

CARLO GINZBURG (PRESQUE) PAR LUI-MÊME

L. Curreri

(Université de Liège)

Ai giovani amici di Liège

Récemment, dans un article paru dans le supplément culturel de *Il Sole-24 Ore*, C. Ginzburg (né à Turin en 1939) revient sur son célèbre essai *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, paru en 1979¹ dans un volume collectif intitulé *Crisi della ragione*. C. Ginzburg était alors déjà connu pour ses travaux d'historien, par *I benandanti* (1966) et par *Il formaggio e i vermi* (1976), où le refus de l'ethnocentrisme le poussait à croiser le chemin des anthropologues et à prendre progressivement conscience de la *microstoria*² ; mais c'est bien à partir de la parution de *Traces*³ (*Spie* en italien signifie en même temps indices et espions) que l'historien de la culture systématise sa conception d'un modèle épistémologique dont s'inspireraient la plupart des sciences humaines. S'appuyant sur la liberté de ton autorisée par le genre de l'essai⁴, C. Ginzburg y croise la représentation d'un contexte historique précis entre XIX^e et XX^e siècles (les affinités méthodologiques entre l'historien de l'art Morelli, Freud et

1 Il s'agit, à vrai dire, d'un *work in progress* qui nourrit une large partie de la recherche de C. Ginzburg. Éditée partiellement dans *Rivista di storia contemporanea*, 7 (1978), p. 1-14 et dans *De Gids*, 2 (1978), p. 67-78, la recherche liée à *Spie* se poursuit au moins jusqu'à la parution de C. Ginzburg (1986 : 158-209). On verra par ailleurs aussi U. Eco & T.A. Sebeok [éd.] (1983).

2 C. Ginzburg (2006 : 241-269, en particulier p. 254). Il s'agit de l'essai consacré à la *microstoria* : *Microstoria* : "due o tre cose che so di lei", d'abord paru dans *Quaderni storici*, 86 (1994), p. 511-539.

3 À ce propos, cf. la trad. fr. de M. Aymard : C. GINZBURG, *Traces. Racines d'un paradigme indiciare*, dans C. Ginzburg (1989a : 139-180 & 268-286 [= notes]).

4 En ce sens, C. Ginzburg participe, en Italie, à une renaissance problématique de l'essai à la fin du XX^e siècle. Cf. A. Berardinelli (2002 : 155-158 & 204 ; 2007 : 37).

Sherlock Holmes) avec une conjecture sur l'origine de la narration — conjecture qu'appréciera, entre autres, Italo Calvino : la mise en récit trouverait son origine dans l'art des chasseurs du néolithique, déchiffrant la séquence de traces laissées par une bête. Mais, « auprès de la chasse, la reconnaissance a aussi un modèle sacré, celui de la divination, comme construction du futur et non plus reconstruction du passé. Le chasseur et le devin, par leurs procédures, se distinguent du logicien et du mathématicien, et leur intelligence pratique des choses se rapproche de la *mètis* grecque, incarnée en Ulysse, comme induction fondée sur des détails signifiants relevés à la marge de la perception » (A. Compagnon 1998 : 139)⁵.

Dans l'Introduction à *No Island is an Island. Four Glances at English Literature in a World Perspective* (2000b)⁶, C. Ginzburg reconnaît l'intérêt porté à son hypothèse par certains théoriciens de la littérature, parmi lesquels figurent Antoine Compagnon, que nous venons de citer, et Terence C. Cave, qui emprunte à l'historien le paradigme cynégétique⁷. C. Ginzburg précise par la suite que ce double modèle de déchiffrement des traces du passé et de déchiffrement des signes du futur — modèle qu'il définissait comme un « paradigme indiciaire » en s'inspirant de Thomas S. Kuhn (1962) — n'a jamais cessé de nourrir souterrainement son travail et de donner un sens à sa façon de rechercher ainsi qu'à son engagement de chercheur.

Cette quête incessante, qui devient, au fur et à mesure, une sorte de « crypto-biographie intellectuelle » (C. Ginzburg 2007c : 37), constitue le sujet de notre article. Nous essayerons de replacer rapidement dans son large contexte cette pratique du document de C. Ginzburg en suivant et en développant certaines « traces » que C. Ginzburg lui-même nous offre dans ses essais et dans les préfaces de ses recueils.

5 C. Ginzburg (1979 : 97-98) cite à ce propos les recherches consacrées à la *mètis* grecque par M. Detienne et J.-P. Vernant (1974).

6 J'ai consulté l'édition italienne : C. Ginzburg (2002 : 13-14).

7 T.C. Cave (1988 : 250-254). P. Ricoeur souligne par ailleurs l'importance de la notion de trace, ainsi dans P. Ricoeur (2000 : 221) : « [L]e bénéfice de la contribution de C. Ginzburg est alors d'ouvrir une dialectique de l'indice et du témoignage à l'intérieur de la notion de trace et ainsi de donner au concept de document son entière envergure. [...] D'un côté, en effet, la notion de trace peut être tenue pour la racine commune au témoignage et à l'indice. À cet égard, son origine cynégétique est significative ».

Ce que cet historien créatif a toujours craint est de devenir prisonnier d'une belle formule et d'une méthode figée. À propos de *Spie*, tout particulièrement, C. Ginzburg se pose des questions importantes sur le travail d'historien, sans lesquelles il n'aurait peut-être jamais terminé *Storia notturna* (1989b), qui est le fruit de vingt-cinq ans de recherche et dont l'objet s'étend sur des siècles, voire des millénaires. S'agit-il encore, avec cette façon de considérer d'un même regard des phénomènes si divers et si éloignés dans le temps, d'un travail d'historien ? C. Ginzburg répond par l'affirmative, mais ne cache pas que la force et l'importance de *Spie*, pour les lecteurs — de l'époque et d'aujourd'hui — et pour lui-même, ne résidaient pas entièrement dans les possibilités de représentation historique que cet essai ouvrait. À cet égard, ce n'est pas le fruit du hasard si la proposition théorique a été discutée par Luciano Canfora ou par Toni Negri et stimule encore des initiatives comme celle de Denis Thouard, *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*⁸.

En tout cas, *Spie* est pour C. Ginzburg lui-même comme un pont entre son passé et son futur de chercheur et cache, en filigrane, le portrait d'un intellectuel qui est en même temps, oserais-je dire, un chasseur et un devin. L'exagération est consciente. Mais je ne peux m'empêcher de lire parfois l'obsession pour la preuve documentaire dont témoignent les derniers essais de C. Ginzburg comme une réaction à une possible dérive divinatoire. Certes, le fait que C. Ginzburg s'emploie, dans *Rapporti di forza* (2000a) ou *Il filo e le tracce* (2006), à relever l'existence d'une rhétorique ancienne fondée sur la preuve, et ainsi à distinguer les narrations historiques des narrations imaginaires, tient surtout d'un engagement éthique. À l'instar de *Les assassins de la mémoire* (1987) de Pierre Vidal-Naquet, il se bat contre les formes de révisionnisme les plus méprisables : Primo Levi n'est pas sans raison le dédicataire d'*Unus testis. Lo sterminio degli ebrei e il principio di realtà* (1992). Mais dans cet essai qui occupe une place importante dans *Il filo e le tracce* — car il introduit et abrite toute la partie que l'historien consacre à la microanalyse, à la *microstoria*, à lui-même —, C. Ginzburg me semble refermer cette boîte de Pandore qu'il avait ouverte et explorée dans les années de sa brillante formation de chercheur. Ce n'est pas non plus le fruit du hasard si, à plusieurs reprises, Giuseppe Ricuperati, dans *Apologia di un mestiere difficile. Problemi, insegnamenti*

8 Cf. D. Thouard [éd.] (2007).

e responsabilità della storia (2005), propose un parallèle entre le parcours intellectuel de C. Ginzburg et celui d'Umberto Eco, notamment à partir de *I limiti dell'interpretazione* (1990), où le sémioticien s'efforce de rétablir le vrai et le faux et, bien sûr, les limites de la solution narratologique concernant la représentation des textes littéraires. Il est notoire que l'introduction de *Les limites de l'interprétation* refuse l'idée d'un changement de cap radical par rapport à *L'œuvre ouverte* (1962), mais G. Ricuperati, historien, ne peut pas s'empêcher de constater — presque dans le sillage d'un critique littéraire, Romano Luperini⁹ — qu'U. Eco, après avoir parlé d'*Œuvre ouverte* et de *Lector in fabula* (1979), a fermé pour son propre compte la boîte de Pandore, en définissant les limites de l'interprétation. G. Ricuperati ajoute qu'à son avis ce choix a un sens éthique et politique implicite. Dans le cas de C. Ginzburg, il n'est même pas question d'implicite. Le choix de l'historien, vis-à-vis de Hayden White et de Jean-François Lyotard, est tout à fait explicite. Face à la narratologie ou à la rhétorique postmoderne, C. Ginzburg réagit d'une façon manifeste et radicale, jusqu'à retourner à la rhétorique d'Aristote¹⁰.

Aujourd'hui, en Italie, quand on lit que le collectif Wu Ming refuse d'être considéré comme l'élève d'U. Eco et que le premier roman historique de ce groupe, *Q*, signé Luther Blissett, se nourrit des essais de C. Ginzburg et d'Adriano Prosperi¹¹, on ne peut pas ne pas remarquer que ces écrivains n'ont retenu de Ginzburg que la possibilité de raconter l'histoire et de faire glisser le métier difficile de l'historien dans une œuvre narrative. En outre, *Q*, paru en 1999, voudrait presque inaugurer comme une nouvelle saison narrative italienne dans laquelle le grand roman historique, le *Kolossal*, occupe le devant de la scène. Et ce, pendant que C. Ginzburg — après avoir écrit trois grandes monographies, *I benandanti* (1966), *Il formaggio e i vermi* (1976), *Storia*

9 Sur U. Eco, sémioticien entre dérive et défense, cf. R. Luperini, *Una prolusione non accademica. Guerra del Golfo e tendenze della critica in Italia*, dans R. Luperini (1999 : 63-76, en particulier p. 71-72). Cf. aussi L. Curreri (2005 ; 2007 : 42-48 ; 2008).

10 Selon G. Ricuperati (2005 : 33-35, 81, 135 & 87), il est quand même significatif que Linda Symcox (2002) ait eu l'idée de tracer une seule ligne — une seule lignée ? — dans laquelle elle arrive à situer progressivement la révolution thématique et épistémologique menée par l'histoire de la culture, la *microstoria*, la narratologie et le *linguistic turn*.

11 Cf. C. Ginzburg & A. Prosperi (1975). Le titre de la troisième partie de *Q* n'est pas par hasard *Il Beneficio di Cristo* ; cf. L. Blissett (1999 & 2002 : 413-706). Cf. M. Serri (2008 : XI) ; G. De Luna (2006 : VII).

notturna (1989b) — revient de plus en plus aux essais, à la forme brève et presque à une écriture par aphorisme (à l'instar de Theodor W. Adorno). On peut songer à *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza* (1998). En même temps, éloigner U. Eco au profit de C. Ginzburg revient à privilégier l'engagement historique et politique. Il suffit de penser, dans cette perspective, à *Il giudice e lo storico. Considerazioni in margine al processo Sofri* (1991 & 2006).

Mais Q, à mon avis, demeure surtout un brillant et joyeux divertissement. Dans ces pages, on est bien loin de cette pratique du document qui ne devient jamais, chez C. Ginzburg, érudition ou sensationnalisme. Les détails dont L. Blissett-Wu Ming se sert à plusieurs reprises n'ont souvent qu'une fonction narrative, perdant ainsi leur valeur épistémologique. Certes, il y a des « bombes à retardement »¹², des détails cachés que le lecteur ne peut saisir qu'à une deuxième et patiente lecture, presque en philologue, mais c'est un jeu qui n'a gardé que la fascination de l'épigraphe de *Spie* : « Dieu est dans le détail » (Gustave Flaubert et Aby Warburg)¹³. Chez C. Ginzburg, les détails, les écarts, les marginaux, envahissent le devant de la scène, donnant ainsi corps aux enseignements de Marc Bloch et de Lucien Febvre ou encore à la dichotomie entre culture d'élite et culture populaire de Mikhaïl Bakhtine.

D'ailleurs, dès *Le fromage et les vers*, l'épigraphe choisie par l'auteur, tirée de Louis-Ferdinand Céline, en disait long sur l'originalité de son point de vue sur les objets historiques : « [t]out ce qui est intéressant se passe dans l'ombre... On ne sait rien de la véritable histoire des hommes ». Le cas de Domenico Scardella, dit Menocchio, meunier du xvi^e siècle, est un fragment du passé perdu qui peut conduire jusqu'à nos jours et les éclairer — en repérant, à travers certaines traces, une séquence subtile mais significative. La micro-histoire qui en découle — je le répète — ne devient jamais ni érudition ni sensationnalisme. Dans les années suivantes, celles de la montée du postmodernisme, C. Ginzburg s'applique à traduire les indices en preuves. Dans cette perspective, les *Indagini su Piero* (1981) ne sont pas qu'une étude d'histoire de l'art : les détails sont des indices dont il s'agit d'éprouver la nature. Et certaines preuves permettent même de réécrire la chronologie de tableaux contre la tradition des monographies classiques de Roberto Longhi

12 L. Blissett (2006 : 199-208, en particulier p. 208).

13 Le nom de Flaubert, suggéré par une tradition non vérifiable, a disparu de l'épigraphe de *Spie* dans les éditions postérieures.

ou de Kenneth Clark. Dix ans plus tard, une stratégie similaire est utilisée dans *Le juge et l'historien. Considérations en marge du procès Sofri* (1991 & 2006), pour montrer que les juges n'avaient contre son ami Adriano Sofri — co-responsable, selon l'accusation, de l'assassinat du commissaire Luigi Calabresi — que des présomptions, mais aucune preuve.

En somme, il est difficile aujourd'hui d'envisager et de traduire l'héritage de C. Ginzburg, esprit complexe et polyvalent qui a bâti une poétique de la recherche tout à fait personnelle pendant toute sa vie, qui reconnaît l'importance du hasard face à la découverte et sonde avec enthousiasme l'anomalie d'un cas. Cela ne veut pas dire aimer la bizarrerie, mais plutôt être assidûment attentif à la violation de la norme¹⁴ — et aux petits indices qui la valorisent — jusqu'à saisir une sorte de système de différences derrière lequel se cache un réseau de convergences. C'est bien l'itinéraire d'une partie de la critique stylistique : Leo Spitzer en particulier et Jean Starobinski¹⁵ à sa suite défendaient dans les années soixante une stylistique de la linguistique propre à un certain structuralisme. Le dernier nommé visait une convergence de la phénoménologie et de la psychanalyse, l'amenant à proposer une phénoménologie psychanalytique du texte littéraire dans le sillage de l'école de Paris et de Gaston Bachelard¹⁶. C. Ginzburg ne va pas jusque-là, mais il admet l'importance de L. Spitzer dans sa formation à plusieurs reprises, de la préface à *Mythes, emblèmes, traces* (1986) à l'introduction, déjà citée, à *No Island is an Island. Four Glances at English Literature in a World Perspective* (2000). D'ailleurs, il est bien vrai que son paradigme indiciaire doit beaucoup à la psychanalyse et sa façon de chercher à la critique littéraire. Dans cette perspective, il est plus facile de découvrir et d'apprécier la leçon de C. Ginzburg, de la retrouver et de l'amplifier dans celle de certains collègues et amis qui travaillent dans la même direction et avec les mêmes instruments : c'est le cas du philosophe Giorgio Agamben (1942)¹⁷ et de Mario Lavagetto (1939), dont le livre qui récapitule sa carrière de chercheur porte le titre significatif de *Lavorare con piccoli indizi*

14 C. Ginzburg (2006 : 285-289).

15 J. Starobinski (1970 : 7-39) dans l'introduction à L. Spitzer (1970).

16 J. Starobinski (1964 : 257-285).

17 G. Agamben (2008 : 77-80).

(2003)¹⁸. C'est également le cas d'un maître de la critique littéraire italienne, disparu récemment, Cesare Garboli (1928), auquel C. Ginzburg a consacré des pages qui vont bien au-delà de l'hommage¹⁹.

Bibliographie

- G. AGAMBEN (2008), *Signatura rerum. Sul metodo*, Turin et trad. fr. de J. GAYRAUD, Paris.
- A. BERARDINELLI (2002), *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Venise.
- (2007), *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*, Macerata.
- L. BLISSETT (1999 & 2002), *Q*, Turin.
- (2006) *Lo stile come arte marziale. Conversazione con Wu Ming 1*, dans G. ALONGE & G. CARLUCCIO [éd.] (2006), *Cary Grant. L'attore, il mito*, Venise, p. 199-208.
- T.C. CAVE (1988), *Recognitions: A Study in Poetics*, Oxford.
- A. COMPAGNON (1998), *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris.
- L. CURRERI (2005), *Pensieri sulla critica della traduzione e sulla sua ricezione*, dans *Palazzo Sanvitale* 15-16, p. 174-189.
- (2007), *Le farfalle di Madrid. « L'antimonio », i narratori italiani e la guerra civile spagnola*, Rome.
- (2008), *Attualità della critica : persistenze novecentesche tra Francia e Italia*, dans *Ermeneutica letteraria* 4, p. 139-143.
- G. DE LUNA (2006), *Davvero scrivere la storia è una "mission impossible" ?*, dans *TuttoLibri*, 21 janvier, p. VII.
- M. DETIENNE et J.-P. VERNANT (1974), *Les ruses de l'intelligence. La mètis des Grecs*, Paris.
- U. ECO (1979), *Lector in fabula*, Milan.
- (1990), *I limiti dell'interpretazione*, Milan.
- (1992), *Les limites de l'interprétation*, Paris.
- (1992), *Interpretation and Overinterpretation*, Cambridge.
- U. ECO & T.A. SEBEOK [éd.] (1983), *The Sign of Three – Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington.
- C. GINZBURG (1966), *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Turin.
- (1976), *Il formaggio e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del '500*, Turin.

¹⁸ M. Lavagetto (2003 : 22-32 & 70-88).

¹⁹ C. Ginzburg (2008). Voir aussi C. Ginzburg (2007b), plaquette hors commerce éditée par le Prix littéraire Pozzale 2007.

- (1979), *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, dans A. GARGANI [éd.], *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, Turin, p. 57-106.
- (1981), *Indagini su Piero. Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, la Flagellazione di Urbino*, Turin.
- (1986), *Miti, emblemi, spie. Morfologia e Storia*, Turin.
- (1989a), *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris.
- (1989b), *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Turin.
- (1991 & 2006), *Il giudice e lo storico. Considerazioni in margine al processo Sofri*, Turin & Milan.
- (1992), *Unus testis. Lo sterminio degli ebrei e il principio di realtà*, dans *Quaderni storici* 80, p. 529-548.
- (1998), *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milan.
- (2000a), *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milan.
- (2000b), *No Island is an Island. Four Glances at English Literature in a World Perspective*, New York & Chichester (West Sussex).
- (2002), *Nessuna isola è un'isola. Quattro sguardi sulla letteratura inglese*, Milan.
- (2006), *Il filo e le tracce. Vero falso finto*, Milan.
- (2007a), *Paradigma indiziario. L'intuizione alla prova*, dans *Il Sole-24 Ore – Domenica*, 2 settembre, p. 39.
- (2007b), *Cesare Garboli e il suo antagonista segreto*, Empoli, plaquette hors commerce éditée par le Prix littéraire Pozzale 2007, 23 p.
- (2007c), *Réflexions sur une hypothèse vingt-cinq ans après*, dans D. THOUARD [éd.], p. 37-47.
- (2008), *Nota introduttiva* à L. Desideri, *Bibliografia di Cesare Garboli (1950-2005)*, Pise.
- C. GINZBURG & A. PROSPERI (1975), *Giochi di pazienza. Un seminario sul « Beneficio di Cristo »*, Turin.
- T. KUHN (1962), *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago.
- M. LAVAGETTO (2003), *Lavorare con piccoli indizi*, Turin.
- R. LUPERINI (1999), *Controtempo. Critica e letteratura fra moderno e postmoderno : proposte, polemiche e bilanci di fine secolo*, Naples.
- J.-F. LYOTARD (1983), *Le Différend*, Paris.
- P. RICŒUR (2000), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris.
- G. RICUPERATI (2005), *Apologia di un mestiere difficile. Problemi, insegnamenti e responsabilità della storia*, Rome & Bari.
- M. SERRI (2008), *Intervista a Wu Ming*, dans *Tuttolibri*, supplément culturel de *La Stampa*, 5 avril, p. XI.

- L. SPITZER (1970), *Études de style*, tr. de l'anglais et de l'allemand par ÉL. Kaufholz, A. Coulon & M. Foucault, Paris.
- J. STAROBINSKI (1964), *Psychanalyse et connaissance littéraire*, dans J. STAROBINSKI (1970), *La relation critique*, p. 257-285.
- (1970), *Leo Spitzer et la lecture stylistique*, préf. à L. SPITZER (1970), p. 7-39.
- L. SYMCOX (2002), *Whose History? The Struggle for National Standards in American Classrooms*, New York.
- D. THOUARD [éd.] (2007), *L'interprétation des indices. Enquête sur le paradigme indiciaire avec Carlo Ginzburg*, Villeneuve d'Ascq.
- P. VIDAL-NAQUET (1987 & 1995), *Les assassins de la mémoire. « Un Eichmann de papier » et autres essais sur le révisionnisme*, Paris.
- H. WHITE (1973), *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore & Londres.

