



A HOME AMONG THE MOUNTAINS.

MICHELET, LA SUISSE ET LE SUBLIME

EN PARTANT D'UNE ÉDITION ILLUSTRÉE DE *L'INSECTE*

Illustrant l'édition anglaise de *L'Insecte*, parue près de vingt ans après la version originale française, la gravure sur bois d'Hector Giacomelli intitulée «*A Home among the Mountains*» s'inspire du décor décrit par Jules Michelet lors de son séjour à Lucerne en 1856: «À Lucerne enfin, je trouvai, à une bonne demi-lieue de la ville, je ne sais quel ancien couvent devenu auberge, et je pris pour mon cabinet le parloir, pièce très vaste qui, par sept fenêtres ouvertes sur les monts, le lac et la ville, dans une triple exposition, me donnait un jour magnifique à toutes les heures. Du matin au soir, le soleil me restait fidèle et tournait autour de mon microscope, mis au milieu de la chambre. Le beau lac que j'avais en face et de tous les côtés n'est pas encore là celui qui, serré, âpre et violent, s'appellera le lac d'Uri. Mais les sapins qui partout dominant le paysage avertissent de ne pas trop se fier à la saison, vous disent que vous êtes dans un froid pays. Une certaine rudesse barbare se mêle aussi à bien des choses. C'est justement du midi que vient le souffle d'hiver. Devant moi, pour me tenir une constante compagnie, se dressait sur l'autre rive le sombre Pilate, montagne sèche à

vives arêtes taillées au rasoir, et, par-dessus sa noire épaupe, la blanche *Vierge* et *Pic d'argent* (Jungfrau et Silberhorn) me regardaient de dix lieues¹. »

Affligé par le coup d'État du 2 décembre 1851, révoqué de son poste de professeur au Collège de France, l'historien français voyage en Suisse avec sa femme Athénaïs Mialaret et y conceptualise une philosophie de l'amour, conçu comme un « instrument essentiel » du progrès liant « la nature à l'homme² ». Alors qu'il se promène dans « un petit bois de sapins assez élevé au-dessus du lac, derrière le rocher de Seeburgh³ », Michelet observe un tronc d'arbre coupé et ravagé par les vers de petits coléoptères. Ces « misérables scolytes » ayant déserté le lieu, Athénaïs en ôte la surface supérieure et fait « l'heureuse découverte » d'une fourmilière, « vrai palais, ou plutôt vaste et superbe ville⁴ » bâtie dans les profondeurs du végétal. Cependant, la surprise et la joie laissent bientôt place à l'amertume : le geste qui a révélé la précieuse cité va également causer sa perte, puisque sans « défenses extérieures », les fourmis seront bientôt englouties par les pluies provenant du « Rhigi [*sic*], du Pilate, du Saint-Gothard⁵ ». Suite à cette triste aventure, Michelet se remémore une autre situation douloureuse, celle de la France : « Habitué aux chutes des républiques et des empires, cette chute cependant me jetait dans un océan de pensées. [...] Que puis-je pour ce monde détruit, pour la cité quasi ruinée ? » Michelet fonde alors son espoir d'une renaissance dans l'« insecte », avatar « du grand peuple » méprisé « et qui pourtant nous montre à tous les plus fortes images de l'amour désintéressé, du dévouement public » et du « sens social en sa plus brûlante

énergie⁶». Toutefois, la curiosité de Michelet pour la Suisse, «pays des Haller, des Huber et des Bonnet⁷», ne se limite pas à l'interprétation républicaine de sa faune entomologique, mais porte aussi sur ses lacs, ses montagnes et son histoire.

Plutôt qu'une vision panoramique embrassant la «triple exposition» offerte par l'auberge lucernoise dépeinte dans le chapitre introductif de *L'Insecte*, «Nos études à Paris et en Suisse», Giacomelli privilégie la composition d'un décor alpestre : un hameau et ses bouquetins surplombent le lac des Quatre-Cantons, dominé au fond par les Alpes. Ce paysage idyllique présente un contraste avec la peinture romantique des hommes en proie au «sublime naturel» de la Suisse – glaciers, cascades, noires forêts de sapins, tempêtes, partout démesure et déchaînement d'une nature redoutable inspirant horreur et respect au spectateur ; mais il correspond néanmoins à un autre idéal présent dans le récit de voyage pittoresque, et également apprécié du public anglais, celui d'une Suisse pastorale, véritable Arcadie «historicisée⁸» dès le XVIII^e siècle. Si la sensibilité esthétique de Giacomelli s'apparente ainsi davantage à la beauté bucolique qu'au sublime de grandeur, c'est pourtant ce terme de «sublime» qui aurait été utilisé par Michelet pour qualifier les gravures du peintre animalier illustrant son édition de *L'Oiseau*⁹. Cette notion ne résume pas seulement le sentiment éprouvé par Michelet lors de sa découverte du territoire helvétique, mais se trouve précisément au cœur de sa pensée exprimée aussi bien dans la monumentale *Histoire de France* (1833-1867) que dans les ouvrages d'histoire naturelle que sont *L'Oiseau* (1856),

L'Insecte (1857), *La Mer* (1861) et *La Montagne* (1868). Nous n'aborderons pas ici l'histoire complexe et variée de la théorie du sublime¹⁰; nous nous contenterons d'en évoquer quelques aspects, afin de mieux interpréter sa signification dans la description de la Suisse donnée par Michelet.

Dans son traité *Du sublime*, le Pseudo-Longin définit le « sublime » comme un style élevé en rhétorique, alliant la haute inspiration à la « limpidité¹¹ » du discours, et capable de bouleverser, de ravir en extase le public. Au XVII^e siècle, Boileau donne de ce texte une traduction française qu'il intitule *Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours* (1674). Le sublime devient alors un « manifeste du classicisme¹² » et désigne dorénavant « le superlatif du beau » dans un art poétique dont le but est de « plaire plutôt que [de] transporter¹³ ». Au XVIII^e siècle, dans la *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (1757) d'Edmund Burke, le sublime se sépare de l'idée de beau pour signifier une « horreur délicate¹⁴ » (*delightful horror*) éprouvée face à un danger éloigné et cependant perceptible, provoquant l'étonnement « à son plus haut degré » et « l'admiration, la vénération et le respect » en ses « effets inférieurs¹⁵ ». Si la littérature romantique est imprégnée par cette « force irrésistible¹⁶ » du terrible maîtrisé et converti en émerveillement par le sujet esthétique, elle va cependant proposer une interprétation originale du sublime.

Dans son introduction à *La Montagne*, Linda Orr revient sur la vogue romantique du récit de voyage en Suisse qui donne lieu à une littérature prolifique entre 1800 et 1850¹⁷. Du roman épisto-

laire *Oberman* (1804) de Senancour aux nombreux récits viatiques qui lui succéderont – le *Voyage au Mont-Blanc* (1806) de Chateaubriand, *Histoire d'un voyage de six semaines* (1817) de Mary et Percy Shelley, les *Impressions de voyage en Suisse* (1833-1835) d'Alexandre Dumas ou encore *Le Rhin* (1842) de Victor Hugo, pour ne citer que quelques exemples –, le sublime devient une donnée active de l'imagination romantique. Les poètes ne perçoivent pas simplement le paysage suisse, ils l'intériorisent, et en le contemplant, se mirent eux-mêmes. Yvon Le Scanff désigne précisément comme « le paradoxe sublime¹⁸ » la réconciliation que le génie visionnaire est capable de réaliser en son for intérieur entre deux impressions esthétiques *a priori* opposées : la beauté de l'harmonie naturelle (la forme) et la démesure, l'horreur de la nature chaotique (l'informe). Le beau et le sublime deviennent ainsi complémentaires. Le Scanff illustre bien cette synthèse pratiquée par le Romantisme avec l'exemple de la lettre fictive adressée par Hugo à Louis Boulanger, décrivant « deux aurores antithétiques et successives contemplées à Cauterets en 1843¹⁹ ». La nature y figure comme « un chaos apparent qui révèle paradoxalement un ordre profond²⁰ ». La réflexion de Hugo combine ainsi une première impression de terreur sublime, qui se résorbe dans un sublime naturel caractérisé par l'ordre et la beauté. Le processus est similaire dans le récit des voyages entrepris par Michelet sur le territoire helvétique entre 1830 et 1860, et lisible notamment dans *L'Insecte*, *La Montagne* ainsi que dans le *Journal* de l'auteur. Il nous reste à comprendre comment le sublime des Alpes, des lacs, des insectes et de l'histoire helvétique participe du système philosophique

propre à Michelet, et contribue à son interprétation des liens naturels et historiques qui unissent la France à la Suisse.

En 1838, Michelet entreprend un voyage en Suisse qui le mènera ensuite en Italie. L'historien passe par La Chaux-de-Fonds, note le « contraste d'une terre pauvre et d'une population riche²¹ » explicable par l'essor de l'horlogerie, puis s'arrête à Berne en passant par Neuchâtel et Morat. Michelet semble déçu par ses premières observations; il ne retrouve pas la Suisse des Confédérés vainqueurs de Charles le Téméraire, ni celle, légendaire, de Guillaume Tell: « La Suisse offre l'étrange contraste d'un peuple raisonnable et prosaïque au milieu d'une nature la plus poétique du monde²². » Mais qui veut véritablement comprendre l'histoire helvétique doit « laisser de côté Berne et Zurich » et « pénétrer au vrai sanctuaire, au lac des Quatre-Cantons²³ ». Michelet lit alors *Manfred* (1817) de Byron, dont la mythologie romantique des Alpes se trouve confirmée par les observations de l'historien: « La vue des glaciers donne l'idée d'une nature hostile, impitoyable (Byron y a placé Némésis) », et plus loin: « L'hiver, tyran des Alpes (Arimanes, Némésis)²⁴ ». Le peuple helvétique est victime du climat terrifiant de la montagne, sa vie est « pleine de souffrance et de terreurs, toute en lutte avec la nature²⁵ ». Les notes du *Journal* marquent les différentes étapes de l'enquête historique de Michelet. Suite aux remarques sur les Suisses en proie à cet âpre climat, l'auteur se rend à Lucerne et s'exclame: « Enfin j'ai compris la Suisse! » Il y découvre le « monument national d'un peuple » et sa « gloire unique », le « *Lion mourant* de Thorwaldsen »: « Il meurt, comme un chien fidèle,

sur l'écusson des lis qu'il a juré de défendre²⁶. » La statue symbolise la conception que Michelet se fait du pays helvétique: « Cette Suisse, ce centre des montagnes, ce centre des races, n'est pas, comme on pourrait croire, le drame de l'Europe, qui est le drame du monde. La Suisse allemande est une fausse Allemagne; la Suisse française une vraie France. [...] La Suisse allemande est le corps de la Suisse, la tête en est la Suisse française. Ce grand pays tourne le dos à l'Italie, ne regarde point l'Allemagne, mais tient les yeux sur la France. [...] Ce n'est pas sans raison que nos rois ont pris des Suisses pour leur garde. La Suisse elle-même est la garde de la France²⁷. »

De même qu'il conçoit la France sous la forme d'un individu (« L'Angleterre est un empire, l'Allemagne un pays, une race; la France est une personne²⁸ »), Michelet perçoit ainsi la Suisse selon un modèle physiologique. Sa tête est française: elle participe à ce titre de l'histoire universelle, guidée voire aimantée par la France. Considérée, dans *Introduction à l'histoire universelle* (1831) comme « le pilote du vaisseau de l'humanité²⁹ », cette France héroïque incarnerait en effet la nation « capitale » d'une résurrection historique, capable de faire advenir celle de tous les autres peuples. Si « *l'homme est son propre Prométhée*³⁰ », comme le soulignera l'auteur dans sa préface de 1869 à *l'Histoire de France*, elle représente alors le sauveur de l'humanité. Cette ascension discontinue vers la liberté, la république et la démocratie trouve chez Michelet un puissant symbole dans la représentation qu'il se fait de la Suisse. Les Confédérés sont les protecteurs de l'idéal français, puisqu'ils mènent un combat contre la nature furieuse et sublime de leurs montagnes: « Avec le

monde a commencé une guerre qui doit finir avec le monde, et pas avant ; celle de l'homme contre la nature, de l'esprit contre la matière, de la liberté contre la fatalité. L'histoire n'est pas autre chose que le récit de cette interminable lutte³¹. »

Pour Michelet, la Suisse personnifiée posséderait donc une tête romande, dont l'idéal progressiste aurait comme versant esthétique le beau, et un corps alémanique qualifié de sublime. Cette projection est lisible trente ans plus tard dans *La Montagne*, au sujet des lacs suisses. En effet, lorsque Michelet compare le lac Léman au lac des Quatre-Cantons, le point de vue esthétique traduit encore la dialectique observée ci-dessus : « Entre les belles choses du monde deux sont accomplies, sans pair. Au lac de Genève, le *beau*, la noble et grande harmonie. Le *sublime* au lac de Lucerne³². » Le lac Léman est « la lumière même », une « splendeur mobile, si vivante, [qui] est cependant douce dans l'harmonie de ses rivages », et encore une « mer d'or, qui va scintillante jusqu'aux ombres du Jura ». Plus que cela, sa beauté est le « miroir immense³³ » d'un idéal de paix universelle. Pour Michelet, le Beau du lac est le reflet du Bien et du Vrai : « Et pour les hommes de même, tout autant que pour les eaux, celui-ci semble une aimable, une haute image de paix. Que de luttes il a vues jadis, de combats de l'âpre Suisse et de la violente Savoie ! Il a tout pacifié à la longue. Heureux interprète des races et des religions, par ses communications charmantes et de toutes les heures, il unit, marie ses rivages. Il est comme une religion commune de la Nature où, sans s'en apercevoir, dans une douce humanité tous les cœurs se sont entendus³⁴. »

Tout change « brusquement » lorsqu'on passe au lac de Lucerne : « [...] on se croirait dans le Nord. Parmi d'énormes châtaigniers, des hêtres, les graves sapins se présentent au premier plan et même descendent au bord du lac. Et qu'il est austère, ce lac ! » Michelet le décrit scruté par le « regard sombre » du « grand Righi », du « noir Pilate » et des « deux froids géants (Silberhorn et Jungfrau, sa sœur) ». Le rivage n'est que « masses ruineuses » avec en son milieu le « bassin sombre, durement agité, soulevé entre ses énormes murailles ». Comme son nom et ses armoiries l'indiquent, le lac d'Uri « a tout le caractère d'un dangereux taureau sauvage, brutal et capricieux », il apparaît alors comme le miroir d'un autre passé, dont le tumulte n'est pas encore apaisé : « Les fameuses guerres de Suisse, les plus atroces combats, les Morat et les Sempach s'y continuent entre les vents, barrés, rembarrés, entre eux violemment contrariés ». Dans le « chaos épouvantable » provoqué par le foehn sur le lac, « trop heureux le batelier s'il peut sauter au Tell-Plat et faire, comme le héros, du pied rejeter la nacelle³⁵ ». Nous sommes bien loin de la quiétude alpestre représentée par Giacomelli dans *L'Insecte* !

Cependant, ne nous méprenons pas, la dichotomie apparente entre beau et sublime révèle les deux faces d'un même Janus, dont le principe dépasse la fameuse « barrière de Röstli » entre la Suisse alémanique et la Suisse romande, puisque c'est au sommet des Alpes que Michelet découvre son plus grand symbole de la fraternité humaine. Déjà dans le *Journal* de 1838, l'ascension du Saint-Gothard prend la forme métaphorique d'une progression du

sublime vers le beau. Michelet considère la montagne «sous deux formes». La première est située au début de l'expédition, c'est le danger pascalien de l'obscur immense : «En montant, c'est une vie d'artiste, de penseur, sombre, tourmentée, orageuse et laborieuse, une vie toujours à côté des tentations et le long du précipice, avec des douleurs sublimes comme les Alpes (des vertiges de Pascal et des tortures de Byron, des abandons de Dieu quelquefois), mais pourtant couronnées, dans quelques rares ouvertures, des consolantes lueurs de la Providence³⁶.» Puis vient la vision réconfortante du sommet, la terreur se transforme alors en beauté, et la montagne devient «le père des eaux» dont «la source vivifiante [...] nourrit l'Europe³⁷». Dans *L'Insecte*, Michelet ne s'exprime pas autrement : «[...] la grande harmonie, ailleurs vague, est palpable ici. La solidarité de la vie, la circulation de la nature, la bienveillante mutualité de ses éléments, tout est visible. Il se fait une grande lumière³⁸.» Dans le manuscrit de *La Montagne*, Michelet note que «la sublime impression» et «l'horreur sacrée qui vous saisit en pénétrant de Lucerne par le lac des Quatre-Cantons au vénérable Saint Gothard» n'ont rien d'une «fantaisie³⁹» d'artiste. Plus loin, il n'hésite pas à parler des Alpes comme du «château d'eau de l'Europe⁴⁰», et, empruntant l'expression à un touriste, de «la *place de la Concorde* du monde⁴¹». Plus qu'un symbole, la nature chez Michelet devient l'expression même du progrès à l'œuvre dans l'histoire. Nous avons observé comment l'historien opposait en 1831 l'humanité à la nature, considérée comme fatale, le sublime résidant dans l'homme prométhéen. Or, dans les exemples du lac Léman et du massif du Saint-Gothard, Michelet

observe une « religion commune de la Nature » et une concorde entre les différents peuples. Dans la préface de 1869, il développera cette idée en affirmant que « le sublime n'est point hors nature ; c'est au contraire le point où la nature est le plus elle-même, en sa hauteur, profondeur naturelle⁴² ». Pour Michelet, comme l'a souligné Myriam Roman, « l'histoire s'appuie sur la nature, mais en ce que la nature recèle en elle-même le désir d'échapper à sa propre fatalité⁴³ ». Si le sublime n'est point hors nature, reste à l'historien à découvrir ce point où la vérité rime avec la grandeur dans l'histoire naturelle, et non plus seulement dans l'histoire humaine.

C'est précisément la recherche du progrès à l'œuvre dans la nature qui va motiver l'intérêt de Michelet pour les insectes, manifesté à Montreux et à Lucerne en 1856. Dans les « éclaircissements » de *L'Insecte*, Michelet met en scène les étapes d'une transformation : dans un premier temps, les petits arthropodes sont considérés comme une « force atrocement fatale », des êtres de « combat » et de « destruction⁴⁴ ». De plus, l'insecte est dépourvu de physionomie et sa description touche à l'indicible. L'observation au microscope n'arrange rien, puisqu'elle révèle le caractère mystérieux de son anatomie miniature et matérialise « l'abîme imaginaire » du ciron de Pascal en un « abîme réel⁴⁵ » qui aurait terrifié le grand naturaliste Swammerdam au point de causer sa mort. Puis s'opère une « grande, sublime métamorphose » : l'historien découvre en l'insecte une mère et un frère, « un monde d'harmonie sociale, hautement moralisateur⁴⁶ ». D'un point de vue esthétique, la patte « répugnant[e] » de l'araignée

placée sous la lunette du microscope devient «un peigne magnifique de la plus belle écaille⁴⁷». Le procédé est le même dans *La Montagne*, comme le Saint-Gothard, le foehn «furieux» et «sauvage» du lac des Quatre-Cantons décrit à Lucerne s'avère être par ailleurs «le grand messenger d'amour» qui fond les neiges et réveille de leur torpeur «les plantes alpines»: «Quelle heureuse métamorphose! que de bienfaits! La vie, la fécondité, qui dormait au haut des Alpes, la voilà donc délivrée⁴⁸» de sa nuit. La parole de l'historien est ainsi capable de transmuier les données sensibles de l'horreur à la beauté, mais aussi de déceler la correspondance intime entre les «infiniment grands» et les «infiniment petits⁴⁹». En effet, relever les yeux vers ces «monts» sublimes ou «les abaisser sur ces insectes» sont «une et même chose» pour l'esprit attentif: «Tout est grand, tout est important, tout est égal au sein de la nature et dans l'impartialité de l'amour universel⁵⁰.»

Dans *Le Peuple* (1846), Michelet définit le génie par sa capacité de concilier en une seule identité l'amour des simples à l'inventivité intellectuelle, puis se désigne lui-même comme l'enfant du peuple et son historien. Joëlle Gardes Tamine observe alors que l'historien prête sa voix à la plèbe muette en recourant à la rhétorique du sublime: «À la grandeur du peuple, répond celle du génie et celle de sa parole⁵¹». De la même manière, Michelet anime de sa voix la nature de la Suisse et dévoile le «paradoxe sublime» de son histoire. Cette transformation de la terreur en beauté devient sous sa plume une *sublime métamorphose* dont l'émerveillement traduit aussi une *métamorphose du sublime*, ou la réhabilitation

ET LE SUBLIME

du beau dans la finalité sublime de l'Histoire et de la Nature. C'est pourquoi Michelet aurait bel et bien pu qualifier la gravure de Giacomelli de « sublime » ; le « beau » et le « terrible » ne constituent en définitive que deux moments d'un seul et même « mouvement⁵² » héroïque représenté par la Suisse, celui de l'amour unissant hommes, « terre, animaux, végétaux⁵³ » au sein d'une harmonie universelle en lutte contre la fatalité.

THIBAUD MARTINETTI

ville, la plus belle de Suisse assurément», qui occupe également la place de l'étape entre Lausanne et Zurich. Comme la description de la ville, dans *La Presse* et *Le Voyage en Orient*, semble bien concerner Berne, il faut probablement en déduire une étonnante confusion de l'épistolier.

23. *Ibid.*, p. 186.
24. *Ibid.*, p. 1410.
25. *Ibid.*, p. 187.
26. Voir à ce sujet l'étude classique de Frank Paul BOWMAN, *Le Christ romantique*, Genève, Droz, 1973.
27. Gérard de NERVAL, *Voyage en Orient*, éd. cit., p. 187.
28. *Ibid.*, p. 187-188.
29. *Ibid.*, p. 187.

MICHELET, LA SUISSE ET LE SUBLIME

1. Jules MICHELET, *L'Insecte* [1857], éd. Paule PETITIER, Paris, Éditions des Équateurs, 2011, p. 37.
2. Paule PETITIER, *Jules Michelet. L'homme histoire*, Paris, Grasset, 2006, p. 327.
3. Jules MICHELET, *L'Insecte*, éd. cit., p. 39.
4. *Ibid.*, p. 42-43.
5. *Ibid.*, p. 44-45.
6. *Ibid.*, p. 45.
7. *Ibid.*, p. 73.
8. «Dans le processus de "paysagisation", le XVIII^e siècle, en réalisant la promotion de la belle nature, a sans aucun doute une place à part. [...] On passe du paysage idéal, non localisé, a-historique de

NOTES

l'Arcadie, illustré par la peinture – Poussin, Claude Lorrain et d'autres – et la littérature – Les *Idylles* de Salomon Gessner et Rousseau encore – à ce paysage réel, localisé, et historicisé des bergers suisses.» (François WALTER, «La montagne des Suisses. Invention et usage d'une représentation paysagère (XVIII^e-XX^e siècle)», *Études rurales*, 121/1, 1991, p.96).

9. «L'*Oiseau* [illustré par] *Giacomelli* nous est arrivé ce matin, c'est une vraie merveille, et sublime parfois.» (Cité dans Joseph UZANNE, *Album Mariani*, Paris, Librairie Henri Floury, 1897, non paginé). Admiré par Émile Zola et rendu célèbre pour ses dessins d'oiseaux, notamment l'aquarelle *Un bâton de cage*, considérée par Joseph Uzanne comme «l'œuvre la plus populaire de l'artiste et celle qui a été le plus justement appréciée» (*ibid.*), Hector Giacomelli a illustré la huitième édition de *L'Oiseau* parue en 1867 ainsi que sa traduction anglaise parue l'année suivante. Il dessinera par la suite 140 vignettes originales pour la traduction anglaise de *L'Insecte* éditée par W. H. Davenport Adams en 1875, qui seront reproduites dans une nouvelle édition française publiée par Hachette en 1884.
10. À ce sujet, voir l'étude de Baldine SAINT GIRONS, *Fiat lux. Une philosophie du sublime*, Paris, Quai Voltaire, 1993.
11. *Ibid.*, p.234.
12. *Ibid.*, p.242.
13. Baldine SAINT GIRONS, *Le Sublime de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Desjonquères, 2005, p.63.
14. Edmund BURKE, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, trad. Baldine SAINT GIRONS, Paris, Vrin, 1998, p.183.
15. *Ibid.*, p.102.
16. *Ibid.*

17. Linda ORR, préface à *La Montagne*, dans Jules MICHELET, *Œuvres complètes*, t. XX, éd. Paul VIALLANEIX, Paris, Flammarion, 1987, p.24.
18. YVON LE SCANFF, *Le Paysage romantique et l'expérience du sublime*, Seyssel, Champ Vallon, 2007, p.163.
19. *Ibid.*, p.164. Voir Victor HUGO, *Œuvres complètes. Voyages*, Paris, Robert Laffont, coll. «Bouquins», 2002, p.851-852.
20. YVON LE SCANFF, *ibid.*
21. Jules MICHELET, *Journal*, t. I, éd. Paul VIALLANEIX, Paris, Gallimard, 1959, p.252.
22. *Ibid.*, p.254.
23. *Ibid.*
24. *Ibid.*
25. *Ibid.*, p.255.
26. *Ibid.*, p.256-257.
27. *Ibid.*, p.255-256.
28. Jules MICHELET, *Histoire de France*, dans *Œuvres complètes*, t. IV, éd. Paul VIALLANEIX, Paris, Flammarion, 1974, p.383.
29. Jules MICHELET, *Introduction à l'histoire universelle*, dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. Paul VIALLANEIX, Paris, Flammarion, 1972, p.227.
30. Jules MICHELET, *Histoire de France*, éd. cit., p.13.
31. Jules MICHELET, *Introduction à l'histoire universelle*, éd. cit., p.229.
32. Jules MICHELET, *La Montagne*, éd. cit., p.111.
33. *Ibid.*, p.111-112.
34. *Ibid.*, p.112.
35. *Ibid.*, p.112-113.

NOTES

36. Jules MICHELET, *Journal*, t. I, éd. cit., p.261.
37. *Ibid.*
38. Jules MICHELET, *L'Insecte*, éd. cit., p.38.
39. Jules MICHELET, *La Montagne*, éd. cit., p. 107.
40. *Ibid.*
41. *Ibid.*, p. 108.
42. Jules MICHELET, *Histoire de France*, éd. cit., p.23.
43. Myriam ROMAN, «Nature et rythme (*La Mer, L'Amour, La Femme*)», dans Paule PETITIER (dir.), *Michelet, rythme de la prose, rythme de l'histoire*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2010, p. 155.
44. Jules MICHELET, *L'Insecte*, éd. cit., p.325.
45. *Ibid.*, p. 133. Dans ses *Pensées*, Pascal constate que le plus petit organe d'un ciron possède une «infinité d'univers, dont chacun a son firmament, ses planètes, sa terre, en la même proportion que le monde visible [...]». (PASCAL, *Pensées*, texte établi par Léon BRUNSCHVICG, éd. Dominique DESCOTES, Paris, GF Flammarion, 1976, art. 2, n° 72-199, p.66).
46. Jules MICHELET, *L'Insecte*, éd. cit., p.325.
47. *Ibid.*, p. 137.
48. Jules MICHELET, *La Montagne*, éd. cit., p. 109.
49. Jules MICHELET, *L'Insecte*, éd. cit., p.73.
50. *Ibid.*, p.73-74.
51. Joëlle GARDES TAMINE, «La langue du peuple», dans Paule PETITIER (dir.), *Comment lire «Le Peuple»?*, dossier de la revue *Textuel*, 47, 2005, p.41.
52. Jules MICHELET, *Introduction à l'histoire universelle*, éd. cit., p.227.

53. Jules MICHELET, *Journal*, t. III, éd. Claude DIGEON, Paris, Gallimard, 1976, p.475.

UN ROMAN FRIBOURGEOIS
DANS LA GRANDE PRESSE PARISIENNE

1. La rédaction de cet article a bénéficié de la documentation généreusement mise à ma disposition par Monsieur Jean-Jacques d'Eggis. Qu'il en soit vivement remercié.
2. Étienne EGGIS, *Pierre Mochr, ou La Vie d'un ouvrier fribourgeois à l'époque du Sonderbund*, préface de Martin NICOLIN, Fribourg, Éditions La Sarine / Bibliothèque cantonale et universitaire, 1994, p.6.
3. *Ibid.*, p.9.
4. Étienne EGGIS, «Personnalités. M. Théophile Gautier», *L'Artiste*, 8 juin 1856, p.219.
5. Lettre d'Étienne Eggis à Théophile Gautier, 29 mars 1851, dans Théophile GAUTIER, *Correspondance générale*, t. IV, éd. Claudine LACOSTE-VEYSSEYRE, Genève, Droz, 1989, p.323-324.
6. Eggis remercie Nefftzer de sa «bienveillance» et «sympathie» dans une lettre ultérieure (avril 1851, Archives nationales de France, 113AP/1, dossier 5). Quant à Girardin, on ne connaît ses supposés encouragements que par le récit qu'en fait Eggis à son ami Auguste Majeux dans une lettre de février 1851 (Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, LD 24,1): «c'est Émile de Girardin qui me l'a dit, "vous parviendrez, jeune homme!"» et dans la préface d'*En causant avec la lune*, Paris, Parisse, 1851, p.IX: «Foi et courage, m'ont dit MM. Alex. Dumas, E. de Girardin, Eug. Sue, Aug. Vacquerie» (p.IX).
7. Auguste de VAUCELLE, «Critique. *En causant avec*