

INTRODUCTION

Isabelle DURAND, Pauline PILOTE et Patricia VICTORIN

Le roman historique constitue actuellement un genre extrêmement prolifique, qui touche un large public, et rencontre un succès grandissant. Répondant à une curiosité pour les époques passées ainsi qu'à un désir de dépaysement et de distraction, il doit satisfaire à des exigences parfois contradictoires. La diversité des attentes explique en partie l'aspect protéiforme du roman historique, érudit ou populaire, novateur ou stéréotypé, divertissant ou didactique... Il est communément admis que le genre se constitue au ^{xix}^e siècle, à partir de l'œuvre de Walter Scott dont les *Waverley Novels* constituent un modèle pour toute une génération de romanciers. Cette invention du genre se développe autour d'une pratique de la vulgarisation de l'histoire et de la mise en roman des chroniques médiévales dans lesquelles les auteurs du ^{xix}^e siècle puisent volontiers. Le roman historique témoigne de la porosité des univers entre philologie, histoire, érudition et fiction. L'auteur de romans historiques est à même de proposer une vision totalisante de l'histoire à travers le roman, histoire qui ne se limiterait pas à une chronologie asséchée mais histoire en mouvement et en chair, résurrection d'un temps et d'hommes disparus, en puisant aussi bien dans les chroniques médiévales que dans les autres productions littéraires du temps et en opérant une fusion entre ces différentes sources et les écrits historiques anciens et récents. La collusion entre l'histoire et le roman qu'avait déjà opérée Augustin Thierry, à l'exemple de Walter Scott dont il se réclame, devient la norme romanesque, tandis que progressivement les historiens tendent à s'émanciper de la littérature, de la Restauration aux années 1880, en s'interrogeant sur le choix des matériaux, en choisissant de nouvelles procédures et une nouvelle approche du document, autant de renouvellements qui mèneront à une histoire scientifique voire positiviste. Si dans les années 1820, Scott représente le modèle en matière de roman historique, lui qui permet aux Français de découvrir le chroniqueur Froissart, à sa mort en 1832, véritable deuil

national en France, il s'ensuit une période de lassitude du roman « walterscotté », selon le mot de Balzac, ce que confirme Chateaubriand qui écrit en 1836 à propos de Scott : « il a, selon moi, perverti le roman et l'histoire : le romancier s'est mis à faire des romans historiques, et l'historien des histoires romanesques¹ ».

On voit que le débat littéraire s'invite dans les recherches historiques et réciproquement et l'on assiste à une forme d'indistinction générique dès lors que la littérature en son entier (et pas uniquement le roman, cela est vrai du drame aussi) devient historique et que l'histoire emprunte au littéraire ses procédés narratifs, son pittoresque, sa couleur locale et sa dramatisation : Barante et Augustin Thierry ne cachent pas leur dette envers Scott. Si pour ce dernier, le roman historique est un des « fils naturels de l'histoire », il va sans dire qu'un lien organique unit bel et bien roman historique et romantisme. Ce nouveau genre apparaît comme le plus apte à exprimer les idéaux sociaux en exaltant l'histoire nationale. Jamais auparavant ni par la suite on n'eut la volonté et la possibilité de développer conjointement discours historique et roman historique pour former ensemble l'Histoire.

Contemporaine de l'émergence de la discipline historique, qui se détache des Belles-Lettres, l'apparition du roman historique vient répondre à une attente du lectorat. Le roman historique devient rapidement un genre à grande diffusion auquel s'essayaient les grands noms du romantisme (en France, Dumas, Vigny, Hugo...) aussi bien que de plus obscurs prosateurs. Le « siècle de l'histoire » est aussi celui du roman historique, dont l'ambition dépasse celle de distraire les lecteurs par des aventures teintées de couleur locale : il s'agit pour beaucoup d'écrire l'histoire, avec une ambition didactique, mais aussi idéologique. En effet, pour les romanciers, parler d'hier est bien souvent une manière de penser aujourd'hui.

Pour Louis Maigron qui publie une thèse sur le roman historique en 1898, le roman historique serait le genre idéal où s'exprimeraient les nouveaux idéaux sociaux, exaltation de l'histoire nationale, amour du pittoresque et de la couleur locale. On voit que se dégage une conception finaliste de l'histoire littéraire : le roman historique serait né de la rencontre du courant idéaliste du xvii^e siècle, du courant réaliste du xviii^e siècle et du courant pittoresque incarné par Chateaubriand, qui rend possible le roman historique, alors que Scott le fait devenir réel.

Tout conduit au roman historique des années 1820-1830 et, quand il a permis au romantisme de prendre conscience de ses potentialités, il n'a plus qu'à dispa-

1. *Essai de littérature anglaise*, t. 2, Paris, Gosselin et Furne, 1836, p. 312.

raître. Maigron considère le roman historique comme l'avant-dernière incarnation de l'histoire et du réalisme, l'une tournée vers le passé, l'autre vers le présent.

Pourtant, après une éclipse partielle dans la seconde moitié du XIX^e siècle on constate que le roman historique ne cesse d'occuper une place de choix dans la production littéraire : il accompagne en effet le réalisme, le naturalisme, croise ensuite les grandes crises du XX^e siècle que sont les deux guerres mondiales, dont il rend compte, aux côtés des analyses des historiens et des témoignages individuels. Tout au long de son évolution, le roman historique poursuit son ambition qui est de relater, à sa manière, des événements du passé. Proposant une vision alternative à celle de la discipline historique, elle aussi marquée par des évolutions qui vont voir émerger progressivement sa scientificité, le roman historique continue de raconter des histoires qui croisent la grande Histoire et en proposent une vision partielle et subjective. L'un des problèmes² du roman historique se trouve d'ailleurs dans l'articulation entre l'aventure individuelle des personnages et le destin collectif d'un groupe ou d'une nation : lorsqu'ils sont simplement juxtaposés, l'histoire n'est plus qu'un cadre pittoresque pour une histoire personnelle indépendante du contexte. À l'inverse, la fiction se met parfois au service de l'histoire pour en proposer une représentation originale et incarnée. Par sa liberté et son absence d'exigence d'exhaustivité et d'objectivité, le roman historique peut fournir des éléments de réflexion historique, par exemple en adoptant le point de vue des vaincus ou des oubliés de l'histoire, pratique dont l'historien Reinhart Koselleck souligne le gain historique³. L'intérêt toujours renouvelé depuis le XIX^e siècle pour le roman historique témoigne encore aujourd'hui du succès de ce genre qui navigue entre littérature scientifique et littérature populaire.

Depuis l'ouvrage fondateur de Georg Lukács, *Le roman historique* (1956, traduit en français en 1965), les recherches portant sur le roman historique n'ont cessé de se développer, avec une accélération ces vingt dernières années⁴, sans

2. Ce n'est pas le seul. Le numéro de « Narratologie » consacré au roman historique sous la direction d'Aude DERUELLE et Alain TASSEL s'intitule précisément *Problèmes du roman historique* (L'Harmattan, 2008).

3. Reinhart KOSSELLECK, « À court terme, il se peut que l'histoire soit faite par les vainqueurs, mais à long terme, les gains historiques de connaissance proviennent des vaincus. », *L'expérience de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1997, p. 239.

4. Sans exhaustivité, on peut citer Marta CICHOCKA, *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique : réinventions, relectures, écritures*, Paris, L'Harmattan, 2007 ; Richard MAXWELL, *The Historical Novel in Europe, 1650-1950*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009 ; Dominique PEYRACHE-LEBORGNE et Daniel COUÉGNAS (dir.), *Le Roman historique : récit et histoire*, Nantes, Pleins Feux, coll. « Horizons comparatistes », 2000 ; Aude DERUELLE et Alain TASSEL (dir.), *Problèmes du roman historique*, L'Harmattan, 2008 ; Dominique PEYRACHE-LEBORGNE et

doute en lien avec la popularité croissante du genre⁵. Les ouvrages destinés à un public étudiant ou plus large⁶ témoignent également d'un intérêt accru pour le roman historique dans les études littéraires.

Les contributions réunies ici entendent apporter leur pierre à l'édifice de la réflexion sur le roman historique, en s'appuyant sur le concept de frontière, particulièrement apte à rendre compte de la diversité des formes et des potentialités de ce type de roman. Le roman historique apparaît en effet comme un genre frontalier, un genre traversé par des questionnements et des objectifs parfois opposés, un genre du mélange et du métissage, un genre de l'ambivalence qui peine à se définir avec certitude.

La frontière, c'est tout d'abord une zone d'échanges et de porosité, en l'occurrence une porosité entre histoire et fiction dont un certain nombre de contributions tentent de rendre compte. François Martinez s'inscrit dans ce questionnement à travers une étude de l'historicité et de l'exemplarité dans les poèmes homériques et un examen précis des points de convergence entre le corpus homérique et le roman scottien. Florian Audureau, pour sa part, pose d'emblée qu'il n'existe pas de « roman historique » dans l'Antiquité en raison de la démarcation problématique entre histoire et fiction. Il s'emploie à répondre à une question cruciale : « à quel moment le récit de fiction est-il crédité d'être un récit historique ? » Cette ambivalence du rapport à l'histoire se trouve aux origines mêmes du genre, au sein de l'œuvre de Walter Scott. Revenant à l'Écosse vers la fin de sa carrière d'écrivain, ce dernier joue avec les codes du genre qu'il a contribué à fonder. Dans son étude de *Redgauntlet* (1824), Pauline Pilote montre comment ce texte revient sur les principes du roman historique en tournant autour d'un événement historique inventé. Cette écriture d'une histoire « vraisemblable » devient alors à la fois un jeu avec les codes génériques du roman historique que Scott a lui-même popularisé, mais également une façon d'enfermer, dans un espace fictionnel, le passé de l'Écosse avant l'avènement du Royaume-Uni. C'est ce jeu avec l'histoire que l'on retrouve dans *Proie des ombres* (1943) de Joseph Peyré dans lequel Alain Tassel analyse le métissage de l'histoire et de la fiction. L'originalité de ce roman qui relate la désastreuse mission Flatters de 1881 tombée dans un

André PEYRONIE (dir.), *Le Romanesque et l'historique : marge et écriture*, Nantes, Éditions Cécile Default, coll. « Horizons comparatistes », 2010.

5. Le salon du roman historique se tient tous les ans à Levallois depuis 2011.

6. Gérard GENGEMBRE, *Le Roman historique*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions » (n° 27), 2005 ; Brigitte KRULIC, *Fascination du roman historique : intrigues, héros et femmes fatales*, Paris, Autrement, coll. « Passions complices », 2007 ; Isabelle DURAND-Le GUERN, *Le Roman historique*, Paris, Armand Colin, coll. « 128. Série lettres », 2008.

piège ourdi par les Touareg réside essentiellement dans le dialogue qu'il instaure avec l'historiographie. En effet, le romancier s'emploie à évoquer les hypothèses formulées par les historiens pour expliquer l'aveuglement du colonel, avant de les écarter au profit de sa propre interprétation qui subsume finalement toutes les hypothèses proposées (ignorance, inconscience, irresponsabilité...) sous la notion de fatalité tragique, rendant inéluctable la réalisation du destin de cette mission. Mohammed Zahir envisage également la recomposition de l'histoire dans la trilogie romanesque de Driss Chraïbi, auteur marocain contemporain. Il montre que « l'alternance entre la fiction et le discours historique de l'auteur installe cette trilogie dans une sorte d'hybridité générique où se côtoient l'historique, l'épique et le philosophique ». Enfin, Laurent Broche nous invite à réexaminer ces liens entre la discipline historique et le roman historique à travers le corpus dumasien, Dumas revendiquant d'ailleurs en 1856 le rôle d'historien pour l'auteur de romans historiques : « nous avons la prétention d'avoir, sur ces cinq siècles et demi, appris à la France autant d'histoire qu'aucun historien ». Comme le souligne Laurent Broche, « ce sont souvent des historiens qui préfacent les rééditions des grands romans historiques du XIX^e siècle ». Ce parcours lui permet de montrer une évolution du rapport des historiens au roman historique : d'une mise à distance revendiquée lors de la constitution de la discipline historique à une prise en compte de ses apports chez les historiens contemporains, l'article souligne les diverses manières dont les professionnels de l'histoire doivent composer, de gré ou de force, avec ce compagnon parfois encombrant qu'est le roman historique.

Genre frontalier, le roman historique apparaît également comme un genre des marges et de zones frontalières. Marie-Agathe Tilliette pose la question du rapport entre roman historique et figures marginales en s'intéressant aux hors-la-loi dans le roman historique du premier XIX^e siècle, en partant des représentations fondatrices de Rob Roy (Walter Scott, *Rob Roy*, 1817) et Robin Hood (Walter Scott, *Ivanhoe*, 1819) pour étudier la dissémination et les variations de ce motif dans des romans historiques européens. Redonnant leur place à des figures exclues de l'histoire officielle, le roman historique permet ainsi la représentation d'une forme de justice alternative, celle que mettent en place ces hors-la-loi, en marge du système judiciaire officiel. Par cette forme de réhabilitation, le roman historique justifie également sa propre existence en se faisant à son tour « redresseur de torts », c'est-à-dire en redonnant vie et corps à ces oubliés de l'histoire. De l'autre côté de l'Atlantique, Fabrice Le Corguillé montre, de la même manière, comment Hawthorne, adaptant outre-Atlantique le roman historique scottien, apporte un nouvel éclairage sur l'histoire des États-Unis. Relisant le roman-phare de Hawthorne, *The Scarlet Letter* (1850), Fabrice Le Corguillé montre comment le

passé amérindien ressurgit entre les lignes, Hawthorne faisant sortir de l'oubli ces figures elles aussi exclues de l'histoire officielle que la Jeune République américaine cherche à élaborer. Ainsi, la malléabilité du genre permet, comme le montre Clara Dauler, à des auteurs non occidentaux, à l'instar du Cubain Leonardo Padura de proposer une variante créolisée du canon littéraire européen. Les romans historiques de ce dernier se concentrent en effet sur des questions propres à cette aire géographique, faisant de ces textes l'espace d'un métissage et d'une revendication identitaire. Enfin Benoît Quinquis propose une analyse d'un corpus peu académique, *Le Hun Blond* (1998), premier volet d'une saga mérovingienne en six volumes de François Cavanna. Ce roman historique a pour « toile de fond le règne de Childéric (436-481), fils de Mérovée et père de Clovis ». Il est « imprégné des différents engagements citoyens (plutôt que politiques) que l'auteur défendait en tant que journaliste, mais il ne s'est pas borné à plaquer ses convictions sur une période passée. » En outre, « *Le Hun blond* contient des "annexes" dans lesquelles Cavanna donne des renseignements sur l'époque où il situe l'action, témoignant ainsi de sa volonté que son récit soit perçu, sinon comme vraisemblable, au moins comme cohérent par rapport à l'état des connaissances historiques à l'heure où il écrit ». On y retrouve trois éléments fondamentaux de la pensée de Cavanna : une ode au pacifisme, au féminisme et une satire du cléricalisme, preuve s'il en est que puiser aux origines historiques permet de tenir un discours sur le temps présent.

Enfin, la frontière constitue aussi un espace d'opposition et de conflits potentiels. C'est dans cette perspective d'une opposition entre roman et histoire que se situe Étienne Bigné avec son analyse du *Roman de la momie* (1858) de Théophile Gautier. Au sein d'un XIX^e siècle qui assiste à l'autonomisation de l'histoire et de la littérature, Théophile Gautier, sous couvert de conformité aux sources, subvertit dans son écriture de l'histoire toute forme d'ambition scientifique : la connaissance laisse place au fantasme, et l'histoire à la poésie. Le roman historique peut également se constituer en arme politique et idéologique, dans une forme de relecture de l'histoire au service d'un combat d'idées. En effet, le roman historique propose son propre usage de l'histoire et, à travers la représentation qu'il choisit d'en donner, oriente bien souvent l'interprétation du lecteur. Ainsi, Anne-Lise Perotto montre comment les romans de l'auteur irlandais Joseph O'Connor se lisent avant tout comme des jeux littéraires, avec l'historiographie d'une part, mais également avec l'histoire littéraire britannique. Ces romans deviennent alors le lieu d'une réflexion sur la représentation de l'histoire, mais surtout une mise en scène de la mémoire, à la fois littéraire, individuelle et collective. C'est explicitement sous l'angle idéologique que Pierre-Olivier Bouchard aborde le roman de Henri Béraud, *Le bois du templier pendu* (1926), relatant l'histoire du village fictif

de Sabolas, pour représenter l'histoire de France sur plusieurs siècles. Ce roman est représentatif des ambiguïtés idéologiques de son auteur, Henri Béraud, passé de la gauche sociale à la droite antisémite et nationaliste, et condamné pour collaboration après la guerre. De fait, l'œuvre célèbre le peuple et les inconnus de l'histoire, l'idée d'une communauté paysanne solidaire et digne, déploie aussi un discours identitaire défendant l'idée d'une race « pure », préservée de toute influence extérieure menacée par les incursions d'étrangers, bohémiens et juifs, qui portent avec eux la maladie et la perte. La dimension idéologique du roman historique se retrouve plus fortement encore dans les textes non européens. Virginie Pfeiffer-Gdalia le montre dans son étude de l'auteure aborigène Jackie French. Son roman historique pour la jeunesse *Nanberry: Black Brother White* (2011) qui raconte l'arrivée des Britanniques du point de vue des aborigènes australiens, nourrit la réflexion sur le récit historique d'une dimension postcoloniale : non seulement l'auteure renverse, en présentant différents points de vue, y compris celui d'aborigènes, l'habituel récit historique de la colonisation européenne, mais elle choisit de surcroît d'intégrer à son roman historique un vocabulaire aborigène. Le plurilinguisme devient alors l'expression de cette volonté de s'emparer d'un genre européen pour réinvestir le rapport à l'histoire et à sa mise en récit.