

MCours.com

**RÉFLEXION SUR LA TRANSMISSION NARRATIVE DU
ROMAN HISTORIQUE**

LE ROMAN HISTORIQUE ET L'ÉCRITURE DE L'HISTOIRE

En quoi le genre littéraire du roman historique nécessiterait une approche qui lui serait spécifique en termes de transmission narrative ? Le roman historique partage sa fonction de fiction avec les autres types de romans, et, si sa singularité semble être l'écart, en espace et en temps, avec son lecteur, le genre n'en est pas unique pour autant. Le récit de *fantasy* exploite lui aussi des concepts distants de ceux de son lecteur contemporain. Néanmoins, si la source des images que le roman de *fantasy* cherche à transmettre à son lecteur provient de l'imaginaire, l'univers exploité par le roman historique est réel ou, du moins, peut l'être. En soi, la définition du roman historique peut être aussi ambiguë que la véracité de son contenu. Quel est le propre d'un roman historique ? Quelle est sa marge de manœuvre quant aux événements qu'il narre et où se trouve la frontière entre le contemporain et l'historique ? L'Historical Novel Society estime qu'« il n'y aura jamais de réponse satisfaisante à ces questions¹ » (Michaud, 2014) et préfère appliquer une prescription sur le genre au lieu de s'arrêter sur une définition précise. Cette société a décidé, de façon arbitraire, de ne prendre en compte que les fictions traitant d'événements datant d'au moins cinquante ans avant la rédaction du roman, et que l'écrivain doit approcher le sujet de sa rédaction par la recherche et non pas le vécu.

¹ Traduction personnelle. Texte originale : "There will never be a satisfactory answer to these questions".

À côté de cette simple prescription nécessaire à une société littéraire pour établir son sujet d'étude en l'absence d'une définition établie pour son genre de prédilection, le roman historique a eu droit à ses analyses théoriques. Georg Lukács, notamment, a contribué à définir le genre dans *Le Roman Historique* publié en 1923. Ce qui en ressort, toutefois, selon les dires de Michel Vanoosthuysse dans sa propre tentative d'étude du genre, est que Lukács en vient lui aussi à traiter le roman historique de manière normative plutôt que descriptive. Vanoosthuysse cite Lukács lorsqu'il écrit que le roman historique doit être une « reproduction artistique fidèle d'une ère historique concrète. » (Vanoosthuysse, 1996: 24) Pour prétendre au genre du roman historique, le récit se doit d'être réaliste, de se rapprocher du vrai : « un roman est "historique" quand les personnages y sont représentés comme des "types", quand leur singularité apparaît comme le produit d'un complexe de déterminations extérieures où interviennent les grands mouvements de l'histoire. » (Vanoosthuysse, 1996 : 24)

Si telle doit être la définition de ce genre, son rapport avec l'historiographie fait en sorte que la fiction historique se doit d'être aussi rigoureuse que le domaine de l'Histoire quant aux informations qu'elle transmet. Dans sa *Poétique*, Aristote a défini et divisé les écrits en lien avec les événements historiques produits par des historiens et ceux rédigés par des écrivains :

la différence entre l'historien et le poète ne consiste pas en ce que l'un écrit en vers, et l'autre en prose. Quand l'ouvrage d'Hérodote serait écrit en vers, ce n'en serait pas moins une histoire, indépendamment de la question de vers ou de prose. Cette différence consiste en ce que l'un parle de ce qui est arrivé, et l'autre de ce qui aurait pu arriver. (Aristote, 1875: 15)

Ainsi, le travail de l'historien et celui du poète se voient distingués dès l'Antiquité par les notions de réel et de possible. La séparation est préservée au cours de l'évolution de la définition du domaine de la recherche historique. Le philosophe Bacon dit, au cours du XVI^e siècle, que l'histoire est « la connaissance de l'individuel, qui a pour instrument essentiel la mémoire » en ajoutant qu'elle s'oppose « à la Poésie, qui a également pour objet l'individuel, mais fictif, et pour instrument, l'imagination. » (Philosophie et Lalande, 1962 : 414) C'est une définition qui se rapproche de la volonté d'Hérodote, souvent considérée comme le père fondateur de l'Histoire, et à qui nous devons la racine étymologique du mot. Dans son œuvre, intitulée *ἱστορία*, *historià*, que l'on peut traduire par *Histoire* ou *Enquête*, il mentionne que sa tâche de compiler ses connaissances au sujet des guerres médiques lui vient du désir « que le temps n'abolisse pas le souvenir des actions des hommes » (Larcher et Herodotus, 1802: 1). Ainsi, l'histoire que cherche à rédiger l'historien, d'après cette définition, peut être considérée comme une mémoire alimentée par les faits humains et qui se doit de survivre aux ravages du temps.

La volonté de l'historien serait donc de préserver la mémoire des sociétés humaines. Néanmoins, l'idée que cela soit la source de motivation du chercheur est remise en question avec l'essai de Paul Veyne. Dans *Comment on écrit l'histoire*, Veyne avance l'idée que le moteur alimentant la volonté de l'historien pourrait être la curiosité plutôt que le devoir. Si la raison de collecter la mémoire de l'humanité n'est plus uniquement le progrès scientifique, l'objet de recherche de l'historiographie reste la mémoire, retrouvée dans les documents attestant de sa véracité. Collectée auprès de multiples sources et organisée pour parvenir à écrire un récit historique d'un événement, elle reste la seule ressource que l'historien peut se

permettre d'exploiter. Pour Veyne, les tentatives de soumettre les événements historiques à des lois s'avèrent infructueuses. La déduction n'a pas sa place puisque « on [écrit l'histoire] en ne visant qu'elle et sa vérité : ou alors ce n'est pas de l'histoire. » (Veyne, 2015 : 117)

Comme il l'indique dans son essai, Veyne témoigne des différents chemins que peut prendre l'écriture de l'histoire, et ce, de façon arbitraire, puisque l'historien est libre de suivre la voie de son choix. Toutefois, peu importe l'itinéraire d'un événement historique, seule la vérité doit être prise en considération par l'historien. Il n'y a pas de place pour la déduction, bien au contraire. L'écriture d'un événement historique se veut une rétrodiction, où chaque élément décrit doit être tiré d'une source attestant de sa véracité. Il n'en reste pas moins que l'écriture qui sera faite de l'histoire, comme en témoigne Michel de Certeau dans *L'écriture de l'histoire*, prend une forme narrative. À la vue de ce développement du métier d'historien, la distinction entre le travail de l'historien et celui du poète, initialement mise en place par Aristote, pourrait être considérée comme s'amenuisant. Toutefois, Ricœur, dans sa trilogie *Temps et récit*, traite du récit historique et, bien qu'il en arrive aussi à dire que l'écriture de l'histoire d'un événement est inévitablement structurée en un récit, ce dernier n'en devient pas pour autant une fiction au même titre que le récit qu'écrirait un romancier. L'historien cherche à dire le vrai, au travers des signifiants qu'il emploie. Le texte historique est donc un récit, certes, mais le récit de ce qui est vrai, ou du moins, il s'agit là de la volonté de celui qui l'écrit.

Ainsi, la différence entre le récit historique organisé par l'historien et celui proposé par le romancier, au vu du développement de la définition de l'histoire, d'Aristote à Veyne

et passant par de Certeau et de Ricœur, réside dans la capacité de l'un à dire le vrai et la possibilité de l'autre de raconter une fiction. Lorsque le récit vise à décrire le vrai, en se servant de sources historiques pour appuyer sa véracité, alors il peut être considéré comme un texte sur l'histoire d'un événement réel. La fiction, pour sa part, si l'on suit la division proposée par Aristote, détaille l'univers du possible plutôt que de l'avéré. La définition du roman historique de Georg Lukács va dans le même sens. Il le voit comme un récit historique du possible.

Cette distinction entre ces deux types de récits, celui du vrai et celui du possible, peut avoir une conséquence sur la lecture de l'un et l'autre. En se définissant comme signifiant le vrai et en étant reconnu comme tel, le texte de l'historien permet à son lecteur de le lire en le considérant pour ce qu'il est : l'organisation en récit d'informations provenant de sources collectées par l'historien. Un pacte se forme avec le lecteur, lorsque celui-ci débute sa lecture : il accepte le vrai du texte puisque son auteur a veillé à ne représenter que ce qui a vraiment eu lieu. Le roman historique, relevant de l'ordre de la fiction, ne peut offrir le même pacte de lecture. Si Georg Lukács souhaite que le roman soit réaliste, au point que celui-ci puisse être considéré comme la reproduction d'une époque, le lecteur n'est pas pour autant tenu de considérer le texte comme vrai.

Il est possible d'observer une seconde différence entre les récits du « vrai » et ceux de fiction. Marie Parmentier précise dans son article intitulé « La focalisation interne dans le roman historique » :

[que] « l'historien est, en fait, un narrateur homodiégétique : il appartient au même univers que ses personnages » ; même s'il vit plusieurs siècles plus tard, il est fait de la même substance qu'eux. Par conséquent, la focalisation interne lui est interdite : l'historien ne peut en aucune manière avoir accès aux pensées de ses personnages. Il ne peut évoquer leurs états d'âme ou leur psyché qu'en prenant d'infinies précautions oratoires et en présentant son propos comme le fruit de déductions ou d'hypothèses fondées sur des indices. (Parmentier, 2008: 31)

L'écrivain, quant à lui, du fait qu'il rédige une fiction, ne partage pas l'univers diégétique de ses personnages. Le souci de réalisme peut amener le romancier, selon les observations de Parmentier, à éviter la focalisation interne sur ou par un personnage puisque le fonctionnement de sa psyché est théoriquement inconcevable, pour privilégier les masses.

Plutôt que de rejeter le droit à prétendre au titre de roman historique à certaines œuvres à la suite d'une ambition normative comme celle de Lukács, qui en a fait un genre réaliste, une simulation du passé dans l'espace d'un récit, et plutôt que de chercher à composer une définition du roman historique plus approfondie, je me concentrerai uniquement sur le pacte de lecture qui varie entre les deux types de textes ainsi que sur l'inaccessibilité de la focalisation interne pour le récit historique signifiant le vrai. Ces deux critères serviront à distinguer le récit de l'historien de celui du romancier en l'absence d'une description pour le genre du roman historique, puisque, pour reprendre les paroles de Sarah Johnson, « il n'y aura peut-être jamais de définition exacte² » (Johnson, 2002) pour ce genre littéraire.

² Traduction personnelle. Texte originale : "There may never be an exact definition ».

Ce qui les rassemble, donc, c'est cette utilisation d'un contexte et/ou d'événements historiques, que ce soit pour offrir un décor à un roman policier ou le réalisme souhaité par Lukács. En l'absence du pacte de lecture, néanmoins, la construction du décor historique peut être sujette au doute. Sans la même autorité que le récit de l'historien, les éléments narratifs du roman historique ne peuvent renvoyer au vrai. La transmission, ou le « comment transmettre », peut être vu comme l'un des défis du roman historique qui ne peut prétendre dire le vrai de la même façon que l'historien. López, dans son article « Histoire et roman historique » au sein duquel il questionne ce genre littéraire, emploie le terme de *résonance* pour expliquer comment le roman peut transmettre le sujet historique. Selon lui, l'identification du sujet historique que fera le lecteur ne « présuppose pas forcément un savoir explicite de nature à mesurer le degré de correspondance avec les référents proprement dits » (López, 1994: 50). Grâce à la *résonance*, le lecteur associe ce qu'il sait pour valider ce que le texte lui dit. Le récit n'a pas à prétendre dire le vrai, explicitement. Il va plutôt mettre le lecteur sur une piste interprétative qui le guide vers le sujet du texte. De cette façon, c'est le lecteur qui valide l'élément historique, grâce à ses connaissances, et non le récit. Cela nécessite donc, selon López, une *reconnaissance*. Il reprend ce concept de Covo, qui dit :

que le personnage — ou la situation — soit « investi d'une charge historique qui, en la situant dans une temporalité, un espace et une circonstance attestés qui l'authentifient, crée un effet de *reconnaissance*, renvoie le lecteur à des représentations culturelles pré-acquise. » (López, 1994 : 50)

La *reconnaissance*, qui découle de l'exploitation d'un élément dont la charge historique est possiblement connue par le lecteur et qui peut alors être *reconnu* lors de la lecture, provoque une *résonance* chez ce lecteur, qu'il découvre qu'il sait, qu'il a déjà acquis

une partie de cette connaissance auparavant. C'est dans cette optique que López, dans sa description de ce procédé, avance qu'« un détail bien frappé peut mettre le lecteur sur les traces du personnage — ou de la situation — historique dont il porte en lui les schèmes de l'inconscient collectif » (López, 1994: 50). Plutôt que de dire la vérité, donc, le roman historique *suggère* à son lecteur des référents qui pourraient ainsi *résonner* chez ce dernier puisque « l'efficacité [d'une] charge historique se mesure sans doute davantage à ce qu'elle *suggère* qu'à ce qu'elle *dit*. » (López, 1994: 50) De cette façon, le roman vise la *reconnaissance* de la vérité par son lecteur plutôt que la présentation de cette vérité. Si, donc, le roman historique ne peut prétendre au vrai comme le récit de l'historien, s'il ne peut offrir une connaissance historique, il peut tout de même tenter d'éveiller en son lecteur ce qu'il sait déjà, ou, du moins, lui permettre de faire des liens entre sa réalité, ce qu'il en sait, et les traces historiques du texte. Pour ainsi dire, le roman historique fait découvrir à son lecteur qu'il sait davantage qu'il ne le pense.

LA TRANSMISSION DU RÉCIT HISTORIQUE

De ce qui a été relevé jusqu'ici, on peut poser que le roman historique se distingue du récit produit par l'historien sur au moins deux points. Le premier est que l'historien partage l'univers diégétique de son récit puisqu'il se trouve dans la « réalité ». Il ne peut donc pas faire de focalisation interne, tandis que l'auteur du roman historique, ne se trouvant pas dans la même « réalité » que ses personnages, peut utiliser la focalisation interne. Le second est que le référent de l'historien est le « vrai ». Il fait la promesse, dans son pacte avec le lecteur, au début du récit, que ce qu'il dit est la réalité et renvoie uniquement au « vrai ». Le roman historique, de son côté, ne peut formuler un tel pacte avec son lecteur. Ces divergences font que le récit fictionnel ne peut prétendre à dire le vrai, comme le fait celui l'historien. À défaut de prétendre à la vérité, il est toutefois en mesure de *suggérer* cette dernière à son lecteur. La *suggestion* fonctionnerait à l'aide d'un élément dont la charge historique est reconnue par le lecteur. Celle-ci n'est pas dans le texte, mais le récit en appelle à la connaissance du lecteur pour faire le pont entre la charge historique du roman et le réel.

Le roman historique, à l'aide d'indices accessibles, communs, facilite le repérage d'une *suggestion* par son lecteur, qui pourra alors percevoir la *résonance* de la charge historique de l'élément et ainsi réaliser qu'il est en mesure de connaître l'objet historique présent dans le récit. La *suggestion*, de cette façon, en vient à éviter l'impossibilité de *dire* la vérité. Le roman historique, s'il parvient à délivrer un indice suffisamment efficace pour que sa charge historique *résonne* chez le lecteur, montre à ce dernier qu'il détient déjà le savoir

nécessaire pour valider la vérité énoncée dans le texte. La validation de celle-ci est donc produite non pas grâce un référent qui renverrait au vrai comme peut le faire l'historien, mais grâce à la capacité du récit à faire *reconnaitre*.

C'est pour cela que le roman historique peut être considéré comme dépendant de la compétence encyclopédique de son lecteur. Cette compétence, décrite par Kerbat-Orecchioni dans *L'implicite*, peut être vue comme :

un vaste réservoir d'informations extra-énonciatives portant sur le contexte ; ensemble de savoirs et de croyances, système de représentation, interprétations et évaluations de l'univers référentiel. (Kerbat-Orecchioni, 1986 : 162)

Le lecteur use de sa compétence encyclopédique pour interpréter les informations que le texte lui fournit. C'est grâce à son réservoir d'informations qu'il parvient à lire le récit et à se représenter, à l'aide de ce qu'il sait déjà, les images que cherche à faire naître le récit. Lorsque le texte installe ces divers indices visant à faire *résonner* leur charge historique chez son lecteur, c'est directement dans son réservoir d'informations que celui-ci va puiser pour les authentifier. Le lieu, le contexte, le temps, voire les noms employés par le roman historique pour *suggérer* la vérité historique à son lecteur sont autant d'indices mis à sa portée pour atteindre le contenu de son réservoir. Néanmoins, la *suggestion*, du fait de sa dépendance aux contenus du réservoir d'information de son lecteur, fonctionne principalement, comme l'indique López, grâce aux connaissances collectives. En effet, la compétence encyclopédique inclut les informations que le roman historique doit exploiter pour faire *résonner* sa charge historique, mais, pour que l'indice atteigne le lecteur, le roman

doit parier sur les connaissances de celui-ci, ou cibler les éléments les plus à même d'être connus de tous.

Puisque le roman historique illustre le passé, soit un univers séparé en temps et parfois en espace de celui du lecteur contemporain, le réservoir d'informations de celui-ci s'éloigne des connaissances du monde décrit dans le récit. La mémoire collective que le texte peut exploiter pour *suggérer* le passé appartient alors au présent. En soi, pour présenter le passé, le récit se sert du présent.

La conception contemporaine du lecteur sur son monde, si on se fie aux travaux du philosophe David Lewis sur les mondes contrefactuels, est la base sur laquelle l'on s'appuie lorsqu'on imagine une contrefaçon de la réalité³. En partant de cette théorie, Marie-Laure Ryan, dans son article intitulé «Fiction, non-factuals and the principle of minimal departure », suggère l'approche de l'écart minimal pour expliquer la construction du monde d'une fiction. Elle dit que :

nous reconstruisons le monde d'une fiction [...] comme étant le plus proche possible de la réalité que nous connaissons. Cela signifie que nous allons projeter sur le monde de l'énoncé tout ce que nous connaissons à propos du monde réel, et que nous faisons des ajustements uniquement lorsque nous ne pouvons les éviter. (Ryan, 1980: 406)

En partant de cette théorie, il est possible de dire que les connaissances du lecteur forment l'image d'un monde semblable au sien au début du récit. Ce monde fictionnel

³ Voir *Counterfactuals* de Lewis, David, 1973.

s'actualisera au fur et à mesure que le roman progresse, s'adaptant à ce que le texte offre comme information contradictoire par rapport à la vision initiale du monde par le lecteur. Ainsi, le roman historique, de cette façon, doit se fonder sur une architecture façonnée par l'appartenance culturelle du lecteur. Les *suggestions* du texte doivent donc émettre l'idée d'une différence d'époque, de lieux, de mœurs, d'idées ou de tous ces détails qui formeront le contexte historique du roman à son lecteur pour le transporter de ses concepts vers ceux du passé. De plus, chaque apport du récit peut conduire à une *hésitation*. Todorov, dans son *Introduction à la littérature fantastique*, étudie le comportement du lecteur lorsqu'il est confronté à un élément du récit qui le mène à une hésitation. Il affirme, à ce sujet, que « cette hésitation peut se résoudre soit pour ce qu'on admet que l'événement appartient à la réalité, soit pour ce qu'on décide qu'il est le fruit de l'imagination » (Todorov, 1970 : 165). Bien que ce propos de Todorov concerne la littérature fantastique et qu'il s'applique à des événements surnaturels, il est possible d'appliquer cette logique de l'*hésitation* à certains aspects du roman historique.

En effet, partant du principe que ce genre romanesque peut non pas *stipuler* la vérité historique, mais uniquement la *suggérer* à son lecteur, certains éléments du passé peuvent conduire ce dernier vers une *hésitation*. Elle peut concerner la véracité de l'élément qui mène au doute. Alors que ce questionnement, dans le récit fantastique, se termine par une prise de décision qui va catégoriser l'objet de l'incertitude soit dans ce qui appartient à l'imaginaire, soit dans ce qui est réel le temps de la fiction, l'*hésitation* dans le roman historique porterait sur ce qui est vrai dans la fiction et ce qui a vraiment existé dans le monde réel.

Par exemple, un récit sur la Grèce antique qui déciderait d'inclure la théorie d'Aristote sur la taille de la Terre telle qu'elle est présentée dans son *Traité du Ciel*, où il suppose que le monde mesure 400 000 stades (Aristote, 2017), pourrait mener le lecteur à hésiter. Le récit, se servant de cette théorie pour indiquer la taille de la planète, en reviendrait à *suggérer* au lecteur un élément potentiellement en désaccord avec sa culture. Dans ce cas présent, le comportement du lecteur vis-à-vis de cette information peut mener à quelques scénarios d'interprétations différents. Dans l'un d'eux, le lecteur peut se dire que, dans le récit, le monde est tel que Aristote le décrit malgré l'absurdité de l'hypothèse, puisqu'il interprète l'information comme un élément non plus historique, mais fantastique. Dans un autre scénario possible, le lecteur refuse d'adapter sa vision du monde et traite l'information pour ce qu'elle est, c'est-à-dire une théorie erronée par rapport à sa propre conception du monde. Dans ce sens, il peut être amené à considérer la croyance comme historique.

En soi, si le lecteur ne comprend pas la charge historique d'un élément, il peut *hésiter*. Ne comprenant pas que la conception du passé est ce qu'elle est : une conception, ce lecteur peut actualiser le monde du récit de sorte à correspondre à ce qui aurait dû rester une ancienne théorie. D'une interprétation à l'autre, le résultat d'une *suggestion* historique varie constamment selon la compétence encyclopédique du lecteur. Ce qu'il est en mesure de saisir de l'indice et ce qu'il en fait a comme conséquence d'affecter la portée historique du texte. Puisque le roman historique se limite à *suggérer* à son lecteur, ce sera toujours ce dernier qui décidera du résultat de l'*hésitation*.