*La Représentation de l'histoire dans la nouvelle en
langue française du XIX^e siècle, sous la direction de
Concepción PALACIOS et Pedro MÉNDEZ*

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/11774>

DOI : 10.4000/studifrancesi.11774

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2018

Pagination : 136-138

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « *La Représentation de l'histoire dans la nouvelle en langue française du XIX^e siècle, sous la direction de Concepción PALACIOS et Pedro MÉNDEZ* », *Studi Francesi* [En ligne], 184 (LXII | I) | 2018, mis en ligne le 03 juillet 2018, consulté le 16 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/11774> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.11774>

Ce document a été généré automatiquement le 16 novembre 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

La Représentation de l'histoire dans la nouvelle en langue française du XIX^e siècle, sous la direction de Concepción PALACIOS et Pedro MÉNDEZ

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

La Représentation de l'histoire dans la nouvelle en langue française du XIX^e siècle, sous la direction de Concepción PALACIOS et Pedro MÉNDEZ, Paris, Classiques Garnier, 2016, «Rencontres», 362 pp.

- 1 Ces vingt essais témoignent de l'intérêt porté depuis quelques années au récit bref français, pour lequel on dispose des précieux répertoires de René Godenne qui permettent une première évaluation de la part de l'histoire dans ce genre dont le XIX^e siècle fut l'âge d'or. Dans leur présentation (pp. 7-18), Concepción PALACIOS et Pedro MÉNDEZ rappellent d'abord qu'à côté de Mérimée, Balzac, Stendhal, Gautier et Maupassant, d'innombrables *minores* en ont assuré le développement et le succès; ils précisent ensuite que l'enjeu a été d'étudier dans les contes et les nouvelles (les deux types ont été confondus) le mode de présentation des événements historiques.
- 2 La première partie («La révision de l'histoire dans la nouvelle») aborde les rapports entre le roman et la nouvelle dans leur recours à l'histoire. Si aux XVII^e et XVIII^e siècles les nouvelles à cadre historique sont nombreuses, René GODENNE (*Visages de l'histoire dans la nouvelle du XIX^e siècle*, pp. 21-28) signale qu'il s'agit souvent d'un leurre, car les auteurs se soucient peu de reconstitution historique. La tendance à faire de l'histoire des époques anciennes un prétexte pour introduire un sujet sentimental ou romanesque se réduira dans le premier tiers du XIX^e siècle, même si la nouvelle historique, qui privilégie l'époque de la Révolution et de l'Empire, ne l'emporte pas encore. Avec *Gide*

ou le mépris de l'histoire (pp. 29-47), étude qui ne prend pas en compte le récit gidien, bref et dépouillé, Elena MESEGUER PAÑOS a choisi d'aller à contre-courant puisque l'auteur des *Cahiers d'André Walter*, séduit par l'opposition qu'établit Schopenhauer entre l'esprit de l'histoire et l'esprit du poète, a refusé la voie de l'histoire et l'esthétique réaliste pour écrire un roman symboliste. Yvon HOUSAIS revient au vif du sujet: *La nouvelle historique, une contradiction dans les termes?* (pp. 49-65). Au xix^e siècle, la nouvelle peine à rivaliser avec le roman historique dans lequel l'intrigue d'ordre privé se mêle à la relation de faits historiques attestés, excepté les cas où est sélectionné un épisode dont la dramatisation extrême produit un «surcroît de sens». Trois exemples de cette difficile concurrence: *Les Soirées de Walter Scott à Paris* du bibliophile Jacob, grand succès de 1829, *La Vision de Charles IX* et *L'Enlèvement de la redoute* de Mérimée (1829), *La Canne de jonc* de Vigny (1835). P.L. Jacob cherche à créer une couleur locale historique en accumulant les documents d'époque, d'où une perte d'efficacité que Mérimée, sans négliger l'effet d'authentification historique, a évitée par le choix d'une stratégie d'écriture opposée: monothématisme, concentration et généralisation donnent au récit une valeur exemplaire. Ne procédant à aucune reconstitution du cadre historique, Vigny bannit le pittoresque ou la couleur locale au profit de «la représentation du parcours idéologique et politique d'une génération». Ni l'un ni l'autre ne rivalisent avec le roman qui vise à représenter la nécessité historique. Carmen María PUJANTE SEGURA reprend le débat sous un autre angle: *Est-il possible d'inscrire l'histoire dans une nouvelle? Question théorique et révision critique à la lumière de la comparaison entre la nouvelle française et espagnole au xix^e siècle* (pp. 68-84). À partir d'exemples choisis chez les novellistes français qui se sont intéressés à l'Espagne et les novellistes espagnols qui en ont fait de même pour la France, on suit l'évolution européenne du genre, de la nouvelle traditionnelle, anecdotique et «narrative» à la nouvelle moderne où prime la «non-histoire», selon la dialectique Maupassant-Tchekhov et Clarín-Galdos. Pour situer la nouvelle française dans le contexte européen du récit bref, une étude comparative s'impose qui permettrait d'«approfondir le paradoxe de la coexistence de l'essor du roman et de la nouvelle».

- 3 Les contributions de la deuxième partie, «Le xix^e siècle en scène», concernent deux périodes élues par les écrivains de la seconde moitié du siècle, la Révolution et l'Empire, la guerre de 1870. Carmen CAMERO PÉREZ examine quelques aspects de l'écriture mémorielle: *Nostalgie du passé et lieux de mémoire dans "Les Diaboliques" de Barbey d'Aurevilly* (pp. 87-101). Pour Barbey, la reconstitution du passé implique une fictionnalisation de la matière historique («le Roman creuse bien plus avant que l'Histoire», lit-on dans le prologue de *La Vengeance d'une femme*), ce qui n'exclut ni le recours à des références historiques précises ni l'écriture d'une page de l'histoire des mœurs ou de l'histoire événementielle, pour magnifier sa nostalgie de la France d'Ancien Régime. Dans la production abondante d'un romancier dont il arrive qu'on lise encore *Mademoiselle de la Seiglière* (1844), Carme FIGUEROLA tire de l'oubli des pages bienséantes écrites entre 1830 et 1843: *Les nouvelles de Jules Sandeau. L'histoire en euphémisme* (pp. 103-116). En dépit d'un évident souci de vraisemblance et d'une critique de l'illusion romanesque, elles pèchent, à l'exception de *Mademoiselle de Kérour* (1847), par une présence plutôt floue de l'histoire et du monde réel, quoique... Sandeau mette parfois en scène des personnages historiques (la Malibran, Lamartine, Greuze). Il faut reconnaître que son passéisme fait pâle figure à côté de celui du Connétable des lettres! À cette voix tue, on préfère la relation d'épisodes presque

analogues de la geste napoléonienne, *L'Enlèvement de la redoute* et *Le Corps de garde russe*, récit bref enchâssé dans *La Canne de jonc*, la seconde faisant peut-être écho à la première tout en étant à son antipode. Dans *Deux versions de l'histoire, deux usages de la nouvelle historique. Mérimée versus Vigny* (pp. 117-136), Thierry OZWALD souligne la similitude thématique et formelle dans la mise en scène du phénomène de la violence et la différence dans son interprétation anthropologique. On a affaire à deux conceptions du roman historique: dans la *Chronique du règne de Charles IX*, Mérimée raille plus les héritiers de Walter Scott victimes de l'illusion romantique que le roman scottien à proprement parler; c'est à cette illusion que Vigny avait cédé dans *Cinq-Mars*. On retrouverait une semblable esthétisation dans sa nouvelle. Autre cas de figure présenté par Noëlle BENHAMOU, le choix de la nouvelle pour narrer des faits peu glorieux et méconnus de l'histoire officielle, ou *L'histoire de France vue par le petit bout de la lorgnette dans quelques nouvelles d'Erckmann-Chatrian* (pp. 137-154). À la différence de leurs *Romans nationaux*, les récits brefs des co-auteurs privilégient la petite histoire de 1789 à 1871, surtout l'histoire récente et douloureuse de la défaite de 1870 («Le Trompette des hussards bleus» dans les *Contes vosgiens*, 1877). Si la réalité historique peut assurer l'ancrage d'un récit fait souvent par des humbles qui racontent leurs souvenirs, il arrive aussi que la fiction envahisse le récit. Tout autre est la vision de l'histoire chez Zola, entre la nouvelle d'apprentissage *Jacques Damour* (1883 et 1884) et *La Débâcle*, roman historique, comme le montre clairement Thanh-Vân TON-THAT dans *De la nouvelle au roman historique. Zola face à la Commune* (pp. 155-165). Selon le genre choisi, la vision de l'écrivain hostile à la Commune se renouvelle et se radicalise. De son côté, le témoin direct que fut Daudet évoque quasi immédiatement les événements de 1870-1871 dans quelques scènes, parfois apparemment insignifiantes, de la guerre franco-prussienne. Dans ces scènes vite devenues classiques, aussi militantes que celles d'Erckmann-Chatrian et marquées par le sentiment anti-allemand, Edurne JORGE MARTÍNEZ voit à la fois la dramatisation des petits événements de l'histoire qui virent au tragique et un engagement patriotique: *Tableaux d'histoire dans les "Contes du lundi" d'Alphonse Daudet* (pp. 167-180). À la différence de Daudet et de bien d'autres, un nouvelliste n'a pas exprimé le nationalisme exacerbé qui perdura jusqu'en 1914: María Teresa LOZANO SAMPEDRO (*La vision critique de la guerre franco-prussienne dans quelques nouvelles de Maupassant*, pp. 181-199) a raison de rappeler que l'auteur des *Contes de la bécasse* ne s'est pas laissé contaminer par le climat idéologique des années 1880 et qu'il a toujours vu dans la guerre le plus cruel et le plus absurde des scandales.

- 4 Interroger la représentation de l'histoire dans les nouvelles impose qu'on aborde la thématique du fantastique et de l'exotique qui a contribué à l'essor du genre, aussi la troisième partie, «L'histoire d'ailleurs», est-elle logiquement la plus étoffée. On y trouve "*Arria Marcella*" de Théophile Gautier ou comment utiliser l'histoire pour créer un univers fantastique (pp. 203-216), où María Victoria RODRÍGUEZ NAVARRO analyse la gestion du fantastique simultanément à la narration de la vie quotidienne et du fantasme archéologico-érotique. Autre monde enseveli, celui que ressuscitent les *Contes de la décadence romaine* (1898): Pedro PARDO JIMÉNEZ interprète *La décadence romaine selon Richopin* (pp. 217-229) comme un passage de l'imaginé au vécu chez un narrateur dont les goûts artistiques et les choix trahissent une pulsion nécrophilique et l'attire pour l'extraordinaire, l'épicé et le monstrueux qui dérive plus de la personnalité de l'écrivain que du matériau historique dont il se sert librement. Le rôle décisif des revues dans l'essor de la nouvelle est connu, notamment pour les plus célèbres à propos desquelles

María del Rosario ÁLVAREZ RUBIO traite d'un cas particulier: *Les nouvelles sur l'histoire d'Espagne dans la presse culturelle française au XIX^e siècle. La «Revue de Paris» et la «Revue des Deux Mondes»* (pp. 231-249). Pour la première sont convoqués Saintine, Loève-Veimars, Mme Reybaud, Pichot, Gozlan, A. de Lavergne, Pétrus Borel, Souvestre; pour sa rivale, qui s'était d'abord distinguée en publiant Mérimée, Stendhal et Gautier, la seconde moitié du siècle est moins faste, néanmoins le mythe espagnol est toujours vivace (on ne sombre pas pour autant dans l'«espagnolade») et connaît même via Bizet un regain de vigueur grâce à la «femme fatale». L'étude de l'image de l'Espagne ne pouvait faire l'économie des deux récits «espagnols» que Stendhal donna à la «Revue de Paris» en 1830. Bien informée, la contribution d'Ana ALONSO GARCÍA (*Fiction et histoire dans les nouvelles stendhaliennes de thématique espagnole. «Le Coffre et le Revenant», «Le Philtre»*, pp. 251-263) rassemble les notations historiques éparses dans ces deux histoires d'amour dont le caractère tragique est accentué du fait que l'action de la première (dans *Le Philtre* l'effet est atténué par la localisation à Bordeaux) se déroule dans la période absolutiste de Ferdinand VII. Le cas du *Coffre et le Revenant* est réexaminé par Béatrice DIDIER qui, après avoir mentionné quelques clichés de l'Espagne romantique, propose une nouvelle source possible qui s'ajouterait à l'histoire yéménite donnée par Fauriel: *Le Jaloux d'Estrémadure*, une des *Nouvelles exemplaires* de Cervantès, mais Stendhal donne une dimension politique à son récit (*Une nouvelle espagnole*, pp. 265-273). Ángeles SIRVENT RAMOS ne quitte pas le domaine stendhalien (*Les nouvelles de Stendhal, «Le Chevalier de Saint-Ismier»*, pp. 275-291). La filiation de ce manuscrit abandonné est connue depuis qu'A. Nougé a démontré son rapport avec *Le Tolédan*, adaptation française du XVII^e siècle d'un des *Cigarras de Toledo* de Tirso de Molina, où figure la scène retenue par Stendhal, qu'il a développée et enrichie. De l'intertextualité on passe à la dimension historique, plus intéressante que les considérations sur l'inachèvement qui reprennent en les nuancant légèrement les conclusions de M. Crouzet et J.-J. Hamm (*L'histoire - d'Espagne - dans les nouvelles d'Alexandre Dumas*, pp. 293-307): Inmaculada ILLANES ORTEGA a repéré trois récits publiés entre 1835 et 1839 où Dumas met en scène des figures singulières et exemplaires de son Espagne médiévale. Le plus connu est *Pierre le Cruel* (revisité par une BD en 1959!). Le vulgarisateur prend quelque liberté avec la réalité historique pour accroître le caractère dramatique de l'action, mais il puise largement dans la chronique (Ayala, Zuniga) et réussit généralement à intégrer les événements historiques à la fiction narrative. Autre exemple du parti qu'on peut tirer de la mode du récit historique avec *L'inscription de l'histoire dans les récits de la duchesse d'Abrantès* (pp. 309-318): Francisco LAFARGA MADUELL distingue dans les *Scènes de la vie espagnole* (1836) le récit de *L'Espagnole* construit à partir d'un fait supposé historique de la guerre de l'Indépendance, déjà mentionné dans les *Mémoires de la duchesse* (1833). Cet épisode qui a subi une amplification renforçant les moments de tension et de violence a inspiré une pièce à l'écrivain américain Th.B. Aldrich (1884) et un poème à Linda Marshall (2010). La comparatiste Marta GINÉ JANER révèle un aspect peu connu de la fortune des récits brefs français (*L'inscription du passé dans les contes de Villiers de l'Isle-Adam traduits en espagnol*, pp. 319-338). Certains de ces contes publiés entre 1883 et 1888 ont été traduits en espagnol dès 1900, puis en 1943, 1948, 1968, et plus régulièrement après la mort de Franco. Les contes historiques l'ont été assez peu, à l'exception de ceux qui se rapportent à l'Inquisition (*La Torture par l'espérance*, *La Reine Ysabeau*). Est évoqué en détail le cas exceptionnel de *Impatience de la*

foule (dans les *Contes cruels*), conte au demeurant fort éloigné de la vérité historique, dont le poète Manuel Reina (1856-1905) a donné une adaptation en 1896.

- 5 Ce parcours qui aurait mérité plus d'attention lors de la relecture des épreuves permet de cerner dans sa diversité l'écriture de l'histoire dans la nouvelle française du XIX^e siècle. Sans doute suscitera-t-il des études systématiques qui pourraient concerner entre autres R. de Beauvoir, Delécluze et Bloy que R. Godenne a mentionné dans sa contribution.