sens étroit de mise en action) des façons anciennes de passer à l'âge d'homme dont il est possible de dresser brièvement le répertoire.



Il existe des pratiques qui, sans être absolument nécessaires, possèdent une signification suffisante aux yeux de la communauté pour attester d'un franchissement biographique (devenir adulte par exemple) ou entériner un statut qu'il est parfois important de rappeler. La scène du combat entre Jules et le chien est de cette trempe : au-delà de la violence exposée, elle rappelle que la virilité rurale se démontre dans le déploiement d'une force, d'une capacité à maîtriser les êtres (hommes, bêtes, éléments). Relève aussi de cette capacité, la maîtrise de soi qui est, de toutes, celle qui signale le mieux le passage à l'âge d'homme. Or, d'une certaine façon, elle est celle qui fait le plus défaut à Jules : c'est que le personnage, s'il permet de focaliser l'importance de la maîtrise pour l'établissement d'une virilité, concentre aussi les peurs de la communauté vis-à-vis d'une maîtrise sur-dimensionnée tendant à la tyrannie, à l'ensauvagement, et négligeant de s'appliquer en premier lieu au corps et aux sentiments qui la mettent en œuvre, ici à Jules Bouchet lui-même.

Autre geste, autre moment important pour la croissance sociale des individus des alentours de Vouvray : la « Jouannée », la fête locale célébrant la Saint-Jean. Les garçons et les filles, à l'adolescence, y expérimentent des rencontres sous la surveillance des aînés ; ils cherchent également, de façon plus individuelle, à se « louer » chez un maître qui acceptera d'orienter leurs premiers pas de travailleurs. L'accès à l'âge adulte ne se dissocie pas d'une entrée dans la vie professionnelle. Mieux, c'est l'apprentissage d'un métier ou l'éducation scolaire qui « habillent » et portent l'apprentissage de la condition d'homme ou de femme. Il existe ainsi des lieux spécifiques de franchissement dont l'auteur nous dévoile l'épaisseur. Parmi eux, il y a ceux que l'on connaît pour leur vertu formatrice, institutions pédagogiques et/ou disciplinaires au sein desquelles s'apprennent les codes explicites du grandir et de la maturation. Il s'agit ici du centre de formation Alfred Tonnellé à Tours, du collège, de l'armée. L'on y apprend, outre des savoirs et des savoir-faire, des savoir-être. Aux côtés de ces institutions, il s'en trouve d'autres, plus facultatives dirions-nous, qui associent à la dimension pédagogique de la construction des individus une dimension initiatique : c'est le cas, dans le roman, du compagnonnage représenté en l'espèce par les compagnons tailleurs de pierre du Devoir chez lesquels le héros réalise quelques étapes du fameux Tour de France. Mais Pierre Jourdain, compagnon tailleur de pierre lui-même, sait se déprendre d'un récit qui aurait pu être une apologie compagnonnique. Au contraire, il rend compte de l'histoire d'un « ratage », d'une formation avortée qui probablement devait être la manière la plus commune de fréquenter le compagnonnage à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Seule une poignée d'hommes sacrifiaient à l'ensemble du parcours au regard de tous ceux qui, peu ou prou, passaient par la formation compagnonnique.

Enfin, derrière l'ensemble de ces institutions, l'on trouve des lieux non explicitement désignés comme espaces de formation mais où, pourtant, se joue l'essentiel d'une construction personnelle, où les franchissements les plus décisifs sont réalisés. C'est le cas de la « loge » sur les chantiers qui est bien plus qu'un bureau pour les réunions de chantier : c'est un « lieu de savoir » où sont rassemblés les symboles, les épures, les écrits (dont on imagine la valeur qu'ils prennent dans le monde de l'artisanat au XIX<sup>e</sup> siècle). C'est un lieu interdit aux apprentis : on y entre par convocation, par une procédure discrète d'admission, pour s'y faire tester par des voies qui ne semblent en rien être celles d'un apprentissage (Louis-Théophile y pénètre pour passer le balai) et qui pourtant constitue déjà une *entrée*. Dans un autre genre, plus spécifique aux tailleurs de pierre mais on trouverait sans difficultés des équivalents dans d'autres métiers, la « carrière », l'espace d'extraction et de taille des matériaux, constitue également un de ces lieux ignorés de passage à l'âge d'homme. Y est façonné et évalué un endurcissement. Sans doute y enseigne-t-on des tours de main, mais il semble que l'important soit ailleurs, dans la résistance que l'on va témoigner par rapport à la pénibilité du travail, dans la démonstration de force exigée, dans l'imprégnation d'une sociabilité. C'est un lieu par lequel il faut avoir passé pour se dire « homme » chez les tailleurs de pierre.

Généralement, ces espaces se font lieux de passage par la qualité des personnages qui les occupent et qui sont des « passeurs » ou, mieux, des embrayeurs existentiels, hommes exceptionnels qui aident au franchissement biographique, qui orientent des destinées, qui décident d'un devenir. Ce sont les hommes forts de la carrière, le compagnon qui demande à Louis de nettoyer la loge et de « battre le cordeau » avec lui, le sculpteur qui l'accueille dans son atelier. Et comme pour bien asseoir la place que ces personnages occupent, comme à l'horizon de l'existence, à un moment donné, du héros, ce dernier noue souvent avec eux des liens de filiation imaginaire, faisant et défaisant ses paternités au gré de son évolution personnelle. Car, à chaque étape du parcours vers l'âge d'homme, le passé est relu, prenant une coloration différente irisée de « pères » variables dont la fonction consiste, par leur présence et leur modèle, à aider le héros à franchir les difficultés d'une épreuve dont la nécessité, si impérieuse au moment où elle se dresse face au jeune homme, disparaît une fois passée pour laisser la place à ce geste suprême de liberté qui fait de la vie du héros une existence choisie. C'est cet équilibre maintenu entre la destinée et la liberté, entre la coutume collective et les passions individuelles, qui fait la réussite du roman en mettant au point le concept paradoxal, au sein d'une même existence, de « destins successifs », notion qui,

cependant, épouse parfaitement la forme prise par le devenir dans les sociétés rurales européennes jusqu'à une période récente.

On l'a compris, le carnaval de l'histoire auquel nous convie Pierre Jourdain n'est pas une négation de l'histoire. C'est l'affirmation d'une autre histoire qui, sans exclure ou aller à l'encontre de la forme scientifique du discours historique, dessille le regard historien sur des phénomènes jusque là invisibles. Débarrassée de la tyrannie du fait, cette histoire « masquée » qu'est le roman de Pierre Jourdain ouvre de façon magistrale le champ de la signification. Ce n'est pas que les faits y soient absents : les événements, les actions, les objets sont là jusque dans leur précision historique (l'auteur a passé de longues heures à dépouiller les archives tourangelles) ; seulement, au lieu qu'ils portent avec eux le domaine habituel qui les fait signifier (passer le balai dans la loge serait alors le geste simple d'une corvée de ménage), ils sont comme livrés en pâture au champ total de la signification qui peut essayer sur eux des combinaisons inédites et mettre à jour des vérités anthropologiques (et passer le balai dans la loge peut devenir le geste liminaire d'une entrée en compagnonnage, du passage du statut d'apprenti ordinaire à celui de membre en puissance d'une communauté singulière). La leçon finale que l'on peut tirer de la lecture de Pierre Jourdain est que le discours historique y prend une épaisseur inédite, composée d'une surface scientifique et d'un soubassement auquel seule une démarche d'un autre type peut nous faire accéder. Cette démarche a pour nom le roman.

Nicolas Adell-Gombert  
Maître de conférences en anthropologie  
Université de Toulouse II – Le Mirail