

« Arrêt de développement » et poétique de l'histoire

écrit par Paule Petitier

Si la pensée du XIX^e siècle reconnaît la transformation des civilisations, des langues, de la nature, etc., elle n'est pas pour autant prête à admettre une évolution qui effacerait ce qui l'a précédée, et à s'installer dans un pur présent dont elle accepterait la labilité. Tout change, mais tout laisse des traces, de sorte que le présent contient d'une certaine façon la totalité des moments passés et des formes qu'ils ont produites. Il persiste dans la pensée du XIX^e siècle une nostalgie du *totum simul*, de la totalité synchronique, qui entre en tension avec la conscience d'un flux permanent.

La *théorie des arrêts de formation et de développement* a connu une fortune certaine au XIX^e siècle, comme l'atteste par exemple la longueur du développement qui lui est consacré dans le *Larousse du XIX^e siècle*. Elle naît dans le cadre du transformisme et des spéculations sur l'unité de plan de composition. Étienne Geoffroy Saint-Hilaire emprunte l'hypothèse au biologiste allemand Meckel pour en tirer l'explication des cas de monstruosité[1]. Il montre que les anomalies organiques consistent « dans la persistance, à une époque donnée, de forme, de structure, de volume, en un mot, de caractères appartenant normalement à une époque antérieure »[2]. Des causes accidentelles, liées au milieu, peuvent perturber la formation ou le développement de certains organes, voire de l'être tout entier pendant sa gestation. Cette explication battait en brèche la vision traditionnelle des monstres comme des anomalies inexplicables où il fallait voir la main de Dieu et les réintégrait dans l'ordre de la nature.

À partir de la tératologie, l'idée d'arrêt de développement devint un principe explicatif en anatomie comparée, une fois que l'embryologie eut montré les analogies entre les embryons des différentes espèces au cours de leur formation. On observa que pendant son développement l'embryon d'une espèce supérieure passait par des formes proches de celles des espèces inférieures. Les étapes de la formation semblaient donc reproduire la succession des espèces zoologiques. Les animaux les plus rudimentaires n'étaient tels que parce qu'en eux le développement du vivant s'était arrêté plus tôt que chez les autres. « Les êtres inférieurs sont comme des embryons permanents des êtres supérieurs, et réciproquement les êtres supérieurs, avant de présenter les formes définitives qui les caractérisent, ont offert transitoirement celles des êtres inférieurs. » (*Larousse*) En 1866 le biologiste allemand Haeckel tire de ces hypothèses la loi de récapitulation, ou d'équivalence entre la phylogenèse et l'ontogenèse[3].

L'expression « arrêt de développement » s'est diffusée hors de la biologie, chez divers penseurs du XIX^e siècle dont l'œuvre porte la marque du paradigme organiciste. On la trouve chez Pierre Leroux, George Sand[4], Ernest Renan, Hippolyte Taine, Proudhon, etc., dans un emploi plus ou moins métaphorique. Néanmoins c'est sa transposition dans le domaine de l'histoire au XIX^e siècle qui nous intéressera. Celle-ci était sans doute facilitée par le terme de « développement », qui appartenait au lexique des historiens (« développement de la civilisation humaine », « développement des nations »...). Chez Michelet et Quinet, c'est sous le Second Empire que le transfert de la notion apparaît de façon significative, peut-être du fait que leur intérêt pour les sciences naturelles

s'accroît alors. Mais aussi comment ne pas songer que l'Empire, vécu par ces deux opposants comme un blocage de l'histoire, n'ait accentué leur attention à l'idée d' « arrêt de développement » ? Née d'une inquiétude sur l'accomplissement de l'histoire, d'une crainte sur les failles qui la lézardent et l'empêchent de se totaliser, la référence à cette notion peut-elle se retourner au service d'une nouvelle poétique de la totalité ?

La Création de Quinet : une dernière poétique de la totalité

Dans ses dernières années d'exil politique en Suisse, Edgar Quinet compose *La Création*^[5]. L'œuvre paraît en 1870 chez Lacroix, l'éditeur belge des opposants à l'Empire. Brouillé avec Michelet depuis la parution de sa *Révolution*, Quinet s'engage à son tour, et comme par défi, sur le terrain des sciences naturelles. Son livre expose la « révolution contemporaine de l'histoire naturelle » (t. I, p. I) : géologie, préhistoire, paléontologie, théories évolutionnistes. Il aborde ces différents domaines avec le souci constant d'établir des parallèles entre la connaissance du passé de la nature et celle du passé des sociétés humaines, renouant ainsi avec la philosophie de l'histoire inspirée de la *Naturphilosophie* qu'il avait esquissée en 1827 dans l'« Introduction » de sa traduction des *Idées sur la philosophie de l'histoire* de Herder. À ses yeux l'histoire humaine prolonge celle qui a précédé l'apparition de l'homme ; entre « les révolutions du globe et les révolutions du genre humain » il semble qu'« un même plan [...] se déploie d'âge en âge » (t. I, p. 4). Avec cette somme, Quinet a sans doute l'ambition d'écrire un livre qui soit pour la fin du XIX^e siècle l'équivalent de ce qu'a représenté le *Génie du christianisme* de Chateaubriand au début du même siècle. Déjà le titre de son livre de 1841, *Génie des religions*, ne prenait-il pas comme référence et rival le traité de son aîné ? Même perspective totalisante dans *La Création* que dans le *Génie du christianisme*, organisée évidemment autour d'une vision métaphysique et philosophique différente. Dans le livre de Quinet, ce sont les sciences naturelles modernes qui se substituent au rôle tenu par le christianisme chez Chateaubriand – mais, le titre le montre, la dimension religieuse est loin d'être absente de la synthèse de Quinet. Les découvertes des sciences naturelles modernes leur confèrent selon lui la capacité de situer dans sa juste perspective l'ensemble des activités et expériences humaines, politiques, intellectuelles, artistiques, linguistiques, sociales... Les sciences naturelles ne sont pas une religion, mais conduisent à une nouvelle perception globale du cosmos dans lequel l'homme contemple un sens, un ordre, une harmonie, une dynamique. Enfin de la même façon que le *Génie du christianisme* est indissociable de l'écriture épique des *Martyrs* chez Chateaubriand, *La Création* doit être pensée par rapport au genre épique qu'Edgar Quinet a voulu ressusciter. Même projet de totalité en deux versants, traité et poème. Mais dans le cas de Quinet, le traité qui pense la totalité succède aux tentatives insatisfaisantes de la réaliser en idée artistique. *La Création* est comme une ultime tentative de justifier l'ambition épique, mais elle porte aussi les stigmates de son échec.

Majestueuse reconstruction de tout l'édifice de la pensée à partir des sciences naturelles, *La Création* n'en laisse pas moins percevoir le socle miné sur lequel elle s'élève. Les sciences naturelles – plusieurs chapitres manifestent la conscience qu'en a Quinet – contredisent l'aspiration à la totalité, forcent à la considérer comme archaïque,

illusoire. Le savoir ne saurait être que fragmentaire, la démarche scientifique implique que l'on reste conscient de ce qu'on n'a pas les moyens de connaître. Dans le livre premier, Quinet envisage le bouleversement qu'impliquerait dans la pratique des historiens la transposition de la méthode employée en géologie. Elle supposerait que l'on parte du connu, du présent, pour aller, par une démarche régressive, vers le moins connu, alors que l'exposition historique partant des temps les plus reculés pour se diriger vers le présent nourrit l'illusion d'un savoir total et continu depuis les origines[6]. Dans d'autres passages de *La Création*, Quinet met en avant la conscience de l'irréversibilité de l'évolution qu'imposent les sciences de la nature[7], souligne l'immensité de ce qui restera à jamais inconnu et dans l'histoire de la nature et dans celle des hommes : « nous ne connaissons, dans cette mer du passé, que certains points qui surnagent ; le reste a été enseveli pour toujours ; il n'en est pas autrement des espèces organisées dont quelques unes seulement ont laissé des vestiges. » (livre XI, chap. v, « Les lacunes dans la nature et dans l'histoire », t. II, p. 322)

Pourtant, si Quinet perçoit bien une contradiction entre esprit scientifique moderne et saisie de la totalité, cette lucidité n'empêche pas l'entreprise de réparation (ou si l'on préfère de dénégarion) de l'emporter, et Quinet de trouver dans le savoir scientifique un modèle pour étayer son projet de totalisation. Une logique d'extension l'emporte sur la contradiction entre démarche scientifique et démarche poétique. Sensible au fait que la totalité historique menace ruine[8], il déplace la question sur un plan supérieur, où l'histoire serait englobée dans la nature.

La notion d'arrêt de développement telle que l'anatomie comparée l'a conçue joue un rôle clé dans la façon dont Quinet adapte les théories de l'évolution à son projet de totalisation. Bien qu'il fasse allusion à Darwin (il semble d'ailleurs connaître plutôt le darwinisme social), ses références en histoire naturelle paraissent dans leur orientation générale relever du transformisme. Il reconnaît une évolution globale de la nature, mais une fois apparues les espèces se fixent. « Ce qui forme l'espèce est ce que les naturalistes appellent le point d'arrêt dans le développement du germe embryonnaire. » (t. II, p. 339) La « chaîne des êtres organisés » qui se déploie dans le temps est analogue à celle qui se déploie dans l'espace. Chaque période géologique a favorisé l'apparition d'une faune et d'une flore particulières dont certaines espèces actuelles témoignent encore. Le développement des espèces les plus archaïques s'est arrêté au moment où leur milieu d'origine disparaissait mais elles se sont en partie perpétuées depuis lors. Quinet ne se départit pas d'un certain fixisme. Il récuse l'évolution des espèces animales elles-mêmes. Une fois formées au temps où leur milieu naturel prospérait, elles se figent et ne varient que superficiellement. Seule l'espèce humaine est sujette à une évolution (encore n'est-ce pas une évolution biologique mais culturelle). Dans le flux du devenir, chaque espèce porte ainsi le sceau de l'époque où elle a vu le jour, empreinte qui la date comme une médaille. Il suffit de contempler la variété des espèces actuelles pour voir se dessiner une chronologie vivante. Cette représentation de la chaîne des êtres conforte la précellence de l'homme. Ainsi, en tant que créature la plus récente, ce dernier contient les formes qui l'ont précédé. Quinet reprend la vieille image de l'homme microcosme :

En même temps tous ces êtres qui l'ont précédé et cette longue suite d'ancêtres l'expliquent à lui-même. En lui, ils rampent, en lui ils volent ; en lui, il s'achèvent

et revivent. Matière et substance des passions forcenées qui rugissent en lui. Formé de ces mondes antérieurs, voilà l'argile dont il a été pétri. C'est pour cela que tous les moments de l'univers se retrouvent en lui. (I, p. 88)

La Création revit dans le psychisme humain sous une forme mi-pulsionnelle mi-métaphorique, mais elle se reflète également dans la nature, et d'une façon là aussi élaborée. L'hypothèse des arrêts de développement est mise au service d'une poétique de l'évolution. Le caractère de chaque ère se perpétue à travers des animaux qui en portent encore l'empreinte. Ceux-ci ne sont pas exactement identiques à leurs ancêtres mais en actualisent le « type » [9].

Ainsi les âges du monde ne s'écoulent pas sans laisser une figure vivante d'eux-mêmes. Ils s'impriment d'une manière ineffaçable dans les créatures qui se succèdent. Ils revivent en elles. Chaque moment de la durée s'est pour ainsi dire fixé dans un type, une espèce, une famille qui le représente. Si le désert disparaissait, il serait encore figuré dans le chameau. À ce point de vue, la série des êtres organisés reproduit, de nos jours, la série des grandes époques écoulées. Chaque végétal, chaque animal, ramené à son type, est comme une date fixe dans la succession des événements qui forment l'histoire du globe. (t. I, p. 132)

Il y a donc une mémoire de l'évolution immanente à la nature, mais une mémoire stylisée, qui concentre toute une ère en un « type » animal. Le temps opère un travail de concentration et de typisation comme le poète. S'il arrive qu'il y ait des lacunes, par exemple qu'on ne retrouve pas les formes intermédiaires entre l'homme et son ancêtre commun avec le singe, cette absence même est le résultat d'une condensation signifiante :

Si l'on ne découvre pas ces restes d'hommes, voisins par le crâne de la famille des singes, c'est que la nature ne s'est pas reposée longtemps dans cette première forme de l'homme. Aussitôt commencé, elle a voulu l'achever. La différence de l'un à l'autre a grandi rapidement, comme si la nature eût voulu enfouir son ébauche. (t. I, p.305)

D'ailleurs dans ce cas, en l'absence de fossile matériel, on trouvera le chaînon manquant dans la poésie : le Caliban de *La Tempête* fournit le modèle poétique de l'ancêtre de l'homme. Ce qui faute de paraître rigoureux sur le plan de la science, est parfaitement cohérent avec la vision d'une Création analogue au travail poétique. Sur un autre plan, comme l'homme récapitule la Création, ses religions et sa poésie inventent des formes qui rappellent celles qui ont existé ou préfigurent celles qui viendront : « anciens rugissements de la nature en travail, sifflements de serpents diluviens qui ont trouvé un dernier écho dans le cœur de l'homme, pressentiments cachés de formes futures, encore enveloppées dans les formes du présent » (t. I, p. 105). Quinet insiste sur la proximité des fossiles et des œuvres d'art :

[...] je veux comparer les œuvres fossiles de la nature et les sculptures de l'art humain. Les unes et les autres sont de pierre. Mais les premières ont eu leur vie réelle ; les secondes ont toujours été ce qu'elles sont aujourd'hui, inanimées. La

ressemblance entre elles, c'est qu'elles représentent toutes des formes étrangères au monde actuel, les unes au-dessous, les autres au-dessus des types que nous connaissons. (t. II, p. 280)

On comprend mieux que Quinet ait choisi pour son livre le titre de « Création » plutôt que d'adopter celui, plus moderne, d'« Évolution », voire d'« Évolution créatrice ». La nature naturante opère sur elle-même une recreation artistique (en sélectionnant les types qui représentent les âges révolus) ; celle-ci se prolonge dans l'activité créatrice et anticipatrice de l'homme. Par le biais de ce processus, le temps qui s'écoule se trouve contenir l'éternité, la totalité simultanée de ses moments.

Autant que les fossiles, et mieux qu'eux sans doute, les animaux actuels – tous résultats d'arrêt de développement – figurent l'évolution. C'est qu'à la différence des fossiles, ils n'en sont pas les simples signes. Ils ont une plus grande valeur poétique, étant à la fois vivants, concrets, présents, et idéaux : « Ce ne sont pas seulement les fossiles qui attestent la figure du passé ; l'éternité vivante veut être éternellement représentée par des vivants. » (t. I, p. 132)

Le cas des insectes permet à Quinet de développer l'image du fossile vivant. Les insectes selon lui n'ont pas évolué depuis l'ère tertiaire. Image même de l'immutabilité. Non seulement ils offrent à la vue les hiéroglyphes animés des âges disparus, mais ils font entendre la rumeur fossile de ces derniers.

Le soir vient, l'ombre grandit. Écoutez ! les grillons et les criquets reconnaissent l'ombre épaisse de la forêt première, alors que la terre, enveloppée d'un nuage de vapeurs, se dérobaient au soleil et que les fougères arborescentes les couvraient de leurs frondes gigantesques. Ils se réjouissent de la fin du jour comme si c'était le retour des anciens âges du monde, et, de leurs cris redoublés, ils évoquent la nuit primordiale où ils ont pris naissance. Caché dans sa retraite, le grillon fait entendre un écho continu et souterrain des époques primaires. La cigale chanteuse résonne. C'est le patriarche du chant, la même voix stridente qui a rempli, sans se lasser, les rivages blanchissants de la mer de Craie. Ce chant n'est encore que l'effet mécanique d'une membrane tendue comme un tambour de basque ; il semble n'avoir pas d'âme, comme la nature à son berceau. À cette note infatigable voici que s'ajoute le dernier bourdonnement de l'abeille qui retourne au gîte. Autre temps, autre monde. Âge des fleurs qui s'étend jusqu'à nous ; Enfin le frôlement du papillon de nuit, le dernier des insectes floraux, nous apporte le souffle nocturne des forêts impénétrables du monde tertiaire. (t. I, p. 232)

Ce sont de nouvelles harmonies que font découvrir les insectes, enrichissant d'une insondable profondeur temporelle la rumeur où les « poètes », « littérateurs » et « philosophes », n'avaient jusque-là entendu que le « vague murmure de la vie universelle » (p. 231). La mémoire des âges évanouis s'exprime donc dans un chant, qui appelle « un sentiment nouveau de la nature vivante » (p. 225). Le chant des oiseaux, de même, « emprunte aux bruits de la nature une partie de ses trésors ; par où s'expliquent les consonances de ces voix avec le monde environnant » (II, p. 68). Le chant de l'oiseau

n'est donc pas (seulement) lyrique mais épique, le monde qui l'entourait autrefois chante en lui comme il bruit dans l'insecte. Les harmonies de la nature retracent l'épopée du vivant :

Ainsi tous les accents de la nature morte ou animée ont leur écho et leur consonance dans la nature vivante. Et qui sait si parmi ces voix, ces cris qui nous étonnent aujourd'hui, il n'y a pas le dernier retentissement d'une époque paléontologique dont tout vestige vivant a disparu ? Peut-être tel cri d'oiseau qui nous est insupportable est-il l'écho, l'imitation traditionnelle d'un bruit qui s'est éteint avec une certaine époque du monde. (t. I, p. 120)

Chez Quinet, la notion d'arrêt de développement soutient l'idée d'une mémoire immanente de la nature, prête à se prolonger dans l'histoire écrite par les hommes, dont le poème épique est la forme idéale. Fossiles et espèces vivantes sont autant de types, qui représentent le passé, le donnent à imaginer. La conscience de l'évolution n'empêche pas la perception de la totalité. Cependant, la fragilité de la démarche conjuratoire de Quinet transparaît dans le fait que l'arrêt de développement, notion clef de sa conception de la totalité, est aussi son point faible.

À la fin de l'œuvre transparaît l'hypothèse d'un arrêt de développement touchant l'homme lui-même et découronnant l'édifice de la Création. Accident de la morphologie humaine dû au despotisme : le crâne rétrécit chez les peuples asservis, le despotisme « endommage la boîte osseuse » (t. II, p. 394). Il arrive que la conscience humaine disparaisse^[10]. L'homme n'est peut-être pas le dernier mot de la Création, il sera peut-être supplanté par une autre espèce, et lui-même restera figé (et même dégradé) comme ces espèces qu'il domine actuellement^[11]. Le principe de totalisation risque de n'être qu'un leurre. « Nous voyons toute chose comme un fragment. » (II, p. 407) Ces considérations se multiplient dans les derniers chapitres. Quinet laisse transparaître des doutes sur le grand édifice qu'il construit. Ce ne sont pas les aspects les moins intéressants de l'œuvre. Le pessimisme de Quinet lui donne une acuité critique qui dissone avec sa poétique réparatrice. Au fond, Quinet n'a pas su se donner la poétique de ses idées les plus percutantes.

Michelet : une poétique du devenir

La notion d'arrêt de développement apparaît dans l'œuvre de Michelet dès les années 1840. Au premier abord, de façon plus ponctuelle que chez Quinet, et uniquement dans sa relation avec la tératologie. L'arrêt de développement signale une anomalie du cours de l'histoire, une évolution bloquée. L'emploi de l'image est satirique lorsque celle-ci s'applique à la bourgeoisie dans *Le Peuple* :

La glorieuse bourgeoisie qui brisa le moyen âge et fit notre première Révolution au quatorzième siècle eut ce caractère particulier d'être une initiation rapide du peuple à la noblesse. Elle fut moins encore une classe qu'un passage, un degré. Puis ayant fait son œuvre, une noblesse nouvelle et une royauté nouvelle, elle perdit sa mobilité, se stéréotypa et resta une classe trop souvent ridicule. Le bourgeois du dix-septième et dix-huitième siècle est un être bâtard que la nature

semble avoir arrêté dans son développement imparfait, être mixte peu gracieux à voir, qui n'est ni d'en haut ni d'en bas, ne sait ni marcher ni voler, qui se plaît à lui-même et se prélassé dans ses prétentions.[\[12\]](#)

Ce portrait charge va évidemment à l'encontre d'une représentation de la bourgeoisie comme summum de l'évolution historique, à quoi tendait l'historiographie libérale de la Restauration et de la Monarchie de Juillet. Chez Michelet, l'arrêt de développement ne produit pas un type mais un *stéréotype*. Une partie qui se sépare et s'isole du tout, qui n'entretient plus de relation avec lui, devient une classe qui cherche à *se reproduire*. De même que l'on parle de darwinisme social, il faudrait créditer Michelet d'une théorie sociale de l'arrêt de développement : « Partout, au contraire, la bourgeoisie, qui fut l'ascension du peuple, sera un obstacle au peuple, l'arrêtera au besoin et pèsera lourdement sur lui. »[\[13\]](#)

L'arrêt de développement ne sert donc pas comme chez Quinet à penser la succession normale des formes historiques. La notion pointe un dysfonctionnement, quelque chose qui vient perturber le cours du « grand récit » préétabli par la raison. Toujours liée à l'idée d'une déformation monstrueuse, l'expression se réfère d'abord au corps, même si cet indice physique renvoie à un sens historique plus large. C'est en observant un portrait de Mme de Maintenon que Michelet perçoit une anomalie :

Plus je regarde cette femme, si peu femme, qui n'eut pas d'enfants, plus je sens que les misères de ses premières années, sa situation serrée, étouffée, eurent en elle les effets d'un *arrêt de développement*. Elle resta à l'âge où la fille est un peu garçon. Elle n'eut pas de sexe ou en eut deux. De là une certaine masculinité de l'œil et de l'esprit.[\[14\]](#)

Ou encore lorsqu'il s'attache (à partir dit-il de « peintures égyptiennes ») à l'apparence physique des Phéniciens :

Les autres, que je crois Phéniciens, ne sont pas comme ce Babylonien, serrés de jolies robes. Ils sont, comme marins, prêts à agir et les bras nus, court vêtus de petites jupes (de sparterie ?) qui n'entravent pas l'action. Leur regard est celui de gens qui toujours voient au loin sur la grande plaine de la mer. La figure, belle et grave, étrange pourtant, étonne fort : ils n'ont pas de cou. Étranges avortons, ils ont eu, par l'effet des vices précoces, un arrêt de développement. Ils ont sur le visage un froid cruel qui doit les mener loin dans leurs affreux commerces leurs razzias de chair humaine.[\[15\]](#)

L'arrêt de développement reporte l'attention sur la matière, sur la singularité, sur le corps – toutes choses susceptibles d'interférer dans le « grand récit ». Lié à l'art (puisqu'il est saisi dans des représentations) comme chez Quinet, l'arrêt de développement correspond cependant chez Michelet à une toute autre conception de l'œuvre d'art, ne visant pas l'idéal mais exprimant la singularité. Chez Michelet, le transfert de la notion d'arrêt de développement s'intègre dans une conception de l'histoire comme saisie de la singularité concrète lorsqu'elle interfère avec le plan idéal du développement humain. Michelet prend ses distances avec une histoire relevant de la

discursivité. L'histoire idéale constitue dans son œuvre l'horizon sur lequel se détachent constamment des tourbillons, des accidents, des dévoiements... La réalité historique apparaît comme la forme tératologique d'un poème épique programmé (le poème du progrès et de l'émancipation) mais n'arrivant jamais à se développer normalement.

Cependant comme chez Quinet où l'arrêt de développement est à la fois ce qui signale les menaces pesant sur l'histoire humaine et la clef de voûte d'une poétique de la totalité, l'arrêt de développement est aussi chez Michelet affecté d'une fonction historique positive. Il désigne toujours une anomalie et concerne des êtres exceptionnels : Jeanne d'Arc (l'expression n'est pas explicitement utilisée, mais le texte suggère qu'elle n'est pas réglée, qu'elle n'est donc pas allée au terme de sa croissance), Geoffroy Saint-Hilaire, et dans le *Journal* la deuxième épouse de l'historien, Athénaïs^[16]. Dans ces exemples, l'arrêt de développement ne correspond pas à un blocage, au contraire il maintient l'être dans l'indéterminé, en deçà de l'enfermement dans une identité, dans une fonction (ainsi Jeanne d'Arc et Athénaïs échappent-elles à une différenciation sexuelle qui les réduirait à un destin féminin). Les êtres qui présentent un arrêt de développement échappent aux caractères limitatifs, à la définition, et sont prédisposés à l'invention, au surgissement du nouveau, bref à la création.

Geoffroy, l'inventeur de la théorie des arrêts de développement, présente lui-même des signes de cette anomalie. Resté « enfant », c'est-à-dire conservant de ce stade une proximité plus grande avec les formes communes à tous les êtres vivants, il est plus qu'un autre capable de sentir et d'affirmer leur parenté :

Geoffroy fut un enfant, un simple, un saint. Sa grosse tête disproportionnée qui semblait indiquer un arrêt de développement, resta enfantine jusqu'au dernier âge. Il était fils et petit-fils des célèbres apothicaires dont l'un (dans une thèse sur la génération) posa « du ver à l'homme » la parenté du monde. Grande vue prophétique qui semble avoir passé dans le sang de son petit-fils.

Quand je vis celui-ci, je fus illuminé. Sur sa face débonnaire et un peu prosaïque, des yeux charmants, de candeur adorable, rayonnaient. C'était l'expression souriante d'un enfant qui aurait en lui la vision d'un spectacle merveilleux et attendrissant. Le grand jeu de la vie, de ses métamorphoses, ses amours et ses parentés, – bref, Dieu même, – était dans ses yeux, avec un cœur de femme, de mère et de nourrice, pour aimer, observer, couvrir les moindres êtres.

L'amour universel fut sa seconde vue. Il en tira les dons les plus contraires à sa nature fougueuse, la finesse, la patience. On a l'œil perçant quand on aime. Le premier, et mieux qu'aucun homme mortel, il vit en toute organisation le point où cessent les contrastes apparents, où les analogies s'engendrent, où l'unité se fait de l'une à l'autre. Tous ainsi, vus de près, se trouvent être frères. Adieu l'orgueil. Les moindres animaux sont cousins ou aïeux de l'homme.

Ce que la république humaine, dans sa crise, ses douloureux enfantements, cherchait, manquait et essayait encore, son idéal, son but poursuivi, *la fraternité*, c'est le simple fond de la Nature. C'est son beau secret maternel. Grande et

nouvelle religion !... Salut ! Fraternité des êtres ![\[17\]](#)

Chez Michelet l'arrêt de développement ramène à une totalité conçue comme l'état antérieur à la différenciation. Il reporte à l'en deçà des genres, au flux du vivant dans lequel s'égalisent et se confondent toutes formes. Du point de vue de l'écriture, il tend à caractériser la prose historique elle-même comme une écriture du devenir, cultivant l'infra-généricité. Cette régression en deçà des genres est conçue comme un progrès dans la mesure où elle conduit à percevoir l'unité essentielle du flux vital, la solidarité de tous les êtres et le fait qu'il ne saurait y avoir de progrès que de tous ensemble.

La notion d'arrêt de développement permet de saisir deux visions différentes de l'évolution chez Quinet et chez Michelet. Pour le premier, la création est ce qui extrait des « types » successifs du magma de la vie. Pour le second, c'est l'unité du vivant qui est la création même, ce mouvement global emportant tous les êtres avec lui, ce « fleuve vivant » « opérant sur lui-même et transmutant ses eaux », qu'il évoque dans *l'Histoire du XIXe siècle* à propos des divergences entre le transformiste Lamarck et le fixiste Cuvier[\[18\]](#).

L'histoire comme l'histoire naturelle sont chez Michelet une saisie de « la fluidité des formes vivantes »[\[19\]](#). Ainsi dans *La Mer*, le livre II, intitulé « La genèse de la mer » – et qui est donc à sa façon un récit de la Création –, met en lumière la plasticité des formes apparaissant et se résorbant dans la mer pour donner lieu à d'autres formes. Le corail lui-même n'y figure pas comme une pétrification, Michelet n'a de cesse de lui rendre la vie, de le refaire « fleur de sang ». La fossilisation est à ses yeux mortifère, elle s'oppose exactement à la production de la vie[\[20\]](#).

L'arrêt de développement, chez Michelet, selon une ambivalence qui caractérise presque toujours ses « thèmes » comme Barthes les appelle, désigne soit la sclérose néfaste d'une croissance qui aurait dû se poursuivre soit à l'inverse le ressourcement au « fleuve vivant ». Chez Quinet, l'arrêt de développement scande la marche normale du progrès, il fonde les caractères qui s'impriment sur le livre de la Création. La Création est un déploiement de formes qui peuvent bien se récapituler dans une poésie supérieure, mais ne s'effacent jamais en tant que formes. Pour résumer ce qui distingue ces deux poétiques de l'histoire, on pourrait dire que l'évolution selon Quinet est apollinienne – le devenir s'étage dans des formes fixes – tandis que chez Michelet elle est dionysienne, elle ne vaut que si elle ramène à l'unité du fleuve vivant qui progresse sur lui-même, en lui-même – les formes se résorbent dans l'unité en devenir. D'un côté une poétique du *développement* de l'autre une poétique du *devenir*.

[\[1\]](#) Sur cette question scientifique, on consultera utilement :

– B. Duhamel, « L'œuvre tératologique d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire », *Revue d'histoire des sciences*, 1972, vol. 25, n° 4, p. 337-346.

– J. Rostand, « Étienne Geoffroy Saint-Hilaire et la tératogenèse expérimentale », *Revue d'histoire des sciences*, 1964, vol. 17, n° 1, p. 41-50.

– G. Laurent, « Le cheminement d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) vers un

transformisme scientifique », *Revue d'histoire des sciences*, 1977, vol. 30, n° 1, p. 43-70.

- P. Tort, *L'Ordre et les monstres*, Editions Syllepse, 1997.

[2] Larousse, *Dictionnaire*, article « Arrêt de développement ».

[3] Dans sa *Morphologie générale* (*Generelle Morphologie der Organismen*, Georg Reimer, 1866).

[4] « Il avait les traits vagues avortés pour ainsi dire l'œil terne le regard distrahit le sourire sans expression Cela tenait à des excès de travail et à de longues veilles qui avaient fait arrêt de développement dans sa jeunesse. » (George Sand, *Tamaris*, Michel Lévy frères, 1862, p. 208)

[5] Dans la suite de l'article, nos citations renverront toutes à la première édition de *La Création* chez A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, Bruxelles, 1870, 2 vol. Les numéros de tome et de page seront indiqués entre parenthèses à la suite de la citation.

[6] Voir l'intéressant chapitre IX du livre premier, envisageant de renverser la méthode historique en commençant par la description de l'époque contemporaine pour remonter progressivement vers les « faits dont les racines plongent dans une époque antérieure » (p. 59). « Je ne serais point entraîné par une curiosité vaine à suivre la série des temps, ni par le désir de savoir comment finit le conte ; je ne céderais qu'aux nécessités de la logique. » (p. 60)

[7] « La nature ne retourne pas en arrière ; elle ne refait pas ce qu'elle a détruit, elle ne revient pas au moule qu'elle a brisé. Dans le nombre infini des combinaisons que l'avenir renferme, vous ne reverrez pas deux fois la même humanité, ni la même flore, ni la même faune. » (II, p. 282)

[8] Ruine conduisant à l'éclatement du modèle épique, ce dont Victor Hugo prend acte dans *La Légende des siècles*. Quinet, inutile de le dire, réproouve cette épopée en lambeaux.

[9] « Aujourd'hui les crocodiles du Nil, les gavials du Gange, les caïmans de l'Amazone diffèrent, par beaucoup de traits, de leurs ancêtres. Le temps, la succession des événements géologiques ont agi sur cette dure postérité, en modifiant ses dents, ses mâchoires, ses rames ; mais rien n'a pu effacer le premier caractère, celui qu'elle a reçu de l'âge du monde où son type a paru pour la première fois. Partout où un crocodile, un caïman épie sa proie au bord d'un delta, il porte témoignage de l'époque engloutie qui lui a donné son empreinte. Il fait revivre, en partie, cette époque ; il la perpétue, il éternise pour nous cette première forme du monde, dans l'île triasique, liasique, qui semble de nouveau émerger avec lui à la surface des anciens océans. » (t. I, p. 131)

[10] « Qu'est-ce donc que la conscience humaine ? Je le sais maintenant. La conscience est plus fragile que nous ne pensions. Elle peut disparaître, pour un temps, d'un peuple,

même de l'espèce humaine presque entière et ne survivre que dans quelques rares individus oubliés, ensevelis vivants. Elle n'est pas de fait indomptable, cette colonne d'airain que l'on imaginait. Bien souvent, c'est un roseau, moins encore si le vent se déchaîne. De là, cet échafaudage de religions, de systèmes, de codes ; contreforts amassés pour soutenir ce brin d'herbe ; bien souvent ils l'écrasent. » (t. II, p. 397)

[11] « Tout au contraire, il faut maintenant nous accoutumer à cette nouvelle, que l'homme passera, comme ont passé les ammonites et les roseaux primaires, et que d'autres vies plus complètes, sans doute meilleures que la sienne, s'épanouiront à sa place. » (t. II, p. 417)

[12] Michelet, *Le Peuple*, éd. P. Viallaneix, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 1974, p. 131-132.

[13] Michelet, *Renaissance*, « Introduction », Éd. des Équateurs, 2008, p. 66.

[14] Michelet, *Louis XIV et la Révocation de l'Édit de Nantes*, Éd. des Équateurs, 2008, p. 207.

[15] Michelet, *Bible de l'humanité*, éd. L. Rétat, Paris, Champion, 2009, note 93, p. 250-51.

[16] *Journal*, Paris, Gallimard, 1959, t. II, p. 592, et t. III, 1976, p. 281.

[17] *Histoire du XIX^e siècle, Œuvres complètes* t. XXI, Paris, Flammarion, 1982, p. 132-133.

[18] *Ibid.*, p. 497-498.

[19] *Ibid.*

[20] Comme en témoigne ce cas médical cité dans *La Femme* (on remarquera la dernière phrase, qui ramène au moins la pensée à la fluidité) : « Cette singularité infiniment rare, c'était un calcul considérable trouvé dans la matrice Cet organe généralement si altéré aujourd'hui mais peut être jamais à ce point révélait là un état bien extraordinaire Qu'au sanctuaire de la vie génératrice et de la fécondité on trouvât ce cruel dessèchement, cette atrophie désespérée, une Arabie si j'ose dire, un caillou, que l'infortunée se fût comme changée en pierre ! Cela me jeta dans une mer de sombres pensées. » (*La Femme*)

ps:

Paule PETITIER - « Arrêt de développement » et poétique de l'histoire chez Michelet et chez Quinet

ISSN 1913-536X ÉPISTÉMOCRITIQUE (SubStance Inc.) VOL. V - Automne 2009