

Maud Pillet
Université de Toronto

Etudier l'écriture de l'Histoire pose l'inévitable question d'une connaissance de l'Histoire. Mais, étudier cette écriture à travers un roman historique rend cette question d'autant plus cruciale, qu'elle soulève elle-même un ensemble d'autres problèmes connexes. La connaissance historique en tant que représentation du réel, en tant que représentation réelle de l'Histoire et en tant que représentation de l'Histoire réelle, pose en effet le problème de la prétention référentielle de l'écriture littéraire. Il s'agira dès lors de déterminer en quelle mesure cette prétention peut se vérifier à travers le roman qui nous occupe, en gardant à l'esprit qu'il s'agit bien d'un roman historique. Nous verrons comment Mérimée tente le plus possible de se défaire justement de l'écriture romanesque pour rester au plus près du réel. Finalement, il s'agira de montrer que c'est justement grâce à la remise en question du roman historique initiée par *La Chronique* que Mérimée propose une redéfinition du genre. Un genre, qui non seulement permet de compenser les lacunes de l'historiographie savante, mais se fait aussi le lieu privilégié d'une nouvelle conception de l'Histoire.

Les limites du roman historique

Remise en cause de sa capacité référentielle

Nous passerons assez brièvement sur ce qui concerne le rapport entre le fictif du roman et le réel pour la simple raison que l'œuvre qui nous intéresse est un roman historique et non pas un roman purement fictif. En effet, tandis que dans un roman « sans prétentions historiques, le réel est en dehors du roman ; le monde romanesque est un monde fictif », « au contraire dans un roman historique ! et c'est là son originalité

paradoxe ! , le romancier crée un mode romanesque composé à la fois d'éléments fictifs et d'éléments réels » (Daspré 235). Il ne s'agit pas ici de nier toute prétention référentielle au roman qui ne serait pas historique, mais simplement de dire qu'il propose forcément une représentation du réel selon des structures différentes. Cela dit, même si le roman historique peut être amené à poser le même genre de problème, ce qui va nous intéresser en premier lieu ce sont bien sûr les faits réels intégrés à l'histoire fictive. Mais avant de considérer plus précisément ce point, il nous faut nous arrêter quelque peu sur l'acception même du mot « histoire », qui possède un caractère parfaitement ambigu. Comme nous le rappelle très bien Paul Ricoeur, « le terme d'histoire, dans la plupart des langues européennes, a l'ambiguïté intrigante de signifier à la fois "ce qui s'est réellement produit" », dans ce sens nous lui attribuerons comme c'est l'usage une majuscule initiale et « le récit de ces événements » (Ricoeur, « La Narrativité » 49). Les anglais seuls, utilisent judicieusement deux termes distincts, employant celui de « history » pour désigner l'Histoire en tant qu'événements et « story » pour caractériser le discours, le récit.

Cela dit, cet éclaircissement, à lui seul, ne suffit pas à expliquer tous les problèmes inhérents à l'écriture de l'Histoire pour un roman historique et pour l'historiographie en général. En effet, Claudie Bernard nous explique que le terme « histoire » utilisé pour désigner le roman « conjugue lui-même deux niveaux, l'"histoire" au sens de composition écrite (...) et l'histoire comme ensemble des événements imaginaires. » (Bernard 66) Cette mise en relation permet de révéler que le terme « histoire » partage un sens commun entre les deux formes d'écriture lorsqu'il a le sens de récit, de discours, de composition écrite, mais que le sens diverge totalement lorsqu'il désigne l'ensemble des événements imaginaires pour le roman, et l'ensemble des événements

réels pour l'histoire savante. A cela vient s'ajouter un troisième niveau qui fait que l'historiographie « est elle-même informée par d'autres écritures antérieures. » (Bernard 78) Puisqu'elle est aussi du langage, le roman historique n'est alors plus le seul à subir une remise en cause et n'apparaît finalement que comme une représentation plus fictive ou si l'on préfère moins réelle, « il apparaît alors comme une sorte de palimpseste ; sa représentation peut être au énième degré. » (78) Ainsi, si effectivement la portée

cette opposition le symbole même d'un refus significatif d'utiliser le roman comme représentation de ce qui s'est réellement passé. D'ailleurs, la position prise par Mérimée vient largement conforter cette idée, puisqu'il dira près de trente ans plus tard : « j'ai écrit dans mes jeunes années sans l'avoir trop étudié que la Saint-Barthélemy avait été un accident, comme la révolution de Février. C'est en 1829 que je disais ces belles paroles. Plus j'étudie ce temps, et plus je me confirme dans mon opinion. » (Corr. 313)

Ainsi le réel ne semble-t-il pas être pour Mérimée le lieu du roman, il n'est en tout cas pas le fait d'un narrateur. Et c'est justement au niveau de l'instance narrative que se fait une autre différence essentielle entre l'historiographie où l'auteur s'adresse directement à nous et le roman où l'auteur utilise l'intermédiaire du narrateur. A ce sujet Claudie Bernard souligne parfaitement cette idée que l'un des obstacles les plus importants du roman dans sa propension à représenter le réel, réside dans le statut même du romancier, qui « est en lui-même double : "auteur" et "scripteur". » Elle explique ainsi leur différence disant que « l'auteur est du côté de la "représentation" en tant qu'acte, ou art de représenter, il est le maître d'œuvre, le promoteur de la fiction », tandis que « le scripteur, lui, se laisse prendre à la représentation en tant qu'univers "représenté" ; il est ainsi l'opérateur de la feinte, lexicalement parente et structurellement constitutive de la fiction. » (Bernard 134) C'est donc bien cette deuxième instance, et cette dualité de la voix narrative qui fait naître l'équivoque constante, l'indécision quant à l'interprétation et à la représentation. Mérimée est d'ailleurs parfaitement conscient de cette nuisance faite au

Mais surtout à l'intérieur même de son roman, ce qu'il rejette par-dessus tout c'est l'écriture romanesque, qu'il faut dès à présent dissocier du roman. En effet, comme nous l'explique Northrop Frye, il faut distinguer le romanesque du roman, car l'écriture romanesque est une forme qui « nous présente des individualités, des caractères sans support réel, idéalisés pas la rêverie

détacher du genre sérieux, par quels moyens il tend à saper les prétentions du roman historique. En atteste par exemple, l'utilisation détournée des épigraphes qui dans un premier temps pourraient dire la filiation avec Walter Scott, et qui très vite par la référence à Molière et à Rabelais nous renvoie inéluctablement à une lecture ironique de son roman historique, bien sûr, mais aussi à une lecture critique du genre tout entier qui

que notre auteur cherche constamment à opposer à l'authenticité, à une vérité attestée de l'Histoire, « la pure gratuité de l'invention romanesque. » (Raitt 82)

Afin de poursuivre notre étude et pour renforcer l'idée que Mérimée n'accordait que peu de crédit à l'écriture du roman, il nous faut revenir quelques instants sur le paradoxe déjà relevé entre la préface et le roman en tant que tel. Nous avons dit qu'il pouvait s'agir pour notre auteur de dire l'incapacité du roman à représenter l'Histoire réelle. Mais au-delà de cette volonté de saper toute prétention au réel du roman historique, Mérimée cherche aussi par ce paradoxe à faire naître chez le lecteur un soupçon permanent par rapport à ce qu'il lit dans le roman. Ainsi l'ensemble des procédés, qu'il s'agisse de l'utilisation subversive des épigraphes, de l'intervention directe de Mérimée dans son roman, ou de l'opposition entre la préface et le roman, montrerait bien le désir de notre auteur de mettre toujours en garde contre les dangers de la littérature, et de mettre en évidence les limites évidentes qu'elle constitue pour l'accès à une connaissance valable de l'Histoire. « En opposant aussi ouvertement la vérité de l'Histoire et l'invention libre de la fiction, il utilise le roman historique pour subvertir et discréditer le genre tout entier. » (Raitt 83) Cela se vérifie déjà au sein même de son roman mais encore en dehors, lorsqu'il évoque Walter Scott : « il a donné des idées fausses sur l'Histoire, comme le voyage du jeune Anarcharsis a donné des idées fausses sur l'Antiquité pour avoir mêlé le vrai et le faux.

A la recherche d'une écriture valable

Les tentations du romanesque

A ce sujet, attardons-nous quelque peu sur l'étude de Claudie Bernard qui étudie les dangers que représente la littérature pour l'écriture de l'Histoire et nous essaierons de voir comment Mérimée tente d'y échapper. Le critique prétend que « quatre tentations » romanesques menacent l'historique. La première n'est autre que le pittoresque, ou la couleur locale qui « constitue (...) l'une des tentations les plus périlleuses pour le roman historique. Car elle risque de faire virer la représentation romanesque de l'Histoire, conformément à l'acception théâtrale du terme, à une sorte de mise "en représentation" : à une sorte d'étalage du passé dans ses attraits les plus superficiels. » (Bernard 107) Mérimée qui, ayant su rapidement en saisir les limites, n'a cessé d'en dénoncer les abus. C'est pour cette raison notamment qu'il se refuse à proposer des portraits de personnages historiques tant attendus par les lecteurs. La seconde concerne l' « aventure dont les mouvements tout de surface offusquent les luttes profondes », mais ce problème est vite résolu dans la mesure où l'aventure n'occupe qu'une place minime dans l'économie même du roman. Il aurait même été difficile de réduire davantage l'intrigue tant son importance est mince dans la *Chronique*. Mérimée ne tombe pas non plus dans l'écueil du « sentimental », aucun risque en effet pour que l'histoire d'amour entre Mergy et Diane prenne le pas sur l'Histoire, étant donné le peu d'intérêt qu'elle suscite. Qu'il nous suffise comme illustration de rappeler la fin du roman au cours de laquelle l'histoire d'amour se trouve complètement occultée : « Mergy se consola-t-il ? Diane prit-elle un autre amant ? » (Chron. 335) Autant de questions restées dans

« les maturations et les conflits intérieurs prendront le pas sur ceux qui agitent l'époque. » (Bernard 70) Or, à ce sujet les conflits intérieurs du roman, non seulement

que les acteurs de l'Histoire ne sont pas uniquement les grands hommes, il faut sans nul doute y voir aussi une nécessité liée au genre, et donc une nouvelle preuve de ses limites. Ce qui le démontre d'autant mieux c'est que dans ses études historiques nous retrouvons étrangement de grandes figures historiques telles que don Pèdre, César, Cicéron, ou encore Catilina. Notre auteur ne nie donc pas leur rôle et leur importance. Seulement le roman rend leur présence problématique voire impossible, « force est donc d'imaginer, d'inventer d'obscurs protagonistes à l'image et à l'égal des personnages historiques oubliés de la postérité. » (Ansel 112)

Ainsi l'écriture du roman historique oblige-t-elle notre auteur à céder malgré lui aux exigences du genre, qui sont autant de réductions et de limites à la connaissance de l'Histoire. Ce qui permet à Yves d'Ansel de dire « qu'il y ait de l'Histoire dans le roman historique, nul ne songerait à le nier, mais c'est la fiction qui, toujours, commande. » (116)

Réhabilitation du genre

Le roman de l'Histoire

Même si Mérimée rejette assez vigoureusement l'idée d'une écriture de l'Histoire par la littérature, il parvient par le biais d'une approche originale du roman historique à proposer une réconciliation possible entre le roman et l'Histoire. En effet, même si l'étude de *La Chronique* nous a permis de démontrer que notre auteur ne cherchait pas forcément à en faire le lieu de la connaissance de l'Histoire la plus authentique qui soit, s'il ne prétendait pas y intégrer une vérité certaine, c'est pourtant le genre du roman

historique, qui va lui offrir les possibilités d'établir sa propre conception de l'Histoire, mais aussi de l'écriture et ce, notamment grâce au rôle joué par le maître incontesté du genre, Walter Scott.

Dans un premier temps, il nous faut faire une distinction essentielle pour la suite de notre étude, entre le roman historique et le roman d'aventures. En effet, tandis que ce dernier ne s'intéresse à l'Histoire qu'en surface, et davantage dans une fonction de décor, le roman historique lui, nous l'avons déjà signalé, ne s'intéresse qu'à l'Histoire et en fait son sujet central et sa finalité même. Cela étant posé, examinons plus attentivement quelles avancées Walter Scott a permis d'apporter à l'Histoire. Il semble de ce point de vue que sa contribution au genre ait permis de remédier à l'une de ses plus grandes difficultés qui est de faire coexister « des choses qui de tradition s'excluent, comme l'analyse généralisante et la reconstitution particularisante. » (Gauchet 17) En effet, Walter Scott va initier une nouvelle technique déterminante, celle de l'« universalisation du singulier », qui permet de « dessiner un tableau d'ensemble », tout en « restant concret. » (Gauchet 17) Fort de cette innovation décisive, le roman historique, mieux que l'historiographie, permet de rester au plus près de la vérité du passé, tout en proposant une représentation à la fois plus vivante et plus signifiante des temps étudiés. Le romancier fait de nous, l'instant du récit, les véritables contemporains d'une époque révolue mais reconstituée dans son ensemble, comme « revécue » dans sa globalité. Or, l'historien, même s'il fournit tous les efforts possibles, ne pourra pas comme le romancier jouir de la même liberté, de la même latitude en terme de représentation des personnages. Il ne pourra pas avec la même facilité que le romancier, les faire vivre, les faire progresser ni même parler. Et, c'est justement cette parole libre donnée aux personnages qui constitue l'une des grandes richesses du roman par rapport

à l'historiographie, c'est son caractère à la fois « stéréoscopique et polyphonique », qui lui permet de reproduire le mouvement de vie, contrairement à la « vision surplombante » et au « timbre discrètement monocorde de l'érudit. » (Bernard 117) En effet, l'historien, pour éclaircir certains points obscurs de l'analyse, intervient directement dans le récit, en proposant par exemple des documents² sur les événements, et de ce fait, il renvoie nécessairement le lecteur à son statut de lecteur à la fois extérieur et à-côté de l'action. Sa vision est dès lors beaucoup plus détachée et en retrait par

notamment de Mergy qui en propose du même coup une toute autre interprétation. C'est

Une nouvelle conception de l'Histoire

En effet, Mérimée va emprunter à Walter Scott l'une de ses innovations les plus déterminantes : le procédé de typisation, qui se définit par « un travail de condensation,

longtemps dédaignés par les érudits [...] il se penche sur des catégories mineures, minoritaires, marginales ou opprimées. » (Bernard 113) A ce sujet, Mérimée refuse, en effet, d'accorder trop de place aux grands personnages historiques et préfère donner prioritairement la parole à la population. C'est donc une fois de plus le roman historique qui permet à l'Histoire de prendre conscience de la nécessité de ne s'intéresser non pas uniquement à une Histoire événementielle et spectaculaire, mais aussi à tout ce qui, petit ou grand, peupla le passé.

Mais, ce soutien à l'Histoire est plus évident encore par le fait que le roman, parce qu'il est une œuvre d'imagination, va permettre de combler les lacunes de l'érudition. En effet, les historiographes s'entendent généralement sur la nécessité faite à l'histoire d'imaginer, voire de deviner certains événements. L'historiographie elle-même doit donc faire place à l'imagination, et c'est ici que vont pouvoir se rejoindre imagination historique et imagination romanesque. En effet, si dans le roman historique, les qualités de l'historien entrent en jeu pour imaginer de façon la plus vraisemblable possible les personnages et leurs actions, l'imagination du romancier à son tour, va permettre à l'historien de compléter les lacunes de la documentation.

Cela dit, si Mérimée, malgré ses réticences évidentes pour le genre du roman, finit par lui accorder un certain crédit, c'est aussi parce qu'il permet de poser des questions à l'Histoire, que le support de l'œuvre historiographique rend difficile, voire impossible. Claudie Bernard nous dit d'ailleurs à ce sujet, que « les romans les plus intéressants nous proposent en outre un problème d'histoire et, inséparablement, de lecture. Ils ébranlent nos certitudes sur l'Histoire-passé, l'Histoire-devenir, l'Histoire-contemporaine ; ils nous obligent à reconsidérer nos acquis historiographiques, et les procédures de leur acquisition ; et éventuellement les défient. » (107) C'est ici qu'il

nous faut revenir une fois de plus sur le paradoxe établi par Mérimée dans la *Chronique*. Ce paradoxe, en effet, ne serait-il pas un moyen pour notre auteur de reconsidérer l'historiographie dans son ensemble, un moyen de montrer la difficulté pour l'historien d'établir une connaissance de l'Histoire, un moyen enfin de montrer que, quoi qu'il fasse, il y aura toujours une partie de l'Histoire qui se dérobera à toute explication, toute analyse, du roman comme de l'historiographie ?

Enfin, Mérimée ne rejette pas totalement le roman historique car, par son intervention directe dans le "dialogue entre le lecteur et l'auteur", il rompt avec l'illusion romanesque, si néfaste à la raison. Il permet ainsi de dévoiler les limites du roman et en même temps les dangers du romanesque. Mais insérant ainsi au sein même de son oeuvre, la critique du romanesque, notre auteur semble vouloir non pas rejeter le roman, ni le restreindre, mais au contraire, le libérer de toute illusion pour lui conférer un statut dans l'ordre de la vérité, voire un rôle d'enseignement. Ainsi en dénonçant de l'intérieur même du roman, le genre tout entier, Mérimée ne fait rien moins que le réhabiliter.

Bibliographie

- ANSEL, Yves . « L'irrésistible ascension du romanesque dans le roman historique », dans Dominique PEYRACHE-LEBORGNE et Daniel COUEGNAS [dir.], *Le Roman historique. Récit et histoire*, Nantes, Éditions Pleins Feux, 2000, pp. 110-117.
- BERNARD, Claudie. *Le Passé recomposé. Le roman historique français au dix-neuvième siècle*, Hachette supérieur, coll. « Hachette université recherches littéraires », 1996.
- COULET, Henri. *Le roman jusqu'à la Révolution*, Colin, coll. « U », Paris, 2000 [1967].
- DASPRÉ, André. « Le roman historique et l'histoire », RHLF, n°2-3, Mars-Juin 1975 : 235-244.
- GAUCHET, Marcel. *Philosophie des sciences historiques. Le moment romantique*. Seuil, coll. « Histoire », 2002.
- GLAUDES, Pierre. «

Étudiante en troisième année de Doctorat à l'Université de Toronto, Maud Pillet s'intéresse à la littérature française des XIXe et XXe siècles et tout particulièrement aux genres narratifs, aux récits de voyage et au romantisme noir. Elle effectue sa thèse sous la direction de Roland Le Huenen sur le sublime dans les contes et nouvelles de Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam et Mérimée.