Peut-on écrire le « roman vrai » de la Révolution ? Le cas Margerit

Mathilde Harel

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lrf/5050>

DOI : 10.4000/lrf.5050

ISSN : 2105-2557

Éditeur

IHMC - Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066)

Référence électronique

Mathilde Harel, « Peut-on écrire le « roman vrai » de la Révolution ? Le cas Margerit », *La Révolution française* [En ligne], 20 | 2021, mis en ligne le 25 juin 2021, consulté le 28 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lrf/5050> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lrf.5050>

Ce document a été généré automatiquement le 28 juin 2021.

© La Révolution française

Peut-on écrire le « roman vrai » de la Révolution ? Le cas Margerit

Mathilde Harel

NOTE DE L'ÉDITEUR

Contrairement au reste des articles de ce dossier, si celui-ci reste basé sur une communication présentée lors du colloque « La Révolution en 3D – Textes, images, sons (1787-2440) » qui s'est tenu à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne du 14 au 16 mars 2019, organisé par le Cespra et l'IHMC-IHRF, il n'a malheureusement pas été possible, pour des questions techniques, de procéder à son enregistrement.

- 1 « Jamais encore un romancier n'avait osé s'attaquer avec une telle audace à la gigantesque matière historique que représente la Révolution Française afin de la retransformer en matière vivante¹ » : voilà ce que promet la quatrième page de couverture de *L'Amour et le Temps*, premier tome d'une fresque sobrement intitulée *La Révolution* que publie Gallimard au début de l'année 1963. Si le pari peut paraître audacieux, l'engouement de la critique est indiscutable : un admirateur ira jusqu'à conseiller à ses lecteurs de « jeter au feu tous [leurs] livres d'histoire après avoir lu ce roman de l'histoire ». La consécration est totale lorsque les trois premiers tomes de la fresque sont couronnés du Prix de l'Académie française. Et pourtant, presque un demi-siècle plus tard, dans le même *Figaro* qui l'encensait, on découvre, au détour d'un article évoquant brièvement les romans de la Révolution, cette question lapidaire et malheureusement rhétorique : « Mais qui lit encore Robert Margerit ?² »
- 2 Celui qui apparaît aujourd'hui comme un presque inconnu ne l'a pas toujours été : romancier prolifique, plusieurs fois récompensé notamment des prix Renaudot et de l'Académie française, Robert Margerit a indéniablement été lu, et ce bien au-delà du Limousin où il a vécu. Lorsqu'il entame la rédaction des quatre tomes et des quelques deux mille trois cents pages qui vont constituer le cycle de la Révolution, il est déjà, à quarante-huit ans passés, un journaliste régional reconnu et un écrivain installé sur la

scène littéraire parisienne. Rien ne semblait pourtant le destiner à rencontrer la Révolution : il est alors l'auteur de romans à dominante psychologique, mettant en scène des passions contrariées ou interdites, qui ont pu lui valoir le titre d'auteur licencieux. Se présentant volontiers comme un misanthrope dégouté par la violence de son siècle et un auteur désengagé, apolitique farouche, pourfendeur de toutes formes d'idéologie, il peut paraître surprenant qu'un sujet aussi politique et brûlant lui ait convenu. Pour autant, Robert Margerit ne s'essaie pas à l'histoire en novice : son roman est en réalité le fruit d'un travail ininterrompu de lectures, de recherches et de compilations, témoignant d'un « goût de l'archive³ » et surtout d'une passion pour la Révolution jamais démentis.

- 3 Trente ans de travail, il n'en fallait pas moins pour satisfaire l'ambition que s'est donné Robert Margerit : écrire « le roman vrai » de la Révolution, et parvenir à « recréer l'histoire telle que les gens l'ont vécue »⁴, qu'ils soient Robespierre, Louis XVI ou les presque anonymes qui n'ont su gagner les rangs de la postérité. L'Histoire-majuscule se donne comme seul sujet de l'histoire-minuscule : le passé n'est ni le prétexte ni le contexte de la narration mais, au contraire, sa seule et unique visée. Ainsi, le triangle amoureux de ses trois héros fictifs – Claude Mounier, député limougeaud membre de la Constituante puis de la Convention, sa femme Lise, et Bernard Delmay un futur général de l'armée révolutionnaire et intime de Jourdan – ne sert qu'à lancer l'intrigue, qui se calque rapidement sur celle de la Révolution elle-même et dont on suit le déroulement au gré des événements. Dans le premier tome de sa fresque, *L'Amour et le Temps*, leur présence fantomatique se veut encore discrète : ses personnages traversent les événements en spectateurs, émissaires du lecteur, dont ils sont les yeux et les oreilles. Parvenant à les glisser dans la trame historique, l'auteur laisse complaisamment planer le doute : et si Claude, Lise et Bernard n'étaient, après tout, pas moins réels que ces milliers d'anonymes dont l'histoire n'a pas conservé la mémoire ? Ce rôle de « figurant », Claude le jouera un long moment : observateur avisé, les protagonistes réels, qu'ils soient Danton ou Robespierre, louent sa modération et sa clairvoyance, lui empruntent ses idées, écoutent ses conseils. Mais les artifices littéraires déployés pour le maintenir dans l'ombre finissant par être redondants, l'auteur se voit contraint de lui accorder de plus en plus fréquemment un rôle d'importance, lui prêtant dans le récit des actions et des réflexions qui appartiennent en réalité à d'autres. Impuissant à influencer réellement sur le cours des événements, il n'en est pas moins un acteur de premier plan, étant parvenu à rentrer dans le cercle des membres du Comité de salut public. De même, Bernard Delmay, malgré la modestie de son ambition, mais porté par son talent, prend pendant un moment la tête de l'armée du Rhin. Certes le sens de l'histoire n'en est pas réellement altéré, mais, malgré tout, force est de constater que la fresque *La Révolution* n'est pas tout à fait la Révolution. Une réécriture est à l'œuvre, procédant par une série d'infléchissements, souvent indolores, mais parfois clairement perceptibles. Outre les décalages, les inexactitudes et les manipulations qu'elle entraîne dans son sillage, elle a surtout le tort de jeter le discrédit sur l'œuvre tout entière. Comment prétendre en effet être un « roman vrai » si tout n'obéit pas à la stricte réalité historique ? Comment accepter de tels arrangements lorsque l'œuvre se met volontairement sous le patronage de la vérité ? Surtout, quelle prise peut avoir l'historien sur un objet qui entrecroise ses méthodes et celles de l'écrivain ?
- 4 Moins ouvertement oxymorique que le célèbre « mentir-vrai » d'Aragon, nous mettrons donc au jour le caractère foncièrement contradictoire de ce « roman vrai » qui traduit tout à la fois la haute ambition portée par l'œuvre et les difficultés auxquelles un tel

projet s'exposait. Surtout nous montrerons que son intérêt réside dans sa capacité à interroger l'historien de la Révolution française sur sa propre pratique.

- 5 L'étude menée ici n'aurait probablement pas été possible pour l'historien si Robert Margerit n'avait pas laissé derrière lui une masse considérable de documents. L'Association des Amis de Robert Margerit, fondée en 1991, est actuellement dépositaire du fonds privé de l'auteur, où l'on retrouve ses écrits consacrés à la Révolution, constitués tout à la fois de notes de lecture, d'extraits d'archives, de brouillons de manuscrits, de chronologies, mais également de dessins ou de plans réalisés par Robert Margerit lui-même. Cette prise de notes, qu'on pourrait dire compulsive, s'est faite sur toute sorte de supports, du cahier à la feuille volante, en passant par des pages de calendriers ou des prospectus, où surgissent des annotations éparses et le plus souvent non-datées. Une exploration plus approfondie des « petits papiers » de l'auteur révèle qu'il a été jusqu'à acheter des lots entiers d'archives, glanés chez les libraires et boutiquiers, constitués de mémoires, récits personnels, lettres, registres paroissiaux, cahiers de doléances, gravures, et même un authentique plan de Paris sous Turgot, avec lequel il arpente régulièrement les rues de la capitale. Ainsi, Robert Margerit se plaisait à raconter que, entre Paris et Limoges, où se partageait son temps d'écriture, il lui arrivait parfois de transporter plus de trois cent soixante kilos de livres et de papiers afin de reconstituer son propre atelier de l'historien.
- 6 Le document le plus précieux est cependant d'une nature toute différente. Diariste assidu, Robert Margerit a en effet pris très tôt l'habitude de noter l'avancée de son travail. De cette écriture quotidienne, il tire un *Journal de la Révolution*, où il dépeint sa progression laborieuse face à ce qui devient, malgré lui, un roman-fleuve. C'est dans ces pages que l'assise théorique du projet margeritien trouve le mieux à s'exprimer, dévoilant une écriture littéraire traversée par des interrogations communes à l'écrivain et à l'historien.

« Mordu par le microbe de la Révolution »

- 7 Né à Brive-la-Gaillarde en 1910, mais limougeaud d'adoption, Robert Margerit ne semblait pas destiné à rencontrer la Révolution française. Fils de petits commerçants, il rêve d'abord de peinture, mais une situation financière précaire le contraint à entrer comme chroniqueur culturel au *Populaire du Centre*, organe régional de la SFIO, bien qu'il ne goûte ni le métier ni les orientations du journal. Il y trouve pourtant une école de la plume sans laquelle il n'aurait pu persévérer dans l'écriture. Quant à sa passion première, qu'il n'abandonnera jamais, elle façonne chez lui un vrai besoin de « voir » et de « faire voir », de parvenir à se figurer les réalités qu'il décrit par une écriture picturale, « au pinceau⁵ » selon le terme de son ami et poète Georges-Emmanuel Clancier et qu'il mettra en œuvre dans *La Révolution*, grâce à de nombreuses recherches iconographiques, des tracés de plans et de décors du Paris révolutionnaire.
- 8 Son mariage en 1937 au sein de la très bonne bourgeoisie de Limoges assoie définitivement sa situation et met fin à dix ans de mondanité et de passions amoureuses dont il affirme avoir fait la substance de tous ses romans. Temps des premiers écrits, l'entre-deux guerres voit aussi naître la passion margeritienne pour l'Histoire et pour la Révolution française. Dès l'adolescence, il cultive une érudition très étendue sur la plupart des grandes périodes historiques, mais ce sont les XVII^e et XVIII^e siècles qui l'exaltent le plus, époque dont il admire les arts, les mœurs, et dont il

envie le libertinage. De plus, ayant travaillé pour des généalogistes parisiens dès ses dix-neuf ans, il s'est découvert une passion pour le dépouillement des archives départementales et des registres paroissiaux. C'est là qu'il dit avoir rencontré pour la première fois la Révolution française. Évoquant un véritable « choc » à la lecture d'un document relatif à la Grande Peur, il raconte : « je ne sais pas pourquoi, soudain, j'ai eu une image précise de la Révolution, j'ai senti cette époque toute proche de moi⁶. » Dès lors, « mordu par le microbe de la Révolution⁷ », il entame un long travail de recherches, que d'autres indications permettent de dater avec précision. En 1957, il affirme ainsi « que la Révolution [lui] est presque plus familière que [son] temps. Les tableaux chronologiques dressés il y a vingt-deux ou vingt-cinq ans [lui] permettraient de vivre sans peine cette époque au jour le jour⁸. »

- 9 C'est également auprès de son beau-père que Robert Margerit parfait sa connaissance de la période. Henri Hugon, ancien haut fonctionnaire, est en effet un passionné d'archéologie, auteur d'un recueil d'articles érudits que son gendre emploiera pour dépeindre la révolution à Limoges. Il lui doit son entrée à la Société archéologique et historique du Limousin en 1935. Fondée en 1845, elle réunit une nébuleuse d'historiens amateurs rompus à la recherche archivistique, dépositaires d'une connaissance étendue de leur région. D'obédience conservatrice et catholique – si ce n'est royaliste au tournant du siècle –, elle fait figure de bastion de la droite dans une région acquise à la gauche. Si la Révolution française est l'objet d'un grand nombre d'études, ce sont des thèmes bien spécifiques qui focalisent l'attention des historiens amateurs, parmi lesquels de nombreux ecclésiastiques, à savoir « [les] martyrs de la Terreur, [les] prêtres déportés, [les] émigrés limousins et la tentative échouée du débarquement à Quiberon en juin 1795⁹ ». Robert Margerit a indéniablement lu et exploité de telles études, qu'il évoquera plus tard dans son *Journal de la Révolution*. Certes, lire n'est pas adhérer, et ce sont principalement des détails et des anecdotes qu'il vient chercher dans ce genre de productions. Malgré tout, le témoignage de Georges-Emmanuel Clancier permet d'affirmer que l'auteur a pu, à un moment de sa vie, donner du crédit à cette lecture négative de la période : « En fait, au début, il détestait la Révolution. Il m'en parlait avec horreur. Il était persuadé d'ailleurs – il avait des idées toutes faites – que c'était un coup monté par les Anglais pour torpiller la France¹⁰ », explique-t-il. L'ambiguïté margeritienne joue ici à plein : objet de curiosité intellectuelle plus que d'adhésion idéologique, la Révolution est une passion d'érudition que l'auteur cultive alors sans savoir qu'il lui consacra la dernière de ses œuvres.
- 10 La Seconde Guerre mondiale constitue, dans son compagnonnage avec la Révolution, un moment fondateur. D'abord, parce qu'il est rapidement réformé de l'armée et le ralentissement des activités du *Populaire du Centre* lui laissent le temps de retourner à des textes qu'il n'avait plus fréquentés depuis ses études, comme il l'écrit dès 1941 : « depuis quelques jours, je lis *La Révolution* de Thiers, après avoir vainement essayé une fois de plus de lire celle de Michelet : c'est un hystérique (Michelet). L'esprit précis et méthodique de Thiers me plaît¹¹. » Ensuite, parce que, pour Robert Margerit comme pour bon nombre d'intellectuels, « le problème de la conscience de l'Histoire et du choix devant le naufrage de la nation reste un inépuisable sujet de méditation¹² ». Exorciser l'« étrange défaite », c'est avant tout remonter à la source de ce *mal français* que chacun ne cesse d'invoquer. L'année 1941 est celle du retour en arrière, de la plongée, au travers de celle de sa ville, dans les méandres de l'Histoire de France. En décembre 1940, Robert Margerit entreprend une chronique d'histoire limousine retraçant l'histoire de la ville depuis la préhistoire et qui paraît hebdomadairement

dans *L'Appel du Centre*¹³. Il consacre treize articles à la Révolution française et à l'Empire : sur le fondement de son travail de dépouillement d'archives et ses lectures, il écrit sur les clubs révolutionnaires, les fêtes, le clergé, les réformes structurelles, la situation économique, ainsi que sur les grandes figures de l'histoire limougeaude. Ces dernières reviendront dans *La Révolution* comme protagonistes des épisodes révolutionnaires ayant eu lieu en Limousin, malgré quelques inflexions dans leurs parcours justifiées par le récit, et deviendront des parents, des amis ou des adversaires des héros du roman. Dès 1941, Robert Margerit distribue donc les rôles et pose le décor de sa Révolution limousine qu'il retranscrira au même titre que les grands événements de la scène parisienne.

- 11 Comme à son habitude, il se refuse à faire part de ses propres opinions dans sa chronique, mais ces quelques interprétations personnelles expriment sa méfiance vis-à-vis des intrigues politiques et des passions partisans qui n'ont cessé de miner la période. Ainsi, alors qu'il dépeint la première fête de la fédération limousine des Gardes nationaux, le 9 mai 1790, il affirme :

Magnifique journée de chaleur et d'élévation humaine. Les débuts de la Révolution furent riches de jours semblables. Journée malheureusement sans lendemain. Les calculs égoïstes, les intérêts de parti eurent vite repris le dessus sur l'émotion générale savamment orchestrée. Dès l'origine, et malgré ses beaux débuts, la Révolution portait avec le germe de l'anarchie sa ruine dans son sein¹⁴.

- 12 Tout au long de sa fresque révolutionnaire reviendra donc cette interrogation lancinante quant à l'existence possible d'un vice originel à trouver dans le processus révolutionnaire et républicain, imputable tout à la fois aux événements et aux hommes qui les ont faits. Le long travail qu'il a mené sur la Révolution française peut en effet se comprendre comme une confrontation nécessaire avec l'Origine. L'exploration du passé révolutionnaire n'est peut-être pas seulement l'expression d'une fuite vis-à-vis d'un présent décevant ou l'occasion d'assouvir une nostalgie ancienne : on peut faire l'hypothèse qu'il exprime également – et plus positivement – la volonté de remonter aux sources d'une modernité dont l'auteur n'a eu cesse de se faire le détracteur, à mesure qu'elle dévoilait ses failles contemporaines. Robert Margerit interroge ainsi, au travers de la période révolutionnaire, deux siècles de bouleversements politiques. 1789 inaugure à ses yeux une période d'instabilité institutionnelle dont la France n'est toujours pas parvenue à sortir. La traduction la plus claire de cette démarche n'est peut-être pas à trouver dans *La Révolution*, mais dans un autre ouvrage de Robert Margerit, publié en 1964, à savoir son livre sur *Waterloo*, travail proprement historique cette fois et qui sera d'ailleurs intégré dans la collection de Gallimard « Les trente journées qui ont fait la France ». Les lignes qui achèvent cette étude expriment l'incertitude du contemporain qui a vu au cours de sa propre vie s'effondrer deux républiques et passer quatre régimes : « De Révolutions en coups d'État, la France chercherait un mode de gouvernement qu'en 1964, cent quarante-neuf ans après Waterloo, cent soixante-treize ans après la première Assemblée nationale constituante, elle n'aurait toujours pas trouvé dans trois monarchies constitutionnelles, deux empires et cinq républiques¹⁵. » *La Révolution* fait entendre cette réflexion ancienne sur la nature du régime républicain, sur ses forces et ses faiblesses, et finalement sur les causes de ses échecs à venir. Les lignes qui clôturent le quatrième tome achèvent ainsi la fresque sur un constat d'impuissance et d'échec. Claude, vieillissant, voyant l'arrivée au pouvoir de Napoléon III, s'exclame :

Décidément, l'épreuve n'apprend rien. Ces fous veulent encore un Empire ; il débute plus mal que le premier, il finira nécessairement comme lui, dans le sang et les désastres. Faut-il donc toujours tout recommencer ! [...] Au demeurant, on ne peut plus douter aujourd'hui, après tant d'expériences, que tout système de gouvernement soit un pis-aller. On en voit de passables, temporairement. Il n'en saurait exister de bon¹⁶.

- 13 Cette conclusion ne semble pas être réservée au seul roman, ou au seul XIX^e siècle. C'est l'auteur lui-même qui la livre au lecteur, réaffirmant ici une conviction qui a toujours été la sienne et que le re-jeu de la Révolution a confirmé. Déjà en 1946, il affirmait que le régime républicain « est certainement l'un des moins mauvais, mais l'incapacité de trouver des hommes dignes de lui, l'a rendu impossible¹⁷ ».
- 14 Ce fatalisme historique, c'est en effet l'expérience de la Seconde Guerre mondiale qui l'a rendu définitif. Robert Margerit semble projeter sur le héros de son septième roman, *Le Dieu nu*, publié en 1951, les angoisses de l'homme qu'il est devenu, un homme « amer et las qui ne peut plus avoir confiance. Le pire des guerres n'est pas seulement qu'elles martyrisent les corps, c'est qu'elles empoisonnent les âmes. Je ne suis pas le seul de ma génération à porter cette secrète et inguérissable blessure. Bien d'autres, comme moi, qui, jeunes, ont cru à la "civilisation", à la "perfectibilité sociale", se souviennent plus ou moins consciemment d'avoir cruellement payé leur naïveté¹⁸ ». Alors que l'Après-guerre ouvre une période de fort engagement idéologique chez les écrivains, Robert Margerit n'a pas de mots assez forts pour critiquer ceux qui font de la littérature un outil de lutte politique.
- 15 « Mon temps me dégoûte étrangement¹⁹ », affirme-t-il au contraire dès 1946. Les allusions à l'actualité, déjà rares dans le *Journal*, disparaissent même totalement lorsque, en 1956, il commence à consacrer entre huit et douze heures par jour à la rédaction de *La Révolution*. L'auteur laisse donc l'image d'un apolitique consommé : « Même au moment de l'épuration et de la Libération, je n'ai pas le souvenir d'avoir parlé de politique avec Margerit. Cela m'a toujours étonné, d'autant qu'il est passionné pour la Révolution et qu'il a une grande finesse d'analyse des enjeux et des batailles politiques de l'époque²⁰ », remarque à juste titre son ami et éditeur René Rougerie. La contradiction se résout si l'on distingue l'homme, qui s'interdit désormais de prendre part aux intrigues de son temps, et l'écrivain, qui peut, lui, se passionner pour celles du XVIII^e sans en subir les conséquences. En quelque sorte, le passé devient, pour Robert Margerit, une utopie rétroactive : une source compensatoire de rêve et d'exaltation, délivrée des exigences d'une réalité que les horreurs de la guerre ont définitivement condamnée. Pendant dix ans, l'imagination a tenu Robert Margerit loin des tumultes de son temps, mais c'est désormais à l'Histoire qu'incombe cette tâche.

Un écrivain dans l'arène de l'Histoire

- 16 Robert Margerit n'est pas toujours tendre avec les historiens, leur reprochant en particulier un instinct soi-disant partisan dont il se pense personnellement dépourvu. « Quand les personnes ont disparu dans la poussière des années, qu'est-ce qui pourrait nous empêcher de comprendre ces êtres et d'aimer les qualités qu'ils eurent ? » s'interroge-t-il « Rien hormis la bêtise. Hélas beaucoup d'historiens sont bêtes. Leur intelligence ne va pas au-delà de l'apologie ou du réquisitoire²¹. » Force est de constater que, plus qu'aucune autre période peut-être, la Révolution française a été disséquée, débattue, critiquée ou célébrée : son histoire est donc un espace où ne cesse de se

renouveler la bataille du *sens*. Alors que son évocation fait souvent office de marqueur idéologique, ceux qui entendent l'étudier sont amenés à prendre ouvertement parti, de « choisir un camp » entre défenseurs et détracteurs. Robert Margerit refuse cette injonction à titre personnel et déplore de voir y céder les historiens de métier, dont il a affirmé à plusieurs reprises se « défier²² ».

- 17 Sans doute ne faut-il pas prendre au pied de la lettre de telles déclarations, qui ne rendent pas justice aux centaines de livres d'histoire que Robert Margerit a compilés au cours de sa vie. Dès 1942, il écrit : « Il faut lire – pour ne parler que des livres – au moins une cinquantaine d'ouvrages, les mémoires du temps, les études des écrivains étrangers, sur ses dessous en Angleterre, en Espagne, en Italie, se faire l'âme d'un sans-culotte, d'un émigré, d'un prêtre réfractaire, d'un indifférent, d'un volontaire pour saisir dans sa vérité nuancée : sa vérité humaine, cette réalité de la Révolution. [...] Très peu parmi les plus grands écrivains, ont la force de s'élever au-dessus de ce qu'ils croient être la vérité, pour atteindre et exprimer ce qui est la vérité²³. » Ici s'explique la grande hétérogénéité de sa bibliothèque, où se côtoient sur une même étagère Lenôtre et Mathiez, Madelin et Aulard, Thiers et Michelet. Son panthéon est cependant plus dix-neuviémiste que contemporain, l'auteur semblant avoir achevé ses lectures les plus récentes avec Alphonse Aulard. Le caractère « dépassé » de certaines de ces lectures ne paraît pas l'affecter outre-mesure : son substrat historiographique reste de facture classique. Les mentions à l'historiographie contemporaine, marquée dans les années 50-60 par une lecture à dominante marxiste, sont presque inexistantes, quoique l'on trouve dans sa bibliothèque *L'histoire de la Révolution française* d'Albert Soboul (1962).
- 18 Le *Journal de la Révolution* porte la trace du dialogue permanent qu'il entretient avec ses illustres prédécesseurs, qu'il apostrophe avec la familiarité d'un égal. Il aime « l'esprit méthodique²⁴ » de Thiers, considère Lenôtre comme « extrêmement suspect²⁵ », remarque que Lamartine a souvent « feuilletoné²⁶ », infléchit sa vision de Robespierre à la lecture de Mathiez... Il n'hésitera pas à qualifier Michelet « d'hystérique²⁷ » et à se moquer de « son lyrisme épileptique²⁸ », alors même qu'il n'a eu cesse de puiser sources, images et interprétations dans son œuvre.
- 19 Derrière l'opposition de façade, Robert Margerit a toujours cherché à asseoir la légitimité historique de son travail. Sans doute aurait-il été flatté de savoir son œuvre aujourd'hui discutée par les historiens. Force est de constater qu'il s'est donné les moyens, méthodologiques et historiographiques, d'être à la hauteur du dialogue qu'il entendait instaurer. Pour ce faire, il s'est construit son propre atelier de l'historien, s'est donné des règles, des sources et une éthique d'une exigence surprenante, s'imposant de retravailler chaque passage plusieurs fois jusqu'à avoir expurgé erreurs factuelles et interprétatives, ce qui n'est pas sans susciter de grandes frustrations lorsqu'il n'est pas à la hauteur de ses propres attentes : « Si je me trompais inconsciemment, écrit-il, cela n'aurait pas d'importance ; mais quand je connais la vérité historique, la fausser ne serait-ce que d'une heure, d'une minute, c'est détruire tout²⁹. »
- 20 Ce dialogue avec les historiens, les témoins et les sources, qui ne transparait pas à la lecture, est pourtant réel et constitue le rouage le plus important de l'écriture margeritienne, comme gage d'authenticité et de précision.
- 21 À titre d'exemple, on peut citer un passage de *La Révolution* où se fait entendre la voix de Lucile Desmoulins, la veille du 10 août 1792 : « Mon Dieu, s'il est vrai que tu existes, sauve donc des hommes qui sont dignes de toi³⁰ » lui fait dire Robert Margerit. Or, il

emprunte ici à l'*Histoire de la Révolution française* de Michelet³¹, qui s'est lui-même fondé, d'après la note de bas de page ajoutée par Gérard Walter, sur « le récit de Lucile Desmoulins, publié par G. Lecoq (en 1880) sous le titre : *Le cahier rouge de Lucile Desmoulins*³² ». En approfondissant, on constate que Georges Lecoq fait lui-même référence à l'ouvrage de Jules Clarétie, *Camille Desmoulins, Lucile Desmoulins d'après des documents nouveaux et inédits*, où se trouvent les premiers extraits publiés des feuillets de Lucile Desmoulins, dont celui qui nous intéresse³³. Or Robert Margerit possède lui-même cet ouvrage, conservé dans sa bibliothèque : il est peut-être venu y vérifier les dires de Michelet.

- 22 Quoi qu'il en soit, cette brève analyse, que l'on pourrait appliquer à l'ensemble du roman, permet de montrer les ressorts d'une écriture stratifiée et les longs détours que le critique doit parfois emprunter pour retrouver le premier maillon de la chaîne référentielle. Le roman historique apparaît dès lors comme « une sorte de palimpseste ; sa représentation peut être au énième degré³⁴. » À l'insu du lecteur, le texte se construit comme un espace de dialogue où, par inflexions subtiles ou franches modifications, la parole des prédécesseurs s'altère et se réactualise. Elle n'est en effet jamais tout à fait restituée comme telle, les exigences de la citation ne s'appliquant pas. C'est pour cette raison qu'il est difficile de parler de simple « critique des sources » lorsque l'on interroge les emprunts faits par le roman historique. L'itinéraire de l'écriture ne se donne pas sur le mode de la généalogie : « L'écriture du roman procède par brassage et brouillage des textes, par refus de la hiérarchie des discours et de la séparation des pouvoirs respectifs de l'histoire et du roman³⁵. »
- 23 Antoine Prost qualifie le discours historique d'« hyper-texte collectif³⁶ » : dans une moindre mesure, le qualificatif semble donc pouvoir s'appliquer au texte margeritien, qui contient parfois des pages entières empruntées à des textes antérieurs, comme le récit de la vie du roi au Temple fait par Cléry.
- 24 Plus encore que l'écrivain, c'est l'érudit qui parle ici. Comme nous l'avons vu, Robert Margerit a fréquenté de nombreuses associations historiques et archéologiques du Limousin, où se réunit une nébuleuse d'historiens amateurs, souvent rompus à la recherche archivistique et qui prolongent une tradition héritée du XIX^e siècle, âge d'or de la société savante, où les méthodes scientifiques s'altèrent aux contacts du folklore et de l'identité locale. S'y écrit une histoire « vivante », parlante pour son public, qui ramène l'événement historique à l'échelle de l'individu, de son groupe et de la réalité matérielle des petits faits. Alors que l'université, convertie à l'école des Annales, se tourne vers les vastes mouvements impersonnels de l'histoire économique et sociale, les érudits locaux se font les porte-paroles et les garants d'une histoire vécue, qui emprunte à la mémoire sa dimension subjective et pittoresque.
- 25 C'est dans ses entretiens avec la presse que l'auteur résumera le plus clairement l'essence et l'originalité de son projet, dont la genèse est à trouver dans cette pratique d'« amateur » de l'Histoire. Les historiens, suivant un mode commun de raisonnement, ont, d'après lui, tendance à juger l'histoire « dans une perspective hégélienne », à vouloir dégager le sens de l'Histoire, à interpréter la Révolution. « Le travail auquel je me suis livré est en quelque sorte anti-hégélien. J'ai essayé de décrire la Révolution telle qu'elle a été vécue³⁷ ».

La littérature, force supplétive de l'Histoire

- 26 En se donnant une telle ambition, il se positionne, sans le savoir peut-être, à rebours de la marche de la discipline. Individu, événement, récit : tels sont les trois idoles dont l'école des Annales, alors triomphante, a voulu se débarrasser au profit des études quantitatives et de la longue durée. Renouant en ce sens avec les auteurs du XIX^e, ce sont justement ces catégories que la littérature entend investir, faisant des fragilités de l'Histoire sa force, et annonçant en un sens une crise de la discipline qui aura lieu vingt ans plus tard.
- 27 De la même manière que le roman ne peut se passer des personnages, la révolution margeritienne ne peut renoncer aux individus. Au contraire, ce sont eux qui charpentent l'œuvre toute entière, puisque les événements qui y sont dépeints sont toujours vus par leurs yeux. On retrouve là une conviction solidement ancrée chez les écrivains, celle de pouvoir fournir une compréhension « plus profonde » de l'Histoire. Si la vérité, en tant que connaissance totale de la réalité, est du côté de l'historien, Robert Margerit revendique pour lui la vérité des individus, la logique « humaine » derrière la causalité globale.
- 28 Comment exprimer l'expérience individuelle ? Cent ans après Michelet, Robert Margerit fait lui-aussi le choix d'une écriture empathique, nourrie des récits de vie et du for privé, et qui fait la part belle à la dimension émotive et irrationnelle de l'histoire. L'objectif est de comprendre dans quelle mesure cette dernière fait sens à l'échelle d'un individu, lorsqu'elle est réinsérée dans le cadre de son parcours, ses convictions, ses sentiments son degré d'implication et de compréhension dans l'événement.
- 29 À plusieurs reprises, Robert Margerit ira jusqu'à rapporter dans la Révolution des théories erronées, discréditées par les historiens, telles que celle d'un possible complot franc-maçon, simplement parce qu'elles ont eu cours à l'époque. Il s'en justifie ainsi : « Je ne dépeins pas la Révolution telle que nous la connaissons aujourd'hui avec le recul et la critique historique, mais telle que les gens de l'époque la vécurent, la crurent. Il me faut donc respecter leurs notions, même les plus sottes³⁸. » S'il se voit contraint, pour lui éviter une mort précoce, de faire participer son héros à la conjuration de Thermidor et donc de lui faire prononcer des jugements très durs à l'encontre de l'Incorruptible, il les juge à titre personnel infondés : « Tout ça, c'est du bla, bla, bla réactionnaire et anti-robepierriste dont il convient de se défier. Parce que la haine contre Robespierre était manifeste, je suis obligé de l'exprimer mais rien ne m'oblige à la partager³⁹. » Robert Margerit a-t-il toujours été si robepierriste ? On est en droit d'en douter, au regard du parcours de l'auteur et des convictions qui ont longtemps été les siennes. Sans doute la lecture des travaux d'Albert Mathiez a-t-elle été déterminante dans sa réflexion. L'absence de notes explicites empêche cependant de prendre la juste mesure de cette influence. On peut faire l'hypothèse que c'est le processus d'écriture lui-même qui a façonné sa conviction. Le jeu de la Révolution a permis une réévaluation de ses héros et l'écriture elle-même s'apparente à un cheminement. Pour son éditeur, Jean-Pierre Sicre, « Margerit a changé en écrivant cet ouvrage » et en approfondissant sans cesse sa connaissance des faits et des hommes, « il n'a pas pu ne pas devenir Robepierriste, tout en étant critique de Robespierre »⁴⁰. En effet, il écrit dans son *Journal* : « Quand on n'entre pas dans l'intimité de l'histoire révolutionnaire, des comités, on ne se rend pas compte que les fureurs dogmatiques imputées à Robespierre furent en réalité celles de Billaud-Varenne et de Collot

d'Herbois⁴¹. » Et il va jusqu'à conclure : « Je suis maintenant tout à fait convaincu que Robespierre n'a jamais voulu être un tyran⁴². » L'écriture épouse donc l'évolution de sa propre pensée : elle est en ce sens un véritable laboratoire d'expérience.

- 30 Autre écriture oblique du vécu individuel, la dimension sensible de l'expérience permet à l'auteur de redonner un corps aux acteurs, souvent réduits à n'être que des noms propres dans le récit des événements. Robert Margerit, très attentif à l'environnement sensoriel de ses protagonistes, exhume une certaine rationalité de la chair. Ainsi, lorsqu'il dépeint le serment du jeu de Paume, il se plaît à souligner la touffeur suffocante qui règne dans la salle où s'agglutinent des députés trempés jusqu'à l'os. Aux figures grandioses peintes par David, l'auteur oppose « les têtes dépoudrées, les cravates en chiffon, les faces suantes, la houle des épaules⁴³ ». Et lorsque le serment est finalement prononcé, Robert Margerit fait la synthèse du moment en ces termes : « L'émotion fut alors aussi respirable que l'odeur de chien mouillé⁴⁴. »
- 31 De l'instigateur agissant au spectateur passif, les faits se donnent donc dans les consciences individuelles selon d'innombrables modalités qui font du roman un texte polyphonique. En ce sens, chaque personnage que suit le romancier inscrit l'événement dans son propre registre d'expérience, le colore de sa subjectivité. Robert Margerit joue volontiers sur ce décalage permanent des perceptions, confrontant à l'intérieur d'une même narration les différents récits de ses protagonistes.
- 32 L'auteur aime ainsi à montrer que les moments déterminants de la période peuvent n'avoir pas été immédiatement perçus comme tels par ceux qui les ont vécus. La prise de la Bastille, vrai moment de bravoure, est en grande partie connue au travers des yeux d'un jeune adolescent de quinze ans, Fernand Dubon, véritable Fabrice del Dongo révolutionnaire, qui erre sans comprendre parmi les émeutiers. Le tumulte l'enthousiasme tout d'abord – « C'était infernal et sensationnel » – avant de laisser place à un certain ennui : « La griserie de Fernand se dissipait, il commençait à trouver l'affaire plutôt monotone⁴⁵. » Au moment où il essaie de quitter la place, il est propulsé à terre par une explosion et se retrouve évacué loin du théâtre des événements. Là, il est pris en charge par des femmes – dont on comprend qu'elles sont en réalité des prostituées du Palais-Royal. C'est avec une ironie mordante que Robert Margerit conclut son récit de la journée sur l'évocation d'une scène d'amour « dans une chambre de la rue Saint-Honoré, tandis que roulait sous les fenêtres une foule en liesse » et l'exclamation ravie de Ferdinand : « C'était le plus beau jour de sa vie⁴⁶. » S'expliquant de son choix, il note :
- [Fernand] est là pour incarner les multiples curieux qui assistaient à l'assaut comme à un spectacle. Il est là enfin, avec sa puberté inquiète et son dépucelage, afin de figurer symboliquement tous les Parisiens pour lesquels la chute de la Bastille ne fut pas l'événement les plus marquant de ce 14 juillet 1789⁴⁷.
- 33 Ce point de vue a le mérite de dédramatiser le récit, de replacer cette journée dans une certaine forme de trivialité, d'incompréhension générale, qui contraste fortement avec le récit fait *a posteriori* par le député Claude Mounier, effrayé par la violence des manifestants. On mesure donc, par la juxtaposition de ces récits, l'écart qui peut exister entre les différentes interprétations d'une même série de faits, irréductibles l'une aux l'autre malgré l'effet unifiant de « l'Événement ».
- 34 Ainsi il n'emploie pas moins de six protagonistes différents dans son récit des Massacres de septembre – Madame de Tourzel ; sa fille Pauline ; Weber, le frère de lait de la reine ; Maton de la Varenne ; Mée de la Touche ; et un boutiquier du nom de

Pierre Notelet –, dont il recopie scrupuleusement déplacements et dialogues tels qu'ils sont rapportés dans leurs Mémoires respectives – non sans problème :

La difficulté vient de ce que tout se passe simultanément. Obligé de prendre un fil, de le suivre un certain temps, de le quitter pour revenir à un autre... Il serait évidemment très simple de procéder comme tout le monde : brefs passages et astérisques en veux-tu en voilà. Mais j'écris un roman, pas un scénario. Dans un roman tout doit être lié comme dans une sauce⁴⁸.

- 35 Pour autant, toute tentative de synthèse n'est pas abandonnée ; seulement, elle passe par le récit lui-même. La narration, en retissant les temporalités décousues des individus, doit permettre de retrouver cet « écoulement jour après jour » de l'expérience humaine. Certes, le roman demeure une construction, et temps du récit et celui de l'expérience sont condamnés à ne jamais se recouper tout à fait. Pour autant, « le temps *devient* temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative⁴⁹ », écrit Paul Ricoeur.

L'impossible roman vrai : forces et faiblesses

- 36 L'écrivain entend donc franchir le seuil que s'est fixé l'historien, à ses risques et périls, car les écueils sur lesquels l'œuvre va se heurter sont nombreux, témoignant d'une certaine naïveté, ou du moins d'une ambition trop grande.

L'impossible totalité : l'exhaustivité à l'épreuve du réel

- 37 En premier lieu, une reconstitution panoramique et exhaustive du passé exige sans surprise un degré de connaissances qu'il paraît presque impossible d'atteindre.

Quand je constate dans quelle besogne effarante je me suis lancé, pour n'aboutir probablement qu'à un résultat médiocre, je suis découragé. [...] Il faut tout *voir*, et il y a des milliers de détails. Par exemple, j'ai passé l'après-midi entier à me représenter le décor de l'affaire Réveillon. Des recherches, des comparaisons critiques de gravures, regroupement (pour la petite vigne par exemple, que j'adopte parce qu'elle figure sur le plus grand nombre de dessins), reports au plan de Turgot. Confrontations aussi des témoignages⁵⁰.

- 38 La question de savoir s'il pousse effectivement une vigne au pied de la manufacture Réveillon est l'une des obsessions de l'auteur – parmi d'autres. Voici pourtant le traitement que lui réserve Robert Margerit dans la version publiée de *L'amour et le temps* : « Contre la première des petites demeures, la plus basse, courait une treille hachée par les projectiles. À la place des feuilles, les mouchetures pourpres y mettaient comme des grappes⁵¹. » Si elle possède un indéniable pouvoir d'évocation, cette précision est loin d'être cruciale.

- 39 Pourquoi donc pousser l'exactitude jusque dans ses derniers retranchements ? Cette reconstitution pointilliste du passé participe pleinement de la logique du « roman vrai » : elle ne vise pas seulement à retrouver les « couleurs du temps » mais réaffirme que l'infra-événementiel – que l'histoire disciplinaire a tendance à juger inutile à la compréhension d'une période – fait sens dans le roman, simplement parce qu'il dit le réel. La description, qui peut paraître purement ornementale, est au contraire ce qui justifie l'écriture littéraire.

Je voudrais donner une image du milieu vivant dans lequel se déroule le duel Robespierre-Hébert-Danton. L'historien n'a pas à s'en soucier. Il écrit Danton fait

ceci, Robespierre fait cela. Tout se passe dans l'abstrait, ou du moins dans l'intellectuel. J'ai écrit ce livre justement avec l'intention de mettre l'Histoire dans la vie quotidienne de ce temps. Si je n'y réussis pas, je ne fais qu'une histoire déjà bien connue, et le livre devient vain⁵².

- 40 L'ampleur de la tâche implique d'inévitables impasses, raccourcis, renoncements et le sentiment tenace d'un échec : « Moi, pauvre imbécile, j'ai cru pouvoir faire l'unanimité de la Révolution. Et j'y crève⁵³. »

L'impossible hypotypose : re-présenter la Révolution ?

- 41 Le fait de ne pas parvenir à représenter le plus exactement possible la Révolution est d'autant plus douloureux pour Robert Margerit que son ambition n'est pas de faire une simple démonstration d'érudition, mais avant tout de « donner à voir » l'Histoire : « re-présenter » signifie également rendre à nouveau présent.
- 42 Alors que l'histoire disciplinaire s'est au contraire construite sur le postulat de sa distance avec l'objet de son étude, Robert Margerit réactive cet idéal d'hypotypose capable de mettre en présence le texte devant son lecteur. Pour lui, l'archive recèle un pouvoir invocatoire, voire hallucinatoire, et il n'hésite pas à décrire certaines séances d'écriture comme de véritables transes. « Rassurez-vous, je suis tout de même un homme de l'an [19]63 », expliquera-t-il en interview. « Toutefois, et mettez-vous ça dans votre tête, lorsque j'affirme avoir vécu ou revécu des journées ou des événements, je ne mens pas. J'ai réellement vu et vécu. Je décris du réel et non de la fiction. »⁵⁴ Certes, on peut voir dans de telles déclarations une posture d'écrivain, mais aussi la trace d'une réelle réflexion sur l'écriture de l'histoire.
- 43 Mais la nature nécessairement médiatisée de cette opération demeure une entrave indépassable. L'auteur reconnaît lui-même que cette *mise en présence* n'est jamais parfaite, que se dresse toujours entre lui et le passé la frontière de la langue. Aucun autre moyen d'expression ne lui convenant, que ce soit la peinture, et le cinéma, l'auteur se voit condamné à supporter l'infirmité de l'écriture. « Vivre ou raconter, il faut choisir », disait Sartre, et Margerit s'est vu contraint de lui donner raison.

L'impossible présence, vérité des individus et substituts fictifs

- 44 Plus que tout autre artifice littéraire, l'emploi de personnages fictifs semble avoir signé l'échec du « roman vrai ».
- 45 Ces derniers ne sont d'ailleurs pas tout à fait « fictifs ». En effet, Robert Margerit a travaillé sur de vieilles archives familiales qu'il a retrouvées dans les cartons d'Henri Hugon, son beau-père, où est rapportée, avec luxe de détails, l'histoire de la famille Montégut. Il y découvre par exemple que l'arrière-grand-mère de sa femme, la mercière Léonarde Dumay, mise en arrestation en 1794 pour « faits d'aristocratie », a été guillotinée à Paris. De plus, elle et son mari Jean-Baptiste, ainsi que son père, ont également fait l'objet d'études de la Société archéologique et historique du Limousin, ce qui permet à l'auteur de réunir une importante masse de documents.
- 46 Au-delà des informations dont il dispose, c'est la proximité qu'il sent avec ces individus qui retient son attention. En un sens, Robert Margerit a lui aussi trouvé son « ancêtre révolutionnaire⁵⁵ », avec lequel il partage un environnement. En effet, tous les détails qu'il découvre concernant les Montégut « sont très suggestifs parce que tout cela s'est

passé ici même. Léonarde, Jean-Baptiste ont vécu dans cette maison [la propriété de Thias, où il a habité depuis son mariage]. C'est très certainement dans leur chambre que je couche⁵⁶ », écrit-il en juillet 1958. La propriété devient le lieu inattendu d'une rencontre entre le passé et le présent. D'un siècle à l'autre, le décor demeure inchangé et l'auteur laisse volontiers les époques se confondre. « Quand je l'ai connue, avant l'installation de l'électricité dans le village et dans la maison, la vie que menait là ma future belle-famille, avec les bougies dans les chambres, les lampes portatives, les tentures et les meubles d'autrefois, différait très peu de la façon dont on vivait au temps de Jean-Baptiste et de Léonarde [...] L'odeur de la maison fermée était alors assurément celle que sentaient ses habitants du XVIII^e siècle⁵⁷ », se plaint-il à supposer dans son *Journal*. Il n'est donc guère surprenant que *L'Amour et le Temps* s'ouvre, par une chaude journée d'été, dans les jardins de Thias.

- 47 Robert Margerit donne cependant un frère à Léonarde, qu'il nomme Bernard et qui endossera dans le roman les habits de garde national puis de général, permettant ainsi à l'auteur de dépeindre les guerres révolutionnaires. Ses deux autres héros émergent dans des conditions similaires : fictifs, ils n'en sont pas moins fortement inspirés de limougeauds réels, dont ils deviennent les alter-egos ou les parents « oubliés des archives ». Ainsi Claude Mounier-Dupré naît de l'amalgame de plusieurs hommes restés dans l'ombre de l'Histoire, en commençant par le député suppléant de la Haute-Vienne en 1789, Jean Guineau-Dupré, et le député du Tiers-Etat élu en Limousin, Jean-Baptiste Chavoix, dont le héros assumera finalement le mandat. Par la suite, il le fera accéder au poste d'accusateur public auprès du Tribunal du 1^{er} arrondissement de Paris, puis lui fera prendre à nouveau la place d'un autre député, à la Convention cette fois, un certain Jean-Michel Lacroix. La nécessité de faire graviter son héros dans les plus hautes sphères du pouvoir révolutionnaire le poussera finalement à le propulser jusqu'au Comité de salut public, dont il demeurera un membre influent, sans qu'il soit pourtant possible d'identifier clairement à qui il se substitue.
- 48 Ce procédé, discutable, a cristallisé l'attention de la critique. À l'époque, le critique du *Monde*, Pierre- Henri Simon, écrivain et futur académicien, évoque un « vice de structure » qui vient gâcher l'ensemble. Sur le choix d'intercaler personnages et événements fictifs dans le canevas historique, il écrit ainsi :
- Je crois que cette façon de manipuler l'histoire dans le roman est indéfendable : dès lors qu'il lui prend non seulement la couleur d'une époque, mais un tissu de faits et une fresque de héros authentiques, le romancier ne doit pas mêler, dans une même page, ce qui sort des documents et ce qu'il y ajoute ; ou alors, il faudrait user de deux encres, avertir le lecteur par un signe de ce qui est science et de ce qui est fantaisie⁵⁸.
- 49 Le critique exprime ici ce qui constitue sans doute le grand drame de *La Révolution* : la fiction a dénaturé le pacte de lecture que l'auteur semblait vouloir nouer avec son public.
- 50 Car, contrairement à ce que l'œuvre achevée laisse penser, Robert Margerit est loin de se satisfaire des procédés qu'il emploie, bien qu'il les juge parfaitement nécessaires. De manière générale, le recours à la fiction, qui s'exerce à des degrés divers, est une source permanente de frustration, pour l'érudit plus encore que pour l'écrivain. Le roman apparaît donc comme un perpétuel compromis entre l'œuvre idéale, enthousiasmante jusque dans son exactitude – enthousiasmante du fait même de son exactitude – et la réalité décevante d'un récit qui ne pourra jamais se revendiquer comme parfaitement « vrai ».

- 51 Robert Margerit n'aura d'ailleurs de cesse de s'insurger contre ses contradictions internes et avouera humblement dans son journal, en 1965 : « malgré toute ma volonté de respecter l'histoire, cette œuvre toute entière ne peut être considérée comme des livres d'Histoire et doit porter le titre de "roman". Je ne veux tromper personne [l'auteur souligne]. Tout en suivant l'Histoire de très près, ces ouvrages ne sont quand même pas de l'Histoire⁵⁹. »
- 52 On peut légitimement se demander pourquoi l'auteur a malgré tout employé un procédé qu'il réprouvait. La tâche, sans doute, en aurait été plus aisée, et la critique moins facile. Mais Robert Margerit s'y est d'emblée refusé, expliquant : « Inventer ne m'intéresse plus. Mon besoin me pousse à vivre avec Danton, Robespierre, Marat, Louis XVI, etc. Et seule la certitude de la réalité peut me donner le sentiment de vivre avec eux⁶⁰. » Or, ces derniers ne peuvent offrir que des « instants de présence⁶¹ », connus par des sources toujours parcellaires. À titre d'exemple, on peut évoquer le cas de Saint-Just, dont Robert Margerit pense à un moment faire le héros de son roman. Malgré le nombre impressionnant d'ouvrages qu'il dit avoir lus le concernant, il se désole d'être toujours incapable de restituer le personnage dans toute sa vérité :
- Relu le *Saint-Just* de Korngold, bien survolant, et celui d'Ernest Hamel, lu celui d'Albert Ollivier, exhaustif en ce qui concerne la pensée et la vie politique, plus un tas d'autres ouvrages dont ceux de Marie Lenéru, d'Aegerter, de Gignoux. Après ces travaux, pour la plupart de premier ordre, des recherches personnelles ne m'apprendraient rien de plus. Or, je constate qu'en dépit de tout ce que l'on sait sur Saint-Just, je n'en sais pas assez – et il s'en faut – pour dépeindre au vrai ses amours avec Louise Gellé⁶².
- 53 L'emploi de substituts fictifs lui paraît alors le seul choix possible. Témoins, observateurs, intimes : ces personnages imaginés endossent dans le roman la charge de suivre les vrais acteurs de la Révolution, de rapporter leurs faits et gestes, d'interroger leurs motivations et leurs sentiments. Ainsi, Claude guide le lecteur dans les assemblées et les comités, à la suite des députés réels. De même, Bernard, pensé comme l'alter-go de l'inconnaissable Jourdan, donne accès aux champs de batailles révolutionnaires, sans pour autant trahir l'intimité des figures qu'ils accompagnent, irrémédiablement perdue et que l'auteur se refusera toujours de violer.

Conclusion : La Révolution perdue et la révolution rejouée

- 54 Ainsi la fiction, aussi décriée soit-elle, n'est pensée que dans sa fonction supplétive. Robert Margerit a en effet considéré qu'il devait « traduire l'Histoire par la fiction, pour atteindre la vérité historique complète⁶³ ». Le « roman vrai » ne met donc pas en tension deux pôles concurrents mais exprime en réalité une relation profondément déséquilibrée entre une finalité, le vrai, et les moyens de l'atteindre, le romanesque pris au sens de « vraisemblable ».
- 55 Robert Margerit lui-même a considéré qu'il avait échoué à écrire l'œuvre qu'il appelait de ses vœux. Sans nul doute, la tâche était impossible, pour le romancier comme pour l'historien, et le *Journal de la Révolution* garde la trace de ce combat perdu contre le temps et contre l'écriture. Ce n'aura pas été faute d'essayer, il faut le lui reconnaître, Margerit s'étant épuisé à la tâche, écrivant jusqu'à douze heures par jour, à tel point qu'il perdra temporairement la vue à la fin de la rédaction et ne publiera plus de

romans jusqu'à sa mort. Sans doute mérite-t-il le titre que lui a attribué son ami le poète Georges-Emmanuel Clancier, celui de « dernière victime de la Révolution ».

- 56 Au-delà de ce constat, il semble que le recours à la fiction a le mérite de faire coexister dans une même narration deux régimes d'écritures, l'une scrupuleusement attachée à la réalité historique, l'autre, oblique, laissant toujours deviner derrière les faits, les révolutions possibles, rêvées, qui auraient pu, elles aussi, advenir.
- 57 Au travers de ses personnages fictifs et idéal-typiques, le « citoyen-soldat » d'un côté, le législateur vertueux de l'autre, Robert Margerit dessine en quelque sorte le portrait rêvé de l'*homo revolutionaris*, l'homme réellement régénéré par la Révolution. Ne cessant d'interroger et de tenter d'infléchir le cours des événements, dont ils interrogent les possibilités et les défaites, ils dessinent, au sein même d'une narration pourtant quadrillée par la réalité, d'autres issues. En ce sens, *La Révolution* devient véritablement une utopie rétroactive : on se passionne pour l'advenu comme s'il était encore possible de l'infléchir. Robert Margerit évoque une « sorte de "suspens" » ; je savais ce qui allait arriver mais à mesure que j'écrivais, je me posais des questions, celles précisément que l'on se posait alors ; et elles laissaient toujours prévoir une autre issue que celle que nous connaissons⁶⁴. »
- 58 Ce « suspens » fait sans doute la vraie force de l'œuvre. Les critiques n'ont pas manqué de le souligner. L'un d'eux écrit ainsi dans *le Monde*, au moment du Bicentenaire :
- Margerit a fabriqué un antidote inespéré au discours historien. Il exhume une révolution à peine éclosée, fraîche comme un œuf au sortir du cul de la poule, avec ses fracas et ses frénésies, son irrationnel, ses indicibles secrets. Voici devenus transparents les deux siècles qui nous séparent de la Bastille : la Révolution est notre contemporaine. Nous arpentons les mille chemins du drame, mais Margerit nous rappelle sans cesse cette impensable évidence : des deux côtés du chemin s'étendent des terres obscures dans lesquelles d'autres événements endormis auraient pu se déployer⁶⁵.
- 59 Le roman révolutionnaire renferme ainsi et l'advenu de la Révolution, et les révolutions possibles, proposant un rappel salutaire à l'historien sur la contingence permanente de l'histoire en train de se faire. C'est peut-être à la lumière d'une telle réflexion que s'éclaire l'énigmatique phrase de Napoléon Bonaparte prononcée lors de son discours devant le Conseil d'Etat, en novembre 1800 : « Nous avons fini le roman de la Révolution : il faut en commencer l'histoire ».

NOTES

1. Robert Margerit, *La Révolution. tome 1 : L'Amour et le Temps*, Paris, Phébus 2005.
2. Jean Sévillia, « Max Gallo raconte la Révolution », article du *Figaro littéraire*, publié le 17 janvier 2009 [En ligne] <https://www.lefigaro.fr/lefigaromagazine/2009/01/17/01006-20090117ARTFIG00081--max-gallo-raconte-la-revolution-.php>
3. Pour reprendre l'expression d'Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Éditions du Seuil, 1989.
4. Robert Margerit, « "L'amour et le temps", interview produite dans *Les lettres françaises* du 7 au 13 mars 1963 », *Recueil imprimé par les amis de Robert Margerit*, « Revue de presse », p. 15

5. Georges-Emmanuel Clancier, dans un entretien réalisé par Elisabeth Bollinger, Sylvestre Clancier et Olivier Thuillas, dans *Robert Margerit, l'écrivain et ses doubles*, Catalogue réalisé à l'occasion du centenaire de la naissance de l'auteur, Association des amis de Robert Margerit, 2010, p. 74.
6. Robert MARGERIT, « Robert Margerit retrace l'épopée révolutionnaire : sera-t-il notre Tolstoï ? », interview publié dans *Art*, 6 mars 1963, Recueil imprimé par les amis de Robert Margerit, « Revue de presse », p. 21.
7. Robert MARGERIT, « L'amour et le temps » interview produite dans *Les lettres françaises* du 7 au 13 mars 1963, Recueil imprimé par les amis de Robert Margerit, « Revue de presse », p. 15.
8. L'Association des amis de Robert Margerit a imprimé *Le Journal de la Révolution* en 2010, toutes les références seront donc tirées de cette édition : Robert MARGERIT, *Le Journal de la Révolution*, Limoges, Association des Amis de Robert Margerit, 2010, « 1^{er} décembre 1957 », p. 29.
9. Vincent BROUSSE, « L'historien et l'histoire des droites en Limousin, un territoire en friche ? », dans Robert CHANAUD (dir.) *Limousin, terre d'historiens*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2012, p. 204.
10. Georges-Emmanuel Clancier, entretien réalisé à son domicile, le 13 mai 2016, d'une durée totale de 53 minutes.
11. Robert MARGERIT, *Le Journal de la Révolution*, op. cit., « 24 juillet 1941 », p. 26.
12. Pierre LABORIE, *Les français des années troubles, De la guerre d'Espagne à la Libération*, [2001], Seuil, « Points », 2003, p. 121.
13. *Le Populaire du Centre* est en effet renommé après l'instauration du régime de Vichy.
14. Robert MARGERIT, « 1790. Les fêtes révolutionnaires », dans *Histoire limousine, l'Appel du Centre*, 2 juin 1941, Collection Bibliothèque francophone multimédia de Limoges.
15. Robert MARGERIT, *Waterloo. 18 juin 1815*, Paris, Gallimard (coll. « Les trente journées qui ont fait la France »), n° 22, 1964, p. 573.
16. Robert MARGERIT, *La Révolution*, tome 4. *Les hommes perdus*, Paris, Phébus, 2005, p. 492.
17. Robert MARGERIT, *Journal [intime]*, vol. 1, Version tapuscrite non publiée à ce jour, disponible à l'Association des amis de Robert Margerit, « 17 septembre 1948 », p. 112.
18. Robert MARGERIT, *Le Dieu Nu*, [1951], Paris, Gallimard, Poche, 1960, p. 242.
19. Robert MARGERIT, *Journal [intime]*, vol. 1, op. cit., « 25 janvier 1946 », p. 68.
20. René Rougerie, dans un entretien réalisé par Etienne Rouziès et Olivier Thuillas, dans *Robert Margerit et ses doubles*, Catalogue réalisé à l'occasion du centenaire de la naissance de l'auteur, Association des amis de Robert Margerit, p. 88.
21. Robert MARGERIT, *Le Journal de la Révolution*, op. cit., « 19 janvier 1962 », p. 189.
22. *Ibid.* « 19 septembre 1959 », p. 69.
23. *Ibid.*
24. Robert MARGERIT, *Journal [intime]*, vol. 1, op. cit., « 24 juillet 1941 », p. 26.
25. Robert MARGERIT, *Journal de la Révolution*, op. cit., « 26 mai 1959 », p. 63.
26. *Ibid.*, « 12 mars 1961 », p. 101.
27. Robert MARGERIT, *Journal [intime]*, vol. 1, op. cit., « 24 juillet 1941 », p. 26.
28. Robert MARGERIT, *Journal de la Révolution*, op. cit., « 6 avril 1962 », p. 214.
29. *Ibid.*, « 16 janvier 1962 », p. 187.
30. Robert MARGERIT, *La Révolution*, tome 2. *Les autels de la peur*, Paris, Phébus, Libretto, 2005, p. 190.
31. Ce dernier prête les propos suivants à Lucille Desmoulins : « Qu'allons-nous devenir, ô mon pauvre Camille ? Je n'ai plus la force de respirer... Mon Dieu ! S'il est vrai que tu existes, sauve donc des hommes qui sont dignes de toi... », dans Jules MICHELET, *Histoire de la Révolution française*, tome 1, avant-propos de Gérard Walter, Éditions de la Pléiade, Gallimard, 1952, p. 965.
32. Gérard WALTER, « Notes et commentaires » dans Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française*, tome 1, op. cit., p. 1475.

33. Voir Jules CLARETIE, *Camille Desmoulins, Lucile Desmoulins : étude sur les Dantonistes : d'après des documents nouveaux et inédits*, Paris, Plon et Cie, 1875, p. 197 Bibliothèque nationale de France, consultable en ligne sur Gallica.
34. Claudie BERNARD, *Le passé recomposé. Le roman historique français au dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette université, 1996, p. 78.
35. Nathalie PIEGAY-GROS, « Le palimpseste de l'Histoire », *Cahiers de Narratologie*, n° 13, 2006 [En ligne] <https://journals.openedition.org/narratologie/344>
36. Antoine PROST, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Point histoire, 1996, p. 61.
37. Robert MARGERIT, « Robert Margerit retrace l'épopée révolutionnaire : sera-t-il notre Tolstoï ? », *op. cit.*, p. 22.
38. Robert MARGERIT, *Journal de la Révolution*, *op. cit.*, « 2 janvier 1962 », p. 182.
39. *Ibid.*, « 18 février 1962 », p. 198.
40. Propos recueillis en entretien, réalisé au domicile de Jean-Pierre Sicre, le 7 novembre 2015, d'une durée totale d'une heure et 44 minute [49 minutes 07].
41. Robert MARGERIT, *Journal de la Révolution*, *op. cit.*, « 11 décembre 1961 », p. 174-176.
42. *Ibid.*, « 4 mars 1962 », p. 205.
43. Robert MARGERIT, *La Révolution, tome 1. L'amour et le temps*, *op. cit.*, p. 189.
44. *Ibid.*
45. *Ibid.*, p. 223.
46. *Ibid.*, p. 228.
47. Robert MARGERIT, *Journal de la Révolution*, *op. cit.*, « 11 octobre 1959 », p. 71.
48. *Ibid.*, « 9 mars 1961 », p. 100.
49. Paul RICOEUR, *Temps et récit, tome 1. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Points Essai, 1991, p. 85.
50. Robert MARGERIT, *Journal de la Révolution*, *op. cit.*, « 3 septembre 1958 », p. 53.
51. Robert MARGERIT, *La Révolution, tome 1. L'amour et le temps*, *op. cit.*, p. 145.
52. Robert MARGERIT, *Journal de la Révolution*, *op. cit.*, « 17 octobre 1961 », p. 156.
53. Robert MARGERIT, *Journal [intime]*, vol. 2, *op. cit.*, p. 130.
54. Propos recueillis par Roger KENETTE, « Robert Margerit, le révolté tranquille », interview publiée dans *Le Populaire du Centre* du 29 octobre 1963, Recueil imprimé par les amis de Robert Margerit, « Revue de presse », p. 4.
55. Pour reprendre l'expression de Louis HINCKER, « L'ancêtre révolutionnaire : le cas Claude Simon », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 372, avril-juin 2013, [En ligne] <https://journals.openedition.org/ahrf/12789>
56. Robert MARGERIT, *Journal de la Révolution*, *op. cit.*, « 13 juillet 1958 », p. 49.
57. *Ibid.*, « 13 juillet 1958 » p. 50.
58. Pierre-Henri SIMON, « Troisième volet de la Révolution : Un vent d'acier de Robert Margerit », dans *Le Monde*, 16 octobre 1963, [Archives en ligne] https://www.lemonde.fr/archives/article/1963/10/16/troisieme-volet-de-la-revolution-un-vent-d-acier-de-robert-margerit_2211382_1819218.html
59. Robert MARGERIT, *Journal [intime]*, vol. 2, *op. cit.*, « 1^{er} septembre 1965 », p. 127.
60. Robert MARGERIT, *Journal de la Révolution*, *op. cit.*, « 20 mai 1958 », p. 36.
61. *Ibid.*
62. *Ibid.*
63. *Ibid.*
64. Robert MARGERIT, « Robert Margerit retrace l'épopée révolutionnaire : sera-t-il notre Tolstoï ? », *art. cit.*, p. 22.
65. « La Révolution est un roman », *Le Monde*, 14 avril 1989 [Archives en ligne] https://www.lemonde.fr/archives/article/1989/04/14/la-revolution-est-un-roman_4111599_1819218.html

RÉSUMÉS

Quatre-vingt-treize de Hugo, *Les Chouans* de Balzac, *La comtesse de Charny* de Dumas ou *A tale of two cities* de Charles Dickens : le XIX^e siècle a donné à la littérature révolutionnaire ses lettres de noblesse. Une série de quatre romans, sobrement intitulée La Révolution et écrite par l'écrivain français Robert Margerit (1910-1988), prolonge un siècle plus tard cette ambition des écrivains d'écrire autrement l'histoire de la Révolution française. Nourrie par trente ans de travail d'archives, empruntant aux historiens et aux témoins, cette fresque monumentale revendique le titre de « roman vrai » et la possibilité de tenir ensemble rigueur historique et souffle littéraire. Alors qu'un rapprochement fécond entre les deux disciplines s'est engagé ces dernières années, La Révolution offre à l'historien l'occasion d'une réflexion renouvelée sur sa propre pratique, sur la manière de connaître et de transmettre l'expérience du passé révolutionnaire.

Hugo's *Ninety-Three*, Balzac's *The Chouans*, Dumas's *The Countess of Charny* or Charles Dickens's *A tale of the Two Cities*: the 19th century gave to the revolutionary literature some of its most famous successes. A series of four novels, soberly titled The Revolution and written by the French writer Robert Margerit (1910-1988), shares a century later the same ambition to write the history of the French Revolution differently. Supplemented by thirty years of archival work, borrowing from historians and witnesses, this monumental work presents itself as a "true novel" and claims to couple historical rigor and literary style. While a rapprochement between the two disciplines has been initiated in recent years, The Revolution offers the historian the opportunity for a renewed reflection on his own practice, on how to know and transmit the experience of the revolutionary past.

INDEX

Keywords : Literature, Historical novel, Epistemology, Memory, 20th century

Mots-clés : Littérature, roman historique, Épistémologie, Mémoire, 20e siècle

AUTEUR

MATHILDE HAREL

IRHIS

Université de Lille