

JEAN HANKISS

Debrecen

PROBLÈMES DU ROMAN HISTORIQUE

Le roman historique est-il un genre vivant? — demandent certains critiques enclins à river le roman historique au mouvement romantique. On a même prononcé le mot „faux genre“¹, comme si un adjectif péjoratif suffisait pour résoudre une question, même par la négative. Au lieu de nous étendre ici sur la valeur du genre en question et des genres en général, constatons l'existence et l'abondance de romans historiques et tâchons d'en ramener la vogue réitérée à quelque attitude instinctive de l'homme-lecteur; car tout ce qui plaît, en littérature, correspond à quelque nécessité ou à quelque aspiration générale de l'esprit humain.

Il va sans dire qu'une telle nécessité ou une telle aspiration ne saurait être imaginée que comme durable, existant depuis toujours et sans apparence de cesser jamais. Si c'était une maladie, on la jugerait chronique.

Ce qui constitue la principale force d'attraction du roman historique, pour le lecteur moyen, c'est qu'il nous transporte, plus sûrement que l'épopée, dans le passé, d'autant plus précieux pour nous que l'accès en est plus définitivement barré que celui de l'avenir. Le roman historique et le roman de l'avenir² ont, du reste, ceci de commun, qu'ils complètent la vie du lecteur en prolongeant la durée, en élargissant les cadres temporels³.

Le roman historique caractéristique nous prépare et facilite des excursions dans le passé plus ou moins lointain, plus ou moins familier⁴. Il se

¹ Dans une étude magistrale, M. M. Wehrli nous rappelle que la fiction historique passait, au moment où elle commençait à être à la mode, pour de la falsification de l'histoire. A cette difficulté, il en ajoute une autre: la limitation de l'invention de l'auteur par une série de faits historiques positifs que le romancier doit respecter. (*Der historische Roman. Versuch einer Übersicht*, „Helicon“, t. III p. 89—109).

² Qui, à son tour, peut avoir une nuance proprement „historique“ et faire suite, très concrètement, à notre présent. Tel est le *Roman du siècle à venir*, (*A jövő század regénye*, 1872—1874), de Jókai. On comprendra ce que nous entendons par roman de l'avenir historique, en comparant l'ouvrage du romancier hongrois avec, par exemple, le *Brave New World*, d'Aldous Huxley.

³ J. Hankiss, *Défense et illustration de la Littérature*, Paris 1936. Sagittaire. Introduction.

⁴ Voir plus loin la distinction du roman historique patriotique et exotique.

sert de notre imagination comme véhicule; mais il aplanit notre route en nous orientant par une série de poteaux indicateurs. Il peuple ses paysages de forêts vierges, de châteaux et d'autres habitats des époques reculées: d'êtres humains costumés et coiffés selon la mode du temps passé; d'institutions surannées; d'événements fameux, principaux témoins de l'époque en question.

Et l'histoire la plus banale peut devenir intéressante si elle est projetée dans une époque du passé qui nous captive comme but d'une excursion, comme milieu plein d'enchantement ⁵.

La grande question qui se pose et qui formera, nécessairement, la clef de voûte de cette étude, dérive de la nature du temps qui „fuit“ et qui rend la distance qui nous sépare de l'époque en question, étrangement sujette à modifications. Un roman de moeurs, par exemple, qui peint notre époque, le présent, ou peu s'en faut, risque de devenir, en 2000, un roman historique. Ne sera-t-il pas, vers la fin du siècle, un miroir de la vie du milieu du siècle, miroir d'une époque historique? Tout roman n'est-il pas roman historique, ou roman historique *in spe*? Et: vaut-il la peine de distinguer le roman historique proprement dit, composé par son auteur dans l'intention de l'être, d'avec tout autre roman qui ne saura éviter de le devenir?

Serait-ce l'intention de l'auteur qui déciderait seule de l'historicité de son roman? Ne devra-t-on appeler roman historique qu'un roman dont l'action se passe à une époque qui était du passé pour l'auteur lui-même?

En répondant à ces deux questions par l'affirmative, nous ne ferons que suivre l'usage, mais cela ne nous dispensera pas de trouver l'objection logique. Pour un homme du vingtième siècle, les romans de Balzac peuvent passer pour des romans historiques, puisque la *Comédie humaine* peint une époque historique, quelques années du dix-neuvième siècle.

Évidemment, pour appuyer notre opinion, qui peut paraître prime-sautière, sur des bases plus solides, il est indispensable de les emprunter à une investigation plus profonde et plus nuancée de la nature du genre. Notre examen s'étendra, avant tout, sur les problèmes suivants:

I. L'histoire et le roman historique, avec une digression ⁶ sur la vie romancée;

⁵ Ce qui ne veut nullement dire que, pour beaucoup, les décors et les costumes du passé ne gâtent un peu le plaisir de la lecture. Les femmes, surtout, plus méticuleusement réalistes que les hommes, préfèrent le veston moderne et une ambiance à la mode, même dans les romans qu'elles lisent. Mais cette attitude leur est recommandée par une autre nostalgie nécessaire: celle de vivre très intensivement leur époque, d'insister avec plus de chaleur sur le moment qui leur est accordé.

⁶ En prononçant le mot „digression“, nous ne voulons nullement désigner un hors-d'oeuvre, un problème déplacé. Ces digressions nous semblent nécessaires: elles

II. L'attitude qu'on occupe vis-à-vis de l'époque en question; tonalité affective du roman historique;

III. Une génération ou plusieurs? Évolution d'une famille, d'une race, d'un peuple. Romans cycliques;

IV. Roman historique exotique ou patriotique.

Un certain nombre d'autres questions s'imposeront à notre attention au fur et à mesure des associations d'idées amenées par l'analyse des problèmes primordiaux.

I. HISTOIRE ET ROMAN HISTORIQUE

Ce n'est pas ici l'endroit d'établir, une fois de plus, l'influence du roman historique sur l'histoire. L'avis d'Augustin Thierry est un témoignage éclatant de cette influence, que les historiens de notre époque trouvent exagéré⁷.

En tout cas, les rapports du roman historique et de l'histoire constituent un problème qui ne cesse de se poser à quiconque s'occupe du „genre historique“. M. Wehrli⁸ observe une proportion inverse entre la tendance scientifique stricte de l'histoire et sa faculté d'exprimer l'élément humain qui est au fond des événements. En même temps, il constate l'effacement des limites entre l'histoire et les genres épiques, — effacement qui ne l'empêche pas de caractériser avec une netteté toute scientifique chacune des deux régions si insuffisamment séparées l'une de l'autre.

Les questions de la fidélité, de la nécessité historiques et de la recherche des causes dans le roman historique font l'objet de nombreuses études⁹. Si on les regarde du côté du lecteur, sa confiance dans la véracité de l'auteur semble une condition essentielle du succès du roman. Il en est de même de sa croyance à la nécessité des événements arrivés à son héros, d'autant plus que ces événements vont de pair avec les

nous épargneront du temps en n'exigeant pour elles aucune des places principales de l'enchaînement des idées.

⁷ Même les romanciers historiques tels que Manzoni (*Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione*) préfèrent adopter une opinion plus modeste. Cf. Benedetto Croce, *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono*, [dans] *Scritti di Storia letteraria e politica*, t. XV, p. 63—65.

⁸ M. Wehrli, *op. cit.* p. 90—91. „Das Problem wird hier wohl desto deutlicher empfunden, je strenger der Wissenschaftscharakter der Geschichtsschreibung herausgetreten ist; je strenger und fachwissenschaftlicher die Historie auftritt, umso weniger wird sie anderseits das gesamt menschliche historische Bedürfnis befriedigen können und umso stärker nach der literarischen Darstellung verlangen“.

⁹ Par exemple dans les chapitres I, 1, I, 3 et II, 2 du *Roman historique* (A történelmi regény, Budapest 1947).

événements historiques attestés par des documents auxquels il convient d'ajouter foi. Cette confiance du lecteur semble donc plus indispensable dans un roman historique que dans la vie de chaque jour ¹⁰.

Somme toute, malgré la connexion très étroite de l'histoire et du roman historique, connexion qui les honore, il y a des différences qui les séparent afin que chacun d'eux puise dans son indépendance plus d'énergies pour atteindre son but spécial.

Il est évident que l'effet du roman historique ne dépend pas directement de sa valeur historique; que la documentation la plus sérieuse et le jugement le plus sûr ne parviendraient pas à nous donner l'impression que nous lisons un roman historique. Tantôt ce serait la déception causée par la surabondance de données, propres à retarder l'action et à porter préjudice à l'unité de ton; tantôt on se plaindrait de la bonne volonté exagérée de l'auteur désireux de nous prouver par des documents ce qu'il devrait nous faire sentir.

Néanmoins, la vraisemblance historique a son prix, et la plupart des romanciers s'évertuent à l'assurer. Le lecteur, de son côté, établit une différence plus ou moins sentie entre un roman qu'il appelle pseudo-historique, et un autre qui est pour lui un roman historique sans restriction. Les romans de Madeleine de Scudéry, par exemple, n'atteignent guère ce minimum de vraisemblance historique qu'on exige de cette sorte d'ouvrages depuis le dix-neuvième siècle. La peinture de mœurs est si peu romaine dans Clélie! Ibrahim-Justinien ne prétend même pas à être accepté comme Turc ou comme Grec; Artamène-Cyrus ne nous rappelle ni le sixième siècle avant J.-C., ni l'empire des Perses ¹¹.

Il en est de même des romans pseudo-historiques d'Anne Radcliffe et d'Horace Walpole. Leur Italie vaguement médiévale ¹², voire „gothique“, n'a pas d'autre raison d'être que de nous rassurer: ce qui se passe au moyen âge et dans un pays „romantique“ échappe à tout jugement concernant la vraisemblance ¹³.

¹⁰ C'est pour les mêmes raisons que le lecteur tient à sa justice poétique ou divine; il n'admet guère volontiers que son héros meure sans avoir mérité la mort, et que les méchants doivent au „hasard“ un salut choquant.

¹¹ Ils nous rappellent plutôt le dix-septième siècle et, plus précisément, le ministère de Mazarin; ces romans à clé ne se mettent pas en frais pour voiler l'identité des hommes et des femmes illustres du siècle de Louis XIV, auxquels ils donnent des pseudonymes à l'antique.

¹² *The Castle of Otranto, a Gothic story* (1764, Walpole); *The Mysteries of Udolpho* (1794), *The Italian* (1797, Mrs. Radcliffe); — *Le moine (The Monk)*, de M. G. Lewis réside en Espagne.

¹³ Ces romans ne caractérisent guère mieux la fin du dix-huitième siècle que le moyen âge italien ou espagnol. Celui-ci se borne à insister sur la vie mystérieuse d'un château-fort avant l'invention des armes à feu.

Les romans pseudo-historiques abondent dans toutes les littératures; ils pullulent entre 1760 et 1848. Ce qui nous dispense, plus ou moins, de les analyser à fond et de les écarter, finalement, du gros des romans historiques typiques, c'est qu'ils ont une fonction psychologique différente, nettement accusée. Le principal attrait du roman „noir“, c'est le mystère horripilant, qui est de tous les temps et qui l'apparente à la ballade¹⁴; dans le roman héroïco-galant, c'est la leçon de sentir, de parler, d'aimer, d'être brave comme il faut...

Nous nous rappelons tous le *Capitaine de quinze ans*, de Jules Verne, et le fatal navire que les mains du traître font dévier vers l'Afrique alors que les passagers espèrent débarquer en Amérique. Ils reconnaissent peu à peu leur funeste erreur en identifiant les arbres, les insectes, les mammifères, les institutions du continent noir.

Il en est de même du roman historique „vrai“. Le lecteur comprend la situation de son héros en reconnaissant le décor, les costumes, les façons de parler et de penser d'une époque historique. Le début d'*Ivanhoe* suffit pour localiser l'action dans une époque peu postérieure à la conquête normande et qui est, en même temps, celle des croisades. L'oppression que doivent subir les indigènes de la part des vainqueurs, est marquée au coin de l'orgueil du Normand et de la dépravation de certains Templiers, — vices encouragés par celle du régent, Jean sans Terre. Ainsi, l'identification du secteur visé du passé s'appuie sur de nombreux facteurs documentaires, avant tout sur 1°. certains faits historiques et certains personnages connus, 2°. sur certaines taches pittoresques formant un tableau d'ensemble — style des édifices dont certains exemples existent encore; costumes dont le dessin ou les contours ne nous sont pas encore lettre close¹⁵ — sur certains restes folkloriques ou autres de la vie de l'époque, — conservés par le peuple, plus conservateur que les intellectuels, ou par certaines publications antérieures. C'est dans cette dernière catégorie qu'entre la connaissance des institutions, du parler archaïque ou archaïsant, et ainsi de suite.

Le nombre de ces facteurs ne décide pas de l'atmosphère historique exhalée par le roman où ils entrent. C'est le choix plus ou moins heureux qu'en fait le romancier¹⁶; c'est la façon dont il les entremêle pour en

¹⁴ Nous venons de terminer une étude sur la ballade romantique (chez V. Hugo). Cf. encore certains passages de l'étude *Les genres littéraires*, „Les Problèmes des Genres Littéraires“, t. I (1958). L'inspiration balladesque touche, d'ailleurs, *Han d'Islande*, roman pseudo-historique d'un type nouveau.

¹⁵ Les bals masqués, les efforts des régisseurs de théâtre, les retours de la mode, l'héraldique, la généalogie, les feuilles volantes, etc. les remettent en vogue. Le drame et la tragédie historique en font ample usage et le roman historique en profite.

¹⁶ S'il choisit les croisades, l'inquisition, le procès des Templiers, les chevaliers

créer une atmosphère, précisément, qui déterminent la naissance du sentiment qu'éprouve le lecteur du roman historique.

Malheur au romancier qui étale tout ce qu'il sait de l'époque de son roman! N'a-t-on pas reproché à Flaubert d'avoir fait de *Salammbô* une longue étude d'archéologie carthaginoise? Thomas Mann ne va-t-il pas, au dire de ses critiques, un peu loin en composant sa large fresque de *Joseph et de ses frères* (*Josef und seine Brüder*, 1933—1943) de tant de traits de pinceau minutieux et originaux qui enrichissent nos connaissances d'histoire de la civilisation plutôt qu'ils ne rehaussent notre plaisir de pouvoir nous „identifier“ avec un homme à l'existence aussi grandiose.

Ramasser des connaissances¹⁷ — voilà un des instincts primordiaux du lecteur. Aussi bâille-t-il beaucoup moins souvent, en lisant des descriptions, en précisant des milieux, en identifiant à fond des époques, qu'il n'en aurait droit, s'il n'était que lecteur primitif, suivant avidement les méandres d'une action romanesque quelconque. Avec la

pillards, etc., il joue sur des cordes que personne n'ignore tout à fait, et qui se présentent au lecteur comme de la grande musique étrange et pourtant familière.

Selon son propre aveu, Scott n'a étudié que pour causer avec honneur, pour être digne de la conversation des hommes cultivés. (Cf. S. C. Roberts, *The Making of a Novelist* [dans] *Sir Walter Scott Lectures, 1940—1949*, Edinburgh 1950, p. 112; lisez encore p. 145). Ce qui ne l'empêchait pas de se documenter sur l'époque qui l'occupait, et cela avec toute l'honnêteté de son caractère.

¹⁷ L'histoire de la civilisation, surtout, gagne beaucoup à ce que le romancier historique a le pouvoir d'attirer l'intérêt des foules sur des objets du passé, de s'étendre sur les monuments, sur les mœurs, sur les modes, sur les attitudes que l'érudit n'a guère l'occasion d'étaler dans leur ensemble, à moins qu'il ne soit, lui aussi, un écrivain déguisé. L'historien nous fait approcher de la ruine que sa baguette magique métamorphose en château-fort; il sème la grisaille des murs et de la mort des couleurs éclatantes de la vie. Ainsi, il nous enrichit de connaissances sans que nous ayons le temps d'apercevoir l'aimable supercherie.

Il a le grand avantage sur l'historien de faire causer ses personnages. Après l'ère des harangues forgées, caractéristique pour l'école rhétorique de l'historiographie, l'historien moderne s'abstient de l'usage des guillemets entourant des propos non authentiques. Le romancier historique, par contre, a le droit (et le devoir) d'improviser des scènes parlées et jouées devant nous et qui donnent aux enseignements historiques, archéologiques, etc. un intérêt qu'ils n'auraient point dans un récit. Ce n'est ni un hasard, ni l'influence de Shakespeare exclusivement que la pullulation de la forme de „scènes historiques“ dans le romantisme français où des écrivains de la taille de Vigny et de Mérimée rivalisaient avec des dramaturges-historiens moins importants.

La causerie a encore l'avantage de la proximité. Une scène animée est vite entourée de spectateurs dont la fièvre de la discussion fait oublier la présence. Ils peuvent s'approcher du groupe des causeurs et des objets qu'ils mettent en relief. C'est autre chose de suivre une leçon d'archéologie sur une tour en ruines que de la voir de près, de la toucher de la main, d'entendre discuter sur sa gloire.

nature¹⁸, c'est le passé que nous avons envie de connaître aussi complètement que nos loisirs nous le permettent. Ainsi, nous protestons plus rarement contre les explications d'ordre historique que contre la description prolongée d'un intérieur ou d'une usine de notre temps.

C'est ici que doit se placer la question si l'exigence de la poétique des genres littéraires, selon laquelle le roman historique doit choisir des héros fictifs, tandis que les personnages connus de l'époque en question sont priés de se contenter de rôles secondaires, se tenir à l'arrière-plan, se fondre dans le milieu qui entoure le héros du roman, est encore bien en vigueur.

Parmi les romans historiques reconnus comme tels, il y en a qui observent cette quasi-règle, mais il y en a aussi qui la repoussent. Louis XI est sans nul doute le principal personnage du *Quentin Durward* de Scott; Napoléon, celui de „la Grande Ombre“, de Conan Doyle (*The Great Shadow*, 1892); Dózsa, chef historique de la révolution paysanne en Hongrie est, en même temps, le héros de *La Hongrie en 1514* (*Magyarország 1514-ben*, — Eötvös psychologue ne saurait renoncer à tracer le portrait tragique de cet homme pris entre deux feux), tandis que, dans son autre roman historique: *Le Chartreux* (*A karthausi*, 1839—1941), les personnages historiques de la révolution française ne sont vus que de loin; leur esprit est caractérisé par un de leurs partisans, personnage inventé par l'auteur, et le personnage principal ressemble à son auteur plutôt qu'il n'imité aucun des héros du jour.

Chacune des deux méthodes a ses avantages, même du point de vue de cette atmosphère historique qu'il s'agit d'établir. L'apparition d'un grand homme connu sur l'horizon du roman, non contente de faciliter l'identification de l'époque, nous remplit le cœur d'enthousiasme, de recueillement, d'intérêt palpitant de vie. Par contre, il nous empêche de nous identifier nous-mêmes avec lui comme nous le ferions avec n'importe quel héros fictif. Nous imaginer Quentin Durward, pauvre et brave officier écossais à la solde d'un roi est sensiblement plus facile que de nous identifier avec le roi Louis XI, non compté que ce roi est trop méchant et trop énigmatique pour qu'il ne nous répugne pas de vivre dans sa peau.

Ce qu'il y a d'assez curieux, c'est que, selon les recherches les plus authentiques, le roman historique ne crée guère de héros surhumains; ses protagonistes sont plus ou moins dominés par le tableau historique à figures nombreuses¹⁹. Suivant Bielinski²⁰, les personnages secondaires

¹⁸ Pour Croce, la nature, c'est aussi de l'histoire (*Scritti di Storia letteraria e politica*, t. XXVI: *Conversazioni critiche*. Serie quarta. Bari 1932, Laterza, p. 162).

¹⁹ Nous y reviendrons vers la fin de cette étude.

²⁰ Cité par Lukács, op. cit., I, 2. Selon cet auteur, il n'y a de grandeur hu-

réussissent mieux à Scott que ses personnages de premier plan. Pour Croce, Scott lui-même ressemble à un héros de l'industrie²¹ qu'à un héros proprement dit.

Fait curieux, car on serait tenté de croire que la magnificence du décor transforme les héros à son imago, comme les héros d'opéra. Il n'en est rien.

Une des raisons de ce fait curieux, c'est que les vrais héros de l'époque en question restent à l'arrière-plan; et comparés à Richard Coeur-de-Lion, respectivement à Galilée ou à Néron, Ivanhoe et Lygie n'ont pas le droit de briller autrement que par des qualités intéressantes. Les exceptions ne font pas défaut, mais sans pouvoir ébranler, à notre avis, la validité de la règle.

„Ressusciter le passé“ est devenu, avec le temps, question de routine. Trop de romans historiques ont été publiés depuis Walter Scott²² pour qu'il ne fût pas facile de créer autour du lecteur une atmosphère historique. Dans les romans surtout, qui ne se contentaient pas d'une atmosphère, mais qui mettaient en avant des personnages tels que Joseph ou saint Pierre²³, Richelieu²⁴ ou Napoléon²⁵, on prenait l'habitude de dépouiller des documents, de se rassasier d'histoire, de compléter une galerie de bustes vivants (parfois trop vivants) pour qu'on n'eût pas abouti à la vie romancée²⁶ où le mot roman ne signifie plus que vie racontée comme dans un roman, c'est-à-dire en faisant jouer les ressorts de la psychologie.

Ce qu'on appelle „vie romancée“, est une étude biographique habillée en roman. (Notez que dans l'expression, composée d'un substantif et d'un adjectif qui le qualifie, le roman ne saurait prétendre à une très grande importance: le substantif est fourni par la *vie*, c'est-à-dire par l'histoire, tandis que le *roman* se contente d'une position secondaire au fond d'une épithète.)

Comment l'auteur s'y prend-il?

maine que celle qui se révèle dans les ébranlements de la vie populaire; et le vrai centre du roman historique, c'est la vie, non l'homme.

²¹ B. Croce, *Walter Scott*, [dans] *Poesia e non poesia*, 3^a ed. riveduta, Bari 1942, Laterza, p. 60.

²² Nous ne voulons pas dire qu'il n'y avait pas de roman historique avant Scott.

²³ H. Sienkiewicz, *Quo vadis?*

²⁴ Dans le *Cinq-Mars* de Vigny ou dans *Les Trois Mousquetaires*, de Dumas père.

²⁵ Par exemple dans *Guerre et paix*, de L. Tolstoï.

²⁶ Wehrli (p. 94 et *passim*) lui donne le nom de „historische Belletristik“, Grierson, Lukács et la plupart des critiques font de sérieuses objections aux auteurs de „vies romancées“, tandis que Wehrli (p. 95) relève quelques avantages structuraux de cette sorte d'ouvrages.

Il ramasse des matériaux historiques; il tâche d'apprendre tout ce qu'il peut sur son héros. Ce travail d'érudition est suivi d'un travail d'écrivain: il nous transmet ses connaissances en faisant agir son héros devant nos yeux; en transformant le récit des événements en épisodes de roman, — en les *dramatisant*²⁷, soit en nous faisant assister à des scènes „visibles“, en nous faisant surprendre des dialogues, en intensifiant les coups de théâtre; — somme toute, on nous rend possible, voire même aisé, de nous mettre à la place de ce personnage „humanisé“ qui agit, qui parle, qui sent comme nous²⁸.

Comme tout genre littéraire, la vie romancée, elle aussi, a des limites vagues. Elle a une forte tendance, par exemple, à se confondre avec telle biographie historique, coulée d'une plume de maître ou, tout simplement, de la plume d'un écrivain ayant l'habitude de „romancer“. Depuis les *Vies parallèles* de Plutarque et de *De viris illustribus* de Cornelius Nepos, on a des biographies ou des essais biographiques, où les pages romanesques ne font pas exception²⁹.

Cependant, il suffit de constater qu'au vingtième siècle la vie romancée

²⁷ Il peut paraître curieux que nous prononçons ce terme pour caractériser l'effet d'un roman. Pour être plus précis: le roman historique a quelque chose de l'opéra qui est du théâtre musical: ses magnifiques décors, ses costumes caractéristiques ne l'en rapprochent pas moins que son sujet par excellence dramatique, ses mystères, ses angoisses, ses scènes de reconnaissance ou de surprise.

Sur les points de contact du roman historique et du théâtre, voir surtout Lukács, *op. cit.*, I, 2 et II, 1; Wehrli, *op. cit.* p. 105—106; Roberts, p. 128; Grierson, p. 31. Au résumé, on doit compter avec le dynamisme dramatique de la vie d'un Jenatsch, d'un Pascara, d'un Dózsa, etc., et avec la conversation propre à la comédie autant qu'au roman historique (voir plus haut), et que Samuel Johnson (cité par Grierson) appelle „the comedy of romance“.

Quant au premier point, le romancier devant captiver l'attention de ses lecteurs, tend tout naturellement à dramatiser son sujet, et cela d'autant plus que la distance qui en sépare les protagonistes de nous autres lecteurs, les fait paraître plus étranges et plus exposés au danger, qu'un tas de gens de nos jours. Le secret de l'histoire rehausse le caractère théâtral du roman historique. — Nous avons parlé de l'influence de Shakespeare sur le roman historique du début du dix-neuvième siècle. Cette influence a été décisive sur Scott. Cf. Grierson, p. 39.

²⁸ Il va sans dire que, bien que tous ces moyens facilitent notre identification avec le héros de la vie romancée, cette identification ne sera jamais aussi facile, aussi complète, aussi naturelle que lorsque le héros du roman ne nous en impose pas à ce point-là. Il faut distinguer le plaisir que l'identification nous fait éprouver, plaisir du „voyage dans le passé“, de cet autre plaisir qui émane du sentiment que ce passé c'est la préparation à notre vie actuelle. Cf. Lukács, *op. cit.*, II, 5 et la conclusion de notre étude. Pour que le passé ressuscite, nous avons besoin d'un „événement individuel“ qui le représente. A voir, à ce sujet, les paroles de Rickert, citées par Grierson, p. 43.

²⁹ Lisons, pour la biographie anglaise, les conférences d'André Maurois, *Aspects de la Biographie*, 5^e éd., Paris 1928, Au Sans-Pareil.

se constitue „légalement“, au su de tout le monde, grâce, avant tout, à l'initiative d'André Maurois, auteur de nombreuses études de ce genre, dont les premières, *Ariel ou la vie de Shelley* (1923) et *Lord Byron et le démon de la tendresse* (1928) méritent de servir de modèles au genre qui nourrira désormais des centaines d'imitateurs³⁰. Chacun de ces titres comporte un élément émotionnel: c'est l'allusion à un personnage de Shakespeare dans le premier titre; c'est le mot dynamique *démon*, accompagné d'un mot émouvant et doux — la *tendresse* — dans le second. Cela ne signifie nullement que l'écrivain-biographe se soit mis dans la tête de nous prendre par nos sentiments ou, tout au moins, par nos nerfs; il se contente de rendre son héros plus vivant qu'il ne semblerait de loin, sur les pages d'un livre d'histoire³¹.

La vie romancée est restée, depuis, un ouvrage d'information particulièrement intéressant. Qui ne voudrait connaître la vie de Claude ou de Neron, de Magellan ou de Drake, de Talleyrand, de Fouché, de Fritz von Holstein, nouvelle „éminence grise“? L'énumération de ces groupes de noms est faite au petit bonheur, et nous n'avons garde de la compléter. Dans quelques années, le public aura de la peine à embrasser du regard les régiments de grands hommes, galvanisés à une vie nouvelle par le roman; les lacunes deviendront de moins en moins nombreuses et, bientôt, elles seront sans intérêt³²; toute l'histoire, même scandaleuse, aura inspiré jusque-là des romanciers prêts à mettre leurs lecteurs en contact direct avec cette galerie de statues vivantes.

Non que cette mode n'ait pas ses avantages. C'est, surtout, un moyen délicieux d'apprendre³³ l'histoire, l'histoire littéraire, l'histoire de la

³⁰ Ceux-ci appartiennent à des catégories infiniment diverses. Il y a parmi eux des journalistes tels qu'Emil Ludwig; des écrivains plus ou moins fermés à la fiction pure, par exemple Stefan Zweig; des poètes et des savants, et cela nous rappelle le *Beethoven* de Romain Rolland.

³¹ André Maurois continue d'écrire des biographies non romancées, de publier des essais (par exemple les *Etudes anglaises*, en 1928, contenant des essais sur Dickens, sur Walpole et sur Ruskin). Il ne perd pas de vue que le succès lui est venu de l'Angleterre qu'il connaît si bien; et que son public attend de lui des informations — spirituelles, bien entendu — sur l'homme anglais, sur la vie anglaise au vingtième siècle et aux siècles précédents. Il se distingue par cela de tant d'écrivains qui n'apprécient le „documentaire“ que parce qu'il leur permet de „romancer“; mais il ne leur viendrait pas à l'esprit de dire leur mot sur la valeur littéraire ou humaine d'un auteur ou d'un autre homme illustre qui ne leur fournirait pas de „roman“.

³² Comme après Molière, les traits de caractère qu'il n'avait pas mis sur la scène, se trouvaient être sans intérêt et comme des articles de rebut, les personnages n'ayant pas encore de piédestal romancé se trouveront „indignes“ d'en inspirer.

³³ Non sans de nombreuses lacunes, et même des déviations inévitables. A ce point de vue-là, toute la critique historique condamne la vie romancée. L'opposition de M. G. Lukács a une autre raison, politique et sociale.

civilisation, etc. etc. C'en est aussi un de faire la connaissance des principales réactions psychiques aux événements typiques de la vie, et des formes caractéristiques de l'existence humaine. Ce sera une série de leçons d'autant plus efficaces qu'elles bénéficieront de l'éclat d'un grand nom.

Le désavantage qui se trouve dans l'autre plateau de la balance, c'est la gêne qu'éprouvent auteur et lecteurs en présence de ce grand nom et, plus encore, celle que provoque la mésalliance de la vie documentée et de la vie imaginée³⁴. Cette indépendance de l'écrivain que l'historien n'a pas, est cause d'un sentiment de malaise que la routine du romancier ne saurait faire disparaître complètement. A une distance plus considérable, nos arrière-petits-neveux sentiront, sans doute, les inconvénients de cette duplicité et en noteront les preuves jusque dans le style de nos vies romancées. Jusque-là, les auteurs de vies romancées auront répété trop souvent leurs trucs ingénieux, mais sensiblement les mêmes, et ceux-ci ne convaincront plus personne.

Espérons que quelques écrivains de génie donneront le démenti à nos prévisions et justifieront par des chefs-d'oeuvre spécifiques la distinction de la vie romancée comme une sorte de „sous-genre“ ou comme genre à part.

*

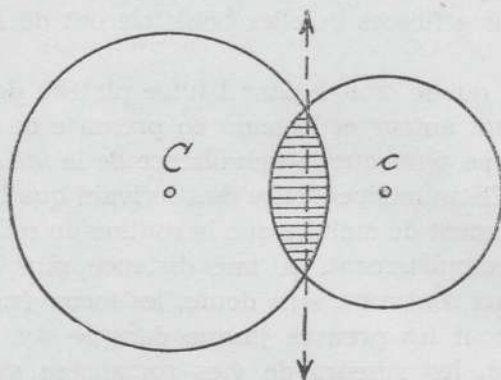
Quoiqu'il n'y ait pas de raison logique qui empêche le romancier historique de prendre pour héros de son roman un personnage historique connu, l'existence de deux nuances du genre — roman historique (sans héros historique) et vie romancée (d'un héros historique) — rend préférable d'appliquer le terme roman historique à des romans avec héros fictifs, et celui de vie romancée à des romans avec héros historique. Préférable, mais non exclusif. Quand la fiction abonde, nous appliquerions le nom roman historique même à des ouvrages essentiellement biographiques, consacrés à tel ou tel personnage connu³⁵.

Nous avons montré ailleurs l'avantage qu'il y a à imaginer, pour l'illustration des régions limitrophes des genres littéraires, des cercles dont l'ouvrage remplissant totalement les exigences du genre ne constituerait que le centre; aux périphéries se placeraient des exemples les plus éloi-

³⁴ Cf. J. Hankiss. *La Littérature et la Vie*. Problématique de la Création littéraire, São Paulo 1951.

³⁵ C'est que pour nous l'effet romanesque de la fiction (et de la tonalité affective qui en est la principale caractéristique) est plus important que l'origine historique des personnages.

gnés de cet idéal. Ce que nous venons de proposer équivaut à la formation de deux cercles qui se coupent en formant ainsi un secteur commun.



Légende: C = roman historique idéal;
c = vie romancée idéale; hachures = secteur commun; ↑↓ = Kenilworth

Par exemple, le *Kenilworth*, de Scott (1821), est à cheval entre la vie romancée et le roman historique. Cette fois-ci, le romancier écossais prend pour protagonistes des personnages historiques bien connus, sans renoncer, toutefois, aux avantages du vrai roman.

II. LE „SENTIMENT HISTORIQUE“

Déjà en ce qui précède, force nous était de faire allusion à la tonalité affective caractéristique pour le roman historique comme signe distinctif du genre. Il est temps de l'examiner de plus près.

Sans roman, le passé a ses émotions, sa „poésie“.

En faisant la distinction entre passé et histoire, M. Wehrli établit que passé a une valeur affective (*Stimmungswert*) qu'histoire n'a pas³⁶. De plus, il nous rappelle quelques phrases d'Arnim, auteur du roman historique romantique intitulé *Les Gardiens de la Couronne* (*Die Kronenwächter*, 1817), pour qui la valeur de l'histoire consiste dans le secret du monde; celui-ci ne se révèle que dans le genre historique, oeuvre de poésie³⁷. Cette idée, aussi tenace que difficile à prouver, con-

³⁶ *Op. cit.*, p. 98. Ce n'est pas que l'histoire en manque. Selon le même auteur (p. 90), elle est apparentée à la poésie.

³⁷ „Es gab zu allen Zeiten eine Heimlichkeit der Welt, mehr wert in Höhe und Tiefe der Weisheit und Lust, als alles, was in der Geschichte laut geworden. Sie liegt der Eigenheit der Menschen zu nahe, als dass sie den Zeitgenossen deutlich würde, aber die Geschichte in ihrer höchsten Wahrheit gibt den Nachkommen ahnungsreiche Bilder...“ (*op. cit.*, p. 98).

dense puissamment l'atmosphère sentimentale autour de toute lecture de roman historique.

Plusieurs critiques citent le „frisson historique“ de Flaubert, la „sensation historique“ de Huizinga³⁸; des poètes précisent ce frisson et parlent de peur, de terreur, ainsi Tennyson qui prétend que „tout nous est pris“ et ce que nous perdons, devient du passé terrifiant:

All things are taken from us, and become
Portions and parcels of the dreadful past³⁹.

Cependant, cette terreur est étroitement liée au miracle qui la fait éprouver⁴⁰.

Et il y a de la grandeur en tout cela. Le passé, comme la mort et, à plus forte raison, la mort ressuscitée, inspire un sentiment de respect pour quelque chose de grand et de grandiose⁴¹.

Et la perspective de l'avenir (qui peut coïncider avec notre présent), n'est-elle pas inséparable du passé?⁴²

Voilà des émotions qui, telles des étoiles des premiers temps, „cherchent leur centre de gravitation“. Après ce que nous avons dit ici même⁴³, on ne saurait s'empêcher de chercher la principale raison de l'existence d'un genre dans une émotion spécifique qu'il est susceptible de nous donner. L'émotion dont le roman historique⁴⁴ détient le secret et le privilège, c'est celle qui nous inspirerait une conquête importante, une victoire remportée sur le temps, notamment sur le passé plus ou moins éloigné. Notre existence est trop courte pour que nous n'aspirions pas à la prolonger, à compléter le présent que nous connaissons tant bien que mal, et qui, en principe, est „notre temps“. C'est une émotion importante, intense, enivrante. Le voyage qui nous transporte tout d'un coup au siècle de Néron ou à celui de Sobieski, nous fait bien du plaisir et il provoque en nous un sentiment complexe. Au premier regard superficiel, il y a dans ce sentiment une forte dose de recueillement, attendri (il nous est permis de vivre avec nos ancêtres ou peu s'en faut), la fière joie de pénétrer dans les profondeurs du passé comme on se perd dans l'obscurité

³⁸ Grierson, p. 41 et 44.

³⁹ Cité à propos de W. Scott, par le même auteur.

⁴⁰ „wonder awakening fear“ *op. cit.*, p. 32.

⁴¹ Wehrli, *op. cit.*, p. 91.

⁴² André Maurois s'y oppose et, théoriquement, il peut avoir raison. Mais comment résister à la tentation de jeter un pont entre notre existence „réelle“ et notre „vie-lecture“?

⁴³ Cf. J. Hankiss, *Les genres littéraires*, „Les Problèmes des Genres Littéraires“ t. I (1958), p. 49—64; „Helicon“, t. II, p. 117—129.

⁴⁴ Et ce qu'on a appelé le „genre historique“ en général (épopée, ballade, nouvelle, etc., drame historique). Cependant le romancier a l'avantage du loisir: il a le temps d'assurer l'efficacité de notre voyage dans le passé par de nombreuses des-

bienfaisante et excitante d'un antre⁴⁵, et, surtout, l'enthousiasme de découvrir, au fond du passé, le chemin qui nous a conduits des temps reculés, presque perdus dans l'ombre, à la surface de la vie présente qui est à nous.

Ce serait espérance vaine que de réussir à énumérer tous les facteurs de ce sentiment. Dans la chimie des états d'âme on n'arrive jamais à une analyse complète. Heureusement, l'étude des genres littéraires n'exige pas de formules analytiques intégrales: elle n'a besoin que d'un nombre restreint de traits caractéristiques pour chaque genre. Tout genre se trouve assez solidement déterminé par deux ou trois éléments psychiques, respectivement par la combinaison de ceux-ci.

1° D'un pays de connaissance nous voilà débarqués, comme par miracle, en un pays plus ou moins inconnu. Le voyage dans le temps se trouve être, en même temps, un voyage dans l'espace⁴⁶. L'hélicoptère de la fantaisie nous fait tomber en pleine forêt, forêt vierge ou disparue depuis, symbole du mystère inhérent au roman du passé; mais nous aurions pu prendre pied au bord d'une mer, dans la haute montagne, sur la plaine immense de la Pologne ou de la Hongrie, c'est-à-dire dans un paysage caractéristique et étrange à la fois. Même si le lecteur vit sur les lieux où s'est déroulée l'action du roman, le paysage est méconnaissable: le temps l'a changé⁴⁷.

Tout roman est susceptible de changer de décor; mais ce qui a son

criptions détaillées, bien en prose; par tous ces objets caractéristiques que le poète et le dramaturge ne se permettent de décrire que par exception.

⁴⁵ Sur cette émotion instinctive nous avons insisté à propos des opéras et mélodrames du type *La Caverne* de Lesueur et de Méhul. Il y a dans la velléité de se cacher une survivance de la vie de l'homme primitif.

⁴⁶ Pour le roman historique exotique, voir plus loin.

⁴⁷ *Ivanhoe*, début du roman: „In that pleasant district of merry England which is watered by the river Don, there extended in ancient times a large forest“, etc. Et voici le début du *Cinq-Mars* de Vigny: „Connaissez-vous cette contrée que l'on a surnommée le jardin de la France, ce pays où l'on respire un air si pur dans les plaines verdoyantes arrosées par un grand fleuve? Si vous avez traversé, dans les mois d'été, la belle Touraine, vous aurez longtemps suivi la Loire paisible avec enchantement“, etc. Nous venons de citer deux commencements de romans du même aloi: au lieu de faire tomber le lecteur au milieu d'un monde étranger, les auteurs le familiarisent peu à peu avec la terre qui les recevra hospitalièrement: le passé, dans ces cas-là, est étroitement lié au présent: un promeneur au bord de la Loire regarde changer, et presque imperceptiblement, ce paysage qui lui sourit et qui lui sourira encore, mais d'une autre manière. Enfin, lisons quelques phrases du début de la *Diane de Turgis*, de Mérimée. Après avoir constaté que le cabaret de Claude Giraut, près d'Étampes, n'a pas entièrement disparu, l'auteur nous rassure qu'il y a plus de deux siècles, „c'est-à-dire en 1572, ce bâtiment ...avait alors une toute autre apparence“.

utilité pour un roman de mœurs, devient une nécessité inévitable pour le roman historique.

Un changement de temps et d'espace si brusque pourrait nous inspirer de la terreur. Ce nouveau milieu nous est étranger et, comme tel, angoissant. Mais il nous suffit de constater que notre corps reste trop bien ancré dans un fauteuil familial, trop renfermé dans le faisceau de rayons sympathiques d'une lampe, pour que le malaise du déplacement puisse s'approfondir. Nous n'éprouverons donc que le frisson causé par l'étrangeté de notre ambiance psychique. Cette étrangeté bénéficiant de l'„éloignement qui embellit tout“ (Ady), est un des facteurs les plus puissants de notre attitude de lecteurs de romans historiques.

Notre rôle de voyageurs venant de loin se reflète souvent, au fil de l'affabulation, dans l'apparition de pèlerins, de chevaliers errants, d'inconnus mystérieux. Wagner a beaucoup appris du roman historique.

2° Les romanciers historiques de la fin du dix-huitième et de la première moitié du dix-neuvième (et c'est là l'âge d'or du genre) sont maîtres dans l'art de semer de la mélancolie sur les champs riants de la *merry England* d'*Ivanhoe* ou du jardin de la France qu'est la Touraine de *Cinq-Mars*. Cette mélancolie très douce, spécialité mais non monopole des poètes de cette époque, est inséparable de tout ce qui met en jeu la fuite du temps. Abstraction faite des poètes du *Carpe diem* qui en font un piège aux jolies femmes trop crédules, le temps ne nous donne que des idées mélancoliques, non exemptes, il est vrai, d'un sentiment d'élévation qui a sa tragique grandeur. La poésie des ruines, par exemple, ne saurait laisser froid le lecteur du roman historique, même si ce sentiment se trouve être compensé par la satisfaction que donnent l'idée du progrès (sur ces ruines, une vie nouvelle fleurit), la disparition de certains abus rattachés au passé (la ruine peut être celle d'un cachot, d'un repaire de brigands ou de chevaliers pillards).

Au fond, le lecteur se contente d'un changement d'air; de vivre la vie d'un invité passager, non d'un colon; il ne voudrait pas rester dans ce passé dont la visite lui fait plaisir. Il n'a pas plus envie de changer son siècle avec un autre que le fameux personnage d'Andersen. Le passé n'est pas notre patrie: il n'en est que le complément.

3° Cette mélancolie est contrebalancée encore, et surtout, par la satisfaction qu'inspire l'idée de la continuité, de la suite ininterrompue du genre humain. L'épopée⁴⁸ spécialise ce sentiment: elle

⁴⁸ Sur la différence du roman historique et de l'épopée, voy. Wehrli, *op. cit.*, p. 91 et Lukács, *op. cit.*, chap. I, 2. Nous renvoyons ceux de nos lecteurs que la distinction organique de la nouvelle et du roman intéresse de plus près, aux ouvrages d'A. Jolles et de R. Petsch, et, plus spécialement, à un passage de H. Cysarz, dans *Gattungsmässige Form-Möglichkeiten der Prosa*, „Helicon“, t. II,

repose sur l'idée de la suite d'une race, d'un peuple, d'une nation qui est la nôtre. Le roman historique peut, à la rigueur, suivre en cela le poète épique (qu'il suffise ici de citer l'*Ulenspiegel* de Charles De Coster⁴⁹); mais ce n'est certes pas sa fonction primordiale. C'est même un des critères distinctifs des deux genres.

Dans le roman historique, on se réjouit de connaître de plus près le passé du genre humain, comme on se réjouit de savoir quelque chose de la vie de ses ancêtres. N'est-ce pas leur sang qui coule dans nos veines? Et ce fait qui nous réchauffe le cœur ne nous donne-t-il pas toutes sortes d'idées et d'espérances pour la destinée de l'humanité? Car, au fond de notre pensée, l'idée que „nous“ avons existé pendant très longtemps⁵⁰, rehausse la valeur et le prestige de la race humaine. Nous en avons besoin, car celle-ci se trouve si souvent humiliée par la brièveté de la vie individuelle. A ce point de vue-là, la différence entre épopée et roman historique n'est, surtout, que dans le dosage.

4° Scott applique le premier le charme de la description d'un paysage dans une oeuvre historique. Et le où est devenu, pour cette sorte d'ouvrages, aussi important que le comment⁵¹. Il a reconnu lui-même l'importance du paysage et il rend un témoignage fameux du sentiment de recueillement que lui fait éprouver le paysage (entendez par là: nature vivante et monuments funéraires d'un passé grandiose):

p. 172: „Wenig mehr als der Umfang unterscheidet heute die Namen Roman und Novelle: Grossform und Kleinform der Erzählung; Roman der Längsschnitt durch ein ganzes Menschenschicksal oder der Querschnitt durch ein Ganzes von Zeit und Gesellschaft; Novelle umgekehrt der Querschnitt durch ein Schicksal (eine Begegnung, kein gesamter Lebensgang wie immer zusammengedrängt) oder der Längsschnitt durch ein Zeit-, ein Gesellschaftsganzes (das am Faden nur einer Begegnung, Begebenheit kurz hin durchschritten wird). Geschehen im Roman, Geschehnis in der Novelle; dort Reise, hier Station; dort Kreis, hier Sehne; dort Weltblick, hier Welt-Blitz“.

⁴⁹ *La Légende de Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs* (1867), mais cette „légende“ est l'épopée en prose de la nation belge et, plus généralement, des Pays-Bas.

⁵⁰ Chose curieuse et significative: notre fierté de lecteur ne souffre pas trop du fait que nos ancêtres, portraiturez par le romancier historique, ne sont pas tous des anges et que leur manière de vivre et de penser est souvent susceptible de nous couvrir de honte. Nous avons prononcé le mot tragique et nous y tenons, car cela nous aidera à répondre à plus d'une objection. D'une part, l'existence du genre humain en 1200 ou en 1520 témoigne de la persévérance de ces lutteurs pour la vie, auxquels la perspective prête de la grandeur; d'autre part, même les méchants parmi eux, ressemblent aux héros tragiques qui jouent gros jeu et dont le sort sera réglé, finalement, par la justice divine. Nous reviendrons à la question de la continuité.

⁵¹ G. M. Young, *Scott and the Historians*, [dans] *Sir Walter Scott Lectures*, 1940—1949, Edinburgh 1950, Oxford Univ. Press, p. 93.

„The romantic feelings which I have described as predominating in my mind, naturally rested upon and associated themselves with these grand features of the landscape around me; and the historical incidents, of traditional legend connected with many of them, gave to my admiration a sort of intense impression of reverence, which at times made my heart feel too big for its bosom. From this time the love of natural beauty, more especially when combined with ancient ruine, or remains of our fathers' piety or splendour, became with me an insatiable passion“⁵².

L'oeil et l'âme sont enchantés à la vue de ce monde de couleurs. Le genre historique oppose, en général, une palette riche en couleurs à notre vie en grisaille. Il n'est pas nécessaire que l'époque du lecteur donne la préférence, comme la nôtre, aux nuances trop discrètes et trop uniformes de l'habillement des hommes ou de la peinture des appartements: le présent nous semble inévitablement un peu plus médiocre, à ce point de vue-là que ce que nous nous imaginons, et la résurrection du passé est oeuvre de notre imagination. Le lecteur de romans vivant à l'époque des hennins ou des costumes mi-partis était, lui aussi, trop habitué aux couleurs de mode de son temps pour ne pas croire que cent ans plus tôt on se mouvait dans un monde de couleurs infiniment plus nombreuses et plus vives que le sien.

Ajoutons aux couleurs les lignes, celles des armes, des meubles, des coiffures, des habitations du passé que notre imagination trouvera pittoresque du fait même que ces lignes ne lui sont plus familières.

Il y a dans le sentiment que nous inspirent les couleurs et les contours peu habituels, autre chose que le plaisir des sens. Nous ne parlerons pas ici de la supériorité esthétique réelle de certaines modes de s'habiller ou de construire: cela nous conduirait sur un terrain marécageux. Mais ces couleurs que nous trouvons plus vives et plus profondes; ces lignes imaginées avec plus de fraîcheur d'esprit contentent notre penchant au dynamisme, si fort et si souvent inassouvi. C'est une sorte d'avitaminose que la tendance au nivellement des sensations, propre à notre époque: la peur moderne des impressions fortes et de l'activité pleine; notre préférence des tons pastel, de la médiocrité (peu dorée), de l'existence fabriquée en série nous infligent. Or, la vitamine de l'intensité

⁵² Dans ces paroles, citées par S. C. Roberts (*op. cit.*, p. 115), on relèvera la complexité des impressions de Scott. La valeur sentimentale du paysage est rehaussée, pour lui, par la tradition locale, par la vue d'une ruine, témoin de la piété ou de la magnificence de ses aïeux. Notons que dès les *Salons* de Diderot, un monument intéressant, une ruine semblaient nécessaires à rehausser le prix de la conception du peintre. A un certain point de vue, le paysage qu'on dirait l'oeuvre d'un peintre, ressemble plutôt à quelque décor de théâtre dans lequel va se jouer un drame historique passionnant. Grierson parle de „scenic environment“, nécessaire à tout roman depuis la réforme de Scott.

semble aussi nécessaire que les autres, et tout ce qui nous en apporte peut nous faire du bien.

L'étrangeté, cette composante essentielle de la tonalité affective d'un roman historique, suppose, d'une part, la recherche des impressions extraordinaires, dues au milieu à décrire ou aux événements rares compris dans la fiction; et, d'autre part, l'exagération de l'élément dramatique, l'insistance sur les passions qui inspirent les grandes personnalités du passé⁵³.

Il faut faire une place parmi les colorants dont se sert le romancier historique, aux couleurs étranges du langage que, parfois, il fait parler à ses personnages. Celui-ci n'est presque jamais authentique; il n'a d'autre but que de souligner l'étrangeté du milieu où il nous a transférés. Les exceptions sont bien rares⁵⁴.

C'est un système libre de taches colorées que la terminologie moyen-âgeuse, par exemple. Elle ne se borne pas aux dialogues, et même elle n'y pénètre pas davantage que dans les descriptions. Les termes de mode, d'architecture (gothique de forteresses), d'armurerie, d'artisanat y jouent un rôle prépondérant. Il y a dans cet amas précieux des mots sauvés du déluge des temps autant que des termes techniques existants que l'homme moyen ignore quand il ne lit pas son roman.

Le romancier historique va jusqu'à abuser de ses couleurs. Il devient descriptif et il risque de nous ennuyer par ses inventaires de musée, par ses factures d'armurier ou de tailleur: tout cela semble appartenir à son métier et au genre qu'il cultive. Sous ce rapport, le roman historique est aussi descriptif que le roman naturaliste. Le romancier historique doit connaître les matières et les objets qu'on en fabrique, et insister sur leur importance, quoique pour une raison différente que le romancier naturaliste. Il est peintre, décorateur, architecte, — un fait qu'il oublie rarement. Le rapprocher, à ce point de vue, du régisseur d'opéra, serait justice, mais justice répétée.

⁵³ „The success of such studied reproductions [H. Grierson parle du *Tropic Rome* de Dennis Lacaid] depends mainly of two things — a great deal of vivid description [...], and an effort, never more than partly successful, to suggest passions and manners strikingly from our own; and the easiest way to do this is to exaggerate the elements of passions and violence“. G. Lucács (*op. cit.*, III, 2, III, 5) attire l'attention sur le rôle de la brutalité dans les peintures historiques d'auteurs tels que Flaubert, voire même C. F. Meyer.

⁵⁴ Dans la littérature hongroise contemporaine, il y a la tentative de Géza Laczkó: un roman de l'époque de Zrinyi, où tout le monde s'efforce de parler le hongrois du seizième et du dix-septième siècles et d'éviter, dans la mesure du possible, les mots et les tournures postérieurs à cette époque (*Német maszlag, török áfium* — quelque chose comme „Datura allemand, opium turc“, — 1913).

Le feu d'artifice des couleurs fait oublier la banalité du sujet; il nous aide à glisser sur un tas d'anachronismes et de simples bêtises. La trame mélodramatique la moins originale est masquée par la féerie du coloris qui lui prête son éclat presque toujours original. Souvent il suffit qu'une jeune fille du type „souris“ s'habille pour un bal costumé pour qu'elle se métamorphose en reine de conte de fées.

5° Le lecteur trouve du plaisir — et un plaisir bien délicat — à subir les feux croisés de sentiments contraires. L'homme du douzième siècle, habillé soigneusement à la mode de son époque, et parlant une langue hérissée de termes étranges, fait éprouver au lecteur une émotion où les contrastes s'aident. Car cet homme-là est apparemment différent de lui (son extérieur, son langage nous en convainquent) et cela fait du plaisir de rencontrer quelqu'un de si éloigné de nous; cependant, l'émotion opposée agit également: lorsque nous nous rendons compte que, malgré tout, l'homme est toujours l'homme et les différences ne pèsent pas beaucoup dans la balance.

On peut s'identifier avec le héros du roman historique, ce qui a l'avantage qu'on est autorisé à endosser son costume si curieux; mais, en le faisant, on a le sentiment de revêtir les habits d'un être à part, mystérieux, magnétique, disparu...

Évidemment, on a un sentiment analogue en lisant n'importe quel roman, mais le dosage est différent alors même qu'il s'agit d'une personnalité éminente et rare, qui nous bannit à trois pas de distance. Ce qui constitue l'exception dans le roman de moeurs contemporain, est la règle dans le roman historique.

6° Et puisque nous parlons de personnages de roman, établissons le fait que le roman historique n'exige pas une caractéristique très soigneusement nuancée, d'une structure très savante. Non qu'une telle caractéristique soit incompatible avec le genre, — bien loin de là; mais la tradition du genre permet à l'auteur de la sacrifier, le cas échéant, à une fable riche en péripéties; de rivaliser avec le metteur en scène ou avec le photographe assoiffé d'antithèse. Les bons et les méchants y sont séparés comme sur une toile représentant le Jugement Dernier; personne ne se trompe sur leur valeur morale. Les médiocres, les hommes et les femmes moyens, le mélange de vertus et de vices y sont relativement rares, quoique la conversion y soit plus aisément admise que dans un simple roman de moeurs.

C'est qu'une scène aussi brillamment éclairée demande le placement définitif des personnages, réduisant au minimum les pénombres, les équivoques, les méprises en la personne. Dans cette foule-là, il faut du talent pour que les protagonistes ne couvrent pas les personnages du fond. On

arrive tant bien que mal à percer de son regard de spectateur avisé, les visières, à découvrir les pensées secrètes, s'orienter dans cette lice des bons et des méchants. Le tournoi dont *Ivanhoe* reste vainqueur nous montre deux camps de chevaliers, deux partis distincts et portant des panaches d'identité: ce tournoi pourrait être pris pour symbole général de la caractéristique des personnages dans le roman historique.

Il va sans dire qu'un grand romancier n'abusera jamais de cet éclairage un peu théâtral pour renoncer à l'analyse psychologique et à la construction de caractères bénéficiant d'une analyse originale. Cependant, il doit se rendre compte des limites où l'analyse et le détail de la peinture de caractères s'arrêtent si elles ne veulent pas risquer l'effet accoutumé de leur fresque historique⁵⁵. Par l'éloignement relatif des personnages, par leur „grandeur“ empruntée au genre, le romancier historique renonce aux coups de pinceau minutieux qu'on distinguerait mal, et à certains visages énigmatiques qui ne feraient qu'intriguer le spectateur ayant l'habitude de percer l'énigme dès la première apparition du personnage respectif⁵⁶.

Voilà quelques éléments de l'atmosphère sentimentale que le lecteur, sans s'en douter, cherche dans la lecture de romans historiques, — voilà quelques-uns des principaux ingrédients du nectar.

Mais ce nectar est, en même temps, un remède.

Nous avons déjà touché un mot de la justice poétique dont le roman historique est rigoureusement responsable. Il ne comporte guère de dénouement énigmatique; les personnages historiques ont leur sort connu, les autres doivent vivre et mourir selon les exigences morales du lecteur qui veut que les braves gens aient du succès, qu'ils échappent au carnage ou qu'ils meurent l'auréole autour le leur tête.

Non qu'il n'y eût pas d'exceptions. Les romans historiques de Sigismund Kemény (1814—1875) reflètent le pessimisme historique de leur auteur. La lutte des Hongrois et des Turcs, la lutte des partis et des grands hommes écrasent les petites existences tremblant sous leurs pieds. Néanmoins, le découragement général est empêché par le sublime de la souffrance, par la sévérité même de la destinée qui domine la lutte et la vie des victimes. Il en est de même du roman historique de Ferenc Herczeg, *La porte de la vie* (*Az élet kapuja*, 1919), où échoue la dernière tentative des Hongrois d'intéresser à leur sort l'Europe et le monde. L'échec de cet essai⁵⁷ équivaut à la mort de centaines de milliers de Hon-

⁵⁵ Il y a une nuance spéciale du roman historique qui est en même temps un roman psychologique indéniable (*Salammbô*, *Guerre et Paix*, etc. etc.).

⁵⁶ Non pas l'énigme entière, mais la valeur morale du personnage ne nous est cachée qu'à moitié. Le personnage énigmatique occupe ainsi sa place dans la lice.

⁵⁷ Il s'agit de la candidature à la papauté de l'archevêque-primat d'Esztergom.

grois, et l'auteur ne s'en cache pas. Mais cette hécatombe, ce sera la mission historique de la Hongrie, et la coupe du pessimisme se fêle dans les mains du lecteur touché aux larmes.

III. LE ROMAN HISTORIQUE PROLONGÉ

Il y a des romans historiques dont le centre est constitué moins par une époque que par une série d'époques consécutives, reliées entre elles par des générations appartenant à la même famille, à la même race.

Par cela même, leur objectif, c'est une évolution. (Par contre, le lecteur s'y sent peut-être moins „excursionniste“ que durant la lecture d'un roman historique simple.) *Les Buddenbrooks*, de Thomas Mann (1901), *la Vieille maison*, de Cécile Tormay⁵⁸, *la Forsyte Sage*, de John Galsworthy (1906—1921), *Les Thibault*, de Roger Martin du Gard (à partir de 1922), *le The Herries Chronicle*, de Hugh Walpole (1930—1939) suffisent pour évoquer les possibilités et les chances d'un tel type de romans.

Ce qui doit nous y frapper, c'est que, dans chacun des romans cités, c'est le présent et, plus précisément, le présent des jeunes, qui fournit la dernière étape de la route. Le passé n'y sert, le plus souvent, qu'à mettre en relief l'actualité, et, en ce sens, l'ouvrage s'écarte de la route idéale du roman historique d'une génération.

Le roman de famille historique ressemble à l'épopée en ce qu'il compte sur le sentiment de recueillement que nous fait éprouver le passé jetant les fondements du présent ou, si l'on veut, de l'avenir. Il est, comme le poème épique, une étude de racines, une étude de sources⁵⁹.

En fouillant le passé en faveur du présent, on rapproche le roman historique du roman de moeurs ou du roman à thèse contemporain. Le voyage au passé n'y est plus qu'un voyage d'étude dont notre patrie cueillera tous les fruits. Au lieu de nous rappeler le paysage et la poésie „étranges“, nous pensons au retour chez nous, chargé du trésor d'expériences nouvelles.

*

Mais tout roman historique à passé multiple n'appartient pas à cette catégorie. Souvent ce sont les mêmes personnages principaux qui relient deux romans historiques. Ce sont surtout les romans à succès qu'on doit

⁵⁸ *A régi ház* (1915). Traduit dans la plupart des langues. — Sur une échelle plus large, il y a les *Ancêtres* (*Ahnen*) de Freytag (1872—1880). — Cf. encore W. L. Renwick, dans son Introduction aux *Sir Walter Scott Lectures*, 1940—1949, p. VIII, sur l'importance de la continuité familiale dans l'oeuvre de Scott.

⁵⁹ Il ne l'est pas exclusivement. Tel tableau du passé est trop vivant pour qu'on puisse résister à son charme de „vrai passé“, but d'une excursion et prix d'une métamorphose.

continuer au-delà du dénouement projeté. *Les Trois Mousquetaires* ne pouvaient s'arrêter là où Dumas père aurait voulu leur octroyer une retraite glorieuse. *Vingt ans après* et le *Vicomte de Bragelonne* vinrent faire du simple roman, déjà assez volumineux, un cycle de romans racontant la suite des générations, d'une part, et la métamorphose des jeunes en vieillards, de l'autre. „Pères et fils“ sont différents, souvent opposés, ou opposés en apparence; cependant, les traits caractéristiques de la race subsistent et deviennent de plus en plus saillants avec le temps.

Du reste, le roman historique „à passé prolongé“ tourne sur les mêmes pivots que le roman historique en général: curiosité nostalgique du passé, intérêt pour l'origine du présent. Cet intérêt peut être familial, racial, ou c'est un simple intérêt de lecteur qui ne renoncerait pas sans protester contre l'atmosphère dont il a pris l'habitude et dont il se sent délicieusement pénétré.

IV. ENTRE PATRIOTISME ET EXOTISME

A plus d'une reprise déjà, force nous était de faire allusion à l'importance du sentiment que le lecteur est le continuateur, l'héritier plus ou moins évident des personnages du roman qu'il considère comme ses prédécesseurs.

A ce point de vue-là, on pourrait établir un groupement basé sur la présence plus ou moins prononcée de ce sentiment-là, et distinguer, par exemple, le roman historique franchement patriotique, tels *l'Ulenspiegel* de De Coster, *Guerre et Paix*, de Tolstoï, *l'Ekkehard*, de Scheffel, d'avec le roman historique exotique, où „l'excursion dans le temps“ se double, plus manifestement encore qu'ailleurs, d'une excursion de grande envergure dans l'espace. A cette dernière catégorie appartiennent, entre autres, la *Salammbô* de Flaubert, les romans égyptiens de Georg Ebers, le *Kampf um Rom*, de Felix Dahn, etc., tandis que le *Quo vadis* de Sienkiewicz se place sur la frontière de cette catégorie, car Rome n'est pas la Pologne, il est vrai, mais elle n'est pas non plus de la *terra incognita* pour les Polonais dont la culture classique est un fait connu de tout le monde.

Les Fiancés de Manzoni (*I promessi sposi*, 1827) présentent une autre nuance du roman patriotique: ce roman ressuscite une époque de la vie nationale sans insister trop ostentativement sur les liens qui réunissent les personnages de ce chef-d'oeuvre aux lecteurs de 1827. C'est là une des nuances les plus fréquentes du roman historique. L'apparente neutralité de l'auteur n'empêche point le lecteur de sentir battre le coeur de Manzoni pour l'Italie, le coeur de Scott pour l'Écosse. Il y a la manière de voir caractéristique; il y a la connaissance des lieux; il y a la langue dans

laquelle, selon Kölcsényi, „la nation vit“: tout cela achemine le roman le plus neutre en fait de sentiment patriotique⁶⁰ vers le roman historique dans lequel une race, une nation, un peuple aiment à se voir refléter.

L'excès d'indifférence pèse sur le lecteur. Malgré sa splendeur et sa poésie „parnassienne“, *Salammbô* ne transporte point d'enthousiasme ses lecteurs moyens, car l'impartialité peu naturelle de l'auteur⁶¹ retient ses élans et la manifestation libre de ses sentiments. Son impartialité semble du parti pris.

*

Considéré à un point de vue légèrement différent, le roman historique semble bien se prêter à l'expression des velléités d'un peuple.

Si le roman historique, romantique par sa naissance ou par sa renaissance, assure le mieux l'épanouissement d'une *individualité* dynamique (témoins C. F. Meyer et, dans un autre genre historique, le créateur de Siegfried), il doit être le roman non seulement d'une époque, mais encore d'un peuple⁶². Le héros de tel roman historique de Ricarda Huch⁶³ et, plus généralement, de tout roman historique pur sang⁶⁴, c'est que le peuple lui-même et ses „retours au passé de la nation“ confondent un peu les régions frontières du roman historique avec le territoire de l'épopée.

Autre aspect du peuple: le folklore. Scott montre à ses imitateurs la voie de la poésie d'inspiration ethnographique. Le romancier, chez lui, ne s'est-il pas vu heureusement secondé par le poète folkloriste? Le romancier historique et son lecteur aiment à creuser dans les profondeurs du passé; le folklore, voilà une autre mine profonde de trésors nationaux et humains.

C'est avec un sentiment mêlé que le romancier constate l'évanouissement du folklore traditionnel de son pays. C'est un sentiment où le regret se combine avec la fierté de sauver quelque chose du trésor

⁶⁰ Évidemment, ni Manzoni ni Sienkiewicz ne sauraient être classés parmi les indifférents. Quant au dernier, nous voyons se dessiner les contours d'une étude qui montrerait dans *Quo vadis*, comme dans un miroir, les symboles des aspirations polonaises.

⁶¹ Si l'on y sent percer quelque préférence pour Carthage, c'est qu'on résiste rarement au désir de prendre le parti des condamnés. (Et nous savons que Carthage est près de succomber dans sa lutte contre Rome.)

⁶² Pour M. Wehrli (*op. cit.*, p. 96—97), le point de départ, c'est l'„Erkenntnis vom unersetzlichen Wahrheitswert der Individualität“, et le roman historique est formé par les aventures d'un seul homme („Abenteuer eines Einzelnen“). Le même auteur parle du „Rückgang zum National- oder Volksgeist“ (p. 97).

⁶³ Wehrli, *op. cit.*, p. 96. Il se sert des termes théodécée et mythologie en parlant du Witiko de Stifter ou du Jürg Jenatsch de C. F. Meyer.

⁶⁴ C'est une des idées fondamentales du livre de G. Lukács (*op. cit.*, p. ex. au chap. I, 2, 3, et *passim*). Il en trouve l'application chez Scott aussi bien que chez L. Tolstoï.

éparpillé. C'est comme la poésie des ruines conservées et ranimées dans l'oeuvre d'art.

Cette douce et fière mélancolie figure pour une bonne part dans l'atmosphère du roman historique.

V. UN PROBLÈME DE TEMPS

Toutes les questions concernant le Temps ne nous intéressent pas au même degré. Nous admettons sans difficulté que les anachronismes sont inévitables et qu'ils ne gâtent l'illusion du lecteur que quand ils sont par trop absurdes⁶⁵; qu'il serait difficile de ne pas moderniser un peu la façon de sentir et de penser des personnages du passé⁶⁶, comme il est impossible de les faire parler sans se servir de termes plus jeunes qu'eux. Il est moins aisé d'acquiescer à l'assertion que l'époque la plus appropriée à être ressuscitée, c'est deux générations avant la vie de l'auteur — „two generations back“, comme le prétend M. S. C. Roberts⁶⁷ —, époque dont les souvenirs ne se sont pas effacés de la mémoire de son entourage. A beaucoup qui préfèrent un déplacement héroïque, une telle excursion ne vaut pas un grand voyage dans le temps. Le mouvement romantique a mis en avant le moyen âge, vrai berceau et âge héroïque de la vie des nations européennes, chatoyant de couleurs et d'idéals encore jeunes, une sorte de forêt praticable dans le temps⁶⁸.

Tout cela ne résout pas le problème dont nous avons signalé l'importance dès le début de cette étude. Un roman de moeurs composé de nos jours deviendra-t-il, par la force des choses, un roman historique dans cinquante ans?

D'abord, on a envie de répondre sans hésiter, et par l'affirmative. Nos costumes, nos manières, nos inventions, nos institutions, le coloris même de notre vie ne sembleront-ils pas suffisamment „historiques“ vers 2000? L'homme de nos jours ne paraîtra-t-il pas un original, un homme quelque peu étrange que le lecteur de 2000 verra en raccourci et qu'il regrettera un peu, comme nous regrettons certains idéaux de la chevalerie ou de la

⁶⁵ Voir, par exemple, Grierson, *op. cit.*, p. 39 où il attire l'attention sur la circonstance que dans l'*Udolpho*, dont l'action se passe en 1584, on cause d'actualités qui sont des anachronismes.

⁶⁶ Certains romanciers historiques font des efforts non dépourvus de grandeur pour simplifier et pour rendre plus suggestifs des états d'âme que nos romanciers contemporains compliquent si volontiers. Ainsi Géza Gárdonyi a singulièrement approché le moyen âge de sainte Marguerite de Hongrie à travers la simplicité et la pureté d'un jeune paysan (*Isten rabja* — *Les Prisonniers de Dieu*, 1908).

⁶⁷ *The Making of a Novelist*, [dans] *Sir Walter Scott Lectures*, p. 134. C'est l'époque (distance) préférée par Jókai.

⁶⁸ Cf. Grierson, *op. cit.*, p. 33.

république romaine? En ce cas-là, ce serait vraiment du luxe que de vouloir distinguer le roman historique du roman de moeurs ou du roman en général.

Pourtant, tout lecteur passionné protesterait contre cette conception aussi logique que négative. Il sent bien que la distinction du roman historique correspond non seulement à une tradition (la grande majorité des lecteurs ignore les traditions de poétique), mais encore à des différences tangibles dignes d'être énumérées.

C'est un sentiment, en effet, plutôt qu'une conviction nettement motivée. Et s'il en est ainsi, on aura raison de penser avant tout à la tonalité affective, suscitée par la lecture de romans historiques⁶⁹. Le roman devenu historique n'en garantit guère la présence au même point et de la même manière que le roman historique originaire nous en fait pénétrer. Ce qui fait défaut au roman métamorphosé en roman historique, peut être réduit à ceci: tandis qu'à la lecture d'un roman historique destiné par son auteur à l'être, si l'on fait „l'excursion“ dans le passé, c'est guidé par le romancier qui partage avec nous autres lecteurs, ses compagnons de route moins initiés, son „frisson historique“, son recueillement patriotique ou humain, son enthousiasme, la *Stimmung* qu'il éprouve et qu'il fait éprouver, — à la lecture d'un roman de moeurs⁷⁰ vieilli, force nous sera de voyager seuls, sans guide, sans inspirateur conscient de sa tâche. Cela fait une différence importante, à laquelle s'ajoutent encore d'autres considérations distinctives.

En établissant le coloris de son roman historique, le romancier fait un choix de couleurs, de traits caractéristiques pour l'époque qu'il „ressuscite“. Ce choix, toutefois, se fonde sur un triage préalable, fait par le temps qui fuit et qui n'en conserve que les plus typiques ou les plus extraordinaires. Chaque enfant sait énumérer quelques traits saillants, quelques détails pittoresques du moyen âge ou du siècle de Louis XIV; à plus forte raison, le romancier puise, d'une main sûre, à la source de l'opinion publique formée sur telle ou telle époque du passé. L'auteur d'un roman contemporain ne pense même pas à un choix aussi rigoureux; son coloris tient des états d'âme et de la situation de son héros plutôt que du milieu que ses lecteurs connaissent par expérience. De toute façon, il faudrait des pages entières pour caractériser le présent qui est présent et qui fait métier de modèle, alors que le passé un peu éloigné ne nous tiendrait en quelques lignes de caractéristique générale. De cette

⁶⁹ Et analysée plus haut (chap. II).

⁷⁰ Nous opposons au roman historique le roman de moeurs (contemporaines) avec lequel il a ceci de commun que chacun d'eux peint une époque presque autant que les hommes d'une époque. Il y a d'autres types de romans auxquels la fuite du temps apporte peu de changement.

surabondance des traits de caractère de la vie contemporaine il ne s'ensuit pas que son accès sera plus facile quand elle sera devenue du passé, — bien au contraire. Trop d'arbres s'y opposeraient à la formation de sentiers commodes.

Ajoutons que dans le roman historique, l'histoire, le passé, nettement fixés et excluant toute équivoque⁷¹ partagent la première place avec les protagonistes, tandis que le roman du présent, en dépit de sa tendance à peindre une époque n'est pas tenu d'y insister. *Ivanhoe* est souvent effacé par l'ambiance historique où il se meut, mais parmi tant d'autres personnages qui contribuent à composer son ambiance. Par contre, *Raskolnikov* ne cède guère la place qu'il occupe „sous le soleil“ de notre attention, et son cas n'est que médiocrement lié à son époque⁷². *Madame Bovary* dépend évidemment de son temps et elle passe pour être victime de lectures et de sentiments à la mode; malgré cela, son cas est de tous les temps ou, au moins, d'un grand nombre d'époques diverses⁷³.

Il y a, sans doute, des romans historiques à thèse. Alfred de Vigny prélude au récit du sort tragique de son *Cinq-Mars* par une préface où une thèse est largement développée. Une manière de moderniser le sujet d'un roman historique, c'est de lui donner une thèse intéressant l'époque du lecteur. Par contre, M. Wehrli relève, dans le néo-réalisme de Scott, la faculté de trouver dans tout „un plaisir sans problèmes“ — „eine unproblematische Freude“⁷⁴. La dose d'idées ne fournit peut-être pas de moyen sûr pour distinguer les deux sortes de romans historiques

⁷¹ Scott, par exemple, est obligé de mettre les points sur les i en ressuscitant l'époque de Richard Cœur-de-Lion: tout le monde en connaît les faits historiques. Par contre, un romancier faisant la peinture d'un coin de notre vie actuelle n'est pas tenu de le voir comme nous, d'insister sur les mêmes événements que nous: ce n'est pas une époque officiellement „résumée“ que notre temps.

⁷² Même à l'intérieur de la catégorie du roman historique, il y a des romans dont l'action correspond de préférence à une époque déterminée, tandis que celle d'autres pourrait avoir lieu à n'importe quelle époque. Il y a telle action dramatique, figurant dans un roman, qui demande pour „cadre“ un temps orageux comme ceux de l'inquisition, de l'invasion des Tartares, la Révolution française. Il est vrai que le contraste entre la nature du cadre et celle de la fiction ne manque pas non plus d'attrait.

⁷³ Il serait exagéré de dire — comme le font certains critiques à l'esprit militant — que *Madame Bovary* ne serait pas aussi malheureuse sans la décadence de sa classe.

⁷⁴ Wehrli, *op. cit.*, p. 100. — Ce n'est pas nécessairement la thèse qui modernise un sujet historique. Suivant Alfred Döblin (cité et critiqué par G. Lukács, *op. cit.*, p. IV, 1) le roman moderne se trouve entre deux feux: la soif de fable et celle d'information; suivant lui, le vrai roman oppose à un minimum d'affabulation un maximum d'information (*Referenz*), comme il s'exprime.

(originaire, métamorphosé); cependant la description du milieu, la „résurrection du passé“ donnent au romancier trop à faire pour qu'il lui reste beaucoup de temps pour illustrer une thèse moderne, à la Vigny.

Avouons que tout cela ne vaut que pour la grande majorité des romans historiques et non pour la totalité du genre. Il y a des romans historiques caractéristiques dont l'atmosphère sentimentale se trouve être singulièrement raréfiée; où l'on a pour compagnon de voyage un auteur sans conviction, ne voyant dans le genre qu'une palette; où l'époque historique est dominée par le héros ou par le problème: mais ce ne sont là que des exceptions, faisant leur apparition dans la région-frontière du genre; à en juger par le malaise qu'ils causent au lecteur moyen, on peut dire qu'elles confirment la règle.

Celle-ci pourra donc être formulée en ces termes:

Il semble juste et raisonnable d'appeler roman historique tout roman⁷⁵ que son auteur a considéré comme tel, ou bien dont l'action nous reporte dans un temps nettement antérieur à celui où vivait le romancier.

Cette définition a ses limites et ses difficultés. Néanmoins, il vaut probablement mieux que de se résigner à l'impossibilité d'une distinction logique entre roman historique originare et roman de moeurs métamorphosé avec le temps en roman historique.

Avant de conclure, posons la question, si le romancier qui organise notre voyage a le droit ou non d'en tirer un bénéfice personnel? Une partie de nos plaisirs, mélancoliques ou enthousiastes, sont communs. Ajoutons la satisfaction que procure à l'auteur son double art d'historien et de poète. C. F. Meyer va plus loin encore quand, dans une de ses lettres les plus souvent cités, il explique son penchant au genre historique, par ce que, derrière ce masque, il a plus de chances de garder son incognito et que celui-ci assure la distance qu'il aime à mettre entre lui et son public. Au fond, cette explication qu'on a admirée et critiquée, ne change rien au fait que le romancier historique trouve dans le genre qu'il cultive, des avantages spéciaux, personnels, rares. Son masque, sa distance ne l'empêcheront pas de procurer à son lecteur un voyage de grande qualité.

Why is History re-written? — demande Miss Lucy Maynard Salmon⁷⁶. Si l'histoire du passé doit être retouchée de temps en temps, c'est que les aspects ne restent pas toujours les mêmes. Ainsi, notre définition ne modifiera pas l'intérêt que l'histoire littéraire porte aux changements

⁷⁵ Faudrait-il ajouter: en prose? Parmi les romans en vers plus généralement connus, les romans de moeurs prédominent.

⁷⁶ Livre publié à New-York, par l'Oxford University Press, en 1929 (Cité par B. Croce, *Scritti di Storia lett. e pol.*, t. XXVI, p. 115—116).

d'aspect découlant de la fuite du temps. La longue série de romans historiques forme une espèce de galerie de glaces dont chacune reflète l'époque en question selon sa situation, d'un angle différent. Changements perpétuels, signes de vie, témoignages d'un passé vivant. Il sera toujours intéressant d'observer ce que le dix-huitième siècle voit dans l'époque de Clélie et d'Horatius Coclès, ou ce que Walter Scott croit trouver au fond des souvenirs de l'âge d'Élisabeth. Quant à notre époque, nos romanciers contemporains en prennent une série d'instantanés. Mais notre portrait définitif (?) attend encore son peintre, et celui-ci nous verra que d'un peu plus loin, non troublé par notre incommode présence.

PROBLEMY POWIEŚCI HISTORYCZNEJ

STRESZCZENIE

Czy powieść historyczna jest „sztucznym” gatunkiem literackim? Trudności, na jakie napotyka twórca powieści historycznych, krytyki często gwałtowne, dyskredytujące sam gatunek, nie powstrzymują rozkwitu i żywotności tej odmiany powieści.

Tym, co stanowi dla czytelników główną siłę atrakcyjną powieści historycznej — to zdolność przenoszenia ich w przeszłość, w epokę, która jest dla nich praktycznie niedostępna, zdolność przedłużenia niejako ich życia w tym kierunku. (W trakcie opracowania autor postara się rozróżnić powieść historyczną od innych gatunków literackich mających te same zadania — od epepei, noweli i dramatu historycznego.)

Chociaż powyższe studium rozpatruje większość problemów narzuconych przez powieść historyczną, jednak poprzez te problemy dąży ono ku jej problemowi podstawowemu wyznaczonemu przez jej cel — problemowi czasu. Czy każda powieść nie staje się z biegiem czasu powieścią historyczną? Czy współczesna powieść obyczajowa nie będzie kiedyś powieścią o przeszłości, nie przekształci się w powieść historyczną?

I

Znamy dobrze hipotezę, popartą przez wielkiego historyka romantycznego, według której nowoczesna dyscyplina historyczna wykształciła się na modelu i przy pomocy powieści Waltera Scotta i jego naśladowców. W każdym razie powieściopisarz i historyk wiele sobie nawzajem zawdzięczają i granica pomiędzy powieścią historyczną a historią często po trochu się zaciera.

Zalety powieści historycznej nie są zależne bezpośrednio od jej walorów historycznych, a jeszcze mniej — od źródłowej dokumentacji. Chodzi tu raczej o prawdopodobieństwo historyczne, które wypada zachować; z tego punktu widzenia także tak zwane romanse pseudohistoryczne roztoczyły rodzaj czaru „historycznego” nad swymi licznymi czytelnikami. „Rozpoznanie” przez czytelnika przedstawionej w powieści epoki opiera się na pewnych powszechnie znanych faktach historycznych, na pewnych nazwiskach sławnych osobistości tych czasów, na pewnych „plamach kolorowych” uprawdopodobniających obraz, oraz na pewnych pozostałościach minionej przeszłości w folklorze i innych dziedzinach życia. Ilość tych danych nie decyduje o sukcesie „rozpoznania”; dokumentacja zbyt szczegółowa sprawia, że dany obraz przypomina raczej lekcję archeologii lub historii kultury materialnej.

Z drugiej strony jedną z wielkich przyjemności czytelnika powieści historycznej

jest gromadzenie wiadomości równie efektownych, jak użytecznych, zdolnych rozszerzyć jego horyzonty życiowe.

To tutaj należy postawić pytanie, czy powieściopisarz historyczny obowiązany jest do zachowywania reguły, według której znane postaci historyczne powinny być w powieści utrzymane na dalekim planie, podczas gdy pierwszy plan zajmują postacie fikcyjne. Istnieją wielkie powieści historyczne, które potwierdzają tę regułę, podczas gdy inne z niej się wyłamują.

Powieść biograficzna (*vie romancée*) dostarcza licznych przykładów, jak żywe jest pragnienie czytelników poznania z bliska wielkich ludzi pod ich własnym imieniem, bez symbolicznej maski. Analiza dodatnich i ujemnych stron tego podgatunku zamyka pierwszy rozdział studium.

II

Jaka jest postawa uczuciowa czytelnika powieści historycznych? Jakiego nastroju (*Stimmung*) szuka on w swej lekturze? Odpowiedź na to pytanie zamknie to, co jest najbardziej istotne dla charakterystyki gatunku.

Jest to dość złożony stan duchowy i autor studium musi zadowolić się nakreśleniem szkicu wyznaczającego zaledwie najbardziej zasadnicze jego rysy.

Niektórzy autorzy mówią tu o zagadce historii (*secret d'histoire*), o „poezji przeszłości“ (*poésie du passé*); cytuje się „dreszcz historyczny“ (*frisson historique*) Flauberta, „wrażenie historyczne“ (*sensation historique*) Huizingi. Poeci marzą o przeszłości „pełnej grozy“ (*terrifiant*), grozy spotęgowanej przez skupienie i poczucie wielkości. Czytelnika ogarniają sprzeczne uczucia:

1. Od chwili swej wycieczki w przeszłość odczuwa on niecodziennność swojej przygody, niezwykłość swego położenia; 2. nadto ogarnia go melancholia wywołana poczuciem mijania czasu, widokiem ruin przeszłości; 3. melancholię tę równoważy świadomość nieprzerwanej ciągłości życia ludzkiego, naszej rasy, naszego rodu (poczucie epickie); 4. czytelnik znajduje upodobanie w niezwykłym krajobrazie, bogactwie kolorytu, którym syci jednocześnie głód malowniczości i silnych wrażeń; 5. krzyżujące się ognie sprzecznych uczuć sprawiają mu zadowolenie i 6. chwyta prędko specyficzne odcienie charakterystyki postaci właściwe powieści historycznej.

Ten sposób malowania charakterów nie jest bez związku z typowym w powieści historycznej zakończeniem (prostym, pozbawionym zagadkowości) i z wymiarem „sprawiedliwości poetyckiej“, która jest tu niemal nieunikniona.

III

Obok powieści historycznych, których przedmiotem jest jakieś jedno pokolenie wyjęte z przeszłości, mamy i inne, które przedstawiają cały szereg generacji i które na bohaterów wybierają nie indywidualne jednostki, lecz rodziny, rasy, czasem cały naród. W tych cyklach powieściowych podróz w przeszłość jest często odsunięta na drugi plan, uwypuklone są natomiast przemiany obyczajowe. Są i inne cykliczne powieści historyczne, zawdzięczające powstanie po prostu sukcesowi ich pierwszej części, który to sukces zachęcił autora do kontynuacji powieści.

IV

Opowieść historyczna rozpatrzona z innego punktu widzenia może być powieścią egzotyczną lub patriotyczną, z całą masą odcieni pomiędzy tymi biegunami. Pomiedzy *Salammbô* a *Dylem Sowizdrzałem* mieszczą się przecież powieści nieskończenie zróżnicowane!

Indywidualistyczny z założenia romantyzm wytworzył mimo to w obrębie powieści historycznej powieść, której lud jest często głównym bohaterem. Z innego względu — powtórzmy to — zainteresowanie powieściopisarza historycznego folklorem jeszcze bardziej zbliża go do ludu.

Po tych wstępnych rozważaniach studium zbliża się do zagadnienia czasu lub — mówiąc ściślej — do zagadnienia, czy z biegiem czasu każda powieść obyczajowa staje się automatycznie powieścią historyczną. Szereg analiz wykazuje, iż między powieścią obyczajową, przekształcającą się z biegiem czasu w powieść historyczną, a powieścią z zamierzenia autora historyczną istnieje niejeden rys wyróżniający. Tak więc wydaje się rzeczą słuszną i rozsądną nazywać powieścią historyczną każdą powieść, którą autor zamierzał jako taką lub której akcja przenosi nas w czas wyraźnie poprzedzające okres, w którym żył powieściopisarz.

Przełożyła *Jadwiga Lekczyńska*