

L'Histoire feuilletée. Dispositifs intertextuels dans la fiction historique du XIX^e siècle. Sous la direction de CLAUDIE BERNARD et CORINNE SAMINADAYAR-PERRIN. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2022. Un vol. de 289 p.

Ainsi que l'indique le titre, dont il faut saluer l'ingéniosité et la clarté, ce recueil de seize articles dirigé par Claudie Bernard et Corinne Saminadayar-Perrin se penche sur le palimpseste qu'est au XIX^e siècle la fiction historique, toujours écrite à partir de sources qu'elle s'emploie la plupart du temps à dissimuler mais aussi à partir de scénarios, de personnages, d'images que la littérature a mis en circulation. L'analyse de ces différentes strates et des stratégies d'appropriation auxquelles elles donnent lieu est d'emblée l'objet de l'introduction substantielle rédigée par Claudie Bernard. Comparant le travail de l'historien à celui du romancier, elle commente le recours à la documentation de ce dernier, sa préférence pour « l'impli-citation » (p. 10), c'est-à-dire pour le recours masqué au matériau historiographique, afin d'« affermir [l]a cohérence diégétique » du récit (p. 11) et de donner des gages d'originalité : elle remarque à juste titre que le romancier peut d'autant plus facilement s'autoriser de tels procédés qu'il n'a pas la même responsabilité que l'historien, par le fait même qu'il s'efface derrière un narrateur. Le plus souvent reléguée à la marge des textes, dans les préfaces ou dans les notes infrapaginales, cette documentation sur laquelle s'appuie sans l'avouer le romancier se distingue par son ambivalence : recherchée pour l'effet de réel et plus encore pour l'« effet de compétence » dont elle est la garante (p. 12), elle menace pourtant de faire ressortir la disparate du texte et de fragiliser son statut fictionnel. La difficulté est encore plus prononcée avec les documents oraux, plus précaires, peu fiables, mais prisés pour le « coefficient de spontanéité populaire » qu'ils apportent ainsi que pour l'alibi épique ou fantastique qu'ils constituent (p. 13). Cette tension se retrouve d'une manière générale dans le traitement de l'érudition, réclamée pour la caution scientifique qu'elle confère au récit, mais redoutée pour son aridité et pour le frein qu'elle est soupçonnée de mettre à la liberté créatrice du romancier. Ce dernier a néanmoins toute latitude pour jouer avec elle et prendre ainsi sa revanche sur l'homme de science. La complexité de la fiction historique provient enfin du fait qu'outre ces soubassements historiographiques, elle se construit en dialogue avec les récits qui l'ont précédée : c'est le cas notamment de l'œuvre de Scott qui a servi de modèle et de réservoir de motifs, d'intrigues, de personnages pour l'ensemble du roman historique européen (p. 16). On le voit, l'intérêt de cette introduction est de cerner avec précision l'objet de l'enquête à poursuivre (« le foisonnement des discours, référencés, clandestins ou truqués » qui « hantent » la fiction historique, p. 17), d'ouvrir des pistes par exemple en invitant à repérer la réaction des romanciers, partagée entre respect et distance, voire moquerie, par rapport à ce savoir, mais aussi de fournir l'outillage théorique à partir duquel examiner les cas de « réemplois » textuels (p. 17).

Reconnaissons que ce cahier des charges n'est pas toujours respecté : certains articles s'éloignent du repérage du réseau intertextuel pour proposer une réflexion plus générale sur la poétique du roman historique. Dès la première partie, intitulée « Le document au miroir du récit », apparaît néanmoins un autre point fort de ce recueil, celui de mêler à des œuvres bien connues (*Les Misérables*, parcourus par Thomas Bouchet, ou *Salammbô*, au cœur de l'article de Julie Hugonny) des textes beaucoup moins présents dans le discours critique : c'est le cas de *L'Usurpateur* de Judith Gautier, roman qui a du reste souffert d'une réception biaisée, centrée sur l'histoire d'amour, faute de connaissance suffisante du cadre japonais. Pour Elizabeth Emery, cette réception est exemplaire de la situation du roman historique dont la reconnaissance en tant que « «représentation historique» dépend de l'horizon d'attente des lecteurs. » (p. 62). C'est plutôt la mémoire lacunaire et fluctuante d'un événement que fait ressortir Thomas Bouchet en s'arrêtant sur le traitement fictionnel des barricades de juin 1832 et de leurs acteurs, diversement désignés. Marie-Astrid Charlier remet à l'honneur pour sa part

le roman *Philémon, Vieux de la Vieille* écrit par Lucien Descaves dans une optique naturaliste pour réhabiliter les acteurs de la Commune en se fondant sur des témoignages oraux.

La deuxième partie, « Échos de la Révolution », gagne en unité par ce choix d'explorer la mise en fiction d'un même moment historique, ici présent à travers les romans de la prise de la Bastille redécouverts par Olivier Ritz et surtout à travers le sous-ensemble que constituent les romans sur les guerres de Vendée. On suit les réécritures complexes de ce corpus, dont l'hypotexte majeur reste *Les Chouans* de Balzac, chez Nerval (*Le Marquis de Fayolle*, commenté par Chantal Massol), George Sand (*Cadio*, lu par Rachel Corkle), Élémer Bourges (*Sous la hache*, analysé par Corinne Saminadayar-Perrin) : autant d'occasions d'illustrer les altérations subies par le modèle originel, le basculement dans une violence qui interroge « les rapports (et les frontières) entre civilisation et barbarie, dans un monde déserté par la transcendance » (p. 167), mais aussi l'attrait d'une autre histoire, celle des vaincus, qui mise sur le poids des affects et des émotions (Jean-Marie Roulin), celle de la classe ouvrière, que l'on s'efforce d'inscrire dans une perspective universelle (Bettina R. Lerner). Sous la plume de Sand notamment apparaît bien la dimension heuristique d'un feuilletage qui invite à réfléchir aux discours que relaie la narration historique et aux voix qu'elle étouffe.

Si elle diversifie encore le répertoire des hypotextes et de leur reprise plus ou moins distancée, en l'ouvrant du côté de d'Aubigné (pour Mérimée), de Saintine (pour Dumas), du roman du XVIII^e siècle (pour Anatole France), et si Balzac y est encore présent à travers sa nouvelle *Maître Cornélius* (analysée par Aude Déruelle), la dernière partie fait la part belle à la concurrence entre Mérimée et Dumas. Ainsi que son titre, « L'art du millefeuille », l'annonce, les questions d'ordre poétique y dominent, celle de la composition de l'*incipit*, amenée avec originalité à travers la fonction mémorielle de la topographie, et notamment de la forêt, chez Sand et Féval par Aileen Christensen, celle du rôle conféré à l'anecdote par Mérimée (Xavier Bourdenet), celle de l'articulation entre sphères publique et privée. On y retrouve le débat crucial entre érudition et imagination qui traverse le siècle, ainsi que la réflexion importante sur les ingrédients du plaisir de la lecture de tels romans historiques, sur « l'art de jouir du roman, sans se demander si tout y est vrai » (Caroline Julliot, p. 228).

Sans doute est-ce la réussite de ce recueil : ne pas se perdre dans le feuilleté du collectif, mais l'articuler autour de quelques lignes directrices une dernière fois nettement mises en évidence dans la conclusion rédigée par Corinne Saminadayar-Perrin. Elle y revient sur ce « phénomène d'intertextualité généralisée » qui caractérise la fiction historique du XIX^e siècle, sur l'héritage de Scott, sur la récurrence très visible de quelques faits et personnages historiques dans un réseau dont les jeux de réécriture ont toujours une résonance idéologique et politique, et ne cessent d'interroger « notre propre fabrique de l'histoire » (p. 272).

FABIENNE BERCEGOL