

Romanesque et Histoire

Sous la direction de Christophe Reffait, CERR-Encrege,
« Romanesques » n°3, 2008, 259 p.

En s'intéressant au rapport entre romanesque et histoire, le dossier central du présent volume se donne pour frontières d'un côté la réflexion sur l'historiographie, de l'autre les tentatives de définition du roman historique. Tout en repartant de l'opposition entre affabulation romanesque et histoire, il s'agit de se demander en quoi le romanesque – regardé ici comme une thématique – peut avoir une pertinence historique ; en quoi les corps, les passions, les aventures ou les voix qui font le roman peuvent dire, interpréter, figurer l'histoire. Après deux contributions introductives autour de la notion de romanesque, les douze articles du dossier analysent les rapports entre romanesque et histoire depuis les romans de Troie médiévaux jusqu'aux *Bienveillantes* de Jonathan Littell, en passant par les mémoires du XVII^e siècle, le roman du XIX^e siècle, les fragments de Julien Gracq ou le roman policier contemporain.

Romanesque et histoire

Sous la direction de Christophe Reffait



Romanesques – 3



Sommaire

Présentation par Christophe Reffait : p.7

Approches du romanesque

- Patrick Berthier, « La « hardiesse du vrai » : quelques observations sur le romanesque balzacien » : p.17
- Alexandre Gefen, « La biographie contre le roman : Les réemplois réalistes et naturalistes de l'écriture biographique » : p. 31

Dossier : Romanesque et histoire

- Bernard Gendrel, « L'histoire dans la cosmologie romanesque » : p.55
- David Baguley, « Histoire et fiction : *Les Rougon-Macquart* de Zola » : p.69
- Matthieu Letourneux, « Quand l'histoire courtise le roman : la revue *Historia* comme exemple d'histoire romanesque » : p.83
- Anne Rochebouet & Florence Tanniou, « Allier le romanesque et l'histoire dans les romans de Troie médiévaux » : p.99
- Marc Hersant, « Les *Mémoires* du cardinal de Retz : « sur le chemin du roman » ? » : p.113

- Eric Gatefin, « Entre amour et ambition : le romanesque à l'épreuve de l'histoire dans les pseudo-mémoires de Courtilz de Sandras » : p.129
- Éléonore Reverzy, « Le corps politique. Lecture du *Curé de village* de Balzac » : p.143
- Marion Mas, « De *L'Elixir de longue vie* à *La Recherche de l'Absolu* : l'hérédité à l'épreuve du romanesque chez Balzac » : p.159
- Richard Hibbitt, « Le roman d'analyse et le romanesque : la représentation de l'héritage psychologique chez Paul Bourget » : p.175
- Guillaume Pajon, « Le hérisson romanesque : histoire(s) en fragments » : p.191
- Anissa Belhadjin, « Le roman noir, un espace privilégié pour le romanesque de l'histoire ? » : p.205
- Marie-Hélène Boblet, « Roman historique et vérité romanesque : *Les Bienveillantes*. Comment le romanesque redonne une mémoire à l'histoire » : p.221

Entretien avec Stéphane Audeguy

- « Écrire suppose largesse » : p.245
- *Home of the Orang-outang* : p.257

Introduction

Ce troisième numéro de la collection « Romanesques » reprend la structure du numéro inaugural de la série consacré au Récit d'enfance, sous la direction d'Alain Schaffner. Une partie liminaire rassemble en effet des articles qui permettent de prolonger la réflexion généraliste sur la notion de romanesque, réflexion qui prend ici un tour monographique avec l'article de Patrick Berthier sur le romanesque balzacien comme « hardiesse du vrai » et un tour générique avec l'article d'Alexandre Gefen sur le modèle biographique dans le roman du XIX^e siècle.

La partie centrale de l'ouvrage est un dossier sur « Romanesque et histoire » qui rassemble douze articles issus d'un appel à communication lancé au premier semestre 2007. Ils sont classés par période, à l'exception des contributions de Bernard Gendrel sur « L'Histoire dans la cosmologie romanesque », de David Baguley sur « Histoire et fiction : *Les Rougon-Macquart* de Zola » et de Matthieu Letourneux sur la revue *Historia* comme « exemple d'Histoire romanesque », qui ouvrent ici le dossier en introduisant de manière complémentaire la réflexion sur romanesque et histoire à partir du problème du rapport entre histoire et fiction. On notera que l'amplitude de la périodisation est plus grande dans le présent dossier que dans les numéros précédents de la collection, puisque ce volume accueille aussi bien un article de Anne Rochebouet et Florence Tanniou sur le romanesque et l'histoire dans les romans de Troie du XII^e siècle, que les contributions d'Anissa Belhadjin sur des romans noirs des dix dernières années et de Marie-Hélène Boblet sur *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell. En effet, le thème du dossier touche pour une part à la différenciation originelle des genres, pour une autre à la question du recul qui est censé permettre d'articuler politique et histoire (Anissa Belhadjin) – même si notre réflexion n'entend pas se concentrer sur ces enjeux. Par ailleurs, deux articles permettent de formuler notre problématique dans le cadre des mémoires ou des pseudo-mémoires : l'article de Marc Hersant sur Retz, qui réaffirme dans ce cadre générique la distinction entre fiction et histoire, et, sur le versant opposé, la contribution d'Eric Gatefin sur le romanesque des pseudo-mémoires de Courtilz de Sandras. Suit dans le volume un moment balzacien où Eléonore Reverzy sur *Le Curé de village*, ainsi que Marion Mas sur *L'Elixir de longue vie* et *La Recherche de l'absolu*, s'interrogent sur l'incorporation du politique et de l'histoire dans le romanesque de Balzac. A la fin du siècle, Richard Hibbitt se saisit de la notion de romanesque pour en montrer l'importance dans l'analyse historique ambitionnée par Paul Bourget. Enfin, Guillaume Pajon, déjouant une réflexion peut-être trop attendue en ce moment de deuil de Julien Gracq (et de méditation des agrégatifs), examine le romanesque de l'histoire dans les fragments gracquiens plutôt que dans les romans.

Après Claude Ollier (*Romanesques* n°1) et Sylvie Germain (n°2), nous consacrons le traditionnel entretien avec un romancier contemporain à Stéphane Audeguy, auteur remarqué de *La Théorie des nuages* en 2005, de *Fils unique* en 2006, et qui travaille à l'achèvement de son dernier roman. Contrairement à la formule initiée dans la collection, Stéphane Audeguy ne nous propose pas ici quelques pages d'inédit, mais une réflexion d'auteur sur son élaboration romanesque autour d'une source documentaire.

Il serait inutile de nier que l'ensemble de ce volume a été déterminé par le dossier central sur « Romanesque et histoire », comme l'indique le choix d'un romancier contemporain qui nous paraît jouer parfois sur un déséquilibre perceptif entre narration romanesque et narration historique, et

comme l'indique l'article d'Alexandre Gefen sur le modèle biographique – lequel est à son tour un modèle non négligeable de l'écriture de Stéphane Audeguy. Il est tout aussi sensible que ce dossier sur « Romanesque et histoire » est un peu conçu *depuis* le XIX^e siècle, même si tous les articles ont naturellement ici leur autonomie. C'est le projet balzacien d'écrire *l'envers de l'histoire contemporaine*, c'est la définition de l'histoire des moeurs dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine* – et en particulier le dépassement du modèle scottien que préconise Balzac en faisant la part belle à la femme et à la passion¹ – qui peuvent fonder l'étude des rapports entre romanesque et histoire. Le roman qui naît avec le geste de Balzac et aboutit à une histoire sociale naturaliste qui prétend avoir elle-même statut de document, est un roman qui légitime en retour une réception historique, dans le cadre d'une histoire des représentations qui y lira en particulier l'avènement contrarié de l'idée démocratique². En outre, le XIX^e siècle de Flaubert est aussi celui qui élabore, au second degré, une historicisation des romanesques, celle qu'indique ici Bernard Gendrel, et celle qu'éclaire Richard Hibbitt lorsqu'il montre comment le conteur Paul Bourget développe une analyse historique en forme de réhabilitation de la passion contre le scepticisme. Notre réflexion sur romanesque et histoire se développe alors en se distinguant de deux discours critiques majeurs.

Pour commencer, le présent volume ne porte pas sur le roman historique. Ou plutôt, il prend acte de la difficulté que représente justement une entreprise de définition rencontrant d'emblée la problématique du réalisme, la distinction entre vérité et fiction³. Du reste, la réflexion sur le roman historique viendra vite souligner qu'à côté de l'histoire ou plutôt « dans les marges de l'histoire », c'est nécessairement le romanesque qui l'emporte : en définitive, l'idée qu'il est « permis de violer l'histoire pourvu qu'on lui fit un enfant⁴ » préside *aussi* aux oeuvres hautes que choisit de traiter Georges Lukacs dans son ouvrage fondateur⁵. Inverser la problématique en nous intéressant au romanesque comme herméneutique de l'histoire, n'est-ce pas finalement prendre acte de la limite que la sociologie du roman assigne elle-même à l'intérêt de définir un roman historique, dès lors que tout romanesque peut être constitué comme *reflet* ? C'est sur ce dernier point qu'insiste Bernard Gendrel, en concluant son propos sur la motivation socio-historique du romanesque par une allusion au concept de *dissémination*⁶. Mais il ne s'agit pas pour autant de pécher par relativisme. Il reste de l'histoire dans chacun des corpus envisagés ici. Il n'y a peut-être pas de substrat historique bien constitué, mais il y a suffisamment d'indices d'histoire, aussi discrètes soient les allusions par exemple de Balzac au contexte historique dans *La Recherche de l'absolu* (voir la reconstitution qu'en fait Marion Mas), pour que le romanesque se constitue comme métaphore. Mais comme métaphore *possible*, toujours susceptible de se rétracter au profit d'un sens concurrent. A son commentateur et correspondant régulier Jacques van Santen Kolff, Zola répondait un jour : « C'est peut-être aider un peu trop au symbole en disant que le corps pourri de

¹ Voir Eléonore Reverzy, « Balzac et les modèles scottiens. L'exemple des *Chouans* », in *Le roman historique, récit et histoire*, sous la direction de Dominique Peyrache-Leborgne et de Daniel Couegnas, Nantes, éd. Pleins feux, « Horizons comparatistes », 2000, en particulier p. 147-151.

² Voir Mona Ozouf, *Les aveux du roman*, Gallimard, « Tel », 2001.

³ Voir André Peyronie, « Note sur une définition du roman historique suivie d'une excursion dans *Le Nom de la Rose* », in *Le roman historique, récit et histoire*, *op. cit.*, p. 278 et sq.

⁴ Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, II, éd. Pierre Josserand, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, p. 510. La formule apparaît dans un passage sur *La Maréchale d'Ancre* de Vigny. Dumas commence par indiquer : « je suis de l'avis de l'auteur ; je ne crois pas qu'il soit bien nécessaire qu'une oeuvre d'art ait toujours, pour autorité, "un parchemin par crime, et un in-folio par passion". »

⁵ Voir Yves Ansel, « L'irrésistible ascension du romanesque dans le roman historique », in *Le roman historique, récit et histoire*, *op. cit.*, p. 110 et sq.

⁶ Voir aussi le concept d'historicisation dans son rapport à l'énonciation fictionnelle : Eric Bordas, « De l'historicisation des discours romanesques », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, <http://rh19.revues.org/document420.html>

Nana est la France agonisante du second Empire. Mais, évidemment, j'ai dû vouloir quelque chose d'approchant.⁷ » Jamais la métaphorisation de l'histoire ne se développe assez sûrement pour obérer la pluralité du sens. Il serait aussi *weird*, pour reprendre un mot qu'aime Gracq, de considérer que l'histoire de Grange dans les Ardennes est une métaphore de la « drôle de guerre » que de lire *Sur les Falaises de marbre* comme un roman à clé. Retenons simplement qu'un référent historique, souvent marginal, nous autorise à interroger le sens historique du romanesque sans nous permettre de subordonner le romanesque à l'histoire.

Etant donné cette démarche, c'est moins sur l'histoire que vers le romanesque que peut se déployer l'ambition de définir⁸. Nulle *doxa* cependant. D'abord, il faudrait se garder de tout anachronisme dans la définition du romanesque, et les contributions de Anne Rochebouet et Florence Tanniou ou bien de Marc Hersant nous mettent ici en garde contre ce danger, en précisant les rapports entre narration factuelle et affabulation, respectivement avant l'éclosion du roman arthurien et avant le développement de l'imitation romanesque des mémoires historiques. Ensuite, tous les auteurs de ce numéro n'ont pas recouru aux mêmes critères du romanesque – dont on notera du reste la souplesse. On a fait jouer ici les définitions du genre romanesque et du romanesque au sens thématique, tantôt en découplant totalement l'un de l'autre, comme le fait Guillaume Pajon en réfléchissant sur des fragments de Gracq, ou bien en s'intéressant, comme Anissa Belhadjin avec le roman noir, au roman romanesque par excellence. On a parfois encore convoqué des éléments connexes à la définition de départ du romanesque thématique. Si Eric Gatefin montre naturellement à l'oeuvre dans les pseudo-mémoires de Courtilz de Sandras des modèles d'aventures qui sont au coeur de la définition la plus commune du romanesque, il pose, en particulier à travers l'étude des *Mémoires du marquis de Montbrun*, la question de la voix narrative, comme le fait d'un autre côté Marie-Hélène Boblet à propos des *Bienveillantes* : où l'on voit comment la question de la voix et celle de l'histoire mettent en jeu la normativité de la narration romanesque. De même, Marion Mas travaille sur la métaphore historique que détermine chez Balzac le romanesque classique de l'héritage et de la filiation, pendant qu'Éléonore Reverzy envisage la passion à travers un jeu des corps qui est le lieu d'une allégorisation de l'histoire et du politique. De son côté, David Baguley doit à propos de Zola élargir la question du romanesque à la question du cycle, structure de déploiement et de résolution de la conception zolienne de l'histoire. C'est dire que les rapports entre romanesque et histoire ont été saisis ici selon des catégories *ad hoc*, l'essentiel de la démarche étant de partir du roman pour aller vers l'histoire et non l'inverse.

Seconde frontière du présent travail : le débat sur l'historiographie. Matthieu Letourneux est certes amené à rappeler les termes de ce débat, puisque sa réflexion consiste à interroger les catégories du romanesque auxquelles s'alimente la vulgarisation de l'histoire après-guerre. Mais les autres contributions se développent du côté « littéraire » de la frontière-zone qui s'étend entre littérature et histoire. Ainsi, les articles de ce volume ne font que ponctuellement allusion à la distinction entre récit

⁷ Emile Zola, lettre du 5 mars 1888, *Correspondance* t. VI, Presses de l'université de Montréal – éd. Du CNRS, 1987, p. 258.

⁸ Voir l'article « Romanesque » du *Dictionnaire d'esthétique* d'Etienne Souriau et voir la formulation des « traits » du romanesque que propose Jean-Marie Schaeffer : « 1. L'importance accordée, dans la chaîne causale de la diégèse, au domaine des affects, des passions et des sentiments ainsi qu'à leur mode de manifestation les plus absolus et extrêmes. [...] 2. La représentation des typologies actantielles, physiques et morales par leurs extrêmes, du côté du pôle positif comme du pôle négatif. [...] 3. La saturation événementielle de la diégèse et son extensibilité indéfinie. [...] 4. La particularité mimétique du romanesque, à savoir le fait qu'il se présente en général comme un contre-modèle de la réalité dans laquelle vit le lecteur. » Jean-Marie Schaeffer, « La catégorie du romanesque », in *Le Romanesque*, sous la direction de Gilles Declercq et Michel Murat, Presses Sorbonne nouvelle, 2004, p. 291 et sq. Texte disponible sur www.vox-poetica.org

de fiction et récit historique⁹. Nous pourrions dire que les contributions ici rassemblées accepteraient toutefois pour origine le propos où Paul Ricoeur, mettant en regard « la fictionnalisation de l'histoire » et « l'historicisation de la fiction », formule l'idée que « le récit de fiction est quasi-historique dans la mesure où les événements irréels qu'il rapporte sont des faits passés pour la voix narrative qui s'adresse au lecteur ; c'est ainsi qu'ils ressemblent à des événements passés et que la fiction ressemble à l'histoire. »¹⁰ Car cela amène Ricoeur à définir une sorte de pertinence historique de la fiction qui dépasserait le vérisme documentaire à la mode du XIX^e siècle (et toute la critique afférente) : « C'est précisément lorsqu'une oeuvre d'art rompt avec cette sorte de vraisemblance qu'elle déploie sa véritable fonction mimétique. Le quasi-passé de la voix narrative se distingue alors entièrement du passé de la conscience historique. Il s'identifie en revanche avec le probable au sens de ce qui pourrait avoir lieu. Telle est la note 'passéiste' qui résonne dans toute revendication de vraisemblance, en dehors de toute relation de reflet avec le passé historique. »¹¹ Ce serait faire un mauvais tour que de rabattre sur la théorie du reflet cette réflexion, qui amène à l'idée que « le *quasi-passé* de la fiction devient ainsi le détecteur des *possibles enfouis dans le passé effectif* »¹², mais elle est aussi motivante, pour l'analyste du romanesque au regard de l'histoire, que la définition de la vérité d'époque selon la sociologie du roman.

Du coup, il peut devenir tentant pour les « littéraires » d'abuser de l'idée d'une pertinence historique du roman et du romanesque, en croyant voir dans la narration romanesque, à la fois contenu et symptôme, l'idéal de la narration historique. A Michel de Certeau, déplorant la clôture d'un récit historique qui masque son origine tout en s'orientant vers cette fin qu'est le moment de l'énonciation historique, dénonçant la plénitude dissimulatrice d'un discours historique en forme de discours pressé¹³, on opposerait par exemple le Barbey de *L'Enfermée*, thuriféraire de l'histoire orale contre la grande histoire : là, le romanesque des passions se déploie dans une discontinuité du récit, dans une évidence pamphlétaire de l'autorité narrative, mais aussi dans une ironie de l'eschatologie qui renverraient le discours de l'histoire à ses impensés... Mais il y a ici, pour reprendre une expression qu'affectionne Marc Hersant, un pas à franchir que nous ne franchirons pas. Il est certain que des manières de narrer, comme celle de Stéphane Audeguy, peuvent nous amener à jeter sur le discours romanesque le regard suspicieux que nous devrions nourrir envers le discours historique, et que cela peut encourager l'idée que le romanesque aurait la prime pertinence historique d'interroger le discours de l'histoire. Mais cela ne fonde pas une scientificité du discours romanesque.

Symétriquement, il peut être étrange pour des « littéraires » de voir Sigmund Kracauer souligner l'obsolescence des catégories esthétiques de l'histoire générale en prenant pour référence la narrativité moderne. Certes, il rappelle que l'art, chez l'historien généraliste, « remplit une fonction indispensable s'il n'est pas tant le but que la conséquence de l'entreprise de l'historien¹⁴ ». Mais lorsqu'il dénonce avec Benedetto Croce la manière dont les historiens peuvent « remplacer la cohérence logique en l'occurrence inaccessible par la cohérence esthétique de la représentation » en cherchant non seulement à composer, mais aussi à resserrer leur récit à l'imitation du romanesque classique, il paraît

⁹ Voir sur ce point le volume antérieurement produit par le Centre d'Etudes du Roman et du Romanesque : *Récit et histoire*, sous la direction de Jean Bessière, Presses universitaires de France, 1984.

¹⁰ Paul Ricoeur, *Temps et récit*, t. III, p. 277.

¹¹ *Ibid.*, p. 278.

¹² *Ibid.*

¹³ Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire* [1975], Folio « histoire », p. 120.

¹⁴ Sigmund Kracauer, « L'histoire générale et la démarche esthétique » [avril-août 1966], *L'histoire. Des avant-dernières choses*, trad. Claude Orsoni, Stock, 2006, p. 247.

bien chercher dans l'évolution du roman un modèle : « Tous ces instruments et ces techniques obéissent à un souci d'harmonie – ce qui signifie que leurs intentions sous-jacentes sont en contradiction flagrante avec celles de l'art contemporain. Joyce, Proust et Virginia Woolf, les pionniers du roman moderne, ne se préoccupent plus de rendre les développements biographiques et les séquences chronologiques à la façon du roman d'autrefois ; au contraire, ils décomposent résolument la continuité (imaginaire) dans le temps.¹⁵ » Conclusion de Kracauer : « L'art moderne est un défi radical aux idéaux artistiques dont s'inspire l'historien généraliste. » Kracauer nie l'idée d'un *Zeitgeist* qui unirait les mutations de la narrativité au début du XX^e siècle et le débat sur l'historiographie, et il ne fait que désigner un modèle romanesque en lieu et place d'un autre à l'intérieur des pratiques d'écriture de l'histoire générale. Mais comment ne pas entendre ici que la narrativité moderne serait au moins en partie un modèle historiographique ? D'où deux questions. Cela empêche-t-il que tout romanesque, du XII^e au XXI^e siècle, permette une investigation de l'histoire et de la démarche historique ? Et en quoi consiste alors la pertinence du romanesque ? Telle est l'aire où se déploient les réflexions qui suivent.

Christophe Reffait

Ce livre peut être commandé en librairie.

Il est distribué par la société Belles Lettres Diffusion Distribution

25 rue du Général Leclerc — 94270 Le Kremlin Bicêtre

Tél. : 01.45.15.19.70 – Fax : 01.45.15.19.80

¹⁵ *Ibid.*, p. 250.