



# Roman et Histoire

COMMUNICATION DE LUCIEN GUISSARD  
À LA SÉANCE MENSUELLE DU 13 JANVIER 1990

**R**oman et Histoire : la rencontre de ces deux mots, de ces deux concepts, de ces deux ensembles complexes, peut faire penser d'abord à ceci : qu'est venu apporter ce genre appelé « roman », toute cette littérature à nulle autre pareille, dans l'Histoire des hommes ? Cela poserait la question du statut historique de la littérature, celle du roman en particulier, surtout à l'époque moderne qui est l'époque de sa plus grande expansion. On n'aura pas dit grand-chose d'original en constatant que le genre romanesque accompagne, ou exprime, ou corrobore, le mouvement de démocratie culturelle et politique. On a dit aussi : littérature populaire, en pensant à la diffusion de masse, comme à la mise en scène des milieux dits « populaires », alors que, dans le même temps, une certaine école critique, plus ou moins influencée par le marxisme, faisait ressortir fortement les connivences du roman, comme de la littérature classique, avec une culture cataloguée bourgeoise.

Ce n'est pourtant pas dans cette direction que je souhaite m'aventurer aujourd'hui. Je me contenterai d'évoquer, parce que l'éclairage me paraît suggestif, l'idée émise par Milan Kundera, dans ce remarquable essai : *L'art du roman*<sup>1</sup>. Le romancier tchèque écrit : « Quand Dieu quittait lentement la place d'où il avait dirigé l'univers et son ordre de valeurs, séparé le bien du mal et donné un sens à chaque chose, don Quichotte sortit de sa maison et il ne fut plus en mesure de reconnaître le monde. Celui-ci, en l'absence du Juge suprême, apparut subitement dans une redoutable ambiguïté ; l'unique Vérité Divine se décomposa en centaines de vérités relatives que les hommes se partagèrent. Ainsi le monde des temps

---

<sup>1</sup> Gallimard, 1986.

modernes naquit et le roman, son image et modèle, avec lui... Comprendre avec Cervantès le monde comme ambiguïté, avoir à affronter, au lieu d'une seule vérité absolue, un tas de vérités relatives qui se contredisent (vérités incorporées dans des *ego imaginaires* appelés personnages), posséder donc comme seule certitude la *sagesse de l'incertitude*, cela exige une force non moins grande. »

Ce que propose le romancier, cette « sagesse du roman », qui serait bonne pour la conduite de l'esprit humain, dans sa variété européenne, est moins étranger qu'il n'y paraît à la deuxième manière de comprendre le rapport Roman-Histoire, celle qui va retenir notre attention. Je veux parler des œuvres littéraires désignées sous l'appellation pour le moins équivoque : « romans historiques ». Cette production romanesque est, de nos jours, assez abondante ; elle inspire des remarques sur son originalité contemporaine ; elle est pour la critique un domaine que celle-ci n'explore guère ou pas du tout, non pas que les critiques passent sous silence tous les romans historiques, mais ils n'opèrent pas entre ces livres les rapprochements qui s'imposeraient ; ils ne semblent pas percevoir — ceci est, pour moi, un manque de sens synthétique — dans quelles directions pourrait être menée une étude quelque peu méthodique du genre littéraire tel qu'on le pratique aujourd'hui. J'aimerais procéder à un simple repérage de quelques points éclairants, ou à éclairer, de nature à structurer un essai critique, comparable à ceux qu'ont inspirés la biographie, le livre de voyage, la science-fiction, le roman fantastique, etc.

Le temps de l'incertitude, l'éclatement des vérités, dont Kundera fait le signe distinctif de la modernité, ont trouvé dans le roman leur expression et un stimulant, autant que dans beaucoup d'œuvres de spéculation ou de savoir. La littérature romanesque, quand elle s'est mise à utiliser les personnages historiques, les événements historiques, aura été l'illustration de la relativité. Lectures marginales de l'histoire, commentaires à tous risques d'un objet qui relève d'une toute autre connaissance, excroissances poétiques, fantastiques, délirantes, ou complément plus grave, plus crédible, apporté à l'histoire historique, les romans historiques donnent au temps passé l'écho idéologique que pas mal de romans d'une autre nature donnent à nos interrogations présentes, et l'interrogation humaine a ceci de notable qu'elle affronte les mêmes énigmes en tous temps.

Le sens du relatif nous est suggéré, à nous profanes, par les historiens eux-mêmes, spécialement les biographes. Nous voyons se succéder les « vies » d'écrivains, d'hommes politiques, d'artistes et il arrive que nous nous demandions si les biographes traitent bien du même personnage. Réaction naïve, certes, mais dont la naïveté est décapante. Quand on a fait la part de la recherche toujours plus poussée, des documents nouveaux, des archives sorties de leurs tiroirs, de la technique historienne qui a changé ses instruments et ses sources de lumière, on n'en reste pas moins fondé à estimer que la « vie » n'est jamais écrite, que le visage n'est jamais arrêté sur image, que la personnalité n'est jamais réduite à un portrait. Les réhabilitations et les déboulonnages sont assez chers au cœur de nos maîtres à penser. Et quand on affirme avoir tout dit de quelqu'un comme Franz Kafka, à qui on a fait subir tous les examens de toutes les idéologies critiques, il survient encore un essayiste-biographe pour nous persuader que Kafka est inconnu (voyez le *Kafka*, de Régine Robin<sup>2</sup>).

Il y a, au bout de toute enquête sur les hommes et les faits, l'utopie de la vérité historique, celle du « vrai Kafka » ou du « vrai Molière ». Sans l'utopie, l'Histoire ne serait pas recommencée dans sa traduction écrite. Le « roman historique », dont on peut affirmer tout de suite qu'il ne prend plus son modèle chez Alexandre Dumas, évolue entre l'utopie du vrai et la relativité des vérités. Il y évolue comme dans un territoire idéal, qui ouvre devant la fiction l'innombrable foisonnement des possibles. C'est qu'il s'octroie les libertés de la fiction et dès lors toutes les dérives sont à prévoir, toutes les divagations, toutes les interprétations d'une réalité que l'historien traduit avec des mots et cela s'appelle « l'histoire », toutes les additions de personnages ou de péripéties qui n'auront d'historique, peut-être, que l'environnement, l'atmosphère, la « couleur locale », le folklore.

Ainsi se profile une troisième appréhension du rapport Roman-Histoire, mais cette fois avec l'intrusion de ce parasite, l'histoire (avec la minuscule), les histoires qu'on invente, la matière première du conteur. Bien embarrassante multiplicité sémantique dans ce mot : « histoire » en langue française ! Embarrassante et tout indiquée pour un secteur de l'activité intellectuelle où l'historique et le littéraire, le réel et la fiction, en réclamant des frontières à respecter, sont en continuelle compromission, puisqu'il faut bien passer par le

---

<sup>2</sup> Belfond, 1989.

récit, et prétendent constituer un couple fécond lorsque l'écrivain construit l'œuvre hybride : à la fois histoire d'un temps passé, d'un héros mort, et histoire créée par l'imagination. Jusque-là rien que de banal, mais on voudrait montrer que quelque chose de nouveau s'est passé dans le « roman historique » des dernières années.

Il s'est passé que les écrivains veulent, en toute lucidité, faire converger dans une œuvre littéraire l'histoire et la fiction. Ils veulent se situer avec loyauté intellectuelle au confluent des deux disciplines, revendiquer les droits de l'une et de l'autre. En 1984, Norbert Rouland, anthropologue et historien, publiait un excellent roman : *Les lauriers de cendre*<sup>3</sup>, inspiré par la Rome de la République. En postface, il publiait une sorte de manifeste intitulé *Pour un nouveau roman historique*. Universitaire, il s'interrogeait sur une bonne pédagogie de l'histoire ancienne et surtout à propos de l'ancienne Rome. « Je souhaite, écrivait-il, une seconde Renaissance qui nous découvrirait Grecs et Romains tels qu'ils furent : ni modèles, ni seulement ancêtres... Mais des hommes tout simplement, qui cherchèrent comme nous le bonheur et comme nous, tentèrent de s'expliquer la souffrance et la mort. » Il défendait les travaux scientifiques, les essais ouverts à une audience plus large, mais préconisait le roman historique. L'objectif serait la démocratisation du savoir, non pas l'histoire au rabais. Le « nouveau roman historique » se voit assigner un devoir, et c'est bien le moins : « ne pas trahir la chronologie et les faits avérés, ensuite, ne pas faire dire aux personnages plus que ce que les sources nous livrent sur eux, ou dépasser les limites de ce qu'une raisonnable interprétation en permet. Imaginer avec le plus de précautions possible, mais ne pas inventer... »

Il serait trop facile de sourire devant certaines exigences de bon sens dans cet « art poétique ». Il est plus intéressant d'observer comment l'historien devenu romancier se trouve obligé de manipuler les mots difficilement définissables : imaginer, inventer... pour répartir, entre l'histoire et la littérature, des fonctions qui sont évidemment distinctes mais sont évidemment connexes.

« Imaginons, dit l'historien Georges Duby. C'est ce que sont toujours obligés de faire les historiens. Les traces que laisse le quotidien de la vie sont légèrement discontinues ; elles sont rarissimes... L'Europe de l'an Mil ; il faut donc

---

<sup>3</sup> Actes Sud, 1984.

l'imaginer<sup>4</sup>. » « La mer, dit Fernand Braudel, il faut essayer de l'imaginer, de la voir avec le regard de l'homme de jadis » et l'homme de jadis imaginé par l'historien voyait, nous assure-t-il, la mer « comme une limite, une barrière étendue jusqu'à l'horizon, une immensité obsédante, omniprésente, merveilleuse, énigmatique<sup>5</sup> ». Le romancier a là une caution non négligeable pour imaginer l'homme de jadis imaginant la mer qu'il n'a jamais vue en son entier, cet homme de jadis encore plus inconnu de nous que l'homme médiéval dont Georges Duby cherche le visage dans son paysage de forêts, de marais, de champs ingrats et de pauvreté collective. Mais je cite encore ceci, de Georges Duby : « Je n'invente pas. Enfin, j'invente mais je me soucie de fonder mes inventions sur les assises les plus fermes, d'édifier à partir de traces critiquées, de témoignages qui soient aussi précis, aussi exacts que possible. Mais c'est tout<sup>6</sup>. »

C'est tout, oui, et malgré les interdits que Norbert Rouland formulait maladroitement en disant : « imaginer, ne pas inventer », c'est laisser à la fiction, à l'imagination, à l'invention — quel est le terme qui convient strictement ? — un large espace où s'offrir le luxe de la liberté créatrice, et l'espace s'élargit jusqu'à l'immensité lorsque les « faits avérés » ne le sont plus autant qu'on l'affirmait, lorsque les faits restent problématiques dans leur consistance humaine ou événementielle, lorsque le temps historique devient le temps de l'incertitude.

« Cette imaginaire construction qu'est notre discours », selon Georges Duby toujours, permet de glisser vers le littéraire proprement dit. De celui-ci, les historiens ne peuvent se dispenser puisqu'ils écrivent, ne peuvent se désolidariser en toute vérité puisqu'ils ne peuvent se délivrer de l'imaginaire. Une biographie récente de *Saint Louis*<sup>7</sup> commence par des mots : « Toute biographie est imaginaire. » Il me semble que le propos de « nouveau roman historique », annoncé par Norbert Rouland, rejoint le réalisme des historiens actuels dans une sorte de cessez-le-feu, ou mieux : de traité de paix, à partir d'une conscience plus claire des responsabilités de chacun : un certain historicisme positiviste, l'ambition de science exacte, ne sont plus de mise, et l'historien se reconnaît dépendant à l'égard d'un langage et du récit ; le littéraire, de son côté, se croit tenu de

---

<sup>4</sup> Georges Duby, *L'Europe du Moyen Âge*, Flammarion, 1979.

<sup>5</sup> Fernand Braudel, *La Méditerranée* collectif, 1977.

<sup>6</sup> Entretien avec Guy Lardreau, Flammarion, 1980.

<sup>7</sup> Payot, 1985.

légitimer, devant l'historien d'abord, l'œuvre qu'il entreprend avec des matériaux prélevés sur un chantier qui n'est pas le sien, ou ne l'est pas exclusivement. Cela n'est pas sans bénéfice pour la culture contemporaine : le travail littéraire se fait reconnaître à côté, ou plutôt en complément, du travail historique.

Encore importe-t-il de savoir ce que, dans la théorie, les romanciers comptent faire de la fiction. S'ils en font la théorie, on les attend à la pratique. C'est bien à quoi nous invite Frédéric Rey, romancier mort l'été dernier, quand il écrit dans une « note de l'auteur » (en postface toujours...) : « Il n'est personne parmi les lecteurs, de nos jours, pour ignorer que la fiction romanesque maîtrisée, tout comme la fiction poétique, sont des véhicules d'une grande sûreté pour nous conduire vers la vérité d'un personnage ». Il s'agit, ni plus ni moins, de Michel-Ange et le roman s'intitule d'une manière qu'on peut juger un peu journalistique : *L'homme Michel-Ange*<sup>8</sup>. Le fond de l'affaire est dans cette expression remarquablement imprécise : « la fiction romanesque *maîtrisée* ». Que signifie : maîtriser la fiction ? Le romancier se donne comme règle de conduite, à défaut de règles rhétoriques, le souci de faire en sorte que la fiction ne s'abandonne pas à sa nature qui serait de ne reconnaître aucune maîtrise ; elle admet des garde-fous, les exigences de l'histoire, pour que les histoires, les petites histoires sauvages, ne viennent pas défigurer un personnage, déporter le récit trop loin de ce que les historiens tiennent pour vrai et dont ils ont, chacun de son côté, organisé un récit qui se donne pour synonyme de l'Histoire. Frédéric Rey, dans un roman d'une construction habile et forte, analyse la double marginalité de Michel-Ange, celle de l'art et celle des mœurs, pour ramener à la lumière l'homme que cache la gloire du génie ; il assigne à son livre une place inconfortable entre la biographie et le « roman absolu » et j'aime cette formule : « roman absolu » qui laisse à imaginer ce que pourrait être la fiction si elle n'était pas maîtrisée.

Nous avons, nous critiques, le même outillage terminologique, maladroit, impuissant à tout dire, que celui dont se sert l'écrivain quand il entreprend de plaider pour son œuvre. Avec « la fiction maîtrisée », il parle de « libre récréation d'un personnage ». On ne crée pas vraiment, on recrée et l'amphibologie s'infiltré dans notre langage ; on recrée librement. Ni la création ni la liberté de l'imaginaire n'iront au bout de leurs requêtes innées ; on fera en sorte que le roman ne s'attire

---

<sup>8</sup> Éd. de Fallois, 1989.

plus, de la part des historiens, parfois exagérément sévères à l'égard de la littérature comme si elle était sans pertinence ou indécente, le reproche de fantaisie, de vandalisme, d'irresponsabilité. Le romancier se plie, si du moins il est comme Frédéric Rey ou tel autre dont je parlerai, à une discipline et il est le maître de cette discipline ; c'est lui qui en détermine la rigueur et les critères ; mais on peut voir, à ce qui s'écrit, que cette maîtrise est plus ou moins exigeante, que la liberté de re-création aspire toujours à être création libre et parfois sans excessif respect des certitudes historiennes.

Est en cause le pouvoir comparé de l'histoire et de la fiction. Frédéric Rey voit dans la fiction un véhicule « d'une grande sûreté pour conduire vers la vérité d'un personnage ». Un autre romancier de qualité, resté presque inaperçu de la critique : Jacques Folch-Ribas, pousse encore l'avantage et trouve un appui plutôt inattendu chez François Mauriac dont il cite cette assertion, tirée des *Mémoires intérieurs* : « Seule la fiction ne ment pas ; elle ouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée par où se glisse, en dehors de tout contrôle, son âme inconnue. »

La valorisation de la fiction pour une connaissance vise à cette part de l'utopie historique qu'est la révélation d'un être humain, le portrait d'un personnage ayant réellement existé.

« Ni biographie ni roman absolu », dit Frédéric Rey, mais tout ensemble enquête biographique et réanimation par cette entreprise de vie simulée qu'est le roman. Il y faut, cela va de soi, un agencement d'épisodes. Il y faut des dialogues, la conversation, ou le monologue intérieur, ou les « mémoires imaginaires ». Là s'ouvre un champ sans limites : le romancier a tout loisir d'imaginer selon une vraisemblance, à défaut de la vérité du document qui rapporterait les propos réellement tenus par les personnages, les « paroles historiques ».

Tous ceux, et il y en a parmi nos confrères de l'Académie qui ont eu assez de talent et de savoir pour mettre en scène soit dans le roman, soit au théâtre, des personnages de l'histoire, savent quel bonheur vient de la liberté de parole accordée au romancier, au dramaturge, quand ils donnent la parole à leurs héros. J'envie ce bonheur du dialogue imaginaire ; je le tiens pour une des merveilles les plus pures de la littérature à prétexte historique, merveille de liberté et merveille de langage, que J'admire dans les grands moments du théâtre de Montherlant ; mais je pense aussi aux variations superbement irresponsables de Cocteau, de

Giraudoux, d'Anouilh, autour d'un héros mythologique ; j'y pense parce que Michel-Ange, comme Christophe Colomb, comme quelques autres célébrités de culture, ont fait le saut de la réalité à la mythologie.

J'ai choisi à dessein *L'homme Michel-Ange* et *La chair de pierre*, de Jacques Folch-Ribas<sup>9</sup>, pour évoquer la fiction et le personnage. L'Histoire est un gisement toujours inépuisé ; on revisite les lieux, on recommence le récit des hauts faits, on refait les portraits. Frédéric Rey a pris le risque de choisir Michel-Ange, que les biographes croient à juste titre avoir déjà bien dévisagé. Jacques Folch-Ribas opte pour une entreprise toute différente. De son personnage, maître maçon et architecte, on ne sait rien ou presque, pas même la date de sa naissance ni la date de sa mort ; il ne figure pas dans les dictionnaires, ce Claude Bailli qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, a ou aurait accepté d'aller au Québec faire œuvre de bâtisseur dans un monde qui commençait, pour les Européens, d'être nouveau et qui l'était, de toute autre manière, pour les Indiens. A-t-il réellement existé, ce personnage ? Ou bien n'est-il que symbolique, mais alors très hautement symbolique, tout en montrant les signes reconnaissables de sa profession et de son temps ? Le réel et le symbolique ne sont pas du tout incompatibles ; c'est même tout le contraire quand un romancier doué d'une pensée comme le philosophe et doué de cette double vue qu'est la faculté poétique, s'empare du peintre, de l'homme politique, de l'architecte, de l'empereur ou du médecin, comme faisait Marguerite Yourcenar. Jacques Folch-Ribas ne milite pas pour l'historicité de son personnage s'il milite pour la vérité historique d'un disciple de Palladio et de l'homme qui construit la ville de Québec à l'époque des émigrants et des missionnaires.

L'historicité n'a plus d'importance lorsque la carrière de Claude Baillif devient une parabole du désenchantement après avoir été la parabole de l'amour : désenchanté, le bâtisseur a de quoi le devenir, puisque les guerres, le feu et le temps condamnent à la ruine les œuvres faites de pierre. On ne se préoccupe plus beaucoup de biographie ni d'historicité ; le romancier a tout fait pour que le doute profite à ce personnage, et au point que Claude Baillif, à la fin de sa vie, disparaît, ce qui s'appelle disparaître. Pour un romancier qui affiche une méfiance sans concessions pour « le temps passé que les faux témoignages engraisent », pour « le

---

<sup>9</sup> Jacques Folch-Ribas, *La chair de pierre*, Robert Laffont, 1989.



passé qui est mensonge », la fiction est le moyen de tout récupérer : vérité humaine, vraisemblance d'une figure, dénégation adressée au récit historique.

Cette compétition entre la fiction et la biographie, la fiction et la méthode de travail historique, peut avoir des aboutissements inattendus. Que pense l'historien du personnage qu'est devenu Charles le Téméraire, revu et corrigé par Gaston Compère, de ce symbole du non-sens, en tout cas de la dérision ? Au lieu de téméraire faut-il dire « travaillant », c'est-à-dire « tourmenté » ? Le prince avéré se change en un autre personnage, qui existe et n'existe pas, et c'est l'homme, « ce peu de chair éprise de fantômes<sup>10</sup> ». L'historien n'a pas de documents sur l'homme mais sur des hommes. L'exemple donné par le romancier belge n'est pas seul de son espèce. On a vu fréquemment les héros réels disparaître ainsi pour faire place à quelqu'un qui leur ressemble peu, quand il ne prétend pas être plus vrai que le réel.

Dans la compétition, il y a possibilité d'une autre victoire de la fiction, totale cette fois, et contre laquelle l'historien n'a pas d'armes efficaces. Georges Duby a raconté ce qu'il avait ressenti en lisant *La gloire de l'Empire*, de Jean d'Ormesson : « je voyais, dit-il, le produit du métier que je fais et que j'aime, qui est de rêver sur des choses " vraies ", dénaturé, avec une extraordinaire habileté, parce que cette " histoire " parfaitement imaginaire était présentée bardée de tout l'appareil critique que l'historien professionnel se croit tenu de fournir... J'ai eu l'impression vraiment de la profanation, de la transgression, de l'impur, éprouvant un sentiment de répulsion... Ce livre a été pour moi un objet de dégoût. Je le tiens pour un bel objet, mais il me montrait mon métier travesti. C'était un roman revêtu des attributs de l'histoire<sup>11</sup> ». Notons, au passage un autre cas bien oublié : dans *La vie de Guillaume Périer*, Paul-André Lesort a écrit un roman revêtu de tous les attributs de la biographie, la vie d'un homme qui n'existera jamais.

Simulation de l'histoire, chez Jean d'Ormesson, avec chronologie, chronique, documents, livres faux au milieu des vrais, notes, tout l'appareil de l'historien. Chez Julien Gracq aussi, la fascination a joué son rôle, et à propos du *Rivage des Syrtes*, ce chef d'œuvre, l'auteur écrit : « Ce que j'ai cherché à faire, entre autres choses, plutôt qu'à raconter une histoire intemporelle, c'est libérer par distillation, un élément volatil : l'« esprit-de-l'Histoire », comme on parle d'esprit-de-vin, et à le

---

<sup>10</sup> Gaston Compère, *Je soussigné, Charles le Téméraire*, Belfond, 1985.

<sup>11</sup> Georges Duby, *Entretien avec Guy Lardreau*, Flammarion, 1980.

raffiner suffisamment pour qu'il pût s'enflammer au contact de l'imagination. Il y a dans l'Histoire un sortilège embusqué, un élément qui, quoique mêlé à une masse considérable d'excipient inerte, a la vertu de griser. Il n'est pas question, bien sûr, de l'isoler de son support ; il n'est pas interdit à la fiction de parvenir à l'augmenter<sup>12</sup>. »

On n'est pas loin de penser, bien qu'avec prudence, que l'écrivain est séduit par une poésie de l'Histoire, laquelle renverrait au mystère du temps. Les historiens contemporains nous ont donné le goût de la longue durée, comme on prend le goût de naviguer en haute mer. Ce faisant, ils aiguisent des outils de connaissance, mais ils attisent en nous l'inquiétude de ce qui est arrivé dans le plus lointain passé, dans les terres vagues qui nous séparent des origines, elles-mêmes perdues dans la nuit. La volatilité du temps, ce qui demeure en lui d'éternellement insaisissable, le temps perdu, sollicite l'imaginaire de l'historien et celui du romancier. Ce dernier profite volontiers des espaces laissés vides par le savoir ; il se précipite sur ce qu'on ne saurait mettre en fiches ni emprisonner dans le seul récit historique, qui, comme dit Georges Duby, doit s'en tenir aux traces laissées par les hommes. Même quand ce récit a suffisamment resserré ses filets, suffisamment cerné la personnalité des acteurs de l'histoire, le romancier a encore de quoi faire ; il peut encore et toujours inventer des histoires dans l'Histoire. Cette liberté qui caractérise le roman n'a fait que s'amplifier avec la diffusion des connaissances historiques ; l'érudition ne tue pas le romanesque ; au contraire, elle lui procure des raisons nouvelles de voyager dans le temps.

La fascination de l'Histoire se confond maintenant avec le culte de l'historique. C'est à qui s'approchera le plus de la vérité. Décidé à mettre en lumière la vie privée de Michel-Ange, Frédéric Rey est allé consulter un ouvrage inconnu d'un auteur allemand, paru en Hollande et non encore traduit à ce jour, sur un des amis intimes de l'artiste : Tommaso Cavalieri. S'agissant des poèmes de Michel-Ange, dont la publication fut longtemps tronquée, il se pose la question de savoir si, même aujourd'hui, nous disposons de l'édition complète et définitive.

Pour la recherche de ce qui est historique, j'ai retenu deux autres romanciers, peu honorés par la critique : François Fontaine, haut fonctionnaire européen, collaborateur de Jean Monnet pendant de longues années ; et l'ingénieur belge

---

<sup>12</sup> Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, José Corti, 1981.

résidant en France : Claude Kevers-Pascalis. Ces deux noms vous surprendront peut-être ; ils n'ont rien d'éblouissant, mais ils ne méritent pas d'être ignorés. La critique devrait veiller à être moins distraite, moins éblouie par les valeurs établies. C'est vrai surtout pour François Fontaine, car l'écrivain n'est pas quelconque.

Peut-on être quelconque quand on a trouvé, pour un roman sur l'empereur Trajan, ce beau titre : *Mourir à Sélinonte* ?

Cet écrivain aurait droit à une petite place dans l'histoire littéraire : en effet, il est en train de mettre en romans l'Empire romain, très exactement l'Empire et ceux qui le gouvernent à l'époque où l'ordre romain va donner naissance à l'ordre occidental. Sur neuf ouvrages publiés, il en a consacré six, six romans, à ce seul sujet : *L'usurpation ou le roman de Marc-Aurèle* ; *Mourir à Sélinonte* ; *Douze autres Césars* (autres que ceux de Suétone) ; *D'or et de bronze* ; *Blandine de Lyon*, et tout récemment *Le sang des Césars*<sup>13</sup> dont le personnage central, sinon le plus apparent, est l'empereur Auguste au moment où il faut trouver un successeur à la tête de l'Empire. C'est le roman de la dévolution hasardeuse du pouvoir.

La postface — encore une — écrite par F. Fontaine pour ce roman politique est caractéristique de l'état d'esprit d'un romancier qui travaille au « nouveau roman historique ». Il a lu, relu, comparé, Tacite, Suétone, Dion Cassius, Plutarque, Pline ; il donne les raisons de ne pas suivre les révisionnistes qui réhabilitent les « empereurs maudits » : Tibère poussé à bout, dit-on, par la classe des conservateurs ; Caligula, seulement « un jeune fantaisiste » ; Claude, le bègue, « un handicapé léger et rien de plus » ; quant à Néron, « il avait inventé vingt siècles trop tôt l'État-spectacle ». François Fontaine, bien informé des lacunes et faiblesses des grands historiens latins, révisé leur procès, ce qui revient à leur rendre justice : ils ont bien servi l'histoire. Le roman, dès lors, tout en reconnaissant que les maudits seraient, pour beaucoup, passibles de la psychanalyse, peut enchaîner les épisodes, dont quelques-uns sanglants, comme il se doit, en respectant ce que l'on sait d'historique. Une idée, quelque chose comme une thèse, conduit la tragédie : c'est que le « syndrome successoral a tué la société romaine, ruinant la première tentative d'organisation rationnelle de l'Occident. L'œuvre d'Auguste était d'une logique parfaite, si admirablement adaptée au génie

---

<sup>13</sup> Éd. de Fallois, 1989.

latin qu'elle eût pu fonctionner sans interruption jusqu'à nos jours, n'eût-elle été victime d'une panne de transmission ».

Ce roman, ainsi que ceux de Claude Kevers-Pascalis, posent la question, non plus seulement de la pertinence de ce que je n'ose appeler la « méthode littéraire » mais des raisons qui amènent un écrivain à faire du roman plutôt que de l'histoire. À nouveau, revoici le récit. Qu'on pense à narration, à mise en ordre chronologique, à organisation de péripéties, à écriture pour conter, raconter, relater, ce qu'on voudra, on ne fera pas l'économie d'une réflexion sur les divers genres de récits, sur la nature du récit, si l'on veut conduire une étude critique du roman historique. Je ne dirai pas, pour ne pas encourager un terme abusif, que c'est « incontournable ».

L'ingénieur belge s'est reconverti dans l'orientalisme et dans l'histoire de la Perse. Sa méthode de travail est celle de François Fontaine. Il faut confronter les sources, mettre en présence les historiens, en l'occurrence Xénophon et Hérodote, pour obtenir un portrait romancé du grand Cyrus, héros principal de *L'œil du roi*. Claude Kevers-Pascalis avait commencé son œuvre littéraire avec un *Crésus*. Ses références, le soin qu'il met à établir une table des événements historiques et un tableau des faits imaginés, les précautions de la datation, garantissent un travail de véritable historien ; mais, là aussi, c'est le roman qui a été choisi et l'auteur parle de faits imaginés « pour les besoins du récit ». Passionnant problème que celui des « besoins du récit » ! De quoi le récit a-t-il besoin, en dehors de ce que disent Xénophon, Hérodote et les spécialistes de la Perse ? Ce qui revient à demander : quelle serait la contribution du roman à l'histoire ? Et pourquoi faut-il des personnages non historiques, en plus des autres ? Dans *L'œil du roi*, nous sommes prévenus qu'il n'y en aura que trois, mais il y en a trois, dont un prêtre de la religion zoroastrienne, un moyen comme un autre de montrer que le romancier a dû s'informer sur l'héritage religieux et culturel de Zoroastre.

Ce sont les personnages qui passionnent le romancier. Il a besoin de héros, soit que les personnages aient reçu la dignité héroïque par jugement de l'histoire, soit qu'ils la reçoivent par décision d'écrivain. Quand ils sont historiques, les plus connus continuent de rester actuels ; plus ils sont connus, plus ils gardent l'incognito de toute personnalité profonde et plus le romancier, après le biographe, refait l'enquête sur l'homme cet inconnu. Mais les acteurs du deuxième rang, les

auxiliaires des grands, deviennent, eux aussi, des héros de romans. Etienne Barilier, dans *Le dixième ciel* exhume Pic de la Mirandole ; Gilbert Sinouhé s'intéresse à Avicenne, après avoir ressuscité dans *La pourpre et l'olivier* un Pape peu prestigieux : Calixte. Florence Dupont, dans un récit qui fait penser à la littérature des faits divers, mais sans rien ici de péjoratif, préfère reconstituer l'*Affaire Milon* quand l'homme politique Yves Guéna écrit *Catilina ou la gloire dérobée*.

Du personnage historique au personnage dans l'Histoire, le roman utilise toutes les virtualités de l'imaginaire et on pourra donc avoir le héros qui n'a pas existé mais qui est imaginé pour représenter, en grandeur réelle, un type d'homme dans un morceau de temps : c'est le cas du moine Odilon de Bernay, dans le beau roman d'Alain Absire : *L'égal de Dieu*, cette longue fable de l'homme qui se découvre écrivain et se sent émerveillé en même temps qu'effrayé par le pouvoir d'écrire.

L'étude critique du roman historique a du travail en perspective avec la fiction, le récit, le personnage. C'est la transposition dans un genre romanesque particulier des principaux éléments structurels intervenant en tout roman. La fine pointe de l'étude consisterait à isoler et définir une spécificité éventuelle du roman historique et à chercher peut-être une philosophie de l'homme face au temps des hommes.

Pour cela, l'étude pourrait s'arrêter sur les « lieux communs ». Sans vouloir tout ramener à des mesures chronologiques trop bien découpées, sous prétexte de classement et de clarification méthodologique, on observe que certaines périodes de l'histoire ont les préférences de la littérature. Les romanciers — mais il y a des exceptions — s'y alimentent volontiers en événements et en héros, comme d'ailleurs les historiens eux-mêmes. Norbert Rouland se trompait en affirmant que les chemins ne mènent plus à Rome. Ils y mènent bel et bien. Quelques exemples pris dans les livres récents : en plus de la série de François Fontaine et sans même rappeler l'Hadrien de Marguerite Yourcenar, on citera *La colère de l'Agneau*, de Guy Hocquenghem ; *Néropolis*, de Hubert Monteilhet, et cela fait deux romans néroniens ; *Soleils barbares*, du même Norbert Rouland qui avait déjà situé à Rome ses *Lauriers de cendre* ; *Spartacus*, du romancier et critique protestant Joël Schmidt, spécialiste de Lutèce et de la Gaule sous l'occupation romaine.

Autre « lieu commun », le Moyen Âge, avec Alain Absire, déjà nommé ; Jeanne Bourin, phénomène d'audience plus que phénomène littéraire, qui vient de publier *Les pérégrines*, sur le thème de la femme pendant les Croisades. Dans *La chambre des dames*, c'était la famille, et l'histoire relue par la romancière n'avait pas convaincu le médiéviste Georges Duby. Condition de la femme encore, et encore pendant une Croisade, dans *Bellatran*, de Varinia Oberto.

La Renaissance italienne est un « lieu commun » depuis longtemps. Elle ressemble à un extraordinaire conservatoire de personnages hors du commun : les Papes, les artistes, les princes, les émules de Savonarole et de Machiavel. Guy Hocquenghem, dont la recherche littéraire et historique se portait vers les tour-nants culturels, a choisi cette période pour *Les voyages et aventures extraordinaires du Frère Angelo*, où se croisent les thèmes de la colonisation, de l'évangélisation, de l'hérésie et de l'orthodoxie. Le Michel-Ange de Frédéric Rey, par contraste avec Angelo, oppose la réalité à la fiction, mais les deux romanciers se rencontrent dans une semblable résolution de donner au lecteur l'esprit du temps, le climat d'une époque.

Le roman historique, s'il a de l'ambition, trouve son plus bel accomplissement dans la vision poétique ou, ce qui est plus courant, dans le roman de culture. Les « lieux communs » sont des moments et des endroits de la terre où quelque chose se passe qui atteint la société elle-même, les mœurs, les institutions, la religion, l'idée de l'homme, tout cela qu'on nomme culture. Il se peut que le romancier veuille saisir la culture à son apogée ; il se peut qu'il en analyse, par les moyens qui lui sont propres, la décadence ou du moins ce qu'on désigne de ce nom. Marguerite Yourcenar jugeait qu'il n'y avait pas de décadence de Rome mais une décadence durant dix-huit siècles et qui est la condition humaine elle-même. Mais cette « philosophie de l'histoire » est plus du moraliste que de l'historien. De nos jours, quand Pierre Chaunu fonde une collection d'ouvrages pour scruter la notion de décadence, c'est à Rome qu'inévitablement les écrivains vont faire pèlerinage. Rome, modèle pour le politique à la recherche d'institutions, et Rome, modèle de l'évolution historique, lieu de référence pour l'étude du pouvoir qui s'organise, qui crée un grand ensemble dominateur, qui invente les lois et les mécanismes, mais qui passe par cette péripétie exemplaire : la décadence, sans que Rome disparaisse ni n'abdique sa capacité de survie.

Le vœu de Norbert Rouland était de mettre le roman au service de la connaissance de l'histoire, sans brader la qualité littéraire. Roman de culture, le roman historique est une contribution authentique à ce projet. Les historiens n'en disconviennent pas, eux qui acceptent parfois d'être satisfaits par une œuvre de romancier. Ainsi, Pierre Grimal, le Romain entre tous patronant le *Julien* de Claude Fouquet, ou recevant l'hommage d'une de ses disciples qui lui dédie *L'affaire Milon*, ou bien disant du bien de *Néropolis*. Il est certain qu'on peut mettre *Les lauriers de cendre*, de Rouland, en concurrence avec de bons traités d'histoire pour s'informer sur l'institution militaire et diplomatique sous la République romaine.

De ces quelques réflexions, il n'est pas difficile de déduire que l'étude critique du roman historique devrait discerner une thématique. On y trouverait les passions, comme disaient les Classiques, mais on y trouverait, également classique, la durable énigme du pouvoir, la figure mal identifiée de l'homme au pouvoir, le choc du politique et de l'artiste, l'exemplarité de quelques événements, comme les Croisades, ou institutions, comme les Templiers ou la chevalerie, le mythe du héros, l'idéalisation ou, à l'inverse, la démolition des grandeurs établies, la symbolique des choses passées, la fonction d'actualité attribuée à l'histoire ancienne, d'autant plus donneuse de leçons qu'elle est plus ancienne ; et je ne fais qu'énumérer certains des thèmes récurrents.

Encore cette remarque : on a beaucoup parlé naguère des « grands tournants de l'histoire » ; aujourd'hui, on préfère parler de carrefours, points d'éclatement peut-être mais de continuité, sur une route qui est celle de l'humain. On guette ce qui a changé ; on attend ce qui demeure, comme Fernand Braudel dans ses leçons d'histoire. Deux exemples rapides sur ce point. Guy Hocquenghem, et il n'est pas seul, en écrivant *La colère de l'Agneau*, donnait forme de roman à la naissance du christianisme, et c'était avec l'idée de ce qui changeait, de ce qui aurait pu changer d'une autre façon, mais aussi de ce que le christianisme ne supprimait pas. La vision culturelle est celle du complexe plus que des ruptures qui simplifient. L'autre exemple : *Léon l'Africain* d'Amin Maalouf, et nous avons dans cet Africain musulman, converti au catholicisme, baptisé par un Pape Médicis, le modèle parfait du métissage culturel. Ce n'est peut-être pas par hasard que des personnages venus de l'Histoire redeviennent contemporains, parce que leur destin

annonce notre monde, marqué par la collision et, sans doute, l'interpénétration des cultures. L'Histoire, présage de notre avenir, école de sagesse pour le présent, c'est une philosophie bien connue. La littérature, qui n'a pas cessé de faire la morale, ne cesse pas de nous la présenter comme un miroir.

Pour terminer, je me permets un mot plus personnel. Pourquoi, de ma part, cet intérêt pour le roman historique ? Il y a les livres qu'on écrit, et cela pourrait être une réponse ; il y a la manie d'en savoir toujours plus sur l'humanité en interrogeant les livres. La vraie réponse est que le journaliste a eu peur d'une certaine idolâtrie du présent, peur de faire comme si notre Histoire immédiate était la seule vraie, la seule féconde ; dans cette peur, entrainait la constatation de nos disputes irrémédiables sur l'homme et son destin. Il faut retrouver l'épaisseur du temps ; il faut s'assurer par soi-même que nous avons des antécédents et des commencements. Ce que je savais déjà un peu, étant ce que je suis ; l'urgence de l'Histoire m'a entraîné, dans toute sa fascinante puissance, comme recours contre la précarité. Il se trouve que le roman historique, avec les progrès qu'il a faits dans l'ordre de l'historique et dans l'ordre du littéraire, nous reconduit au passé en compagnie de bons écrivains, et cela pendant que nous le découvrons sous un jour nouveau en compagnie des historiens d'aujourd'hui, rassembleurs de la longue durée, de la complexité, de ce que Saint John Perse nommait « ce grand fait terrestre ».

Si le temps et la compétence m'étaient accordés, je ferais bien l'étude critique dont je souhaite la mise en chantier. Mais ceci est une autre histoire.

Copyright © 1990 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Pour citer cette communication :**

Lucien Guissard, *Roman et Histoire* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1990. Disponible sur : < [www.arllfb.be](http://www.arllfb.be) >