

Un genre antinomique : le roman historique

An antinomic genre: the historical novel

Killian Hualmé



Claudie Bernard, *Si l'histoire m'était contée... Le roman historique de Vigny à Rosny aîné*, Paris : Classiques Garnier, 2021. EAN 9782406121862.



Pour citer cet article

Killian Hualmé, « Un genre antinomique : le roman historique », Acta fabula, vol. 24, n° 6, Notes de lecture, Juin 2023, URL : <https://www.fabula.org/revue/document16742.php>, article mis en ligne le 03 Juin 2023, consulté le 04 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.16742

Killian Huauilmé, « Un genre antinomique : le roman historique »

Résumé - *Si l'Histoire m'était contée...*, sous-titré *Le roman historique de Vigny à Rosny aîné*, se veut une application à dix études de cas des propositions théoriques sur le roman historique français au xixe siècle que développait C. Bernard, en 1996, dans *Le Passé recomposé*, dont les principaux apports sont brièvement résumés en introduction du présent recueil.

Mots-clés - Genre littéraire, Littérature française, Roman historique

Killian Huauilmé, « An antinomic genre: the historical novel »

Summary - *Si l'Histoire m'était contée...*, subtitled *Le roman historique de Vigny à Rosny aîné*, is an application to ten case studies of the theoretical propositions on the French historical novel in the nineteenth century developed by C. Bernard in *Le Passé recomposé*. Bernard, in 1996, in *Le Passé recomposé*, whose main contributions are briefly summarised in the introduction to this collection.

Keywords - French literature, Historical fiction, Literary genre

Un genre antinomique : le roman historique

An antinomic genre: the historical novel

Killian Huauilmé

Une longue tradition théorique

Si l'Histoire m'était contée..., sous-titré *Le roman historique de Vigny à Rosny aîné*, se veut une application à dix études de cas des propositions théoriques sur le roman historique français au XIX^e siècle que développait C. Bernard, en 1996, dans *Le Passé recomposé*, dont les principaux apports sont brièvement résumés en introduction du présent recueil. Cinq de ces études sont d'ailleurs directement reprises de la dernière partie du *Passé recomposé*, partie qui y avait déjà cette même fonction d'illustration. Le sous-genre du roman historique a déjà donné lieu à une bibliographie abondante et il a fait l'objet d'approches théoriques aussi diverses que celles qui se sont intéressées au genre romanesque en général, dont le roman historique est souvent apparu comme une variété plus exemplaire que les autres. Il y eut une lecture évolutionniste du roman historique, celle de Louis Maigrin, lorsque, à la toute fin du XIX^e siècle, dans *Le Roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott* (1898), le genre romanesque pouvait être abordé comme l'aboutissement d'un long processus de transformation autonome des genres littéraires. Il y eut, plus tard, une lecture marxiste qui, plus que les autres, fit du roman historique un sous-genre romanesque paradigmatique. À ce titre exemplaire, l'interprétation marxiste que proposa Georges Lukács dans *Le Roman historique* (1937) est aujourd'hui encore considérée comme un jalon important dans l'histoire de la théorie du roman historique. Le philosophe et critique hongrois distinguait un âge classique du roman historique, allant *grosso modo* de Walter Scott à Balzac, quand ce genre bourgeois était l'expression d'une classe progressiste au pouvoir et en train de faire l'Histoire (en dépit de l'idéologie réactionnaire de ses auteurs), du roman historique d'après 1848, qui n'est justement plus à proprement parler historique, au sens où il n'est plus porteur d'une conscience historique mais témoigne d'un repli idéologique de la bourgeoisie : l'« historique » se retrouve alors réduit, selon Lukács, à la seule couleur local, au pittoresque susceptible d'aiguillonner les rêveries d'une bourgeoisie décadente, dépassée, en tant que

classe dynamique, par le prolétariat. Si son approche n'est nullement marxiste, la périodisation que propose C. Bernard doit beaucoup, comme elle le reconnaît, à celle de Lukács, mais pour des raisons qui ne relèvent plus de la « théorie du reflet » marxiste — l'œuvre littéraire comme expression de l'idéologie bourgeoise —, dont on ne trouve pas trace dans son recueil d'études. Sa lecture de *Sous la hache* d'Élémer Bourges (1885), roman ayant pour cadre les guerres de Vendée et se déroulant sur trois journées de novembre 1793, conduit à souligner qu'en cette fin-de-siècle esthétisante, le roman historique se propose moins d'examiner le sens et les conséquences d'un événement traumatique que d'offrir le tableau d'une violence exacerbée dont se repaît le pessimisme décadent du romancier, et la « facticité » (p. 241) que C. Bernard voit dans cette fiction frénétique rejoint les analyses de Lukács sur le déclin d'un genre devenu le refuge d'une bourgeoisie autarcique. Mais c'est moins en termes de déclin que de diversification que C. Bernard interprète le devenir du roman historique. À partir de la notion de « régime moderne d'historicité », empruntée à François Hartog — « l'histoire comme processus » (Hartog [2003], 2015, p. 124) et non plus comme *magistra vitae*, répertoire de modèles — C. Bernard montre que les trois acceptions de l'adjectif « historique » (est d'abord « historique » ce qui est passé, public et avéré) connaissent tout au long du xix^e siècle une extension concomitante :

L'historique ne se limite plus à l'autrefois, il s'étire sur l'ensemble du devenir, du pléistocène à l'anthropocène et au delà, en englobant notre présent. Il déborde le public, le marquant, l'événementiel pour se confondre avec le commun, [...] en absorbant le privé et l'ordinaire ; enfin l'avéré doit être confronté avec les traces et témoignages du vrai [...], et recouper les hypothèses et les résultats des professionnels [...] : se consolider en vérifié (p. 10).

Les romanciers exploitent de plus en plus cette extension de l'« historique », qui leur permet d'explorer les frontières du genre. En dépit de l'autonomie de chaque étude, l'ouvrage semble ainsi suivre un ordre non seulement chronologique, mais évolutif, qui conduit des archétypes de la première moitié du siècle, qui dialoguent encore avec le modèle scottien — « l'histoire de France *walterscottisée* » dont parlait Balzac dans l'Introduction de la *Peau de Chagrin* (Balzac [1831], 1979, p. 54) —, même pour s'en distancer (à l'image du *Cinq-Mars* de Vigny et de la *Chronique du règne de Charles IX* de Mérimée), aux cas-limites de la seconde moitié de ce même siècle. Cas-limite temporelle dans le cas de *La Guerre du feu* de Rosny aîné (1909) et des autres fictions préhistoriques, qui se déroulent avant ce commencement conventionnel de l'Histoire qu'est l'apparition de l'écriture et qui exploitent à la fois la rareté des documents archéologiques et la méconnaissance du grand public encore peu familier des découvertes d'une science préhistorique alors tâtonnante, pour nouer des intrigues souvent scientifiquement aberrantes, ce qui permet à

C. Bernard de montrer que la fiction préhistorique peut parfaitement être lue selon les mêmes modalités que la fiction historique, dont elle partage les clichés, l'idéologie raciale¹, tout en problématisant elle aussi l'Histoire et la question du progrès. Cas-limite générique de *L'Insurgé* de Jules Vallès (1886), qui, bien que roman, garde la trace des deux possibles génériques rejetés par l'auteur que sont les mémoires et l'histoire, pour rendre compte d'un événement, la Commune de Paris, qui appartient encore à l'Histoire récente au moment de la publication du livre.

Un genre en tension

Nulle théorie du reflet, disions-nous, chez C. Bernard, mais un développement plus autonome du roman historique, développement suscité cependant par le dialogue que le genre entretient avec l'historiographie de son temps — ce que C. Bernard appelle « l'histoire-discours » — et par le regard sans cesse renouvelé que les romans posent sur un passé qui demande toujours à être réinterprété — sur ce que C. Bernard appelle « l'histoire-événements » — et sur les rapports de ce passé avec le présent et le futur — ce que C. Bernard appelle « l'histoire-devenir ». Le principal apport de l'ouvrage de C. Bernard est ainsi, selon nous, de présenter le roman historique comme un sous-genre perpétuellement en tension, en raison même des « dualités notionnelles » (p. 55) et des dichotomies qui le définissent intrinsèquement, puisqu'il associe un substantif et une épithète renvoyant à des pratiques discursives et littéraires différentes — le roman d'un côté, l'histoire de l'autre — dont la combinaison est potentiellement antinomique et conflictuelle. Dans *Le Passé recomposé*, C. Bernard avait retracé leurs histoires parallèles tout au long du xix^e siècle — qui est à la fois, selon ses termes, « siècle de l'Histoire » (Bernard, 1996, p. 19) et « siècle du roman » (*ibid.*, p. 31) — en montrant bien que, tous deux héritiers de la Révolution française qui, en donnant le pouvoir à la bourgeoisie, lui avait permis, après avoir fait l'histoire-événements, de devenir détentrice de l'Histoire-discours, le roman comme histoire se trouvaient dans une situation concurrentielle. On le sait, la frontière n'est d'ailleurs pas toujours très nette au xix^e siècle entre les deux types de discours dans la première partie du siècle, des historiens comme Augustin Thierry ou Jules Michelet reconnaissent leur

¹ Idéologie que l'on retrouve également dans un autre roman étudié par C. Bernard, *L'Abbaye de Typhaines*, de Gobineau, plus connu aujourd'hui pour son *Essai sur l'inégalité des races humaines*, qui prétend démontrer à la fois la hiérarchie des races humaines et la nécessaire dégénérescence que provoquerait leur mélange. Nous ne sommes pas parfaitement convaincus par la démonstration de C. Bernard dans son étude consacrée à cette ouvrage. Il ne nous semble pas qu'il suffise, pour nuancer le jugement de Malraux – à savoir que « Gobineau, dans *l'Essai*, ne fera[it] que justifier les sentiments qu'il montre dans le roman » (cité p. 189) –, de montrer le dysfonctionnement des thèses de Gobineau dans le roman à la lumière de la caractérisation de ses personnages. Qu'« [à] Typhaines, bien des représentants des grandes races ne so[ie]nt guère dignes de leur sang » ne nous semble pas remettre fondamentalement en cause la centralité de l'idéologie raciale dans le roman.

dette à l'égard de Walter Scott et les influences réciproques se retrouvent dans la formule de Chateaubriand dans son *Essai sur la littérature anglaise* : « le romancier s'est mis à faire des romans historiques et l'historien des histoires romanesques » (Chateaubriand [1836], 1873, p. 258). La conjonction de l'un et de l'autre au sein du roman historique ne peut cependant pas faire oublier que cette conjonction est déséquilibrée, car le substantif prime sur son épithète, le roman historique est toujours d'abord roman avant d'être histoire, au même titre que le roman *d'aventures* ou le roman *sentimental* — raison pour laquelle il n'est pas un genre à part entière — et l'histoire s'y trouve sans cesse subordonnée au roman. Les différentes études du présent ouvrage permettent de montrer comment cette tension est surmontée par les différents romanciers, mais aussi, dans certains cas, comment cette tension persiste et met en péril l'équilibre entre le roman et l'histoire que le roman historique est censé maintenir. Au fond, C. Bernard présente le roman historique comme un sous-genre menacé de toutes parts, ou plus exactement menacé dans son essence même, par son identité de genre, ou de sous-genre, « bâtard » (p. 45), « métissé » (p. 173). C'est ce qu'elle montre notamment grâce à l'exemple du *Chevalier de Maison-Rouge* d'Alexandre Dumas. Ce roman n'est pas seulement roman historique, il est aussi, comme presque tous les romans de Dumas, roman d'aventures, et C. Bernard montre bien qu'il y a une contradiction difficilement dépassable entre l'histoire, qui narre ce qui est déjà advenu, et qui est donc à la fois connu de tous et inaltérable, et l'aventure, qui met, par définition, des personnages aux prises avec des situations dont l'issue est incertaine et qui, en en les ressuscitant, leur restitue momentanément leur mortalité au sein de la diégèse. Les projets qu'élabore Maison-Rouge, de libération de la reine Marie-Antoinette, enfermée à la Conciergerie, sont voués à l'échec, car, en 1846, le sort de Marie-Antoinette est évidemment fixé depuis longtemps, l'immutabilité de l'historique condamne l'aventure au fiasco et le romanesque à l'inconsistance. Parallèlement, les clichés, les situations, les accessoires, les formules sur lesquels repose le romanesque risquent de réduire l'histoire à des schémas éculés et stéréotypés. Le roman historique est par ailleurs toujours menacé par la monumentalité, et l'analyse que C. Bernard propose du *Roman de la momie* de Théophile Gautier illustre bien toute l'ambivalence et le paradoxe de qu'elle nommait, dans *Le Passé recomposé*, la « semiosis monumentale » (Bernard, 1996, p. 171) : le romancier, en redonnant vie, par l'écriture, à la momie mise au jour dans la vallée des Rois, lui rend paradoxalement sa mortalité, prix de la démonumentalisation du monument, mais C. Bernard souligne à juste titre que cette résurrection de la momie par la fiction confine au figement, puisque l'écriture artiste, quasi parnassienne, de Gautier, qui use volontiers de mots rares, qui recourt à une onomastique archaïsante, et qui se perd dans le foisonnement érudit des détails, recrée une Égypte purement picturale, qui remonumentalise le monument à

peine démonumentalisé et qui fétichise le monde qu'il recrée comme le personnage du dandy anglais lord Evandale fétichise sa momie.

Le roman historique entre deux brèches

Si ces études de C. Bernard sur différents romans historiques du xix^e siècle ont été pensées indépendamment les unes des autres, leur assemblage dans un même volume permet de mettre en évidence l'importance cruciale de la Révolution française pour le développement du roman historique en France au xix^e siècle. « La Révolution, toute la Révolution, voilà la source de la littérature du 19^e » (cité p. 147) : ce que Victor Hugo écrivait dans son *William Shakespeare* semble devoir s'appliquer avec encore plus de pertinence aux romans historiques français, qui presque tous, à des degrés divers, pensent à partir de la brèche ouverte par cet événement fondamental qu'est le renversement de l'Ancien Régime. Cela est évident pour les romans dont la diégèse a pour cadre les événements révolutionnaires, comme *Le Chevalier de Maison-Rouge* d'Alexandre Dumas et *Sous la hache* d'Elémir Bourges, qui met en scène la Contre-Révolution, mais C. Bernard montre justement que dans ces deux romans, le primat du romanesque, d'une part, et le goût pour l'outrance macabre, de l'autre, sont au détriment d'une réflexion davantage historique. Dans ces deux romans, la Terreur semble d'abord choisie pour ses potentialités esthétiques. C'est en fait par le détour par d'autres périodes historiques que d'autres romanciers pensent la Révolution. C. Bernard le montre bien dans son examen croisé de *l'Histoire d'Hélène Gillet* de Nodier, des *Cenci* de Stendhal et d'*Une page d'histoire* de Barbey d'Aurevilly. Dans ces trois textes — trois nouvelles qui ont pour point commun de mettre en scène la décapitation de jeunes femmes entre le xvi^e siècle et le xvii^e siècle —, la violence punitive tyrannique et spectaculaire qui s'exerce sur trois innocentes contamine tous les actants du récit (entourage, bourreaux, public, puissants), et derrière le tranchant de la hache se devine évidemment l'image traumatique de la guillotine révolutionnaire, inscrite en filigrane dans des fictions qui s'appuient sur des conceptions pourtant opposées de l'Histoire. La politique antiféodale de Richelieu qui coûte à Cinq-Mars sa tête dans le roman de Vigny auquel il donne son titre annonce déjà la politique jacobine ; Balzac, dans une des parties de son *Sur Catherine de Médicis*, fait dialoguer, à la faveur d'un songe, Robespierre et Catherine de Médicis, et la Reine-Mère laisse entendre au protagoniste de la Terreur que les massacres de la Révolution répondent à ceux de la Saint-Barthélémy ; Gobineau, enfin, dans son roman réactionnaire, multiplie les anachronismes pour faire apparaître dans l'insoumission d'une commune du xii^e siècle les germes de 1789. Chez Jules Vallès, les médiations sont plus

nombreuses, mais C. Bernard montre bien que, chez le communard romancier, la Révolution fait encore sentir son onde de choc : la rencontre de Jacques Vingtras avec l'Histoire se fait d'abord au Collège de France, par le biais des cours de Jules Michelet, l'historien républicain et l'auteur de *l'Histoire de la Révolution française*, auquel Vingtras assiste avec enthousiasme, mais dès *Le Bachelier*, le narrateur prend conscience des limites de ce que Nietzsche appellera, comme le rappelle C. Bernard, « l'histoire monumentale », une *historia magistra vitae* en somme, qui héroïse les grands hommes du passé, mais souvent paralyse les hommes du présent et les coupe de l'action. La Révolution de 1789, la seule qui jouisse du prestige de la majuscule, est le grand modèle des révolutionnaires de 1848, mais C. Bernard souligne que cette dernière est comme refoulée dans le texte de Vallès — Vingtras n'y prend aucune part. Le roman historique, en raison des tensions mêmes qui parcourent le genre, offre une forme prête à rendre compte des déchirements de la France post-révolutionnaire. De ce point de vue, *La Chronique du règne de Charles IX* de Mérimée est exemplaire : à partir d'une distinction opérante entre les notions de dualité (« le caractère de ce qui est double en soi, l'amalgame de deux éléments bien ou mal fusionnés », p. 47) et de dualisme (« le face-à-face de deux entités plus ou moins compatibles »), C. Bernard souligne que, dans ce roman où les déchirements des guerres de Religion évoquent à bien des égards ceux de la France révolutionnaire et post-révolutionnaire, le dualisme qui semble d'abord opposer les frères ennemis (Bernard de Mergy, jeune protestant fidèle à la fois de son père et Georges de Mergy, converti au catholicisme) glisse progressivement vers une dualité qui scinde la conscience même des personnages, sans cesse menacés de voir leur identité mise en cause et sans cesse tenté par la duplicité. Le roman historique, ici, est un instrument privilégié pour rendre compte de la complexité des appartenances partisans.

Si la Révolution française est à ce point déterminante dans l'apparition du roman historique — à la fois comme condition de possibilité de l'avènement d'une bourgeoisie qui fait du roman historique l'instrument adéquat pour prendre conscience de son rôle dans l'histoire et comme objet de réflexion explicite ou implicite du genre —, on peut se demander si le genre n'était pas condamné à s'éteindre à mesure que la brèche révolutionnaire s'éloignait. Or, l'on connaît le regain d'engouement pour ce genre au xx^e siècle et jusqu'à aujourd'hui, et un « épilogue contemporain » nous semblait effectivement le bienvenu pour interroger les continuités et les discontinuités des problématiques génériques. Or, sans remettre en cause l'inévitable arbitraire qui préside toujours à de telles ouvertures contemporaines, on pourra s'interroger sur la pertinence du choix, en épilogue, de *l'Histoire du Juif errant* de M. d'Ormesson (1991) pour rendre compte de la continuité des tensions entre histoire et roman qui perdurent toujours dans le roman historique contemporain. C'est, tout d'abord, garder sous le boisseau la riche

histoire du roman historique au xx^e siècle — pensons à Lion Feuchtwanger, à Marguerite Yourcenar, à Günter Grass, parmi tant d'autres — contemporain d'une histoire et d'une historiographie que ces romanciers affrontent avec des stratégies très diverses. De quelle histoire-discours, de quelle historiographie témoigne le roman de M. d'Ormesson, publié au beau milieu d'une rupture historique (l'effondrement du Bloc de l'Est et le triomphalisme du Bloc capitaliste) dont l'ébranlement répond, à deux siècles de distance, à celui de la Révolution française ? Historiographie apparemment ahistorique : les débats théologiques évoqués avec un air de liberté par le narrateur de *Histoire du Juif errant* trouvent peu d'écho dans les renouvellements de l'historiographie des années 1990, avec laquelle le roman ne dialogue nullement. « Ne pourrait-on inscrire, à titre d'hypothèse, le régime moderne d'historicité entre ces deux dates symboliques que sont 1789 et 1989 », se demandait François Hartog. Deux dates, deux brèches : il y a fort à parier que le roman historique se trouve affecté par l'avènement d'un nouveau rapport des hommes à l'histoire, et que ces conséquences méritent d'être étudiées dans la perspective et dans les termes proposés par Claudie Bernard dans *Le Passé recomposé* et dans *Si l'Histoire m'était conté...* Mais d'autres romans historiques rendent certainement mieux compte de cette brèche. Sans même parler des œuvres d'une Lioudmila Oulitskaïa, qui parcourt toute l'Histoire de l'URSS à travers les microhistoires de ses citoyens, d'un Javier Cercas, qui interroge la mémoire et l'oubli du franquisme dans l'Espagne contemporaine ou d'une Olga Tokarczuk, qui se sert du roman historique pour faire représenter la Pologne multiethnique d'avant la Shoah, œuvres qui nous auraient fait quitté le domaine français — auquel ne se limitent d'ailleurs pas toujours les recherches de C. Bernard — on aimerait voir appliqué le même genre d'analyse aux romans d'Éric Vuillard, qui fait du roman un outil privilégié pour revisiter les documents historiques ; la polémique avec l'historien Robert Paxton qui a suivi la publication de *L'Ordre du jour* (2017) montre bien que, en ce début du xxi^e siècle, le roman peut marcher sur les brisées de l'histoire, qui se sent menacée lorsqu'il lui conteste la prérogative de questionner le passé.

Balzac Honoré de, *La Comédie humaine*, t. x, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979.

Bernard Claudie, *Le Passé recomposé, le roman historique du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette, 1996.

Chateaubriand François-René de, *Essai sur la littérature anglaise, suivi de la traduction du « Paradis perdu » de Milton*, Paris, Victor Sarlit, 1873.

Hartog François, *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Éditions du Seuil, 2015.

Lukacs Georges, *Le Roman historique*, Paris, Payot, 2000.

Maignon Louis, *Le Roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*, Paris, Hachette, 1898.

PLAN

- [Une longue tradition théorique](#)
- [Un genre en tension](#)
- [Le roman historique entre deux brèches](#)

AUTEUR

Killian Huaulmé

[Voir ses autres contributions](#)

kilian.huaulme@hotmail.fr