**Jean-Yves GUERIN et Alain SCHAFFNER « Sur la portée de l’Histoire », p. 7.**

À travers ce texte introductif, Jean-Yves Guérin et Alain Schaffner présentent le parcours du chercheur Marc Dambre, à qui ce mélange est offert. Par l’intermédiaire de ses champs de recherche, ils nous amènent à envisager les différentes problématiques du recueil, toutes liées à l’interaction de l’Histoire et de la littérature.

1. **Histoire des genres, roman historique ?**

**Marie-Madeleine FAGONARD « Pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué ? Genèse du roman », p. 13.**

Si le roman contemporain s’enorgueillit de son caractère « hybride », Marie-Madeleine Fagonard se demande, à travers une histoire littéraire, si cela n’a pas toujours été le cas. Si, dans l’Antiquité, l’opposition entre fictif et naturel n’existe pas, la naissance du roman moderne ne donne pas de souci générique ou prescriptif aux auteurs. Il peut s’appeler, au choix, roman ou Histoire car la démarcation porte plus sur une question de format entre nouvelle et histoire. Il faut attendre les années 1660-1670 pour que le roman se mette à désirer et à rechercher le « simple, le pur, le formalisé ». Loin d’être une avancée ou une complexification à partir du simple, l’hybridité du roman moderne témoigne donc d’un retour à ses origines.

**Jean-Paul SERMAIN « Le roman historique avant la lettre, des Lumières au Romantisme », p. 27.**

La doxa fixe la naissance du roman historique comme contemporaine à l’œuvre de Walter Scott. Pourtant, remarque Jean-Paul Sermain, si cette date correspond à une prise de position littéraire consciente par rapport à l’Histoire, des romans antérieurs à celui-ci possédaient déjà un intérêt pour l’histoire. L’auteur insiste sur la fonction de l’Histoire dans *La Princesse de Clèves* qui permet d’engager une réflexion critique sur le présent de l’auteur et des lecteurs. C’est donc par l’actualité que l’Histoire arrive dans le roman au XVIIIe siècle. Montesquieu utilise l’Histoire dans *Les Lettres persanes* pour rendre compréhensible le présent, comme le fait dix ans plus tard Prévost avec *Cleveland*. Jean-Paul Sermain conclut donc cette présentation en soulignant le parallèle entre l’approche de l’Histoire et l’essor du roman.

**Bruno BLANCKEMAN « Éloge du jeu. *Portrait du joueur* de Philippe Sollers *»*, p. 37.**

*Portrait du joueur*, roman de Philippe Sollers, est dans la lignée des Hussards selon Bruno Blanckeman. Grâce à l’humour omniprésent et à un travail onomastique sur la dualité identitaire entre le personnage et l’auteur, Philippe Sollers construit un point de vue nouveau sur la question de l’identité. Seule l’écriture peut affranchir des règles sociales et, avec l’autofiction, le sujet s’ « éclate en séquences disparates » pour reprendre les mots de l’universitaire. La mesure physiologique et sensorielle prend le pas sur l’atavisme, amenant ainsi une dimension cosmique à l’identité et à l’écriture. Comme l’identité, l’écriture doit donc se disperser, « éclater » pour se trouver. Comme l’esprit Hussard qui « se manifeste dans ce rapport entretenu à soi-même et à l’Histoire considérée comme un jeu ».

**Dominique COMBE « Récit poétique, récit de formation, fiction philosophique : L’Obscurité de Philippe Jaccottet », p. 47.**

Dominique Combe s’intéresse à la multiplicité des genres dans *L’Obscurité*, le seul roman écrit par Philippe Jaccottet, paru en 1961. Il a une portée philosophique certaine, puisqu’il s’agit d’un récit allégorique, structuré autour d’une révélation philosophique et dans un univers schopenhauerien. Loin de s’en suffire, Dominique Combe nous démontre que l’impuissance poétique ainsi dépeinte entraîne une tentation mystique, tentation qui amène « le récit d’une crise », de l’*Erlebnis*, c’est-à-dire d’une perte d’inspiration poétique du poète. De récit de formation à la confession autofictionnelle et allégorique de vocation poétique, Dominique Combe nous dévoile ainsi les multiples facettes de ce texte.

1. **Des romans écrits au fil de l’Histoire**

**Michel COLLOMB « Un voyage au Siam. Paul Morand en Asie du Sud-Est », p. 63.**

Michel Collomb explicite ici l’imbrication entre la vie politique, personnelle et littéraire de Paul Morand – romancier-diplomate. Ainsi, alors que Paul Morand remplace un chargé d’affaires français à Bangkok, il rencontre André Malraux et Michel Collomb nous dresse un portrait en opposition des deux artistes. Grâce à un travail d’archive, réussit ainsi à nous plonger dans la pensée de cet homme aux multiples casquettes.

**Monique GOSSELIN-NOAT « Bernanos : roman et Histoire », p. 75.**

Monique Gosselin-Noat analyse *Un mauvais rêve* et *Monsieur Ouine* (1943) grâce au travail théorique de Paul Ricœur. La corrélation met en lumière une « crise très datée des générations » d’après 14-18. Si, aucune œuvre de Bernanos n’est entièrement exempte d’un rapport à l’Histoire, les deux romans cités mettent en avant la crise du lien générationnel, crise qui fait écho à celle de l’identité et du récit. Quand l’Histoire ne peut plus se dire, quand il n’y a plus de mémoire collective, il est impossible de se construire nous dit le roman *Monsieur Ouine* selon Monique Gosselin-Noat. Le récit s’articule donc autour d’un microcosme, d’une communauté villageoise où les deux personnages, maître et disciple, tentent de se comprendre et de recréer une transmission perdue.

**Jeanyves GUERIN « Jeux de drôles ou la résistance revisitée par un royaliste », p. 95.**

*Bande à part* (1951) est une œuvre de Jacques Perret qui retrace la vie d’un maquisard. Dans ce roman, l’auteur procède à une description de la vie quotidienne où les « copains » sont mis en avant au détriment de l’Histoire. De même, Jeanyves Guérin met en lumière l’absence des idéaux de la Résistance dans le livre, ce qui l’incite à approfondir la vision politique de l’auteur. Royaliste convaincu, Perret refuse l’héroïsme et l’épique des Résistants et construit ce que Guérin appelle « un anarchisme de droite » qui brouille les représentations habituelles.

**Catherine DOUZOU « L’insubmersible. Venises de Paul Morand », p. 107.**

Paul Morand, écrivain pétainiste, se replonge dans l’écriture à la fin de sa vie avec l’inclassable *Venises,* publié en 1971, Catherine Douzou analyse l’inscription générique complexe du texte dans cet ouvrage à la croisée de l’autobiographie, du roman de voyage et du roman historique. L’Histoire, prise sous le prisme d’un point de vue interne, ne transparaît que fragmentairement : une succession d’épisodes à l’apparence anecdotique prend le pas sur une narration objective, faisant la part belle aux faits. Elle devient ainsi une expérience subjective : elle prend la forme et joue la fonction d’un décor spectaculaire. Par là même, « Morand est au-delà de l’Histoire » et Venise reste mémorable non par son histoire mais par son art et sa beauté immémoriaux.

1. **Une littérature « engagée » ?**

**Jean-François LOUETTE « La fin de *Gilles* ou les états forts de l’écriture », p. 121.**

En 1939, Drieu La Rochelle publie *Gilles*, un roman à l’idéologie fasciste. Alors que l’épilogue construit l’archétype de l’engagement fasciste et qu’il semble la conclusion logique du roman à thèse, il est troublé dans cette voie par son profond individualisme. Selon Jean-François Louette, l’engagement s’accompagne d’un projet de société et donc d’une visée collective or Gilles semble plutôt y voir une aventure individuelle. Du point de vue littéraire, on observe une palette générique variée qui appelle une écriture forte et unie. Reprenant les termes de Drieu dans son article de 1936 « Ce qui meurt en Espagne », Jean-François Louette conclut en voyant, dans ce tumulte et dans le personnage de Gilles, « le dernier spasme de l’individualisme spirituel en Europe ».

**Philippe BERTHIER « Débâcle et littérature », p. 137.**

Dans *Suite française*, écrit en 1941-1942 mais publié en 2004, Irène Némirovsky procède à un tableau en « chorale » des réactions provoquées par la défaite de juin 1940 dans différents milieux. Philippe Berthier analyse, à travers l’étude du personnage fictionnalisé du romancier Gabriel Corte, la place et le rôle qu’elle accorde à la littérature dans cette débâcle. En parallèle à la nation, l’homme littéraire subit une débandade ; après le choc, la carrière de Corte se résume au renoncement et à l’imposture littéraire. Pourtant, une littérature renaît de ces cendres avec le personnage d’Hubert Péricand, double fictif de Fabrice del Dongo, qui revendique une littérature de l’authenticité, « une littérature neuve, enfantée dans la douleur et l’humiliation ».

**Wolfgang ASHLOT « Adieu, vive clarté… ou l’écriture de l’Histoire », p. 149.**

Jorge Semprun a toujours revendiqué une littérature en lien avec le « savoir existentiel ». Loin de penser « l’écriture » d’un côté et « la vie » de l’autre, l’écrivain les considère comme inséparables. Wolfgang Ashlot analyse les différentes modalités de ce rapport à travers les étapes de la vie de Semprun. Après les camps, il a dû traverser une période de mise à distance de l’expérience vécue durant laquelle l’ascèse apparut comme un recours. Par la suite, Semprun emprunte la vision déployée par Paul Ricœur dans *La Mémoire, l’histoire, l’oubli*, selon laquelle on peut arriver à un « empiétement réciproque, le moment quasi historique de la fiction changeant de place avec le moment quasi fictif de l’Histoire ».

**Richard Joe GOLSAN « *Les Bienveillantes* de Jonathan Littel. Le retour de la « mode rétro ? », p. 159.**

S’emparant comme objet du très controversé Prix Goncourt 2006, *Les Bienveillantes* de Jonathan Littel, Richard Joe Golsan se demande si la littérature n’effectue pas un retour à la « mode rétro ». Cette expression désigne un univers artistique des années soixante-dix, caractérisé selon Michel Foucault par la légitimation d’une politique réactionnaire et par une érotisation du fascisme, qui aurait comme corollaire, selon Golsan, un voyeurisme scabreux de la part du spectateur. Il s’en détache pourtant à travers l’analyse du chaos créé dans le roman, chaos qui ne répond pas à l’esthétique rétro. Entre « mode rétro » et volonté de s’affranchir de « la politique de la mémoire » des années 1990, Golsan propose donc de voir dans *Les Bienveillantes* la tentative de construction d’un nouveau paradigme.

1. **Limites du réalisme et romanesque**

**Aude LEBLOND « Limites du roman dans le roman-fleuve,D*es Thibault* à *Maumort »*, p. 171.**

Dans cet article consacré à Roger Martin du Gard, Aude Leblond s’interroge sur les limites du roman-fleuve des années trente. L’« art de l’illimité », qui découle d’un désir d’affranchissement du roman, se refusant à la linéarité et au dénouement, se trouve pris dans l’aporie esthétique du réalisme. Cet écueil prend une dimension eschatologique et ce roman des limites dévoile alors « nos propres limites, intellectuelles et spirituelles». Le roman tente donc de faire reculer celles-ci et les désirs inconscients prennent le pas sur la morale romanesque. Entre désir réaliste et volonté de dire l’inconcevable, le roman-fleuve est une interrogation perpétuelle.

**Alain SCHAFFNER « Le romanesque comme limite de la représentation réaliste. *Les Voyageurs de l’Impériale*», p. 187.**

Chez Aragon, en 1942, dans *Les Voyageurs de l’Impériale*, roman du cycle du *Monde réel*, dont le héros est un professeur d’Histoire, le romanesque apparaît comme « la limite du projet réaliste de l’écrivain ». Pourquoi romanesque et réalisme se confrontent-ils dans ce roman ? Si le romanesque est nécessaire pour dénoncer les limites des illusions individuelles, le roman est compris comme un roman d’aventure par son lecteur ; il fourmille de péripéties, de hasard. Ce paradoxe amène Aragon à faire apparaître « la représentation comme représentation » ainsi le romanesque devient « le passage à la limite de la représentation » réaliste.

**Bruno CURATOLO « Raymond Guérin et le « genre » de la fiction », p. 199.**

Bruno Curatolo analyse la recherche générique chez Raymond Guérin, auteur qui cherche un genre entre romanesque et réalité ; une réactualisation du mythe qui traduit la vie réelle entre langage référentiel et fable littéraire. Pour cela, il s’interroge sur le statut de la fiction et sur la part de réalité qu’il contient. Entre fausse authenticité et « fidèle trahison faite à la réalité », Guérin défend un réalisme créateur. L’ambiguïté de l’écriture qui en résulte amène, selon Curatolo, « une mythologie de la réalité » où la fiction est transcendée par l’écriture, mais aussi par l’usage du mythe.

**Didier ALEXANDRE « Sur le romanesque chez trois romanciers contemporains (Chevillard, Gailly, Oster) », p. 213.**

« Qu’est-ce que le romanesque ? Une catégorie qui résiste à toute poétique ». Partant de ce constat, Didier Alexandre tente, en s’appuyant sur Thibaudet, de définir une esthétique romanesque se cantonnant au domaine du possible et ayant comme principale visée d’entretenir un rapport au lecteur. Le romanesque apparaît alors comme « la psyché collective contemporaine », « le monde possible du monde réel ». Ainsi, Didier Alexandre se propose de passer ces trois romanciers contemporains et leurs œuvres à l’épreuve du possible. Avec l’étude de Gailly, il obtient un « romanesque de l’art » où le romanesque est réévalué. Chez Oster, on observe une légitimation du romanesque comme « l’essence même d’une réalité mouvante ». Si ces deux auteurs restent dans une logique causale, Chevillard s’en détourne au profit de la recherche d’« une littérature pure » qui correspond au moment où la fiction n’existe pas encore, c’est-à-dire à un romanesque pur.

**Bibliographie universitaire de Marc Dambre, p. 231.**