

Françoise Chandernagor

Quand l'historien se fait romancier

suite

« Je n'écrirai pas mes mémoires, confiait Madame de Maintenon à sa secrétaire, car il ne faudrait rien taire et, encore une fois, je ne peux pas tout dire. » Deux siècles plus tard, Georges Duhamel, dans un article de la *N.R.F.* consacré aux « mémoires imaginaires »¹, semblait lui faire écho : « Je n'écrirai pas mes mémoires, assurait-il, j'aime trop la vérité ; pour être libre j'écris les mémoires d'un autre, des mémoires imaginaires... »

Ayant osé dans *L'Allée du Roi* raconter, à sa place et malgré elle, les souvenirs de la marquise de Maintenon et m'étant trouvée de ce fait, comme Duhamel, dans la nécessité de réfléchir aux lois d'un genre hybride qui consiste, en effet, à « écrire les mémoires d'un autre », je ne pouvais manquer d'être frappée par la similitude des deux propositions. Cependant, c'est moins à la définition d'une forme littéraire, à l'époque absolument nouvelle, qu'à l'analyse, plus classique, des motivations d'un auteur qui nous « dérobe sa face » que paraît s'être attaché le romancier dans l'article précité. Car, en 1933, lorsqu'on s'interroge sur les « mémoires imaginaires », écrivains et professeurs ne songent guère qu'au « *Ich-Roman* » – comme disent les Allemands pour désigner le récit à la première personne d'événements inventés ; aucun d'eux n'a vraiment à l'esprit cette variété particulière de roman historique qu'illustrera bientôt chez nous Marguerite Yourcenar.

Entre les deux guerres les « mémoires imaginaires » ne sont qu'une catégorie de la fiction ; de nos jours, au contraire, c'est aux marges de l'histoire que le genre des « pseudo-confessions » semble florissant.



Si l'on considère la seule production française on peut s'étonner, en effet, du nombre des grandes figures historiques qui, au cours des quarante dernières années, ont été de la sorte « détournées », « empruntées » par des romanciers : nos écrivains ont prêté leur plume à des dizaines de personnages politiques, parmi lesquels on peut citer Hadrien bien sûr, mais aussi Périclès (Jacques de Bourbon-Busset), Julien l'Apostat (André Fraigneau), Zénonie, reine de Palmyre (Bernard Simiot), Léon l'Africain (Amin

1. *N.R.F.*, n^{os} de septembre et d'octobre 1933.

Françoise Chandernagor vient de publier *L'Archange de Vienne*, deuxième volume d'une trilogie, *Leçons de ténèbres* (Éditions de Fallois).

Cet article est paru en septembre-octobre 1989 dans le n^o 56 du *Débat* (pp. 17 à 27).

Maalouf), Christine de Suède (Françoise d'Eaubonne), Charlotte Corday (Catherine Decours), Antoine de Tounens (Jean Raspail), Louis II de Bavière (André Fraigneau), Aristide Briand (Vercors), sans oublier Robespierre ni Jules César... Les égéries et les artistes n'ont pas suscité moins de vocations : on a vu Dominique Fernandez dans le rôle de Pasolini (*Dans la main de l'ange*), Jacques Perry dans celui de Picasso (*Io, Picasso*), Jacques Dallet a parlé pour Gauguin (*Je, Gauguin*), tandis qu'Anne Bragance et Michel de Grèce préféraient s'identifier à Aimée Dubuc (*La Nuit du sérail*) et Paul Guth à Joséphine de Beauharnais (*Moi, Joséphine*). La Vierge Marie elle-même, qu'on croyait mieux défendue contre ces entreprises, a récemment trouvé son « autobiographe » : Jacqueline Saveria qui nous a donné des *Mémoires de Marie, fille d'Israël*.

Or ce phénomène littéraire, impressionnant par son ampleur, n'a rien de spécifiquement français. Ce sont même apparemment les Anglo-Saxons qui nous ont ouvert la voie avec le *I, Clodius* de Robert Graves² et les *Mémoires du roi David*, voie que continuent d'emprunter chez eux de jeunes romanciers talentueux, tel Stephen Marlowe qui vient de publier de savoureux *Mémoires de Christophe Colomb*. Même chose dans les pays hispaniques : si, en France, les « mémoires supposés » du cinéaste Pasolini valurent le Goncourt à leur auteur et si le Grand Prix du roman de l'Académie a couronné en 1981 *Moi, Antoine de Tounens, roi de Patagonie* de Jean Raspail, c'est, en Espagne, le prix Planeta qui a distingué il y a trois ans *Io, el Rey* de Juan-Antonio Vallejo-Najera (pseudo-mémoires de Joseph Bonaparte) tandis qu'en Amérique latine Alejo Carpentier s'abandonnait au plaisir de nous raconter, lui aussi, Christophe Colomb à la première personne (*La Harpe et l'Ombre*). Plus récemment la vague a gagné l'Allemagne : avec *L'Homme d'Apulie* Horst Stein vient de nous donner des mémoires imaginaires de Frédéric II de Hohenstaufen, tandis que Karin Reschke écrivait le journal d'Henriette Vogel, l'amie de Kleist, et que Gerhard Wolf publiait un *Pauvre Hölderlin* où il dit « je ».

À quoi rattacher cette forme de récit qui séduit aujourd'hui lecteurs et auteurs mais dont on ne connaissait, semble-t-il, aucun exemple dans la littérature européenne avant les années trente³ ?

Manifestement il s'agit d'un genre beaucoup plus proche du roman, plus littéraire en tout cas, que ne l'est la biographie, même romancée. C'est d'ailleurs ce que soulignait Marguerite Yourcenar dans ses *Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien* : « Une reconstitution faite à la première personne et mise dans la bouche de l'homme qu'il s'agit de dépeindre touche par certains côtés au roman et pourrait se passer de pièces justificatives », mais, ajoutait-elle, « sa valeur humaine est augmentée par la fidélité aux faits [...] On a un pied dans l'érudition et l'autre dans cette magie sympathique qui consiste à se transporter par la pensée à l'intérieur de quelqu'un ».

Magie, érudition : tel est précisément le « cocktail » qui, pour ses lecteurs, fait le charme du roman historique. Aussi la définition qu'en donne Krzysztof Pomian dans *Le Débat* d'avril 1989 (« Dans tout roman historique, l'intrigue est située dans le passé [...] et met en scène des héros imaginés par son auteur et plongés dans des aventures qu'il a inventées ») me paraît-elle trop réductrice : si le roman historique mêle bien toujours, dans des proportions variables, *res fictae* et *res factae*, ne peut-on admettre

2. 1934.

3. On aurait pu, à la rigueur, dater de la fin du XIX^e siècle l'apparition de ce type de production s'il ne s'agissait d'un cas trop isolé et d'un texte inachevé, publié à titre posthume : je veux parler des *Mémoires de Feodor Kouzmitch* que Léon Tolstoï entreprit à la fin des années 1880 comme une pseudo-confession du tsar Alexandre I^{er} (ce tsar étant supposé, conformément à la légende, avoir pris l'identité de Kouzmitch après une mort simulée) ; pour des raisons que nous ignorons, le romancier ne poursuivit pas au-delà de quelques dizaines de pages.

que la fiction porte aujourd'hui non plus sur la succession des événements – l'intrigue –, mais sur la recreation d'une psychologie, la reconstitution d'une âme ? L'aventure ne serait plus extérieure, mais intérieure. « J'ai voulu, expliquait Marguerite Yourcenar, refaire du dedans ce que les archéologues du XIX^e siècle ont fait du dehors. » On ne saurait mieux dire, et, d'ailleurs, est-ce bien un hasard si ce projet prend forme (et si, globalement, le genre trouve son essor) au moment où « l'histoire événementielle », que le grand public appréciait au cours des siècles passés, recule partout devant « l'histoire des mentalités » ? Ne pourrait-on soutenir que, de même qu'à « l'histoire-batailles » a correspondu le roman historique d'action, le roman « de cape et d'épée » à la Walter Scott, à la Dumas, de même à la « nouvelle histoire » – celle d'un Ariès, d'un Le Roy Ladurie, d'un Duby ou d'un Delumeau – devait correspondre tôt ou tard un roman historique plongé dans un temps retrouvé, « prise de possession d'un monde intérieur » ?

Effet direct ou simple coïncidence ? Quoi qu'il en soit, le doute, sur le fond, ne me semble guère permis : les « mémoires imaginaires » sont bien l'un des avatars – le dernier en date – du roman historique tel que nous le connaissons depuis cent cinquante ans, ou – si l'on veut élargir l'analyse – une forme, parmi d'autres, de la fiction historique telle que nous la pratiquons depuis les épopées et les chansons de geste, depuis *L'Iliade*, les *Dialogues des morts*, *La Cyropédie* et *La Chanson de Roland*.



Le genre étant ainsi défini, et rattaché à une catégorie plus vaste que lui, reconnaissons que ses origines sont plus anciennes que son succès récent ne le laisserait croire.

Pour la forme, les « mémoires imaginaires » doivent en effet beaucoup aux mémoires apocryphes qu'on vit fleurir dès le XVII^e siècle, c'est-à-dire pratiquement dès que le genre même des mémoires fut à la mode en Europe et que de grands personnages osèrent raconter, non seulement les événements importants auxquels ils avaient été mêlés (les récits de guerre et de voyage sont presque aussi vieux que le monde), mais des anecdotes secondaires, des impressions subjectives, et même – comble de l'orgueil ou de l'humilité – des souvenirs d'enfance ! Devant le succès de ces témoignages et de ces confessions, il se trouva aussitôt quelques faussaires pour regretter que tel ou tel « héros » ne nous eût pas gratifié de ses confidences ; ils entreprirent d'y remédier. Ainsi publia-t-on en France, dès le XVII^e siècle, des *Mémoires de d'Artagnan* (dont nous savons aujourd'hui qu'ils sont dus à la plume habile de Sandras de Courtilz) et, au XVIII^e, des *Mémoires de Ninon de Lenclos* ; de même trouve-t-on dans la littérature russe des *Mémoires de Marina Mnischev*, faux souvenirs de la veuve du faux Dimitri⁴.

Rien – d'un point de vue formel – ne distingue nos Mémoires imaginaires modernes de ces ouvrages apocryphes si ce n'est, bien sûr, qu'aujourd'hui leur véritable auteur les signe et que la supercherie est revendiquée.

Sur le fond, en revanche, tout oppose les deux genres : mercantile ou politique dans un cas, le projet est franchement littéraire dans l'autre et, plutôt que dans des écrits apocryphes, c'est dans la tragédie à sujet historique que j'irais chercher le modèle des « pseudo-mémoires ». Lorsque Shakespeare fait par-

4. Il est à noter qu'on ne trouve guère de mémoires apocryphes en Allemagne, pour l'excellente raison que le genre même des mémoires ne s'y rencontre quasiment pas avant le XIX^e siècle. Sans doute est-ce ce qui explique qu'à son tour la forme des « mémoires imaginaires » y semble plus tardive et moins répandue que dans les autres pays européens : la copie ne saurait précéder l'original, et tous les livres – à commencer, bien sûr, par les pastiches et les parodies – renvoient à des bibliothèques ; les mémoires imaginaires imitent les mémoires apocryphes, qui imitent les mémoires véritables...

ler Coriolan ou Marc Antoine, que Corneille monologue à la place d'Auguste, que Racine nous donne part aux confidences de Néron, font-ils autre chose que Graves avec l'empereur Claude ou Bourbon-Busset avec Périclès ? Non sans doute, et Marguerite Yourcenar en était bien consciente qui écrivait dans ses *Carnets* : « Cette étude sur la destinée d'Hadrien eût été une tragédie au XVII^e siècle. » Au XVII^e siècle probablement, mais encore au XIX^e : qu'on songe à la place qu'occupe ce type de tragédie dans le théâtre romantique européen – *Marie Tudor*, *Lucrece Borgia*, *Cinq-Mars*, *Marion Delorme*, *Cromwell*, *Lorenzaccio*, *Marie Stuart*, *La Pucelle d'Orléans*, *Guillaume Tell*, *La Mort de Danton*, etc.

Le genre subsiste même jusqu'au milieu du XX^e siècle, chez Montherlant bien sûr qui fait représenter *La Reine morte*, *Malatesta* ou *Port-Royal*, mais aussi chez B. Shaw (*César et Cléopâtre*, *Sainte Jeanne*), chez A. Camus (*Caligula*), chez F. Marceau (*Caterina*), chez J. Anouilh (*L'Alouette*), chez Brecht (*La Vie de Galilée*), etc. Il semble cependant que cette forme littéraire jette alors ses derniers feux : à une époque où le roman dévore tout, où son importance n'est plus contrebalancée par celle que gardaient au XIX^e la poésie et le théâtre, il n'est pas surprenant que les romanciers annexent à leur tour le « héros historique », ces « Alexandre » et ces « Mahomet » qui faisaient le bonheur des dramaturges des siècles passés.

Dans les deux cas la démarche de l'écrivain est la même : un héros vrai, placé dans des circonstances politiques et sociales historiquement connues, sert de prétexte à une méditation sur l'homme.



Comme la tragédie classique, les « mémoires imaginaires » permettent en effet cette échappée vers la philosophie que n'autorise guère la biographie.

Alors que le biographe ne doit faire grâce à son lecteur d'aucun détail – plus il en a trouvé, plus son travail a de prix –, le pseudo-mémorialiste peut oublier les « bureaux de douane » et la « place des guérites » pour ressusciter une conscience, survoler un destin et lui donner son sens ; ce que le public lui demande de restituer, c'est moins la matière d'une vie que sa forme et son rythme : parmi les matériaux dont dispose l'historien il devra donc faire un tri comme le personnage lui-même l'aurait fait. Ainsi que le soulignait déjà Georges Duhamel dans l'étude susmentionnée : « Si je racontais ma propre vie, il y a des mois entiers, peut-être même des années dont je ne saurais rien dire... Les documents écrits » (ceux-là mêmes sur lesquels travaille l'historien) « me rappellent parfois, avec une vaine indiscretion, des faits totalement morts à ma vie. À l'inverse, il arrive qu'ils ne portent pas mention d'événements qui, depuis leur naissance, n'ont cessé de grandir en moi [...] Le souvenir externe est incompetent, le souvenir interne est lunatique. » Cet équilibre entre « souvenir externe » et « souvenir interne », que peut négliger l'historien, est précisément celui que doit retrouver le « faux autobiographe », étant entendu que la difficulté du tri, l'aptitude de l'auteur à s'élever et son droit à oublier dépendent beaucoup du personnage qu'il a choisi : il est évident qu'Hadrien voit le monde de plus haut que Joséphine de Beauharnais, comme il est clair, d'un autre côté, que si le détail n'embarrasse guère la vie de – encore largement inconnue –, il prolifère sur Aristide Briand ou Pablo Picasso, rendant à chaque instant le choix plus cruel et plus aléatoire.

Une restitution, aussi fidèle que possible, de ce que seraient les souvenirs du personnage implique donc, à certains moments, d'oublier ce qu'établissent nos documents, mais elle implique aussi, à d'autres moments, de combler les lacunes de l'histoire. Car, au contraire de la biographie à la troisième personne, les « mémoires imaginaires » supposent un compte rendu linéaire, un récit sans hypothèses : là où les preuves nous manquent, où l'historien nous ferait part de ses hésitations, le pseudo-mémorialiste doit

trancher, il se peut même qu'il soit obligé d'inventer. Certes, dans ses *Carnets*, Marguerite Yourcenar affirmait qu'il fallait « s'arranger pour que les lacunes de nos textes coïncident avec ce qu'eussent été les propres oublis » du héros. Proposition discutable en théorie, et impossible en pratique : les destructions qu'entraînent les incendies, les guerres, les héritages et les révolutions n'ont rien à voir avec celles qu'opérerait naturellement la mémoire ; par ailleurs il y a dans toute vie des événements trop importants psychologiquement, affectivement, pour que le personnage lui-même les ignore ou les oublie. Or ce sont précisément ces événements, d'autant plus essentiels qu'ils sont plus intimes, que les témoignages des tiers (et parfois des intéressés) laisseront dans l'ombre. Comment croire, par exemple, que Madame de Maintenon ait pu oublier dans quelle occasion elle était devenue la maîtresse du Roi et, si elle l'a épousé, où et quand eut lieu la cérémonie ? Marguerite Yourcenar est elle-même si peu convaincue de la règle qu'elle édicte qu'elle s'empresse de la transgresser en situant précisément la première rencontre d'Hadrien et d'Antinoüs, en nous peignant la famille de l'enfant, et en nous communiquant les premiers sentiments de l'empereur – circonstances qu'il n'avait pu oublier en effet, mais sur lesquelles nos sources sont muettes...

Chaque fois que les éléments de preuve lui font défaut et qu'il ne peut, pour se dérober, invoquer avec vraisemblance la honte, la pudeur ou le manque de franchise du héros qu'il « confesse », le pseudo-mémorialiste se voit contraint de choisir entre diverses possibilités, de se prononcer en suivant la ligne de vie la plus probable : il est embarqué, il lui faut parler... Dans ce cas, bien entendu, l'historien et le lecteur peuvent exiger de lui qu'il éclaire son choix – et les raisons de ce choix – par un appareil critique complémentaire : si j'ai été amenée pour ma part à faire suivre *L'Allée du Roi* d'assez volumineuses annexes, c'est en me souvenant que Racine déjà, lorsqu'il écrivait des tragédies à sujet historique, les faisait précéder de longues préfaces justificatives où il donnait ses sources et les raisons qui avaient pu, sur certains points, le pousser à s'en écarter⁵.



En vérité, si le travail du pseudo-mémorialiste reste parfois en deçà de celui de l'historien classique (puisque, d'un côté, il ne peut tout reprendre et que, d'un autre, il doit en rajouter), il va, à certains égards, bien au-delà, dans la recherche, de ce que feraient la plupart des biographes ; car c'est moins l'anecdotique, l'événementiel, que la forme d'une pensée, la couleur d'une sensibilité, qu'il lui faut retrouver.

Tâche ardue qui suppose non seulement une bonne connaissance de toutes les études relatives aux mentalités de l'époque considérée – manière d'appréhender la mort, l'enfance ou la sexualité –, mais aussi une lecture attentive des « ouvrages de société » du temps⁶ et même, s'il se peut, une reconstitution de la bibliothèque du héros. Rares sont en effet les biographes qui, s'ils n'ont pas affaire à un « homme de livres » – romancier ou philosophe – ou s'ils n'ont pas eu la chance de tomber sur quelque document notarié, se donnent la peine d'inventorier les lectures de leur personnage et les influences qu'elles ont exercées sur lui ; le pseudo-mémorialiste, au contraire, doit absolument – à travers les allusions ou citations éparpillées dans la correspondance, le témoignage occasionnel des tiers, les commandes

5. Voir notamment les deux préfaces de *Britannicus*.

6. Pour le XVII^e siècle, par exemple, on tirera profit de la lecture des ouvrages de civilité, des manuels de piété, des gazettes, et même des livres relatifs à la langue qui, tel *Les Mots à la mode* de 1691, dénoncent les « scies » linguistiques du Grand Siècle comme un Jean Dutourd dénonce celles d'aujourd'hui.

et factures de libraires – s’efforcer d’établir aussi précisément que possible la liste des œuvres familières à son héros⁷ ; puis il lui faut s’en imprégner à son tour jusqu’au moment où les mêmes références viendront naturellement sous sa plume.

De même, pour reconstituer certaines expériences intérieures propres au personnage, lui faudra-t-il se fabriquer les mêmes souvenirs – par exemple fréquenter assidûment les mêmes lieux (et assez longtemps avant de commencer son récit pour que, au moment d’écrire, la mémoire qu’il en garde ait commencé à s’estomper) : pourrait-on faire revivre Périclès sans avoir rêvé en toutes saisons sur les ruines d’Athènes et ressusciter Madame de Maintenon sans avoir parcouru les salons de Versailles par tous les temps ou fait retraite dans des couvents ? « Matins à la villa Adriana, routes d’Asie Mineure – pour que je puisse utiliser ces souvenirs, qui sont miens, il a fallu qu’ils devinssent aussi éloignés que le II^e siècle », écrivait justement l’auteur des *Mémoires d’Hadrien*.

Évidemment, dans cette tentative de reconstitution intérieure d’un grand personnage du passé, le langage, le style ne sont pas les moins importants : les formes grammaticales structurent la pensée, le vocabulaire en limite l’expression. Une biographie à la troisième personne peut faire bon marché de ces données, mais on ne concevrait pas d’approcher, à la première personne, la vérité d’un empereur romain sans pratiquer couramment le latin (Marguerite Yourcenar prétendait avoir d’abord écrit en latin, puis traduit, de nombreuses phrases des *Mémoires d’Hadrien*), ni de « devenir » roi de Bavière sans connaître un mot d’allemand. C’est ce qui m’a personnellement poussée à pasticher le style du XVII^e siècle pour écrire les confessions de Madame de Maintenon. Pastiche qui n’est d’ailleurs pas seulement affaire de terminologie, mais de stylistique. Ainsi, puisque les paysages naturels sont rarement décrits dans la littérature de l’époque, devais-je m’en tenir à des descriptions rapides et convenues qui ne donnent véritablement rien à voir (et sont particulièrement frustrantes pour un romancier d’aujourd’hui !). De même, pour le portrait physique des personnages, fallait-il, à l’inverse d’un biographe, s’en tenir pour chacun aux platitudes d’usage (du genre : « Elle avait la plus belle taille du monde »), même si l’on connaissait assez de représentations picturales de l’intéressée pour se faire une idée précise de ses traits. Par compensation, on pouvait, il est vrai, s’essayer à l’une des formes les plus achevées du « style français » : la maxime...

Cela dit, le pastiche a ses limites : l’intelligibilité du texte et l’agrément du lecteur. Ainsi n’imaginerait-on guère de faire écrire Frédéric de Hohenstaufen dans le style du XIII^e siècle, devenu incompréhensible au lecteur moderne. De même faut-il accorder à l’homme du XX^e siècle quelques facilités auxquelles il est habitué : par exemple, le recours au style direct pour les dialogues, bien que ce procédé soit nettement moins fréquent jusqu’au XVIII^e siècle (et même encore dans Saint-Simon) que le style indirect.



7. Ainsi suis-je en mesure de donner un aperçu assez précis, sinon exhaustif, des lectures de Madame de Maintenon aux différentes époques de sa vie : dans l’enfance, Plutarque, la Bible, et les poèmes de Pibrac ; dans la jeunesse, les romans de Mademoiselle de Scudéry et de La Calprenède, les poésies de Saint-Amant et de Tristan L’Hermitte, les livrets de Quinault, les chansons de Coulanges, les pièces de Molière et, bien entendu, les œuvres de Scarron ; dans l’âge mûr, les romans de Madame de La Fayette et les *Maximes* de La Rochefoucauld, *L’Imitation de Jésus-Christ*, *L’Introduction à la vie dévote*, saint Augustin et Pascal (*Les Pensées* lui sont familières dès la fin des années soixante-dix) ; dans la vieillesse les ouvrages d’histoire – *Histoire des finances du roi Louis XIII*, *Histoire d’Angleterre*, *Histoire de la Ligue*, etc., jusqu’au *Journal de Dangeau* qu’elle lira en manuscrit.

De si près, enfin, qu'on puisse espérer de la sorte approcher le personnage, le genre des « mémoires imaginaires » garde, du point de vue de l'histoire, de réelles faiblesses et présente des dangers certains.

Mieux vaut en être conscient et savoir, en premier lieu, que, dans le meilleur des cas, la vérité de la personne sera mieux rendue que la réalité des événements. En effet, les mémorialistes authentiques ont presque toujours une position d'autojustification : on imagine mal qu'un homme raconte sa vie pour dire qu'il s'est toujours trompé ou qu'il a le plus souvent mal agi ! C'est donc ce point de vue autojustificatif que le pseudo-mémorialiste doit logiquement faire adopter à son personnage : à trop vouloir respecter la vérité des faits, il risquerait de trahir la vérité des âmes. Impératif qu'énonçait fort bien Marguerite Yourcenar lorsqu'elle notait dans ses *Carnets* : « La vérité n'est pas pure. De là des hésitations, des replis, des détours [...] À de certains moments, il m'est arrivé de sentir que l'empereur mentait. Il fallait le laisser mentir, comme nous tous. »

Disposant, pour raconter Madame de Maintenon à la première personne, d'une source – la correspondance – qui fait généralement défaut aux pseudo-mémorialistes qui s'attachent à des héros antiques, c'est de manière encore plus délibérée que j'ai laissé mentir mon personnage lorsqu'il m'apparaissait que telle était sa pente. Ainsi me suis-je aperçue que, sur l'affaire du jansénisme, Madame de Maintenon ne montrait pas le même visage à tous ses correspondants⁸ ; il m'a semblé que, écrivant ses mémoires pour une jeune fille de Saint-Cyr tenue à l'écart de ces débats idéologiques, elle lui aurait plutôt présenté sa face « des Ursins », qui n'était pas la plus sincère... Il en va de même pour les pages relatives au quietisme : peu de lettres à ce sujet subsistaient dans la correspondance authentique, mais, compte tenu de l'ampleur du scandale auquel, épouse du Roi, elle s'était trouvée mêlée, il m'a paru que la marquise aurait pris, là-dessus, une position défensive, et peut-être même agressive, se justifiant en noirissant Fénelon et Madame Guyon.

Car, de même que le « faux autobiographe » se doit de respecter les mensonges éventuels de son héros, de même doit-il, le cas échéant, consentir à donner de l'entourage de son personnage des portraits partiels, falsifiés : chaque fois, en effet, que le narrateur supposé ne pouvait voir ces tiers que « de biais, par réfraction », il faut laisser son jugement s'entacher de passion et de parti pris. Là où le biographe classique ferait une peinture équilibrée, distribuerait équitablement les blâmes et les louanges, le « pseudo-mémorialiste » est contraint d'épouser les haines et les affections. « Tous les mémoires, notait Duhamel dans l'article de la *N.R.F.* précité, sont, ou naïvement ou savamment, adultérés par l'art et la passion » : qui irait chercher dans *L'Allée du Roi* un portrait fidèle de Madame de Montespan, de la Palatine ou de Louvois – les « ennemis » – ou, à l'inverse, de la duchesse de Bourgogne ou du duc du Maine – si tendrement chéris –, s'égèrerait, comme celui qui prendrait pour argent comptant le portrait qu'Hadrien est supposé tracer de Sabine ou de Plotine. Tels sont les défauts, et les charmes, d'un genre qui prétend restituer une subjectivité, faire entendre une voix...

Reste d'ailleurs que, même en bornant sa recherche à la vérité d'un seul, on peut aussi manquer cette vérité-là. Bien des écueils menacent en effet le romancier qui s'aventure à écrire des « mémoires imaginaires ».

Le premier de ces dangers est celui de l'identification. Certes, l'ombre que nous entendons ressusciter ne reprendra vie qu'autant que nous l'aurons nourrie de notre chair, de notre sang (« Pour écrire

8. Il y avait sa face « des Ursins » (correspondance avec la Camerera Mayor de la reine d'Espagne, dans laquelle elle assurait ne se mêler aucunement des affaires du « Parti » et affectait le plus grand mépris pour ces querelles), et il y avait sa face « Voysin » (correspondance avec le Chancelier et les autres ministres, d'où il ressortait qu'elle suivait de fort près toutes les péripéties de l'affaire...).

l'histoire d'un autre, constatait Georges Duhamel, je collabore avec ma propre vie ») ; mais le livre ne doit jamais tourner à l'introspection masquée, sous peine de tomber dans l'anachronisme. Nous le savons aujourd'hui : les sentiments les plus simples, les sensations mêmes, sont datés. La faim, la soif, la douleur, tout est contingent. Une expérience aussi banale apparemment, aussi universelle, que celle des douleurs de l'accouchement n'est pas vécue de manière identique dans tous les lieux, toutes les époques, toutes les cultures : le cerveau ne perçoit pas de la même façon les signaux, pourtant semblables, que lui adresse le corps. Que dire alors des variations dans le temps et l'espace de sentiments autrement complexes, comme le sentiment amoureux ! Si l'on a le souci d'une certaine vérité historique (ce qui n'est, du reste, pas le cas de tous les auteurs de « mémoires imaginaires » puisque quelques-uns, notamment les Sud-Américains, choisissent de tirer le genre vers le burlesque et la parodie), il convient de garder ses distances avec le personnage.

Le deuxième danger qui guette le « faux autobiographe » réside dans un excès de lucidité : s'il est relativement facile à un auteur sérieux d'éviter à son héros un excès de lucidité quant à l'avenir (encore que l'écrivain, connaissant la suite de l'histoire, puisse être tenté de rendre son personnage clairvoyant à peu de frais et lui faire multiplier les prédictions à la Sacha Guitry⁹), il n'est pas toujours aisé, en revanche, de défendre le personnage contre un excès de lucidité quant à lui-même : il serait si tentant, si simple là aussi, qu'il vît clair dans son cœur ! Cependant, alors que tous les biographes contemporains font un large usage de la psychanalyse, on ne peut que recommander au pseudo-mémorialiste d'ignorer bien soigneusement complexes d'Œdipe ou de Caïn ; il ne doit pas s'interroger outre mesure sur la sexualité de ses personnages, ni prétendre que son héros nous apporte des lueurs sur son inconscient. Ne pouvant même pas commenter dans la marge les déclarations de son personnage, le « faux autobiographe » devra souvent garder pour lui les découvertes et les problématiques dont le biographe eût fait ses choux gras : biographe, je me serais, par exemple, étonnée que Madame de Maintenon, qui aimait sincèrement les enfants, n'eût jamais déploré sa propre stérilité ; on ne trouve qu'une seule allusion à cet état de choses (dans une lettre à son frère), et le ton en est, au premier abord, surprenant – « Le malheur de n'avoir pas d'enfants à soi est très petit pour ce monde et nul dans l'autre. » Si j'avais analysé cette âme de l'extérieur, je me serais demandé si une phrase aussi expéditive reflétait une sensibilité personnelle (auquel cas il aurait fallu, en bonne logique psychanalytique, remonter plus haut et rechercher – probablement dans les mauvais rapports de Madame de Maintenon enfant avec sa mère – la cause de cette espèce de soulagement) ou si cette affirmation en forme de maxime n'exprimait pas davantage les valeurs d'une société qui, à la fois, privilégiait les fins dernières et ne faisait guère de place au charnel dans l'amour maternel ; « pseudo-mémorialiste », j'ai dû, bien entendu, passer outre à toutes ces interrogations et éviter d'aborder un sujet que le personnage semblait traiter si rarement et si obscurément.

Le romancier, en effet, ne doit jamais se choquer d'un acte ou d'une situation qui n'ont pas choqué son personnage, même si, aujourd'hui, cet acte, cette situation nous semblent déconcertants ou monstrueux. Ce qui empêchera évidemment l'auteur de « pseudo-mémoires » d'insister sur certains aspects négatifs, certaines turpitudes, de son héros tant que celui-ci reste inconscient de ses fautes. Aux yeux du lecteur le personnage y gagnera certes en qualité morale, mais cette élévation se trouvera heureusement

9. J'aurais pu faire rivaliser Madame de Maintenon avec nos plus célèbres voyantes en tirant parti de ses nombreuses confidences du genre : « Mes pauvres enfants, vous verrez bien des révolutions ! » Mais lui faire annoncer 1789 dès 1709 aurait été à peu près aussi naturel que faire raisonner une dame de 1900 sur les conséquences économiques d'une hausse du prix du pétrole !

compensée par l'impossibilité de mettre en valeur la plupart de ses bonnes actions : faire relater par le héros lui-même ses propres bienfaits lui donnerait un air de suffisance, ou, à tout le moins, un vernis de complaisance qui n'était pas nécessairement dans sa psychologie. D'où le silence inévitable du « faux autobiographe » sur bien des gestes de bonté et, même, sur bien des beautés¹⁰...

Mais le plus grand péril qui menace le romancier lorsqu'il s'essaye ainsi à faire revivre un grand caractère du passé est d'un autre ordre : il vient de ce qu'on fait parler un être qui avait résolu de se taire. Qu'un personnage laconique s'épanche soudain, voilà qui modifie, qu'on le veuille ou non, son profil psychologique. Aristide Briand, qui détestait écrire et n'a laissé que fort peu de lignes, rédige maintenant, avec l'aide de Vercors, un fort volume de mémoires ! Madame de Maintenon qu'on peignait « secrète jusqu'au mystère », qui disait elle-même vouloir « rester une énigme pour le monde » et interdisait à ses proches de prendre des notes, est-elle bien la même quand elle se raconte en six cents pages ? Et Louis II de Bavière, lorsqu'il explicite sa folie, est-il encore fou ?

Autant qu'elle semble irrémédiable, la distorsion paraît, en l'espèce, inéluctable puisque ce sont précisément les silencieux, les mystérieux, les êtres troubles ou mal connus qui attirent les romanciers. On les voit mal d'ailleurs écrire les « pseudo-mémoires » de quelqu'un qui aurait lui-même publié son autobiographie ! Il n'en reste pas moins extrêmement frappant que, dans la littérature russe contemporaine par exemple, le personnage historique que les écrivains (y compris Soljenitsyne) gratifient le plus volontiers de longs monologues intérieurs (forme littéraire assez proche, dans ce cas, des « mémoires imaginaires ») soit non pas Lénine, mais Joseph Staline, l'introverti, l'équivoque, le ténébreux. Qu'y a-t-il pourtant de moins conforme à la vraisemblance psychologique qu'une « confession de Staline » ?

« Quoi qu'on fasse, reconnaissait déjà humblement Marguerite Yourcenar, on reconstruit toujours le monument à sa manière. C'est déjà beaucoup de n'employer que des pierres authentiques... »



Comme toute fiction qui vise à la vérité, le genre des mémoires imaginaires a donc ses mérites et ses démérites. Ce ne sont probablement ni les uns ni les autres qui expliquent son essor dans les quarante dernières années. En France, la multiplication des pseudo-mémoires de grands personnages me paraît résulter d'une évolution divergente de l'histoire et du roman. En proclamant « la dissolution de la personne et du personnage », en refusant les intrigues et les destins, l'avant-garde littéraire a chassé vers l'histoire un nombre croissant de lecteurs au moment, précisément, où la science historique redécouvrait le sujet : après avoir mis longtemps l'accent sur le structurel et le quantitatif, nos historiens s'intéressaient à nouveau aux émotions des hommes, à leur sensibilité ; et certains parmi les plus illustres d'entre eux, Jacques Le Goff ou Georges Duby, retournaient même à la biographie, cherchant à déterminer, eux aussi, « dans quel rapport tel homme ou telle femme avaient été avec le monde » de leur temps. Parce qu'il permettait de décaler le roman vers l'histoire, de le placer dans la mouvance intellectuelle de ce

10. Souhaitant, à propos de la seconde épouse de Louis XIV, revenir sur l'image fautive de « la vieille dame en noir », j'avais réuni des dizaines de témoignages de contemporains sur le physique agréable de « la Belle Indienne » ; bien que j'aie laissé les trois quarts de cette documentation de côté, et abandonné les descriptions les plus élogieuses, j'ai commis l'erreur de glisser quelques-unes de ces phrases sous la plume même de l'intéressée : aussitôt j'ai reçu d'un lecteur psychanalyste une longue étude, on ne peut plus convaincante, sur le narcissisme de Madame de Maintenon ! Tant il est vrai que le « pseudo-mémorialiste », chaque fois qu'il agit en biographe, expose son personnage au malentendu...

« sujet retrouvé », bref parce qu'il lui fournissait un autre support théorique, le genre des « mémoires imaginaires » a permis aux lecteurs, comme à certains auteurs, de garder un pied dans la littérature tout en échappant aux tyrannies du moment.

Mais qu'advient-il de ce genre maintenant qu'au terme d'une nouvelle évolution on voit refluer, dans le roman, ces « autofictions » que l'avant-garde d'hier condamnait ? Si le romancier recouvre le droit de dire « je » en son nom propre, ou au nom de personnages inventés, aura-t-il encore besoin d'emprunter des masques célèbres ? Et si on lui rend en prime le droit de bâtir un monde, de fabriquer créatures et événements à son gré, et d'ancrer son « roman historique » dans la réalité contemporaine, pourquoi fuirait-il encore vers le passé, pourquoi s'abriterait-il derrière des « faits vrais », du « vécu » et de « l'attesté » ? Peut-être verra-t-on alors s'étioler ce genre étrange et attachant où un romancier vivant se faisant le « nègre » d'un souverain mort, d'un héros disparu, l'écrivain-fantôme (*ghostwriter*, disent les Anglais) d'une ombre... En tout cas, « pseudo-mémorialiste » de lui-même ou des autres, un romancier ne cessera jamais d'entasser songe sur songe, de chercher son reflet dans des miroirs truqués, et de mêler le faux au vrai pour la plus grande confusion de son lecteur et le plus grand plaisir du mystificateur : « Certains », remarquait déjà Georges Duhamel dans l'article de 1933 qui a servi de point de départ à ces quelques réflexions, « certains me disent : “Ça sonne juste, c'est donc vrai, c'est donc votre propre histoire”, et ceux-là me font sourire car ce n'est pas vrai, ce n'est pas mon histoire. D'autres disent : “C'est impossible, les événements d'une vie n'ont ni ce pas ni ce visage.” Ceux-là me font sourire aussi car, en général, ce qu'ils jugent impossible est précisément le seul trait de mon récit qui ait valeur historique... »

Françoise Chandernagor.