Université Michel de Montaigne Bordeaux 3

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

THÈSE DE DOCTORAT EN « LITTÉRATURES FRANÇAISE, FRANCOPHONES ET COMPARÉE »

LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE

« Croyances religieuses et destinées individuelles dans le roman historique traitant de l'Antiquité (XIXe & XXe siècles) »

[Œuvres comparées]

CHATEAUBRIAND, François-René de, *Les Martyrs* (1809)
BULWER-LYTTON, Edward George Earle, *The Last Days of Pompeii* (1834)
GAUTIER, Théophile, *Le Roman de la momie* (1858)
FLAUBERT, Gustave, *Salammbô* (1862)
SIENKIEWICZ, Henryk, *Quo vadis. Powieść z czasów Nerona* (1895)
HESSE, Hermann, *Siddhartha. Eine indische Dichtung* (1922)
BROCH, Hermann, *Der Tod des Vergil* (1945)
YOURCENAR, Marguerite, *Mémoires d'Hadrien* (1951)
JENNINGS, Gary, *Aztec* (1980)
VIDAL, Gore, *Creation* (1981)

Présentée et soutenue publiquement le 17 décembre 2013 par

Vassilaki PAPANICOLAOU

Sous la direction de Eric Benoit

Membres du jury :

Christine BARON, Professeur, Université de Poitiers,
Eric BENOIT, Professeur, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3,
Jean-Paul ENGELIBERT, Professeur, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3,
Juliette VION-DURY, Professeur, Université Paris 13.

Αφιέρωση στην αγαπητή οικογένειά μου

Remerciements

Qu'il me soit permis d'exprimer mes profonds remerciements :

- A mon directeur de thèse, le professeur Eric Benoit (Université Bordeaux 3), pour l'aide compétente qu'il m'a apportée, pour sa grande patience, son soutien indéfectible et ses inlassables encouragements, grâce auxquels j'ai pu achever un travail entamé depuis de nombreuses années. Sa longue expérience dans le domaine des religions et son œil critique me furent d'une utilité précieuse pour recadrer mon sujet et élargir ses perspectives de recherche, à un moment charnière de son évolution. Je lui exprime en outre ma sincère reconnaissance pour avoir accepté, en sa qualité de non-comparatiste, de reprendre un travail en cours ;

- A Michel Prat (Université Bordeaux 3), mon ancien directeur de thèse et professeur depuis mes premières années de DEUG, à qui je dois en grande partie l'intitulé du sujet et le corpus d'œuvres ici présentés, ainsi que la publication d'un article dans le journal *Eidôlon* ;

- A Jean-Paul Engelibert (Université Bordeaux 3), Christine Baron (Université de Poitiers) et Juliette Vion-Dury (Université Paris 13), pour l'immense honneur qu'ils me font de siéger au jury de ma soutenance de thèse ;

- A Laurence Raw (Baskent University), pour l'incroyable opportunité offerte d'une publication dans le premier numéro de revue consacré posthumément à Gore Vidal, l'un des géants de la littérature américaine, récemment disparu ;

- A Daniela Maria Richter (Central Michigan University), pour son accord sur la parution prochaine d'un essai théorique controversé sur le roman historique allemand ;

- Aux professeurs qui, par leur savoir et leur expérience, m'ont aidé à acquérir une meilleure compréhension des œuvres, ou qui ont eu la gentillesse de m'envoyer gracieusement un exemplaire de leur essai: Michael E. Smith (Arizona State University), Jean-Marie Roulin (Société Chateaubriand), Philippe Antoine (Société Chateaubriand), Theodore Ziolkowski (Princeton University), George P. Landow (Brown University), Prabhu S. Guptara (Université de Fribourg), R. Raj. Rao (University of Pune), Bryan A. Bardine (Dayton University), Claudia Benthien (Universität Hamburg), Dilnavaz E. Bhagwagar (University of Virginia), Andrew McKenna (Loyola University of Chicago), K.D. Verma (University of Pittsburgh-Johnstown), Michael A. Guzik (Marquette University), Milind Brahme (Indian Institute of Technology Madras), Peter Starr (American University of Washington D.C.), Martin M. Winkler (George Mason University).

Liste des abréviations

Azteca	Gary Jennings, *Azteca*. Editions Hachette (« Le Livre de Poche »). Traduction française du texte anglais, Martine Leroy.
Aztec	Gary Jennings, *Aztec*. Editions Avon Books. Texte originel en anglais.
Création	Gore Vidal, *Création*. Editions Grasset & Fasquelle. Traduction française du texte anglais, Brice Matthieussent.
Creation	Gore Vidal, *Creation*. Editions Random House. Texte originel en anglais.
DJP	Edward George Earle Bulwer-Lytton, *Les derniers jours de Pompéi*. Editions Presses Pocket (« Grands Romans historiques »). Traduction française du texte anglais, Hippolyte Lucas.
LDP	Edward George Earle Bulwer-Lytton, *The Last Days of Pompeii*. Editions Saunders & Otley. Texte originel en anglais.
Martyrs	François-René de Chateaubriand, *Les Martyrs*. Editions Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »).
MH	Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*. Editions Gallimard (« Folio »).
MV	Hermann Broch, *La mort de Virgile*. Editions Gallimard (« L'imaginaire »). Traduction française du texte allemand, Albert Kohn.
QV	Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis ?*. Editions Wydawnictwo GREG. Texte

	originel en polonais. Editions Flammarion (« Poches Littératures »). Traduction française du texte polonais, B. Kozakiewicz et J.-L. de Janasz.
RM	Théophile Gautier, *Le Roman de la momie*. Editions Pocket.
Salammbô	Gustave Flaubert, *Salammbô*. Editions Flammarion (« Poches Littératures »).
Siddhartha	Hermann Hesse, *Siddhartha*. Editions Suhrkamp. Texte originel en allemand. Editions Bernard Grasset. Traduction française du texte allemand, Joseph Delage.
TV	Hermann Broch, *Der Tod des Vergil*. Editions Suhrkamp. Texte originel en allemand.

Pour les notes de bas de page et les références bibliographiques

- La date de la première édition d'un ouvrage sera indiquée entre crochets, seulement si celle-ci diffère de la date de publication de l'édition citée.

- Pour les ouvrages antiques, seules les dates de la première parution acceptées et non approximatives apparaissent entre crochets.

- Lorsque le titre d'un ouvrage critique inclut le titre d'une œuvre, ce dernier repasse exceptionnellement en romain.

- Pour les ouvrages non traduits en français, le titre originel est conservé.

- Pour les ouvrages traduits en français, le titre originel apparaît uniquement dans la bibliographie.

« *Les croyances religieuses aspirent à résoudre les problèmes fondamentaux de notre nature et de notre destinée individuelle. C'est là leur premier et leur grand dessein, plus grand que le maintien même de l'ordre dans la société.* »

(François Guizot, *Méditations et études morales*)

Introduction

Les expressions « croyances religieuses » et « destinées individuelles » frôlent la synonymie...enfin, romanesquement parlant. L'assertion, improbable, gêne certainement la compréhension. Expliquons-nous. Selon Émile Durkheim, « les croyances religieuses sont des représentations qui expriment la nature des choses sacrées et les rapports qu'elles soutiennent soit les unes avec les autres, soit avec les choses profanes »[1]. Selon Paul Valéry, les destinées individuelles, entendues dans le présent contexte : les destinées des personnages romanesques, – « ces invertébrés de papier » –, appartiennent de même au domaine des croyances :

> « Superstitions littéraires. J'appelle ainsi toutes les croyances qui ont en commun l'oubli de la condition verbale de la littérature.
>
> Ainsi existence et psychologie des personnages, ces vivants sans entrailles »[2].

D'une croyance à une autre, c'est au fond sur le domaine de compétence que se joue la distinction : la religion, « système solidaire de croyances et de pratiques relatives à des choses sacrées »[3] ; la littérature, « système de signes, code, analogue aux autres systèmes significatifs, tels la langue articulée, les arts, les mythologies, les représentations oniriques »[4]. Présenté ainsi, ce raccourci théorique paraît un peu abrupt. Dans ce cas, il sera sans doute recommandé de se mettre d'accord au préalable sur les définitions.

Selon l'usage commun, la croyance, dit Paul Ricœur, est :

> « […] au singulier et plus volontiers au pluriel, chez un individu, un groupe, un peuple, une civilisation, une époque**,** *l'objet* même de la persuasion commune ou de la conviction intime: la croyance, c'est ce que l'on croit et, pour autant que croire c'est être persuadé qu'une chose est vraie, réelle, on désignera communément par croyance les diverses conceptions de la réalité qui sont ainsi professées ; mais, comme ces croyances ont rapport à la vie des

[1] DURKHEIM, Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, [1912], Paris, CNRS, 2008, p. 87.
[2] VALÉRY, Paul, *Tel Quel*, [1941], *in Œuvres*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1960, p. 569.
[3] DURKHEIM, Émile, *op. cit.*, p. 95-96.
[4] TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Le Seuil, 1971, p. 12.

> hommes, on entend aussi par croyances les règles spontanément reconnues pour la vie sociale ou individuelle »[5].

Au sens théologique, « la croyance tend à se confondre avec la foi religieuse ou avec les conceptions religieuses »[6]. Métonymiquement, l'expression « croyances religieuses » au pluriel signifie couramment la religion au sens large. Nous nous arrêtons à cette définition commode, car elle offre des possibilités étendues et n'implique aucune précision supplémentaire. Nous évitons ainsi de nous aventurer sur le terrain délicat du *Glauben* kantien, vocable qui intègre des acceptions autant théologique (« la foi ») que philosophique (« l'opinion »).

La destinée, d'autre part, subit l'amalgame fréquent avec le concept adjacent de destin. Les dictionnaires s'accordent d'ailleurs volontiers à faire d'eux des synonymes. La destinée peut se définir comme cette « puissance, qui selon certaines croyances, fixerait de façon irrévocable le cours des événements »[7]. Le terme acquiert dès lors l'expression d'un fatalisme – ce qui n'est, en réalité, qu'un aspect inclus dans un autre sens, plus large, de la destinée : celui de l'« ensemble des événements contingents ou non qui composent la vie d'un être humain, considérés comme résultant de causes distinctes de sa volonté »[8]. Si elle est formulée autrement, la destinée peut s'envisager comme la saisie rétrospective de la concaténation des événements menant à la mort. C'est dans son acception la plus générale, – la destinée en tant que vie, existence –, que nous entendons le terme dans l'intitulé de ce travail.

Mais, dans l'histoire littéraire, l'application du concept de destinée au personnage romanesque fut très tôt l'objet d'un vif débat. La question était de savoir si, dans le roman, la destinée des individus fictifs pouvait représenter fidèlement celle des individus réels. François Mauriac y répondit par la négative : les procédés du roman sont impuissants à embrasser l'intégrale complexité du concept de destinée :

> « C'est le drame des romanciers de la nouvelle génération d'avoir compris que les peintures de caractères selon les modèles du roman classique n'ont rien à voir avec la vie. Même les plus grands, Tolstoï, Dostoïevski, Proust, n'ont pu que s'approcher, sans l'étreindre vraiment, de ce tissu vivant où s'entrecroisent des millions de fils, qu'est une destinée humaine »[9].

---

[5] RICŒUR, Paul, « Article : Croyance », Paris, *Encyclopædia Universalis*, vol. 6, 1990, p. 871.
[6] *Ibid.*
[7] Articles « destin » et « destinée », Paris, *Le Petit Robert*, p. 521.
[8] *Ibid.*
[9] MAURIAC, François, *Le Romancier et ses personnages*, [1933], Paris, Buchet/Chastel (« Le Livre de poche »), 1972, p. 117-118.

Pour l'auteur des *Destins*, l'une des difficultés réside dans les modes de pensée du personnage de fiction, qui sont en inadéquation avec la réalité humaine :

> « Nos personnages raisonnent, ont des idées claires et distinctes, font exactement ce qu'ils veulent faire et agissent selon la logique, alors qu'en réalité, l'inconscient est la part essentielle de notre être et que la plupart de nos actes ont des motifs qui nous échappent à nous-mêmes. Chaque fois que dans un livre nous décrivons un événement tel que nous l'avons observé dans la vie, c'est presque toujours ce que la critique et le public jugent invraisemblable et impossible. Ce qui prouve que la logique humaine qui règle la destinée des héros de roman n'a presque rien à voir avec les lois obscures de la vie véritable »[10].

Il précise en outre que la destinée individuelle fictive est connotée de sens qui sont l'artifice du romancier, et non le constat de la réalité proprement dite :

> « […] aussi vivant que ces héros nous apparaissent, ils ont toujours une signification, leur destinée comporte une leçon, une morale s'en dégage qui ne se trouve jamais dans une destinée réelle toujours contradictoire et confuse »[11].

A ces arguments, Albert Camus objecte des vues diamétralement opposées. Dans *L'homme révolté* (1951), il conçoit la destinée des personnages romanesques comme la projection idéalisée d'aspirations parfaitement humaines : la réécriture des vicissitudes et des pièges du monde réel, et le pathos jusqu'au-boutiste:

> « Qu'est-ce que le roman, en effet, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots de la fin sont prononcés, les êtres livrés aux êtres, où toute vie prend le visage du destin. Le monde romanesque n'est que la correction de ce monde-ci, suivant le désir profond de l'homme. Car il s'agit bien du même monde. La souffrance est la même, le mensonge et l'amour. Les héros ont notre langage, nos faiblesses, nos forces. Leur univers n'est ni plus beau ni plus édifiant que le nôtre. Mais eux, du moins, courent jusqu'au bout de leur destin, et il n'est même jamais de si bouleversants héros que ceux qui vont jusqu'à l'extrémité de leur passion. [...] C'est ici que nous perdons leur mesure, car ils finissent alors ce que nous n'achevons jamais »[12].

Par opposition au réel, Albert Camus vante les capacités du roman à *superlativiser* les destinées humaines :

---

[10] *Ibid.*, p. 151.

[11] *Ibid.*, p. 157.

[12] CAMUS, Albert, *L'Homme révolté*, [1951], *in Œuvres complètes : 1949-1956*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 2008, p. 287.

> « Voici donc un monde imaginaire, mais créé par la correction de celui-ci, un monde où la douleur peut, si elle le veut, durer jusqu'à la mort, où les passions ne sont jamais distraites, où les êtres sont livrés à l'idée fixe et toujours présents les uns aux autres. L'homme s'y donne enfin à lui-même la forme et la limite apaisante qu'il poursuit en vain dans sa condition. Le roman fabrique du destin sur mesure. C'est ainsi qu'il concurrence la création et qu'il triomphe, provisoirement, de la mort »[13].

Le roman serait donc un « tailleur de destinée », expert dans la textilisation/textualisation des ramifications de l'existence humaine, parce que il « lie les destinées individuelles, multiplie les points de vue »[14]. En termes de relationnalité, le roman tend ainsi à se rapprocher étymologiquement de la religion, en tant que « lien qui lie toutes choses entre elles »[15]. Ira-t-on jusqu'à conférer au roman, pourvoyeur de croyances littéraires, le statut de religion ? Assurément, non. Mais on ne réfutera pas du moins que le roman et la religion entretiennent une interdépendance réciproque avec les destinées humaines.

Ce parallèle nous amène à inclure, dans l'intitulé de notre sujet, le rapport de contiguïté (mis en évidence par la conjonction « et ») qui existe entre les notions de destinée et de croyances religieuses. Sans entrer dans des considérations philosophico-théologiques, partons de ce postulat élémentaire que les croyances religieuses ne sauraient exister indépendamment des destinées humaines. Ludwig Feuerbach note bien qu'« il n'est rien dans l'essence et dans la conscience de la religion qui ne soit, en général, dans l'essence et dans la conscience que l'homme se fait de lui-même et du monde. La religion n'a pas de contenu qui lui soit propre et particulier »[16]. Inversement, dans la destinée humaine, il existe des problèmes dont la solution se trouve en dehors de ce monde, qui se rattachent à un ordre de choses étranger au monde visible, et qui tourmentent invinciblement l'âme de l'homme. La solution de ces problèmes, les croyances et les dogmes religieux affirment la contenir ; tel est sans doute l'un des premiers objets de la religion. Il faut ainsi prendre en compte le cas où l'expérience de la religion est susceptible d'affecter décisivement la trajectoire destinale[17] d'un individu.

C'est sur le terrain propice d'une autre croyance que nous souhaitons expérimenter les modes de fonctionnement de cette corrélation entre les destinées individuelles et les croyances : le mythe du roman historique, genre à cheval sur les genres, genre à la traversée des paradoxes, genre farouche qui se faufile entre les définitions, et qui, comme tel, donne le

---

[13] *Ibid.*, p. 288.

[14] GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck (« 50 questions »), 2006, p. 47.

[15] SIEGWALT, Gérard, *Dogmatique pour la catholicité évangélique : système mystagogique de la foi chrétienne*, Genève (Suisse), Labor et Fides, 2006, p. 94-95.

[16] FEUERBACH, Ludwig, *L'essence du christianisme* (*Das Wesen des Christenthums*), [1841], *in Manifestes philosophiques*, trad. de Louis Althusser, Presses Universitaires de France (« 10/18 »), 1973, p. 110-111.

[17] L'adjectif « destinal » est attesté par l'*Encyclopædia Universalis*, à l'article « destin » de Catherine Clément.

tournis aux théoriciens. Il nous est apparu, à plusieurs titres, évident que le roman historique illustre au plus près la conjonction internotionnelle sur laquelle se fonde notre travail.

Depuis ses origines, ce genre littéraire a partie liée, d'une part, avec le concept de destinée. George Lukacs rappelle en effet que le roman historique s'est donné très tôt comme directive d'« exprimer à travers des destinées individuelles (c'est en cela qu'il est roman) les problèmes d'une époque donnée (c'est en cela qu'il est historique) »[18]. Il émerge du processus de scientisation qui démystifie progressivement l'Histoire, au début du XIXe siècle, et qui opère un recentrement de l'individu dans son environnement social et dans l'évolution historique.

> « […] à l'intérieur de l'Histoire, le destin individuel, conçu comme dépendant directement des rapports sociaux […] est devenu à son tour compréhensible », précise André Daspre. « L'histoire scientifique n'a pas éliminé l'individu de l'Histoire ; elle a éliminé les conceptions abstraites, non-historiques de l'individu. A partir du moment où l'individu prend conscience de son historicité, il peut comprendre les circonstances historiques qui limitent sa liberté et donc tenter de les dominer. Et c'est pourquoi le développement de la conception scientifique de l'Histoire n'a pas gêné, mais au contraire favorisé le développement du roman historique »[19].

L'homme réévalue donc son statut d'individu en deux étapes: il prend la mesure « réelle » de l'Histoire et il se positionne par rapport à elle. Pour reprendre l'excellente formule de Claude et de Paul Becquart : « […] l'homme en son *extériorité* est, en dernière analyse, le produit de son *intériorité*. En sorte que l'histoire des hommes qui s'inscrit en chacun de nous, est le fil directeur de nos destinées individuelles »[20]. Cette convergence entre la destinée humaine et la destinée historique profite à une axiologisation de l'Histoire et explique, de surcroît, l'historisation du roman: « Plus l'Histoire est vécue, éprouvée, pensée comme une nature (l'homme est par essence historique) et une valeur (l'homme se réalise en et par elle), plus elle devient une référence obligée et plus le roman met en scène la destinée historique des individus et des groupes »[21], note Gérard Gengembre, qui ajoute : « L'Histoire devient un sujet littéraire, car elle fait sens, elle donne sens à la destinée humaine »[22]. Ainsi

---

[18] LUKACS, Georges, *Le roman historique* (*Der historische Roman*), [1937], trad. de Robert Sailley, Paris, Payot & Rivages (« Petite Bibliothèque Payot »), 2000, p. 4.

[19] DASPRE, André, « Le roman historique et l'histoire », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 243.

[20] BÉQUART, Claude et BÉQUART, Paul, *Science et croyance : l'avenir d'une convergence*, Paris, L'Harmattan (« Cheminements spirituels »), 2006, p. 9.

[21] GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck (« 50 questions »), 2006, p. 19-20.

[22] *Ibid.*, p. 39.

l'Histoire, matrice épistémologique du roman historique, destine autant l'individu que celui-ci la destine.

Le genre historique est étroitement lié, d'autre part, avec les croyances religieuses. Sur le modèle de la destinée individuelle, la religion s'envisage dans ses rapports avec l'Histoire. Plus précisément, la religion, indique Rudolf Otto, se cristallise dans la matière historique, et ce, de plusieurs manières :

> « Premièrement, dans l'évolution historique de l'esprit humain, grâce à l'action réciproque de l'objet excitatif et de la disposition, cette dernière [la religion] devient acte et prend une forme déterminée par cette action ; deuxièmement, en vertu de la disposition même, l'intuition reconnaît dans certaines parties de l'histoire la manifestation du sacré et cette découverte réagit sur la nature et le degré de cette disposition ; troisièmement, sur ce double fondement s'établit la communion avec le sacré dans la connaissance, l'âme et la volonté »[23].

Le comparatiste des religions conclut par ce raisonnement apodictique :

> « La religion est donc un produit de l'histoire, en tant que celle-ci, d'une part, développe la *disposition* à la connaissance du sacré et, d'autre part, est elle-même dans certaines de ses parties la *manifestation* du sacré. Il n'y a pas de religion « naturelle » par opposition aux religions historiques, et encore moins, de religion innée »[24].

L'Histoire est donc composée, par endroit, de « hiérophanies », selon la terminologie éliadienne[25], qui donnent corps et substance à la religion. Elle est ainsi apte à combler le déficit spirituel qui frappe le monde du présent, déshumanisé et désacralisé ; le roman historique, de ce point de vue, s'en fait l'un des porte-parole privilégiés. « En fait, le roman d'Histoire correspond à un besoin réel de l'homme occidental, spirituellement déraciné, privé de ses mythes, et avide de s'intégrer dans un passé humain »[26], indique Zoé Oldenbourg.

Le romancier historique, en tant qu'exégète des événements du passé, jouit en outre d'une pseudo-sacralité[27] : il se proclame l'émule de Dieu, dans la mesure où il peut

---

[23] OTTO, Rudolf, *Le sacré – L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, [1917], trad. d'André Jundt, Paris, Payot (« Petite Bibliothèque Payot »), n° 128, 1969, p. 230-231.

[24] *Ibid*.

[25] « L'homme prend connaissance du sacré parce que celui-ci se *manifeste*, se montre comme quelque chose de tout à fait différent du profane. Pour traduire l'acte de cette manifestation du sacré nous avons proposé le terme *hiérophanie*, qui est commode, d'autant plus qu'il n'implique aucune précision supplémentaire : il n'exprime que ce qui est impliqué dans son contenu étymologique, à savoir que *quelque chose de sacré se montre en nous* » (ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1987, p. 15).

[26] OLDENBOURG, Zoé, « Le roman et l'Histoire », Paris, *La Nouvelle Revue Française*, vol. 40, n° 238, 1972 (octobre), p. 135.

[27] MATTHEWS, Brander, *The historical novel and other essays*, New York (Etats-Unis), Charles Scribner's Sons, 1901, p. 26.

reconstituer et réinterpréter à sa guise l'Histoire. C'est l'idée qu'avance Michel Raimond, dans son ouvrage sur *Le roman* (1967) :

> « Il y a quelque chose de lassant dans la démarche de l'Histoire. […] tout est ainsi et pour toujours. […] Dieu lui-même n'y peut plus rien changer. De ce bloc immuable, l'avenir cependant découvrira tantôt une face, tantôt une autre. Juste Dion écrit très bien que l'historien se révèle ainsi dans son œuvre plus puissant que Dieu même. Car Dieu n'est maître que de l'avenir : le passé lui échappe. Mais l'historien entre alors en scène, et il se substitue à Dieu. Car l'homme seul peut encore jouer avec le passé, le faire revivre à nos yeux et le ressusciter par l'art. […] Nous forgeons tous notre propre histoire. […] Ce n'est pas l'histoire qui fait l'historien, c'est l'historien qui fait l'histoire et chacun ne met au jour que son propre univers »[28].

Le roman historique professe et exalte ainsi la croyance en la supériorité de l'homme historien sur Dieu dans le domaine de l'Histoire.

Ces préliminaires une fois posés, notre choix de limiter le champ de nos recherches au roman historique antiquisant ne sera guère surprenant. L'Antiquité, réservoir inépuisable de mythes, exceptionnellement prolifique en termes de croyances, où tout phénomène prenait le visage du destin, est indubitablement la période la mieux adaptée pour mener à bien des investigations sur le sujet de ce travail. En revanche, notre démarche comparatiste sera, nous l'espérons, plus originale, à plusieurs égards[29].

Par sa rareté, tout d'abord. L'idée du présent travail est partie d'un constat frappant : un manque accablant d'études comparatistes sur la structuration et les méthodes d'élaboration du thème religieux dans le roman historique. Il faut dire que, de manière générale, le roman historique, anomalie générique, est souvent boudé par la critique littéraire. La plupart des publications qui lui sont consacrées privilégient certains axes de recherche, en particulier l'aspect théorique[30], historique[31] ou idéologique[32] : les unes soulèvent le caractère

---

[28] RAIMOND, Michel, *Le roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967. Citation reproduite *in* GENGEMBRE, Gérard, *op. cit.*, p. 9-10.

[29] Car la question de la représentation de l'imaginaire antique dans le roman historique a des précédents dans la critique littéraire : voir notamment l'ouvrage de Hannu Riikonnen, *Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts: eine literatur – und kulturgeschichtliche Untersuchung* (Helsinki (Finlande), Societas Scientiarum Fennica, 1978), l'essai d'Harald Mielsch, « *Das Bild der Antike im historischen Roman des 19. Jahrunderts* », (Heidelberg (Allemagne), *Gymnasium*, n° 87, 1980, p. 377-400), et la thèse de Monique Hélie, *Texte et péritexte dans le roman historique sur l'Antiquité* (Montréal (Canada), Université de Montréal, 2004).

[30] Pour un aperçu général des enjeux théoriques et pratiques du roman historique, consulter : les deux numéros spéciaux de la *Nouvelle Revue Française* (Paris, vol. 40, n° 238, octobre 1972) et de la *Revue d'Histoire Littéraire de la France* (Paris, Armand Colin, vol. 75, n° 2-3, 1975); les deux volumes des *Recherches sur le roman historique en Europe* (Paris, Les Belles Lettres (« Annales littéraires de l'université de Besançon »), vol. 1, 1977 et vol. 2, 1978) ; *Le roman historique : (XVIIe - XXe siècles) : Actes de Marseille*, sous la direction de Pierre Ronzeaud (Paris/Seattle (Etats-Unis), Papers on French seventeenth century literarure (« Biblio 17 »), 1983) ; l'étude germaniste de David Roberts et de Philip John Thomson, *The Modern German Historical Novel: paradigms, problems, perspectives* (Oxford (Royaume-Uni), Berg (« Berg European studies series »), 1991).

Pour une approche plus spécifique du roman historique, à partir des théories dites « méta-historiques » et postmodernistes, voir en particulier: WESSELING, Elisabeth, *Writing history as a prophet: postmodernist*

problématique de la classification d'une œuvre dans la famille du roman historique[33], d'autres interrogent ou cherchent à mettre à mal la pertinence épistémologique du genre lui-même[34]. Les études thématiques viennent en général bien après[35]. Et, de ce point de vue, la religion figure souvent en queue de liste. La critique comparatiste est relativement peu familière des études spécifiques aux religions représentées dans le roman historique antiquisant[36]. Le

---

innovations of the historical novel, Amsterdam (Hollande), John Benjamins (« Utrecht publications in general and comparative literature »), 1991; BERNARD, Claudie, *Le passé recomposé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette supérieur, 1996 ; CICHOCKA, Marta, *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique : réinventions, relectures, écritures*, Paris, L'Harmattan (« Littératures comparées »), 2007 ; GROOT, Jerome de, *The historical novel*, Hoboken (New Jersey: Etats-Unis), Taylor & Francis, 2009.

[31] Sur la genèse et l'évolution du roman historique en Europe et aux Etats-Unis, voir les ouvrages critiques de: LEISY, Ernest E., *The American historical novel*, Norman (Etats-Unis), University of Oklahoma Press, 1952; MALINOWSKI, Wiestaw Mateusz, *Le roman historique en France après le romantisme : 1870-1914*, Poznań (Pologne), Filologia Romańska - Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1989 ; COUÉGNAS, Dominique et PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, *Le Roman historique. Récit et histoire*, Nantes, Université de Nantes (« Pleins Feux »), 2000 ; MAXWELL, Richard, *The historical novel in Europe, 1650-1950*, [2009], Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, 2012.

Pour des repères bibliographiques sur l'histoire du genre, voir les ouvrages descriptifs de: BAKER, Ernest Albert, *A Guide to Historical Fiction*, [1914], Londres (Royaume-Uni), BiblioBazaar, 2011 ; KAYE, James R., *Historical Fiction: Chronologically and Historically Related*, Chicago (Etats-Unis), Snowdon Publishing Company, 1920; NELOD, Gilles, *Panorama du roman historique*, Paris, Sodis, 1969 ; ALLARD, Yvon, *Le roman historique : guide de lecture*, Québec (Canada), Le Préambule, 1987 ; VINDT, Gérard et GIRAUD, Nicole, *Les grands romans historiques : l'histoire à travers les romans*, Paris, Bordas (« Les Compacts »), 1991.

[32] Citons bien entendu l'essai controversé de Georges Lukacs, *Le roman historique* (*Der historische Roman*), [1937], Paris, Payot & Rivages (« Petite Bibliothèque Payot »), 2000), qui fait néanmoins date dans les études socio-historiques sur le genre ; mais aussi le livre de Bertrand Solet, *Le roman historique : invention ou vérité* (Paris, Sorbier, 2003) et celui d'Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman historique* (Paris, Armand Colin, 2008), qui traitent tous deux de l'arrière-fond idéologique du roman historique.

[33] Quelques exemples de propositions typologiques du roman historique: SCHABERT, Ina, *Der historische Roman in England und Amerika*, Darmstadt (Allemagne), Wissenschaftliche Buchgesellschaft (« Erträge der Forschung »), 1981; SHAW, Harry E., *The forms of historical fiction: Sir Walter Scott and his successors*, Ithaca (New York: Etats-Unis), Cornell University Press, 1983; COWART, David, *History and the Contemporary Novel*, Carbondale & Edwardsville (Etats-Unis), Southern Illinois University Press, 1989.

[34] Les attaques sur la pertinence épistémologique sont principalement motivées par les interactions entre l'Histoire et le roman, entre la réalité et la fiction. Par ordre chronologique, lire les essais de: MANZONI, Alessandro, *Du roman historique et, en général, des œuvres où se mêlent l'histoire et la fiction* (*Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione*, [1830], *in Les Fiancés*, trad. de l'italien par René Guise, Paris, Editions du Delta, 1968 (pour qui le jumelage entre le réél et le fictif rompt avec le principe d'unité, fondamental à toute œuvre romanesque); MAIGRON, Louis, *Le roman historique à l'époque romantique : essai sur l'influence de Walter Scott*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1912 (qui conteste la littérarité du roman historique, un genre qui se définit davantage comme une variante historiographique) ; BUTTERFIELD, Herbert, *The Historical Novel*, [1924], Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, 2012 (qui traite de la concurrence entre l'historien et le romancier de l'Histoire); FLEISHMAN, Avrom, *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*, Baltimore (Etats-Unis), John Hopkins University Press, 1971 (qui postule que l'historien et le romancier emploient une même méthodologie, mais pour aboutir à des significations différentes); CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001 (qui s'interroge sur l'exactitude historique aussi bien dans la fiction romanesque que dans l'historiographie); DERUELLE, Aude et TASSEL, Alain (dir.), *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan (« Narratologie »), n° 7, 2008 (qui pose ouvertement la question des problèmes de poétique romanesque dans la représentation de l'Histoire) ; HAMNET, Brian, *The historical novel in Nineteenth-Century Europe: Representations of Reality in History and Fiction*, Oxford (Royaume-Uni), Oxford University Press, 2012 (qui se penche sur la réussite des méthodes d'insertion du réel au sein de l'univers imaginaire et historiographique).

[35] Citons toutefois comme exemples l'ouvrage de Gérard Gengembre, *Le roman historique* (Paris, Klincksieck (« 50 questions »), 2006), qui aborde partiellement l'aspect thématique, et celui de Brigitte Krulic, *Fascination du roman historique : intrigues, héros et femmes fatales* (Paris, Autrement (« Passions complices »), 2007).

[36] Nous précisons bien que notre propos se limite au domaine comparatiste, car, considérés dans leur individualité, certains des romans historiques inscrits à notre étude sont sujets – nous le verrons – à un grand nombre d'écrits sur le thème religieux.

champ d'horizon de ses recherches dépasse rarement le cadre d'un article ou d'un essai[37]. Le travail que nous proposons semble trouver ici toute sa pertinence.

Par son envergure, d'autre part. Les comparaisons sur les romans historiques, quand il est question de traiter du thème religieux, sont fréquemment limitées à l'étude de deux ou de trois ouvrages, cinq tout au plus. Ici, nous ambitionnons de confronter dix romans historiques. Ne nous méprenons pas sur notre intention : il ne s'agit pas de concourir pour le record du plus grand corpus comparatiste, mais, premièrement, de recouvrir deux siècles d'évolution du roman historique, dans le but d'offrir une perspective globalisante et diachronique sur le sujet de ce travail, et, deuxièmement, de mettre en évidence un véritable continuum littéraire sur l'Antiquité. Pour donner une cohérence à notre corpus, nous l'avons établi à partir de cette devise : parité – notoriété – diversité. D'un côté, cinq romans historiques du XIXe siècle : *Les Martyrs* (1809) de René-François de Chateaubriand ; *Les derniers jours de Pompéi* (1834) d'Edward Bulwer-Lytton ; *Le Roman de la momie* (1858) de Théophile Gautier ; *Salammbô* de Gustave Flaubert (1862) ; *Quo vadis ?* (1895) de Henryk Sienkiewicz. De l'autre, cinq romans historiques du XXe siècle : *Siddhartha* (1922) de Hermann Hesse ; *La mort de Virgile* (1945) de Hermann Broch ; *Mémoires d'Hadrien* (1951) de Marguerite Yourcenar ; *Azteca* (1980) de Gary Jennings ; *Création* (1981) de Gore Vidal. Parmi ces œuvres, *Les Martyrs*, *Le Roman de la momie*, *Salammbô* et *Mémoires d'Hadrien* ne sont plus à présenter ; elles font partie intégrante du patrimoine littéraire français et ont écrit parmi les pages les plus célèbres de l'histoire du roman historique. Au même titre sans doute que *Quo vadis ?*, dont le succès de librairie sans précédent en France défraya la chronique et valut à son auteur polonais la récompense suprême, le prix Nobel de littérature en 1905. *Siddhartha*, référence mondiale en matière de fiction sur l'Inde ancienne, rendue populaire par son influence sur la *Beat Generation* et le mouvement hippie dans les années 1950 et 1960 aux Etats-Unis, et *La mort de Virgile*, livre ésotérique et hermétique, pionnier de l'« esthétique négative »[38], comptent parmi les monuments de la littérature austro-allemande de la première moitié du XXe siècle. L'un des premiers romans britanniques, après *Valerius* (1821) de John Gibson Lockhart, à s'intéresser à l'antiquité romaine, *Les derniers*

---

[37] Parmi les rares tentatives de comparaisons sur le thème religieux dans le roman historique, il faut évoquer la remarquable étude de Michel Durand : « *Les Martyrs, Les derniers jours de Pompéi et Fabiola*, ou les romans des premiers siècles chrétiens en France et en Angleterre de 1809 à 1854 » (Lyon, Université de Lyon 2, Centre d'études et de recherches anglaises et nord-américaines, *Confluents*, n° 1, 1975, p. 73-89) ; ou encore, l'essai, plus récent, de Martine Lavaud : « Le paganisme dans le roman archéologique au XIXe siècle » (*in* BERTAUD, Madeleine (dir.), *La Littérature Française Au Croisement des Cultures*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Travaux de Littérature »), vol. 22, 2009, p. 51-60). (L'appellation discutable de « roman archéologique » sera commentée dans notre chapitre sur le problème générique du roman historique).

[38] Paul Michael Lützeler emploie le terme d' « esthétique négative » pour définir une esthétique qui vise à mettre au jour « l'impuissance, les limites et les fautes éthiques de l'art » (LÜTZELER, Paul Michael, « *The Avant-Garde in Crisis, Hermann Brochs Negative Aesthetics in Exile* », *in* DOWDEN, Stephen D., *Hermann Broch: Literature, philosophy, politics/the Yale Broch symposium, 1986*, Columbia (Caroline du Sud: Etats-Unis), Candem House (« Studies in German literature, linguistics, and culture »), 1988, p. 30).

jours de Pompéi, se classe au rang des grands classiques de la littérature victorienne. Si les ouvrages précités sont abondamment ressassés par la critique littéraire, *Azteca* et *Création* n'ont en revanche pas connu la même fortune. En effet, si étonnant soit-il, le *best-seller* de Gary Jennings a rarement fait l'objet de recherches poussées[39], et le livre de Gore Vidal, lauréat du prix Deauville (1983), reçoit une attention très secondaire dans les thèses consacrées à l'œuvre littéraire de l'écrivain[40]. De ce fait, nous espérons, par l'intermédiaire de ce travail, apporter une contribution inédite à la compréhension et à la reconnaissance littéraires de ces deux romans américains. Car deux raisons majeures nous ont amené à les inclure dans le corpus. La première : ce sont des références dans leur domaine respectif : *Azteca* est sans conteste le grand roman mésoaméricain de ces deux derniers siècles ; *Création*, le roman œcuménique par excellence. La seconde : ils innovent le roman historique et le prolongent au-delà de ses supposées limites chronologiques et conceptuelles. D'autre part, la variété des civilisations reconstituées dans ces romans, qui vont de Rome à l'Egypte, en passant par l'Inde et Tenochtitlán, propose une définition hétéroclite et *lato sensu* de l'Antiquité[41]. L'internationalité et la traductibilité culturelle, deux qualités du roman historique[42], permettent en outre la rencontre des écritures américano-européennes, et, par conséquent, la diversité des points de vue sur l'imaginaire antique.

Par son angle d'attaque, enfin. En rupture avec les analyses traditionnelles, nous optons pour une démarche herméneutique religieuse du texte romanesque antiquisant. Qu'entendons-nous par là ? Certainement pas la volonté de rédiger une thèse en théologie, qui prendrait la forme d'une étude des croyances comparées (ce que pourrait suggérer l'intitulé du sujet). Il s'agit très précisément d'une interprétation analytique comparatiste du texte romanesque d'inspiration antique à partir de sa problématique religieuse. Nous espérons par cette approche méthodologique, sinon proposer une nouvelle lecture du roman historique antiquisant, du moins éviter les relectures ressassées par les analyses modernes. Par ailleurs,

---

[39] Les critiques journalistiques furent nombreuses à la sortie d'*Azteca*. Mais il faut accorder à Michael E. Smith la palme du mérite pour avoir été le seul, à ce jour, à consacrer au roman aztèque un essai entier, d'une dizaine de pages environ (« *The Aztec World of Gary Jennings* », *in* CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001, p. 95-105), — encore que celui-ci se focalise essentiellement sur le traitement romanesque de l'histoire aztèque et ne s'intéresse que trop peu à la dimension littéraire du livre.

[40] Si aucune thèse n'a été consacrée à *Azteca*, *Création* est évoqué partiellement dans la thèse de d'Heather Lucy Elizabeth Neilson (*The Fiction of History : Gore Vidal, From* Creation *to* Armageddon, Oxford (Royaume-Uni), University of Oxford, thèse de doctorat, 1990), et très allusivement dans celle de Stephen Harris (*Historical subjects : writing the historical self in the fiction of Gore Vidal and E.L. Doctorow*, Armidale (Nouvelle-Galles du Sud : Australie), University of New England, thèse de doctorat, 1998) et de Nicole Bensoussan (*Le thème de la décadence dans l'œuvre de Gore Vidal*, Bordeaux, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, thèse de doctorat, 1991).

[41] Pour écarter tout malentendu, précisons que la chronologie de l'antiquité varie d'un continent à un autre. La civilisation aztèque est communément considérée comme l'antiquité mexicaine (voir, par exemple : SOUSTELLE, Jacques, « Dieux terrestres et dieux célestes dans l'antiquité mexicaine », Paris, Gallimard, *Diogène*, n° 56, 1966 (octobre-décembre), p. 23-53).

[42] GROOT, Jerome de, *The historical novel*, Hoboken (New Jersey: Etats-Unis), Taylor & Francis, 2009, p. 93.

l'objectif consistera moins à faire l'exégèse du contenu dogmatique ou spirituel des religions concernées dans les divers romans historiques, qu'à soumettre à un examen attentif les différents registres narratifs, les mécanismes et les stratégies textuels qui sont mis en œuvre pour incorporer les croyances au matériau composite romanesque. Nous aurons surtout à cœur de comprendre le comportement des croyances religieuses au sein de l'espace du roman historique. Par quels procédés les croyances sont-elles traduites, transcrites textuellement ? Quelles contraintes narratives imposent-elles à la reconstitution de l'Histoire? Quels traitements subissent-elles pour se conformer aux convictions religieuses, esthétiques, idéologiques des romanciers ? Nous nous donnerons les moyens de répondre à ces interrogations, en gardant toujours le souci de saisir, *in fine*, leur impact multiple sur la destinée des personnages dans la fiction.

Un autre objectif de ce travail comparatif sera de déterminer si le choix d'une civilisation antique en particulier influe décisivement sur la méthode de représentation des croyances religieuses, ou s'il est annulé par des invariants ou des universaux qui sont spécifiques au roman historique antiquisant.

Nous avons voulu répondre à ces diverses problématiques à travers trois approches différentes, mais complémentaires, qui nous aideront à consolider le fondement de ce travail et à circonscrire un sujet à l'évidence trop vaste pour être traité ici dans son intégralité.

La première approche, de type théorique, prendra la forme d'une introduction au problème générique du roman historique. Périphérique (en apparence) au sujet, cette question, jugée comme étant un prérequis à ce travail (nous en argumenterons les raisons), apportera néanmoins des éléments de réponse importants sur les motivations qui ont amené les écrivains à se prêter au difficile exercice d'écrire un roman historique ; notre arrière-pensée est de mettre en exergue l'efficacité patente du critère religieux dans ce choix et d'en interpréter ses significations.

La seconde approche, de type épistémologique structurel, prend place dans un contexte similaire. A considérer, en effet, l'importance, parfois essentielle, que la reconstitution requiert pour les romanciers de l'Histoire, – l'aboutissement d'un travail long et besogneux reposant sur la gestion difficile d'un savoir exogène, constitué de recherches documentaires et scientifiques menées sur tous les terrains –, faire l'impasse sur cette autre grande question paraît presque franchir les limites de la convenance intellectuelle. Afin de donner une pertinence à cette approche, nous avons pris le parti risqué de jeter les bases d'un concept nouveau : l'anastylose archéofictive, expression dont nous définirons les termes et les enjeux analytiques. Notre ligne de conduite sera de déceler les traces d'un substrat religieux dans quelques composants structurels fondamentaux du roman antiquisant.

Enfin, notre troisième approche, de type herméneutique, s'efforcera de démontrer qu'il s'opère, au niveau des lieux et du langage, une transfiguration religieuse de la reconstitution historique. Le but, à terme, est de prendre la mesure du préconditionnement religieux des destinées individuelles dans un espace-temps romanesque qui est fonction et manifestation du sacré.

I.Approche théorique : le problème générique du roman historique

Poser le problème générique du roman historique, question épineuse – et de ce fait, si redoutée des critiques littéraires –, c'est un peu ouvrir la boîte de Pandore : l'entreprise soulève plus de problèmes qu'elle n'en résout. Cela suppose en effet de s'interroger sur un genre qui, miné par les apories, peine à se définir comme tel. Son fondement épistémologique, pour commencer, s'est recouvert de l'alliage insécable de l'historique et de l'imaginaire, du factuel et du fictionnel. Ingénieuse alchimie pour certains, défaut de conception pour d'autres, cette binarité paradoxale déchaîna les passions d'un lectorat curieux et volontiers consommateur d'exotisme, tout en suscitant d'âpres discussions parmi des littérateurs sceptiques sur le bien-fondé théorique de ce nouveau genre littéraire à la mode. Alessandro Manzoni, pessimiste sur le taux de réussite d'un roman historique achevé, n'y allait pas par quatre chemins :

> « Le roman historique offre inévitablement une confusion incompatible avec son sujet, et une division incompatible avec sa forme. Il lui faut combiner l'histoire et la fable, sans qu'on puisse déterminer ni même estimer en quelle proportion, ou selon quel rapport. Bref, le roman historique est impossible à réaliser de façon satisfaisante, du fait de la contradiction interne de ses prémisses »[43].

Denis Diderot, pour sa part, se montrait impitoyable :

> « […] le roman historique est un mauvais genre : vous trompez l'ignorant ; vous dégoûtez l'homme instruit ; vous décriez la vérité par la fiction, et la fiction par la vérité »[44].

---

[43] MANZONI, Alessandro, *Du roman historique et, en général, des œuvres où se mêlent l'histoire et la fiction* (*Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione*), [1830], *in Les Fiancés*, trad. de René Guise, Paris, Editions du Delta, 1968, p. 180.

[44] DIDEROT, Denis, *Essai sur la vie de Sénèque le philosophe, sur ses écrits, et sur les règnes de Claude et de Néron, avec des notes*, [1778], Tours, Letourmi le Jeune, 1794, p. 453.

Tandis que Hippolyte Taine dénonçait le côté pastiche et documentaire du roman historique[45], Henry James critiquait sévèrement un genre bâtard et bas de gamme[46]. Depuis, le roman historique n'est jamais totalement parvenu à se désengluer de ces préjugés. En raison de sa singulière hybridité, le genre, complexe, n'a surtout jamais été proprement circonscrit. Dans un climat de cacophonie sans équivalent dans l'histoire de la littérature, les théoriciens qui ont tenté d'enfermer le roman historique dans le carcan des théories, y sont allés de leur définition et de leur taxinomie, pensant trouver – sans trop faire montre de leur modestie, il faut dire – la solution à un problème similaire à celui de la quadrature du cercle ; en définitive, pour se mettre à l'unanimité d'accord, sur ce qui jusqu'alors les divisait : « Bien malin qui saurait définir le roman de manière absolue et rigoureuse. Alors, on conviendra que définir le roman historique n'est guère plus facile », admet Gérard Gengembre[47]. Jean Molino, pour sa part, l'a bien compris: « Une théorie générale du roman n'est pas aujourd'hui possible, puisqu'elle devrait se fonder sur un comparatisme généralisé, seul capable de dégager des invariants ou des universaux »[48]. En outre, si invraisemblable que cela puisse paraître en ce vingt-et-unième siècle, la chronologie du roman historique fait encore débat : la date de son acte de naissance fluctue à quelques centaines d'années près ; son certificat de décès est soit entériné, soit pas encore délivré[49]. En bref, il s'agit de mener une chasse aux fantômes : celle d'un genre dont on connaît pertinemment l'existence, sans parvenir à le capter dans les filets du langage[50] ; résumé ainsi, un genre qui, dépourvu de nomenclature, échappe à toute définition et à toute réglementation. Devant cette avalanche d'incertitudes, nous sommes fondés à nous demander si chercher à comprendre le roman historique ne conduirait pas

---

[45] « *Cette littérature, en approchant de sa perfection, approchait de son terme et ne se développait que pour finir. On en vint à comprendre que les résurrections tentées sont toujours imparfaites, que toute imitation est un pastiche, que l'accent moderne perce infailliblement dans les paroles que nous prêtons aux personnages antiques, et que toute* peinture de mœurs doit être indigène et contemporaine *et que* la littérature archéologique est un genre faux. *On sentit enfin que c'est dans les écrivains du passé qu'il faut chercher le portrait du passé, qu'il n'y a de tragédies grecques que les tragédies grecques, que le roman arrangé doit faire place aux mémoires authentiques, comme la ballade fabriquée aux ballades spontanées ; bref que* la littérature historique doit s'évanouir et se transformer en critique et en historique, *c'est-à-dire en exposition et en commentaire des documents…* » (TAINE, Hippolyte, *Histoire de la littérature anglaise*, [1864] ; citation reproduite et traduite par Louis Bertrand *in Idées et Portraits*, Paris, Plon (« La critique »), 1927, p. 182).

[46] « *Le roman "historique" est, selon moi, condamné fatalement à* un bas prix, *pour la raison simple que la difficulté de la tâche est démesurée et qu'un simple* escamotage*, dans l'intérêt de la facilité, et de la* naïveté *publique sans borne, devient inévitable ».* Traduction personnelle.

Texte originel: « *The "historical" novel is, for me, condemned* […] *to a fatal* cheapness*, for the simple reason that the difficulty of the job is inordinate and that a mere* escamotage*, in the interest of ease, and of the abysmal public* naiveté *becomes inevitable* » (JAMES, Henry, « *Letter to Sarah Orne Jewett: October 5, 1901* », *in Letters*, Cambridge (Massachusetts: Etats-Unis), Belknap Press of Harvard University, 1984, p. 208).

[47] GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck (« 50 questions »), 2006, p. 87.

[48] MOLINO, Jean, « Qu'est-ce que le roman historique ? », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 233.

[49] Nous expliciterons ce point dans notre périodisation du roman historique.

[50] Avrom Fleishman dit à ce sujet : « *Tout le monde sait ce que le roman historique est ; c'est peut-être la raison pour laquelle peu se sont portés volontaires pour le définir en version imprimée* ». Traduction personnelle.

Texte originel : « *Everyone knows what a historical novel is; perhaps that is why few have volunteered to define it in print* » (FLEISHMAN, Avrom, *The English Historical Novel : Walter Scott to Virginia Woolf*, Baltimore (Etats-Unis), The Johns Hopkins Press, 1971, p. 3).

inévitablement à l'impasse. Au vu du contexte, nous ne rendrions pas de meilleur service au roman historique, qu'en nous abstenant de nous interposer dans la mêlée des théories et des gloses qui n'ont contribué au fil des décennies qu'à compliquer, outre mesure, l'approche de ce genre littéraire. Toutefois, il ne serait pas à notre avantage de battre en retraite devant des difficultés jugées insurmontables. Nous ne pouvons, à plus forte raison, nous exonérer d'une définition du roman historique dans le cadre de ce travail.

En toute connaissance de cause, nous avons effectivement jugé bon d'anticiper la réaction du lecteur, qui émettra, sans aucun doute, des réserves sur l'appartenance des ouvrages du corpus au genre historique. Ce chapitre est destiné à faire toute la transparence sur ce sujet. Pour cela, nous devrons employer les grands moyens. Nous commencerons par nous lancer, à notre tour, dans la démarche ardue de trouver une définition du roman historique, capable de recouvrir l'ensemble des ouvrages inscrits à notre étude. Cette étape préliminaire nous donnera une certaine légitimité pour justifier la place des ouvrages sur la frise chronologique de l'évolution du roman historique.

I.1.Essai de définition générique

L'opération la plus élémentaire dans la recherche d'une définition du roman historique est de consulter au préalable celles qui ont déjà été formulées. Nous entendons donc effectuer un balayage d'un certain nombre de théories du genre du roman historique parvenues jusqu'à ce jour, dans l'espoir de trouver, parmi elles, celle que nous jugerons la plus adaptée à notre situation. Mais un calibrage est auparavant nécessaire, qui va nous permettre parallèlement de faire un tri parmi les nombreuses définitions du roman historique. Il est bon de rappeler en effet que les dix ouvrages soumis à notre examen recouvrent pratiquement deux siècles et diverses zones géographiques. Cela implique un choix en faveur d'une définition du roman historique capable de transcender à la fois la diachronie, et les particularismes définitionnels de chacun des pays impliqués. Nous savons, par exemple, que la définition anglo-saxonne du roman historique que professait Walter Scott dans les préfaces de ses « romans de *Waverley* » (*Waverley Novels* ; 1814-1832), celle qu'il désigna d'après le concept d'*historical fiction*, dépasse désormais le simple cadre du roman historique. Comme l'explique Jean-Marie Grassin :

> « Sous ce vocable se regroupent tous les récits dont l'action se situe dans une autre époque que celle où vit l'auteur, mais aussi les romans où le cadre historique est de première importance, pouvant même être contemporain de l'auteur, et enfin la science-fiction qui situe l'action dans un temps futur et un contexte historique inventé, alors que dans le roman historique *stricto sensu* le cadre est nécessairement véridique et appartient au passé »[51].

Mary Jean DeMarr relève néanmoins que, dans les faits, l'usage du concept *historical fiction* est plus circonscrit :

> « *Les termes* "historical fiction"*et* "historical novel" *se réfèrent tous deux, bien entendu, à deux aspects de ce genre d'écriture : le fait qu'il soit historique et le fait qu'il soit fiction. Il pourrait être soutenu que toute fiction qui prend pour cadre une époque antérieure au moment que l'écrivain décrit est historique, mais cette définition serait aussi vague qu'inutile. En pratique, et souvent sans examiner particulièrement notre procédure, nous limitons l'emploi du terme* "historical fiction" *aux histoires si*

[51] GRASSIN, Jean-Marie, « Roman historique/*Historical novel; Historical fiction* » [en ligne], Limoges, Université de Limoges. Modifié le 18 novembre 2004 [réf. du 3 mai 2006].
Disponible sur : <http://www.flsh.unilim.fr/ditl/ROMANHISTORIQUE.htm>

> *éloignées du moment de l'écriture que l'auteur doit effectuer des recherches pour représenter ce monde* »[52].

Cela explique d'ailleurs pourquoi l'appellation de « roman historique » est plus généralement attribuée aux romans des pays anglophones. A travers cet exemple, nous misons donc sur une définition large, sans pour autant tomber dans l'excès. Ainsi nous excluons d'emblée cette formule trop facile : « *Tous les romans sont des romans historiques, puisqu'ils prennent pour cadre le temps historique et la réalité sociale* »[53]. Dans son essai sur la « Renaissance du roman historique » (1900), Emile Faguet relevait un raisonnement à peu près similaire :

> « Mais il est une tout autre manière de traiter le roman historique, et qui […] consiste à faire du roman historique un roman d'observation morale, un roman psychologique. […] Et dès lors, le roman historique est tout simplement un roman et son domaine est indéfini […] »[54].

Avant d'ajouter, circonspect, que « cette manière de traiter le roman historique peut tenir ou d'une inexpérience un peu ingénue ou d'une vue très pénétrante »[55]. Le critique littéraire français se prête finalement au jeu de cette théorie pour s'apercevoir rapidement que le qualificatif d'« historique » se révèle accessoire :

> « Si, en situant votre roman psychologique dans l'histoire, vous le traitez exactement comme un roman psychologique quelconque, à quoi bon l'y situer ? En vérité, ce roman historique où les mœurs historiques n'entrent pas n'est un roman historique que de nom. C'est un roman pseudo-historique. Si l'histoire n'y sert qu'à donner des noms plus ou moins illustres aux personnages et quelques détails de couleur locale, noms de montagnes voisines ou de bras de mer traversés, ou de ville vaguement entrevue, ne vaudrait-il pas mieux, plus franchement, nous donner votre roman comme roman contemporain ? »[56].

---

[52] Traduction personnelle.

Texte originel: « *The terms "historical fiction" and "historical novel" both refer, of course, to two aspects of this sort of writing: the fact that it is historical and that it is fiction. It might be argued that any fiction set at a time prior to the moment which the writer is describing is historical, but this definition would be so loose as to be useless. In practice, and often without particularly examining our procedure, we limit the use of the term "historical fiction" to stories occurring so far previous to the time of writing that the author must do research in order to depict that world* » (DEMARR, Mary Jean, *Colleen McCullough: a critical companion*, Wesport (Etats-Unis), Greenwood Publishing Group (« Critical companions to popular contemporary writers »), 1996, p. 30).

[53] Définition citée par Avrom Fleishman pour la réfuter (FLEISHMAN, Avrom, *op. cit.*, p. 79).

[54] FAGUET, Émile, « La Renaissance du roman historique », Paris, *La Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1900, p. 152.

Louis Bertrand propose une légère nuance : selon lui, le roman historique est « une simple variété du roman de mœurs » (BERTRAND, Louis, « Sur le Roman d'histoire », *in Idées et Portraits*, Paris, Plon (« La critique »), 1927, p. 181).

[55] *Ibid*.

[56] *Ibid.*, p. 154.

Emile Faguet finit par comparer le roman historique à un « roman de mœurs rétrospectifs »[57], reprenant à son compte la formule de Louis Maigron qui qualifiait le roman de mœurs de « roman historique de l'époque où vivait l'auteur »[58]. Cette définition qui prend modèle sur un genre littéraire révolu est bien entendu trop limitée chronologiquement pour que nous l'acceptions.

De même que nous éliminons les définitions reposant sur des typologies abusives. A l'exemple de celle, relativement récente, d'Ina Schabert, développée dans son livre *Der historische Roman in England und Amerika* (1981)[59]. L'angliciste propose de regrouper les romans historiques par catégorie et sous-catégorie auxquelles elle donne des titres suggérant différentes perceptions de l'Histoire : « *L'histoire comme Interprétation de l'Histoire* » ; « *L'Histoire comme Phénomène de la Conscience* » ; ou encore « *La Fiction comme Expérience historique* »[60]. Cette classification à tiroirs, très subjective à notre sens, présente plusieurs défauts : elle joue sur la notion d'Histoire, mais délaisse quelque peu l'aspect « roman » qui compose syntagmatiquement l'intitulé du genre ; d'autre part, on a vite fait de ne plus s'y reconnaître avec ces nombreux intitulés : dans quelle catégorie classer, par exemple, ce roman historique si à part, qu'est *La mort de Virgile* de Hermann Broch ? Le choix laisse place à l'indécision ; et enfin, l'étude d'Ina Schabert se veut la démonstration d'une vision éclatée du roman historique, ce qui ne dénote pas autre chose qu'une fuite en avant témoignant de l'impuissance à fédérer le genre sous une définition unique.

Les typologies simples ne sont pas non plus concluantes. Brander Matthews, par exemple, propose de subdiviser le roman historique en deux catégories : « *le vrai roman historique* […] *dans lequel les événements historiques sont tissés dans la texture de l'histoire* » et « *le roman dans lequel l'Histoire est entièrement subordonnée, pour ne pas dire purement accessoire* »[61]. Il base sa taxinomie sur un préjugé gênant, car qui dit « vrai » roman historique suppose que l'autre type de roman est « faux » ; de sorte qu'on en viendrait rapidement à cet amalgame très souvent commis que les « vrais » romans historiques seraient « bons », et les « faux », « mauvais ».

Vu ainsi, Georges Lukacs, l'un des tout premiers spécialistes qui, avec Louis Maigron, jeta les bases d'une théorisation généralisée du roman historique, avait bien raison

---

[57] *Ibid.*, p. 157.

[58] MCWATTERS, Keith Gnith, *Stendhal, lecteur des romanciers anglais*, Lausanne (Suisse), Editions du Grand Chêne (« Collection stendhalienne), 1968, p. 14.

[59] SCHABERT, Ina, *Der historische Roman in England und Amerika*, Darmstadt (Allemagne), Wissenschaftliche Buchgesellschaft (« Erträge der Forschung »), 1981.

[60] Voir: COWART, David, *History and the Contemporary Novel*, Carbondale & Edwardsville (Etats-Unis), Southern Illinois University Press (« Crosscurrents. Modern critiques »), 1989, p. 5-6.

[61] Traduction personnelle.

Texte originel: « […] [the] *true historical novel only when the historical events are woven into the texture of the story* […] *and the novel in which history is wholly subordinate, not to say merely incidental* » (MATTHEWS, Brander, *The historical novel and other essays*, New York (Etats-Unis), Charles Scribner's Sons, 1901, p. 21).

de se détourner des approches typologiques. Son postulat repose sur un roman historique qui se ressent comme un genre à part, et une conséquence esthétique de grandes mutations sociopolitiques qui sont apparues sous fond d'une prise de conscience de l'Histoire :

> « Le roman historique naît, comme genre distinct et touchant d'emblée un vaste public, […] au début du XIXe siècle, c'est-à-dire le début de l'ère industrielle, la naissance du capitalisme, la promotion politique définitivement acquise de la bourgeoisie […]. Le roman historique est donc tributaire de la relation de l'auteur à son époque, sa société »[62].

Bien que Georges Lukacs reste la référence majeure dans son domaine, la critique moderne a définitivement prouvé autant les limites, que la surcoloration idéologique d'une théorie désormais dépassée. Dans son essai « Qu'est-ce que le roman historique ? » (1975), Jean Molino, sans doute le plus virulent de ses détracteurs, enterre l'historicisme déplacé du critique hongrois, et initié du reste par son prédécesseur, Louis Maigron. Il les accuse tous deux d'avoir en quelque sorte précipité le décès d'un genre littéraire, à force de ramener les théories sur l'Histoire à l'effondrement des classes bourgeoises :

> « Maigron comme Lukacs nous font assister à la désagrégation et à la mort du roman historique : pour l'un "pourriture grouillante", "cadavre" qui est mis en pièces par… Alexandre Dumas ! Pour l'autre, mystification d'une histoire qui déforment "les historiens universitaires à la solde de la bourgeoisie, se dissimulant lâchement derrière le masque de l'objectivité" et passage à un naturalisme sans âme, à un "subjectivisme lyrique" qui isole le héros de la masse et le sépare du réel.
> C'est là une histoire mythique, aussi mythique que les traditionnels récits de fondation. Des fantômes gigantesques se dressent, jouent sur la scène un rôle bien appris et disparaissent lorsque l'esprit n'a plus besoin d'eux : Bourgeoisie, Histoire, Réalisme, représentent devant nos yeux un étrange ballet où certains voient encore le déroulement de l'histoire. Aussi convient-il de récuser les principes de l'historicisme appliqués à l'histoire littéraire »[63].

Le reproche d'une théorie lukacsienne du roman historique, située intentionnellement dans le prolongement de la philosophie marxiste de l'histoire, est sous-entendu avec force. C'est aussi un argument de poids qui nous dissuade d'opter pour l'approche tendancieuse du sociologue hongrois. Jean Molino fait alors une contre-proposition : il use d'une terminologie bien particulière pour définir, selon ses termes, le concept de roman historique: « Tous les genres littéraires désignés par une expression du même – le mot roman suivi d'un adjectif qui

---

[62] LUKACS, Georges, *Le roman historique* (*Der historische Roman*), [1937], trad. de Robert Sailley, Paris, Payot & Rivages (« Petite Bibliothèque Payot »), 2000, p. 3 et 4.

[63] MOLINO, Jean, « Qu'est-ce que le roman historique ? », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 201.

le qualifie – sont à la fois des "microgenres" et des "macrogenres" »[64]. Le microgenre désigne « un fait culturel qui se manifeste comme cristallisation conscience d'une forme littéraire : c'est, au sens sociologique du mot, une institution »[65] ; tandis que le macrogenre définit « les récits qui, dans quelque culture que ce soit, utilisent l'histoire selon des procédés divers »[66]. En somme, l'essayiste français joue la carte de la prudence en proposant non pas une, mais deux définitions possibles du roman historique. Ce cas nous rappelle celui de Daniel Madelénat qui définit le roman historique : « [au sens large], fiction qui emprunte à l'Histoire une partie de son contenu et, [au sens étroit], forme de roman qui prétend donner une image fidèle d'un passé précis, par l'intermédiaire d'une fiction mettant en scène des comportements, des mentalités, éventuellement des personnages réellement historiques »[67]. La double formulation sonne comme le demi-aveu d'un échec, celui d'unifier en une singularité définitionnelle le concept de roman historique. Mais cela oblige surtout soit d'avoir un parti pris trop large sur la question générique, soit au contraire de restreindre considérablement le champ d'étude à un groupe de romans aux critères prédéfinis. Pour le moment, nous mettons de côté les doubles formules.

D'autres théoriciens ont eu ce parti pris intelligent de prendre le problème à la racine, c'est-à-dire de s'interroger en priorité sur le mode de fonctionnement binaire du roman historique. Il est intéressant de constater que certains raisonnements aboutissent à des vues diamétralement opposées. Pour André Daspre, le roman historique est « l'introduction de l'histoire dans le roman »[68], à l'inverse de Françoise Chandernagor qui soutient que « le roman historique est un roman *dans* l'histoire » ; « un roman », dit-elle, « qui peut, bien sûr, s'inspirer d'évènements ou de personnages authentiques mais qui, le plus souvent, nous conte une action imaginaire, accomplie par des personnages inventés »[69]. Tous deux parviennent à ce résultat par l'abolition des distances qui séparent traditionnellement le roman et l'Histoire. La romancière cite l'autorité de l'historien Paul Veyne, qui conteste le statut scientifique de l'Histoire :

---

[64] *Ibid.*, p. 232-233.
[65] *Ibid.*
[66] *Ibid.*, p. 233.
[67] MADELÉNAT, Daniel, « Article : "Roman historique" », *in Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987.
[68] DASPRE, André, « Le roman historique et l'histoire », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 241.
[69] CHANDERNAGOR, Françoise, « Peut-on écrire des romans historique ? Communication en séance publique devant l'Académie des sciences morales et politiques en 2005 » [en ligne], *Canal Académie : Magazine francophone des Académie sur Internet*. 1er janvier 2005 [réf. du 9 mars 2007].
Disponible sur : <http://www.canalacademie.com/ida160-Peut-on-ecrire-des-romans-historiques.html>

> « […] l'histoire n'est pas une science [...] Tant que l'historien raconte son histoire en toute simplicité et n'exige pas de sa plume plus que n'exigerait un romancier, à savoir qu'elle « fasse comprendre », tout va bien ; tout va mal, au contraire, dès qu'il essaie d'en faire plus, de ressaisir en conclusion les principes des ses explications, de généraliser, d'approfondir [...] Entre l'explication historique et l'explication scientifique, il n'y a pas une nuance mais un abîme [...] L'histoire n'a pas de méthode, l'histoire ne peut formuler son expérience sous forme de définitions, de lois et de règles [...] L'histoire est un art »[70].

A partir de cette réduction de la teneur scientifique de l'Histoire, Françoise Chandernagor déduit qu' :

> « Entre l'Histoire et le roman, il n'y aurait donc pas de différence de nature. La proximité de ces deux arts serait d'ailleurs d'autant plus grande qu'ils travaillent sur le même support, tentent de donner forme à la même matière : cette matière, c'est l'homme »[71].

Une telle conception de l'Histoire ouvre néanmoins la porte à des théories discutables, comme celle que proposa longtemps auparavant l'historien Herbert Butterfield, dans son essai sur *Le Roman historique* (*The Historical Novel* ; 1924) :

> « *Quelle que soit la connexion que le roman historique puisse avoir avec l'histoire que les hommes écrivent et construisent en dehors de leurs études conscientes, ou avec l'Histoire, le passé comme il s'est réellement déroulé, la chose qui est l'objet de l'étude et de la recherche, cela a certainement à voir avec ce monde, cette image mentale que chacun de nous faisons du passé ; cela aide notre imagination à se construire une idée du passé.* […] *le roman historique est une "forme" de l'histoire. C'est une manière de traiter le passé* »[72].

L'assertion, si véridique soit-elle, présente le désavantage de réduire le roman à un moyen d'expression de l'Histoire. C'est en quelque sorte le romanesque au service de l'historique, le roman assujetti à l'Histoire. Or, ainsi que Brander Matthews l'a suggéré, – de façon maladroite, certes –, dans bon nombre de romans, l'Histoire peut tenir une place très subsidiaire dans la fiction romanesque, ce qui, pour autant, n'empêche pas ces mêmes romans d'être rattachés au genre historique. Dans *Le passé récomposé* (1996), Claudie Bernard se

---

[70] VEYNE, Paul, « Comment on écrit l'histoire », Paris, Seuil (« Points. Histoire »), 1996. Citation reproduite dans l'essai de Françoise Chandernagor (*op. cit.*).

[71] CHANDERNAGOR, Françoise, *op. cit.*

[72] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Whatever connection the historical novel may have with the history that men write and build up out of their conscious studies, or with History, the past as it really happened, the thing that is the object of study and research, it certainly has something to do with that world, that mental picture which each of us makes of the past; it helps our imagination to build up its idea of the past.* […] *the historical novel is a "form" of history. It is a way of treating the past* » (BUTTERFIELD, Herbert, *The Historical Novel*, [1924], Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, 2012, p. 2-3).

veut plus neutre sur cette question ; dans un premier temps, elle constate, d'un point de vue strictement historique, la parenté qui unit l'historiographie au discours romanesque :

> « Histoire et roman sont "historiques" en ce sens d'abord que tous deux appartiennent à l'Histoire, à une durée séculaire et variable dont nous, hommes de l'Occident, sommes créateurs et héritiers »[73].

Elle donne pour preuve l'homonymie « histoire » - « Histoire » :

> « Cette homonymie, qui révèle une origine commune, rappelle que les deux activités ont entretenu une alliance séculaire, et qu'elles gardent de profondes affinités structurales et une indéniable complicité idéologique. Ce qui explique leur conjonction, à un certain point de leur développement, dans le "roman historique" »[74].

Inspirée en outre par les fondements théoriques des courants métahistoriques et postmodernistes, elle développe ainsi une approche de type *temporaliste* sur le roman historique, qu'elle situe à la trisection du « passé (antérieur) que dépeint le roman historique », du « passé dont relève le discours du roman », et du « contemporain où se situe le discours critique »[75], et qu'elle définit comme le produit dérivé d'une « superposition de passés », d'un « passé recomposé » :

> « Passé indéfini, autrement dit "passé composé" - passé (re)composé par le discours ultérieur. Recomposé une première fois par l'historiographie ; et recomposé encore (on voudrait dire "surcomposé") par le roman historique, dont le discours reprend de grands pans de discours historiographique »[76].

Sa thèse, l'une des plus solides de ces dernières décennies, présente néanmoins l'inconvénient (fâcheux, dans notre cas) de se limiter au roman historique du XIXe siècle. Avant elle, l'américain Harry E. Shaw avait formulé une théorie de type probabiliste. Dans *The forms of historical fiction: Sir Walter Scott and his successors* (1983), il commence par établir un rapprochement avec le roman industriel, autre genre distinct, avant de juger que la meilleure manière d'aborder le roman historique en tant qu'ouvrage représentatif des milieux historiques, est de l'évoquer en termes de « probabilité de fiction »[77] :

---

[73] BERNARD, Claudie, *Le passé recomposé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette supérieur (« Hachette université. Recherches littéraires »), 1996, p. 13.
[74] *Ibid.*, p. 7.
[75] *Ibid.*, p. 12.
[76] *Ibid.*
[77] SHAW, Harry E., *The forms of historical fiction: Sir Walter Scott and his successors*, Ithaca (New York: Etats-Unis), Cornell University Press, 1983, p. 20.

> « *Nous pouvons dire tandis que dans la plupart des romans la probabilité découle de nos idées générales sur la vie et la société, dans les romans historiques la source majeure de probabilité est spécifiquement historique* »[78].

Il différencie ensuite deux sortes de « probabilité de fiction » : la « probabilité externe » et la « probabilité interne » :

> « *Lorsque nous lisons des romans historiques, nous prenons leurs événements, leurs personnages, leurs cadres, et leur langage comme étant historiques d'une ou de deux façons possibles. Ils peuvent représenter les sociétés, les modes d'expression, ou les événements qui, en fait, ont bien existé dans le passé, auquel cas leur probabilité pointe à l'extérieur de l'œuvre jusqu'au monde qu'il représente ; ou ils peuvent promouvoir une sorte d'effet historique à l'intérieur de l'œuvre, comme fournir une entrée dans le passé pour le lecteur, auquel cas la probabilité pointe à l'intérieur, jusqu'à la conception de l'œuvre elle-même* »[79].

Tenant compte de cette distinction, Harry E. Shaw achève néanmoins son raisonnement sur une définition du roman historique dont il admet d'avance le caractère réfutable, négatif et minimaliste : « *Les romans historiques sont des œuvres dans lesquelles la probabilité historique atteint un certain niveau de proéminence structurelle* »[80]. David Cowart, dans *History and the Contemporary Novel* (1989), reprend des éléments de cette définition vague et propose une formulation plus claire : « *Je préfère personnellement décliner le roman historique simplement et de façon générale comme une fiction dans laquelle le passé est représenté avec une certaine proéminence* »[81]. Car, selon lui, le roman historique n'a pas nécessairement besoin de personnages historiques ou d'événements historiques, ou encore d'un intervalle spécifique dans le temps pour exister comme tel[82]. Il cristallise ce constat autour du concept de « conscience historique » (*historical consciousness*) : « *Ainsi je compte comme roman historique tout roman dans lequel la*

---

[78] Traduction personnelle.

Texte originel : « *We can say that while in most novels probability stems from our general ideas about life and society, in historical novels the major source of probability is specifically historical* » (*ibid.*, p. 21).

[79] Traduction personnelle.

Texte originel: « *When we read historical novels, we take their events, characters, settings, and language to be historical in one or both of two ways. They may represent societies, modes of speech, or events that in very fact existed in the past, in which case their probability points outward from the work to the world it represents; or they may promote some sort of historical effect within the work, such as providing an entry for the reader into the past, in which case the probability points inward, to the design of the work itself* » (*ibid.*).

[80] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Historical novels, then, are works in which historical probability reaches a certain level of structural prominence* » (*ibid.* p. 22).

[81] Traduction personnelle.

Texte originel: « *I myself prefer to decline historical fiction simply and broadly as fiction in which the past figures with some prominence* » (COWART, David, *History and the Contemporary Novel*, Carbondale & Edwardsville (Etats-Unis), Southern Illinois University Press (« Crosscurrents. Modern critiques »), 1989, p. 6).

[82] *Ibid.*

conscience historique se manifeste elle-même avec force que ce soit dans les personnages ou dans l'action »[83]. A nos yeux, cette définition, qui tient intelligemment compte de la diversité des romans historiques, s'avère intéressante à plusieurs titres : elle neutralise les désaccords théoriques sur la dualité inhérente au roman historique (du type : l'Histoire dans le roman ou le roman dans l'Histoire ?), en maintenant à équidistance le roman et l'Histoire tout en excluant les rapports de force ; elle ne pose aucune contrainte chronologique ou esthétique. Mais l'idée de « conscience » ramenée au domaine de l'Histoire reste fondamentalement abstraite et, donc, d'un accès peu évident. C'est pourquoi David Cowart s'est senti contraint d'expliciter son concept en proposant une taxinomie composée de quatre catégories distinctes : *The way it was*: « les fictions où les auteurs aspirent purement ou largement à l'exactitude historique » ; *The way it will be* : « les fictions où les auteurs renversent l'Histoire pour contempler le futur » ; *The Turning point* : « les fictions où les auteurs cherchent à identifier le moment historique précis lorsque l'âge moderne ou certaines de ses caractéristiques importantes vint au monde » ; *The Distant mirror* : « les fictions où les auteurs projettent le présent dans le passé »[84]. Cette classification est relativement complexe, d'autant que le théoricien précise que certains romans historiques peuvent appartenir à plusieurs catégories à la fois[85] – une preuve que son système, loin d'être infaillible, repose également sur une part d'arbitraire.

C'est dans *Writing history as a prophet: postmodernist innovations of the historical novel* (1991) qu'Elisabeth Wesseling propose, à notre sens, la vision la plus pertinente du roman historique. Une approche évolutionniste reste, selon elle, la plus conforme à la réalité du genre historique. Son postulat part sur le principe d'une vision diachronique des genres littéraires :

> « *Il pourrait être plus sensé, cependant, si nous regardons les genres comme des types littéraires qui changent au fil du temps, dont les romans de périodes distinctes peuvent être regroupés ensemble comme des incarnations du même modèle générique à différents stades de son développement historique. Ce qui est en jeu ici est la validité d'une perspective diachronique du genre, qui englobe la carrière d'un type littéraire à travers plusieurs périodes successives* »[86].

---

[83] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Thus I count as historical fiction any novel in which a historical consciousness manifests itself strongly in either the characters or the action* » (*ibid.*).

[84] *Ibid.*, p. 8-9.

[85] *Ibid.*, p. 11.

[86] Traduction personnelle.

Texte originel: « *It could make a lot of sense, however, if we view genres as literary types that change through time, whereby novels from separate periods may be grouped together as embodiments of the same generic model in different stages of its historical development. What is at stake here is the validity of a diachronic perspective on genre, which encompasses the career of a literary type through several successive periods* » (WESSELING,

En réalité, elle ne fait que reprendre à son compte la théorie sur la mutabilité historique des genres, exposée par Alastair Fowler, dans son article *The Life and Death of Literary Forms* (1971)[87] : l'évolution générique est un processus graduel susceptible de varier à tout moment[88]. Une fois ce préalable posé, elle propose de définir le genre littéraire comme « *un répertoire conventionnel de motifs courants et de thèmes, et un ensemble de stratégies pour la représentation littéraire de ses éléments thématiques* »[89]. Ce qui lui permet d'affirmer que le roman historique est identifiable grâce à une signalétique générique qui lui est propre : elle cite, par exemple, le nom de personnages ou d'événements historiques, ou encore les phrases de l'*incipit* qui introduisent le contexte historique où se déroule l'intrigue romanesque[90]. A partir de là, elle propose, au choix, deux définitions du roman historique, selon que l'on considère sa chronologie générique d'un point de vue élargi ou restreint :

> « *Nous pouvons distinguer entre un concept large et un concept limité du roman historique, qui ont des implications assez distinctes pour circonscrire l'existence du genre dans le temps. Le premier perçoit simplement le genre comme un récit fictif incorporant des matériaux historiques, sans autres conditions requises. Le second spécifie des caractéristiques narratologiques et thématiques supplémentaires qu'un texte doit posséder pour qu'il soit considéré comme un roman historique* »[91].

Dans la pratique : « *Le concept limité coïncide plus ou moins avec l'œuvre de Scott. Le concept large étend les frontières temporelles du genre presque indéfiniment*[92]. Ces deux concepts illustrent parfaitement les deux approches chronologiques qui divisent fréquemment les théoriciens du roman historique. Nous avons néanmoins exprimé nos réserves à l'égard des doubles définitions. Mais force est d'admettre que les formulations uniques sur le roman historique se sont révélées jusqu'ici toutes incompatibles avec notre cas de figure. Faute de

---

Elisabeth, *Writing history as a prophet: postmodernist innovations of the historical novel*, Amsterdam (Hollande), John Benjamins (« Utrecht publications in general and comparative literature »), 1991, p. 17).

[87] FOWLER, Alastair, « *The Life and Death of Literary Forms* », Baltimore (Maryland: Etats-Unis), Johns Hopkins University Press, *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation*, vol. 2, n° 2, 1971 (hiver), p. 199-216.

[88] WESSELING, Elisabeth, *op. cit.*, p. 23.

[89] Traduction personnelle.

Texte originel: « *I would like to define genre as a conventional repertoire of stock motifs and theme, and a set of strategies for the literary representation of these thematic elements* » (*ibid.*, p. 17-18).

[90] *Ibid.*, p. 20.

[91] Traduction personnelle.

Texte originel: « *We can distinguish between a broad and a narrow concept of the historical novel, which have quite distinct implications for circumscribing the genre's existence in time. The first simply regards the genre as fictional narrative which incorporates historical materials, without any further qualifications. The second specifies additional narratological and thematic features with a text has to possess if it is to count as an historical novel* » (*ibid.*, p. 27-28).

[92] Traduction personnelle.

Texte originel: « *The narrow concept more or less coincides with the work of Scott. The broad concept extends the temporal boundaries of the genre almost indefinitely* » (*ibid.*, p. 28).

mieux, serions-nous tentés de dire, et devant l'obligation d'inclure les deux siècles recouverts par notre corpus, nous décidons donc d'adopter le concept large comme définition du roman historique, que nous appliquons à l'intégralité du champ de notre étude.

Conformément à la théorie évolutionniste d'Elisabeth Wesseling, notre approche générique se base sur la conception que se faisait Pierre Ronzeaud du roman historique, celle d'un genre mutant par essence:

> « Il semble qu'il faille plutôt découvrir, dans la rencontre de ces mutants perpétuels [l'Histoire et le roman], la génération d'une suite discontinue d'hybrides : des romans historiques différents les uns des autres, et tenant plus du mixte monstrueux que de la synthèse idéale »[93].

Mutant donc, parce que, redevable à l'Histoire et à l'historiographie en perpétuelle mutation[94], le roman historique n'a cessé pareillement d'évoluer depuis son éclosion. Mutant aussi, parce que roman avant tout : l'histoire du roman historique est calquée sur celle du roman[95] ; et, à l'image du roman, adepte du décloisonnement générique, le roman historique, genre caméléonesque, a su historiquement s'approprier les formes et les tendances esthétiques des autres genres littéraires (épopée, poésie, biographie, etc.). Mutant enfin, parce que chaque roman historique est en soi un « nouveau roman »[96], qui ajoute sa pierre personnelle à l'édifice en mouvement du genre, et contribue ainsi à son évolution. C'est à partir de cette théorie *mutabiliste* que nous entendons établir notre périodisation du roman historique, et argumenter sur l'appartenance de nos œuvres au genre historique.

---

[93] RONZEAUD, Pierre (dir.), *Le roman historique : (XVIIe - XXe siècles) : Actes de Marseille*, Paris/Seattle (Etats-Unis), Papers on French seventeenth century literarure (« Biblio 17 »), 1983, p. 7.

[94] « La définition de l'Histoire évolue donc sans cesse, ce qui entraîne de continuelles modifications de son écriture, sans parler du métier même de l'historien » (GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck (« 50 questions »), 2006, p. 15).

[95] « *A bien des égards, le roman historique repose sur les techniques formelles et les hypothèses culturelles des traditions majeures du roman. A cause de cette dépendance, il n'a pas une histoire importante en dehors de celle du roman dans son ensemble* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *In most respects, historical fiction depends upon the formal techniques and cultural assumptions of the main traditions of the novel. Because of this dependence, it does not have a significant history* » (SHAW, Harry E., *op. cit.*, p. 23).

[96] « On ne peut revenir au "roman traditionnel ", pour la bonne raison que le roman n'a jamais été traditionnel, que chaque vrai romancier a créé le "nouveau roman" et que toute tradition est déjà sclérose » (OLDENBOURG, Zoé, « Le roman et l'Histoire », Paris, *La Nouvelle Revue Française*, vol. 40, n° 238, 1972 (octobre), p. 134).

I.2.Périodisation à partir d'une théorie *mutabiliste* du roman historique

Dans son essai « *Apuntes para una definición de la novela histórica* » (1998), Kurt Spang proposait une définition très atypique du roman historique : son approche consistait à éliminer tous les genres limitrophes et à déduire ainsi que le roman historique est ce qu'ils ne sont pas[97]. Notre méthode, qui prend appui sur la théorie *mutabiliste* du genre historique, prendra en quelque sorte le contre-pied de celle du théoricien espagnol : elle s'attachera à montrer inversement que les œuvres de notre corpus, qui empruntent beaucoup aux genres voisins du roman historique, sont classables dans le genre historique. Notre démonstration s'effectuera au cas par cas et tentera de répondre systématiquement aux interrogations suivantes[98]:

- Dans quel genre l'écrivain classe-t-il son œuvre, ou, le cas échéant, quelle définition donne-t-il du roman historique?
- Dans quel genre la critique littéraire classe-t-elle l'œuvre de l'écrivain ?[99]
- Par quel(s) critère(s) l'œuvre peut-elle appartenir au genre historique ?
- Quelles sont la place et la contribution de l'œuvre dans l'évolution du genre historique ?

En 1809, Chateaubriand publie ses *Martyrs*, à un moment où l'Histoire prend un relief particulier au lendemain de la Révolution et à l'apogée de l'empire. Deux décennies après, lorsqu'il rédige ses *Etudes ou Discours historiques sur la chute de l'Empire romain, la naissance et les progrès du christianisme, et l'invasion des Barbares* (1831), l'auteur constate la propagation tous azimuts du discours historique : « Tout prend aujourd'hui la forme de l'histoire, polémique, théâtre, roman, poésie »[100]. Faisant notamment allusion aux romans historiques scottiens, il prédit que : « Ces vives peintures rendront de plus en plus difficile la tâche de l'historien […] ; de notre temps la véritable histoire aura son histoire fictive, qui la fera disparaître dans son éclat, ou la suivra comme son ombre »[101].

---

[97] CICHOCKA, Marta, *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique : réinventions, relectures, écritures*, Paris, L'Harmattan (« Littératures comparées »), 2007, p. 130.

[98] Nous répondrons à ces questions sans ordre précis.

[99] Il existe parfois un abysse entre l'idée que l'écrivain se fait de son œuvre et celle de la réception critique, entre le projet imaginé et le produit final. C'est pourquoi nous souhaitons confronter ces points de vue.

[100] CHATEAUBRIAND, René-François de, *Etudes ou Discours historiques sur la chute de l'Empire romain, la naissance et les progrès du christianisme, et l'invasion des Barbares*, [1831], Paris, Firmin Didot Frère, 1845, p.51.

[101] *Ibid.*

Chateaubriand peut se permettre de faire œuvre de visionnaire ; grand amateur d'ouvrages historiques[102], il démontre, tout au long de sa carrière littéraire, sa faculté à sentir le vent de l'Histoire tourner à des moments-clés de son évolution. Il sut très tôt que l'onde de choc générée par la Révolution française s'accompagnerait d'une reconsidération de la conception de l'Histoire, d'une refonte en profondeur du système social et politique et d'une réévaluation des infrastructures littéraires :

> « Les sociétés anciennes périssent ; de leurs ruines sortes des sociétés nouvelles : lois, mœurs, usages, coutumes, opinions, principes même, tout est changé. Une grande révolution est accomplie, une grande révolution se prépare : la France doit recomposer ses annales, pour les mettre en rapport avec les progrès de l'intelligence. […] Qu'y a-t-il à louer ou à blâmer dans les écrivains de l'ancienne école historique ? La nouvelle école doit-elle être entièrement suivie, et quels sont les auteurs les plus remarquables de cette école ? Tout est-il vrai dans les théories religieuses, philosophiques et politiques du moment ? »[103]

Ce travail de réflexion, Chateaubriand l'avait anticipé, lorsqu'il entreprit, des années auparavant, la rédaction des *Martyrs*. Maurice Regard note qu' :

> « […] il reprend, approfondit les livres de spécialistes auxquels il emprunte non seulement des renseignements, mais des phrases, des expressions, à l'occasion un paragraphe entier, copié mot pour mot. On est confondu de la quantité de volumes, de mémoires qu'il a manipulés, brassés, dont il utilisera quelques déchets dans ses *Etudes historiques*, et dont les « remarques » qu'il a jointes à la troisième édition des Martyrs ne donnent qu'un sentiment incomplet et inexact. Car l'écrivain cache volontiers ses véritables inspirateurs. Sans doute il n'est pas historien au sens où nous l'entendons : pour nous son érudition reste imparfaite et capricieuse. Il ouvre du moins la voie à la jeune école historique en lui apprenant à ressusciter, à aimer le passé barbare dans sa barbarie »[104].

Chateaubriand se présente donc comme l'instigateur d'une nouvelle méthodologie de l'Histoire, qui consiste à mettre à jour et à profit les possibilités de l'historiographie dans une écriture rénovatrice du passé et porteuse d'un avenir. Mais, en marge de cette attribution, Chateaubriand accorde parallèlement une large place à la tradition. Il n'est pas insensible à la

---

[102] La sensibilité historique de Chateaubriand s'est forgée dès sa jeunesse. Maurice Regard explique qu' : « […] il a passé sa jeunesse dans un château isolé, presque anachronique […] De là vient que cet écrivain qui fut l'initiateur du siècle par sa sensibilité reste en même temps fidèle au passé par la structure de ses œuvres, quelquefois par les thèmes, les situations et les personnages » (REGARD, Maurice, « Tradition et originalité dans *Les Martyrs* », Paris, Les Belles Lettres, *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, n° 20, 1968, p. 73).

[103] CHATEAUBRIAND, René-François de, *op. cit.*, p. 3.

[104] REGARD, Maurice, « Introduction aux *Martyrs* de Chateaubriand », *in Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1969 p. 19-20.

recrudescence de l'intérêt pour l'Antiquité au début du XIXe siècle, en particulier pour les littératures celtique et barde, et qui prit la forme exacerbée d'un gallicisme littéraire. Fabienne Bercegol a bien montré par ailleurs que l'œuvre des *Martyrs* s'inscrit volontiers dans la continuité du roman noir et du roman sentimental[105]. Chateaubriand se situe donc dans une position intermédiaire entre rupture et tradition. François Hartog dit à juste titre qu'il « fait de la brèche du temps, de l'écart irrémédiable entre l'ancien et le nouveau régime d'historicité le principe (de la réalité et de plaisir) de son écriture »[106]. Cette indétermination temporelle et esthétique devait être la grande force et l'originalité des *Martyrs* : elle finira par indisposer Chateaubriand aux yeux de la critique littéraire. En effet, il est un fait flagrant : alors qu'il proclamait haut et fort son intention de concevoir avec les *Martyrs* une épopée en prose destinée à illustrer les idées du *Génie du christianisme*, l'écrivain devient beaucoup moins catégorique sur le genre à l'occasion de ses premières préfaces. Il élude même la question par endroits : « Il ne me reste plus qu'à parler du genre de cet ouvrage. Je ne prendrai aucun parti dans une question si longtemps débattue »[107] ; « On me demande s'il peut y avoir des poèmes en prose ? Question qui au fond pourrait bien n'être qu'une dispute de mots »[108]. Ailleurs, il se rétracte sur le caractère prétendument novateur de son projet d'épopée chrétienne :

> « Ne dirait-on pas, à voir la surprise de quelques critiques, qu'avant moi on n'eût jamais parlé d'épopée chrétienne ? Ne semble-t-il pas que j'aie fait une découverte prodigieuse, inouïe ; que j'ai osé mettre en action les Anges, les Saints, l'Enfer et le Ciel ? et nous avons le Dante, le Tasse, les Camoëns, Milton, Voltaire, Klopstock, Gessner ! »[109].

Puis, dans l'« Examen », il tombe dans la condescendance, conscient, malgré lui, que son œuvre ne peut recevoir une étiquette unique :

> « Tout ceci soit dit, sans ôter à qui que ce soit le droit de courir sus aux Martyrs, comme épopée. Veut-on que ce soit un roman ? Je le veux bien. Un drame ? J'y consens. Un mélodrame ? De tout mon cœur. Une mosaïque ? J'y donne les mains »[110].

Les commentateurs se sont montrés effectivement unanimes pour dire que le projet prévu sur le papier n'apparaît point dans les lignes. Pour Pierre Bruno Daru, *Les Martyrs* est

---

[105] BERCEGOL, Fabienne, « *Les Martyrs* de Chateaubriand, carrefour des genres épique et romanesque », Paris, Les Belles Lettres, *L'Information littéraire*, vol. 47, n° 3, 1995 (mai-juin), p. 29-30.

[106] HARTOG, François, *Régimes d'historicité*, [2002], Paris, Seuil (« Librairie du XXIe siècle »), 2003, p. 100.

[107] CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la première et de la seconde édition des *Martyrs* », [1809], i*n Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1969, t. II, p. 37.

[108] *Ibid.*

[109] *Ibid.*, p. 43.

[110] CHATEAUBRIAND, François-René de, « Examen ou Troisième préface des *Martyrs* », *op. cit*., p. 92.

tout sauf un poème en prose, autre nom pour le roman[111] : « Tout ce que je demande, c'est qu'on ne justifie point le luxe des phrases ambitieuses qu'on peut y relever, en disant que c'est de la prose poétique ; car en fait de poèmes en prose, je suis obligé de confesser mon incrédulité, mon impiété »[112]. De même, François-Benoît Hoffmann, sceptique sur ce point, lance cette phrase ironique : « Je vais essayer de tracer une analyse de ce prétendu poème, auquel l'auteur a eu le bon esprit de ne pas donner ce titre »[113]. Un autre critique prétend que l'œuvre ne peut recevoir l'appellation de poème sans y adjoindre la versification:

> « Est-ce un poème ? C'est ce qui importe peu. Nous lui avons quelquefois donné ce nom. Pour peu qu'il choque, nous sommes prêts à le supprimer. Les étrangers ne font aucune difficulté d'appeler le *Télémaque* un poème ; on est plus difficile en France. On exige, avec le ton élevé de la poésie, la contrainte du vers. *Les Martyrs* ne seront donc point un poème »[114].

Si ce n'est la prose poétique, l'épopée, genre limitrophe[115], subit un traitement également sévère par la critique. Pour ne citer que l'exemple de Charles Benoit, qui dénonce « un genre faux », une « espèce d'épopée tout artificielle »[116]. Victor Giraud fournit le premier une explication logique à cet échec : « Chateaubriand a voulu composer un poème épique, en fait il a surtout écrit un roman et ce roman est de beaucoup la partie la plus intéressante et la plus vivante de son œuvre »[117]. Autrement dit, l'auteur des *Martyrs*, qui pensait avoir écrit une épopée, se serait fourvoyé en achevant un roman. Tout en signalant le côté *patchwork* de ce monstre littéraire, nombreux sont les spécialistes de Chateaubriand à se ranger désormais à l'avis de Victor Giraud. Dans certains cas, leur désaccord porte essentiellement sur le qualificatif à donner au roman. Pour Fabienne Bercegol et Maurice Regard qui cite la longue étude de Charles-Augustin Sainte-Beuve sur *Les Martyrs*[118], celui-ci

---

[111] REGARD, Maurice, « Tradition et originalité dans *Les Martyrs* », Paris, Les Belles Lettres, *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, n° 20, 1968, p. 75.

[112] DARU, Pierre Bruno, *Observations critiques sur l'ouvrage intitulé : Le Génie du Christianisme*, Paris, Maradan, 1817, p. 70.

[113] HOFFMANN, François-Benoît, « *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion Chrétienne* ; par F.A. de Chateaubriand », Paris, *Le Journal de l'Empire*, 11 avril 1809.

[114] « *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion chrétienne*, par Fr. Aug. De Châteaubriand », *in Mélanges de philosophie, d'histoire, de morale et de littérature : suite des Annales Catholiques et des Annales Littéraires et Morales*, Paris, Adrien Le Clere, vol. 6, 1809, p. 452.

[115] « Les deux genres, si voisins, présentaient sans doute des ressemblances très nettes : personnages historiques, naufrages, récits, combats, descriptions de peuples étranges, rencontres inattendues de part et d'autre » (REGARD, Maurice, *art. cit.*).

[116] BENOIT, Charles, « *Les Martyrs* », *in Chateaubriand : sa vie et ses œuvres ; étude littéraire et morale*, Paris, Didier et Cie, 1865, p. 150.

[117] Citation de Victor Giraud reproduite *in* D'ANDLAU, Béatrix, « La genèse des *Martyrs* », Paris, Les Belles Lettres, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 3, n° 1, 1953, p. 220-221.

[118] Voir : SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, « *Les Martyrs* : Dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième leçons », *in Chateaubriand et son groupe littéraire : cours professé à Liège en 1848-1849*, Paris, Garnier frères, 1861, p. 1-69.

est très proche du roman autobiographique[119]. Michel Durand, pour sa part, accorde à Chateaubriand la paternité du « roman des premiers siècles chrétiens », car « *Les Martyrs* est d'abord un roman religieux, qui accorde une place prépondérante au problème de la conversion ainsi qu'aux phénomènes de la persécution et du martyre »[120]. Aucun des critiques précités ne peuvent néanmoins s'empêcher d'inclure l'œuvre dans le genre historique. Maurice Regard déclare en effet :

> « Il suffira d'autre part que la France lise Walter Scott après les *Martyrs*, pour qu'apparaissent non seulement la couleur dans le roman historique, mais cette histoire des mœurs qui sera la grande ambition du siècle »[121].

Tandis que Fabienne Bercegol n'émet aucun doute sur le fait que :

> « *Les Martyrs* sont déjà un roman historique, dans la mesure où Chateaubriand nous y fait un tableau du monde antique à la fin du IIIe siècle »[122].

D'autres, à l'image de Claudie Bernard, se montrent plus réticents à donner cette appellation, mais reconnaissent la contribution de l'écrivain au genre :

> « Les œuvres de Chateaubriand, soigneusement documentées, ne sont pas à proprement parler des romans historiques ; mais elles exercèrent une influence considérable sur les romanciers et même les historiens, par les couleurs précises et violentes de leurs tableaux sous l'apprêt du style »[123].

Plus en retrait, Philippe Antoine, qui consacre une étude à cette question, émet de sérieuses réserves :

> « Définir *Les Martyrs* comme un "roman historique" paraît hasardeux, à moins d'admettre une caractérisation à ce point imprécise de la notion qu'elle en viendrait à perdre toute espèce de pertinence. Quant au rôle qu'aurait pu jouer l'œuvre de Chateaubriand dans l'histoire du genre, il est loin d'être évident […] »[124].

---

[119] BERCEGOL, Fabienne, *art. cit.*, p. 31. Et REGARD, Maurice, *art. cit.*, p. 18.

[120] DURAND, Michel, « *Les Martyrs, Les derniers jours de Pompéi et Fabiola*, ou les romans des premiers siècles chrétiens en France et en Angleterre de 1809 à 1854 », Lyon, Université de Lyon 2, Centre d'études et de recherches anglaises et nord-américaines, *Confluents*, n° 1, 1975, p. 74 et 75.

[121] REGARD, Maurice, *art. cit.*, p. 82.

[122] BERCEGOL, Fabienne, *art. cit.*, p. 31.

[123] BERNARD, Claudie, *Le passé recomposé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette supérieur (« Hachette université. Recherches littéraires »), 1996, p. 42.

[124] ANTOINE, Philippe, « La légende, mirage de l'histoire, poésie et histoire dans *Les Martyrs* », Ankara (Turquie), Tuğrul Inal, *Frankofoni*, n° 12, 2000, p. 233.

Il ne s'oppose pas formellement à une identification des *Martyrs* dans le genre historique, et contrairement à la plupart des critiques, il a surtout le mérite de prendre le problème par le bon bout : « Au lieu, donc, de poser la question de manière frontale (*Les Martyrs* sont-ils « une sorte » de roman historique ?) je préfère l'envisager autrement : à quelles conditions *Les Martyrs* peuvent-ils être lu comme un roman historique ? ». Pour le cas très particulier de l'œuvre de Chateaubriand, nous préférons néanmoins parler en termes d'« obstacles » et non de « conditions ». En effet, nous voyons trois obstacles majeurs qui empêchent la critique moderne de classer définitivement *Les Martyrs* dans le genre historique et que nous essaierons de lever.

Le premier obstacle est sans aucun doute d'ordre chronologique. En cause : la (présumée) paternité du roman historique que la tradition accorde à Walter Scott. Cette attribution doit notamment beaucoup à Georges Lukacs, qui, dans ses travaux sur le *Roman historique*, ne put que constater, admiratif, le rôle crucial du romancier écossais dans la démarcation et la codification du genre : « Le roman historique est né au début du XIXe siècle, à peu près à l'époque de la chute de Napoléon (*Waverley* de Walter Scott a paru en 1814). […] Ce qui manque au prétendu roman historique avant Walter Scott, c'est justement ce qui est spécifiquement historique : le fait que la particularité des personnages dérive de la spécificité historique »[125]. Depuis, beaucoup se sont rangés à l'avis de Georges Lukacs[126]. Ainsi de Gérard Gengembre :

> « Certes, déjà sous l'Empire Mme de Genlis avait écrit *Le Siège de La Rochelle* (1808) et Chateaubriand *Les Martyrs* (1809), épopée en prose à but apologétique, certes les mémoires des acteurs et témoins de la Révolution et de l'Empire se multiplient dès après Waterloo, mais l'écrivain écossais (1771-1832) fait figure de modèle, voire de père du roman historique. Pour lui, l'Histoire est connaissable, lisible, elle s'organise selon une loi du progrès »[127].

Ou encore de Claudie Bernard :

> « Walter Scott est sans conteste le cristallisateur, le modèle et, dans toute ambivalence du terme, le « père » du roman historique du XIXe siècle […] Scott, pour qui l'Histoire est fondamentalement connaissable, admet donc le progrès, selon des lignes constantes

[125] LUKACS, Georges, *Le roman historique* (*Der historische Roman*), [1937], trad. de Robert Sailley, Paris, Payot & Rivages (« Petite Bibliothèque Payot »), 2000, p. 17.

[126] Voir à ce sujet : MATTHEWS, Brander, *The historical novel and other essays*, New York (Etats-Unis), Charles Scribner's Sons, 1901, p. 8. Ou encore: DEMARR, Mary Jean, *Colleen McCullough: a critical companion*, Wesport (Etats-Unis), Greenwood Publishing Group (« Critical companions to popular contemporary writers »), 1996, p. 29.

[127] GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck (« 50 questions »), 2006, p. 50.

qui n'excluent pas la résistance, ni la nostalgie pour les formes les plus simples et attachantes ainsi condamnées »[128].

Cependant, ce jugement fait de plus en plus l'objet de vives contestations. La majorité des théoriciens du genre ne nie plus aujourd'hui le fait que des romans historiques ont pu exister bien avant Walter Scott. « […] il est inexact de dire, comme M. Gustave Lanson, que "le roman historique n'avait jamais été tenté chez nous" avant le XIXe siècle », s'exclame John Charpentier, dès 1933[129]. Jean Molino se montre lui aussi on ne peut plus clair sur le sujet : « Le roman historique n'a pas commencé avec Walter Scott et n'est pas mort en 1830 ou 1848 »[130]. Elisabeth Wesseling pense que :

> « *Nous ferions trop d'honneur à Walter Scott en lui accordant le seul crédit de l'"invention" de cette forme littéraire. Le vrai roman historique émergea vers la fin du XVIIIe siècle, lorsque les romanciers commencèrent à tirer parti des informations collectées par les antiquaires concernant les mœurs, les coutumes, les habits, et l'architecture de temps révolus dans le but de situer les aventures de personnages fictifs principaux dans des cadres concrètement détaillés et historiques* »[131].

De son côté, l'américain Jerome de Groot refuse catégoriquement d'attribuer la paternité du roman historique à Walter Scott. Il s'en explique de la manière suivante :

> « *Les récits sur l'émergence du roman tendent à ignorer l'écriture marginalisée, comme celle des femmes, par exemple, et à voir le développement du roman comme s'orientant vers les chefs d'œuvre de l'époque victorienne. La tendance conservatrice est évidente, par exemple, dans le cas de Scott, qui a été sorti du contexte du fait qu'il est considéré comme le "premier" romancier historique, ignorant d'autres écrivains et pratiquants* [du genre]. *Cette définition originaire établit une autorité pour son écriture qui, d'une certaine façon, est fausse* »[132].

---

[128] BERNARD, Claudie, *op. cit.*, p. 43.

[129] CHARPENTIER, John, « Plaidoyer pour le roman historique », Paris, *Le Mercure de France*, vol. 241, n° 830, 15 janvier 1933, p. 257.

[130] MOLINO, Jean, « Qu'est-ce que le roman historique ? », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 202.

[131] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Yet, we would do Scott too much honor by giving him the sole credit for the "invention" of this literary form. This historical novel proper emerged toward the end of the eighteenth century, when novelists began to draw upon information collected by antiquarians concerning the manners, customs, clothes, and architecture of former ages in order to situate the adventures of predominantly fictional characters in concretely detailed, historical surroundings* » (WESSELING, Elisabeth, *Writing history as a prophet: postmodernist innovations of the historical novel*, Amsterdam (Hollande), John Benjamins (« Utrecht publications in general and comparative literature »), 1991, p. 27).

[132] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Accounts of the rise of the novel also tend to ignore marginalised writing, such as that of women, for instance, and to see the development of the novel as moving towards the masterpieces of the Victorian period. The conservative tendency is obvious, for instance, in the case of Scott, who has been abstracted from his context due to the fact that he is considered the "first" historical novelist, ignoring other writers and practitioners. This originary definition establishes an authority for his writing that is in some way*

Sa critique est très justifiée, d'autant qu'il ajoute un autre argument de poids :

> « *Enfin, nous devons également être conscient que l'histoire du développement du roman historique est particulièrement* eurocentrique […]. *L'exemple et l'influence de Scott furent si largement répandus tout au long du XXe siècle qu'ils ont éclipsé d'autres écrits historiques, particulièrement ceux des cultures non-occidentales* »[133].

Jerome de Groot cite l'exemple chinois des *Trois Royaumes* de Luo Guanzhong, publié en 1522, qu'il considère légitime de classer dans le genre historique[134]. Il n'est cependant pas le premier à faire état de romans historiques à une période aussi éloignée. Dans un article qui a fait date, Jacques Le Goff proposait déjà de fixer la date de naissance du roman historique au XIIe siècle. Il contre-attaquait le point de vue de Georges Lukacs qui qualifiait de « pseudo-romans historiques » les fictions du Moyen-Âge et reprenait ses arguments à son compte :

> « Ainsi contre les affirmations de Lukacs un certain schéma lukacsien peut éclairer la fonction du roman historique au XIIe siècle. Lukacs voyait naître le roman historique avec la bourgeoisie triomphante après la Révolution française et discernait au moment où il écrivait son livre, en 1936-37, l'apparition d'un nouveau roman historique lié à une "nouvelle démocratie" – et qui devait "avant tout nier d'une façon radicale et intraitable son prédécesseur immédiat", le roman historique "de type classique".
> Ainsi une "nouvelle noblesse" suscita au XIIe siècle un roman historique qui, en un siècle, décrivit la brillante et éphémère trajectoire des héros chevaleresques appuyés sur les exploits historiques, puis vivant leurs propres aventures et succombant enfin à l'absurde et à la mort »[135].

L'historien médiéviste citait des exemples d'ouvrages qui pourraient être rattachés au genre historique:

> « Or les premiers romans (*Alexandre, Thèbes, Brut, Enéas, Troie*) empruntent à la *matière* antique et Wave dans le *Brut* relie la matière de Bretagne à celle de Rome en faisant de son « roman »

---

false » (GROOT, Jerome de, *The historical novel*, Hoboken (New Jersey: Etats-Unis), Taylor & Francis, 2009, p. 13).

[133] Traduction personnelle.

Texte originel: « *We also, finally, need to be aware that the story of the development of the historical novel is particularly* Eurocentric […]. *Scott's example and influence were so wide-ranging throughout the nineteenth century that they have obscured other historical fictive writing, particularly that of non-Western cultures* » (*ibid.*).

[134] *Ibid.*, p. 13-14.

[135] LE GOFF, Jacques, « Naissance du roman historique au XIIe siècle ? », Paris, *La Nouvelle Revue française*, vol. 40, n° 238, 1972 (octobre), p. 173.

> une adaptation de l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroi de Monmouth (1135). On semble donc fondé à penser que les premiers romans occidentaux ont été des romans *historiques* »[136].

Il ajoutait ailleurs :

> « Je ne vois donc pas de raison pour refuser au roman antique, qui inaugure à partir du *Roman d'Alexandre* d'Albéric de Pizançon le nouveau genre, le qualificatif de roman et l'épithète historique – au sens moderne de ces deux termes »[137].

Avec Jerome de Groot et Jacques Le Goff, la paternité du roman historique attribuée à Walter Scott n'est plus qu'un lointain souvenir. Nous n'irons pas cependant jusqu'à décerner la primauté du genre à Chateaubriand, mais admettons du moins que, d'un point de vue strictement chronologique, rien ne nous empêche de classer virtuellement *Les Martyrs* dans le genre historique. Si nous désirons néanmoins éviter de froisser les théoriciens pro-scottiens et trouver une sorte de « compromis à l'amiable », il faudrait sans doute employer la formule « diplomatique » de Jean Molino : « […] avec Chateaubriand "le roman historique est possible". Avec Walter Scott, le possible devient réalité : le pittoresque triomphe dans les personnages, dans le récit et le dialogue, dans la description »[138]. *Les Martyrs* serait donc un prototype de roman historique ou un « proto-roman historique »[139], démontrant la faisabilité du projet expérimental d'hybridation du roman et de l'Histoire, et appartenant, de ce fait, à la préhistoire du genre circonscrit par Walter Scott.

Mais quand bien même nous nous obstinerions à désigner les *Martyrs* sous le nom de « roman historique », que nous ne ferions pas outrage à l'Histoire. Gérard Gengembre atteste effectivement que « l'expression "roman historique" se trouve dans les recensions critiques dès les dernières années du XVIIIe siècle »[140]. Or celle-ci a sa contrepartie : elle s'accompagne d'une acception dépréciative : au début du XIXe siècle, « roman historique » rime avec « mauvais genre »[141]. Nous touchons ici au problème sensible de l'étiquette. Celui-ci constitue l'une des deux clés qui vont permettre de franchir le second obstacle à la classification de l'œuvre parmi les romans historiques : la revendication auctoriale de l'épopée comme genre officiel des *Martyrs*. Il faut tout d'abord voir les raisons qui ont amené à percevoir le roman historique comme un genre mal famé. Zoé Oldenbourg résume très bien

---

[136] *Ibid.*, p. 166.
[137] *Ibid.*, p. 169.
[138] MOLINO, Jean, *art. cit.*, p. 197.
[139] COUÉGNAS, Dominique et PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, *Le Roman historique. Récit et histoire*, Nantes, Université de Nantes (« Pleins Feux »), 2000, p. 7.
[140] GENGEMBRE, Gérard, *op. cit.*, p. 24.
[141] Nous avons évoqué très allusivement le problème au chapitre précédent. Nous avons cité à cette occasion l'opinion de Denis Diderot sur le roman historique.

le problème : « De tous les romans à étiquette, l' « historique » est un des plus défavorisés, car l'auteur est, d'office, taxé d'insincérité : il est censé écrire non d'après une observation directe de la vie, mais d'après une compilation de documents »[142]. Une fois encore, nous nous remettons à l'autorité de Gérard Gengembre, pour nous fournir l'historique du problème :

> « Au XVIIIe siècle, la nouvelle historique […] ne fait plus gère recette. Or, le rapport entre Histoire et roman est toujours au cœur des préoccupations des Lumières. Dans la continuité de ce que posait Sorel au XVIIe siècle, le roman doit-il tirer sa légitimité de ce qu'il imite l'Histoire, de sa vraisemblance, du rapport qu'il entretient avec les vérités historiques ? De fait, l'Histoire comme genre est placée au-dessus du roman dans la hiérarchie des belles-lettres. Dès lors, la fiction historique est remise en cause. Mieux vaut lire de l'Histoire. Mais celle-ci n'est-elle pas entachée d'erreurs ? N'est-elle pas corrompue par la fable ? Les Lumières se livrent à une critique en règle de l'Histoire telle qu'on l'a reçue, et entreprennent de la repenser. Elle doit être interprétée, elle doit combiner de nombreux paramètres (les hommes, les institutions, le progrès des arts et de la science, etc.). Dans ces conditions, la fiction historique se trouve marginalisée et dévaluée »[143].

La mauvaise réputation attachée au roman historique explique sans doute pourquoi le « sous-genre » ne pouvait trouver grâce aux yeux de Chateaubriand. Il suffit de juger la sévérité avec laquelle il critiquera l'œuvre de Walter Scott, lorsqu'il publie, des années après *Les Martyrs*, son *Essai sur la littérature anglaise* (1836):

> « L'illustre peintre de l'Ecosse me semble avoir créé un genre faux ; il a, selon moi, perverti le roman et l'histoire : le romancier s'est mis à faire des romans historiques, et l'historien des histoires romanesques. J'en parle avec un peu d'humeur parce que moi qui tant décrivis, aimai, chantai, vantai les vieux temples chrétiens, à force d'en entendre rabâcher, j'en meurs d'ennui : il me restait pour dernière illusion une cathédrale ; on me la fait prendre en grippe »[144].

On comprend *a posteriori* que Chateaubriand ne dut apprécier que moyennement l'étiquette de « roman historico-poétique » que colla François-Benoît Hoffmann aux *Martyrs*[145]. Mais on comprend *a contrario* pourquoi l'écrivain se réclamait obstinément de l'épopée : d'une certaine façon, il s'agissait là d'une manœuvre d'autodéfense pour se prémunir de ce genre de cliché dévalorisant qui aurait déclassé sa composition littéraire et

---

[142] OLDENBOURG, Zoé, « Le roman et l'Histoire », Paris, *La Nouvelle Revue Française*, vol. 40, n° 238, 1972 (octobre), p. 132-133.
[143] *Ibid.*, p. 25.
[144] CHATEAUBRIAND, René-François de, *Essai sur la littérature anglaise : et Considérations sur le génie des hommes, des temps et des révolutions*, Paris, Charles Gosselin et Furne, t. II, 1836, p. 312.
[145] HOFFMAN, François-Benoît, « *Les Martyrs*, *ou le Triomphe de la Religion Chrétienne* ; par F.A. de Chateaubriand », Paris, *Le Journal de l'Empire*, 25 avril 1809.

contrecarré les plans de son texte programmatique. Chateaubriand, qui accordait un haut intérêt à l'épopée, pensait ainsi ne rien craindre des attaques des littérateurs. Il avait toute confiance dans la valeur de ce genre :

> « La tentation de l'épopée est donc une donnée constante de la création littéraire chez Chateaubriand », explique Fabienne Bercegol. « Elle se fonde sur sa conviction que le roman ne peut atteindre à une dignité qu'en se rapprochant de genres considérés comme supérieurs. L'épique reste donc pour lui "le" modèle obligé, qu'il faut rejoindre à tout prix. En cela, Chateaubriand reste bien évidemment un classique, fidèle à la hiérarchie des genres qui classe l'épopée au sommet »[146].

Selon lui, l'épopée ne pouvait être que le seul format adapté à la hauteur du projet ambitieux d'une apologie qui illustrerait « à merveille » les idéaux chrétiens recensés dans le *Génie*. Sauf que Chateaubriand se fit cet aveu trop tard… La révélation de l'exemplaire (dit de) Vintimille des *Martyrs de Dioclétien*[147], première version des *Martyrs*, par Béatrix d'Andlau, est venue démontrer qu'en réalité, le projet initial de l'écrivain fut d'une tout autre envergure :

> « Que les *Martyrs* aient été à l'origine roman et que l'idée de l'épopée ne soit venue qu'ensuite, que l'épopée se soit greffée sur le roman commencé par l'adjonction d'éléments nécessaires à un changement de genre, ressort de l'étude attentive de l'exemplaire Vintimille »[148].

La découverte de ce phénomène de transgénéricité, auquel la comtesse d'Andlau consacre l'ouvrage intitulé *Chateaubriand et Les Martyrs. Naissance d'une épopée* (1952), a permis d'éclaircir une série de zones d'ombre qui ont hanté depuis toujours la réputation de la version définitive des *Martyrs*. La transmutation progressive de l'œuvre s'est opérée par une succession de sutures et de greffes d'éléments épiques sur le canevas romanesque d'origine ; fait qui explique « l'illisibilité » de l'œuvre évoquée par Philippe Antoine, la conséquence d'une « exacerb[ation] des tensions entre des régimes de littérarité peu compatibles »[149]. De là proviennent les opinions si contradictoires émises par la critique sur le genre des *Martyrs*, mais surtout, les volte-face de Chateaubriand, en cours de rédaction jusqu'après la publication

---

[146] BERCEGOL, Fabienne, « *Les Martyrs* de Chateaubriand, carrefour des genres épique et romanesque », Paris, Les Belles Lettres, *L'Information littéraire*, vol. 47, n° 3, 1995 (mai-juin), p. 33.

[147] CHATEAUBRIAND, René-François de, *Les Martyrs de Dioclétien*, *version primitive et inédite des Martyrs*, Paris, Eugène Belin (« Cahier Chateaubriand »), n° 3, 1951.

[148] D'ANDLAU, Béatrix, « La genèse des *Martyrs* », Paris, Les Belles Lettres, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 3, n° 1, 1953, p. 213.

[149] ANTOINE, Philippe, « La légende, mirage de l'histoire, poésie et histoire dans *Les Martyrs* », Ankara (Turquie), Tuğrul Inal, *Frankofoni*, n° 12, 2000, p. 234.

de l'œuvre[150]. « Parce qu'il lui était impossible d'avouer que cette épopée, qui devait à ses yeux prouver la supériorité des épopées chrétiennes, répondait au départ à un projet beaucoup moins ambitieux », devine Fabienne Bercegol[151]. Par conséquent, comme le signale Béatrix d'Andlau, la revendication initiale du genre épique des *Martyrs* par le romancier est nulle et non avenue[152]. Pour elle, l'entreprise de transsubstantiation de matériaux romanesques en matériaux épiques était vouée à l'échec : une fois les fondations du roman solidement ancrées, le projet d'une épopée était irrécupérable. L'épopée aurait servi en définitive de camouflage précaire à un roman historique[153].

Troisième obstacle : l'insertion du merveilleux. Alfred de Vigny avait senti l'incompatibilité entre les notions de merveilleux et de roman historique, lorsqu'il fit cette remarque dans son *Journal d'un Poète* (1852) : « *Les Martyrs*, ôtés les Dieux, est un roman historique ». Le merveilleux était certainement l'une des stratégies censées ramener les *Martyrs de Dioclétien* dans le sillage de l'épopée. En même temps, il souscrivait à des raisons théologiques : Dieu et Satan transcendent toutes les représentations ; au contraire du romanesque, le merveilleux possède une puissance d'évocation suffisante pour les mettre en scène. Fondamentalement, le romanesque et le merveilleux appartiennent à deux registres bien distincts. Ceci valide théoriquement la définition du roman historique d'Elisabeth Wesseling, – « un récit fictif incorporant des matériaux historiques, sans autres conditions requises » –, pour le récit d'Eudore par exemple, mais non pour les livres sur le Ciel et les Enfers. Nous pouvons néanmoins contourner la difficulté, si l'on envisage le merveilleux comme participant d'une interprétation théologique de l'Histoire. Aude Deruelle fait très bien remarquer que, dans le *Génie du Christianisme*, « la conception développée par Chateaubriand place Dieu comme source unique des événements historiques »[154], et que *Les Martyrs* se situe dans le prolongement de cette définition théocentrique de l'Histoire – une définition qui est aussi quelque peu « utilitaire et fantaisiste », comme le suggère Maurice Regard[155]. Par ailleurs, elle démontre bien que la conception de l'Histoire chez Chateaubriand est en liaison étroite avec celle des courants contre-révolutionnaires, qui voyait la main de Dieu derrière les contrecoups politiques et sociaux de 1789[156]. Ce fait justifie la présence du merveilleux chrétien. *Les Martyrs* est ainsi un roman historique, à condition de le considérer

---

[150] Voir tout particulièrement: DERUELLE, Aude, « La question de l'histoire dans *Les Martyrs* », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 52, 2010, p. 90-91.

[151] BERCEGOL, Fabienne, *art. cit.*, p. 27.

[152] D'ANDLAU, Béatrix, *Chateaubriand et* Les Martyrs. *Naissance d'une épopée*, Paris, José Corti, 1952, p. 14-15.

[153] ANTOINE, Philippe, *art. cit.*, p. 241.

[154] DERUELLE, Aude, *art. cit.*, p. 83.

[155] REGARD, Maurice, « Tradition et originalité dans *Les Martyrs* », Paris, Les Belles Lettres, *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, n° 20, 1968, p. 74.

[156] DERUELLE, Aude, *art. cit.*, p. 84.

comme l'illustration fidèle d'une interprétation (théologique) de l'Histoire qui a cours au début du XIXe siècle.

Enfin, comme ultime preuve que *Les Martyrs* a toute sa place dans l'histoire du roman historique, le legs de Chateaubriand au genre est aujourd'hui indéniable. Il est l'un des premiers à démontrer la mutabilité du genre historique : le roman historique peut revêtir une apparence épique. De ce fait, ses successeurs hériteront certes d'un goût prononcé pour la reconstitution historique, mais aussi de tendances épiques fortement enracinées dans l'intrigue romanesque.

Justifier l'appartenance des *Derniers jours de Pompéi* au genre du roman historique[157] sera chose aisée – contrairement aux *Martyrs*. En 1834, la production littéraire d'Edward Bulwer-Lytton baigne dans un climat où l'Histoire, grâce à la contribution exceptionnelle de Walter Scott, et sous l'impulsion de Jules Michelet et d'Augustin Thierry, est désormais inscrite au frontispice du roman. Le lord anglais ambitionne d'incarner à lui seul la postérité de l'auteur d'*Ivanhoé* et de parvenir au même succès phénoménal. L'immense popularité des *Derniers jours de Pompéi* lui donne raison ; les Victoriens ont tout de suite vu en lui le digne héritier de Walter Scott. Rien de surprenant au premier abord : sa « superproduction » pompéienne suit les conventions qui figuraient au menu des *Waverley Novels*[158]. Mais ce constat doit être contrebalancé par une autre vérité : dans sa préface à *Harold, ou le dernier des rois saxons* (*Harold, or The last of the Saxon kings* ; 1848), Edward Bulwer-Lytton indique clairement qu'en sa qualité d'écrivain, sa ligne de conduite fut toujours de ne pas suivre trop fidèlement le chemin de ses prédécesseurs, et qu'il souhaite être connu pour ses mérites personnels[159]. Aussi cherche-t-il à se distancer du modèle scottien. Il serait sans doute plus à propos de dire qu'il cherche à l'améliorer, voire à le moderniser. Comment ? Par une exploitation maximale du potentiel fictif des données et des sources historiques, par une reconstitution historique minutieuse conçue d'après nature, qui donnerait l'impression d'une vision hallucinée du passé. Il trouve dans l'archéologie une nouvelle méthode de conception du roman historique. Admiratif des travaux de Sir William Gell, à qui

---

[157] Le roman historique d'Edward Bulwer-Lytton est abondamment examiné dans les thèses de Lois Pauline Caffyn, *The historical novels of Bulwer-Lytton* (Lawrence (Kansas: Etats-Unis), University of Kansas, 1943), et Mary Jane Luzzo Schaefer, *Bulwer-Lytton's historical novels: a nineteenth-century approach to history* (New York (Etats-Unis), New York University, 1982).

[158] WYKE, Maria, « *Pompeii: Purging the Sins of the City* », *in Projecting the past: ancient Rome, cinema, and history*, New York (Etats-Unis), Routledge (« The new ancient world »), 1997, p. 151.

[159] DAHL, Curtis, « *History on the Hustings: Bulwer-Lytton's Historical Novels of Politics* », *in* RATHBURN, Robert Charles et STEINMANN, Martin (dir.), *From Jane Austen to Joseph Conrad: Essays Collected in Memory of James T. Hillhouse*, Minneapolis (Etats-Unis), University of Minnesota Press, 1958, p. 60.

il dédie *Les derniers jours de Pompéi*[160], il voit dans le roman un support générique capable de subsumer toutes les informations relevées sur les sites d'excavation et, d'une certaine façon, de faire concurrence aux manuels d'archéologie. Ce fait est brillamment souligné par Elisabeth Wesseling :

> « *Clairement, Bulwer était beaucoup plus prétentieux que Scott au sujet de l'aspect historique de ses romans. Plutôt que de s'en remettre à l'autorité de l'historiographie officielle, Bulwer se sentait appelé à corriger les images peintes par les historiens réputés en réhabilitant ces acteurs historiques qui, sentait-il, avaient reçu un traitement bien trop sévère. Dans ses tentatives d'améliorer l'historiographie par le biais de recherches étendues, indépendantes, Bulwer effectuait sa tâche de romancier et d'historien avec un zèle égal. Alors que Scott exprimait modestement son espoir que les romans pourraient instruire les lecteurs en stimulant leur curiosité et en aiguisant leur appétit de faits historiographiques solides, Bulwer revendiquait que les lecteurs pourraient se tourner directement vers ses romans comme une instruction solide qui pourrait rivaliser avec les études historiques en termes de fiabilité* »[161].

Sa conception du roman historique pourrait ainsi être résumée comme un va-et-vient entre la science de l'Histoire et la conscience de l'Histoire[162], où le roman soutient l'Histoire et non l'inverse[163]. Le terrain « volcanique » sur lequel Edward Bulwer-Lytton souhaite s'affirmer en tant qu'écrivain-précurseur d'un nouveau genre de roman historique, a déjà une notoriété artistique toute acquise en 1834. Le mythe du phénix – la ville morte qui renaît de ses cendres volcaniques –, grandit à mesure que les « récréateurs » de Pompéi, à l'aide de leur pinceau, de leur plume ou de leur pioche, s'affairent, de plus en plus nombreux, à la reconstitution de la cité maudite[164].

---

[160] Voir à ce sujet: EASSON, Angus, « *"At Home" with the Romans: Domestic Archaeology in* The Last Days of Pompeii », *in* CHRISTENSEN, Allan Conrad (dir.), *The subverting vision of Bulwer-Lytton: bicentenary reflections*, Newark (Etats-Unis), University of Delaware Press, 2004, p. 102.

[161] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Clearly, Bulwer was far more pretentious than Scott where the historical aspect of his novels was concerned. Rather than submitting to the authority of official historiography, Bulwer felt himself called upon to correct the pictures painted by historians of note by rehabilitating those historical actors whom, he felt, had received an unduly harsh treatment. In his attempts to improve upon historiography by way of extensive, independent research, Bulwer performed the tasks of the novelist and the historian with equal zeal. While Scott expressed the modest hope that his novels would instruct readers by stimulating their curiosity and whetting their appetite for the solid facts of historiography, Bulwer claimed that readers could turn directly to his novels for sound instruction that could rival historical studies for reliability* » (WESSELING, Elisabeth, *Writing history as a prophet: postmodernist innovations of the historical novel*, Amsterdam (Hollande), John Benjamins (« Utrecht publications in general and comparative literature »), 1991, p. 52).

[162] DAHL, Curtis, « *Bulwer-Lytton and the school of catastrophe* », Iowa (Etats-Unis), University of Iowa, *The Philological Quarterly*, vol. 32, 1953, p. 435.

[163] DAHL, Curtis, « *History on the Hustings: Bulwer-Lytton's Historical Novels of Politics* », *in* RATHBURN, Robert Charles et STEINMANN, Martin (dir.), *From Jane Austen to Joseph Conrad: Essays Collected in Memory of James T. Hillhouse*, Minneapolis (Etats-Unis), University of Minnesota Press, 1958, p. 60.

[164] DAHL, Curtis, « *Recreators of Pompeii* », New York (Etats-Unis), Archaeological Institute of America, *Archaeology*, vol. 9, n° 3, 1956 (automne), p. 183.

D'autre part, le lord anglais n'échappe pas à la mode des romans s'inspirant de la thèse gibbonienne sur la chute et le déclin de l'Empire romain[165]. A l'époque d'Edward Bulwer-Lytton, le pont entre l'impérialisme britannique et l'impérialisme romain est solidement établi et même consolidé par un christianisme présent diachroniquement[166]. Le fameux Mouvement d'Oxford, courant théologique anglais, mieux connu sous le nom de tractarianisme, tirera bénéfice de ce reflet de l'Histoire. Edward Bulwer-Lytton, peu partisan des tendances esthético-religieuses du victorianisme, préfère ne pas adhérer au régime d'historicité d'Edouard Gibbon, mais rejoindre celui, plus progressiste, de l'école du catastrophisme[167]. La preuve, – nous l'avons vu –, réside dans le rejet de la Rome classique au bénéfice de la cité hellénisée de Pompéi. Le romancier anglais pourrait bien être, à ce titre, l'un des tout premiers contre-historiens de l'histoire du roman historique. Comme le remarque Paramvir Sawhney, c'est la notion victorienne d'authenticité qui est remise en cause dans *Les derniers jours de Pompéi*[168]. Cette contestation apparaît sous diverses formes dans le roman : le christianisme, qui, pour les Victoriens, constitue le trait d'union entre Rome et la Grande Bretagne, y tient une place marginale ; le style bucolique de Pompéi va à contre-courant du classicisme citadin de la capitale romaine[169] et tend à démocratiser le roman[170]. L'effet reste néanmoins inaperçu par le lectorat anglais, car l'écrivain ne se prive pas de faire des allusions implicites à l'empire britannique du XIXe siècle. Il est forcé de se conformer au critère d'identification, l'un des canons du roman historique instaurés par Walter Scott, indispensable pour établir un parallèle avec le présent de l'écriture. Mais, contrairement à son illustre prédécesseur, il tire avantage de cette contrainte : les retours de l'Histoire lui permettent de proposer une réflexion politique sur les problèmes de son époque. Curtis Dahl voit ainsi chez Edward Bulwer-Lytton l'inventeur du « roman historique politique »[171], qui prend appui sur le passé pour éclairer le présent.

---

[165] Voir à ce sujet: STABLEFORD, Brian M., « The Last Days of Pompeii *in Yesterday's bestsellers: a journey through literary history* », Maryland (Etats-Unis), Wildside Press LLC (« I.O. Evans studies in the philosophy & criticism of literature »), vol. 34, 1998, p. 60.

[166] TURNER, Frank M., « *Christians and pagans in Victorian novels* », *in* EDWARDS, Catharine (dir.), *Roman presences: receptions of Rome in European culture, 1789-1945*, Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, 1999, p. 173.

[167] Voir : BLIX, Göran Magnus, « Les lendemains de Pompéi: Bulwer-Lytton et l'archéofiction française », *in* LAVAUD, Martine (dir.), *La plume et la pierre: l'écrivain et le modèle archéologique au XIXe siècle*, Nîmes, Lucie (« Essai littérature »), 2007, p. 63-64.

Nous reviendrons plus en détails sur l'école du catastrophisme dans un autre chapitre de ce travail.

[168] SAWHNEY, Paramvir, «*"Classic Revel": How Fiction Becomes Fact in* The Last Days of Pompeii ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].

Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/authors/bulwer/pompeii/sawhney2.html>

[169] Voir: SHAW, Harry E., *The forms of historical fiction: Sir Walter Scott and his successors*, Ithaca (New York: Etats-Unis), Cornell University Press, 1983, p. 55-56.

[170] BLIX, Göran Magnus, *op. cit.*, p. 63.

[171] DAHL, Curtis, « *History on the Hustings: Bulwer-Lytton's Historical Novels of Politics* », *in* RATHBURN, Robert Charles et STEINMANN, Martin (dir.), *From Jane Austen to Joseph Conrad: Essays Collected in Memory of James T. Hillhouse*, Minneapolis (Etats-Unis), University of Minnesota Press, 1958, p. 61.

Le roman *Les derniers jours de Pompéi* prouve qu'il serait abusif (sinon faux) de co-décerner, comme certains le souhaitent[172], le brevet de l'invention du roman « archéologique »[173] à Théophile Gautier et à Gustave Flaubert. Les deux écrivains français ont plutôt repris le flambeau et repoussé les limites de l'archéologie comme modèle de conception du roman historique[174]. Pour Théophile Gautier, le pari d'écrire un roman historique était pourtant loin d'être gagné. Dans un article qu'il écrit pour le *Musée des familles*, en juillet 1842, l'écrivain français fustige le genre hybride, qu'il exècre pour sa nature mutante:

> « Walter Scott est mort, Dieu lui fasse grâce, mais il a introduit dans le monde et mis à la mode le plus détestable genre de composition qu'il soit possible d'inventer ; *le nom seul a quelque chose de difforme et de monstrueux qui fait valoir de quel accouplement antipathique il est né* ; le roman historique, c'est-à-dire la vérité fausse ou le mensonge vrai »[175].

Avant d'asséner un jugement sévère sur sa génération :

> « Cela prouve tout simplement qu'un siècle est dénué de jugement et d'invention, incapable d'écrire l'histoire et le roman ; deux

---

[172] Notamment Gisèle Séginger : « C'est à partir d'un autre savoir du temps, d'une autre idée de l'histoire que Gautier et Flaubert s'orientent vers l'Antiquité et inventent "le roman archéologique"» (SÉGINGER, Gisèle, « *Le Roman de la momie* et *Salammbô.* Deux romans archéologiques contre l'histoire », Paris, Les Belles Lettres, *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, n° 2, 2005, p. 141).

[173] Nous plaçons entre guillemets le qualificatif d' « archéologique » pour exprimer notre réserve sur l'emploi répandu de l'expression « roman archéologique », rendue célèbre par l'archéologue Guillaume Froehner (FROEHNER, Guillaume, « Le roman archéologique en France : Gustave Flaubert, *Salammbô*. – Théophile Gautier, *Le Roman de la momie*. – Ernest Desjardins, *Promenade dans les galeries du musée Napoléon III* », Paris, *La Revue contemporaine*, 31 décembre 1862, p. 853-870), pour signifier un « sous-genre » ou bien un genre en dehors du roman historique. Selon notre théorie *mutabiliste* du genre historique, l'archéologie – et le roman pompéien le démontre bien – renvoie surtout à un *modus operandi* de la reconstitution historique et à une approche scientifique de l'Histoire. Nous pouvons l'envisager, à l'image du travestissement épique des *Martyrs*, comme l'un des revêtements du roman historique, mais, à notre sens, l'archéologie, seule, ne peut se constituer comme un genre à part entière. Gisèle Séginger (*art. cit.*) et Corinne Saminadayar-Perrin (voir : « *Le Roman de la momie* : apories d'un improbable roman historique », Lille, Université de Lille III, *La Revue des sciences humaines*, « Panorama Gautier », n° 277, 2005, p. 71-88), utilisent cette étiquette pour signaler un nouveau type de roman, qui va à l'encontre de la forme dite « canonique » du roman historique, inaugurée par Walter Scott, et « contre l'Histoire ». Nous venons de voir qu'Edward Bulwer-Lytton est un précurseur en la matière et que de nier ou de prendre à rebours l'Histoire, c'est toujours se situer par rapport à elle et lui accorder un certain crédit.

D'autre part, d'un point de vue interprétatif, l'expression peut générer des malentendus. Si nous devions comparer les expressions « roman historique » et « roman archéologique », le premier sous-entend un roman qui prend pour sujet l'Histoire, tandis que le second est supposé mettre en scène l'archéologie. Or, seul le prologue du *Roman de la momie* peut recevoir l'appellation, et il ne représente que le quart du texte ; dans *Salammbô*, l'archéologie n'est pas jouée, et, en outre, comme de nombreux commentateurs l'ont démontré (voir par exemple l'article de PONTMARTIN, Armand de, « *Salammbô* », Paris, *La Gazette de France*, 21 décembre 1862), elle repose sur des fondations artificielles. C'est sans compter l'aveu de Gustave Flaubert lui-même à Charles-Augustin Sainte-Beuve : « Je me moque de l'archéologie ! » (FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Sainte-Beuve », Paris, *Les Nouveaux Lundis*, décembre 1862) et les propos injurieux qu'il tient à l'encontre de la discipline scientifique dans le récit de voyage en Bretagne, *Par les champs et par les grèves*, en 1848.

Pour toutes les raisons énumérées, nous trouvons discutable l'usage de l'étiquette de « roman archéologique ».

[174] Pour Emile Faguet, « le roman archéologique est comme la limite du roman historique » (FAGUET, Émile, « La Renaissance du roman historique », Paris, *La Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1900, p. 150).

[175] Citation reproduite *in* NOBLET, Agnès de, *Un univers d'artistes : autour de Théophile et de Judith Gautier : dictionnaire*, Paris, L'Harmattan (« Les Introuvables »), 2003, p. 420 ; je souligne.

> choses aussi ennemies ne peuvent se rechercher et se lier ensemble qu'à la dernière extrémité […]. C'est une imagination aussi heureuse que celle des vers prosaïques et de la prose poétique »[176].

Deux décennies plus tard, le succès retentissant du roman historique l'obligera à réviser son jugement. Depuis Moscou, en 1861, soit trois années après la publication du *Roman de la momie*, il écrit à sa fille, Judith : « Lis Walter Scott ; je te le permets et je te le recommande même ; c'est une bonne, excellente et constructive opération »[177]. En réalité, c'est par les voies de l'archéologie que l'écrivain est revenu sur ses positions. Nous savons qu'il aura fallu en effet le concours d'une mentalité française toute acquise à l'Egypte antique[178] et des amitiés haut placées dans le milieu archéologique, pour que Théophile Gautier en vienne à se prêter lui-même à l'exercice de style délicat que suppose l'écriture d'un roman historique. Contrairement à Edward Bulwer-Lytton et Chateaubriand, Théophile Gautier part sur un handicap : il entame la rédaction du *Roman de la momie* sans avoir foulé la terre de la civilisation qu'il décrit. Ernest Feydeau, le dédicataire de l'œuvre, un archéologue médiocre[179], mais très au fait des récentes découvertes des fouilles égyptiennes, lui offre néanmoins à une abondante documentation. L'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de Chateaubriand et le *Voyage en Orient* (1852) de Maxime Du Camp lui ont préparé en outre le terrain des écrits sur l'Egypte. Il n'en reste pas moins que sa composition dépend entièrement des sources égyptiennes disponibles en France. De sorte que son style d'écriture, qui consiste, pour l'essentiel, en une réinterprétation poétique des données égyptologiques[180], prend des allures de décalque ou de palimpseste. Claudie Bernard explique très justement que le roman historique de Théophile Gautier, contrairement à celui de ses prédécesseurs, a la particularité de se structurer sur la base d'une historiographie de seconde ou de troisième main :

> « Le roman historique est une combinaison d'Histoire et du roman. Mais de quelle Histoire s'agit-il ? Non point à proprement parler du passé, des civilisations d'autrefois, des *res gestae* pour reprendre la formule de Hegel, mais bien du discours sur le passé, de la discipline préposée à la conservation et à l'élucidation des

---

[176] *Ibid.*, p. 420-421.

[177] *Ibid.*, p. 421.

[178] Voir: COLBY, Sasha, « *Reverie and revelation: The Textual Archaelogies of Théophile Gautier* », *in Stratified Modernism: The Poetics of Excavation from Gautier to Olson*, New York (Etats-Unis), Peter Lang, 2009, p. 38-39.

Sasha Colby indique cependant que l'égyptologie en tant que discipline scientifique reste relativement peu connu lorsque Théophile Gautier entreprend la rédaction du *Roman de la momie*.

[179] COLEMAN, Algernon, « *Some Sources of the* Roman de la momie », Chicago (Etats-Unis), University of Chicago Press, *Modern Philology*, vol. 19, n° 4, 1922 (mai), p. 339.

[180]WHYTE, Peter, « *Theophile Gautier: Egypt, Imagined, Egypt Visited* », *in* STARKEY, Paul et STARKEY, Janet (dir.), *Travellers in Egypt*, New York (Etats-Unis), I.B. Tauris (« Tauris Parke Paperback Series »), 2001, p. 209.

> civilisations d'autrefois : c'est à cette *historia rerum gestarum* que renvoie la proposition "l'histoire est de vous". L'Histoire qui intervient dans le roman historique est donc d'emblée langage, plus précisément langage "cité" ; destinataire de la dédicace et récepteur privilégié de l'œuvre, Feydeau est aussi, en quelque sorte, le pré-auteur de cette œuvre. Or, l'écriture d'avant l'écriture (romanesque), son écriture (historiographique) a été elle-même informée par d'autres écritures antérieures, historiographiques »[181].

Pour Corinne Saminadayar-Perrin, cette pratique hétérodoxe du roman historique aboutit à la création d'un roman-magasin[182], à la résurrection d'un monde-livre[183]. Mieux encore, *Le Roman de la momie* est un roman-papyrus, « qui déroule sous nos yeux des descriptions et un récit obéissant aux mêmes principes »[184], selon Nathalie Basset ; il perfectionne le modèle palimpsestique du *Jeune Enchanteur* (1846) de Charles Baudelaire[185].

D'autre part, Théophile Gautier propulse le roman historique aux confins de l'Histoire pour mieux échapper à la linéarité du temps[186] et proposer d'autres définitions du sentiment historique. Il fait ainsi des infidélités au canevas classique du roman romantique scottien ; pour autant, il ne coupe pas tous les ponts avec la tradition : en contre-historien[187], il s'inscrit dans la lignée des successeurs d'Edward Bulwer-Lytton, et, à l'image de Chateaubriand, il conserve un lien de familiarité avec le présent de l'écriture, grâce à l'insertion du merveilleux biblique – deux preuves saillantes que l'écrivain respecte l'héritage des pionniers du genre.

La rupture avec la forme classique du roman historique sera consommée avec *Salammbô*. Gustave Flaubert accélère de plusieurs manières le processus de *déshistorisation*, entamé par Théophile Gautier. Le choix consciencieux de Carthage, civilisation infernale qui incarne l'envers de Rome, opère tout d'abord une déshumanisation du roman historique[188]. *Salammbô* devient l'expression exacerbée d'un désenchantement, d'une désidéalisation du

---

[181] BERNARD, Claudie, « Démomification et remomification de l'histoire : *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier », Paris, Le Seuil, *Poétique*, vol. 22, n° 88, 1991 (novembre), p. 464.

[182] SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne, « Pages de pierre : Les apories du roman archéologique », *in* PERRIN-SAMINADAYAR, Eric (dir.), *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*, Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne (« Mémoires - Centre Jean Palerme »), vol. 23, 2001, p. 132.

[183] *Ibid.*, p. 141.

[184] BASSET, Nathalie, « Quand la momie dépouille ses bandelettes. Du conte *Le Pied de la momie* au *Roman de la momie* », *in* COLLECTIF, *Autour du roman : Etudes présentées à Nicole Cazauran*, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1990, p. 193-194.

[185] COLBY, Sasha, *op. cit.*, p. 41.

[186] YEE, Jennifer, « La Tahoser de Gautier et la Salammbô de Flaubert : l'Orientale et le voyage au-delà de l'histoire », Clayton (Australie), Monach University, *Australian Journal of French Studies*, vol. 36, n° 2, 1999 (mai- août), p. 197.

[187] Voir : SÉGINGER, Gisèle, « *Le Roman de la momie* et *Salammbô*. Deux romans archéologiques contre l'histoire », Paris, Les Belles Lettres, *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, n° 2, 2005, p. 135-151.

[188] Voir : BACKES, Jean-Louis, « Le Divin dans *Salammbô* », Paris, Minard, *La Revue des Lettres Modernes*, n° 1165-75, 1994, p. 119-120.

passé[189], qui fait barrage au romantisme scottien. L'archéologie, d'autre part, fait quelque peu office de « bouche-trou » : réduite à une fonction d'architecte urbaniste, elle essaie artificiellement de combler le vide référentiel d'une cité dont les contemporains de Gustave Flaubert ignoraient presque tout, et qui suscitait même l'incompréhension des auteurs gréco-romains[190]. L'Histoire se matérialise : elle prend pour sujet l'objet, substitut de l'homme. Mais surtout, elle relève non plus de la réalité historiographique, mais de l'intuition[191] et d'un calcul de probabilités[192]. Gustave Flaubert joue les illusionnistes en créant un semblant d'historicité, un « mirage ». Pour Etienne-Louis Ferrère, l'illusion, maître-mot qui permet de rattacher substantiellement une œuvre au roman historique, atteint une nouvelle dimension avec *Salammbô*. En comparant l'œuvre aux *Martyrs*, il dit qu':

> « On ne saurait donc avoir, en lisant les *Martyrs*, l'impression de vie et de réalité puissante qui se dégage de *Salammbô*. En d'autres termes, dans *Salammbô*, *l'illusion* est complète ; dans les *Martyrs* elle a toutes les peines du monde à naître. Or, *produire l'illusion* doit être le but essentiel d'un roman historique, et si cette illusion est produite par Flaubert en dépit même de quelques inexactitudes matérielles, il est certain qu'elle ne serait jamais née, au cas où *Salammbô* n'aurait été constituée que par une série indéfinie d'invraisemblances et d'erreurs »[193].

La supercherie reste néanmoins visible. Gustave Flaubert tente de remédier à la pénurie de données historiques sur la cité punique par la présence accrue du mythe. Une intrication forte lie de ce fait le mythe et l'Histoire ; leurs significations s'entremêlent au point que le romancier procède pour ainsi dire à une véritable mythologisation de l'Histoire. Il s'agit là d'une innovation du roman historique[194], qui est la conséquence indirecte d'un désir, chez Gustave Flaubert, de brouiller volontairement les schémas traditionnels du genre. Sa croisade contre le roman historique classique lui valut de ce fait les remontrances des puristes, en particulier de Georges Lukacs, qui l'accuse d'avoir causé la perte de l'identité du genre. Selon lui, Gustave Flaubert écrit un roman historique pour détruire le roman historique :

---

[189] SÉGINGER, Gisèle, « Présentation de *Salammbô* de Gustave Flaubert », Paris, Flammarion (« Poches Littératures »), 2001, p. 30.

[190] FERJAOUI, Ahmed, « Quelques remarques sur la Carthage de Flaubert », *in* ALEXANDROPOULOS, Jacques et CABANEL, Patrick (dir.), *La Tunisie mosaïque: Diasporas, cosmopolitisme, archéologies de l'identité*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Tempus »), 2000, p. 479-481.

[191] *Ibid.*, p. 481.

[192] Voir par exemple l'article de MICHEL, Alain, « *Salammbô* et la cité antique », *in* COLLECTIF, *Flaubert, la femme, la ville*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 109-121.

[193] FERRÈRE, Etienne-Louis, *L'esthétique de Gustave Flaubert*, [1913], Genève (Suisse), Slatkine Reprints, 1967, p. 237.

[194] LAFORGE, François, « *Salammbô*: Les Mythes et la Révolution », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 85, n° 1, 1985, p. 26.

> « Dans *Salammbô*, toutes les tendances du déclin du roman historique apparaissent sous une forme concentrée : la monumentalisation décorative, la désanimation, la déshumanisation de l'histoire et en même temps sa limitation à la vie privée. L'histoire devient une scène vaste et fastueuse qui sert de cadre à des événements purement privés, intimes, subjectifs »[195].

Le romancier s'attire également les foudres des archéologues[196]. L'un d'eux, Maurice Pézard, l'accuse d'avoir vulgarisé la discipline archéologique :

> « *Salammbô*, modèle inimitable de style, non seulement nous a présenté une civilisation punique de la plus haute fantaisie, mais fut encore, à d'autres points de vue, une œuvre néfaste. Cette tentative originale et malheureuse […] eut au contraire une influence déplorable sur les écrivains postérieurs : elle déchaîna à sa suite un torrent archéologique qui a grandi comme une mer. […] et *Salammbô* est devenue comme le bréviaire de l'archéologie punique pour tout le monde. L'Antiquité, devenue à la mode […] se trouva soudain bouleversée de fond en comble par des écrivains-archéologues, néophytes et naïfs, chez qui l'ardeur des connaissances sérieuses et les disciples de Flaubert voulurent, chacun dans leur domaine, édifier leur petite Carthage et dresser des statues à leurs Hamilcar Barca »[197].

Gustave Flaubert aurait voulu ainsi créer un ouvrage para-archéologique, conduisant à décrédibiliser la branche scientifique et récupérer un lectorat passionné d'Histoire. En fait, ces provocations multiples ont surtout pour but de proposer des alternatives au fondement épistémologique statique du roman historique et de mettre en valeur la relativité de la notion d'Histoire. Dans l'esprit de l'écrivain, passer outre les canons du classicisme scottien est nécessaire pour poser une vraie réflexion sur le genre historique et s'interroger sur la direction que celui-ci doit prendre.

Il n'est guère étonnant que cet état d'esprit réactionnaire mène à l'incompréhension de la critique littéraire, et par voie de conséquence, à une indécision sur le genre de *Salammbô*. « Est-ce un roman ? Est-ce un poème ? Est-ce une histoire ? Est-ce un traité d'archéologie ou un guide de voyageur dans le pays des ombres, à travers les ruines d'une civilisation disparue ? », s'interroge Georges de Cadoulal[198]. Pour George Sand, l'œuvre « n'appartient à aucune école »[199]. A l'image d'Anatole Claveau[200] et de Charles-Augustin

---

[195] LUKACS, Georges, *Le roman historique* (*Der historische Roman*), [1937], trad. de Robert Sailley, Paris, Payot & Rivages (« Petite Bibliothèque Payot »), 2000, p. 223.

[196] Voir à ce sujet l'excellent article de SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne, « L'archéologie critique dans *Salammbô* », *in* CLAVARON, Yves et DIERTELÉ, Bernard, *La mémoire des villes*, Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne (« Centre d'Etudes Comparatistes »), 2003, p. 41-56.

[197] PÉZARD, Maurice, « *Salammbô* et l'archéologique punique », Paris, *Le Mercure de France*, vol. 71, n° 256, 16 février 1908, p. 622-623.

[198] CADOULAL, Georges de, « *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert », Paris, *L'Union*, 8 janvier 1863.

[199] SAND, Georges, « *Salammbô*, par Gustave Flaubert », Paris, *La Presse*, 27 janvier 1863.

Sainte-Beuve[201], beaucoup hésitent entre un roman historique et un poème en prose. D'autres sont catégoriques : Fortuné Calmels rattache *Salammbô* au roman historique, mais avec une connotation péjorative[202] ; à l'inverse de Théophile Gautier, qui le classe dans le genre suprême : « Résumons, en une phrase qui dira toute notre pensée, notre opinion sur *Salammbô* : ce n'est pas un livre d'histoire, ce n'est pas un roman, c'est un poème épique ! »[203] ; l'avis de Victor Fournel se pose en intermédiaire : « *Salammbô* n'est autre chose qu'une tentative nouvelle dans un genre depuis longtemps abandonné et condamné, – le roman épique et historique »[204]. Les critiques récentes ne s'accordent pas davantage. Philippe Dufour situe *Salammbô* à l'intersection de trois types d'écriture : l'épopée, l'historiographie et le roman historique[205]. Sima Gofrey, de son côté, est partagée entre un poème parnassien en prose et un roman historique[206]. David Danaher, quant à lui, montre son scepticisme sur l'appartenance de *Salammbô* au genre historique : « *La mystification du lecteur est accrue parce qu'il s'attend à un roman historique-archéologique et se trouve confronté à la place à un roman dans lequel l'historicité n'est pas utilisée de manière constructive* »[207]. Pour Denis Porter, l'œuvre est taillée à la mesure des aspirations techniques de l'écrivain : « *Le résultat est ni un roman historique satisfaisant ni un poème en prose symphonique d'une grandeur soutenue* […]. *Ce que nous avons est un haut mélodrame conçu pour supporter des sortes de tours de force descriptifs que Flaubert inventa lui-même* »[208]. Il semble bien en effet qu'en 1857, le romancier pense qu'il deviendra l'inventeur d'une nouvelle forme romanesque: le

---

[200] CLAVEAU, Anatole, « Chronique littéraire: Roman: *Salammbô* », Paris, Bureaux de la Revue contemporaine, *La Revue Contemporaine*, 15 décembre 1862, p. 645.

[201] « Je dirai donc : son ouvrage est un poème ou roman historique, comme il voudra l'appeler, qui sent trop l'huile et la lampe » (SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, « *Salammbô* par Monsieur Gustave Flaubert », Paris, *Le Constitutionnel*, 22 décembre 1862).

[202] « *Salammbô* est un roman historique. Je dois confesser tout de suite que je professe pour ce genre, considéré à l'absolu, une estime médiocre ». (CALMELS, Fortuné, « La nouvelle œuvre de Gustave Flaubert », Paris, *Boulevard*, 30 novembre 1862).

[203] GAUTIER, Théophile, « *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert », Paris, *Le Moniteur officiel*, 22 décembre 1862.

[204] FOURNEL, Victor, « *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert », Paris, Vaton, *La Revue de l'année*, 1863.

[205] DUFOUR, Philippe, « *Salammbô*, un tigre de marbre », *in* SÉGINGER, Gisèle, *Gustave Flaubert 5. Dix ans de critique*, Paris, Minard, *La Revue des Lettres Modernes*, 2005, p. 193.

[206] GODFREY, Sima, « *The Fabrication of* Salammbô*: The Surface of the Veil* », Baltimore (Etats-Unis), The Johns Hopkins University Press, *Modern Language Notes*, vol. 95, n° 4, 1980 (mai), p. 1006.

[207] Traduction personnelle.

Texte originel: « *The reader's mystification is increased because he expects to be confronted with an historical-archaeological novel and is faced instead with a novel where historicity is not used constructively* » (DANAHER, David, « *Effacement of the Author and the Function of Sadism in Flaubert's* Salammbô », Washington (Etats-Unis), Heldref Publications, *Symposium*, vol. 46, n° 1, 1992 (printemps), p. 18-19).

[208] Traduction personnelle.

Texte originel: « *The result is neither a satisfactory historical novel nor a symphonic prose poem of sustained grandeur* […]. *What we have is elevated melodrama designed to support descriptive tours de force of a kind that Flaubert himself invented* » (PORTER, Dennis, « Salammbô*: A Rebuttal* », Providence (Rhode Island: Etats-Unis), Brown University, Novel Corp, *Novel : A Forum on Fiction*, vol. 6, n° 1, 1972 (automne), p. 72).

« roman antique »[209]. Yvan Leclerc nous explique la différence entre le « roman antique » et le « roman historique » :

> « Au vrai, un "roman antique" […] ne fait pas partie d'un sous-genre qui serait compris dans la catégorie plus vaste du roman historique. La différence ne réside pas seulement dans le plus ou moins grand éloignement temporel, mais elle touche au traitement de la donnée fondamentale : le roman historique est un art du Temps ; le roman antique s'écrit dans l'éternité des éléments immobilisés (la mer, le désert, les pierres)[210].

Or, dans sa lettre de 1862 à Charles-Augustin Sainte-Beuve, il fera allusion à *Salammbô* comme à un « roman historique appliqué à l'antiquité »[211]. En définitive, le but de Gustave Flaubert n'est pas d'écrire un roman en dehors du roman historique, mais bien une forme variante à l'intérieur du roman historique, où l'antique tient une place prépondérante. Du reste, contrairement à ce que l'on pourrait être tenté de croire, le romancier n'éprouve pas d'animosité réelle pour le roman historique. A-t-il jamais caché son admiration pour *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier ? Son ami le plus intime, Louis Bouilhet, lui dédie son roman historique en vers, *Melœnis* (1857) qu'il apprécie[212]. Cet intérêt pour le genre perdurera d'ailleurs, bien après la publication de *Salammbô*, avec *Quatre-vingt-treize* (1874) de Victor Hugo, qui lui plaira fortement[213]. Il n'est pas non plus hostile à l'Histoire en tant que discipline. Jean-Pierre Duquette nous informe que :

> « Flaubert a vécu dès ses années d'adolescence une passion du passé : encouragé par ses professeurs Chéruel et Gourgaud-Dugazon au collège de Rouen, il rédige entre 1835 et 1839 sept compositions d'histoire et de narrations inspirées d'événements historiques, depuis *Mort du duc de Guise* jusqu'à *Rome et les Césars* : l'un de ces travaux, *Loys XI*, est un drame en prologue et cinq actes »[214].

---

[209] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, 4 novembre 1857 », *in Correspondance 1857-1864*, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1965, p. 120.

[210] LECLERC, Yvan, « *Salammbô* ou le frisson antique », *in* FAUVEL, Daniel et LECLERC, Yvan (dir.), Salammbô *de Flaubert: histoire, fiction,* Paris, Honoré Champion (« Romantisme et Modernités »), 1999, p. 10.

[211] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Sainte-Beuve », Paris, *Les Nouveaux Lundis*, décembre 1862.

[212] BLOSSOM, Fredrick Augustus, *La composition de Salammbô d'après la correspondance de Flaubert (1857-1862), avec un essai de classement chronologique des lettres*, (1914), New York (Etats-Unis), Kraus Reprint Corp. (« Elliott Monographs in the romance languages and literatures »), 1965, p. 51.

[213] FERRÈRE, Etienne-Louis, *op. cit.*, p. 118.

[214] DUQUETTE, Jean-Pierre, « Flaubert, l'histoire et le roman historique », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975 (mars-juin), p. 344.

Son respect pour des géographes ou des historiens comme Jules Michelet ou Adolphe Dureau de la Malle[215] est aussi bien connu. Le romancier est par ailleurs un adepte de l'histoire des religions antiques, une passion qui culminera avec la *Tentation de Saint Antoine* (1874)[216]. Comme le souligne fort justement Yvan Leclerc, sa longue expérience des écritures de Histoire lui a permis de développer un « sixième sens intériorisé » : le « frisson historique »[217]. Son « intuition historique » le conforte dans l'intime conviction que « chacun est libre de regarder l'Histoire à sa façon, puisque l'Histoire n'est que la réflexion du présent sur le passé, et voilà pourquoi elle est toujours à refaire »[218]. Gustave Flaubert revendique un droit à la liberté d'interprétation de l'Histoire, et si l'Histoire « est toujours à refaire », c'est parce qu'il a bien conscience que la définition du passé varie en fonction d'un présent qui évolue. Pour lui, le roman historique qui prend pour modèle l'Histoire ne déroge pas à ce principe. Il sait que *Salammbô* fait partie d'un genre en constante évolution. C'est pourquoi, à l'image de Théophile Gautier, Gustave Flaubert ne renie pas intégralement la tradition du roman historique. Au contraire, sur plusieurs points, il s'adosse même à elle. Sur l'épopée, à laquelle *Salammbô* accorde une large place, il doit beaucoup à Chateaubriand : « S'il est une similitude possible, c'est sur l'auteur des *Martyrs* qu'il en faut ajuster les conditions et les éléments », signale Duprez de Lyon[219]. Sur l'érudition déployée dans son roman, sa parenté avec Edward Bulwer-Lytton ne fait aucun doute, selon Amédée Pichot[220]. Mais, à côté de cela, il est vrai que le romancier, qui a démontré avec son œuvre la flexibilité du roman historique, a repoussé si loin les limites du genre qu'il laissera un grand vide à sa succession : il y aura un « avant » et un « après » *Salammbô*.

La publication de *Quo vadis ?* dans la *Revue Blanche*, en 1896, met fin en effet à la longue phase léthargique que connaît le roman historique français après *Salammbô*. Eclipsé pendant les années soixante-dix et quatre-vingt[221], tout indiquait que le genre était désormais périmé. La faute au roman réaliste, selon Emile Faguet :

---

[215] La reconstitution de la Carthage antique doit beaucoup à Adolphe Dureau de la Malle (voir : APRILE, Max, « *Dureau de la Malle's Carthage: A Documentary Source for Flaubert's* Salammbô », Oxford (Royaume-Uni), Oxford University, *French Studies*, vol. 43, n° 3, 1989 (juillet), p. 305-315).

[216] BLOSSOM, Frederick Augustus, *op. cit.*, p. 51.

[217] LECLERC, Yvan, *op. cit.*, p. 6.

[218] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Madame Roger des Genettes, novembre 1864 », *in Correspondance 1857-1864*, *op. cit.*, p. 549.

[219] DUPREZ DE LYON, « *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert », Paris, *La Revue bibliographique*, 15 janvier 1863.

[220] PICHOT, Amédée, « Chronique bibliographique : *Salammbô* », Paris, *La Revue Britannique*, janvier 1863.

[221] MALINOWSKI, Wieslaw Mateusz, *Le roman historique en France après le romantisme : 1870-1914*, Poznań (Pologne), Wyd. Naukowe uniwersytetu im. A. Mickiewicza (« Filologia Romańska - Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu »), 1989, p. 143.

> « C'est, bien entendu, le roman réaliste qui a tué net le roman historique. Rien n'est plus naturel. Le roman historique a deux ennemis ; mais, de ces deux, le plus implacable est le premier. […] le roman réaliste est l'ennemi, mortel, celui-ci, du roman historique. Le roman réaliste ne veut peindre strictement, exclusivement, que, ce qu'il voit. Il a raison. La réalité est si difficile à saisir, que même en se bornant à regarder, on n'est point sûr de la surprendre ; on n'est point sûr de n'y pas ajouter. La conscience même du roman réaliste lui défend de se "documenter" par les livres, sauf à titre de contrôle. […] Le mélange de l'histoire dans le roman réaliste marque les incertitudes de ses débuts ou les défaillances de son déclin »[222].

A la fin du XIXe siècle, le roman réaliste s'épuise et le roman naturaliste périclite. Ces deux facteurs créent indirectement un contexte favorable à la régénérescence du roman historique. Signe indicateur d'un regain d'intérêt pour l'Histoire, le roman se ré-historise progressivement au contact des mémoires historiques qui prolifèrent. La parenté naissante entre le genre des mémoires et le genre historique dote ce dernier d'une nouvelle définition :

> « Les mémoires historiques ne sont pas autre chose que le roman historique lui-même. Le plus souvent, du moins. Quand le mémoire historique est écrit par un homme de premier rang, il est de l'histoire, il est un document pour l'histoire. […] Mais quand, ce qui est le cas le plus fréquent, le mémoire historique est écrit par un homme de second ou de troisième ordre, qu'est-il donc ? L'histoire personnelle, individuelle, d'un homme mêlé aux événements historiques et affecté de telle ou telle façon par les événements. Et cela est la définition même du roman historique. […] Le roman historique est un miroir qui se promène à travers l'histoire. La perfection du roman historique est de donner au lecteur l'impression, l'illusion, si vous voulez, de mémoires écrits par un homme du temps »[223].

Devant un lectorat avide d'évasion, l'idéalisme, très propice au roman historique, refait surface[224]. D'autre part, le mouvement néo-chrétien est en pleine effervescence : « Toute une littérature néo-chrétienne est venue à la suite de Renan et, des vieilles croyances, elle a fait jaillir une source de poésie et d'art », indique Gustave Larroumet[225]. Ces conditions profitables réunies expliquent le succès phénoménal de *Quo vadis ?* à sa parution en France.

---

[222] FAGUET, Émile, « La Renaissance du roman historique », Paris, *La Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1900, p. 141.

Nous nous reprenons ici en grande partie les indications historiques fournies par l'article d'Emile Faguet pour retracer la période transitoire du roman historique en France entre la parution de *Salammbô* jusqu'à la fin du XIXe siècle. Nous invitons le lecteur à le consulter.

[223] FAGUET, Emile, *art. cit.*, p. 143.

[224] KOSKO, Maria, *La fortune de* Quo vadis ? *de Sienkiewicz en France*, Paris, Librairie Honoré Champion (« Bibliothèque de la Revue de littérature comparée »), 1935, p. 68.

[225] LARROUMET, Gustave, « Chronique théâtrale », Paris, *Le Temps,* 25 mars 1901.

A côté de ce contexte, on oublie trop souvent que c'est en premier lieu à la littérature polonaise que le succès du livre doit beaucoup. Dans son excellente étude intitulée *Sienkiewicz and the Historical Novel : Evolution of a genre* (1968)[226], David J. Welsh explique que l'écrivain polonais reprit les sujets de bon nombre de romans historiques de Józef Ignacy Kraszewski, considéré comme le Walter Scott polonais. C'est en effet avec *Kościół Świętomichalski w Wilnie* (1833) que ce romancier prolifique jeta les premières bases du roman historique polonais. Son œuvre se composait de cycles très populaires qui appartenaient au folklore polonais. Si une accusation de plagiat peut être imputable à Henryk Sienkiewicz, c'est certainement à l'égard du père du roman historique polonais : des romans de Józef Ignacy Kraszewski l'auteur de *Quo vadis ?* reprend à peu près tout : « les sujets, le langage, les personnages, les sujets, les situations, les tendances et les motifs »[227]. Cependant, il conserve une distance critique à l'égard de l'écriture « naïve » et sans véritable littérarité de son prédécesseur. Il a en outre des désaccords théoriques avec lui, notamment sur la place des personnages historiques dans le roman historique. Henryk Sienkiewicz préfère suivre la méthode préconisée par Walter Scott : les personnages historiques au premier plan écrasent les personnages inventés, réduits à de simples ombres qui défilent sur la toile des événements historiques ; ils doivent de ce fait être relégués en arrière-plan pour offrir une grande marge de manœuvre à l'imagination, seule force capable d'insuffler à nouveau la vie à l'Histoire[228].

L'historien romantique Karol Szajnocha constitue une autre source d'inspiration. Son approche de l'historiographie accorde une importance égale à l'évocation artistique et aux faits historiques ; l'art, selon lui, peut dépasser l'érudition. Henryk Sienkiewicz hérite du sens artistique de l'Histoire et des procédés de représentation employés par l'historien polonais. Tacite, redevenu à la mode en Pologne, influence Karol Szajnocha et devient la lecture de chevet favorite de Henryk Sienkiewicz. « Le plus grand peintre de l'Antiquité », tel que le surnommait Racine, possède en effet deux atouts stylistiques qui plaisent aux deux hommes: la variété et la vivacité de ses portraits. Si les écrits historiques de l'historien polonais pêchent cependant par l'extrême lenteur de leur narration, Henryk Sienkiewicz s'efforce, lui, de reproduire le même dynamisme de Tacite dans sa prose. Du reste, comme l'explique Jean-Marie Pailler, l'écrivain polonais prend exemple sur l'auteur latin sur bien des points :

---

[226] Sur le contexte littéraire du roman historique polonaise, nous invitons le lecteur à se reporter à l'article en question : WELSH, David J., « *Sienkiewicz and the Historical Novel : Evolution of a genre* », New York (Etats-Unis), Polish Institute of Arts and Sciences in America, *The Polish Review*, vol. 13, n° 1, 1968, p. 39-57.

[227] Voir: DANEK, Wincenty, *Józef Ignacy Kraszewski: zarys życia i twórczości*, Varsovie (Pologne), Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych (« Bibliotheka "Polonistyki" »), 1962, p. 100.

[228] Cet aspect théorique est plus largement abordé dans l'essai apologétique de Henryk Sienkiewicz sur « *Le roman historique* » (« O *powieści historycznej* », Varsovie (Pologne), *Słowo*, n° 98-101, 103-104 (30 IV-7 V), 1889 ; Cracovie (Pologne), *Przeglad Polski*, vol. 92, n° 275, 1889 (mai), p. 282-300).

> « Lorsqu'on compare ligne à ligne tel chapitre du roman à tel paragraphe des *Annales* de Tacite, le calque est souvent évident : Sienkiewicz, dans plus d'un cas, démarque Tacite, non seulement pour les détails et les arrière-plans de l'intrigue, mais pour le ton distancié ou sarcastique qu'il emploie à l'égard des mœurs qui régnaient au sommet de l'Etat. Ce roman des temps néroniens est à maints égards un roman tacitéen »[229].

De là sont parties les controverses qui ont malmené le style néo-classique de *Quo vadis ?* à sa parution en France. Camille Mauclair et Gaston Deschamps dénoncent ainsi un roman qui s'apparente au manuel scolaire :

> « Ce Néron évolue au milieu d'une foule de détails latins […]. Le monde latin de *Quo vadis* est celui que nous imaginions au collège, et non celui de la luxurieuse Italie des blasés. Il est froid et grammatical, l'auteur sait bien son affaire, il décrit comme un professeur »[230].

> « Si j'avais l'honneur d'enseigner la littérature latine, je me servirais de ce roman comme d'une glose curieusement bariolée et puissamment pittoresque afin de faire comprendre à mes élèves les narrations de Tacite et les satires de Juvénal, le *Satyricon* de Pétrone, l'*Apokolokyntose* de Sénèque, les épigrammes de Martial et les commérages de Suétone »[231].

Ailleurs, *Quo vadis ?* souffre des comparaisons avec les grandes œuvres inspirées des auteurs latins qui lui sont antérieures. Dans l'esprit de Teodor de Wyzewa, le roman néronien à « une adaptation "moderne" de *Fabiola* et des *Derniers jours de Pompéi* »[232] ; dans celui de Georges d'Esparbès, « une adaptation de Latins : Suétone, Pétrone, les Epitres, etc., amalgame de Rome dans l'imitation de Flaubert »[233]. Henry Fouquier décèle dans *Quo vadis ?* l'influence des romans de Dumas père, ainsi que de *Salammbô* et des *Trois Contes* (1877) de Gustave Flaubert[234], tandis que Henri Delormel y voit « une réplique des *Martyrs* de Chateaubriand »[235]. Chez certains commentateurs, les accusations de plagiat sont plus acerbes. Raymond Bouyer excelle dans ce domaine :

---

[229] PAILLER, Jean-Marie, « *Quo vadis ?* et l'Histoire », *in* JOUCAVIEL, Kinga (dir.), Quo vadis ?*: Contexte historique, littéraire et artistique de l'œuvre de Henryk Sienkiewicz*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Interlangues. Civilisations »), 2005, p. 37.

[230] MAUCLAIR, Camille, « Le Roman historique français devant les Etrangers », Paris, *La Nouvelle Revue*, vol. 11, 1901 (juillet-août), p. 438.

[231] DESCHAMPS, Gaston, « La vie littéraire : Les temps néroniens », Paris, *Le Temps*, 5 août 1900, p. 3.

[232] Citation reproduite dans l'article de LEMAIGRE, Edmond, « *Quo vadis ?* », Paris, *La Nouvelle Revue*, vol. 7, 15 novembre 1900, p. 276.

[233] D'ESPARBÈS, Georges, « Notes de la semaine : En scène, Néron », Paris, *Les Annales*, 4 novembre 1900, p. 291.

[234] FOUQUIER, Henry, « Théâtre de la Porte-Saint-Martin : *Quo vadis* ?, drame en cinq actes et dix tableaux, de M. Emile Moreau », Paris, *Le Figaro*, 18 mars 1901, p. 4-5.

[235] DELORMEL, Henri, « *Quo vadis, domine ?* », Paris, *La Chronique des livres*, vol. 1, 1900 (juin-décembre), p. 89.

> « Mais, d'abord, *d'où viens-tu ? Inde vadis ?* Indiscrète question, que les quelques lettrés d'entre les snobs se sont déjà fait un malin plaisir à poser à l'auteur lui-même, en retrouvant un peu de tout dans sa compilation grouillante : des lueurs des *Martyrs*, des *Derniers jours de Pompéi*, d'*Arria Marcella*, d'*Acté*, d'*Aurélien*, de *Fabiola*, de *Melœnis*, de l'*Antechrist* et de l'*Agonie*, soit la collaboration pressentie de Chateaubriand, de Bulwer-Lytton, de Théophile Gautier, d'Alexandre Dumas père, d'Henry Conscience, du Cardinal Wiseman, de Louis Bouilhet, de Renan, sans oublier notre abrupt et méconnu Jean Lombard, que ses posthumes admirateurs veulent pieusement opposer à la chance excessive de M. Sienkiewicz… »[236]

On se souvient que, des décennies plus tard, Henry de Montherlant était monté au créneau pour dénoncer haut et fort ces accusations de plagiat :

> « […] l'accusation portée par la même presse contre Sienkiewicz d'avoir plagié *Salammbô* et même *Les Martyrs* est non seulement inepte, parce que dans *Quo vadis ?* il n'y a rien de *Salammbô*, ni des *Martyrs*, mais fort imprudente car elle fait ressortir la faiblesse de *Salammbô* et des *Martyrs*, œuvres de maîtres admirés, certes, mais si mauvaises que je m'en rendais compte en les découvrant, malgré le peu de sens critique de la dix-huitième année. Ceux que Sienkiewicz démarque à tour de bras, ce sont les historiens romains, mais peut-il en être autrement dans un roman historique ? Pour ce roman-là, comment renoncer à ce qu'on trouve dans l'Histoire, dont la force est irremplaçable ? »[237].

Comme l'affirme Zygmunt Czerny, « la presque totalité des prétendus "plagiats" ou "emprunts" ne sont que de vagues coïncidences. […] Jusqu'à plus ample informé il est permis de constater qu'elles proviennent des prototypes communs trouvés dans les mêmes œuvres d'auteurs anciens »[238]. Ces accusations de plagiat, dues – nous le savons – à un « protectionnisme littéraire » français, sont d'autant plus injustifiées que de nombreux romanciers européens, contemporains de Henryk Sienkiewicz, avaient écrit sur Rome, sans pour autant recevoir un traitement aussi sévère de la part de la critique[239]. Elles ont néanmoins le mérite de renseigner sur le genre de *Quo vadis ?*: un roman historique qui s'inscrit dans la longue tradition du genre. Avec l'œuvre de Sienkiewicz, le roman historique reviendrait à

---

[236] BOUYER, Raymond, « Le « quo-vadisme » et nos Impressions pompéiennes », Paris, *La Nouvelle Revue*, 1901 (novembre-décembre), p. 597.

[237] MONTHERLANT, Henry de, « Le Treizième César », *in Le Treizième César*, Paris, Gallimard, 1970, p. 147.

[238] CZERNY, Zygmunt, « Perspectives sur l'originalité de *Quo vadis* », *in* AUBRUN, Charles Vincent (dir.), *Mélanges de littérature comparée et de philologie : offerts à Mieczysław Brahmer*, Varsovie (Pologne), PWN-Editions scientifiques de Pologne, 1967, p. 155.

[239] Voir précisément : GIERGIELEWICZ, Mieczyslaw, *Henryk Sienkiewicz: A Biography*, [1968], New York (Etats-Unis), Hippocrene, 1991, p. 127.

l'essentiel : une forme d'apparence classique conçue d'après un schéma très scottien[240]. L'étiquette de « roman historique » reste d'ailleurs celle privilégiée par les commentateurs français. Pour l'abbé Terrade, « *Quo vadis* est un roman, roman historique vivant, saisissant, où les temps néroniens apparaissent comme sur une fresque aux couleurs éclatantes, fresque grandiose et terrible où passe comme un souffle shakespearien »[241]. L'abbé Leclercq, pour sa part, salue le dispositif archéologique mis en place dans *Quo vadis ?*[242], signe que le roman historique depuis *Les Martyrs* de Chateaubriand s'est modernisé:

> « Nous ne sommes pas très loin, on le voit, de Chateaubriand et de la "*Lettre à Fontanes*". Cependant, *Quo vadis ?* n'a rien de comparable aux *Martyrs*. Au point de vue archéologique, tout d'abord, il faut rendre pleine justice à ce roman évocateur d'un passé qui se dresse debout alors que les traces elles-mêmes en ont le plus souvent disparu. L'archéologie monumentale s'affirme par des descriptions qui, pour n'avoir à aucun degré la prétention à devenir des restaurations, n'en sont pas moins ingénieuses et dignes, dans quelques cas, de discussion. L'archéologie sociale, c'est-à-dire cet ensemble de traits qui par les vêtements, les usages, le luxe, le langage, font surgir une société disparue, est beaucoup plus digne d'attention encore »[243].

Sur le plan archéologique, la démarche de Henryk Sienkiewicz n'est pas originale : ses prédécesseurs avaient déjà démontré que l'archéologie n'est pas l'exclusivité des archéologues. Sur le plan religieux, à sa sortie, *Quo vadis ?*, – il faut le reconnaître –, s'en sort beaucoup mieux que *Les Martyrs*. Pour preuve, le commentaire particulièrement élogieux de Thomas Grimm : « *Quo vadis ?* est un livre s'adressant aux plus nobles instincts, un livre de foi, un livre de ferveur dessinant vers le ciel un des essors les plus puissants qui aient ravi les âmes […] »[244]. La bénédiction du pape Léon XIII vient couronner un succès dû au fait que, contrairement au merveilleux chrétien extravagant des *Martyrs*, le roman historique

---

[240] FUDALEWSKI, Rafał, « *Quo vadis ?*: Le kitch génial ? », *in* JOUCAVIEL, Kinga (dir.), Quo vadis ?: *Contexte historique, littéraire et artistique de l'œuvre de Henryk Sienkiewicz*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Interlangues. Civilisations »), 2005, p. 30.

[241] TERRADE, R.P., Quo vadis? *de Henryk Sienkiewicz et* Les Martyrs *de Chateaubriand : Conférence faite au Cercle du Luxembourg le 8 février 1902*, Paris, Ch. Poussielgue, 1902, p. 10.

[242] Sur ce sujet, il est intéressant de noter le commentaire de Mieczysław Geniusz, qui défend ceux qui critiquent l'archéologie de Henryk Sienkiewicz : « […] je crois devoir relever le jugement d'un critique parisien […] aux grands tableaux historiques, il n'y a vu qu'une érudition de seconde main. Objection plaisante, car il en résulterait que seuls les archéologues de profession seraient compétents pour écrire des romans historiques : objection sans fondement, car Sienkiewicz a étudié les vieilles chroniques et les vieux auteurs classiques dans leurs textes mêmes avant d'insuffler la vie intense que l'on connaît aux époques du passé qu'il sut ressusciter par la magie de la puissance synthétique de son talent » (GENIUSZ, Mieczysław, « Henryk Sienkiewicz : Conférence faite à Port-Saïd », Paris, Association des anciens élèves de l'Ecole polonaise, *Bulletin Polonais littéraire, scientifique et artistique*, n° 351, 1917 (15 octobre), p. 274-278).

[243] LECLERCQ, R.P., « H. Sienkiewicz. - *Quo vadis ?* », *in Les Martyrs : Tome V : Le Moyen-Age, Recueil de pièces authentiques sur les martyrs depuis les origines du christianisme jusqu'au XXe siècle, traduites et publiées par le R.P. Dom H. LECLERCQ, Moine bénédictin de Saint Michel de Farnborough*, Paris, Oudin, 1906 p. 190.

[244] GRIMM, Thomas, « *Quo vadis ?* », Paris, *Le Petit Journal*, 28 février 1901.

« réaliste »[245] de Henryk Sienkiewicz fait figure d'apologie « sérieuse », au point même de contribuer à l'essor de l'archéologie chrétienne à Rome, entre 1870 et 1914[246]. Sur le plan patriotique, il suit le chemin déjà tracé par Józef Ignacy Kraszewski, dont les romans historiques se fixaient pour but de « préserver la conscience morale par l'illumination du passé »[247]. Il rejoint aussi le peintre polonais Jan Matejko, auteur de grandes toiles aux thèmes patriotiques, dans son souci de placer son art au service des grandes causes sociopolitiques[248]. Son roman historique est avant tout une porte spatio-temporelle qui permet l'accès à un passé glorieux et offre « *la possibilité d'expérimenter, par procuration, la vie dans le passé* »[249]. A. Prieto Arciniega ajoute, de manière pertinente, que, par la même occasion, le roman historique sienkiewiczien crée toutes les conditions nécessaires pour responsabiliser le lecteur face aux difficultés du présent par le truchement d'un passé idéalisé :

> « C'est ainsi que face aux opinions qui défendent le roman historique comme une évasion du présent et une approche plus ludique du passé on serait tenté de répondre que "romancer l'histoire ne signifie pas s'éloigner de la réalité, au contraire, cette attitude implique d'assumer le présent à partir de la distance temporelle du passé avec toutes ses conséquences et toutes ses contradictions" puisqu'on ne peut pas retourner indemne de ces incursions dans l'histoire »[250].

Enfin, sur un plan esthétique, les romans historiques de Henryk Sienkiewicz se situent à la croisée de deux courants littéraires :

> « *En tant que romancier historique il n'est pas possible de classer Sienkiewicz dans une école* », explique Virginia Mary Crawford. « *Par son imagination luxuriante, son optimisme plein d'entrain, et par la foi, le patriotisme, et l'amour de la chevalerie qui illuminent ses pages, il appartient aux romantiques. Mais c'est un réaliste dans la véracité de ses descriptions, dans la réalité sombre de ses scènes de bataille, et dans ses tableaux de guerre impitoyables et toutes les horreurs qui les accompagnent* »[251].

---

[245] WYZEWA, Teodor de, « Le dernier roman de M. Henri Sienkiewicz », Paris, *La Revue des Deux Mondes*, vol. 160, 15 juillet 1900, p. 443.

[246] WYKE, Maria, « *Nero: Spectacles of Persecution and Excess* », *in Projecting the past: ancient Rome, cinema, and history*, New York (Etats-Unis), Routledge (« The new ancient world »), 1997, p. 116.

[247] WELSH, David J., « *Sienkiewicz and the Historical Novel : Evolution of a genre* », New York (Etats-Unis), Polish Institute of Arts and Sciences in America, *The Polish Review*, vol. 13, n° 1, 1968, p. 48.

[248] *Ibid.*, p. 57.

[249] SCODEL, Ruth et BETTEWENWORTH, Anja, *Whither Quo Vadis?: Sienkiewicz's Novel in Film and Television*, Hoboken (New Jersey: Etats-Unis), John Wiley and Sons, 2009, p. 4.

[250] PRIETO ARCINIEGA, A., « Esclaves et affranchis dans *Fellini-Satyricon* », *in* GONZALES, Antonio (dir.), *La fin du statut servile ?*, Besançon, Presses universitaires de Franche-comté (« Institut des sciences et techniques de l'Antiquité »), 2008, p. 286.

[251] Traduction personnelle.

Texte originel: « *As a historical novelist it is not possible to classify Sienkiewicz in any school. By his luxuriant imagination, his buoyant optimism, and by the faith, the patriotism, and the love of chivalry that illuminate his pages, he belongs to the romantics. But he is a realist in the veracity of his descriptions, in the grim reality of his*

De même que situer la place de *Quo vadis ?* dans l'histoire du roman historique n'est pas tâche aisée. Par son caractère rétrograde, de « déjà-vu », nostalgique à la fois du passé historique et du roman historique, nous serions tentés de dire que le roman néronien de Henryk Sienkiewicz fait figure d'intrus dans l'évolution du genre. Ou, plutôt, prouve-t-il que l'espace-temps du roman historique n'est pas plat, mais déformé par des courbures. Certes, grâce à *Quo vadis ?*, le roman historique n'a pas dit son dernier mot : il retrouve momentanément sa force, comme une réminiscence de son succès passé.

Avec *Siddhartha* de Hermann Hesse, le genre historique explore de nouvelles formes et de nouvelles orientations, s'appuyant sur un contexte favorable[252]. En Allemagne, le roman historique connaît en effet un essor significatif entre la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle. Marie-France David-de Palacio signale qu'en 1922, – l'année de publication de *Siddhartha* –, paraît même un guide sur le roman historique : *Der historische Roman als Begleiter der Weltgeschichte : ein Führer* de Hermann Bock et Karl Weitzel, signe du succès qu'enregistre le genre, qui tend désormais vers l'universel humain[253]. Hermann Hesse s'intéresse de près à ce phénomène littéraire. En 1935, il écrit même la critique d'un roman historique islandais[254]. Mais le genre lui inspire moyennement confiance :

> « *Les romans historiques que chacun lit avec enthousiasme dans sa prime jeunesse se révélèrent de faux-semblants ; les gens sont suspicieux sur le genre. Il est d'autant plus agréable de trouver l'exception à la règle !* »[255]

Mais ne pourrait-on pas justement considérer à rebours *Siddhartha* comme cette exception à la règle, c'est-à-dire comme un roman historique dont Hermann Hesse fixa lui-même les règles ? Telle est la question à laquelle nous allons tenter de répondre. Rappelons

---

battle scenes, and in his relentless pictures of war and all its attendant horrors » (CRAWFORD, Virginia Mary, « *Henryk Sienkiewicz* », *in Studies in Foreign Literature*, Etats-Unis, Read Books Design, 2010, p. 256-257).

[252] L'argumentation théorique et les remarques qui suivent sont reprises dans mon essai, « *The "free-form" German historical novel of the interwar and World War II periods: the cases of Hermann Hesse's* Siddhartha *(1922) and Hermann Broch's* The Death of Virgil *(1945)* », *in* RICHTER, Daniel Maria (dir.), *The German historical novel since the Nineteenth Century*, Londres (Royaume-Uni), Cambridge Scholars Publishing, 2014. (à paraître)

[253] DAVID-de PALACIO, Marie-France, *Tragédies de fins d'empires: actualité de la fiction antiquisante romaine en Allemagne autour de 1900*, Paris, L'Harmattan (« Littératures comparées »), 2008, p. 63.

[254] KIRBY, Rachel, *The Culturally Complex Individual: Franz Werfel's Reflections on Minority Identity and Historical Depiction in The Forty Days of Musa Dagh*, Lewisburg (Etats-Unis), Bucknell University Press (« Armenian Research Center »), 1999, p. 151.

[255] Traduction personnelle.

Texte en anglais, traduit de l'allemand par Rachel Kirby: « *The historical novels that one read with enthusiasm in one's early youth later turned out be shams; people are suspicious of this genre. All the more pleasant to find the occasional exception!* » (HESSE, Hermann, « *Notiz zu neuen Biichern* », Francfort (Allemagne), S. Fisher, *Die neue Rundschau der Freien Buhne*, vol. 45, n° 1, 1935, p. 333-334).

que Hermann Hesse baigne donc dans un climat où l'Histoire trouve grâce dans les milieux littéraires. A vingt-six ans, alors qu'il exerce le métier de libraire, il lui vient l'envie de s'orienter vers le passé :

> « Au commencement une sensation d'ivresse m'envahit, d'être ainsi plongé dans la mer des nouveautés littéraires, d'en être même submergé. Mais peu après je m'aperçus qu'une vie intellectuelle vouée exclusivement à l'actualité n'est plus viable, qu'elle est dépourvue de sens et que seules des relations constantes avec l'histoire, avec le passé et l'antiquité, la rendent possible. Après avoir épuisé les plaisirs de la nouveauté, je sentis l'impérieux besoin de retourner au passé. Je l'ai satisfait en délaissant le métier de libraire pour celui d'antiquaire »[256].

Ce « besoin impérieux de l'antiquité » pousse Hermann Hesse à adhérer au courant orientaliste, qui, sous l'impulsion d'auteurs comme Johann Gottfried von Herder, Novalis et Arthur Schopenhauer, puis d'Alfred Döblin et de Hermann Count Keyserling, s'était donné comme mot d'ordre de faire obstruction au rationalisme du XIXe siècle[257]. Sa contribution à ce mouvement réactionnaire prend la forme d'une série d'ouvrages qui se situent au carrefour de l'esthétisme, du lyrisme romantique et de philosophies indiennes et chinoises[258]. Le premier en date est *La légende du roi indien* (*Legende vom indischen König*), une nouvelle d'inspiration hindouiste, parue en 1907. Six ans, plus tard, il publie ses *Carnets indiens* (*Aus Indien* ; 1913), qui retracent les impressions de son voyage en Inde, à Ceylan (Sri Lanka) et à Sumatra, suivis d'une deuxième nouvelle, *Robert Aghion* (1913), qui relate la vie d'un missionnaire anglais parti évangéliser l'Inde et qui finit par abandonner sa mission après son initiation aux cultes locaux. En 1921, l'intérêt de Hermann Hesse pour les religions indiennes prend un virage important : il délaisse le côté purement intellectuel du bouddhisme, qu'il considère alors comme « une sorte de réformation indienne », pour se tourner vers le polythéisme hindou[259]. La parution de *Siddhartha*[260], l'année suivante, intervient ainsi comme l'accouchement d'un projet arrivé à maturation, qui cristallise des années d'expérience et de

---

[256] Citation traduite et reproduite par Jacques Brenner dans sa « Préface à *Siddhartha* de Hermann Hesse », Paris, Bernard Grasset, 1950, p. 10.

[257] ZIOLKOWSKI, Theodore, « Siddhartha: *The Landscape of the Soul* », *in The Novels of Hermann Hesse*, Princeton (New Jersey: Etats-Unis), Princeton University Press, 1965, p. 146-147.

[258] Voir à ce sujet l'excellent résumé d'Adrian Hsia (« *Catholocism/Protestantism versus Hinduism/Buddhism on Hesse's Transcultural Reception* », International Symposium on « *Buddhism in German Philosophy and Literature: An Intercultural Dialogue* » [en ligne], Bangkok (Thaïlande), Chulalongkorn University, 6-7 Février 2009. 2009, [23 mai 2009], p. 1-11.

Disponible sur: <http://ces.in.th/PDF/BPaper-Hsia.pdf>).

[259] GELLNER, Christoph, « *Between Respect and Revolt: Hermann Hesse and the Duality of all Religion* ». Calw (Allemagne), Hermann Hesse Colloquium, *HHP magazine* [en ligne]. octobre 1996 [réf. du 2 janvier 1998].

Disponible sur: <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/gellner_smit.html>

[260] Il est important de rappeler que *Siddhartha* fut écrit en deux temps. La première partie et la moitié de la seconde furent rédigées de l'hiver au printemps 1920, avant que Hermann Hesse ne délaisse l'écriture pour cause de fatigue intellectuelle. Il complètera l'ouvrage vers la fin de l'année 1921.

méditations sur l'Inde. Mais pas seulement : *Siddhartha* est plus largement décrit comme le roman de toutes les croyances de Hermann Hesse. Dans *Ce que je crois* (*Mein Glaube*), publié en 1931, le romancier en fait l'aveu rétrospectif :

> « *J'essayai une fois, il y a un peu moins de dix ans, d'exprimer mes croyances dans un livre. Le livre s'appelle* Siddhartha*, et ses convictions ont été souvent examinées et discutées par des étudiants indiens et des prêtres japonais, mais non par leurs collègues chrétiens* »[261].

Si Hermann Hesse fait ce reproche aux exégètes chrétiens, c'est parce que le style hagiographique de *Siddhartha* le rapproche, à plus d'un titre, des *vitae*, les livres sur l'existence et les miracles des saints[262]. Ce fait, seul, justifie de mettre en doute l'opinion selon laquelle le roman hessien se résumerait à une « biographie du Bouddha »[263] ou à une « introduction au bouddhisme »[264]. Cependant, le caractère biographique de *Siddhartha* est irréfutable. Hermann Hesse avait effectivement l'habitude de donner à ses romans le surnom de « biographies de l'âme » (*Seelenbiographien*). Reso Karalaschwili explique ce que le romancier sous-entend derrière cette appellation :

> « *Une biographie de l'âme est une forme épique dans laquelle le héros expérimente un développement intérieur spécifique qui conduit à la renaissance. Par conséquent, il suppose l'existence de deux moments biographiques distincts durant lesquels l'aventure spirituelle du protagoniste et sa métamorphose intérieure ont lieu* »[265].

---

[261] Traduction personnelle.

Texte en anglais, traduit de l'allemand par Mark Boulby: « *I once attempted, a little more than ten years ago, to express my beliefs in a book. The book is called* Siddhartha, *and its convictions have often been examined and discussed by Indian students and Japanese priests, but not by their Christian colleagues* » (HESSE, Hermann, *Mein Glaube*, Francfort (Allemagne), Suhrkamp, 1931, VII, p. 370).

[262] BOULBY, Mark, « Siddhartha » [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 69.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/mark-boulby-essay-date-1967>

[263] ZIOLKOWSKI, Theodor, *op. cit.*, p. 150 et 154-155.

[264] GAWRYS, Joe, « *Going Beyond Hesse's* Siddhartha », Canton (New York: Etats-Unis), St. Lawrence University, *Education about ASIA* [en ligne], vol. 2, n° 1, 1997 (printemps), [réf. du 3 mai 2008].

Disponible sur : <http://www.asian-studies.org/eaa/Siddhartha.htm>

[265] Traduction personnelle.

Texte anglais traduit de l'allemand par Ingo Cornils: « *A biography of the soul, then, is an epic form in which the hero experiences a specific inner development which leads to a rebirth. Consequently, it requires the existence of two distinct biographical moments between which the spiritual adventure of the protagonist and his inner metamorphosis take place* » (KARALASCHWILI, Reso, *Hermann Hesses Romanwelt*, Cologne (Allemagne), Böhlau (« Literatur und Leben. Neue Folge »), 1986, p. 10).

C'est donc à raison que certains commentateurs ont pu qualifier *Siddhartha* de « biographie intellectuelle »[266] ou d'« expérience spirituelle »[267], et Hermann Hesse de « précurseur de la littérature psychédélique »[268]. Un parallèle autobiographique aussi ne peut être nié : les démons de la *Weltanschauung*[269], auxquels est confronté le héros Siddhartha, ont toujours hanté l'écriture du romancier germano-suisse. De même qu'il est impossible de fermer les yeux sur l'aspect initiatique ou pédagogique de l'œuvre, qui tend à la situer du côté du roman d'apprentissage (*Bildungsroman*)[270] ou du roman éducatif (*Erziehungsroman*)[271]. L'intégration du savoir hessien aux mentalités philosophico-religieuses de l'Inde s'est opérée avec poésie[272], intelligence et fluidité dans *Siddhartha*. Ce mariage, parfaitement réussi, de la philosophie et de la littérature força même l'admiration du lectorat indien.

En résumé, on prête à *Siddhartha* à peu près toutes les étiquettes génériques, mais celle de « roman historique » revient rarement chez les commentateurs de l'œuvre. L'histoire de l'Inde, – c'est une certitude –, est éclipsée par la forte connotation philosophico-religieuse du récit et, de ce fait, il est bien logique qu'elle n'ait pu marquer outre mesure l'esprit des critiques littéraires. Certains, à l'image de Bertrand Lévy, se sont montrés catégoriques sur la non-appartenance de *Siddhartha* au genre historique :

> « Toutefois, bien que des repères historiques – plus rarement géographiques – soient placés çà et là, Siddhartha ne peut être considéré comme un roman historique, à l'instar d'aucune autre œuvre de Hermann Hesse »[273].

---

[266] NAIK, B.Y., « *Hermann Hesse's* Siddhartha*: A Recreation of the Buddha's Life* », *in* RAY, Mohit Kumar, *Studies in literature in English*, New Dehli (Inde), Atlantic Publishers & Distributors, vol. 13, 2007, p. 104.

[267] MILECK, Joseph, « *Rebel-Seeker: Montagnola 1919-1931* », *in Hermann Hesse: Life and Art*, Berkeley (Californie: Etats-Unis), University of California Press, 1978, p. 160.

[268] BRENNER, Jacques, *op. cit.*, p. 13.

[269] MALTHANER, Johannes, « *Hermann Hesse:* Siddhartha », Philadelphie (Etats-Unis), American Associations of German Teachers, *The German Quarterly*, vol. 25, n° 2, 1952 (mars), p. 103.

[270] Voir: BUTLER, Colin, « *Hermann Hesse's* Siddhartha*: Some Critical Objections* » [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 90.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/colin-butler-essay-date-1971>

Voir aussi : FIELD, George Wallis, « Siddhartha*: The Way Within* » [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 85.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/george-wallis-field-essay-date-1970>

[271] BEERMAN, Hans, « *Hermann Hesse and the* Bhagavad-Gita » [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 29.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/hans-beerman-essay-date-1959>

[272] Notons que nombreux sont les commentaires qui donnent l'appellation de « poème » à *Siddhartha*. Dans la version anglaise, le sous-titre de l'œuvre le qualifie de « poème indien » (*An Indian Poem*).

[273] LÉVY, Bertrand, *Hermann Hesse: une géographie existentielle*, Paris, José Corti, 1992, p. 93.

Ce jugement, pour le moins hâtif, ne repose sur aucune argumentation. Le critique français semble penser que l'absence ou presque d'une trame événementielle historique suffit à ne pas classer une œuvre dans le roman historique. Or, il s'agit là d'une méconnaissance de l'histoire du genre. En effet, dans son étude sur *Le roman historique en France après le romantisme : 1870-1914*, Wieslaw Mateusz Malinowski fait état d'une nouvelle mutation du roman historique :

> « Notons d'abord l'existence d'un certain nombre de romans qualifiés d'historiques dans le présent travail, mais qui ne développent point de trame historique au sens "suite d'événements empruntés à l'histoire". […] Dans ces romans qui ont un cadre historique, mais une seule intrigue, intrigue "privée", l'effort du romancier tend à rendre l'imaginaire vraisemblable, à montrer l'atmosphère de l'époque. Il n'en reste pas moins que, dans l'ensemble, l'historique s'efface ici devant le romanesque »[274].

Au début du XXe siècle, le roman historique ne se fait plus une obligation de comporter une trame historique. Ce constat, valable aussi pour le roman historique allemand, correspond à la vision aristotélicienne de l'Histoire : la représentation artistique de l'Histoire est plus importante que l'exactitude factuelle de l'Histoire. Mais, dans le cas de *Siddhartha*, si l'événement historique et même l'historiographie sont traités de façon minimaliste, ce n'est pas seulement par souci esthétique, ou pour donner libre cours à la représentation historique. Il s'agit surtout de se conformer à la conception que se faisait l'Inde antique de l'Histoire. Som Benegal nous apprend en effet qu' :

> « *Hérodote, Thucydide ou Plutarque étaient étrangers à la tradition indienne. Les Indiens de l'Antiquité n'étaient pas du tout préoccupés par l'Histoire ni davantage par l'identification personnelle de leurs œuvres* »[275].

Ce désintérêt général des Indiens pour le phénomène de l'Histoire, Prabhu S. Guptara l'interprète de la manière suivante :

> « *C'était bien entendu complètement naturel, compte tenu de leur vision cyclique du temps et de leur vision du monde naturel comme illusion et du moi comme non seulement illusoire et trompeur, mais aussi dangereux et accablant* »[276].

---

[274] MALINOWSKI, Wieslaw Mateusz, *Le roman historique en France après le romantisme : 1870-1914*, Poznań (Pologne), Wyd. Naukowe uniwersytetu im. A. Mickiewicza (« Filologia Romańska - Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu »), 1989, p. 116-117.

[275] Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *Herodotus, Thucydides or Plutarch is alien to Indian tradition. The ancient Indians were not at all bothered about history nor much about personal identification with their works* » (BENEGAL, Som, *A panorama of theatre in India*, Bombay (Inde), Popular Prakashan for Indian Council for Cultural Relations, 1968, p. 3).

[276] Traduction personnelle.

Hermann Hesse ne fait donc qu'appliquer à sa représentation historique (allégorique) la vision cyclique de l'Histoire qui avait cours dans l'Inde du Ve siècle av. J.-C. Nous serions tentés de dire qu'il fait preuve d' « exactitude historique ». Par conséquent, considérer *Siddhartha* comme un roman historique ne serait faire violence ni à l'histoire de l'Inde, ni même à l'œuvre. Ceci est d'autant plus vrai que *Siddhartha* pourrait bien être le premier « roman historique indien » qui eût été jamais écrit par un Européen ; un roman qui démontre la formidable élasticité d'un genre, capable de se mouvoir dans des formes aussi complexes que variées, pour s'adapter à la polysémie de l'Histoire.

Hermann Broch, grand réformateur de la littérature germanophone, dépasse son prédécesseur germano-suisse dans l'expérimentation de nouvelles formes littéraires[277]. « Faire œuvre de création littéraire », dit-il, « c'est vouloir obtenir la connaissance par le moyen de la forme et une connaissance nouvelle ne peut être captée que par le moyen d'une forme nouvelle »[278]. Cette forme nouvelle, c'est dans le courant artistique de l'« Art Nouveau » (*Der Jugendstil*) que Hermann Broch la trouve. En effet, *La mort de Virgile*, livre-testament sur les valeurs périmées de la littérature, se fonde sur le concept d'« œuvre d'art totale » (*Das Gesamtkunstwerk*), inauguré par Richard Wagner, tension esthético-existentielle en quête d'unité par le truchement de l'interdisciplinarité. Le style composite qui en résulte, motivé par l'inventivité et la saturation spatiale, est certes spectaculaire, syntaxiquement parlant, mais s'avère hermétique, incommunicable. Ceci explique qu'il n'a pas toujours été du goût de la critique. Pour certains littérateurs, l'ouvrage, abstrus, illisible[279], qui se situe quelque part entre le galimatias et le soporifique, s'apparente à une « logorrhée qui dissimule mal le vide de la pensée »[280]. Pour d'autres, la démarche brochienne, qui vise à l'éclatement des formes

---

Texte originel: « *This was of course completely natural, given their cyclical view of time and their view of the natural world as illusory and of the self as not only illusory and deceptive, but dangerous and indeed damning* » (GUPTARA, Prabhu S., « *The Impact of Europe on the Development of Indian Literature* », New York (Etats-Unis), St. John's University Press, *Review of National Literatures*, vol. 10, 1979, p. 22).

[277] Voir: PAPANICOLAOU, Vassilaki, « *The "free-form" German historical novel of the interwar and World War II periods: the cases of Hermann Hesse's* Siddhartha *(1922) and Hermann Broch's* The Death of Virgil *(1945)* », in RICHTER, Daniel Maria (dir.), The German historical novel since the Nineteenth Century, Londres (Royaume-Uni), Cambridge Scholars Publishing, 2014. (à paraître)

[278] BROCH, Hermann, *Lettres (1929-1951)* (*Briefe*), [1957], trad. d'Albert Kohn, Paris, Gallimard (« Du monde entier »), 1961, p. 89.

[279] Clayton Koelb explique à ce sujet que « *chaque acte de lecture [du roman] doit être regardé comme une tentative, remplacée par une relecture subséquente qui sera elle-même remplacée par une autre. Le roman devient alors presque illisible, précisément parce qu'il demande trop de lecture* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *Every act of reading must be regarded as tentative, to be superseded by a subsequent rereading that will itself be superseded by another. The novel becomes almost unreadable, then, precisely because it demands so much reading* » (KOELB, Clayton, « *The Legendary Self: Hermann Broch's* The Death of Vergil », *in Legendary figures: ancient history in modern novels*, Lincoln (Etats-Unis), University of Nebraska Press, 1998, p. 74).

[280] GOODMAN, Paul, « *A New Virgil Myth* », New York (Etats-Unis), American Jewish Committee, *Commentary*, 1946 (novembre), p. 494.

traditionnelles[281], relève de la provocation. Le manque flagrant d'intertextualité avec l'*Enéide*, dont *La mort de Virgile* est plus ou moins une version revisitée[282], est en outre montré du doigt. Mais surtout, le polymorphisme paroxystique de l'œuvre donne lieu à une hétérogénéité choquante des attributions génériques[283]. Le monologue intérieur rapproche spontanément *La mort de Virgile* des « œuvres en devenir » (*works in progress*) de James Joyce[284], et des œuvres oniriques de Richard Beer-Hofmann[285]. Ailleurs, on découvre des analogies structurelles avec les *Novella* de Boccace, plus particulièrement avec le *Décaméron*[286]. A mi-chemin entre les philosophies existentialistes, la psychanalyse jungienne et les écrits virgiliens, Hermann Broch aurait voulu écrire une « épopée de l'âme qui se cherche », pour certains[287]. Fréquemment cité, le « poème » revient aussi dans les commentaires sur l'œuvre. Il est conforme à la recherche de nouveauté de l'écrivain. « Le poème est essentiellement *une aspiration à des images nouvelles.* Il correspond au besoin essentiel de *nouveauté* qui caractérise le psychisme humain », disait Gaston Bachelard[288]. On trouve ainsi comme exemples : « poème dantesque »[289], « poème anacréontique », ou encore « poème cosmogonique »[290]. Le « roman » l'emporte toutefois sur toutes les autres appellations. « Roman ésotérique »[291], « roman mythique »[292], « roman temporel » (*Zeitroman*) dans la continuité de Virginia Woolf et de Thomas Mann[293], « roman proustien »[294], « roman à clef »[295], les qualificatifs ne manquent pas. Cependant, Hermann Broch se refuse catégoriquement à considérer *La mort de Virgile* comme un roman:

---

[281] WEIGAND, Hermann J., « *Broch's* Death of Vergil*: Program Notes* », Baltimore (Etats-Unis), Modern Language Association of America, *PMLA*, vol. 62, n° 2, 1947 (juin), p. 525.

[282] KOMAR, Kathleen L., « The Death of Virgil*: Broch's Reading of Vergil's Aeneid* », Pennsylvanie (Etats-Unis), The Pennsylvania State University, *Comparative Literature Studies*, vol. 21, n° 3, 1984 (automne), p. 255-256.

[283] Pour un compte-rendu complet des diverses étiquettes génériques de *La mort de Virgile*, nous renvoyons bien entendu à l'ouvrage de référence dans ce domaine : BIER, Jean-Paul, *Hermann Broch et* La mort de Virgile, Paris, Larousse (« Thèmes et Textes »), 1974.

[284] *Ibid.*, p. 115.

[285] *Ibid.*, p. 177-178.

[286] WEIGAND, Hermann J, *art. cit.*, p. 530.

[287] Voir : TERNES, Charles-Marie, « Le Dialogue entre le prince et le poète dans *Der Tod des Vergil* de Hermann Broch », *in* CHEVALLIER, Raymond (dir.), *Présence de Virgile*, Paris, Les Belles Lettres (« Caesarodunum bis »), 1978, p. 458.

[288] BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, [1943], Paris, Librairie générale française (« Le livre de poche »), 1992, p. 6.

[289] WEIGAND, Hermann J., *art. cit.*, p. 528.

[290] BIER, Jean-Paul, *op. cit.*, p. 195.

[291] SCHLANT, Ernestine, *Hermann Broch*, Boston (Etats-Unis), Twayne Publishers (« Twayne's world authors series »), 1978, p. 122.

[292] KOOPMANN, Helmut, *Der klassisch-moderne Roman in Deutschland*, Stuttgart (Allemagne), W. Kohlhammer (« Sprache und Literatur »), 1983, p. 120.

[293] COLLMANN, Timm, *Zeit und Geschichte in Hermann Brochs Roman* Der Tod des Vergil, Bonn (Allemagne), Bouvier (« Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft »), 1967, p. 11.

[294] LEE, M. Owen, *Death and Rebirth in Virgil's Arcadia*, Albany (Etats-Unis), State University of New York Press (« SUNY series in classical studies »), 1989, p. 53.

[295] TERNES, Charles-Marie, *op. cit*.

> « *Que l'on veuille appeler ce procédé une expansion ou une rupture de la forme romanesque, ceci est accessoire ; je ne me suis jamais mis martel en tête sur ce point, mais je ne vois sûrement pas le livre comme un "roman", mais simplement comme quelque chose qui est engendrée par la nécessité en dehors de la constellation de problèmes et qui, précisément comme une conséquence d'une telle nécessité, le représente, je l'espère, à mi-chemin, de façon adéquate* »[296].

A dire vrai, son initiative de créer une œuvre d'un genre nouveau va logiquement de pair avec son rejet de toute étiquette qui le rattacherait *ipso facto* à une famille littéraire. N'en déplaise à son auteur, *La mort de Virgile* est à maints égards un roman historique. Dans son article : « *Zeitgeschichte im historischen Modell: Hermann Brochs Exilroman* Der Tod des Vergil » (1973), Manfred Durzak est affirmatif à ce sujet : l'œuvre de l'auteur autrichien compte parmi les « romans historiques de l'exil », écrits pendant la Seconde Guerre Mondiale[297]. Il cite l'autorité d'Alfred Döblin, lui-même pratiquant du genre, qui indique le regain d'intérêt pour le roman historique pendant le Troisième Reich. Ecrire des romans historiques était alors une habitude courante, et les portraits de figures du passé historique et préhistorique servaient de moyen détourné pour condamner implicitement les acteurs du nazisme[298]. Le débat musclé entre Auguste et Virgile en est un exemple évident et démontre que l'œuvre de Hermann Broch se plie à l'une des règles très tôt prescrites par le genre historique, celle de créer un effet miroir entre le passé et le présent de l'écriture. Il constitue d'ailleurs le seul véritable point d'ancrage historique[299] qui permet substantiellement de définir *La mort de Virgile* comme un roman historique[300].

Hermann Broch est du reste un habitué du genre. Avec *Les Somnambules* (*Die Schlafwandler* ; 1931-1932), il prétend avoir écrit un « roman polyhistorique ». De quoi s'agit-il ? Christine Mondon nous donne une excellente définition de cette expression :

---

[296] Traduction personnelle.

Texte originel : « *Ob man diesen Vorgang eine Ausweitung der Romanform oder deren Durchbrechung nennen will, ist nebensächlich ; ich habe mir niemals darüber den Kopf zerbrochen, empfinde aber das Buch sicherlich nicht als "Roman", sondern einfach alse twas, das in Notwendigkeit aus seiner Problemkonstellation enstanden und diese, eben infolge solcher Notwendigkeit, hoffentlich halbwegs adäquat darstellt* » (BROCH, Hermann, « Lettre à Huxley, 10 mai 1945 », *in* LÜTZELER, Paul Michael, *Materialen zu Hermann Brochs* Der Tod des Vergil, Francfort (Allemagne), Suhrkamp, 1976, p. 224).

[297] DURZAK, Manfred, « *Zeitgeschichte im historischen Modell: Hermann Brochs Exilroman* Der Tod des Vergil », *in Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*, Stuttgart (Allemagne), Reclam, 1973, p. 430-442.

[298] DÖBLIN, Alfred, *Die literarische Situation*, Baden-Baden (Allemagne), P. Keppler, 1947, p. 29.

[299] BLANCHOT, Maurice, « *La mort de Virgile* : La recherche de l'unité », *in Le livre à venir*, [1959], Paris, Gallimard (« Folio Essais »), 1995, p. 163.

[300] Voir également l'article de Peter Morgan qui défend aussi la thèse du roman historique en s'appuyant sur la confrontation entre Virgile et Auguste: MORGAN, Peter, « *The Artist Within and Beyond Language: Art and History in Hermann Broch's* The Death of Virgil », *in* ROBERTS, David et THOMSON, Philip John (dir.), *The Modern German Historical Novel: paradigms, problems, perspectives*, Oxford (Royaume-Uni), Berg (« Berg European studies series »), 1991, p. 127-143.

> « Le roman doit se faire polyhistorique et assumer dans sa structure la multiplicité incohérente des styles de l'époque et son absence d'unité et de centre. Le roman polyhistorique est un "roman intellectuel", car il doit intégrer une dimension réflexive (philosophique) et scientifique (essais). C'est que Broch appelle en d'autres termes "épistémologique" ou "roman de la connaissance" »[301].

Mais la montée inquiétante du nazisme dans les années 1930 pousse Hermann Broch à délaisser le « polyhistorisme », impuissant à concrétiser, sur la base des notions de « totalité » et d'« universalité », une « religiosité » nouvelle que l'homme moderne, sous l'empire d'un capitalisme atomiste et déshumanisant, était en droit d'attendre[302], et le roman qui, comme tous les genres traditionnels, est jugé « déplacé », « immoral » en période de fortes turbulences sociopolitiques[303]. C'est dans cet état d'esprit critique que l'écrivain autrichien cherche à se désillusionner, par la même occasion, du roman historique. Dans son essai *Esprit et esprit du temps* (*Geist und Zeitgeist* ; 1943), publié deux ans avant *La mort de Virgile*, il rabaisse le roman historique au niveau du kitsch.

> « *Le roman historique peut être considéré comme le produit d'un romantisme assez légitime qui s'accroche aux valeurs du passé et voit le déroulement continu de l'Histoire comme un reflet de l'éternel. Mais cette attitude complètement légitime et en principe immuable de l'esprit conservateur est discréditée du moment où elle est employée à des fins personnelles ; par exemple, en période d'agitation irrationnelle et révolutionnaire, si elle est utilisée comme une évasion de l'irrationnel, comme un vol dans un passé idyllique, où les conventions fixes sont toujours appliquées. Ce désir personnel d'un monde meilleur et plus sûr rend plus compréhensible le renouveau de l'intérêt pour l'historique et le roman historique ; mais, dès lors que ce désir pour le passé est également "beau", il s'agit d'un déplacement vers un domaine qui appartient à la sphère d'influence du kitsch* »[304].

---

[301] MONDON, Christine, « Hermann Broch en France ou le paradoxe brochien », Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen, *Austriaca*, n° 55, 2003, p. 184.

Christine Mondon s'appuie sur la définition que propose Hartmut Steinecke de l'adjectif « polyhistorique » :

« *Le concept "polyhistorique" attire plus particulièrement l'attention sur le fait que le roman a succédé à la philosophie. Toutes les grandes philosophies ont, selon Broch, tenté "de réunir dans leur système, de façon polyhistorique, tout le savoir de l'univers"* […]. *Depuis, les philosophies ne sont plus capables d'appréhender la totalité et la connaissance totale. Le roman s'est chargé de garantir, d'une manière polyhistorique, l'unité des domaines de connaissances qui se dispersent* […] » (STEINECKE, Hartmut, *Hermann Broch und der polyhistorische Roman. Studien zur Theorie und Technik eines Romantypus der Moderne*, Bonn (Allemagne), H. Bouvier (« Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur »), 1968, p. 28 ; trad. de Christine Mondon).

[302] BIER, Jean-Paul, *op. cit.*, p. 26-27 et 30.

[303] KOMAR, Kathleen L., « *The Politics of Subject Matter: History as Subject in Hermann Broch's* Der Tod des Vergil », Binghamton (New York: Etats-Unis), State University of New York, *Modern Austrian Literature*, vol. 18, n° 1, 1985, p. 51.

[304] Traduction personnelle.

Texte en anglais traduit de l'allemand: « *The historical novel can be seen as the product of a quite legitimate Romanticism that clings to the values of the past and sees the continuous unfolding of history as a reflection of the eternal. But this completely legitimate and in principle unchangeable attitude of the conservative spirit is discredited the moment it is employed out of personal motivations; for example, in times of irrational and revolutionary turmoil, if it is used as an escape from the irrational, as a flight into an idyllic historic past, where*

Hermann Broch se tourne alors vers le lyrisme qui, selon lui, peut réussir, là où le « polyhistorisme » a échoué : « réaliser cette unité des contraires antinomiques »[305]. *La mort de Virgile* opère ce changement d'orientation esthétique et l'écrivain se vante d'avoir écrit « une chose absolument nouvelle » : « un autocommentaire lyrique »[306]. Il expérimente les procédés du lyrisme sur un thème « congénital » et largement revisité de la littérature germanique : la mort. Jean-Claude Schneider signale en effet qu':

> « Après Nietzsche et devant l'effritement des valeurs (en cours depuis la "sécularisation"), il semble que tout écrivain allemand se soit vu confronté au problème de la mort : décomposition d'une culture, abolition de l'unité de la connaissance, recul des valeurs littéraires et philosophiques devant la science ascendante. Hofmannsthal, Thomas Mann, Musil, Doderer, Joyce, Kafka et Broch, presque tous les grands esprits du début du siècle font de cette méditation sur la mort ou sur tout autre forme de dépérissement le centre, visible ou secret, de leur œuvre, tandis qu'eux-mêmes, à l'exemple de Nietzsche, inclus dans la décadence qu'il condamne, deviennent le lieu de cette décomposition qui leur paraît le mieux observable »[307].

Par le biais du lyrisme musical, Hermann Broch espère s'approcher au plus près d'un mystère métaphysique et percevoir en retour l'écho prophétique de la nouvelle « religiosité ». Or, nous le savons, c'est dans l'antre de l'Histoire que l'écrivain décide de mener cette expérience mi-religieuse mi-scientifique, qui doit lui permettre de réussir l'unité des temps:

> « L'histoire n'est pas seulement de faire réapparaître le passé dans le présent, elle doit par là aussi replonger le présent dans le passé afin qu'il devienne le futur du passé. Car c'est seulement dans l'union du passé et du futur que se crée le rêve d'unité d'un présent toujours durable auquel toute âme aspire et dans lequel elle veut entrer, car en cette terre d'unité repose, l'intemporel, c'est-à-dire l'âme elle-même. […] C'est donc à bon droit qu'on a qualifié l'histoire de prophétie tournée en arrière »[308].

---

fixed conventions still applied. This personal longing for a better and safer world makes more understandable the current rejuvenation of interest in the historical and in the historical novel; but, since this longed-for historical past is also "beautiful", this is a move into an area that belongs to the sphere of influence of kitsch »
(BROCH, Hermann, *Geist und Zeitgeist: The Spirit in an Unspiritual Age*, [1943], trad. de John Hargraves, New York (Etats-Unis), Counterpoint Press, 2002, p. 34).

[305] *Ibid.*, *Création littéraire et connaissance* (*Dichten und Erkennen*), [1955], trad. d'Albert Kohn, Paris, Gallimard (« Tel »), 1985, p. 278.

[306] *Ibid.*

[307] SCHNEIDER, Jean-Claude, « La Littérature et la mort », Paris, *La Nouvelle Revue Française*, n° 173, 1967 (mai), p. 1080.

[308] Traduction de Françoise Gabriel-Blouvac (*in* « Hermann Broch : Philosophie, métapolitique, création littéraire : expression de l'homme en quête de sens », Mont-Saint-Aignan, Publication Université Rouen-Havre, *Austriaca*, n° 55, 2003, p. 79).
Texte originel : « *Historie ist nicht nur verhalten, das Vergangene ins Gegenwärtige zu heben, sie hat zugleich auch die Gegenwart in die Vergangenheit zu senken, auf daß si in ihr zur vergangenen Zukunft werde. Denn erst in der Vereinigung von Vergangenheit und Zukunft wird der Einheitstraum immerwährender Gegenwart*

Pour Jean-Charles Margotton, quoi qu'en dise l'auteur, sa conception de l'Histoire permet de classer légitimement *La mort de Virgile* à la fois comme un « roman historique [et une] parabole pour le temps contemporain de l'auteur »[309]. De même que David Cowart y voit très clairement un roman historique, certes unique en son genre en ce qu'il considère « l'Histoire comme une rhapsodie »[310]. Certains critères permettent également de rapprocher l'œuvre de la définition du « roman historique moderniste » que donne Harro Müller : « thématiser l'Histoire comme un concept, comme une construction, et mettre l'accent sur des aspects téléologiques » ; « diriger le regard non seulement en arrière, mais à la fois, paradoxalement, en avant »[311]. *La mort de Virgile* est un roman historique qui, à travers l'historicité d'une conscience individuelle en extinction, se structure comme la métaphore passée d'un regard métapolitique porté sur le présent en devenir.

Six ans après Hermann Broch, Marguerite Yourcenar s'essaye, à son tour, à l'exploration des capacités du monologue intérieur à conscientiser l'Histoire. Dans *Mémoires d'Hadrien*, à la différence de *La mort de Virgile*, le procédé de narration littéraire est appliqué à l'intégralité de l'œuvre[312] et la première personne reprend ses droits. D'autre part, la romancière et son aîné autrichien participent à la « Renaissance latine » qui gagne toute l'Europe depuis la fin du XIXe siècle[313]et qui finit par atteindre le continent américain. Ce mouvement accouche en effet d'une série de fictions à thème romain : *Moi, Claude* (*I, Claudius* ; 1934) et *Claude le dieu* (*Claudius the God* ; 1935) de Robert Graves, *La mort de Virgile* de Hermann Broch (*Der Tod des Vergil* ; 1945), *Mémoires d'Hadrien* (1951) de Marguerite Yourcenar, puis *Julien* (*Julian* ; 1964) de Gore Vidal, *Auguste* (*Augustus* ; 1972) de John William, *La Conspiration* (*The Conspiracy* ; 1972) de John Hersey[314]. Parallèlement, l'empereur Hadrien trouve un regain d'intérêt auprès des historiens. Aussi plusieurs ouvrages historiques lui sont consacrés, dès 1923 : notamment *La vie et le principat de l'empereur*

---

geschaffen, nach dem die Seele sich sehnt und in den sie eingehen will, weil in ihm das Zeitlose und daher sie selbster ruht. […] *Mit vollem Fug ist daher die Historie als rückwärtsgewandte Prophetie bezeichnet worden* » (BROCH, Hermann, *Kommentierte Werkausgabe* (1974-1981), Francfort (Allemagne), Suhrkamp, 1986, p. 205-206 et 207).

[309] MARGOTTON, Jean-Charles, « Les allusions mythologiques chez Broch: l'exemple de Prométhée dans *La mort de Virgile* et dans la *Théorie de l'hystérie collective* », Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université Rouen-Le Havre, *Austriaca*, n° 55, 2003, p. 28.

[310] COWART, David, *History and the Contemporary Novel*, Carbondale & Edwardsville (Etats-Unis), Southern Illinois University Press (« Crosscurrents. Modern critiques »), 1989, p. 12.

[311] MÜLLER, Harro, « *Possibilities of the Historical Novel in the 19th and 20th Centuries* », *in* ROBERTS, David et THOMSON, Philip John (dir.), *op. cit.*, p. 63-64.

[312] BRUNEL, Pierre, *Transparences du roman*, Paris, José Corti (« Rien de Commun »), 1997, p. 166.

[313] CHIAPPARO, Maria Rosa, « De la définition d'un genre: La Réception de *Mémoires d'Hadrien* à sa parution et la question de l'histoire », Bologne (Italie), Firenze, Leo S. Olschki, *Francofonia,* vol. 24, n° 47, 2004 (automne), p. 66.

[314] COWART, David, *op. cit.*, p. 33-34.

Hadrien 76-138 après J.-C. (*The Life and Principate of the Emperor Hadrian A.D. 76-138*; 1923) de Bernard W. Henderson, *Magnifique Hadrien* (*Magnificent Hadrian*; 1935) de Sulamith Ish Kishor, et surtout *L'empereur Hadrien: œuvre législative et administrative* (1950) de Bernard d'Orgeval[315]. Bien qu'au fait de l'actualité de ces travaux historiques, Marguerite Yourcenar n'adhère pas à l'historiographie traditionnelle, frappée, selon elle, de la sclérose de l'événementiel et du factuel[316]. Pour Jacques Body, elle se rapproche, à l'inverse, de l'Ecole des Annales, branche parallèle de l'historiographie, dont le chef de file, Lucien Febvre, ambitionne d'élargir le domaine de compétence de la discipline à l'humain, qui fait défaut à l'interprétation des sources historiques[317]. En somme, il est question d'équilibrer le rapport entre l'ontologique et le déontologique, dans une approche résolument innovante de l'Histoire. L'œuvre de Marguerite Yourcenar s'inscrit à l'évidence dans ce projet qui fait ouvertement concurrence à l'historiographie traditionnelle[318]. Il est en effet très symbolique que la romancière choisisse de mettre en fiction les « vrais » mémoires (l'*Autobiographie*[319]) de l'empereur Hadrien, ceux qui auraient été publiés sous le nom de son affranchi Phlégon, d'après l'*Histoire Auguste*[320], pour en proposer une version corrigée par la voix de leur propre auteur[321]. Car les *Mémoires d'Hadrien* de 1951 ne sont, en aucun cas, apocryphes, comme l'a formellement indiqué Marguerite Yourcenar[322], ni hagiographiques[323]. Ni davantage un anachronisme délibéré, comme sa forme moderne pourrait le laisser supposer, « puisqu'ils relèvent dans une certaine mesure de l'examen de conscience, pratique issue du pythagorisme

---

[315] PEROWNE, Stewart, *Hadrian*, Londres (Royaume-Uni), Routledge (« Classical Lives »), 1986, p. 8.

[316] VIALA, Fabienne, « Le « roman à histoire » de Marguerite Yourcenar », *in* DERUELLE, Aude et TASSEL, Alain (dir.), *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan (« Narratologie »), 2008, p. 73.

[317] Voir : BODY, Jacques, « Marguerite Yourcenar et l'Ecole des Annales : réflexions sur le possibilisme », *in* DELCROIX, Simone et DELCROIX, Maurice (dir.), *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1995, p. 49-57.

[318] Voir : BROCHE, Laurent, *« "*Rétrécir à son gré la distance des siècles*"* : Le défi lancé par Marguerite Yourcenar aux historiens », *in* JACQUEMOND, Richard (dir.), *L'écriture de l'histoire : (Europe et monde arabe) : actes du colloque « L'écriture de l'histoire : entre historiographie et littérature*, Paris, L'Harmattan (« Etudes transnationales, francophones et comparée »), vol. 2, 2005, p. 45-74.

[319] Rémy Poignault note l'amalgame à éviter entre l'autobiographie latine et l'autobiographie moderne, « le terme étant entendu ici dans son sens le plus ouvert, désignant tout écrit rétrospectif suivi où l'auteur est l'objet de son propre discours, mais se rapprochant davantage, par la place qu'y tient l'histoire politique, des mémoires que de l'actuelle définition de l'autobiographie » (POIGNAULT, Rémy, « Des livres de Phlégon à *Mémoires d'Hadrien* », *in* REAL, Elena (dir.), *Marguerite Yourcenar : biographie, autobiographie*, Valence (Espagne), Departamento de Filología Francesa, Universitat de València (« Oberta lletres. - València »), 1988, p. 87).

[320] Voir par exemple : BRUGGISSER, Philippe, « "Patience" d'un impatient : Hadrien à l'approche de la mort, de l'*Histoire Auguste* à Marguerite Yourcenar », *in* BONAMENTE, Giorgio et ROSEN, Klaus (dir.), *Historiae Augustae Colloqium Bonnense*, Bari (Italie), Edipuglia (« Munera »), 1997, p. 43.

[321] VIALA, Fabienne, *op. cit.*, p. 78.

[322] « […] qu'il me soit permis de protester contre un adjectif que je vois trop souvent accouplé au titre de *Mémoires d'Hadrien*, des articles d'ailleurs laudatifs : *Mémoires apocryphes.* Apocryphe ne se dit, ou ne devrait se dire, que de ce qui est faux et veut se faire passer pour vrai et veut se faire passer pour vrai. Les ballades d'Ossian composées par Macpherson étaient apocryphes parce qu'il les prétendait d'Ossian. Il y a de l'escroquerie dans ce mot-là » (YOURCENAR, Marguerite, *Ton et langage dans le roman historique*, [1972], *in Le Temps, ce grand sculpteur : essais*, Paris, Gallimard, 1983, p. 41).

[323] YOURCENAR, Marguerite, « Lettre à J. Beitrag, 1951 », *in Lettres à ses amis et à quelques autres*, Paris, Gallimard, 1995.

et chère aux néo-stoïciens »[324]. Si la romancière adopte le genre *togé* (*oratio togata*), ce « style soutenu, mi-narratif, mi méditatif » des grands prosateurs grecs et latins[325], si ses mémoires prennent modèle sur les *Méditations* de Marc-Aurèle[326], c'est qu'elle veut retrouver le terrain originel de la tradition latine, y déraciner les mauvaises herbes laissées par les falsifications, les censures de l'Histoire et le tarabiscotage des théories érudites[327], afin que le sujet historique « sorte de terre, comme une plante soigneusement arrosée »[328]. A terme, ce processus devait générer des problèmes d'identification générique :

> « En effet, définir avec exactitude le genre auquel appartient *Mémoires d'Hadrien* fut réellement un problème qui vint perturber les critiques de l'après guerre », indique Maria Rosa Chiapparo. « […] que ce soit pour la forme du livre – des « Mémoires supposés », qui relèvent de l'histoire, mais qui ne sont ni reconstruction biographique, ni biographie romancée –, que ce soit pour son contenu, cette narration de la vie d'Hadrien est moins le portrait de l'empereur qu'une réflexion sur l'être humain »[329].

Il n'est guère surprenant de ce fait que les critiques aient rapproché le plus souvent les *Mémoires d'Hadrien* du roman historique, et rarement de la biographie[330]. Mais les commentaires ambigus de Marguerite Yourcenar sur le genre de son œuvre n'ont rendu que plus complexe la tâche des critiques. Sur la question piège de l'appartenance des *Mémoires* au

---

[324] POIGNAULT, Rémy, *op. cit.*, p. 96.

[325] YOURCENAR, Marguerite, *op. cit.*, p. 37.

[326] HOUSTON, John, « *The* Memoirs of Hadrian *by Marguerite Yourcenar* », New Haven (Etats-Unis), Yale University Press, *Yale French Studies*, « Women Writers », n° 27, 1961, p. 140.

[327] A Matthieu Galey, Marguerite Yourcenar avoue qu'elle se « méfie du fait que l'histoire systématise, qu'elle est une interprétation personnelle qui ne s'avoue pas telle, ou au contraire qu'elle met agressivement en avant une théorie prise pour une vérité, qui est elle-même passagère. L'historien […] est dominé par des théories, quelquefois sans même s'en apercevoir. Mais si l'on fait parler le personnage en son propre nom, comme Hadrien, ou si l'on parle, comme pour Zénon, dans un style qui est plus celui de l'époque, au style indirect, qui est en réalité un monologue à la troisième personne du singulier, on se met à la place de l'être évoqué ; on se trouve alors devant une réalité unique, celle de cet homme-là, dans ce lieu-là. Et c'est par ce détour qu'on atteint le mieux l'humain et l'universel » (GALEY, Matthieu, *Marguerite Yourcenar : « Les yeux ouverts »*, Paris, Le Centurion (« Les Interviews »), 1980, p. 62).

[328] *Ibid.*, p. 147.

[329] CHIAPPARO, Maria, Rosa, *art. cit.*, p. 61.

[330] SAVIGNEAU, Josyane, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard (« Folio. Classique »), 1990, p. 233.

Jean-Pierre Castellani est aussi formel : dans *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar « n'adopte pas la technique de la Biographie » (CASTELLANI, Jean-Pierre, « L'autre et le je dans *Mémoires d'Hadrien* », *in* REAL, Elena (dir.), *Marguerite Yourcenar : biographie, autobiographie*, Valence (Espagne), Departamento de Filología Francesa, Universitat de València (« Oberta lletres. - València »), 1988, p. 82).

Il faut noter aussi que la romancière a exprimé plusieurs fois son aversion pour l'autobiographie, un genre qu'elle appréciait dans sa jeunesse, mais qu'elle délaissa pour le roman historique (voir : BENOIT, Claude, « De l'image du moi à l'image du monde », *in* MENCHATORRE, Félix (dir.), *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*, Saint Sébastien (Espagne), Universidad del País Vasco, 1990, p. 39 et 44).

Philippe Bruggisser propose une désignation intermédiaire en qualifiant l'œuvre de « roman historique biographique », qui appartiendrait à un « micro-genre », selon la terminologie de Jean Molino (BRUGGISSER, Philippe, *op. cit.*, p. 45).

roman historique, la romancière fait preuve d'un esprit pour le moins contradictoire[331]. Dans ses *Carnets de Notes*, elle laisse entendre, par allusion, qu'elle y est favorable :

> « Ceux qui mettent le roman historique dans une catégorie à part oublient que le romancier ne fait jamais qu'interpréter, à l'aide des procédés de son temps, un certain nombre de faits passés, de souvenirs conscients ou non, personnels ou non, tissus de la même matière que l'Histoire. Tout autant que *La Guerre et la Paix*, l'œuvre de Proust est la reconstitution d'un passé perdu. Le roman historique de 1830 verse, il est vrai, dans le mélo et le feuilleton de cape et d'épée ; pas plus que la sublime *Duchesse de Langeais* ou l'étonnante *Fille aux Yeux d'Or*. Flaubert reconstruit laborieusement le palais d'Hamilcar à l'aide de centaines de petits détails ; c'est de la même façon qu'il procède pour Yonville. De notre temps, le roman historique, ou ce que, par commodité, on consent à nommer tel, ne peut être que plongé dans un temps retrouvé, prise de possession d'un monde intérieur »[332].

Elle ajoute quelques notes plus loin :

> « Le roman dévore aujourd'hui toutes les formes ; on est à peu près forcé d'en passer par lui. Cette étude sur la destinée d'un homme qui s'est nommé Hadrien eût été une tragédie au XVIIe siècle ; c'eût été un essai à l'époque de la Renaissance »[333].

Son essai sur les *Ton et langage dans le roman historique*, publié en 1972, fait explicitement référence à *Mémoires d'Hadrien* et à *L'Œuvre au Noir* comme deux ouvrages inclus dans le genre historique. La même année, dans son entretien avec Patrick Rosbo, elle semble confirmer à nouveau ce jugement :

> « Il est paradoxal, mais vrai, de dire que tout roman est un roman historique, pour la simple raison que tout roman se situe dans le passé, lointain ou proche, et qu'un événement situé à un ou à six mois d'ici est aussi irrémédiablement perdu, aussi difficile à récupérer que s'il s'était passé il y a des siècles »[334].

Mais, entre-temps, la romancière sème la confusion par des déclarations allant totalement à l'opposé de la désignation générique de roman historique. En 1952, dans l'article « Comment j'ai écrit les *Mémoires d'Hadrien* », paru dans le journal *Combat*, elle refuse l'étiquette :

---

[331] Pour un résumé complet sur cette question, voir l'excellente analyse de PORTMANN, Tatjana, « *Mémoires d'Hadrien* : roman historique ? », Tours, *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n° 22, 2001 (décembre), p. 89-104.

[332] YOURCENAR, Marguerite, *Carnets de notes de* Mémoires d'Hadrien, [1952], Paris, Gallimard (« Folio »), 1974, p. 330-331.

[333] *Ibid.*, p. 340.

[334] ROSBO, Patrick de, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, *Le Mercure de France*, 1972, p. 39.

> « Le mot roman historique est un terme bien trompeur : il ne s'agissait pas, dans mon cas, de prendre la vie d'un grand homme du passé comme prétexte à fabulation, mais au contraire d'apprendre à me servir, avec des prudences et des soins infinis, de ces milliers de documents qui vont des Papyrus d'Oxyrynchus au Talmud, des écrits de Gallien et de Marc-Aurèle aux chroniqueurs du Bas-Empire, pour reconstituer cette grande figure dans son entièreté, dans ses contradictions apparentes, dans son unité intime. Bien plus qu'aux procédés du roman, la technique adoptée ici s'apparentait à celle de l'essai ou de la tragédie, à celle de Shakespeare rêvant sur les pages refermées d'un volume de Plutarque à l'individualité unique de César. C'est d'ailleurs pour utiliser pleinement le mode de la méditation tragique […] que j'ai choisi de mettre le récit de la vie d'Hadrien dans sa propre bouche, d'exprimer en termes qui fussent siens ses actions et les motivations de celles-ci »[335].

En 1957, elle relance encore la controverse avec cette caractérisation floue : « *Hadrien* n'est pas un roman proprement dit, mais une méditation ou un récit placé à la limite de l'histoire… »[336]. Le 14 novembre 1987, soit presque un mois avant son décès, elle fait cet aveu-testament très déconcertant à Susha Guppy:

> « *Je n'ai jamais écrit de roman historique de ma vie. Je déteste la plupart des romans historiques. J'ai écrit un monologue sur la vie d'Hadrien, comme il aurait pu être perçu par lui-même. Je peux souligner que ce* traité-monologue *était un genre littéraire courant à cette période et d'autres qu'Hadrien l'avait fait* »[337].

Ces multiples volte-face de la romancière sur la classification des *Mémoires d'Hadrien* se résument essentiellement, comme ce fut tôt le cas dans l'histoire du roman historique, à un problème de l'étiquette[338]. Un problème qui d'ailleurs – *La mort de Virgile* l'a montré – crée des débats inutiles, puisque *Mémoires d'Hadrien* était d'avance condamné à être enfermé dans le carcan des catégorisations traditionnelles de la critique littéraire. A l'image de Hermann Broch, Marguerite Yourcenar cherche surtout à revendiquer l'inventivité de son œuvre et à bouleverser les frontières rigides des taxinomies officielles. Or, les critiques

---

[335] YOURCENAR, Marguerite, « Comment j'ai écrit les *Mémoires d'Hadrien* », Paris, *Combat*, 17-18 mai 1952.

[336] SAVIGNEAU, Josyane, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard (« Folio. Classique »), 1990, p. 264.

[337] Traduction personnelle.

Texte originel: « *I have never written a historical novel in my life. I dislike most historical novels. I wrote a monologue about Hadrian's life, as it could have been by himself. I can point out that this* treatise-monologue *was a common literary genre of the period and that others besides Hadrian had done it* » (GUPPY, Shusha, « *"The Art of Fiction". Marguerite Yourcenar: n° 103* », New York (Etats-Unis), Antonio Weiss, *The Paris Review*, n° 106, 1988 (printemps). [en ligne], [réf. du 9 septembre 2008], p. 6.
Disponible sur: <http://www.theparisreview.org/interviews/2538/the-art-of-fiction-no-103-marguerite-yourcenar>).

[338] HÖRMANN, Pauline A.H., *La biographie comme genre littéraire :* Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcena*r, Amsterdam (Pays-Bas), Rodopi (« Faux titre »), 1996, p. 14.

déclarent unanimement que le caractère novateur de *Mémoires d'Hadrien* ne peut s'envisager au-delà du cadre du roman historique, un genre attesté de longue date et qui a fait ses preuves dans l'histoire de la littérature. Pour Tatjana Portmann, qui reprend les termes de la définition proposée par René Garguilo[339]: « C'est un roman historique autre, à mi-chemin entre le roman et l'essai et "à la limite de l'histoire", tourné "vers une recherche du temps perdu et une méditation sur la destinée humaine […] dans un sens à la fois proustien et humaniste" »[340]. John Houston salue l'adresse de Marguerite Yourcenar « *à éviter tous les pièges évidents du roman historique* »[341]. L'innovation majeure que la romancière apporte au genre historique réside spécifiquement dans son traitement psychologique de l'Histoire, par l'intermédiaire de l'un de ses représentants[342]. Ce fait est souligné par Alain Trouvé :

> « Même si un historien pourrait parfaitement envisager de reconstituer l'univers mental d'un personnage comme Hadrien, il ne se permettrait certainement pas de lui attribuer ce qui doit rester, en toute rigueur méthodologique, une opération conjecturale. Reste que d'un point de vue littéraire ce pari osé […] constitue l'apport novateur de l'écrivain au genre du roman historique »[343].

David Cowart admire « *l'entrelacement, dans le roman, de la psychologie et de l'Histoire, du savoir personnel et du savoir culturel* »[344], tandis que Clayton Koelb propose une brillante définition des *Mémoires d'Hadrien* comme un « *"roman historique" au sens le plus profond du terme* » : « *Le roman sur la vie d'Hadrien ne peut porter que sur la relation entre le moi et l'Histoire, le moi comme Histoire, et l'Histoire comme incorporée au moi* »[345]. Les deux critiques américains soulignent les méthodes élaborées par Marguerite Yourcenar pour créer une « archéologie mentale »[346], qui remplace l'archéologie décorative des romans historiques d'Edward Bulwer-Lytton et de Gustave Flaubert : « refaire du dedans

---

[339] GARGUILO, René, « Le traitement de l'histoire dans *Mémoires d'Hadrien* ou Marguerite Yourcenar et le renouvellement du roman historique », *in* LEUWERS, Daniel, et CASTELLANI, Jean-Pierre (dir.), *Marguerite Yourcenar. Une écriture de la mémoire*, Marseille, Sud (« hors série »), 1990, p. 98.

[340] PORTMANN, Tatjana, *art. cit.*, p. 104.

[341] HOUSTON, John, *art. cit*.

[342] Voir : POIGNAULT, Rémy, *op. cit.*, p. 93 ; PEROWNE, Stewart, *op. cit.*, p. 8 ; PETIT, Paul, *Histoire générale de l'Empire romain*, Paris, Seuil (« L'Univers historique »), 1974, p. 170.

[343] TROUVÉ, Alain, *Leçon littéraire sur* Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar*, Paris, Presses Universitaires de France (« Major »), 1998, p. 10.

[344] COWART, David, *op. cit.*, p. 34.

[345] Traduction personnelle.

Texte originel: « *The novel about Hadrian's life could only be about the relation between self and history, the self as history, and history as incorporated in the self. Memoirs of Hadrian is a "historical novel" in the most profound sense* […] » (KOELB, Clayton, « *The Alien Within: Marguerite Yourcenar's* Memoirs of Hadrian », *in Legendary figures: ancient history in modern novels*, Lincoln (Etats-Unis), University of Nebraska Press, 1998, p. 115).

[346] COWART, David, *op. cit.*, p. 33.

Clayton Koelb décrit l'entreprise d'anastylose archéologique pratiquée par Marguerite Yourcenar en s'appuyant sur les *Carnets de notes de* Mémoires d'Hadrien (KOELB, Clayton, *op. cit.*, p. 112-113).

ce que les archéologues du XIXe siècle ont fait du dehors »[347]. Ce fait incite Fabienne Viala à définir *Mémoires d'Hadrien* comme un « roman à histoire », sous prétexte que « la rénovation de l'écriture de l'Histoire qu'elle met en place repose sur la négation du roman historique qui l'a précédée, issu du positivisme de la deuxième moitié du dix-neuvième, où l'Histoire n'était qu'un décor pittoresque sans lien avec le présent »[348]. A notre sens, c'est jouer inutilement sur les mots. Il s'agit surtout d'une « simple évolution du système bien réglé du roman historique […] visant à renouveler le genre »[349], car « 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 »[350]. Un roman historique qui invente une méthode interprétative où la fiction, tendue vers l'universel et l'humanisme, dépasse l'historiographie officielle pour devenir en quelque sorte une « hyperhistoire », pour emprunter le mot de Robert Kemp[351].

La domination du romancier historique sur l'historien marque les esprits des successeurs de Marguerite Yourcenar et atteint son apogée avec Gary Jennings. Cet écrivain, l'un des plus méticuleux en matière de recherches historiques[352], développe un niveau d'érudition tel qu'il surclasse celui de ses prédécesseurs.

Il faut tout d'abord resituer le contexte littéraire américain. *Azteca*, ainsi que *Création* de Gore Vidal, qui paraissent au début des années 1980, sont ce que l'on pourrait appeler des romans historiques tardifs. Alors qu'en France, le roman historique a tendance à disparaître ou à dégénérer en pseudo-roman historique de la paralittérature, – on pense bien entendu aux fictions égyptisantes de Christian Jacq et de Serge Brussolo, qui figurent en bonne place au rayon « Livres » des hypermarchés –, aux Etats-Unis, le genre résiste au déclin et reprend même un dernier souffle grâce à des romans à succès. *Shogun* (1975), *best-seller* sur le Japon féodal, est venu à point nommé pour endiguer la vague de dépopularisation qui frappait durement le roman historique américain, au début des années 1970[353]. Véritable

---

[347] D'AUBARÈDE, Gabriel, « Rencontre avec Marguerite Yourcenar », Paris, Larousse, *Les Nouvelles Littéraires*, n° 1391, 29 avril 1954, p. 4.

[348] VIALA, Fabienne, « Le « roman à histoire » de Marguerite Yourcenar », *in* DERUELLE, Aude et TASSEL, Alain (dir.), *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan (« Narratologie »), 2008, p. 71.

[349] CHIAPPARO, Maria Rose, *op. cit.*, p. 78-79.

[350] CHANDERNAGOR, Françoise, « Quand l'historien se fait romancier » [en ligne], *Site Chandernagor*. 2007, [réf. du 10 février 2008], p. 3.

Disponible sur : <http://www.chandernagor.com/PDF/debat.pdf>

[351] KEMP, Robert, « La vie des Livres – Virgile et Néron », Paris, Larousse, *Les Nouvelles Littéraires*, n° 1440, 7 avril 1955.

Dans son article, Robert Kemp compare *Mémoires d'Hadrien* à *La mort de Virgile* qu'il qualifie « d'histoire échevelée ».

[352] MOE, Christian H., « *Gary Jennings* », *in* HENDERSON, Lesley et KIRKPATRICK, D.L. (dir.), *Twentieth-Century Romance & Historical Writers*, Chicago (Etats-Unis), St. James Press, 1990, p. 357.

[353] D'AMMASSA, Don, *Encyclopedia of Adventure Fiction*, New York (Etats-Unis), Infobase Publishing, 2009, p. 41.

phénomène littéraire, le livre de James Clavell réactive l'intérêt pour l'Histoire, à travers la découverte inédite d'une culture asiatique. Il montre ainsi l'exemple à des écrivains désireux d'atteindre un lectorat *exoticophile* par la reconstitution de civilisations en décalage avec l'Occident. C'est ainsi que l'on assiste à un « boom » du roman aztèque depuis 1980[354], déclenché par la sortie d'*Azteca* de Gary Jennings, suivi de près par *Le Soleil, Il Meurt* (*The Sun, He Dies : A Novel about the End of the Aztec World*, 1980) de Jamake Highwater, – qui relie comme le roman de Gary Jennings l'extinction de la civilisation aztèque avec l'arrivée des Conquistadors –, et *La Fortune de Huemac* (*The Luck of Huemac ; A Novel about the Aztecs*, 1981) de Daniel Peters, – roman sur un sorcier aztèque évoluant dans les années qui suivirent l'arrivée des conquistadors –, tandis qu'en France, paraît également *Le Jade et l'Obsidienne* (1981) d'Alain Gerber, ouvrage loué par Jacques Soustelle en personne. *Azteca* reste la référence dans le domaine du roman historique mésoaméricain. Il reçut les plus grands éloges et demeure le plus lu à ce jour[355]. Pour Thierry Chevrier, il fait partie de « cette famille sans nom qu'est le *roman populaire* »[356]. Aux Etats-Unis, l'amalgame entre le roman historique et le roman populaire est relativement courant dans la seconde moitié du XXe siècle. Thomas M. Disch indique que « les romans historiques sont le plus souvent loués ou rejetés »[357]. Aussi les « bons » romans historiques se reconnaissent généralement au nombre d'exemplaires vendus. Paul Alumni explique en effet que « *des œuvres comme* Azteca […] *ont aidé à créer une image idéale dans la culture populaire qui pourrait être sans fondement. Les romans historiques touchent particulièrement les lecteurs non-experts, qui ne sont autre que la plus large catégories de lecteurs* »[358]. L'étiquette d'écrivain populaire n'a donc pas d'inconvénient sinon celui, majeur, de passer sous silence les convictions esthético-

---

L'influence du roman de James Clavell a d'ailleurs valu à *Azteca* le surnom de « roman *shogunesque* » (MATLOFF, Judith, « Aztec *by Gary Jennings* », Columbia (Etats-Unis), *The Saturday Review*, vol. 7, n° 11-16, novembre 1980, p. 74).

[354] MORICE, Guy, « Revoilà le Serpent à plumes! », Paris, *Le Figaro Magazine*, 1981, p. 36.

Sur le contexte géopolitique et archéologique lié au renouveau du roman aztèque, au début des années 1980, voir tout particulièrement l'article d'Alfonso Chardy, « *Ancient Aztec empire inspires pride in Mexico* », Mexico (Mexique), Fomento Cultural Banamex, *United States views on Mexico*, vol. 3, n° 2, 1982, p. 208.

[355] CARRASCO, David, *The Aztecs: A Very Short Introduction*, Oxford (Royaume-Uni), Oxford University Press, 2011, p. 131.

[356] CHEVRIER, Thierry, « Les copains d'abord ou le plaisir turbo », Maurepas, Association des Amis du Roman Populaire, *Le Rocambole*, n° 48-49, 2009 (automne-hiver), p. 85.

[357] DISCH, Thomas M., « *Of Conquistadors and Kings:* Aztec *by Gary Jennings* », Washington (Etats-Unis), *Washington Post Book World*, 30 novembre 1980, p. 9.

[358] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Works like* Aztec […] *have helped to create an ideal image in popular culture that may be unsubstantiated. Historical novels particularly affect non-expert readers, which happens to be the largest category of readers* » (ALUNNI, Paul, « *Death Perceptions: The Romantic Appeal of Aztec Sacrifice* », Bethlehem (Pennsylvanie: Etats-Unis), Lehigh University, 2004. *The Journal of Student Award Winners* [en ligne]. [réf. du 9 mai 2007], p. 1-13.

Disponible sur: <http://jsaw.lib.lehigh.edu/include/getdoc.php?id=114&article=130&mode=pdf>).

théoriques[359]. C'est l'impression qui ressort, semble-t-il, du réquisitoire qu'écrit Gary Jennings à l'encontre du roman historique, une décennie après la sortie de son roman aztèque. Le titre de son essai « *Writing the Un-Historical Novel* », ou « *Ecrire un roman an-historique* » (1990), parle de lui-même. L'écrivain américain y conteste fermement l'étiquette de romancier historique : « *Je suis considéré principalement comme un auteur de "romans historiques", cependant, de toute ma vie, je ne me suis jamais assis pour écrire une telle chose* »[360]. Mais sa revendication ne s'arrête pas là : « *Je maintiens résolument* […] *qu'il n'*existe *vraiment aucune chose qui soit un "roman historique"* »[361]. Gary Jennings nie le genre lui-même ! Le fait est suffisamment rare pour être souligné. L'écrivain avance pour cela une théorie pour la moins insolite, qui a matière à ébranler toutes les idées reçues sur le roman historique. Son argumentation repose sur l'impropriété de l'épithète « historique » appliquée au roman. Il commence par questionner la notion de passé :

> « *A moins qu'un écrivain choisisse d'écrire sur un futur imaginé, il ou elle doit nécessairement écrire sur le passé, même s'il ne date que d'hier. Considérez ceci: Ce n'est pas seulement une question de tradition ou de convention si la plupart des romans sont racontés au passé. Le "roman contemporain" le plus récent, branché et à la mode, sur le point d'être publié demain, est déjà une histoire sur le passé* »[362].

Puis, il explique que le caractère historique de ses romans est fortuit : l'Histoire dans l'histoire n'est pas un but en soi, mais le résultat d'un simple concours de circonstances :

> « *Cependant, les romans que j'ai écrit jusqu'à présent se sont déroulés dans un passé plus distant* – Azteca*, il y a 500 ans ;* The Journeyer*, il y a 700 ans ;* Spangle *il y a 100 ans – mais seulement parce que, comme tout autre romancier, j'ai choisi les sujets, les événements, ou les personnages dont je savais qu'il ferait une bonne histoire. Il est juste arrivé que ces sujets étaient mieux représentés, ou que ces événements eurent lieu, ou que ces personnages vivaient dans le passé. Je ne les ai pas choisis parce qu'ils étaient "historiques"* »[363].

---

[359] Pour David Cowart, par exemple, *Azteca*, par son statut de roman populaire, n'est ni de la littérature ni un ouvrage médiocre (COWART, David, *History and the Contemporary Novel*, Carbondale & Edwardsville (Etats-Unis), Southern Illinois University Press (« Crosscurrents. Modern critiques »), 1989, p. 21). Nous démontrerons à l'inverse qu'il s'agit bien d'un écrit littéraire qui s'inscrit dans la tradition du roman historique.

[360] Traduction personnelle.

Texte originel : « *I am regarded as an author mainly of "historical novels", though I have never in my life sat down to write any such thing* » (JENNINGS, Gary, *Writing the Un-Historical Novel*, *in* BURACK, Sylvia K. (dir.), *The writer's handbook*, Boston (Etats-Unis), The Writer Inc., 1990, p. 262).

[361] Traduction personnelle.

Texte originel: « *I staunchly maintain* […] *that there really* is *no such thing as an "historical novel"* » (*ibid.*).

[362] « *Unless a writer chooses to write about some imagined future, he or she has to write about the past, even if only yesterday's. Consider: It is not just a matter of tradition or convention that most novels are told in the past tense. The most up-to-date, hip and trendy « contemporary novel », about to be published tomorrow, is already a story about the past* » (*ibid.*).

[363] Traduction personnelle.

Enfin, il réfute l'idée, souvent admise, que les personnages du roman historique soient à proprement parler « historiques » au moment où ils apparaissent dans la fiction :

> « *Et les personnages de mes romans ne se considèrent non plus eux-mêmes comme étant "historiques"* […]. *Mes personnages fictifs, de même ceux qui sont tirés de la vie réelle – l'Aztèque nommé Mixtli et l'explorateur Marco Polo et les troupes du cirque de* Spangle *– tous se conçoivent comme modernes, branchés et à la mode, à aucun moment comme des "participants de l'Histoire". Il peut sembler que je souligne l'évidence, mais je crois que l'on ne saurait trop insister sur ce point : l'écrivain qui écrit sur le "jadis" doit constamment être conscient que ce n'était pas* alors *le "jadis". Cette conscience délibérée et constante doit être le plus important de tous les facteurs qui entrent en compte dans l'écriture de ce type de roman, et parfois il peut être aussi le facteur le plus difficile à gérer* »[364].

Pour étayer sa thèse, Gary Jennings cite comme exemple *The Day of the Jackal* (1971), thriller de Frederick Forsyth, qui raconte l'assassinat fictif du général de Gaulle, orchestré par un groupuscule terroriste français : « *Chaque lecteur du roman savait, de la première à la dernière page, que cette histoire n'arriva jamais dans la réalité historique ; que Charles de Gaulle ne fut jamais assassiné par un* sniper […]. *Cependant,* aucun des personnages ne le savait […] »[365]. L'auteur d'*Azteca* vante, chez son homologue britannique, le don de la vraisemblance, qui aboutit à « l'illusion de la réalité ». Or, nous sommes forcés de poser la question suivante : qu'est-ce que l'illusion de la réalité, sinon l'une des caractéristiques propres au roman historique ? Mais poursuivons.

Gary Jennings décline alors trois procédés pour parvenir à créer « l'illusion de la réalité ». Le premier : « *Connaître chaque menu détail du temps et du lieu de votre histoire, de l'architecture au climat en passant par les coutumes, etc.* ». Le second : « *Connaître les moindres choses sur vos personnages, de leur naissance au temps de l'histoire : leur culture*

Texte originel : « *However, the novels that I have so far written have been set in more distant pasts –* Aztec*, 500 years ago;* The Journeyer*, 700 years;* Spangle*, 100 years – but only because, like any other novelist, I have chosen subjects, events, or characters that I knew would make a good story. It just so happened that those subjects were best represented, or those events occurred, or those characters lived in the past. I did not choose them because they were "historical"* » (*ibid.*).

[364] Traduction personnelle.

Texte originel: « *And neither do the characters in my novels regard* themselves *as "historical", which brings me to the main point I want to make here. My fictional characters, as well as those drawn from real life – the Aztec named Mixtli and the journeyer Marco Polo and the circus troupers of* Spangle *– all think of themselves as up-to-date, hip and trendy, never once as "partakers in history". I may seem to be stressing the obvious, but I believe the point cannot be overstressed: that a writer writing about the long-ago must constantly be aware that it was not* then *the long-ago. That deliberate and constant awareness may be the most important of all the factors that go into the writing of such a novel, and sometimes it can also be the most difficult factor to manage* » (*ibid.*, p. 262-263).

[365] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Every reader of that novel knew, from page one to the end, that that story never happened at all in real history; that Charles de Gaulle never got assassinated by a sniper* […]. *However,* none of the novel's characters knew that […] » (*ibid.*, p. 263).

et leur éducation, leurs métiers et les astuces qui vont avec, leur allure et leurs habits, leurs traits individuels […] ». Le troisième : « *S'immerger si profondément en eux, leurs environnements, et leur histoire que vous oubliez qu'ils sont en un sens "historiques" et vous vivez leurs vies et leurs aventures avec eux* »[366]. Ces procédés ne font que recouper ceux de la méthode de reconstitution historique par immersion de Marguerite Yourcenar, décrits dans ses *Carnets de Notes de Mémoires d'Hadrien* : « Un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie, ou plus exactement, et sans métaphore, dans cette *magie sympathique*, qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un » ; « rétrécir à son gré la distance des siècles »[367] autorise, l'espace d'un instant, de faire abstraction de la dimension passée du roman. Un autre point de similitude avec la romancière est le désir chez Gary Jennings de concurrencer les plus érudits : « *A l'occasion, je me suis retrouvé à instruire les experts* »[368]. L'un des enjeux d'*Azteca* repose sur la conviction de la supériorité épistémologique de la fiction sur l'historiographie[369]. Cette conviction, nous l'avons vu, était déjà celle exprimée par Edward Bulwer-Lytton, un siècle et demi auparavant. Le mexicologue Michael E. Smith explique que Gary Jennings est notamment le premier à avoir proposé la thèse non officielle d'un commerce transfrontalier entre les Aztèques et les Tarascans[370]. De ce fait, il se déclare surpris qu'*Azteca* ne donne pas lieu à davantage de discussions parmi les spécialistes mésoaméricains[371], visiblement incrédules, ou peu enclins à reconnaître qu'un romancier ait réussi à prouver « fictivement » une théorie qu'ils ont cherché eux-mêmes, leur vie durant, à démontrer. A l'inverse de ses confrères, Michael E. Smith admire le tour de force de Gary Jennings à transmettre efficacement par le biais de la fiction – qui se révèle un support stimulant pour s'affranchir des méthodes documentaires empiriques, lesquelles tendent parfois à fausser l'interprétation historique, et obtenir une appréciation plus performante du matériel archéologique – des connaissances pointues sur le passé à un vaste public, – un privilège qui n'est pas forcément à la portée de l'historiographie[372]. Il faut dire que le

---

[366] Traduction personnelle.

Texte originel: « *It is done by (1) knowing every last detail of your story's time and place, from architecture to climate to customs, etc., (2) knowing every last thing about your characters, from birth to story-time: their upbringing and education, their trades and the tricks thereof, their look and dress, their individual traits* […] *and then (3) immersing yourself so thoroughly in them, their surroundings, and their story that you forget they are in any sense "historical" and you live their lives and adventures right along with them* » (*ibid.*, p. 264).

[367] YOURCENAR, Marguerite, *Carnets de notes de* Mémoires d'Hadrien, [1952], Paris, Gallimard (« Folio »), 1974, p. 330 et 331.

[368] Traduction personnelle.

Texte originel: « *On occasion, I found myself instructing the experts* […] » (JENNINGS, Gary, *op. cit.*, p. 265).

[369] COWART, David, *op. cit.*

[370] CHASE, Arlen F., CHASE, Diane Z. et SMITH, Michael E., « *States and empires in Ancient Mesoamerica* », Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, *Ancient America*, vol. 20, 2009, p. 180.

[371] PAPANICOLAOU, Vassilaki, « Entretien avec Dr. Michael E. Smith, auteur de l'article "*The Aztec World of Gary Jennings*" » [électronique], le 18 juillet 2010.

[372] SMITH, Michael E., « *The Aztec World of Gary Jennings* », *in* CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001, p. 101 et 103-104.

romancier dut s'employer pour parvenir à prendre l'ascendant sur les historiens les plus érudits. R.M. Koster nous dresse un bref récapitulatif de ses investigations sur la civilisation précolombienne :

> « *A force de grand amour et de grand labeur Jennings a exhumé un civilisation morte, et il nous la présente dans sa complexité, sa couleur, et sa variété. Il a tout lu. Il a voyagé dans les quatre coins du Mexique. Il a pris la peine d'apprendre le* nahuatl*, le langage aztèque, qui est toujours largement parlé, et d'interpréter les pictographies des anciens Aztèques. Il a tout recueilli, tous les débris restants de l'histoire, de la sociologie, de la mythologie, de l'art, de la technologie, de la religion, et de l'économie politique de l'ancien Mexique. Vous citez un nom, Jennings l'a creusé et l'a transformé en mosaïques dans son roman* […] »[373].

Gary Jennings répond parfaitement à la définition de l'écrivain-archéologue accompli tel que le concevait Maurice Pézard : « Pour essayer de reconstituer dans sa vérité une époque disparue, il ne suffit pas de puiser dans des ouvrages même sérieux ; il est nécessaire d'avoir soi-même étudié la langue, les monuments, la civilisation du peuple que l'on veut célébrer, il importe ne faire qu'un avec lui et d'oublier sa propre race et sa personnalité »[374]. L'érudition acquise par Gary Jennings est si savamment diluée dans l'intrigue d'*Azteca* que la délimitation des frontières entre l'Histoire et la fiction est rendue impossible, même pour les experts de la Méso-Amérique[375]. Formulée différemment, la fusion entre la réalité historique et l'imaginaire fictif est si bien réussie qu'elle aboutit à la confusion parfaite entre ces deux éléments, et la quiddité du roman historique s'en trouve annulée. Car l'on parvient vite à ce raisonnement improbable que la petite histoire s'offre à lire directement comme la grande Histoire. Plus précisément, comme l'explique R.M. Koster :

> « […] *Jennings a le don de faire lire la vérité comme la fiction – un don de plus grande valeur que celui de faire lire la fiction comme la vérité. La vérité, après tout, est souvent plate et dénuée de sens –*

---

[373] Traduction personnelle.

Texte originel: « *By dint of great love and labor Jennings has exhumed a dead civilization, and he presents it to us in its intricacy, color, and variety. He has read everything. He has travelled to every corner of Mexico. He has taken the trouble to learn Nahuatl, the Aztec language, which is still widely spoken, and to interpret the ancient Aztec pictographs. He has gathered up everything, every remaining scrap of the history, sociology, mythology, art, technology, religion, and political economy of ancient Mexico. You name it, Jennings has dug it out and mosaicked it into his novel* […] » (KOSTER, R.M., « *Truth That Reads Like Fiction:* Aztec *by Gary Jennings* », Washington (Etats-Unis), Organization of American States, *Américas*, vol. 33, 1981 (avril), p. 25).

[374] PÉZARD, Maurice, « *Salammbô* et l'archéologique punique », Paris, *Le Mercure de France*, vol. 71, n° 256, 16 février 1908, p. 623.

[375] Voir: SMITH, Michael E., « *The Aztec World of Gary Jennings* », *op. cit.*, p. 95-105; et ALUNNI, Paul, *art. cit.*, p. 10.

> *c'est-à-dire, banale et simple – tandis que la fiction, lorsqu'elle est accomplie convenablement, est vivante et fait sens* »[376].

Azteca prouve ainsi la théorie d'Hippolyte Taine sur le roman historique : « […] que, dans certaines conditions, et poussé jusqu'à un certain point de perfection, le roman ne se distingue point de l'histoire – ou, en d'autres termes, que le roman est, en quelque sorte, l'achèvement de l'histoire »[377]. Théorie reprise par André Daspre, qui, à l'instar d'Edward Bulwer-Lytton, voyait le roman historique sur le même piédestal que le livre d'histoire:

> « Il n'y a absolument aucun obstacle, du point de vue artistique, pour que le roman contienne des analyses historiques aussi objectives qu'un livre d'histoire, et dans lesquelles l'écrivain utilisera les mêmes concepts que l'historien […]. Le roman historique paraît donc capable d'apporter une connaissance objective de l'histoire, non seulement au niveau (documentaire) de la représentation du réel, mais également par une analyse historique qui peut être d'aussi bonne qualité que celle d'un livre d'histoire »[378].

Nous comprenons mieux pourquoi l'écrivain américain estime que fusionner la fiction et l'histoire relève moins d'un risque que d'une difficulté technique[379]: sur la base du *docere* et du *placere*, sa fiction historique propose une lecture de l'Histoire plus accessible que n'importe quel écrit historiographique[380]. Nous pouvons nous demander alors à bon droit : Reste-t-il une marge pour l'invention ? Michael E. Smith répond par l'affirmative. En 1980, l'archéologie aztèque est une discipline relativement jeune, et, de manière générale, l'histoire précolombienne comporte encore de nombreuses zones d'ombre[381]. Gary Jennings s'est glissé avec hardiesse dans ces brèches. Nombre de ses interprétations sont établies à partir de traditions orales invérifiables, même à ce jour[382], mais d'autres sont des erreurs délibérément commises dans le but de faire coïncider les données historiques à l'intrigue du

---

[376] Traduction personnelle.

Texte originel: « *However, Jennings has the gift of making truth read like fiction – a much more valuable gift than that of making fiction read like truth. Truth, after all, is often dull and usually meaningless – that is to say, plain and simple – whereas fiction, when done properly, is lively and makes sense* » (KOSTER, K.M., *art. cit.*).

[377] BERTRAND, Louis, « Sur le Roman d'histoire », *in Idées et Portraits*, Paris, Plon (« La critique »), 1927, p. 185-186.

[378] DASPRE, André, « Le roman historique et l'histoire », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 237-238.

[379] Ecouter: SWAIM, Don, « *Gary Jennings* » [en ligne], CBS Radio Studio in New York. Ohio University, *Wired for Books* [émission radiophonique], 17 novembre 1987. [réf. du 3 novembre 2008].
Disponible sur: <http://www.wiredforbooks.org/garyjennings/>

[380] COWART, David, *op. cit.*, p. 1.

[381] SMITH, Michael, « *The Aztec World of Gary Jennings* », *op. cit.*, p. 96.

[382] Voir: JENNINGS, Gary, *My Indignant Response* (lettre du 12 juillet 1997), *in* CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001, p. 107.

roman[383]. L'écrivain américain omet volontairement de citer une bonne partie de ses sources, car il a voulu, dit-il, écrire un roman et non une thèse de doctorat[384]. Il serait donc imprudent de nier ou de négliger la part certaine de littérarité que contient *Azteca*. Les commentateurs de l'œuvre exaucent notre vœu. Certains y ont reconnu en effet un « roman par lettres à manière de *La Nouvelle Héloïse* » (1761) de Jean-Jacques Rousseau[385] ; d'autres un « roman picaresque et épisodique »[386]. David Cowart identifie plutôt l'œuvre à un « *Bildungsroman* avec des aspirations à la tragédie »[387], tandis que Gerald Jonas voit dans la « transcription *verbatim* des réminiscences de l'aztèque Mixtli » un « récit de voyage classé X » pour ses scènes érotiques[388]. Mais le caractère novateur d'*Azteca* le rapproche immanquablement du roman historique. Gordon Brotherston compare ainsi le roman de Gary Jennings à celui de Carlos Fuentes, *Terra Nostra* (1975), parce que tous deux offrent une perspective assez nouvelle sur les Aztèques[389]. David Cowart rejoint son propos : selon lui, *Azteca* de Gary Jennings et l'*Histoire de la conquête du Mexique* (*History of the conquest of Mexico* ; 1843) de William Hickling Prescott sont parfaitement complémentaires[390]. D'autres définissent le roman aztèque comme un « *diorama historique aux dimensions les plus larges* »[391]. Mais s'il y a un point sur lequel *Azteca* sort des sentiers battus du roman historique, c'est bien la mise en abyme, dans l'histoire romancée, de la métafiction historiographique post-moderniste[392]. En effet, la lettre d'exposition du roman débute sur cette requête royale :

> « Afin que Nous soyons mieux informés au sujet de notre colonie de la Nouvelle-Espagne, de ses particularités, de ses richesses, des

---

[383] Michael E. Smith explique en effet que « *la plupart des informations sur les Aztèques dans le livre sont fiables. Jennings commit plusieurs erreurs mineures, ce à quoi l'on pourrait s'attendre. Et comme je l'explique dans mon essai sur le livre, les plus grandes erreurs sont des changements délibérés qui ont été nécessaires pour l'intrigue du livre* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *Most of the information on the Aztecs in the book is accurate. Jennings made many minor errors, which is what one would expect. And as I discuss in myessay on the book, the biggest errors are deliberate changes that are needed for the plot of the book* » (PAPANICOLAOU, Vassilaki, *op. cit.*).

[384] JENNINGS, Gary, *op. cit.*

[385] VIGNON, Robert, « Gary Jennings, *Azteca* », Paris, L'Académie, *Mondes et cultures : comptes rendus trimestriels des séances de l'Académie des sciences d'outre-mer*, vol. 41, 1981 (1er janvier), p. 284.

[386] «Aztec *by Gary Jennings* », San Diego (Etats-Unis), San Diego Magazine Pub. Co., *The San Diego Magazine*, vol. 33, 1er mars 1981.

[387] COWART, David, *op. cit.*, p. 21.

[388] JONAS, Gerald, « *Before Cortés:* Aztec *by Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 14 décembre 1980, p. 18.

[389] BROTHERSTON, Gordon, « *Mixtli impressions.* Aztec *by Gary Jennings* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, n° 4082, 24 juillet 1981, p. 23.

[390] COWART, David, *op. cit.*

[391] DISCH, Thomas M., *art. cit.*

[392] Nous devons le terme à la théoricienne américaine Linda Hutcheon, dans son ouvrage *A Poetics of Postmodernism* (1988), pour signifier « *ces romans réputés et populaires qui sont à la fois intensément auto-réflexif et qui, paradoxalement, se réclament aussi des événements et des personnages historiques* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *those well-known and popular novels which are both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages* » (HUTCHEON, Linda, *A Poetics of Postmodernism*, New York (Etats-Unis), Routledge, 1988, p. 5).

> peuples qui la gouvernaient autrefois, des rites, des croyances et des cérémonies qu'ils pratiquaient, Nous souhaitons être tenus au courant de tout ce qui a concerné les Indiens, pendant leur existence sur cette terre, avant l'arrivée de nos forces libératrices, de nos ambassadeurs, de nos évangélisateurs et de nos colons » (*Azteca*, p. 11)[393].

Charles Quint ordonne « un compte rendu détaillé », rédigé avec « toute la promptitude, le soin et la diligence possibles » (*ibid.*, p. 12), qui prendra, dans la fiction, la forme de plusieurs tomes sur l'histoire aztèque. Les disciplines historique et ethnologique sont enchâssées dans le discours de Mixtli, qui, grâce à la puissance d'évocation de sa narration, s'avère être à lui seul une institution mémorielle[394]. L'historien aztèque fait son autocritique ; il discute des problèmes auxquels est confrontée l'historiographie moderne, il s'interroge sur ses méthodes, ses pièges et ses limites : le langage historiographique peut-il intégrer la totalité de l'histoire d'une civilisation disparue ? Comment relater les anecdotes historiques d'un peuple sans tomber inévitablement dans la digression ? Par les dérapages et les transgressions qui donnent du mordant à sa version orale de l'histoire aztèque, le protagoniste aztèque de Gary Jennings se fait le porte-parole des frustrations et des tentations cachées des historiens. Mais il sert également de faire-valoir aux richesses des traditions orales non reconnues par l'historiographie, et de dénonciateur, à visage découvert, des interprétations trop souvent unilatérales ou biaisées de l'histoire précolombienne[395].

Gore Vidal rejoint Gary Jennings sur de nombreux points. Sur l'exemple d'*Azteca*, *Création* incorpore, de même, une métafiction historiographique qui défie l'histoire officielle et s'apparente à une sorte de « contre-visite critique du passé »[396]. L'hommage est rendue aux vaincus de l'Histoire : les Aztèques pour Gary Jennings, les Perses pour Gore Vidal. Josef Wiesehöfer le résume bien : le but de *Création* est « *de présenter une vue d'ensemble fiable*

---

[393] Texte originel: « *That we may be better acquainted with our colony of New Spain, of its peculiarities, its riches, the people who possessed it, and the beliefs, rites, and ceremonies which they heretofore held, we wish to be informed of all matters appertaining to the Indians during their existence in that land before the coming of our liberating forces, ambassadors, evangels, and colonizers* » (*Aztec*, p. 1).

[394] Voir: CHAPMAN, Jeffery, « Aztec », *in Contemporary Authors New Revision Series: A Bio-Bibliographical Guide to Current Writers in Fiction, General Non-Fiction, Poetry, Journalism, Drama, Motion Pictures, Television, & Other Fields*, Farmington Hills (Michigan: Etats-Unis), Gale Cengage, vol. 59, 1997, p. 196-197.

[395] Voir: KUROFF, Barbara Norton, « *Gary Jennings: writing "the other half" of history* », *in Novel & Short Story Writer's Market*, Cincinnati (Etats-Unis), Writer's Digest Books, 1997, p. 465.

Gary Jennings confesse implicitement sur ce point: « *Je choisis pour mes romans un sujet, un incident historique, ou une période qui n'ont jamais été traités dans la fiction – ou que j'estime n'avoir pas été adéquatement traités* ». Traduction personnelle.

Texte originel : « *I choose for my novels a subject, an historical incident, or an era that has never been treated in fiction – or that I believe has not been adequately treated* » (MOE, Christian H., « *Gary Jennings* », *in* HENDERSON, Lesley et KIRKPATRICK, D.L. (dir.), *Twentieth-Century Romance & Historical Writers*, Chicago (Etats-Unis), St. James Press, 1990, p. 356).

[396] HARRIS, Stephen, *The fiction of Gore Vidal and E.L. Doctorow: Writing the Historical Self*, Berne (Suisse), Peter Lang, 2002, p. 71.

de la culture préislamique iranienne, et, dans la mesure du possible, de permettre à l'Iran de s'exprimer avec sa propre voix à travers ses propres témoignages »[397]. Dans *Azteca* comme dans *Création*, la relative liberté dont jouit la fiction offre le moyen de corriger les versions légendaires des événements historiques, de joindre un *erratum* aux registres et aux annales du passé[398]. Sur l'exemple de Gary Jennings, mais aussi de Marguerite Yourcenar, Gore Vidal s'insurge contre la définition trop académique de l'Histoire et prône la supériorité de la fiction sur l'historiographie :

> « *Pourquoi le roman historique et non un livre d'histoire? Pour moi, l'attraction du roman historique est que l'on peut être aussi méticuleux (ou négligent) que l'historien et pourtant se réserver le droit non seulement de réorganiser les événements mais, plus important, d'attribuer un motif – une chose que l'historien ou le biographe consciencieux ne doit jamais faire* »[399].

Comptant à son actif dix-sept ouvrages pour la plupart « contre-historiques », il est à propos de dire que l'auteur américain est expert dans l'écriture du « roman historique révisionniste »[400]. « Et jamais si bien que dans *Création*, Gore Vidal n'a réussit ses croche-pieds à l'histoire officielle », précise Jacques Cabau. « C'est qu'on en avait franchement marre des Grecs, du Parthénon, de Périclès, du coureur de Marathon. Gore Vidal renverse nos classiques et raconte le cinquième siècle avant Jésus-Christ du point de vue des Perses »[401]. A l'instar de Gary Jennings, le « Machiavel du roman historique »[402] prend le parti (et le risque) de décrire une civilisation peu médiatisée dans l'histoire de la littérature anglo-américaine.

---

[397] Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *the basic aims of this book about ancient Persia: to present a reliable overview of pre-Islamic culture, and wherever possible to allow Iran its own voice through its own testimonies* » (WIESEHÖFER, Josef, *Ancient Persia*, New York (Etats-Unis), I.B. Tauris, 2001, ix).

[398] En effet, Stephen Harris explique excellemment que: « […] *le discours historique est lié par l'obligation épistémologique de faire face avec les faits et de compter avec les généralités et non avec les minuties biographiques, la fiction peut prétendre à la liberté spéculative qui permet non seulement l'investigation détaillée de la vue du sujet et de l'expérience de l'Histoire, mais aussi la liberté de répéter des versions alternatives de l'Histoire dans le but de promouvoir la prise de conscience de différentes compréhensions* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *historical discourse is bound by the epistemological obligation to deal with facts and to reckon with generalities and not biographical minutiae, fiction can make claim to a speculative freedom that allows not only the detailed investigation of the subject's view and experience of history, but also the liberty to rehearse alternative versions of history in order to promote the awareness of different understandings* » (HARRIS, Stephen, *op. cit.*, p. 65-66).

[399] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Why a historical novel and not a history? To me, the attraction of the historical novel is that one can be as meticulous (or as careless!) as the historian and yet reserve the right not only to rearrange events but, most important, to attribute motive—something the conscientious historian or biographer ought never do* » (VIDAL, Gore, «*"Afterword" in* Burr », New York (Etats-Unis), Random House, 1973).

[400] Selon la définition proposée par Andréas Pfersmann, « "le roman historique révisionniste" s'attache à restituer le vécu des gens ordinaires appartenant aux groupes des vaincus et des opprimés de l'Histoire » (PFERSMANN, Andréas, « Les notes dans le "roman de la contre-histoire" », *in* ARNOULD, Jean-Claude et POULOUIN, Claudine, *Notes : Etudes sur l'annotation en littérature*, Le Havre, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2008, p. 329).

[401] CABAU, Jacques, « La re-création du contre-historien », Paris, *Le Point*, n° 545, 28 février 1983, p. 116.

[402] *Ibid.*

Entre la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle, les écrits sur la Perse ne courent pas les rues. Dans l'ordre chronologique, on trouve : *An Egyptian Princess* (1864) de Georg M. Ebers, qui relate les histoires de roi Cambyse II ; *Zoraster* (1885) de Francis Marion Crawford, qui se situe à l'époque de Darius Ier et reprend des passages du *Livre de Daniel* ; *Istar of Babylon* (1902) de Margaret Horton Potter. Les romans sur les guerres helléno-perses sont plus nombreux, mais exaltent systématiquement l'héroïsme grec : *A Victor of Salamis* (1907) de William Stearns Davis, qui traite de la rivalité entre Thémistocle et Xerxès ; *The Lemnian* (1912) de John Buchan, qui reproduit la bataille mythique des Thermopyles[403]. La Perse redevient un centre d'intérêt littéraire à la fin des années 1950, avec la publication des romans historiques de Lyon Sprague de Camp : *An Elephant for Aristotle* (1958), qui raconte la mission périlleuse d'un commandant thessalien, Léon d'Atrax, accompagné d'un guerrier perse, d'un cantinier syrien et d'un philosophe grec ; et *The Dragon of the Ishtar Gate* (1961), qui met en scène la vie de Bessas de Zarispa, un jeune officier de la garde des « Immortels », à la fin du règne de Xerxès. Puis, Mary Renault apporte une contribution significative au thème perse grâce à deux romans historiques : le premier, *The Persian Boy* (1972), rapporte, à travers la voix de son narrateur, Bagoas, les événements de la conquête alexandrine du point de vue perse, aux temps de Darius III, – et dont on peut penser raisonnablement qu'il inspira, d'une certaine manière, le sujet contre-historique de *Création*[404] ; le second, *Funeral Games* (1981), raconte l'implosion de l'empire d'Alexandre et les luttes de partage entre les généraux, et paraît la même année que le roman de Gore Vidal. *Création*, livre résolument pro-perse[405], se démarque nettement par sa signature controversée, – un doux euphémisme pour qualifier le style de son auteur. La controverse répond à la même stratégie que chez Gary Jennings : capter l'attention du lecteur, puis forcer progressivement la sympathie de ce dernier à l'égard des perdants, afin de l'amener à prendre, en dernier ressort, un « *engagement critique à l'égard de la vérité putative de l'Histoire* »[406]. Mais, au contraire de son homologue

---

[403] Ces ouvrages sont cités *in* KAYE, James R., *Historical Fiction: Chronologically and Historically Related*, Chicago (Etats-Unis), Snowdon Publishing Company, 1920.

[404] En effet, Gore Vidal lut et rédigea un article critique sur le livre de Mary Renault, et cette dernière fit de même sur *Création*. Voir: VIDAL, Gore, « The Persian boy *by Mary Renault* », New York (Etats-Unis), *New York Review of Books*, 31 mai 1973; RENAULT, Mary, « *The Wise Lord and the Lie* », New York (Etats-Unis), *The New York Review of Books*, vol. 28, n° 8, 14 mai 1981.

[405] Selon l'avis donné par Benjamin DeMott à propos de *Création* (DEMOTT, Benjamin, « *Vidal's History Lesson* », Columbia (Etats-Unis), *The Saturday Review*, 1981 (mars), p. 65), le point de vue « persanophile » de Gore Vidal trouverait très probablement sa source dans l'ouvrage de l'historien Andrew Robert Burn, *Persia and the Greeks* (1962), qui, dans sa préface, avoue que « *l'un des plus grands peuples impériaux de l'histoire qui méritent un traitement plus sympathique, que celui de notre point de vue inévitablement et correctement philhellénique, qu'ils ont parfois reçu* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *one of the great imperial peoples of history who deserve more sympathetic treatment than, from our inevitably and rightly phil-Hellenic point of view, they have sometimes received* » (BURN, Andrew Robert., *Persia and Greeks: The Defense of the West, 546-478 B.C.*, [1962], Californie (Etats-Unis), Stanford University Press, 1984, xiii).

[406] HARRIS, Stephen, *Gore Vidal's Historical Novels and the Shaping of American Political Consciousness*, Lewiston (New York: Etats-Unis), Edwin Mellen Press, 2005, p. 81.

américain, cet engagement critique sous-entend un engagement politique, car Gore Vidal ramène toujours l'Histoire sur le chemin du débat social qui met en cause la ligne de conduite stérile de ses contemporains. En effet, *Création* ne se désolidarise pas du vaste projet vidalien de reconsidérer le passé « héroïque » national et de réformer les mentalités américano-centristes bornées. La déportation dans un sujet à vingt-cinq siècles de distance avec le présent ne suffit pas, en réalité, à bouger d'un iota l'ambition de l'auteur à « *écrire une histoire fictive complète des Etats-Unis qui inclut une compréhension révisionniste importante de la relation entre l'histoire américaine et la littérature* »[407]. Car les Grecs, qui se considèrent le nombril du monde[408], sont une manière de murmurer, à l'oreille des Américains impérialistes, des exemples passés de leur arrogance/ignorance en revanche très actuelle[409]. La réduction vertigineuse des distances temporelles répond à une conception du roman historique à l'exact opposé de Gary Jennings. Tandis que l'auteur d'*Azteca* pense que tous les prétendus romans historiques sont en vérité « anhistoriques », puisque que toute action décrite relève fondamentalement déjà du passé, Gore Vidal aboutit au raisonnement inverse : « Tous les romans sont historiques, puisqu'ils ont tous affaire avec le temps, qu'ils soient autobiographiques (l'adultère des dernières vacances), ou qu'ils parlent de l'empereur Julien ou du Président Grant. En ce sens chaque roman est de l'histoire »[410]. Cette vision omnitemporelle du roman historique, certes, inhabituelle[411], est surtout gouvernée par la conviction que le passé, recyclable, peut servir à bon escient de remède au pessimisme grandissant ou à la dégénérescence du présent[412]. En effet, à la question des origines de sa passion pour le roman historique, Gore Vidal répond :

---

[407] Citation de Gore Vidal, reproduite dans l'article d'Agustin Safon Supervia, « *The American Historical Novel: Gore Vidal* », *in* MANUEL, Carme et DERRICK, Paul Scott (dir.), *Nor Shall Diamond Die: American Studies in Honor of Javier Coy*, Valence (Espagne), Universitat de València (« Biblioteca Javier Coy d'Estudis Nord-Americans »), 2001, p. 482. Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *writing a comprehensive fictional history of the United States that includes and* [sic] *important revisionist understanding of the relationship between American history and its literature* ».

[408] Andrew Holleran note en effet que « *le narrateur, Cyrus Spitama, est un Perse à moitié grec, qui s'est donné pour but de corriger la version d'Hérodote sur les guerres perses, et de montrer que les Grecs* ne *sont* pas *le centre de l'univers* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *The narrator, Cyrus Spitama, is a half-Greek Persian who purpose is to correct the version that Herodotus has given of the Persian wars, and to show the Greeks that they are* not *the center of the universe* » (HOLLERAN, Andrew, « Creation *by Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), New York Magazine Co., *New York*, vol. 14, 30 mars 1981, p. 42).

[409] Clémence Boulouque remarque à juste titre que « Gore Vidal se livre ici à une dénonciation des dérives du pouvoir hellène qui ressemblent beaucoup à celles d'une Amérique que l'écrivain pourfend dans un autre pan de son œuvre, résolument pamphlétaire » (BOULOUQUE, Clémence, « *Création* de Gore Vidal », Paris, *Le Figaro littéraire*, 15 octobre 2007).

[410] STANTON, Robert J., *Gore Vidal: Artistes et barbares*, trad. de Gérard Joulié, Lausanne (Suisse)/Paris, L'Age d'Homme (« Contemporains »), 1985, p. 76.

[411] PALOU, Anthony, « *Création* de Gore Vidal », Paris, *Le Figaro Magazine*, 28 juillet 2007.

[412] David Cowart explique en effet qu' : « *Un sens de l'urgence – parfois même un air de désespoir – se répand dans le roman historique depuis la mi-siècle, son auteur sondant le passé pour tenir compte du présent qui évolue de manière de plus en plus chaotique* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *A sense of urgency – sometimes even an air of desperation – pervades the historical novel since mid-century, for its author probes the past to account for a present that grows increasingly chaotic* » (COWART, David, *op. cit.*, p. 1).

> « Parce que l'écriture de l'histoire est notre seul principe heuristique. Les Allemands ont un mot pour cela : *einfühlen.* C'est la faculté d'expérimenter le passé dans le présent et de le recréer de la manière la plus naturelle : il faut que l'histoire soit là, sans effort, et surtout, sans le poids de la prémonition »[413].

Sandrine Filipetti remarque à raison que la conception vidalienne du roman historique se rapproche à l'évidence de celle de Hermann Broch[414], mais elle s'inspire également du vécu politique de Confucius. Cyrus Spitama dit de ce dernier : « […] il se forgea une solide réputation d'expert des choses passées, afin de se rendre utile dans les affaires présentes » (*Création*, p. 398)[415]. Aussi l'érudition s'avère un préalable indispensable avant toute rédaction d'un écrit sur l'Histoire. Et de côté-là, Gore Vidal, à l'image de Gary Jennings, n'est pas en reste[416]. Six longues années furent nécessaires pour acquérir, assimiler et cristalliser des milliers de connaissances sur l'un des siècles les plus importants de l'humanité, grâce « un exercice massif de l'imagination »[417]. La synthèse réalisée mérite certainement cette magnifique comparaison de Jacques Cabau : « Il y avait *La création* de Haydn. Il y a maintenant celle de Gore Vidal : superbe symphonie de recherches où l'érudit ne trouve pas la moindre erreur historique, où l'amateur jubile de combiner Hérodote et Michelet, Confucius et Bouddha, Darius et Périclès »[418]. Similairement à *Azteca*, discerner l'imaginaire de la réalité dans *Création* relève du défi pour le lecteur[419]. Pour créer cet effet de superposition entre l'Histoire et la fiction, Gore Vidal s'est inspiré du style mi-historiographique mi-littéraire de Thucydide, dans son *Histoire de la Guerre du Péloponnèse*. En parlant de *Julien* et de *Création*, il dit en effet: « *Dans ces livres, je fais le travail de l'historien ou du biographe, réfléchissant sur le passé et produisant des récits à partir de lui, d'une manière similaire aux historiens qui m'intéressent le plus…Thucydide, je veux dire, qui*

---

[413] ZANGANEH, Lila Azam, « Gore Vidal, le dernier des Titans », Paris, *Le Monde*, 5 mai 2006.

[414] FILLIPETTI, Sandrine, « *Création* », Paris, *Le Magazine Littéraire*, « Les livres du mois », n° 465, 2007 (juin), p. 73.

[415] Texte originel: « […] *he made himself an expert on the past so that he might be useful in the present* » (*Creation*, p. 445).

[416] Il est à noter que Gore Vidal possédait déjà une culture vaste sur l'Histoire grâce à son grand-père, Thomas Pryor Gore : « *Je faisais sans cesse la lecture à mon grand-père aveugle. Nous lûmes tout – une grande partie de l'Histoire, particulièrement l'histoire classique. Il naquit en 1870. Ce qui signifie qu'entre ses souvenirs et les miens, nous incluons la moitié de l'histoire des Etats-Unis* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *I was constantly reading to my blind grandfather. We read everything – a great deal of history, particularly classical history. He was born in 1870. That means between his memories and my memories, we encompass half the history of the United States* » (PEABODY, Richard et EBERSOLE, Lucinda, *Conversations with Gore Vidal*, Jackson (Mississippi: Etats-Unis), University Press of Mississippi (« Literary conversations series »), 2005, p. 86).

[417] MURRAY, Oswyn, « *Whoring after strange gods.* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, 29 mai 1981, p. 595.

[418] CABAU, Jacques, *art. cit.*

[419] NEILSON, Heather, « *In Epic Times: Gore Vidal's* Creation *Reconsidered* », Australie & Nouvelle-Zélande, Australian and New Zealand American Studies Association, *The Australasian Journal of American Studies*, vol. 23, n° 1, 2004 (juillet), p. 30.

fut un proto-romancier »[420]. En outre, le romancier est sans doute redevable à Marguerite Yourcenar pour son élaboration d'une « archéologie intérieure » dans *Création*. Reprenant à son compte la distinction que faisait Alfred de Vigny entre l'Histoire et le roman historique[421], il dit :

> « *Si j'avais écrit mon livre comme une histoire linéaire, il aurait été aussi fidèle que le livre de Barbara Tuchman sur le XIVe siècle (*A Distant Mirror*), mais j'ai choisi d'écrire un roman, parce que l'écrivain de la fiction, en plus d'illuminer l'extérieur, comme un archéologue éclairant la tombe du roi Toutankhamon, peut aussi faire la lumière sur le monde intérieur de ses personnages, ce qui lui donne un grand avantage en tant qu'écrivain* »[422].

Cependant, Gore Vidal critique sévèrement la trop grande promiscuité qui lie le personnage historique et la romancière dans *Mémoires d'Hadrien* : « Yourcenar fait toutes les erreurs possibles pour un roman historique. D'abord, elle transforme Hadrien en Mme Yourcenar. Or il n'est pas Mme Yourcenar. Et de surcroît, il n'est absolument pas comme elle le décrit »[423]. L'archéologie mentale doit rester à distance convenable du sujet historique, limiter le *placere*[424] et privilégier le *docere*, « l'instruction » du lecteur. Car « l'histoire est une matière à manier avec précaution », met en garde le romancier. « Il faut donc être prudent (responsable !), surtout avec les lecteurs américains qui manquent de références solides avec le passé »[425]. Pour l'autodidacte Gore Vidal, l'intériorisation de l'Histoire ne doit avoir d'autre but que de s'instruire pour pouvoir instruire le lectorat, puisque, dans ce domaine, les institutions de l'Histoire font preuve d'incompétence, selon lui. Dans *Matters of Fact and Fiction* (1977), il déclare déjà que:

---

[420] Traduction personnelle.

Texte originel: « *In these books I'm doing the work of a historian or biographer, reflecting upon the past and making narratives out of it, in much the same way as the historians who interest me the most do…Thucydides, say, who was a proto-novelist* » (PEABODY, Richard et EBERSOLE, Lucinda, *op. cit.*, p. 89).

[421] « L'histoire présente aux hommes le sens philosophique et le spectacle *extérieur* des faits vus dans leur ensemble, le roman historique donne l'*intérieur* de ces mêmes faits examinés dans leur détail […]. L'historien doit se placer pour considérer le passé comme le peintre d'un Panorama sur la plus haute élévation de la terre ; le romancier doit descendre dans la vallée comme le peintre de genre, s'asseoir dans les chaumières et sous les buissons » (VIGNY, Alfred de, « 31 janvier 1828 », *in Le Journal d'un poète*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de La Pléiade »), t. II, 1948, p. 886).

[422] Propos de Gore Vidal rapportés dans l'article de Richard Christiansen, « *Behold! Gore Vidal's six-year odyssey of a novel* », Chicago (Etats-Unis), *The Chicago Tribune*, 14 avril 1981. Traduction personnelle.

Texte originel: « *If I had written my book as straight history, it would have been as accurate as Barbara Tuchman's book on the 14th century (*A Distant Mirror*), but I chose to write a novel because the writer of fiction, in addition to illuminating the exterior, like an archaeologist lighting up King Tut's tomb, can also shine light on the interior world of his characters, which gives him a great advantage as a writer* ».

[423] ZANGANEH, Lila Azam, *op. cit.*

[424] Stephen Harris explique que pour faire un usage sérieux du passé, c'est-à-dire se faire « *l'explicateur, l'examinateur, le prophète traditionnel* », Gore Vidal « *résiste à être réduit à un "écrivain de divertissement"* » (HARRIS, Stephen, *The fiction of Gore Vidal and E.L. Doctorow : Writing the Historical Self*, Berne (Suisse), Peter Lang, 2002, p. 101).

[425] MURATORI, Jean-Claude, « Quatre questions à Gore Vidal », Paris, *Le Figaro Magazine*, 1983, p. 52.

> « *Les écrivains préfèrent le fait ou son apparence à l'invention effective. Ceci suggère que les historiens contemporains ne font pas leur travail si à Wouk et à Soljenitsyne il incombe la tâche de raconter au lecteur d'aujourd'hui les deux guerres mondiales, et à Forsyth et à Trevanian les histoires actuelles de la guerre froide* »[426].

Cette défaillance de l'historiographie moderne l'amène simultanément à comprendre pourquoi alors que « *le christianisme et le judaïsme sombrent dans la décadence, les fictions religieuses exercent toujours un certain attrait* »[427]. Lui-même cède à cette tentation, bien que n'ayant pas « d'instinct religieux » proprement dit[428]. Il traîne d'ailleurs une longue expérience en la matière. Avant *Création*, l'écrivain écrit *Messiah* (1955), *Julien* (1964) et *Kalki* (1978), trois romans à dominante religieuse. Il a notamment pour habitude de diviser son œuvre entre réflexions et inventions et de jumeler ses romans par thème[429]. *Julien* et *Création* constituent ainsi un diptyque dont la réflexion se construit autour du christianisme et de l'Histoire[430]. Mais de tous ses romans, l'écrivain dira à maintes reprises que *Création* est celui qui devra être considéré *post-mortem* comme son livre-testament[431]. Dans un entretien du 10 mai 1999, il explique rétrospectivement que ce choix est en rapport avec le fait que *Création* résume, mieux qu'ailleurs, et de manière frappante, les lacunes de l'enseignement étasunien : « *Notre système et nos moyens éducatifs ont vu que nous ne connaissons rien des autres cultures et religions et à peu près rien de la nôtre. Le pire de tout, la curiosité est soigneusement désactivée dans nos écoles* »[432]. Au demeurant, Gore Vidal considère *Création* comme « *un assez bon cours accéléré sur l'histoire des religions* »[433]. Mais cette définition ne

---

[426] Traduction personnelle.

Texte originel: « *The authors prefer fact or its appearance to actual invention. This suggests that contemporary historians are not doing their job if to Wouk and Solzhenitsyn falls the task of telling today's reader about two world wars and to Forsyth and Trevanian current tales of the cold war* » (VIDAL, Gore, *Matters of Fact and Fiction*, [1977], New York (Etats-Unis), Vintage Books, 1978, p. 26).

[427] Traduction personnelle.

Texte originel: « *As Christianity and Judaism sink into decadence, religioso fictions still exert a certain appeal* » (*ibid.*).

[428] NIELSON, Heither, *art. cit.*, p. 22.

[429] Pour plus de precisions sur les romans jumelés en question, voir: LEONARD, John, « *Books of The Times:* Creation. *By Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 10 mars 1981.

[430] PEABODY, Richard et EBERSOLE, Lucinda, *op. cit.*

[431] Voir: STROUMBOULOPOULOS, George, « *Gore Vidal* », *The Hour* [émission télevisée], C.B.C. television (Canada), 6 juin 2007 ; ou LINK, Matthew, « *Gore Vidal's on America's Lost Culture* ». *Newsweek/ The Daily Beast* [en ligne]. 19 avril 2007, [réf. du 13 juin 2009], p. 2.
Disponible sur: <http://www.thedailybeast.com/newsweek/2007/04/19/by-the-blog-s-early-light.html>

[432] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Our educational system and media have seen* […] *that we know nothing at all of other cultures and religions and next to nothing of our own. Worst of all, curiosity is carefully switched off in our schools* » (« *True Gore by Gore Vidal: Gore Vidal picks five favorite postwar novels, including one by ... Gore Vidal* ». *The Salon Books* [en ligne]. 10 mai 1999, [réf. du 10 décembre 2008].
Disponible sur: <http://www1.salon.com/books/bag/1999/05/10/vidal/index.html>).

[433] ZANGANEH, Lila Azam, « Gore Vidal : "Je crois à l'utilité des livres, figurez-vous" », Paris, *Le Monde*, 31 août 2005.

suit pas l'avis des commentateurs du roman ; pire, elle est sujette à leurs critiques. Paul Ableman, par exemple, estime que Gore Vidal s'est lancé dans une entreprise insurmontable de fresque historique du Ve siècle av. J.-C., dont le poids, gigantesque, ne peut entrer pas dans les limites du cadre envisageable de la caractérisation et de l'intrigue romanesques[434]. Ailleurs, on lui reproche d'avoir pris un peu trop ses aises avec la reconstitution historique : « C'est un roman historique bien informé des faits, mais pour le reste, l'auteur laisse libre cours à sa fantaisie […] »[435]. Michel Braudeau, de son côté, conteste formellement la littérarité du livre : « Plus pittoresque, mieux ondulé que Maurice Druon, moins écrivain, moins barbu que l'âpre Marguerite Yourcenar, Gore Vidal a tout pour plaire. Même si, dans son monument spectaculaire, il a oublié de tracer cette lézarde si fragile, si précieuse, la littérature »[436]. Le mélange des registres n'a par ailleurs pas échappé aux critiques, à l'image de S.J. Newman, qui qualifie *Création* de « *mélange de récit de voyage, de journal politique et de quête spirituelle* »[437], ou de Stephen Harris, qui hésite entre les étiquettes de « roman historique autobiographique », de « roman politique » ou de « roman de la politique »[438]. Robert F. Kiernan simplifie les choses : il voit *Création* comme un « roman historique plus traditionnel encore que *Julien* »[439]. Or, à notre sens, il serait bien réducteur de résumer ce roman « œcuménique » sous le qualificatif de « traditionnel ». Certes, *Création* entretient des familiarités indiscutables avec des romans historiques qui lui sont antérieurs, mais il reste un roman comme nul autre dans l'histoire du genre historique. Dilnavaz E. Bhagwagar précise notre point de vue. Elle souligne la créativité de sa fiction, qui « *parle d'une époque, autant enveloppée dans la légende qu'elle est enregistrée dans l'Histoire* »[440]. Mais c'est sans doute Gaston Roberge qui caractérise le mieux *Création* : une « *métaphore de la relativité de l'Histoire* »[441], qui fait sauter les verrous des *a priori* historiques et religieux. Cette définition pourrait très bien résumer le genre du roman historique lui-même, si l'on est tenté de croire, comme Colette Becker, qu'« il est autant de types de "roman historique" qu'il est de conceptions de l'Histoire »[442].

---

[434] ABLEMAN, Paul, « *Back to the cradle:* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), *The Spectator*, vol. 246, 2 mai 1981, p. 26.

[435] Association pour l'avancement des études iraniennes, « *Création* par Gore Vidal », Paris, P. Geuthner, *Studia Iranica*, vol. 12, 1983, p. 289.

[436] BRAUDEAU, Michel, « *Création* par Gore Vidal », Paris, Presse-Union, *L'Express*, 1983, p. 93.

[437] NEWMAN, S.J., « *No Ghost:* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), Statesman and Nation Publishing Co., *The New Statesman,* vol. 101, 1981, p. 21.

[438] HARRIS, Stephen, *The fiction of Gore Vidal and E.L. Doctorow: Writing the Historical Self*, Berne (Suisse), Peter Lang, 2002, p. 79 et 84.

[439] KIERNAN, Robert F., *Gore Vidal*, New York (Etats-Unis), F.Ungar Pub. Co. (« Modern literature series »), 1982, p. 58.

[440] BHAGWAGAR, Dilnavaz E., « *A tale of Zoroaster's progeny.* Creation *by Gore Vidal* », Charlottesville (Etats-Unis), University of Virginia, P. Warden, *Parsiana*, vol. 18, 1995, p. 72.

[441] ROBERGE, Gaston, *Another cinema for another society*, Kolkata (Inde), Seagull Books, 1985, p. 132.

[442] BECKER, Colette, *Le roman*, Paris, Bréal (« Grand amphi littérature »), 2000, p. 127.

Cet effort de théorisation sur le problème générique, qui fit office de longs prolégomènes à ce travail de thèse, consistait à trouver un consensus nécessaire sur l'appellation conditionnelle de « roman historique » pour désigner les œuvres de notre corpus. Autant nous estimons être parvenu à nous acquitter honorablement de cette tâche ardue, autant le lecteur est libre de juger si l'appareil argumentatif complexe mis en place s'est montré suffisamment convaincant à suspendre un instant ses préjugés sur le genre, et à envisager l'hypothèse d'un rattachement des ouvrages présentés à la longue tradition du roman historique. Mais ce ne fut pas là le seul objectif de cet argumentaire. Il s'est aussi agi de démontrer, de manière sous-entendue, qu'un intérêt affiché ou sous-jacent pour les croyances religieuses pouvait avoir eu une certaine incidence sur l'adoption de la forme du roman historique par les écrivains. Force est de constater qu'à l'issue de ce chapitre, ce lien de causalité n'apparaît pas de façon immédiate et systématique dans les ouvrages évoqués. Certes, le cas s'est présenté à plusieurs reprises : Chateaubriand développe un modèle de roman capable de promouvoir une vision théocentrique de l'Histoire ; Henryk Sienkiewicz le suit de près dans son souhait de mettre à contribution l'histoire des religions dans un dessein apologétique; Hermann Hesse adapte la forme du roman historique d'après la conception bouddhiste de l'Histoire ; Hermann Broch greffe une dimension lyrico-musicale au genre dans l'espoir d'accéder à la connaissance empirique et à la nouvelle « religiosité » ; et Gore Vidal approfondit son intérêt pour l'histoire des idées et des croyances par le recours aux fictions religieuses. Mais ailleurs l'implication des religions ne déteint pas de manière saillante sur la prédilection auctoriale pour le roman historique. L'examen d'autres catégories textuelles comme le titre, en revanche, se révélera plus concluant pour prendre la véritable mesure du substrat religieux qui se glisse intentionnellement dans l'anastylose archéofictive de l'Histoire.

II. Approche épistémologique structurelle : le substrat religieux dans l'anastylose archéofictive

Une analyse littéraire consciencieusement menée impose d'écarter toute interprétation approximative, sinon hasardeuse du texte romanesque historique. Cette mesure préventive s'applique sans doute à la lecture peu évidente de l'intitulé de cette partie. La prise en compte de deux paramètres suffira pourtant à dissiper les éventuels malentendus ou interrogations que l'expression « anastylose archéofictive » pourrait soulever: le contexte historiographique dans lequel s'insère le roman historique ; la définition qui s'applique au terme archéologique d'« anastylose ».

L'évolution de l'historiographie rappelle que l'Histoire et l'archéologie, entendues comme disciplines, prennent leur essor et s'institutionnalisent dans la première moitié du XIXe siècle ; période qui marque simultanément la consécration du roman comme le genre littéraire de prédilection en Europe. Outre des circonstances événementielles particulières, le roman historique naît précisément de cette conjonction interdisciplinaire de la littérature et de la science, de la *logotechnè* et de l'*épistémè*, qui subissent une contamination mutuelle à plusieurs niveaux : de la représentation de l'imaginaire au répertoire linguistique, en passant par les considérations esthétiques.

Rapproché de la définition de l'anastylose, le contexte historiographique légitime donc l'emprunt « historiquement correct » d'un mot du glossaire archéologique pour désigner une étape de l'analyse littéraire sur le roman historique. Certains critiques lui préfèreront d'emblée le substitutif plus courant de « reconstitution », de signification plus large et, somme toute, plus compréhensible. Se contenter de la « reconstitution archéofictive » pour caractériser le mode de transcription d'une civilisation antique dans le roman serait tout à fait acceptable, mais le priverait, dans le même temps, de ce que l'anastylose a plus à offrir : en l'occurrence, davantage d'exactitude et de complétude dans de possibles recoupements et

convergences analogiques entre l'archéologie et l'archéofiction, ainsi qu'une anticipation de l'implication problématique de l'Histoire dans la modélisation de la fiction romanesque.

En effet, en feuilletant les pages du dictionnaire de l'archéologie on apprend, tout d'abord, qu'issu étymologiquement « du grec *ana,* « en haut », et *stulos,* « colonne », ce terme désignait, dans l'Antiquité, la *réédification des colonnes des temples* qui avaient été renversées, démantelées »[443], le verbe composé *anastellein*[444] signifiant « re-monter » et, par extension, « re-construire » ce qui se trouve à l'état de débris, de fragments. « Cette pratique ancienne, ajoute-t-on, est devenue, avec le développement de l'archéologie, un ensemble d'*opérations de restauration* visant *à redonner* aux monuments anciens *l'aspect originel supposé* »[445]. À en juger par les technolectes employés dans la définition, elle prend la forme d'une intervention de type « chirurgical », qui consiste à ajuster et à ressouder les différentes composantes constitutives de l'objet-puzzle, morcelé, fracturé, « ruiné » pour ainsi dire par les aléas dévastateurs de l'Histoire, pour rétablir, à terme, son unité structurale première et lui insuffler une seconde vie[446]. Elle s'apparente méthodologiquement au travail du romancier historique qui met en mouvement, anime, « ressuscite »[447] allégoriquement ce monument commémoratif qu'incarne l'Histoire[448], sous l'effet « thaumaturgique » de la fiction ; poussée par sa nature néguentropique[449], ladite fiction s'employant, grâce à l'action consolidatrice des mots, à restituer, par/dans le texte, une unité de sens « architecturale »[450] qui importe à la

---

[443] MONGNE, Pascal ; MARQUIS, Philippe, « article : anastylose », *in Dictionnaire de l'archéologie*, Paris, Larousse (« in extenso »), 2008, p. 88 ; je souligne.

[444] Plaquée sur cet étymon grec, on trouve parfois, avec une prononciation altérée, l'anastylose orthographiée « anastillose ». Les deux formes sont conjointement acceptées dans la définition donnée par le dictionnaire Larousse.

[445] MONGNE, Pascal ; MARQUIS, Philippe, *op. cit.* ; je souligne.

[446] « La ruine, signale Danièle Maux, provoque l'activité herméneutique. Elle est trace matérielle d'un passé qu'elle incline à ressusciter ; objet partiel, elle entraîne à la reconstitution » (MAUX, Danièle, « Photographies de l'Orient (1850-1880) : empreintes du réel et miroirs de fictions », *in* ANTOINE, Philippe et GOMEZ-GERAUD, Marie-Christine (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses Paris Sorbonne (« Imago mundi »), 2001, p. 60).

[447] Au sujet des manifestations textuelles de la résurrection archéofictive, Eric Perrin-Saminadayar écrit : « La conversion fondatrice du roman archéologique, qui détourne l'œuvre de l'intertexte littéraire pour s'appuyer sur les réalités mises au jour par les fouilles, aboutit paradoxalement à ressusciter un monde-livre. Ultime métamorphose : l'architecture monumentale elle-même, que la puissance de résurrection du récit devrait faire se dresser sur les ruines arasées des sites, devient dans la diégèse pur tracé, relevé d'un plan plutôt qu'évocation architecturale » (PERRIN-SAMINADAYAR, Eric, *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*, Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne (« Mémoires - Centre Jean Palerne »), n° 23, 2001, p. 142).

[448] « Que fait la « commémoration » ? Elle conserve, garantit une forme de survie aux disparus ; mais en même temps elle entérine la disparition, elle est constat de décès. « Monument » en tant qu'artifice mnémotechnique, l'Histoire est un monument « aux morts » : elle refait périr ce qu'elle pérennise » (BERNARD, Claudie, *Le passé recomposé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette supérieur (« Hachette université. Recherches littéraires »), 1996, p. 168).

[449] Dans le second principe thermodynamique, la « néguentropie » se conçoit comme la négation de l'entropie, grandeur permettant d'évaluer la dégradation de l'énergie d'un système, c'est-à-dire son désordre. L'emprunt de ce terme de physique, répandu également aux sciences humaines, se justifie ici pour qualifier donc la force réparatrice et organisatrice inhérente au roman historique, qui se pose comme un remède fictif aux idées de désordre, de chaos découlant de ce qu'on appellera l'« entropie des ruines ».

[450] D'après le propos de Jean-Yves Tadié : « Le XXe siècle a vu naître, comme le XIXe siècle, des livres-monuments. Ces romans-cathédrales ont une architecture. De même qu'il est impossible de construire un immeuble en posant des pierres les unes sur les autres, sans plan d'ensemble, ou de disposer des plaques de

représentation cohérente[451] d'une civilisation donnée, à partir du pluriel dispersé, désorganisé, souvent indéchiffrable qui caractérise sémantiquement les ruines et les documentations historiques qui gravitent autour d'elles[452].

Techniquement parlant, la définition de l'anastylose informe que : « dans ce processus, les structures architecturales incomplètes sont […] reconstituées par l'ajout d'éléments spécialement taillés pour remplacer les éléments d'origine manquants »[453]. Transposé dans un contexte littéraire, le roman historique, consciemment ou inconsciemment, s'efforce de même, dans sa reconstitution « monumentale », de *combler les trous de mémoire* ou les amnésies qui mettent à mal la connaissance incontestablement *lacunaire*[454] de l'Histoire. Sur ce point, la définition proposée par l'encyclopédie de Larousse apporte un éclairage supplémentaire sur la nature des « éléments » qui servent à la restauration: « reconstruction d'un édifice ruiné, exécutée, en majeure partie, avec *les éléments retrouvés sur place* et selon les principes architecturaux en vigueur lors de son érection, sans négliger une éventuelle consolidation visible *avec des matériaux modernes* »[455]. Les « éléments retrouvés sur place » trouvent une équivalence dans le faciès déjà évoqué d'une civilisation que se constitue le romancier-historien, souvent imbu d'érudition, à partir de la collecte et de l'assimilation massives d'indices, de données, de sources historiques et culturels, relativement accessibles sur le terrain, dans les bibliothèques et dans les fonds d'archives officielles[456] : car « de tels travaux exigent de parfaites connaissances de l'architecture, des techniques de construction et du passé archéologique des lieux concernés »[457]. Ces prérequis se trouvent à la base de tout récit archéofictif[458]. Quant aux « matériaux modernes », – ces pièces de rechange

---

bêton au hasard, de même on ne connaît guère de romans où les mots s'alignent à l'aveugle » (TADIÉ, Jean-Yves, *Le Roman au XXe siècle*, Paris, Pierre Belfond (« Les Dossiers Belfond »), 1990, p. 81).

[451] « Le texte, envisagé dans sa linéarité, est porteur d'une cohérence qui s'oppose à la loi d'*entropie* » (JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, *Presses Universitaires de France* (« Ecriture »), 1992, p. 94).

[452] Ellen O'Gorman note : « *L'Antiquité est toujours, autant pour nous que pour Flaubert, Edward Bulwer-Lytton, ou Pierre Louÿs, déjà fragmentée, y compris les langues que nous avons peine à apprendre, et les coutumes que nous nous efforçons de comprendre* ». Traduction personnelle.

Texte originel : « *Antiquity is, for us as for Flaubert, Edward Bulwer-Lytton, or Pierre Louÿs, always already fragmented, whose languages we struggle to learn, whose customs we strive to comprehend* » (O'GORMAN, Ellen, « *Decadence and Historical Understanding in Flaubert's* Salammbô », Virginie (Etats-Unis), Université de Virginie, Johns Hopkins University Press, *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation*, vol. 35, n° 4, 2004 (automne), p. 608).

[453] MONGNE, Pascal ; MARQUIS, Philippe, *op. cit.*

[454] Étymologiquement, le mot « lacune » tient son origine du latin *lacuna*, signifiant « trou » ; je souligne.

[455] Cette définition de l'anastylose figure dans la version numérique de l'encyclopédie de Larousse, qui s'avère plus complète que celle parue dans l'édition imprimée de 2010 ; je souligne.

[456] « Tout roman historique », signale Lionel Acher, « repose d'abord sur l'exploitation et sur la gestion d'un savoir exogène, préexistant au travail de l'Imaginaire » (ACHER, Lionel, « *Salammbô* et *La Carthaginoise* », *in* FAUVEL, Daniel ; LECLERC, Yvan (dir.), Salammbô *de Flaubert: histoire, fiction,* Paris, Honoré Champion (« Romantisme et Modernités »), 1999, p. 95).

[457] MONGNE, Pascal ; MARQUIS, Philippe, *op. cit.*

[458] Martine Lavaud propose une excellente définition du terme « archéofiction » : « Nous appellerons *archéofiction* tout récit présupposant le fondement scientifique de ses informations historiques, sociales et morales, sur la base de sources archéologiques et documentaires vérifiables. Pour que *l'archéofiction* se distingue du roman historique, cette propriété peut être exhibée dans une mise en scène de la découverte archéologique (par exemple dans *Le Roman de la Momie* de Gautier), attestée dans sa genèse ou visible au point

étrangères à l'édifice d'origine et qui pallient les vides occasionnés par l'Histoire –, ils seront, d'un point de vue textuel, analogues aux procédés stylistiques « modernes » en vigueur et « matérialisés » sous la plume du romancier (elle-même nécessairement conditionnée par un climat historico-politique et des tendances esthético-littéraires en vogue – que sous-entend le présent de l'écriture), sans lesquels la simulation fictive d'une anastylose dans l'univers du roman s'avère irréalisable, et qui participent à une évidente re-considération au présent de l'Histoire (que sous-tend la mise en scène du passé historique) : entendu que, pour reprendre le propos de Claudie Bernard, « la représentation de l'Histoire dans le roman historique est aussi re-présentation, c'est-à-dire réactualisation de l'Histoire-passé, à laquelle elle rend un ersatz de "présent" »[459].

Cependant, la définition de l'anastylose pousse en même temps à s'interroger sur les chances de réussite d'une telle entreprise de restauration : en effet, un mauvais calcul dans l'assemblage des pièces remontées sur l'édifice ruiné, un écart dans la réalisation de la reconstitution par rapport au modèle original, un défaut d'appréciation historique de l'ensemble architectural, une non-conformité aux règles de construction en pratique dans l'Antiquité peuvent conduire irrémédiablement à « de grossières erreurs d'interprétation »[460] qui, dans le pire des cas, peuvent menacer l'ossature du monument et détériorer sa patine, preuve de l'authenticité si chère aux yeux de l'archéologue. Une marge d'erreur réduite est donc une nécessité et constitue un défi, mais à ces difficultés, s'ajoutent des transgressions d'ordre déontologique[461], qui génèrent de nombreuses polémiques sur la méthode même de l'anastylose. Le débat autour de cette question fit rage au XIXe siècle : que l'on songe d'un côté, aux détracteurs : au critique d'art britannique John Ruskin, farouchement réfractaire à toute idée de restauration : « *un mensonge du début à la fin* » qui, selon lui, porte atteinte à l'intégrité du monument et équivaut ni plus ni moins à « *la destruction du bâtiment ancien et ce, plus totalement et plus impitoyablement que s'il avait sombré en un tas de poussière, ou avait fondu en une masse d'argile* »[462] ; à Victor Hugo qui, bien que partisan modéré de la

---

que l'œuvre fournit ses propres instruments de vérification : c'est Bulwer Lytton ayant recours aux notes de bas de page, ou au siècle suivant, Yourcenar livrant ses sources épigraphiques ou textuelles dans une « note finale ». Pour éviter toute confusion, Martine Lavaud précise que le roman historique et l'archéofiction appartiennent à deux registres bien distincts : si le roman historique est un genre littéraire, « l'archéofiction n'est pas un genre, mais une sous-catégorie épistémologique du roman scientifiquement ouverte à l'altérité culturelle » (LAVAUD, Martine, « Le paganisme dans le roman archéologique au XIXe siècle », *in* BERTAUD, Madeleine (dir.), *La Littérature Française Au Croisement des Cultures*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Travaux de Littérature »), vol. 22, 2009, p. 51).

[459] BERNARD, Claudie, *op. cit.*, p. 98.

[460] MONGNE, Pascal ; MARQUIS, Philippe, *op. cit.*

[461] « Les reconstructions sont cependant, à cause de leur coût élevé, soumises à des règles où la déontologie n'a que peu de place face à des impératifs politiques ou touristiques puissants » (*ibid.*, p. 89).

[462] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Do not let us talk then of restoration. The thing is a Lie from the beginning to end* […] *the old building is destroyed, and that more totally and mercilessly than if it had sunk into a heap of dust, or melted into*

réparation[463], s'oppose formellement à celle-ci lorsqu'elle s'applique aux monuments anciens « embellis » par les stigmates de l'Histoire[464]; de l'autre, aux défenseurs de la cause : à l'architecte français Eugène Viollet-Le-Duc qui, dans les années 1830, s'accorde, pour le sauvetage du patrimoine médiéval français, une liberté (très controversée) dans l'exécution de ses reconstitutions ; à son ami, Prosper Mérimée, inspecteur général des Monuments Historiques, qui se porte garant de la restauration, tant qu'elle n'endommage pas la beauté héritée du monument ; c'est finalement l'architecte italien Camillo Boito qui, tenant compte de la divergence des opinions dans son essai *Conserver ou Restaurer : les dilemmes du patrimoine* (1893)[465], trouve un juste compromis dans la préconisation d'une diversité graduelle de restaurations d'après la datation et le style du monument.

Les problèmes techniques et éthiques énumérés sont diamétralement ceux que rencontre le roman historique. Le risque zéro d'une erreur d'interprétation[466] n'existe pas non plus dans la transcription littéraire d'une civilisation, et il n'est pas rare que le romancier, parfois volontairement, certes, fasse quelques entorses à l'Histoire, se sentant immunisé sous le couvert de la fiction ; fait qui explique que la manipulation du monument de l'Histoire dérange certaines opinions conservatrices, à en croire la horde de critiques qui fustigèrent la reconstitution *probable* de Carthage dans *Salammbô*, ou qui reprochèrent, à Marguerite Yourcenar, un portrait historique trop personnalisé de l'empereur Hadrien, pour ne citer que ces deux exemples. Ces enjeux et ces difficultés, dont l'anastylose rend compte dans sa définition, sont à la racine de la marginalisation et de l'essoufflement progressifs du roman historique dans la grande histoire des genres littéraires.

Paradoxalement, l'*ana-lyse* littéraire*,* présente dans cette première partie, entend opérer, par transfert étymologique, une réinitialisation de l'anastylose archéofictive inaugurée

---

a mass of clay » (RUSKIN, John, *The seven lamps of architecture*, [1849], New York (Etats-Unis), John Wiley, 1865, p. 162).

[463] « Faites réparer ces beaux et graves édifices. Faites-les réparer avec soin, avec intelligence, avec sobriété. Vous avez autour de vous des hommes de science et de goût qui vous éclaireront dans ce travail. Surtout que l'architecte restaurateur soit frugal de ses propres imaginations ; qu'il étudie curieusement le caractère de chaque édifice, selon chaque siècle et chaque climat » (HUGO, Victor, *Guerre aux démolisseurs !*, [1832], *in Œuvres complètes : Littérature et philosophie mêlées*, Paris, Hetzel et Houssiaux, 1864, p. 302).

[464] « Pour des monuments de cette importance, il faut distinguer entre ceux qui, vieillis ou mutilés, ont reçu du temps ou des hommes une certaine beauté ; et ceux qui ont perdu, loin de gagner, à la vieillesse et aux dégradations. Aux premiers, sous aucun prétexte, il ne faut pas toucher, parce que les effacements dont le temps et les hommes sont les auteurs importent pour l'histoire et quelquefois pour l'art. Les consolider, les empêcher de tomber, c'est tout ce qu'on doit se permettre. Quant aux seconds, il faut les réparer ; il faut tâcher de les ramener à leur ancien état, les débadigeonner, en refaire l'ornementation et l'ameublement » (Propos de Victor Hugo du 26 mai 1846, rapportés dans les *Annales archéologiques*, Paris, Didron, vol. 6, 1847, p. 173).

[465] L'essai en question eut un impact sur la Conférence internationale d'architecture moderne, tenue à Athènes, en 1931, et qui donna naissance à une charte promulguant les bases d'une nomenclature sur les méthodes d'utilisation de la restauration.

[466] « Dans un roman historique », explique André Daspre, « l'écrivain accepte, recherche la confrontation directe entre le monde réel et le monde fictif, à l'intérieur même du roman. Entreprise très dangereuse, car toute erreur dans la représentation du monde réel entraînera un discrédit sur l'ensemble du roman » (DASPRE, André, « Le roman historique et l'histoire », Paris, Armand Colin, *Revue d'Histoire Littéraire de France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 240).

par le romancier de l'Histoire, puisqu'elle cherchera à *dé-composer*, c'est-à-dire à *dé-monter* les divers composants de la reconstitution historique préalablement *re-montés* par le biais de la fiction, pour *dé-montrer* la présence d'un substrat religieux, dans la stratification multicouche qui compose le texte romanesque. Elle se concentrera ainsi sur quelques composants structurels fondamentaux de la reconstitution : outre le titre, l'espace, le temps et les personnages, qu'Emile Durkheim définit comme des catégories philosophiques de l'entendement, dans *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* (1912)[467].

[467] « Il existe, à la racine de nos jugements, un certain nombre de notions essentielles qui dominent notre vie intellectuelle ; ce sont celles que les philosophes, depuis Aristote, appellent les catégories de l'entendement : notions de temps, d'espace, de genre, de nombre, de cause, de substance, de personnalité, etc. Elles correspondent aux propriétés les plus universelles des choses. Elles sont comme les cadres solides qui enserrent la pensée » (DURKHEIM, Emile, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse*, [1912], Paris, CNRS, 2008, p. 47).

II.1.Les indices cognitifs du titre

Dans cette vaste et ambitieuse analyse littéraire qu'implique l'idée de thèse, il n'y aurait rien de plus naturel *a priori* que de porter un regard attentif sur la titrologie romanesque. Non que le titre soit lui-même une condition préalable à toute démarche philologique ; dans le cas présent il aura du moins le mérite de « *poser* » (prenant là à témoin l'étymologie du terme grec *θέσις,* la « thèse ») certaines fondations thématiques et notionnelles du sujet traité. Et de fait, en tant que métadonnée paratextuelle d'une œuvre, le titre, bien que contraint grammaticalement, est peut-être plus à même qu'une figure de style, ou que tout autre outil rhétorique, d'éclairer sur la définition sémantique globale d'un roman, ne serait-ce qu'à travers son contenu informatif et synthétique. Wiestaw Mateusz Malinowski relève l'importance particulière qu'acquiert la titrologie quand il s'agit de l'appliquer au roman historique :

> « La problématique du titre ne saurait non plus être oubliée. Il semble bien qu'elle possède sa spécificité au sein du roman historique. A la fois texte et métatexte, le titre sert traditionnellement ici d'indicateur générique : en signalant d'emblée le statut particulier accordé à l'histoire dans l'organisation du roman, il range aussitôt celui-ci dans une catégorie d'ouvrages possédant ses lois et ses conventions propres ; il détermine par là, dès la page de titre, un véritable contrat de lecture »[468].

Ce point de vue trouve une confirmation immédiate dès lors qu'il s'agit de déceler, parmi les indices cognitifs du titre, la trace plus ou moins explicite d'un substrat religieux.

Un premier exemple patent serait à chercher du côté du roman des temps égyptiens, si Théophile Gautier n'obligeait pas auparavant son lecteur anonyme à un effort d'imagination, tant le mystère autour de l'intitulé « *Le Roman de la momie* », au premier abord, a de quoi attirer et déconcerter. L'attirance, pour commencer, découle des substantifs « *roman* » et « *momie* » qui, d'une certaine façon, sont juxtaposés à des fins qu'il ne serait pas exclu de qualifier de « promotionnelles »[469] : le roman, genre littéraire prédominant, et l'égyptomanie (référent contextuel du mot « *momie* »), deux tendances à la mode dans le Paris

---

[468] MALINOWSKI, Wieslaw Mateusz, *Le roman historique en France après le romantisme : 1870-1914*, Poznań (Pologne), Wyd. Naukowe uniwersytetu im. A. Mickiewicza (« Filologia Romańska - Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu »), 1989, p. 138.

[469] « La forme du titre romanesque se rattache certes aux conventions en vigueur sur le marché du livre à une époque donnée » (*ibid.*, p. 139).

de 1858, étant réunies sous un même titre, ce dernier ne manquerait sans doute pas d'attirer l'attention des contemporains de Théophile Gautier. Suit la post-réaction, l'effet déconcertant de l'intitulé qui opère une jonction improbable entre deux notions visiblement incompatibles : le « *roman* », terme générique de littérature, déplace automatiquement le récit vers la fiction ; tandis que la « *momie* » renvoie à une réalité archéologique[470]. Mais le paradoxe ne s'arrête pas là : ce curieux assemblage lexical laisse présumer d'ores et déjà d'une large part accordée au fantastique dans l'œuvre de Théophile Gautier, puisqu'au même moment, l'hypothèse qu'une momie ait pu écrire un roman défie toute rationalité.

Le lecteur n'a d'autre solution, pour dépasser l'obstacle de l'anachronisme du titre, que la substitution du mot « roman », par le plus approprié « papyrus », pour parvenir à un début de compréhension. « *Le Papyrus de la momie* » semble, de fait, plus cohérent. Et il est bien question, après lecture du roman, d'un papyrus découvert après l'exhumation d'un sarcophage, et « déroulant » l'existence exceptionnelle d'une femme-pharaon. On entend mieux, du coup, le choix de la momie au détriment du papyrus comme la volonté, par le biais des apparats modernes de l'écriture, de « ressuscite[r] » rétroactivement une entité archéologique et, à travers elle, « une gigantesque civilisation disparue »[471]. Geste ô combien symbolique, et doublé d'une forte connotation religieuse qui en dit long sur les capacités extralinguistiques (hiératiques, en l'occurrence) de la littérature[472]. Preuve en sera aussi, grâce à la réversibilité du titre, de ce que la littérature procède chez Théophile Gautier à une « momification » de la matière romanesque historique[473].

L'amalgame de la réalité avec l'imaginaire fictif chez Théophile Gautier se retrouve dans les titres de deux autres romans. Dans *Siddhartha. Eine indische Dichtung* de Hermann Hesse, le mot allemand « *Dichtung* » reste difficilement traduisible et n'a point d'équivalent

---

[470] AZIZA, Claude, « Au fil du texte », *in* GAUTIER, Théophile, *Le Roman de la momie*, Paris, Presses Pocket, 1991, VI.

Pascale Auraix-Jonchière souligne l'équivoque qui résulte de l'association sémantique ambiguë du titre : « […] s'agit-il d'un roman construit autour de la momie, objet de quête ou de rêverie ? ou de l'histoire, antérieure et reconstituée, de ladite momie ? Dans les deux cas*, terminus a quo* ou *terminus ad quem*, la momie est prétexte, semble-t-il, et le titre accrocheur, en trompe-l'œil » (AURAIX-JONCHIÈRE, Pascale, « Le thème isiaque dans *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier : de la fiction du sens au sens de la fiction », *in* AURAIX-JONCHIÈRE, Pascale et VOLPILHAC-AUGER, Catherine (dir.), *Isis, Narcisse, Psyché entre lumières et romantisme : mythe et écritures, écritures du mythes*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2000, p. 155).

[471] GAUTIER, Théophile, « Dédicace du *Roman de la Momie* à Ernest Feydeau », Paris, Presses Pocket, 1991, p. 19.

[472] La « résurrection historique » se considère, au XIXe siècle, comme un présupposé « thaumaturgique » de la représentation de l'Histoire dans le roman historique (voir notamment le texte liminaire d'Aloysius Bertrand, *Gaspard de la nuit* (1842)). Selon Claudie Bernard, elle « tient un peu de la nécromancie. Le passé, à l'état de rémanence dans les documents-reliques, dans des papiers qui », – citant Michelet dans l'*Histoire de France* (Paris, Flammarion, 1971-87, IV, p. 726) – , « ne sont pas des papiers, mais des vies d'hommes, de provinces, de peuples », le passé se met à hanter le présent, hélé qu'il est par le verbe recréateur de l'historien-prêtre » (BERNARD, Claudie, *Le Passé recomposé: le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette (« Hachette université. Recherches littéraires »), 1996, p. 157).

[473] Sujet de l'article de Claudie Bernard sur la « démomification et remomification de l'Histoire dans *Le Roman de la momie* » (Paris, Le Seuil, *Poétique*, vol. 22, n° 88, 1991 (novembre), p. 463-486).

satisfaisant en français. D'ailleurs, il n'est guère étonnant que la plupart des éditions françaises se contentent (à raison) de *Siddhartha* comme simple titre de l'ouvrage. La définition complexe de ce vocable englobe tout à la fois les sens de « poésie » et de « fiction », et se projette bien au-delà du champ de la philologie. De sorte que, combiné à « *Siddhartha* » (le nom d'origine du prince devenu par la suite Gautama Bouddha, fondateur historique d'un des courants philosophico-religieux dominants), « *Dichtung* » suppose un dépassement de la littérature, en même temps qu'il vise à une quasi-sacralisation de la forme romanesque.

La préférence du nom « *Siddhartha* », contre l'épithète plus familière de « *Bouddha* », force néanmoins à préciser la possible sacralité du roman, dont la signification inclut désormais une acception plus humaniste. Elle semble indiquer que le roman se réfère moins au dieu qu'à l'homme qui deviendra un dieu. La nuance est de taille : elle préfigure la représentation symbolique d'un parcours existentiel à valeur initiatique[474], – *leitmotiv* dans l'œuvre littéraire de Hesse –, et non d'une évolution arrivée déjà à son stade ultime. Elle permet de comprendre à rebours, mais sans deviner pour autant le véritable traitement diégétique réservé par l'écrivain, le dédoublement de l'édificateur du bouddhisme en deux instances autonomes dans le roman : Bouddha, créature/créateur divin d'un ordre religieux ; et Siddhartha, individu à part et homme avant tout, qui, en s'éloignant de Bouddha, suit inconsciemment le cheminement spirituel du dieu.

L'intuition religieuse du titre est, en revanche, beaucoup moins discernable chez Marguerite Yourcenar. Dans *Mémoires d'Hadrien*, le nom commun, similairement à « roman » ou à « *Dichtung* », désigne là encore un genre littéraire dont la définition est à préciser : un recueil de souvenirs écrits sur des événements historiques marquants d'une période, privés comme publics, rédigé par une personne qui en a été le témoin ou l'un des acteurs. Il suffit de s'en remettre à l'immense culture hellénistique de Marguerite Yourcenar pour que le lecteur n'ait pas de difficulté à identifier le nom propre « Hadrien » comme le nom presque autoréférentiel de l'empereur romain du IIe siècle apr. J.-C. A l'inverse des titres de Théophile Gautier et de Hermann Hesse, « *Mémoires d'Hadrien* » n'implique aucune césure chronologique : le personnage historique, comme le genre littéraire, ont tous deux existé dans l'Antiquité. Rien de choquant, *a priori*, si ce n'est le nom propre « Hadrien », sur

---

[474] Comme le souligne S.B. Bhambar : « *Le titre lui-même est symbolique de la recherche de la vérité fondamentale de la vie, la Réalité enchâssée dans la structure complexe de l'existence* ». Traduction personnelle.
Texte originel: « *The title itself is symbolic of the search for the fundamental truth of life, the Reality embedded in the complex fabric of existence* » (BHAMBAR, S.B., « *Hermann Hesse's* Siddhartha – *A Dualist Spiritual Journey* ». Inde, *Language in India: Strength for Today and Bright Hope for Tomorrow* [en ligne]. vol. 10, 2010 (3 mars), [réf. du 12 juin 2010], p. 316.
Disponible sur: <http://www.languageinindia.com/march2010/hermannhessebhambar.pdf>).

lequel le regard doit se focaliser. Pourquoi les *Mémoires d'Hadrien*, et non pas l'intitulé plus explicite (et sans ambiguïté) de *Mémoires de l'empereur Hadrien* ?

De la nuance du titre ressort une certaine intimité, et tout porte à croire que Marguerite Yourcenar, à la manière de Hesse, veut donner la priorité à l'être humain, et non au chef d'Etat. « Je crois en l'être, avec un grand E », avoue-t-elle d'ailleurs, sans surprise, en répondant de ses convictions religieuses[475]. La même intimité prête toutefois à confusion, si l'on n'est pas suffisamment attentif à la définition à donner des Mémoires. La romancière, consciente des dangers de l'assimilation avec le journal intime, évoque son erreur de jeunesse commise dans le fameux brouillon, ou le « prototype » retrouvé des *Mémoires d'Hadrien* :

> « En réalité, mon brouillon ne contenait qu'un début de lettre, beaucoup plus près du ton du journal intime, chose impossible pour un Romain, je m'en suis rendu compte tout de suite. Les Romains ne tenaient pas de journaux intimes ; […] pas de journal au sens où nous l'entendons. Je me suis rendu compte que si c'était un Romain qui parlait, il devait s'agir d'un discours organisé. Un monologue écrit dans les règles et adressé à quelqu'un »[476].

Les *Mémoires* prendront la forme d'un monologue autotélique[477] qui s'apparente à une considération sur l'existence humaine chez le narrateur – ce qui en soi est déjà une preuve de sagesse. Ils sont donc sous la domination d'une influence plus philosophique que religieuse. A moins que l'existence révélée d'un destinataire ne vienne plutôt rapprocher ce genre littéraire de la confession. Ce qui équivaudrait alors à ne pas négliger la possibilité d'une quête salutaire (éventuellement mystique) par le langage.

Cette idée essentielle est justement reprise dans *La mort de Virgile*[478] d'Hermann Broch, où l'intitulé sous-entend une tentative d'appréhension, grâce aux outils de la littérature, du concept de la mort et de ses implications ontologiques (religieuses y compris ?) pour un homme dont on suspecte rapidement qu'il n'est autre que le poète latin de l'*Enéide*. Or la mort, préoccupation existentielle et métaphysique de l'être humain, peut-elle se raconter ? N'est-elle pas par essence un néant indescriptible ? L'entreprise peu commune,

---

[475] FERRIER, Jean-Louis, COLLANGE, Christiane et GALEY, Matthieu, « *L'Express* va plus loin avec Marguerite Yourcenar », Paris, *L'Express*, n° 917, 16 février 1969, p. 51.

[476] GALEY, Matthieu, *Marguerite Yourcenar : « Les yeux ouverts »*, Paris, Le Centurion (« Les Interviews »), 1980, p. 140-141.

[477] Voir DIOUF, Abdoulaye, « La théorie dans les *Mémoires d'Hadrien* » [en ligne], Paris, Université Paris XIII, 2007, [réf. du 7 septembre 2008].

Disponible sur : <http://www.univ-paris13.fr/cenel/fiches/DioufYourcenar.pdf>

[478] Une première ébauche du roman (d'une vingtaine de pages), rédigée et partiellement lue lors d'une allocution radiophonique à Whitsuntide, le 17 mars 1937, puis révisée et parue ensuite sous forme de nouvelle (*in* BROCH, Hermann, *La Grandeur Inconnue* (*Die Unbekannte Grösse*), [1961], trad. d'Albert Kohn, Paris, Gallimard (« Du Monde entier »), 1968), s'intitulait déjà *Le Retour de Virgile au pays natal* (*Die Heimfahrt des Vergil*), titre périphrastique pour signifier la mort, ou le « retour au néant originel ».

déjà expérimentée dans le roman de Richard Beer-Hofmann, *La mort de Georges* (*Der Tod Georgs* ; 1900), la nouvelle de Thomas Mann, *La mort à Venise* (*Der Tod in Venedig* ; 1912)[479] et celle de Léon Tolstoï, *La Mort d'Ivan Ilitch* (*Смерть Ивана Ильича* ; 1886) se heurte irrémédiablement au problème des limites du langage, puisque la mort prétend constituer l'architectonique du récit. Autant dire qu'elle est utopique, car vouée *in extenso* à l'échec, du simple fait qu'elle repose sur des bases inexistantes, ou « mortes » proprement dites.

Faut-il voir éventuellement dans cette aporie conceptuelle un autre sens à donner au titre et, pour cela, déplacer l'objectif sur Virgile[480] ? Car qui est-il sinon l'auteur d'un des poètes les plus monumentaux et fondateurs de la culture européenne[481] ? Virgile est souvent présenté comme le porte-flambeau et le modèle historique de la littérature occidentale[482]. Mais peut-être davantage encore, il est « l'incarnation de la littérature ». L'intitulé serait donc un trompe-l'œil, et *La mort de Virgile* signalerait moins la mort d'une personnalité historique que la mort de la littérature elle-même ; ou plus précisément, la « Mort du Langage », lequel demeure impuissant, semble dire l'écrivain autrichien, à combler par les signes les exigences élémentaires de la condition humaine et, en particulier, du salut dans la mort. En résumé, l'intention brochienne a tout l'air d'une démarche suicidaire. *La mort de Virgile* se considère, suivant le propos de Pascal Dethurens, comme « le dernier roman à pouvoir être écrit pour

---

[479] Hermann Broch consacra son premier article critique à la nouvelle de Thomas Mann, pour laquelle il éprouva un enthousiasme à peine dissimulée et qui exerça une influence constante tout au long de sa carrière littéraire. Pendant la rédaction de *La mort de Virgile*, il lut également le court roman de Richard Beer-Hofmann, poète et metteur en scène autrichien qu'il côtoyait régulièrement. Il est fort probable qu'il se soit inspiré de *La mort de Georges* et de *La mort à Venise* pour son titre, d'autant que, l'analyse le démontrera, la nouvelle et le roman présentent de nombreuses affinités thématiques et esthétiques avec *La mort de Virgile* (voir : BIER, Jean-Paul, *Hermann Broch et* La mort de Virgile, Paris, Larousse (« Thèmes et Textes »), 1974, p. 164-165 & 176).

A moins que le titre fasse plutôt référence aux drames lyriques de Hugo von Hofmannsthal, *La mort du Titien* (*Der Tod des Tizian* ; 1892) et *Le Fou et la Mort* (*Der Tor und der Tod* ; 1893), qu'il cite dans le long essai dédié à son compatriote (BROCH, Hermann, « *Hofmannsthal et son temps* », *in Création littéraire et connaissance*, trad. d'Albert Koch, Paris, Gallimard (« Tel »), 1966, p. 127).

Dans tous les cas, la récurrence de « la mort » dans les différents titres énumérés laisse suggérer chez Hermann Broch une volonté paradoxale de s'inscrire dans une tradition littéraire et de se placer en rupture par rapport à elle.

[480] C'est dans ce sens qu'un critique comme Fiona Cox remarque que *La mort de Virgile* préfigure « la mort de l'auteur », titre de l'article controversé de Roland Barthes, publié dans la revue « Manteia » (n° 5, 4e trimestre, 1968, p. 12-17) (COX, Fiona, « *Envoi:* The Death of Virgil », *in* MARTINDALE, Charles (dir.), *The Cambridge companion to Virgil*, Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press (« Cambridge companions to literature »), 1997, p. 329).

[481] Notamment le poète-philosophe T.S. Eliot qui place Virgile « *au centre de la civilisation européenne, dans une position qu'aucun autre poète peut partager ni usurper* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *he is at the the centre of European civilization, in a position which no other poet can share or usurp* […] » (ELIOT, T.S., *What Is A Classic?*, [1944], Londres (Royaume-Uni), Faber & Faber, 1945, p. 29).

[482] Certains critiques, comme Maurice Blanchot, se montrent plus réticents à l'égard de ce statut qu'on attribue généralement au poète : « Mais Virgile est-il, aujourd'hui, encore assez vivant pour porter la gravité de notre destin ? S'il fut au Moyen Age un mythe que Dante sut éveiller, n'appartient-il pas à une tradition littéraire si lointaine et si épuisée qu'elle n'est plus capable de nous dire même notre propre épuisement ? (BLANCHOT, Maurice, « *La mort de Virgile* : La recherche de l'unité », *in Le livre à venir*, [1959], Paris, Gallimard (« Folio Essais »), 1995, p. 161).

mettre fin au roman et pour se saborder lui-même »[483]. Le titre finit par revêtir une apparence religieuse : il inaugure la célébration d'une messe en l'honneur de la mort d'un genre littéraire, et « l'œuvre, par là, acquiert valeur d'épitaphe »[484].

Les rapports entre la religion et le roman sont décelables dans l'intitulé du roman carthaginois de Gustave Flaubert, quoique difficiles d'accès pour le lecteur non averti, qui rencontrera dans le « barbarisme » « *Salammbô* » un obstacle de taille à son interprétation. Est-ce là un prénom ? Un toponyme ? Un mot savant ? Une « cocasserie carthaginoise »[485] ? Le « ô » final insinue-t-il une déclinaison masculine ou féminine ? Un flot d'interrogations dont la solution ne transparaît pas dans ce titre opaque, et où le lecteur se contentera à défaut de ne voir qu'une sorte de néologisme fantaisiste à consonances orientales. Des connaissances historiques et théologiques sont seules aptes à dissiper certains doutes interprétatifs. Et on ne tarde pas à s'apercevoir, à cet effet, que les emprunts de ce nom se recoupent tous en un sème religieux commun[486]. Le nom de Salammbô rappelle phonétiquement celui de Salomé, la fille d'Hérodiade, dans les Évangiles de Matthieu (14 :1-12) et de Marc (6 :14-29)[487]. Dans son *Histoire critique de l'Espagne* (*Historia critica de Espana, y de la cultura espanola en todo genere* ; 1783-1805), Jean-François Masdeu évoque « le nom de treize divinités antérieures à l'époque romaine [et] on trouve dans cette liste Salambou »[488]. Ou encore, dans la *Vie d'Héliogabale*, Lampride signale que Salammbô se réfère au « nom babylonien de Vénus qui pleure Adonis »[489]. Sans oublier qu'avant son usage romanesque, le nom d'origine subit lui-même quelques altérations orthographiques, de façon à ce que, d'après les dires de Flaubert, « les deux m [soient] mis exprès pour faire prononcer Salam et non Salan »,

---

[483] DETHURENS, Pascal, « La "Joyeuse Apocalypse" selon Hermann Broch: *Les Somnambules*, *La mort de Virgile* et les *Irresponsables* », Toulouse, Presses universitaires du Mirail, *Littératures*, n° 34, 1996 (printemps), p. 167.

[484] *Ibid.*, p. 151.

[485] En référence au titre de l'une des nombreuses parodies tirées du caractère abscons du nom éponyme, *Folammbô ou les Cocasseries Carthaginoises* de Laurencin et Clairville (voir : DUBOSC, Georges, « *Salammbô* au cinéma », Rouen, *Chroniques du Journal de Rouen*, 12 octobre 1925).

[486] L'inclusion d'un sème religieux dans le titre était déjà très repérable dans le premier prénom que Flaubert attribue au départ à son héroïne. Agnès Bouvier explique que « les scénarios de *Salammbô* montrent que Flaubert avait aussi pensé pour son héroïne au nom « Pyrrha ». Or, d'après Maury, les πυρα désignent les cérémonies qui ont donné à Virgile le motif à partir duquel il a inventé la fin de Didon : « La mort volontaire de cette dernière sur un bûcher est encore une invention de Virgile, dont la fête des πυρα, qui se célébrait vraisemblablement à Carthage, comme à Hiéropolis, a pu fournir le motif. On brûlait, en effet, dans ces fêtes, une image de la déesse […] [cf. MAURY, Alfred, « notes du livre quatrième », *in* CREUZER, Frédéric et GUIGNIAULT, J.D., *Religions de l'antiquité*, Paris, Treuttel et Würtz, 1829-1835, p. 1038-1039].

"Pyrrha" est donc le nom d'une cérémonie au cours de laquelle un dieu est brûlé en effigie » (BOUVIER, Agnès, *Traduire la croyance : Ecriture et translation dans* Salammbô *de Flaubert*, Paris, Université Paris VIII, thèse de doctorat, 2007, p. 215).

[487] MULLEN-HOHL, Anne, « *Flaubert's* Salammbô*: Exotic Text and Inter Text* », Le Caire (Egypte), American University in Cairo Press, *Alifs*, n° 4 (« Intertextuality »), 1984 (printemps), p. 10.

[488] Note de Gustave Flaubert reproduite *in* SCEPI, Henri, Salammbô *de Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard (« Foliothèque »), 2003, p. 134.

[489] *Ibid.*

« “Salam”signifiant “le salut arabe, une parole de paix” »[490]. La multiréférentialité du nom s’accorde donc à désigner en priorité une divinité féminine attestée par les croyances archaïques des mythologies orientales[491]. L’assimilation de la déesse Salammbô à Vénus-Astarté présuppose une dialectique de nature érotico-mystique et annonce le penchant paganiste du roman, dont l’« ana-thème » serait au sens figuré la religion.

A l’écart de *Salammbô*, *Les Martyrs* et *Quo vadis ?* se dirigent vers une orientation résolument chrétienne. La terminologie du premier titre rattache le roman de Chateaubriand à la tradition chrétienne du martyrisme ; son étymologie se réfère au sacrifice des fidèles qui évitent l’apostasie et *témoignent*[492]de leur foi absolue en Dieu par la mort. La première version du roman le désignait à l’origine sous le titre plus long des *Martyrs de Dioclétien*, et le raccourcissement aux seuls *Martyrs* s’entend au premier sens comme une volonté, chez Chateaubriand, de donner une généralité historique à l’acte du martyr, au lieu de restreindre sa signification à une période donnée de l’Histoire[493]. Il y adjoint un sous-titre pour le moins explicite, *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion chrétienne*, dont la formulation ne dément pas les intentions fortement apologétiques du roman.

---

[490] SÉGINGER, Gisèle, « Dossier sur *Salammbô* de Gustave Flaubert », Paris, Flammarion (« Poches Littératures »), 2001, p. 436.

[491] Notons au passage que Gustave Flaubert a longtemps hésité entre « Salammbô » et « Carthage » pour son titre, ainsi que l’a montré Frederick Augustus Blossom : « Dans la correspondance publiée de Flaubert, on rencontre le nom Salammbô pour la première fois à la fin de novembre 1857 (lettre 28), mais appliqué au personnage ; comme titre du livre, on ne le trouve pas avant la lettre à Duplan du 20 mai 1858. Jusqu’en 1862, Flaubert employa indifféremment les deux titres, quelquefois dans la même lettre » (BLOSSOM, Frederick Augustus, *La composition de* Salammbô *d’après la correspondance de Flaubert (1857-1862), avec un essai de classement chronologique des lettres* (1914), New York (Etats-Unis), Kraus Reprint Corp. (« Elliott Monographs in the romance languages and literatures »), 1965, p. 59-60).

Le basculement final vers le théonyme semble être synonyme d’une prédilection en faveur de la thématique religieuse ; le toponyme, lui, sera relégué, dans un premier temps, comme sous-titre « roman carthaginois », avant de disparaître dans l’intitulé final de l’œuvre. Yvan Leclerc interprète dans ces multiples changements du titre « une tendance à gommer l’appartenance au genre du roman historique » (LECLERC, Yvan, « *Salammbô* ou le frisson antique », *in* FAUVEL, Daniel et LECLERC, Yvan (dir.), Salammbô *de Flaubert: histoire, fiction,* Paris, Honoré Champion (« Romantisme et Modernités »), 1999, p. 10).

[492] Sens étymologique du mot grec μάρτυς,-υρος, le « témoin ».

[493] C’est sur cette fausse piste que Chateaubriand, dans un premier temps, met délibérément ses lecteurs : « Il est certain aussi que le titre du livre, connu d’avance, avait préparé l’esprit du public chrétien à un ouvrage d’un tout autre genre. On s’attendait à trouver une espèce de Martyrologue, une narration historique des persécutions de l’Eglise, depuis Néron jusqu’à Robespierre. La surprise a été grande, lorsque frappées de cette idée, des personnes simples se sont trouvées, en ouvrant le livre, au milieu de la famille d’Homère. […] Si j’avais intitulé mon livre, *Les Aventures d’Eudore*, on n’y aurait cherché que ce qui s’y trouve. Il est trop tard pour revenir à ce titre, et d’ailleurs le véritable titre de l’ouvrage est certainement celui qu’il porte » (CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la troisième édition ou Examen des *Martyrs* », [1810], *in Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1969, p. 73).

Louis Nadeau s’accorde avec Chateaubriand et pense que la signification du titre, malgré son impression initiale déroutante, reste récupérable après lecture du roman : « Avouons d’abord que le titre du livre fait supposer autre chose que ce qu’on y voit et qu’on ne s’attend pas à assister aux scènes de la vie privée d’un personnage qui est toujours en voyage […]. C’est la vie d’Eudore qui est le véritable sujet du livre ; son martyre n’en est que la fin. Mais aussi c’est ce martyre qui doit amener le triomphe de la religion chrétienne, ainsi que l’a prédit saint Paul ermite. C’est donc vers lui que tout doit converger ; il doit donc être le but et la fin de l’ouvrage […]. Le titre de l’ouvrage peut donc se justifier » (NADEAU, Louis, « Du sentiment religieux : *Les Martyrs* », *in Etude sur Chateaubriand* (thèse pour le doctorat présentée à la Faculté des Lettres de Grenobles), Paris, Auguste Durand, 1871, p. 322-324).

Quo vadis ? rejoint par là *Les Martyrs*, encore que l'apologie nécessite ici un décryptage, au mieux une traduction française, pour être entr'aperçue. Le titre du roman polonais[494] n'est autre en effet qu'une citation latine sur laquelle Henryk Sienkiewicz est tombé nez à nez en parcourant les rues de Rome :

> « Le célèbre polonais Siemiradzki, qui de ce temps habitait Rome, me servait de guide dans la Ville Eternelle et me fit voir pendant une de nos excursions, la chapelle de « Quo vadis ». C'est alors que je conçus l'idée d'écrire un roman de cette époque »[495].

La chapelle en question, connue aujourd'hui sous le nom de *Santa Maria delle Piante*, fut le lieu légendaire où Jésus-Christ apparut à saint Pierre, alors que ce dernier, en désespoir de cause, abandonnait la capitale romaine incendiée. Lors de la théophanie, l'apôtre posa la question « *Quo vadis, Domine ?* », qui signifie, dans son intégralité, *« Où vas-tu, Seigneur ?* » : une parole fameuse dans les annales chrétiennes, car elle symbolise un moment crucial dans la destinée du monothéisme occidental. Il est fort à parier, en effet que, si la théophanie n'eût pas lieu à cet instant précis, Pierre aurait quitté définitivement Rome et laissé derrière lui ses néophytes chrétiens aux mains exterminatrices des armées impériales – un détail historique qui pousse à une reconsidération au conditionnel de l'expansionnisme chrétien en Occident. Le plongeon *in situ* dans les tout premiers temps de l'éclosion du christianisme démontre, chez Sienkiewicz, un intérêt plus qu'ordinaire pour la religion. La proximité avec Chateaubriand se fait sentir, d'autant que le martyrisme constitue un autre point d'attache entre les deux écrivains par le renvoi indirect du titre à la persécution de milliers de Chrétiens.

Dans le même contexte, le rapprochement des titres anglo-saxons de Gore Vidal et d'Edward Bulwer-Lytton témoigne d'une mysticité similaire dans leur roman : l'interrogation métaphysique comme trame narrative centrale du récit historique. Mais le parallèle s'arrête là. Un thème récurrent dans les précédents romans historiques du politologue américain permet rapidement de déduire que *Création*[496], titre bref mais polysémique, doit s'entendre au sens

---

[494] À « *Quo vadis ?* » Sienkiewicz adjoint le sous-titre « *roman des temps néroniens* », qui précise et circonscrit historiquement l'emploi contextuel du titre. Pour Jean-Marie Pailler, « le choix de ce sous-titre montre que si l'auteur a voulu faire œuvre romanesque, avec la part majeure de fiction que cela implique, il a prétendu en même temps enraciner son intrigue dans un terreau historique solide et précis – en fait, nettement plus précis que l'évocation encore très générale des « temps néroniens », puisque l'essentiel de l'action se déroule au cours de la seule année 64, celle où un grand incendie de Rome fut suivi de la première persécution romaine des chrétiens » (PAILLER, Jean-Marie, « *Quo vadis ?* et l'histoire », *in* JOUCAVIEL, Kinga (dir.), Quo vadis ?*: Contexte historique, littéraire et artistique de l'œuvre de Henryk Sienkiewicz*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Interlangues. Civilisations »), 2005, p. 33).

[495] Citation reproduite et traduite par Maria Kosko, *in La fortune de* Quo vadis ? *de Sienkiewicz en France*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion (« Bibliothèque de la Revue de littérature comparée »), « Lettre de Henryk Sienkiewicz n° 7 », 1935, p. 225-226.

[496] Gore Vidal a longtemps hésité avant d'adopter définitivement le titre *Création*, en raison des interférences avec les romans historiques célèbres de James A. Michener, qui débutent généralement par un prologue sur les

cosmogonique du terme : « les origines du monde et de l'univers »[497]. Paul Ableman, auteur d'une revue consacrée à *Création*, rappelle en effet que :

> « *Gore Vidal a toujours été intéressé par les origines. Dans* Julien*, il faisait face aux origines de l'Europe chrétienne. Dans la trilogie d'*Aaron Burr*, il cherchait les origines de l'Amérique moderne et dans les deux livres de* Breckenridge *il examinait, dans un style satirique, les origines des sexes* »[498].

Aux antipodes de Gore Vidal, le baron britannique prône l'eschatologie dans *Les derniers jours de Pompéi*, référence historique directe à l'éruption cataclysmique du Vésuve au Ier siècle apr. J.-C. Cet intitulé n'est pas sans rappeler le poème de l'écrivain américain Sumner Lincoln Fairfield, publié sous le long titre *La dernière nuit de Pompéi* (*The Last Night of Pompeii. A Poem, and Lays and Legends* ; 1832), deux ans avant la parution du roman de Edward Bulwer-Lytton[499] ; ni le tableau du peintre paysagiste britannique Jacob

---

origines pour amener la réflexion sur la politique intérieure et extérieure des Etats-Unis. Tandis que son roman est en chantier, il déclare à Judy Halfpenny, en 1978 : « Voyage *n'est pas un mauvais titre. J'aurais voulu* O, *mais mes éditeurs n'en veulent pas. Ce que je n'aime pas dans* Création, *c'est la référence à Michener* » (STANTON, Robert J., *Gore Vidal: Artistes et barbares*, trad. de Gérard Joulié, Lausanne (Suisse)/Paris, L'Age d'Homme (« Contemporains »), 1985, p. 80).

« *O* » doit se lire symboliquement comme *Le Cercle*, un titre que le romancier avait choisi au départ « à cause d'Aristote, et aussi de la vision indienne du monde : un serpent qui se mord la queue. Des cycles qui recommencent éternellement. […] Il y avait aussi le cercle mondain : des gens qui appartiennent en somme au même club mais sans nécessairement se connaître » (LOUIT, Robert, « La Création selon Gore Vidal », Paris, *Le Magazine Littéraire*, n° 195, 1983 (mai), p. 79).

[497] Il est possible que Gore Vidal se soit inspiré pour son titre du *Bundahishn* (appelé aussi *Boundehesh*) qui signifie la « Première Création », ou « la création du commencement », nom donné à une compilation de textes cosmologiques et cosmogoniques du Zervanisme, dont a hérité le Zoroastrisme, dans l'*Ecriture pehlevi* (voir CAIOZZO, Anna, *Images du ciel d'orient au moyen âge : une histoire du zodiaque et de ses représentations dans les manuscrits du Proche-Orient musulman*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (« Islam »), 2003, p. 138).

Il a pu être amené à étudier ces manuscrits dans ses recherches intensives sur la Perse antique, civilisation qui constitue pour le héros romanesque et petit-fils de Zoroastre, Cyrus Spitama, le point de départ de sa quête métaphysique des origines. Cependant, l'écrivain américain est resté peu bavard sur ses sources, et, par conséquent, cette intuition formulée doit être rangée au rang des hypothèses.

[498] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Gore Vidal has always been interested in origins. In* Julian*, he dealt with the origins of Christian Europe. In the* Aaron Burr *trilogy he looked at the origins of modern America and in the two* Breckenridge *books he examined in satirical vein, the origins of gender* » (ABLEMAN, Paul, « *Back to the cradle:* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), *The Spectator*, vol. 246, 1981, p. 26).

[499] Au-delà de la ressemblance évidente des titres, des coïncidences troublantes entre les scénarii des deux œuvres valurent à E. Bulwer-Lytton de sérieuses accusations de plagiat outre-Atlantique de la part du poète : « *M. Fairfield, l'éditeur du North American Magazine, un homme d'un génie incontestable, et un poète d'une force pas commune, a courageusement jeté le gant à la tête de l'orgueilleux Anglais accusé de piratage littéraire* […]. *Nous avouons que nous sommes frappés par la coïncidence plausible et curieuse, pour parler techniquement, entre l'*allegata *de M. Fairfield et son indéniable* probata ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *Mr. Fairfield, the editor of the* North American Magazine*, a man of unquestionable genius, and a poet of no ordinary strenght, has fearlessly thrown the gauntlet, and charged the proud Briton to his teeth with literary piracy* […]. *We confess that we are struck with the plausible and curious coincidence, to speak technically, between Mr. Fairfield's* allegata *and his undeniable* probate » (Richmond (Virginie: Etats-Unis), T.W. White, *The Southern Literary Messenger*, 1835, p. 246).

Ces accusations de violations des droits d'auteur sembleraient d'autant plus fondées que Edward Bulwer-Lytton, alors éditeur du *London New Monthly Magazine*, reçut un exemplaire du poème de Sumner Lincoln Fairfield, avant d'entreprendre la rédaction des *Derniers jours de Pompéi*. Sur le contenu des similitudes parfois radicales liant les deux ouvrages, – mais qui ont cependant le mérite d'ouvrir un champ d'investigations intertextuelles intéressant –, consulter l'article « The Last Night of Pompeii *; versus* The Last Days of Pompeii », publié dans *The North American Magazine* (Philadelphie, C. Sherman & Co., vol. 5, 1835, p. 193-201).

More, « *Le Mont Vésuve en Éruption : Les derniers jours de Pompéi* » (« *Mount Vesuvius in Eruption : The Last Days of Pompeii* » ; 1780); ni la gigantesque toile du peintre russe Karl Brioullov, « *Le dernier jour de Pompéi* » (« *The Last Day of Pompeii* » ; 1830-1833) qui eut un impact irréversible sur l'imaginaire du lord anglais[500]. D'un cas à un autre, les consonances du titre semblent se référer allusivement au contexte biblique de l'*Apocalypse* de Saint-Jean qui prophétise la fin de l'humanité[501]. De ce fait, au titre « *Les derniers jours de Pompéi* » on pourrait aussi bien substituer celui-ci : « *Les derniers jours de l'Humanité* ». Ainsi anticipe-t-on la manière avec laquelle Edward Bulwer-Lytton prépare son lecteur à un discours dont la finalité s'orientera, dès le départ, vers une issue dont on sait par avance qu'elle sera irrévocablement tragique. Gore Vidal suggère, quant à lui, au travers de son titre, un mouvement opposé dans sa volonté de remonter le cours du temps et de l'Histoire pour tendre autant que possible vers le commencement, vers la *création* divine.

Ce retour aux origines primordiales associe *Création* de Gore Vidal au roman de Gary Jennings. *Azteca*, intitulé français de l'œuvre, correspond en effet au terme nahuatl qui désigne les premiers habitants d'*Aztlán*, la mère-patrie mythique et sacrée dont sont originaires les Aztèques. Mais le titre original, *Aztec*, en diffère quelque peu par sa définition plus large, qui englobe les habitants d'*Aztlán*, ceux de Tenochtitlán, ou encore la langue nahuatl. La différence se confirme dans le jeu de contraste entre l'extrême longueur du roman-fleuve (plus de mille pages) et l'extrême brièveté du titre, lequel concentre toutes les caractéristiques de la civilisation aztèque en une seule dénomination historique et unité lexicale. La religion, à l'évidence, ne sera que l'un des constituants (non négligeables, certes) de la transcription fictive de l'histoire mésoaméricaine dans le roman de Gary Jennings.

De la titrologie des romans historiques évoqués et, plus particulièrement, des intentions cryptographiées dans le titre, émergent essentiellement, outre l'idée d'un décalage chronologique dans la compréhension problématique du titre, celle de rapports de distance variables entre les écrivains et les croyances religieuses.

---

[500] « *Cette peinture est pleine de génie, d'imagination, et de naturel. Les visages sont excellents, la conception est grandiose. Les statues se renversant du haut d'une porte ont un effet écrasant et effrayant* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *This picture is full of genius, imagination, and nature. The faces are fine, the conception grand. The statues toppling from a lofty gate have a crashing and awful effect* » (citation de E. Bulwer-Lytton reproduite *in* DAHL, Curtis, « *Recreators of Pompeii* », New York (Etats-Unis), Archaeological Institute of America, *Archaeology*, vol. 9, n° 3, 1956 (automne), p. 183).

[501] Angus Easson note que : « *le sens apocalyptique de la fin violente, de même que la représentation à nouveau de l'ordinaire et du quotidien, réside dans le titre même de Bulwer,* Les derniers jours de Pompéi*, et la tension entre la vie et la fin cataclysmique est une humeur infuse du roman* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *The apocalyptic sense of violent ending, as well as the representation anew of the ordinary and everyday, lies in Bulwer's very title*, The Last Days of Pompeii, *and the tension between life and cataclysmic ending is an infusive mood of the novel* » (EASSON, Angus, « *"At Home" with the Romans : Domestic Archaelogy in* The Last Days of Pompeii », *in* CHRISTENSEN, Allan Conrad (dir.), *The subverting vision of Bulwer Lytton : bicentenary reflections*, Newark (Etats-Unis), University of Delaware Press, 2004, p. 105).

Pour certains titres (*Les Martyrs* ou *Quo vadis ?*), la perception du concept religieux se veut immédiate, sans équivoque, et participe à l'intuition d'une centralisation de la thématique religieuse dans le roman. Dans les deux cas mentionnés, la contiguïté volontairement induite dans le titre entre religion et roman autorise la parenté du roman avec le genre apologétique. Pour d'autres, le sème religieux ne transparaît que par l'intermédiaire d'un référent second (*L'Apocalypse* pour *Les derniers jours de Pompéi*), ou il se fond dans une définition plus large de l'intitulé (*Azteca*) et indique, de ce fait, que la religion ne sera sans doute qu'un thème parmi d'autres dans le roman. Le cas des titres *La mort de Virgile*, *Le Roman de la momie*, ou encore *Siddhartha*, est différent : c'est après lecture de l'œuvre que les titres, par interversion ou substitution, prennent véritablement tout leur sens religieux, lequel se trouve à son tour pris dans une définition plus globale de la littérature. Enfin, l'intitulé du roman éponyme de Gustave Flaubert est à mettre à part : le caractère illisible et inaccessible du titre aux lecteurs non érudits est, à notre sens, synonyme d'une réaction anti-conformiste qui s'applique autant au thème religieux qu'à tout le roman.

Ces indices religieux recensés dans chacun des titres trouveront, nous allons le voir, une contextualisation avec la question de la configuration spatio-temporelle choisie par les romanciers.

II.2.La configuration spatio-temporelle

Que les religions soient présentes dans les représentations fictives des romans d'inspiration ancienne relève pratiquement de l'euphémisme : il n'est en effet plus besoin aujourd'hui de redéfinir l'Antiquité comme la période génitrice et quintessencielle de l'histoire des croyances plurielles, celle qui coïncide avec l'émergence de civilisations solaires au régime théocratique, et où la religion était une composante intégrante du quotidien humain. Mais qu'une période et un lieu déterminés de l'Antiquité puissent être élus en fonction de croyances philosophico-religieuses, est déjà plus intéressant aux yeux du critique littéraire, qui envisagera désormais la religion, moins comme une conséquence, qu'une finalité propre au roman historique. Cette ligne médiane entre cause et effet est importante à discerner en vue d'une pleine saisie des connexions symboliques entre le cadre scénique et l'élément religieux.

Mais au préalable, une taxinomie des romans, établie d'après la vision binoculaire de l'histoire (chronologie et géographie), paraît non moins indispensable à d'éventuels rapprochements intertextuels. Et il s'avère très tôt qu'un regroupement est possible suivant une logique spatio-temporelle bien démarquée dans le corpus : une fracture spatiale, plus ou moins nette, entre l'Orient et l'Occident, à laquelle se superpose un schisme temporel entre l'Antiquité lointaine et l'Antiquité proche. Ainsi, quatre romans (*Le Roman de la momie* de Théophile Gautier ; *Siddhartha* de Hermann Hesse ; *Création* de Gore Vidal ; *Salammbô* de Gustave Flaubert) situent leur récit dans une/des civilisation(s) orientale(s) comprise(s) entre les XIIIe et IIIe siècles av. J.-C. ; cinq romans (*La mort de Virgile* de Hermann Broch ; *Quo vadis ?* de Henry Sienkiewicz ; *Les derniers jours de Pompéi* d'Edward Bulwer-Lytton ; *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar ; *Les Martyrs* de Chateaubriand[502]) prennent pour cadre la civilisation romaine occidentale entre le Ier siècle av. J.-C. et le IVe siècle apr. J.-C. ; un roman (*Azteca* de Gary Jennings) fait exception en s'intéressant à une civilisation mésoaméricaine de l'Antiquité précolombienne, au XVe siècle de l'ère chrétienne[503].

---

[502] A noter cependant que Chateaubriand et Marguerite Yourcenar évoquent sporadiquement l'Orient dans leur roman respectif. Mais le récit prend pour base de référence l'Occident incarné par Rome, car « un lecteur moderne ne se représente guère un empereur romain autre part qu'à Rome » (CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la première et de la seconde éditions des *Martyrs* », [1809], i*n Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1969, t. II, p. 34).

[503] La localisation centre-américaine de l'empire aztèque et son histoire (une *terra incognita* jusqu'à l'arrivée des Conquistadors espagnols) ont pour conséquence que celui-ci n'est pas proprement concerné par la division traditionnelle Orient/Orient. En outre, si l'on doit se fier au point de vue d'Antoine Furetière sur la relativité de la notion d'orientation, « notre Occident est l'*Orient* de ceux du Mexique » (FURETIÈRE, Antoine et

Pour ces écrivains occidentaux, le double éloignement (Antiquité lointaine/Orient), ou la double proximité (Antiquité proche/Occident) dans l'espace-temps, selon le cas de figure, demeure intrigante, à plus forte raison parce que l'Orient ne rime pas nécessairement avec la Haute Antiquité, et que l'ancienneté de Rome ne se limite pas au Ier siècle av. J.-C.[504] Ce ne serait ainsi pas trop s'avancer que de déduire qu'un ou plusieurs facteurs sont potentiellement à la racine de cette double synchronie spatiale ; et, dans ce contexte, des motivations religieuses auraient, tout bien réfléchi, un rôle à y jouer.

Pour en vérifier l'hypothèse, on se conformera à la logique hégélienne de l'histoire universelle[505] qui correspond à un ordre chronologique ascendant (de la Haute Antiquité à l'Antiquité aztèque) parallèlement lié à une navigation spatiale d'Est en Ouest (de l'Orient à l'Occident).

Au sommet de l'échelle temporelle figure l'Egypte ancienne du XIIIe siècle av. J.-C., dépoussiérée sous la plume de Théophile Gautier qui, dans *Le Roman de la momie*, « par une électrique projection de la pensée » fait un bond de « trois mille cinq cents ans »[506] dans les temps archaïques et immémoriaux de l'Histoire, pour situer le récit enchâssé du papyrus de Tahoser. La genèse de la passion *égyptomaniaque* de l'écrivain, – est-il besoin de la rappeler – tient, en premier lieu, à un contexte archéologique favorable. L'évolution de l'égyptologie vers les années 1820-1830 connaît de loin son plus grand essor depuis la lointaine expédition orientale de Bonaparte. Les contemporains de Gautier vivent au rythme des recherches scientifiques et subissent la contagion enthousiaste des découvertes de sites exhumés, mais également des écrits fascinants sur l'Egypte et la Nubie des pères de l'égyptologie, Champollion, Belzoni et Rossellini. Puis, conjugué à ce climat, le goût de Gautier pour le

---

BASNAGE, Henri (sieur de Beauval), Henri, *Dictionnaire Universel*, La Haye (Pays-Bas), Leers, 1701, vol. 3, p. 76).

[504] Il est important de préciser que la sélection des dix romans du corpus ne s'est pas opérée dans le but d'aboutir volontairement à la constatation suivante. L'échantillonnage représentatif du genre archéo-fictif a été réalisé en tenant compte, autant que possible, de la notoriété des romans historiques, de leur diversité géographique, et de leur adhérence au sujet de thèse.

[505] « *L'histoire universelle va de l'Est à l'Ouest, car l'Europe est véritablement le terme, et l'Asie le commencement de cette histoire. Pour l'histoire universelle, il existe un Est κατ'έξοχήν, puisque l'Est est en soit quelque chose de tout relatif ; car quoique la terre forme une sphère, l'histoire cependant, ne décrit pas un cercle autour d'elle, elle a bien plutôt un Est déterminé et c'est l'Asie. Ici se lève le soleil extérieur, physique et à l'Ouest, il se couche* […] » (HEGEL, Georg Wilhelm, *Leçons sur la philosophie de l'histoire* (*Vorlesungen über die Philosophie des Weltgeschichteest*), [1837], trad. de Jean Gibelin, Paris, J. Vrin (« Bibliothèque des textes philosophiques »), 1987, p. 82).

[506] GAUTIER, Théophile, *Le Roman de la momie*, p. 44.

Dans son article comparatif sur « la Tahoser de Gautier et la Salammbô de Flaubert », Jennifer Yee explique que « pour échapper à la blessure narcissique que le monde moderne infligeait, ces auteurs cherchaient à atteindre un ailleurs non seulement géographique mais, plus encore, temporel. Un tel voyage exigea le mouvement de l'être à travers le temps, ce qui rejoint l'idée romantique d'un saut de sympathie historique rendant caduque la fixité du moment présent. La nostalgie romantique s'accompagna d'une nouvelle mobilité de la conscience […]. Mais le voyage de cette conscience mobile fut moins un voyage linéaire parcourant l'histoire en sens inverse, qu'un saut brusque vers une époque éloignée, niant la linéarité du temps » (YEE, Jennifer, « La Tahoser de Gautier et la Salammbô de Flaubert : l'Orientale et le voyage au-delà de l'histoire », Clayton (Australie), Monach University, *Australian Journal of French Studies*, vol. 36, n° 2, 1999 (mai-août) p. 194).

pays des pharaons naît véritablement lors de la désormais célèbre exposition sur le Caire du peintre Marilhat, à Paris, en 1834. En effet, à l'image de Bulwer-Lytton, la contemplation d'un tableau, la « *Place de l'Esbekieh* », provoquera chez lui un profond émoi :

> « J'aurais peur d'être taxé d'exagération en disant que la vue de cette peinture me rendit malade et m'inspira la nostalgie de l'Orient où je n'avais jamais mis les pieds. Je crus que je venais de découvrir ma véritable patrie, et lorsque je détournais les yeux de l'ardente peinture, je me sentais exilé »[507].

Le « mal du pays » résulte, au second degré, d'un bouleversement du champ de la pensée, subitement élargi par la découverte, dans la représentation picturale de l'Egypte, de nouveaux horizons plus susceptibles que la patrie natale de satisfaire les idéaux artistiques de l'écrivain. Gautier redéfinit, en ce sens, la notion de patrie : « On n'est pas toujours du pays qui vous a vu naître, et, alors, on cherche à travers sa vraie patrie. […] Moi, je suis Turc, non de Constantinople, mais d'Egypte », confie-t-il à Gérard de Nerval[508]. Cette naturalisation auto-déterminée à une ethnie orientale est mise en pratique intellectuellement par les voies de l'art, et accouche d'une série d'écrits d'esthétique et de thématique égyptienne : *Un repas au désert d'Egypte* (1831), *Une nuit de Cléopâtre* (1838), *Le Pied de la momie* (1840), *La Mille et deuxième nuit* (1842), « Nostalgies d'obélisques » (1851). Lorsque Théophile Gautier entreprend par la suite la rédaction du *Roman de la momie* (1858), l'égyptomanie en lui avait déjà vécu et survécu, ce qui amène de toute évidence à penser qu'elle relève non plus de la fascination, mais de l'obsession. Ce point de vue incite à penser qu'il serait bien réducteur de limiter aux seules aspirations artistiques la longévité du sujet égyptien dans la carrière de l'écrivain. Les autres tenants et aboutissants de son obsession se trouvent certainement ailleurs.

Doit-on peut-être creuser davantage autour de la personnalité de Gautier pour se rendre compte assez tôt que, l'art excepté, la « nostalgie de l'Orient » est symptomatique chez lui d'un besoin profond d'exotisme, lui-même le reflet d'un désir d'échapper à l'ennui, ce « Mal du Siècle » qui ronge ses concitoyens[509]. La préférence pour l'Egypte archaïque, dans *Le Roman de la momie*, se justifie alors comme l'auto-prescription d'une thérapie par

---

[507] GAUTIER, Théophile, « Marilhat », Paris, *La Revue des Deux Mondes*, vol. 23, 1er juillet 1848, p. 42.

[508] GAUTIER, Théophile, « Lettre de 1843 à Nerval », *in Théâtre, Mystères, Comédies et Ballets*, [1872], Paris, Charpentier, 1882, p. 293-294.

[509] Gérard Gengembre, qui voit dans le phénomène du mal du siècle l'une des conditions de la prolifération des romans historiques, fournit une explication intéressante à ce sujet : « L'optimisme historique repose sur la foi dans le mouvement. Si celui-ci s'arrête, ou si l'on a le sentiment qu'il ne s'est pas enclenché, l'ennui naît et se dégrade vite en mal du siècle, en rapport malheureux au temps historique. Le dynamisme contrarié désespère les individus, frustrés d'un avenir devenu improbable ou obscur » (GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck (« 50 questions »), 2006, p. 28).

l'extrême éloignement spatio-temporel[510]. Car l'Egypte contient, elle-même, le remède miracle capable d'éradiquer l'ennui : elle est un réservoir inépuisable d'images, d'évocations propices à l'effervescence de l'imagination.

Mais il y a plus encore : l'aptitude de l'Egypte à guérir cet autre fléau qui perturbe invinciblement l'âme de Théophile Gautier, et qui n'est autre que sa fameuse *thanatophobie*. Ici s'insère un intérêt manifeste pour la religion : les croyances (la transmigration des âmes) et les rites égyptiens (la momification) proposent dans leurs interprétations théologiques des palliatifs à l'angoissante incertitude de l'au-delà. Une raison convaincante, certes ; mais pour autant, elle ne suffit pas à argumenter pleinement le choix de l'Egypte aux dépens d'autres sociétés religieuses qui proposent ce type de recours sotériologique. Ce n'est qu'après considération de la primauté de l'Egypte dans la protohistoire des religions qu'on prend véritablement conscience de son caractère exceptionnel : à l'époque de Gautier, elle est la civilisation la mieux connue qui soit, à la fois la plus lointaine dans le temps, mais par là, la plus proche des origines sacrées de l'humanité. Qui donc mieux que l'Egypte, grand carrefour religieux et terre des conflits bibliques du judaïsme face au paganisme récalcitrant, est habilité à répondre aux apories mystiques de Théophile Gautier ? En somme, il est question moins de préférence que de compétence dans la détermination du choix de l'écrivain, qui « pressent », – mieux qu'ailleurs –, en Egypte, « la présence de l'Eternel »[511].

D'autre part, on ne peut faire l'impasse, sous prétexte d'un sujet sur l'Antiquité, sur la dimension actuelle du roman : celle qui relate l'amour nécrophile de Lord Evandale ; celle qui se fait l'écho direct de l'égyptomanie moderne ; enfin, celle qui cadenasse, comme un sarcophage, le récit-papyrus de Tahoser. Théophile Gautier souhaite, grâce à elle, greffer son discours narratif sur le présent de l'écriture, afin de faciliter l'identification des caractères et d'inviter, presque en temps réel, son lecteur à une excursion exploratoire de l'Egypte souterraine.

Les aventures présentes de Lord Evandale et révolues de Tahoser instaurent une double chronologie romanesque qui présente néanmoins une irrégularité : si le cadre romanesque, bien que détérioré par l'action corrosive du temps, reste fondamentalement le même, le temps historique dans le récit, lui, se déroule anormalement dans le sens trigonométrique : la scène initiale du roman s'ouvre sur une Egypte dans un état de

---

[510] John Charpentier fournit des explications supplémentaires sur les motivations de l'éloignement temporel : « Le prétexte à une évasion dans le temps, voilà donc ce que peut-être, pour les uns, le roman historique, comme le roman exotique ou colonial est, pour les autres, l'occasion d'une fuite dans l'espace. Abandonnant l'avenir aux esprits spéculatifs, il arrive, en effet, à certains écrivains d'éprouver […] le désir de se réfugier dans le passé, non seulement pour pouvoir vivre parmi les morts une vie idéale, mais pour pouvoir s'exprimer par leur truchement » (CHARPENTIER, John, « Plaidoyer pour le roman historique », Paris, *Mercure de France*, vol. 241, n° 830, 15 janvier 1933, p. 265).

[511] BASSET, Nathalie, « Quand la momie dépouille ses bandelettes. Du conte *Le Pied de la momie* au *Roman de la momie* », *in* COLLECTIF, *Autour du roman : Etudes présentées à Nicole Cazauran*, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1990, p. 198.

décomposition avancée et sur la découverte d'une momie millénaire ; puis, sans transition, la lecture du papyrus débute *in medias res* dans une Egypte revitalisée, rayonnante au sens large, où évolue une pléiade de personnages, parmi lesquelles Tahoser, *démomifiée* et bien vivante. Le reflux temporel opère une résurrection, et, par là, le romancier revêt, selon l'expression cartésienne, les habits du « grand horloger ». La temporalité actuelle du récit de Lord Evandale sert à rendre compte, dans son intégralité, de l'entreprise théologico-littéraire de défragmentation d'une civilisation.

La fuite spatio-temporelle et la reconnaissance de la supériorité spirituelle de l'Orient pressenties chez Théophile Gautier sont à mettre également à l'actif de Hermann Hesse, dans sa prédilection pour l'Inde du VIe siècle av. J.-C. En effet, *Siddhartha* est l'illustration d'un bond dans le passé, destiné à s'éloigner de ce « Mal du Siècle européen » qui prend place dans l'entre-deux-guerres et qui sévit dans les couches intellectuelles. Il y règne en effet une atmosphère de décadentisme des idées occidentales, inaptes à trouver le droit chemin du modernisme, enlisées dans les conflits absurdes qui meurtrissent le « Vieux Continent ». Hermann Hesse appartient à la génération maudite d'écrivains qui éprouvent une grande répulsion pour la guerre, ainsi qu'un mépris avoué pour leur patrie. L'influence négative d'une Allemagne sclérosée, tournée sur elle-même, et en proie bientôt aux dérives nationalistes du nazisme, est à l'évidence ce qui motive l'écrivain à déserter (au sens physique comme moral) son pays, à rejeter un éventuel retour de la barbarie en Europe, et à détourner *a contrario* son regard vers un Orient beaucoup plus pacifique et sain spirituellement[512].

La préférence de l'Inde, dans *Siddhartha*, qui intervient, dans ce sens, comme la terre d'asile de l'imaginaire hessien, est en rapport étroit avec l'entourage familial protestant du

---

[512] « *Tout l'Orient respire la religion à la manière où l'Occident respire la raison et la technologie. La vie intérieure occidentale semble être primitive et exposée à la chance si vous la comparez à la spiritualité de l'Asie qui est protégée, sûre et confiante* […]. *Cette impression est dominante, parce qu'ici vous pouvez voir la force de l'Orient et la misère et la faiblesse occidentales, et tous les doutes, les troubles et les espoirs de notre âme sont confirmés. Partout nous pouvons voir la suprématie de notre technologie et de notre civilisation, et partout nous pouvons voir que le peuple religieux de l'Orient jouit de quelque chose dont nous manquons profondément et que par conséquent, nous apprécions plus que toute autre supériorité. Il est assez clair qu'aucune importation ne peut nous aider ici, et ni aucun retour en Inde ou en Chine, et ni aucune échappatoire par la dévotion organisée par l'église. Mais il est évident aussi que le salut et la survie de la culture européenne seront possibles seulement si nous regagnons notre maîtrise spirituelle dans l'art de vivre* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *Der ganze Osten atmet Religion, wie der Westen Vernunft und Technik atmet. Primitiv und jedem Zufall preisgegeben scheint das Seelenleben des Abendländers, verglichen mit der geschirmten, gepflegten, vertrauensvollen Religiösität des Asiaten* […]. *Dieser Eindruck beherrscht alle anderen, denn hier zeigt der Vergleich eine Stärke des Ostens, eine Not und Schwäche des Abendlandes, und hier fühlen sich alle Zweifel, Sorgen und Hoffnungen unserer Seele bestärkt und bestätigt. Überall erkennen wir die Überlegenheit unserer Zivilisation und Technik, und überall sehen wir die religiösen Völker des Ostens noch ein Gut genießen, das uns fehlt und das wir eben darum höher stellen als jene Überlegenheiten. Es ist klar, daß kein Import aus Osten uns hier helfen kann, kein Zurückgehen auf Indien oder China, auch kein Zurückflüchten in ein irgendwie formuliertes Kirchenchristentum. Aber es ist ebenso klar, daß Rettung und Fortbestand der europäiischen Kultur nur möglich ist durch das Wiederfinden seelischer Lebenskunst und seelischen Gemeinbesitzes. Ob Religion etwas sei, das überwunden und ersetzt werden könne, mag Frage bleiben* » (« *Erinnerung an Asien* », *in* HESSE, Hermann, *Aus Indien. Aufzeichnungen, Tagebücher, Gedichte, Betrachtungen und Erzählungen*, [1913], Francfort (Allemagne), Suhrkamp, 1981, p. 203-204).

prix Nobel de 1946[513]. Son grand-père paternel et ses parents, des missionnaires chrétiens, comptèrent parmi les acteurs de l'évangélisation des Indes au siècle précédent. Le jeune Hermann Hesse héritera d'une religiosité imprégnée d'orientalisme et de protestantisme qui débouche, en toute logique, sur une première excursion en Inde, en 1911. Mais ce voyage s'avèrera être en définitive une désillusion pour lui[514] qui, au travers des témoignages de ses proches, avait trop anticipé et idéalisé ce pays. Dans ses *Carnets indiens* (*Aus Indien*; 1913), il confesse en effet:

> « Voilà longtemps que nous avons perdu le paradis, et le paradis nouveau dont nous rêvons, ou que nous voulons édifier, ne se trouvera pas sur l'équateur ni au bord des mers chaudes d'Orient : il est en nous et dans notre avenir d'hommes du Nord »[515].

Ce constat très *miltonien* sur l'Inde visitée, bien que décevant au premier abord, ne dissipe en rien les fantasmes infantiles de Hermann Hesse. Au contraire, il se contente de redéfinir l'orientalisme pour mieux l'adapter à ses aspirations personnelles[516]. Ce fait se traduit par une dématérialisation de l'Orient : l'élimination du facteur spatio-temporel laisse place à une métamorphose conceptuelle idéelle[517] ; de sorte qu'au final, l'Inde asiatique

---

[513] BAUMANN, Günter, «*Hermann Hesse and India* », Santa Barbara (Californie: Etats-Unis), University of California, Germanic, Slavic & Semitic Studies, *HHP magazine* [en ligne]. 2002 (novembre), [réf. du 30 mars 2007], p. 1.

Disponible sur: <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/baumann-hesse-and-india.pdf>

[514] Mark Boulby explique les raisons de cette désillusion dans la découverte d'une Inde littéralement « dés-orientée » par la présence coloniale : « *Hesse trouva l'Orient européanisé et ayant son propre moment de dégénérescence* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *Hesse found the Orient europeanized and having its own momentum of degeneration* » (BOULBY, Mark, « Siddhartha » [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 55.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/mark-boulby-essay-date-1967>).

Theodore Ziolkowski, de son côté, relie cette déception à son incapacité d'intégration au monde oriental, entravée par sa condition d'Européen : « […] *sa déception réside dans la prise de conscience que lui-même, en tant qu'Occidental, était incapable de faire partie de ce paradis oriental* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *his disappointment lay in the realization that he himself, as an Occidental, was unable to partake of this Oriental paradise* » (ZIOLKOWSKI, Theodore, « Siddhartha: *The Landscape of the Soul* », *in The Novels of Hermann Hesse*, Princeton (New Jersey: Etats-Unis), Princeton University Press, 1965, p. 148).

[515] Citation de *Aus Indien*, reproduite et traduite par Jacques Brenner dans sa « Préface à *Siddhartha* de Hermann Hesse », Paris, Bernard Grasset, 1950, p. 11.

Texte originel: « *Wir haben längst das Paradies verloren, und das neue, das wir haben und bauen wollen, ist nicht am Äquator und an den warmen Meeren des Ostens zu finden, das liegt in uns und in unserer eigenen nordländlischen Zukunft* » (HESSE, Hermann, *op. cit.*, p. 107).

[516] Dans *Le Voyage en Orient*, roman publié une décennie après *Siddhartha*, Hermann Hesse écrit notamment que « […] notre Orient n'était pas seulement un pays ou quelque chose de géographique, c'était la patrie et la jeunesse de l'âme, il était partout et nulle part, c'était la synthèse de tous les temps » (HESSE, Hermann, *Le Voyage en Orient*, [1932], trad. de Jean Lambert, Paris, Calmann-Lévy (« Traduit de »), 1959, p. 39).

Texte originel : « […] *unser Morgenland war ja nicht nu rein Land und erwas Geographisches, sondern es war die Heimat und Jugend der Seele, es war das Überall und Nirgends, war das Einswerden aller Zeiten* » (HESSE, Hermann, *Die Morgenlandfahrt*, [1932], *in Gesammelte Werke*, Francfort (Allemagne), Suhrkamp (« Suhrkamp Taschenbuch »), t. VIII, 1987, p. 338).

[517] « *Le portrait de l'Inde par Hesse est moins basé sur ses voyages dans le sous-continent que sur une notion imaginée de "l'Orient"* ». Traduction personnelle.

s'efface au profit d'une « Inde de l'esprit »[518]. Dématérialisation, ou plutôt, contestation des *dérives matérialistes* de l'Allemagne qui, dans *Siddhartha*, devient une poursuite de l'absolu dans une Inde atemporelle, vierge de tout conformisme et de préjugés – en résumé, une Inde qui tend à devenir l'*Eden* hessien, tout comme l'Egypte fut le paradis esthético-religieux de Gautier. L'Inde ne sera donc pas plus asiatique qu'européenne, pas plus bouddhiste que chrétienne, pas plus philosophique que religieuse, mais tout cela réuni. Et le VIe siècle av. J.-C. n'est rien moins qu'un point de repère symbolique et autobiographique : une période révolue, pour ne pas dire mythique, exempte de toute dogmatisation, où naquît le Bouddha, un homme qui découvrit par lui-même le chemin de la divinisation. Comme le remarque si bien Jean-Marc Moura, l'Inde dans l'imaginaire de Hesse est « de l'ordre de l'utopie »[519], au même titre que ce retour fictif, à la manière de Gautier, aux origines sacrées de l'humanité que décrit *Siddhartha*, roman-quête ou roman-parabole de conception (seulement) bouddhiste.

L'Inde dans l'esprit de Gore Vidal est, en revanche, beaucoup plus palpable que celle très éthérée de Hesse. Elle s'inscrit dans une perspective historiquement bien ancrée et surtout plus large. Le bouddhisme n'est seulement qu'une des facettes indiennes représentées dans *Création*, aux côtés d'autres courants philosophiques et de la grande histoire politique des royaumes de la plaine gangétique. Et l'Inde, d'un point de vue plus général, n'est qu'une des contrées représentées dans ce qui pourrait bien être le « *roman historique le plus panoramique jamais écrit* »[520]. Non moins que la Perse antique de Darius, Xerxès et Artaxerxès ; l'Athènes de Périclès et les provinces ioniennes ; les royaumes du Magadha de Bimbisara et d'Ajatashatru, et celui du Koshala de Pasedani et de Virudhaka ; les différents duchés du Cathay (nom archaïque d'une partie de la Chine actuelle) figurent dans cette mosaïque cosmopolite et tentaculaire des grandes ethnies de l'Orient et de « *l'orient de l'Orient* »[521], à laquelle il ne manque à vrai dire, à l'Ouest, que « *la civilisation de Teotihuacan des Etats Mixtèques* »[522].

L'épicentre temporel de tous ces hauts lieux de l'Antiquité est une période à la charnière des VIe et Ve siècles av. J.-C. qui, de toute évidence, n'est pas le résultat d'un

---

« *Hesse's portrayal of India is based less on his own travels to the subcontinent and more on an imagined notion of "the Orient"* » (MORRIS, Paul W., « *Introduction to* Siddhartha *of Hermann Hesse* », Boston (Etats-Unis), Shambhala Publications, 2002, xiv.).

[518] MOURA, Jean-Marc, « Deux voyages en Inde: *Siddhartha* de Hermann Hesse et *Un Barbare en Asie* de Henri Michaux », Lille, Société d'étude du roman du XXe siècle, *Roman 20-50: Revue d'Etude du Roman du XXe Siècle*, n° 18, 1994 (décembre), p. 152.

[519] *Ibid.*, p. 154.

[520] SAYLOR, Steven, « *Classical Gore* », San Francisco (Etats-Unis), Alternate Publishing Company, *Alternate*, vol. 3, n° 19, 1981 (avril), p. 74.

[521] Expression récurrente dans *Création* pour désigner l'Extrême-Orient, en l'occurrence ici le Cathay.

[522] THEROUX, Paul, «*Vidal's 5th century B.C.* », New York (Etats-Unis) *The New York Times*, section 7, p. 1 (2), 29 Mars 1981.

hasard. Gore Vidal considère notamment le Ve siècle préchrétien comme « *le plus extraordinaire de l'histoire de la race humaine* », où « *toutes nos idées d'aujourd'hui* [ont] *été conçues* »[523]. Ce siècle-clé de l'évolution de l'humanité est compris dans « l'ère axiale » (« *Die Achsenzeit* »), concept élaboré par le philosophe allemand Karl Jaspers[524], pour définir la période qui s'étale entre le VIIIe et le IIe siècle av. J.-C. comme l'équivalent d'un « âge d'or » dans l'histoire des religions. Il est ni plus ni moins le démiurge de pensées primitives dont les germes procréèrent de grands ordres ou doctrines philosophico-religieux, presque tous évoqués, à quelques exceptions (importantes) près, dans *Création* : le zoroastrisme, le brahmanisme, le jaïnisme, le bouddhisme, le taoïsme, le confucianisme, sans parler des philosophies : anaxagorienne, socratique, ou encore démocritienne. Inutile donc d'argumenter davantage sur le choix de cet « âge pivot » qui vécut l'effervescence du théisme transcendantal en fonction d'un intérêt plus qu'affirmé pour les origines des courants dominants du XXe siècle. Gore Vidal, sur ce fait, se montre on ne peut plus explicite:

> « *Au cinquième siècle avant J.-C., un homme, s'il avait vécu jusqu'à 75 ans, aurait pu connaître Socrate, Bouddha, Confucius et de Zoroastre, sans parler de Lao Tse, Mahavira, Démocrite, etc. J'ai inventé un personnage pareil et ces confrontations certes peu probables ont lieu comme si nous rencontrions, à leurs racines, tous les systèmes religieux et politiques que nous connaissons aujourd'hui* »[525].

La contemporanéité exceptionnelle liant ces figures charismatiques entre elles et devant être à l'origine du roman lui serait apparue à la lecture d'un essai d'Isaiah Berlin[526]. Le

---

[523] Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *the fifth century B.C., which Vidal calls "the most extraordinary century in the history of the human race", when "every idea we have today was conceived"* » (SAYLOR, Steven, *art. cit.*).

[524] JASPERS, Karl, *Origine et sens de l'histoire* (*Vom Ursprung und Ziel der Geschichte*), [1949], trad. de Hélène Naef, Paris, Plon, 1954.

Voir aussi les essais de: EISENSTADT, Shmuel Noah, « *The Axial Age : The Emergence of Transcendental Visions and the Rise of Clerics* », Londres (Royaume-Uni), Cambridge University Press, *European Journal of Sociology*, vol. 23, n° 2, 1982, p. 294-314 ; et de ARMSTRONG, Karen, *The Great Transformation: The Beginning of our Religious Traditions*, New York (Etats-Unis), Knopf, 2006.

[525] Traduction personnelle.

Texte originel: « *In the fifth century B.C., one man, had he lived to 75, could have known Socrates, the Buddha, Confucius and Zoroaster, not to mention Lao Tse, Mahavira, Democritus, et al. I invented such a character and these admittedly unlikely confrontations take place as we encounter, at its root, every religious and political system that we know today* » (« *True Gore by Gore Vidal: Gore Vidal picks five favorite postwar novels, including one by ... Gore Vidal* ». *The Salon Books* [en ligne]. 10 mai 1999, [réf. du 10 décembre 2008].

Disponible sur: <http://www1.salon.com/books/bag/1999/05/10/vidal/index.html>).

[526] CHRISTIANSEN, Richard, « *Behold! Gore Vidal's six-year odyssey of a novel* », Chicago (Etats-Unis), *The Chicago Tribune*, 14 avril 1981.

Curieusement, cette source que cite Gore Vidal à de nombreuses reprises dans ses entretiens, fait l'objet de contestations. Tout d'abord, l'écrivain américain ne fait allusion à aucun moment au nom de l'essai d'Isaiah Berlin qu'il paraphrase. Surtout, selon la plus grande autorité du philosophe anglo-américain, Henry Hardy, l'apparition simultanée des systèmes religieux au Ve siècle av. J.-C. ne serait mentionnée dans aucun des ouvrages d'Isaiah Berlin. Deux sources plus probables qui citent cette coïncidence exceptionnelle dans l'histoire des religions, sont les *Méditations sur l'essence de la religion chrétienne* de François Guizot ([1864], Paris, Michel Lévy frères, 1868, p. 83), et surtout l'essai susmentionné de Karl Jaspers, *Origine et sens de l'histoire* ([1949], trad. de Hélène Naef, Paris, Plon, 1954, premier chapitre intitulé « La période axiale »).

discours narratif du conteur, Cyrus Spitama, s'articule autour de cette idée motrice qui favorise l'instauration d'un débat syncrétique à valeur diachronique et didactique. Le schéma actanciel prend effectivement modèle sur le triangle pédagogique : le savoir (l'enseignement « catéchistique »), le maître (les grands fondateurs des courants de pensée) et l'élève (le narrateur et le lecteur). La diégèse progresse au moment où les connaissances s'enrichissent au gré des rencontres du héros avec les grandes figures emblématiques de son temps. L'espace proposé par Vidal est à ce point vaste qu'il permet une libéralisation des pensées, l'échange interculturel à un haut degré et une « étude des religions comparées »[527] relativement complète. Et si le mystère de la création, question centralisatrice et organisatrice du roman, doit trouver une vérité « proximale », ce sera mieux que jamais dans cette configuration spatio-temporelle unique.

Rien n'oblige à prolonger la réflexion au-delà de ce qui paraît évident. Reste cependant qu'un détail important, omis jusqu'à présent, relance irrévocablement la discussion: pourquoi le christianisme est-il exclu de ce diaporama fictif des religions ? Une question dénuée de sens certes, puisque anachronique, mais qui incite à méditer sur l'absence remarquée de la religion reine dans ce qui avait tout l'air, au départ, d'un débat œcuménique de grande envergure. Si ce n'est le christianisme, sa forme primitive, le judaïsme[528] aurait pu du moins compléter le tableau, mais pareillement celui-ci n'est ni évoqué ni mentionné à aucun moment dans *Création*. Oswyn Murray remarque à ce titre non pas une, mais deux absences de taille, auxquelles il tente d'apporter un éclairage pertinent:

> « *Il y a deux pays que Cyrus n'a jamais visité. Le premier est identifié : c'est l'Egypte. Vidal est un véritable fils de l'Illumination, et, comme Gibbon, n'éprouve aucun intérêt pour «* la superstition égyptienne, la plus méprisable et abjecte de toutes *». Le deuxième pays n'est jamais mentionné : il s'agit d'Israël. Cyrus n'est envoyé à aucune ambassade de la nouvelle Jérusalem, reconstruite sur l'ordre du Grand Roi ; il ne rencontre jamais ses courtisans et hommes d'Etat contemporains, Nehemiah et Ezra ; il ne prend pas part à la rédaction de la version finale de la Loi ; il n'y a aucun mot sur la large population juive restée à Babylone. Il aurait sûrement séduit Esther, ou au moins été présent à son entreprise de séduction auprès du Grand Roi* […] »[529].

---

[527] BRAUDEAU, Michel, « *Création* par Gore Vidal », Paris, Presse-Union, *L'Express*, 1983, p. 93.

[528] La question est légitime, car la fondation du judaïsme en tant que religion à part entière prend comme point de départ l'instauration de la *Torah,* ou la Loi mosaïque, au Ve siècle av. J.-C. La religion juive avait, par conséquent, toute sa place dans cette fresque panoramique des religions.

[529] Traduction personnelle.

Texte originel: « *There are two countries that Cyrus has never visited. The first is identified: it is Egypt. Vidal is a true son of the Enlightenment, and, like Gibbon, has no interest in "the Egyptian superstition, of all the most contemptible and abject". The second country is never mentioned: it is Israel. Cyrus is not sent on any embassy to the new Jerusalem, refounded by order of the Great King; he never meets his contemporary courtiers and statesmen, Nehemiah and Ezra; he does not take any hand in the writing of the final version of the Law; of the large Jewish population left in Babylon there is no word. He must surely have seduced Esther, or at least been*

Ces ellipses sur deux grandes civilisations de l'Histoire forcent certes l'interrogation ; mais elles n'atténuent en rien le fait qu'un net déséquilibre reste flagrant entre l'Orient privilégié qui occupe l'immense majorité du roman, et l'Occident représenté épisodiquement à travers « les guerres Grecques », auxquelles participent Athènes et Sparte, entre autre. Ces disparités démontrent moins l'incomplétude de la fiction historique et syncrétique des religions du Ve siècle av. J.-C. que les préférences radicalement personnelles chez l'écrivain.

Il est fort à parier qu'elles aient à voir avec le contexte politico-religieux étasunien des années 1960-70, où eut lieu le « IVe Grand Réveil » religieux (« *The Fourth Great Awakening* »). L'expression, qui ne fait pas l'unanimité des historiens[530], désigne une recrudescence plus ou moins spectaculaire du christianisme, qui se manifeste curieusement par un affaiblissement de l'Eglise Protestante, au bénéfice de confessions plus traditionnelles, de sectes et d'organismes para-ecclésiastiques qui se multiplient rapidement au cours de cette période, ainsi que par une montée en puissance du sécularisme. La médiatisation autour de la vague fanatique du christianisme déplut fortement au « *pur athée* » qu'est Gore Vidal[531], et sa prose en garde un souvenir amer, lorsqu'il débute la rédaction de *Création*, au tout début des années 1980.

De fait, l'auteur prend rapidement ses distances avec l'Occident trop chrétien et, tout comme Hermann Hesse, jette son dévolu sur un Orient moins superficiel, plus humble, et encore mal connu de ses contemporains. Il affirme d'un ton revendicatif qu'« *il est temps pour nous, en Occident, de se tourner vers des religions et des systèmes éthiques plus subtils, en particulier ceux de la Chine et l'Inde* »[532]. La suprématie de l'Orient, dans le roman, s'apparente, plus que jamais, à une réaction contestataire au dernier Grand Réveil religieux américain et à l'idéologie ultraconservatrice d'une exclusivité religieuse du christianisme. Pour éviter toutes connexions religieuses possibles avec l'Occident dans *Création*, Gore Vidal ira même jusqu'à déplacer le centre de gravité de la chrétienté dans la Bactriane orientale. Car, contrairement à ce qui a été annoncé, le christianisme est effectivement bien présent dans

---

present at her seduction of the Great King […] » (MURRAY, Oswyn, « *Whoring after strange gods.* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, 29 mai 1981, p. 595).

[530] Dans son livre intitulé *The Fourth Great Awakening & the Future of Egalitarianism* (University of Chigaco Press, 2000), l'économiste Robert William Fogel explique que le terme « *awakening* » (« le réveil »), employé pour designer ce phénomène, est abusif, car, selon lui, il n'a pas l'ampleur des trois précédents « Grands Réveils » religieux qu'ont connus les Etats-Unis.

[531] De l'aveu de l'écrivain américain : « *Oh oui !* [Je suis] *un pur athée. Un athée* born again... » (ZANGANEH, Lila Azam, « Gore Vidal : "Je crois à l'utilité des livres, figurez-vous" », Paris, *Le Monde*, 31 août 2005).

[532] Traduction personnelle.

Texte originel: « *It is time for us in the West to look to more subtle religions and ethical systems, particularly those of China and India* » (VIDAL, Gore, « *Gods and Greens* », Londres (Royaume-Uni), *The Observer Review*, 27 août 1989, p. 29).

le roman et se trouve à vrai dire sous le nez du lecteur, mais travesti sous une apparence ancestrale : le zoroastrisme[533]. L'auteur est allé chercher bien loin en effet une vague affiliation entre les deux courants religieux, laquelle, au bout du compte, revient à faire de Zoroastre le père légitime de l'idée-force du christianisme : l'antinomie du Bien et du Mal. De la sorte, il schématise la religion chrétienne par le biais unique d'une axiologie commune, et par là, minimise considérablement la portée historique et dogmatique du christianisme, dont la primauté est définitivement remise en question. Le rejet de l'Occident est ainsi stimulé par un défi chez l'écrivain : donner une leçon d'histoire à l'arrogance chrétienne et ses dérives délétères.

La dévalorisation de l'Occident chrétien par le recours à l'histoire est un procédé qui doit notamment à Gustave Flaubert. Il n'est d'ailleurs pas exclu que, dans une certaine mesure, Gore Vidal ait pu prendre exemple sur son aîné français, dont il avoue volontiers avoir lu tous les écrits[534]. En effet, ils se détournent tous deux d'un Occident qui ne correspond point à leurs attentes, et transposent cette inadéquation dans des schémas romanesques atypiques, qui sont le reflet de favoritisme et de discrimination personnels. Le projet de *Salammbô* reste, tout de même, plus catégorique dans ses intentions : si Gore Vidal n'écarte pas totalement la présence chrétienne et occidentale de son roman, Gustave Flaubert, pour sa part, l'éradique sans concession. Autre différence notoire avec l'écrivain américain, l'évincement du christianisme dans le roman carthaginois ne trouve pas sa justification première auprès de la religion elle-même. Il s'inscrit, avant tout, dans une rupture traditionaliste à l'encontre du roman réaliste bourgeois et des archétypes classiques de la fiction historique.

Au milieu du XIXe siècle, le motif chrétien est devenu presque une banalité de la fiction romanesque et le risque de rattachement aux antécédents de la littérature est important. Mais, comme le signale Gisèle Séginger, « Flaubert évite ces sujets déjà souvent représentés et trop aisément récupérables dans la perspective d'une histoire rationnelle de l'Occident »[535].

---

[533] Gore Vidal en fait implicitement l'aveu, lorsqu'il évoque une possible parenté entre le zoroastrisme et le judaisme : « […] *l'idée de Dieu* […] *est juste une idée folle qui débute peut-être avec Zoroastre, peut-être avec les Juifs, personne ne sait vraiment où. On a pensé qu'une bonne partie du judaïsme aurait très bien pu provenir de Zoroastre* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *the idea of one God* […] *is just a crazed notion that perhaps starts with Zoroaster, perhaps with the Jews, nobody knows quite where. It was thought that a great deal of Judaism might well have come from Zoroaster* » (WARD, Margaret et JOHNSTON, Carl, « *An Interview with Gore Vidal* », Palo Alto (Etats-Unis), Associated Students of Stanford University, *Sequoia*, vol. 26, 1982 (23 février), p. 67).

[534] PEABODY, Richard et EBERSOLE, Lucinda, *Conversations with Gore Vidal*, Jackson (Mississippi: Etats-Unis), University Press of Mississippi (« Literary conversations series »), 2005, p. 13.

Dans un entretien accordé au *Magazine Littéraire* (Paris, n° 195, 1983 (mai), p. 78), Gore Vidal avoue néanmoins préférer la correspondance de Gustave Flaubert à ses romans.

[535] SÉGINGER, Gisèle, « *La Tunisie dans l'imaginaire politique de Flaubert* », Lincoln (Etats-Unis), Nebraska University Press, *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 32, n° 1-2, 2003 (automne) - 2004 (hiver), p. 42.

Il se désolidarise volontairement d'une tradition cyclique dépourvue d'originalité, et asphyxiante au niveau des contraintes de l'inspiration et de la créativité artistique. D'un point de vue extralittéraire, le christianisme s'auto-élimine en tant que partie constituante d'un tout que représentent les valeurs de la culture occidentale, auxquelles Gustave Flaubert n'adhère plus. La déréalisation de l'écrivain est à vrai dire conséquente. Il abhorre son époque et la France dans tous les domaines : les mœurs ridicules de la bourgeoisie, les tendances esthétiques, le passéisme, la gérance médiocre de la politique, l'influence douteuse de la religion et tous éléments susceptibles de le ramener au point mort d'une réalité contemporaine absurde et sans projection possible dans l'avenir. Le dégoût généré par l'échec de *Madame Bovary* (1857), – conséquence d'un travail laborieux, non récompensé et incompris, qui suscita l'*animadversion* de la critique[536] –, affecte considérablement la création littéraire de Gustave Flaubert. Il écrit à Mademoiselle Leroyer de Chantepie : « J'éprouve le besoin de sortir du monde moderne, qui me fatigue autant à reproduire qu'il me dégoûte à voir »[537]. L'inappétence et le marasme de l'écriture, indices d'une possible dépression ou pire, selon les mots même de l'écrivain, d'une hystérie[538], cherchent, tout comme chez Théophile Gautier, une solution onirique dans l'évasion, réflexe extraverti qui s'explique moins par l'ennui que par le besoin réel d'une ré-orientation littéraire *lato sensus*[539].

La déportation de l'imaginaire flaubertien vers un Orient lointain et méconnu avait comme but initial de produire une écriture enfin débarrassée de la sclérose du roman réaliste, et qui se développerait naturellement d'elle-même, tout en tendant vers une recherche continuelle du plaisir. En résumé, de sortir de la spirale infernale par les seuls intermédiaires de l'originalité et de l'imagination : « Je vais, pendant quelques années peut-être, vivre dans

---

[536] A Frédéric Baudry, Flaubert écrit au sujet de *Madame Bovary* : « Je me fais l'effet d'une prostituée. /En un mot, le tapage qui s'est fait autour de mon premier livre me semble tellement étranger à l'art, que je suis dégoûté de moi » (FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Frédéric Baudry, 10-11 février 1857 », *in Correspondance 1857-1864*, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1965, p. 52).

[537] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857 », *in ibid.*, p. 55.

[538] Dans son article sur les utilisations « médico-littéraires » de l'hystérie mâle (plus communément appelée l' « histrionisme ») chez Flaubert, Jan Goldstein fournit des explications à ce sujet : « *Quand il annonça à Sand qu'il était un mâle hystérique en 1867, il soutint cette affirmation en citant les autorités médicales : "Quand j'écrivais* Salammbô*, je lus les « meilleurs auteurs » sur ce sujet, et je reconnus tous mes symptômes". En réalité, les recherches de Flaubert en littérature médicale sur la psychopathologie précèdent bien avant la période de la fin des années 1850 lorsqu' il débuta l'écriture de* Salammbô ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *When he announced to Sand that he was a male hysteric in 1867, he bolstered that assertion by citing the medical authorities: "When I was writing* Salammbô*, I read "the best authors" on that subject, and I recognized all my symptoms. In fact, Flaubert's researches into the medical literature on psychopathology long antedated the period at the end of the 1850s when he began* Salammbô » (GOLDSTEIN, Jan, *The Uses Of Male Hysteria: Medical and Literary Discourse in Nineteenth-Century France*, Californie (Etats-Unis), University of California Press, *Representations*, n° 34, 1991 (printemps), p. 135).

[539] Le phénomène est souligné par Georges Lukacs : « Le roman historique deviendra un refuge contre la réalité insupportable, voire un alibi (ce qu'il n'était nullement à l'époque d'avant). L'auteur choisira un sujet qui le concerne aussi peu que possible, et nous avec lui : et c'est *Salammbô*, à qui Sainte-Beuve, rendu parfois clairvoyant par l'envie, reproche avec pertinence : Pourquoi Tunis et Carthage, et non Rome et Carthage, alors que l'issue de leur lutte a dépendu un moment la vie de toute *notre* civilisation actuelle ? » (LUKACS, Georges, *Le roman historique* (*Der historische Roman*), [1937], trad. de Robert Sailley, Paris, Payot & Rivages (« Petite Bibliothèque Payot »), 2000, p. 4).

un sujet splendide et loin du monde moderne dont j'ai plein le dos »[540], confie un Gustave Flaubert plein d'espoir. Or, ce fut tout l'inverse qui se produisit.

La distanciation temporelle tout d'abord n'a pas l'effet escompté. L'écrivain commet une erreur fatale dès le moment où il penche pour la Carthage du IIIe siècle av. J.-C. qui, vue d'un angle religieux, fut sélectionnée de telle manière qu'elle efface *de facto* le christianisme occidental du champ visuel de *Salammbô*. Le paganisme, lui, n'en est pas pour autant le grand bénéficiaire. A ce moment de l'Histoire, il se trouve dans une phase déclinante et en proie à une déliquescence rapide. Monothéisme et polythéisme se neutralisent, serait-on tenté de dire, dans une page presque blanche de l'histoire des religions. Si le VIe siècle av. J.-C. de Gore Vidal est l'illustration d'un « Big Bang » religieux, à l'inverse le IIIe siècle préchrétien de Gustave Flaubert renvoie donc, selon sa propre expression, à un « trou noir » métaphysique :

> « […] pour les Anciens, ce trou noir était l'infini même ; leurs rêves se dessinent et passent sur un fond d'ébène immuable. Pas de cris, pas de convulsions, rien que la fixité d'un visage pensif. Les dieux n'étant plus, et le Christ n'étant pas encore, il y a eu, de Cicéron à Marc Aurèle, un moment unique où l'homme seul a été »[541].

Cette dernière phrase citée – « apophtegme » qui motiva d'ailleurs la réalisation des *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar[542]– évoque le souvenir d'une époque où le temps des religions s'était arrêté et où celui de la condition humaine était réglé par le seul libre-arbitre. Ainsi, Gustave Flaubert rompt délibérément avec la tradition en « exclu[ant] de son sujet le moment où le monde antique (païen) et le monde moderne (judéo-chrétien) opèrent leur jonction, ou du moins se rencontrent dans la conscience romanesque »[543]. Sous le couvert d'un souci d'exactitude historique, il se condamne lui-même à ne décrire qu'un paganisme en pleine dégénérescence, qui a perdu sa crédibilité et son influence passées sur les hommes. Dans *Salammbô*, le dépérissement des croyances est tel que la religion carthaginoise en décomposition ne contrôle plus l'homme ; à l'inverse, c'est l'homme qui la contrôle pour mieux la manipuler à des fins personnelles et politiques. Et, en toute logique, le roman des temps puniques s'attache à *lever le voile* sur l'anarchie, le dérèglement des mœurs et tous les travers de la religion dans une atmosphère de violence, de chaos et de putréfaction.

On se rend compte rapidement, par un juste retour des choses, de *l'effet boomerang* du choix de l'époque par Gustave Flaubert : tout ce qu'il cherchait désespérément à fuir dans

---

[540] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, 11 juillet 1858 », *in op. cit.*, p. 163.
[541] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Madame Roger des Genettes, 1861 », *in ibid.*, p. 354.
[542] YOURCENAR, Marguerite, *Carnets de notes de* Mémoires d'Hadrien, [1952], Paris, Gallimard (« Folio »), 1974, p. 321.
[543] WEBER-CAFLISCH, Antoinette, « A propos de *Salammbô*: Enjeux du "roman archéologique" », Boulogne, Association pour la Diffusion de la Recherche Littéraire, *Travaux de Littérature*, n° 10, 1997, p. 259.

l'asile de l'art se retrouve immanquablement dans le roman. Par une ironie flaubertienne, l'inconscient le rattrape, et il retrouve ses vieux démons. L'écriture de la violence se perçoit désormais comme l'extériorisation des pulsions malsaines et meurtrières du temps présent, qui transforme le cadre scénique en un véritable défouloir, où toutes les fantaisies et exactions imaginables sont permises, souvent grâce au retrait/à l'intervention de la religion. L'abréaction du procès contre *Madame Bovary* devient intradiégétiquement le récit macabre des dieux anthropophages et incendiaires de Carthage. La rébellion intérieure de Gustave Flaubert se manifeste à tous les niveaux de la narration dans des épisodes haineux envers le genre humain. La chronologie définie colle si parfaitement à sa personnalité frustrée que le roman figure presque son double fictif et schizophrène. L'éloignement temporel se révèle donc *a posteriori* un échec cuisant et peut-être pire encore : *Salammbô* devient l'affirmation, ou plutôt la confirmation du caractère excentrique de l'écrivain dont on ne soupçonnait pas, jusque là, un tel degré de misanthropie.

La fuite dans l'espace aboutit au même constat. En effet, le sujet africain sur Carthage devait être un dépaysement garanti vers un Orient inédit et pour le moins atypique. La ville punique fut détruite une première fois en 146 av.- J.C., puis rasée par les Arabes en 698. Le vortex de l'Histoire en a fait une civilisation disparue, réduite à un désert de cendres et de sédiments archéologiques encore enfouis ou illisibles qui ne livrent, au travers de minces indices historiques, que des bribes de sa gloire passée. Destination rêvée par Gustave Flaubert, Carthage incarne une sorte de *no man's land* de la littérature qui autorise le libre cours à l'imagination, et où tout resterait à inventer… ou presque[544]. Car l'écrivain ne part pas de néant, quand il se lance dans l'entreprise de la reconstitution archéofictive de Carthage. Suivant la méthode de Chateaubriand et d'Edward Bulwer-Lytton, il mène tout d'abord une enquête de terrain sur les lieux de son sujet historique : du 12 avril au 12 juin 1858, il effectue ainsi un périple en Algérie et en Tunisie[545], dans le but de visualiser la topographie des lieux de ses futures intrigues romanesques et de s'enquérir des dernières trouvailles sur la civilisation punique[546]. Il s'immisce pour cela dans le cercle des prélats et des diplomates

---

[544] Ce propos oblige à insérer ici le commentaire psychologique de Charles-Augustin Sainte-Beuve : « Que d'autres aillent s'amuser et s'éterniser dans ces vieilles contrées usées de Rome, de la Grèce ou de Byzance, lui il était allé choisir exprès un pays de monstres et de ruines, l'Afrique, - non pas l'Egypte trop décrite déjà, trop civilisée, trop connue, mais une cité dont l'emplacement même a longtemps fait doute parmi les savants, une nation éteinte dont le langage lui-même est aboli, et dans les fastes de cette nation un événement qui ne réveille aucun souvenir illustre, et qui fait partie de la plus ingrate histoire. Voilà quel était son nouveau sujet, étrange, reculé, sauvage, hérissé, presque inaccessible ; l'impossible, et pas autre chose, le tentait : on l'attendait sur le pré chez nous, quelque part en Touraine, en Picardie ou en Normandie encore : bonnes gens, vous en êtes pour vos frais, il était parti pour Carthage » (SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, « *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert », Paris, *Le Constitutionnel*, 8 décembre 1862).

[545] Pour un compte-rendu complet des différentes étapes de cet itinéraire, nous invitons le lecteur à consulter l'ouvrage d'Aimé Dupuy, *En marge de Salammbô. Le voyage de Flaubert en Algérie-Tunisie (avril-mai 1858)*, Paris, Nizet, 1954.

[546] Signalons cependant qu'en 1858, l'archéologie punique est dans ses prémices. Les chercheurs ayant entrepris des fouilles sont encore relativement peu nombreux.

européens résidant à Tunis ; ces derniers lui ouvrent l'accès des musées et des sites légendaires de Carthage et de ses environs. Sans prétention archéologique, il rédige un certain nombre de croquis, accompagnés de notes qui témoignent d'une grande précision lexicale dans la description des reliefs et des ruines observés, et qui lui serviront de base pour planter le décor de sa reconstitution historique[547]. Autre fait, souligné par Gisèle Séginger, Gustave Flaubert n'est pas le seul écrivain à s'intéresser à Carthage, et ses contemporains n'ignorent pas tout de la cité orientale :

> « Certes Flaubert a choisi une civilisation moins connue d'un point de vue archéologique que la Grèce et l'Egypte. Cependant, chez certains auteurs du XIXe siècle, elle est parfois au centre de réflexions politiques et philosophiques. Il existe déjà, à l'époque de Flaubert, un imaginaire politique de Carthage, bien construit, et *Salammbô* en sera en partie tributaire. Quoi qu'il en ait dit, il fallait d'ailleurs que son roman parlât tout de même un peu à ses contemporains pour que sa critique de la modernité fût audible sinon acceptée »[548].

D'autant que la réputation de la « Ville neuve »[549], connue pour ses guerres épiques contre sa rivale romaine, repose sur des acquis historiques bien assimilés. Ce n'est donc pas tant grâce à Carthage elle-même que Gustave Flaubert compte s'évader du temps présent, mais dans la manière de l'aborder dans son roman qu'il réussira à prendre ses distances avec la tradition. Il personnalise Carthage en coupant la plupart de ses connexions avec l'Occident. Rome, dans le roman, est réduite à un strict résidu textuel[550] : tout au plus, de rares allusions qui défileront comme une vague réminiscence des guerres puniques. Dans ce sens, il privilégie la Carthage d'Hamilcar, et non celle d'Hannibal qui est trop rattachable historiquement à Rome. Mais cette préférence se révèle, en fin de compte, préjudiciable, parce qu'elle conduit à l'élimination simultanée de sources historiques qui auraient pu s'avérer utiles. Et quand il a recours aux documents, les sources qu'ils utilisent ne sont pas forcément les plus appropriées. Maurice Pézard écrit dans le *Mercure de France* qu' :

---

[547] Les notes en question sont réunies notamment dans le *Carnet de voyage à Carthage* (texte établi par Claire-Marie Delavoye, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen (« Flaubert »), 1999).

[548] SÉGINGER, Gisèle, « *La Tunisie dans l'imaginaire politique de Flaubert* », Lincoln (Etats-Unis), Nebraska University Press, *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 32, n° 1-2, 2003 (automne) - 2004 (hiver), p. 43.

[549] Etymologie phénicienne de *« Kart Hadasht »* (Carthage).

[550] Michel Butor commente l'exclusion de Rome comme le choix en faveur d'une vision excentrée du monde qui s'inscrit dans un périmètre historique bien défini : « Carthage est ainsi l'envers de l'Antiquité, aussi bien classique que chrétienne […] Rome est le cœur du monde ancien pour nos ancêtres, et les grandes capitales occidentales ont rêvé l'une après l'autre de devenir la nouvelle Rome, et le rêvent souvent encore aujourd'hui. Si nous attirons l'attention vers un autre centre, notre image de l'univers se transforme, devient elliptique avec deux foyers entre lesquels toutes sortes d'agitations vont bouillonner. Ce monde décentré est pour Flaubert le monde antérieur à la centralisation romaine, tel qu'il était dans sa variété originelle avant que la monotonie impériale ait imposé partout ses colonnes corinthiennes, ses arcs de triomphe et ses théâtres » (BUTOR, Michel, « Demeures et dieux à Carthage », Paris, Presses Universitaires de France, *Corps Écrit*, 1984 (février), n° 9, p. 128-129).

> « […] il avait oublié une simple chose, en effet : c'est que Carthage étant une ville sémitique, seuls les Sémites pouvaient lui donner sur elle des renseignements certains ou vraisemblables »[551].

Ces origines sémitiques manquées par Gustave Flaubert amènent le critique à dévoiler les failles du projet carthaginois : les Phéniciens n'avaient pas d'identité culturelle propre ; la reconstitution de la ville, à partir de là, ne pouvait être que fausse :

> « Mais où la malchance s'en mêla », poursuit Maurize Pézard, « c'est qu'ayant voulu ériger une civilisation originale et brillante, il ait jeté les yeux sur une cité d'origine phénicienne, au lieu de s'adresser par exemple aux magnifiques capitales de l'Asie, aux Ninive et aux Babylones. Car les Phéniciens sont loin d'être parmi les plus originaux des Sémites ; rien qui leur soit propre, dans les arts, dans la philosophie, dans les sciences. Simple peuple de trafiquants et de pirates, ce n'est pas une nation neutre qui prêtait à des tableaux d'une originale magnificence ; ainsi donc pour toutes ces raisons, Salammbô, déjà a priori, ne peut nous apparaître comme une reconstitution exacte de la civilisation carthaginoise »[552].

Une impossible exactitude historique certes, mais était-ce là le but ? Gustave Flaubert ne voulait-il pas s'affranchir des contraintes du roman réaliste en sollicitant la seule imagination ? Si tel est le cas, cette imagination, sans réel support matériel historique, ne peut ressusciter, seule, « toute une civilisation sur laquelle on n'a rien »[553]. Elle est inefficace à combler, par elle-même, le « vide » occasionné par les lacunes de l'archéologie[554]. Le roman, de ce fait, se place dans une situation limite de porte-à-faux, où la crédibilité du projet de *Salammbô* est sujette, à tout moment, à une remise en cause. Une pensée qui désespère Gustave Flaubert au plus haut point : « Il y a des fois où ce sujet de Carthage m'effraie tellement par son vuide [sic] que je suis sur le point d'y renoncer »[555]. Pour autant, il s'obstine à puiser abondamment dans son imagination pour réinventer un contexte politique,

---

[551] PÉZARD, Maurice, « *Salammbô* et l'archéologique punique », Paris, *Le Mercure de France*, vol. 71, n° 256, 16 février 1908, p. 624.

[552] *Ibid.*, p. 625.

[553] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Ernest Feydeau, 24 novembre 1857 », *in Correspondance 1857-1864*, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1965, p. 126.

[554] Sur ce point, il faut s'en remettre à l'autorité de Charles-Ernest Beulé, qui recense les sources archéologiques très limitées sur Carthage à l'époque où Gustave Flaubert rédige *Salammbô* : « […] il ne nous reste plus que de rares débris de la littérature punique : des fragments de Magon, épars dans les auteurs latins, le périple d'Hannon, traduit par les Grecs, trois traités de commerce conclus avec Rome, un quatrième avec Philippe de Macédoine, et conservés par Polybe ; mais nous n'avons, sur les origines de Carthage, que les légendes recueillies par Justin, l'abréviateur de Trogue Pompée, ou les fictions de Virgile, encore moins acceptables » (BEULÉ, Charles-Ernest, *Fouilles à Carthage*, Paris, Imprimerie impériale, 1861, p. 2).

[555] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Jules Duplan, 9 mai 1857 », *in op. cit.,* p. 68.

une religion, des mœurs et une mentalité représentatifs de ce temps ; au final, pour « créer l'illusion d'une ressemblance sans modèle »[556].

C'est sur ce point que l'ironie flaubertienne surgit derechef : sans modèle, l'écrivain n'a d'autre choix que de s'en référer à sa propre expérience et à la réalité contemporaine qu'il exècre ; si bien que l'Orient de Gustave Flaubert développe une curieuse sensation de déjà-vu. Carthage, avec ses dissensions politiques puériles, ses gens capricieux, sa ploutocratie maladive, a l'air d'un Paris du XIXe siècle avec une aristocratie punique qu'on identifie comme l'ancêtre de la bourgeoisie française. Pour synthétiser, l'Occident du temps présent s'implante dans l'Orient fictif, et finit par le supplanter. La notion d'Orient est éclipsée par celle de l'Occident qui l'absorbe. Cette assimilation oblige, similairement au cas de Hermann Hesse, à la redéfinition de l'Orient pour une redistribution spatiale et sémantique. Ce sont l'hyperbole et la violence, deux propriétés de l'écriture de *Salammbô*, qui permettent finalement de distinguer les deux notions et d'envisager désormais l'Orient comme le double aggravé de l'Occident. Carthage se conçoit comme le miroir sombre et sanglant du Paris bourgeois. Et la religion, dans ce contexte, est un acteur participant : elle « orientalise », c'est-à-dire, elle manifeste de façon spectaculaire, par ses rites sanglants et ses désordres intra-religieux, le dégoût et le tempérament instable de l'Occident, en même temps qu'elle crée, par l'analogie, un « semblant de vérité » dans la reconstitution.

Les romans historiques sur l'Orient ont ceci de commun que leur configuration spatio-temporelle fut toujours établie en contestation d'un modèle occidental décevant, sur lequel les écrivains répugnent à s'aligner et s'efforcent, autant que possible, d'éviter de puiser dans leur production littéraire. Se sentant apatrides, ils rejettent l'ethnocentrisme et revendiquent, à la place, une spiritualité orientale en totale symbiose avec leurs états d'âme. Certains s'éloignent, pour paradoxalement se rapprocher au plus près des premiers gisements religieux et des sources fécondes du sacré, qui ne se trouvent nulle part ailleurs que dans l'Orient archaïque. La problématique de l'une des synchronies spatiales trouve là, comme pressentie, une solution religieuse. Enfin, la fuite spatio-temporelle implique simultanément, on l'aura compris, une critique à distance sur l'Anti-Orient : l'Occident familier.

La distance, justement, s'efface avec les romans consacrés à la civilisation romaine, mais la critique à l'égard du monde occidental, dans certains cas, n'en demeure pas moins intacte.

---

[556] SÉGINGER, Gisèle, « Présentation de *Salammbô* de Flaubert », Paris, Flammarion (« Poches Littératures »), 2001, p. 34.

Auparavant, c'est peu dire que Rome compte parmi les sujets classiques de la littérature historique, si l'on considère le nombre d'écrivains à s'être prêtés à l'exercice de sa reconstitution, et à des époques bien diverses. Traditionnellement, ce choix artistique est étroitement lié à une double motivation qui fournit une explication religieuse à l'autre synchronie spatiale (Occident/Antiquité proche). La première consiste en une relation de proximité et de familiarité historico-culturelle entre Rome et les civilisations européennes occidentales, qui facilitera l'identification des caractères et les interférences avec le présent de l'écriture, indispensables pour une pleine appréhension des œuvres par les lecteurs : c'est l'une des règles fondamentales du roman historique dit « traditionnel ». La seconde est un intérêt non-dissimulé et variable pour l'histoire du christianisme et, plus spécifiquement, pour la période paléochrétienne.

La mort de Virgile de Hermann Broch *a priori* déroge à la dernière règle en situant son récit dans l'ère préchrétienne. En vérité, il n'en est rien. Pour s'en rendre compte, il est nécessaire de considérer d'abord l'originalité structurelle du roman et, en particulier, la relativité de l'espace-temps brochien[557]. Car l'unicité de *La mort de Virgile* provient du fait qu'il existe non pas un, mais deux espaces-temps, de proportions différentes, enchevêtrés dans un univers narratologique[558].

En premier lieu, un cadre spatio-temporel que l'on qualifiera de « *physique* », circonscrit dans une durée et une superficie très réduites. Hermann Broch emprunte là un schéma très joycien. A la manière de l'écrivain irlandais[559], *La mort de Virgile* s'applique à retranscrire les dix-huit dernières heures de l'existence du poète de l'*Enéide*, qui débarque mourant, en septembre de l'an 19 av - J.C., à Brindes, le port de sa destination finale[560]. L'action est limitée à une tripartition topographique : la traversée maritime de la mer Adriatique relatée en quelques pages ; le transport mouvementé depuis le port à la résidence impériale d'Auguste ; quelques rares déplacements dans la chambre funèbre qui occupe la plus grande part du récit. Cela est relativement peu pour un roman prétendument historique, et

---

[557] Dans son article intitulé « *Hermann Broch and Relativity in Fiction* » (Madison (Etats-Unis), University of Wisconsin Press, *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, vol. 8, n° 3, 1967 (été), p. 365-376), Theodore Ziolkowski démontre comment Hermann Broch, qui avait pleinement connaissance de la découverte d'Albert Einstein, s'est efforcé « *de traduire la théorie de la relativité en des termes littéraires* » jusqu'à s'en servir comme modèle épistémologique pour la structure de ses œuvres.

[558] Pour des études approfondies sur le traitement et la conception du temps chez Hermann Broch, voir notamment les ouvrages de : VULTUR, Ioana et COMPAGNON, Antoine, *Proust et Broch : les frontières du temps, les frontières de la mémoire*, Paris, Editions l'Harmattan, 2003 ; COLLMANN, Timm, *Zeit und Geschichte in Hermann Brochs Roman* Der Tod des Vergil, Bonn (Allemagne), Bouvier (« Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft »), 1967 ; TOST, Otto, *Die Antike als Motiv und Thema in H. Brochs* Der Tod des Vergil, Innsbruck (Autriche), Université d'Innsbruck, Germanistische Reihe.53, 1996 ; ainsi que l'article de : DURZAK, Manfred, « *Zeitgeschichte im historischen Modell. Hermann Brochs Exilroman Der Tod des Vergil* », *in Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*, Stuttgart, (Allemagne) Reclam, p. 430-442.

[559] Dans l'*Ulysse* de James Joyce (1922), le récit des pérégrinations du héros, Léopold Bloom, s'écoule en moins de dix-neuf heures (de huit heures du matin à trois heures dans la nuit).

[560] Hermann Broch conserve l'appellation d'origine latine de Brindes, « *Brundisium* ».

qui plus est, de quatre cents pages. Mais l'extrême concentration spatio-temporelle trouve en réalité une réponse, – pour emprunter un mot de la terminologie bakhtinienne –, dans le chronotope[561] biographique de l'agonie.

Le récit ne suit rien d'autre qu'une logique évènementielle adaptée à la pathologie du poète : la malaria l'a condamné à la condition de quasi-grabataire et, cela étant, il n'a pas d'autre option que de se laisser transporter sans résistance vers les chemins de sa finitude. Coïncidence autobiographique, en 1938, Hermann Broch vécut une expérience de castration analogue, lorsqu'il écrivit, en prévision de sa mort, une série d'écrits élégiaques[562] (plus tard incorporés à la première version de *La mort de Virgile*), dans un cachot nazi, à Alt-Aussee, lors de l'*Anschluss* (l'annexion de l'Autriche). Par ce procédé empirique, l'ancien prisonnier politique tient indéniablement à donner toute sa vraisemblance à son roman et la priorité à la réflexion, substitut de l'action, grâce à laquelle Virgile garde un contact interactif avec le milieu environnant, à défaut de ne pouvoir s'y mouvoir. *La mort de Virgile* est à proprement parler une très longue méditation qui progresse par et à travers la considération des lieux évoqués.

La véracité historique est ce qui force également l'écrivain à structurer son discours autour du lieu-dit du décès de Virgile. Brindes n'est point là une motivation de l'écrivain, mais une soumission aux intransigeances du sujet romanesque. Elle est, à première vue, un réel handicap à la reconstruction fictive et mentale de la civilisation romaine. La cité portuaire, en effet, est bien loin du faste et de la splendeur architecturale de Rome ; elle n'est historiquement qu'une dépendance de la Capitale. D'ailleurs, l'absence ou presque d'une monumentalisation dans sa description n'a rien de très choquant à première vue et, au contraire, se justifie pleinement, la cité adriatique n'évoquant rien de très précis, d'identitaire dans la glorieuse histoire romaine. Néanmoins, géopolitiquement, Brindes est une porte d'accès privilégiée sur l'Orient. Les navires romains quittaient son port pour rejoindre les pays du pourtour méditerranéen ; et de même, les Grecs qui la fondèrent y livraient leurs

---

[561] Dans son essai intitulé « *Formes et temps du chronotope dans le roman* » (1978), le théoricien russe, Mikhaïl Bakhtine expérimente le concept scientifique de « chronotope », qu'il définit ainsi :

« Nous appellerons chronotope ce qui se traduit, littéralement, par « temps-espace » : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. Ce terme est propre aux mathématiques ; il a été introduit et adapté sur la base de la théorie de la relativité d'Einstein. Mais le sens spécial qu'il y a reçu nous importe peu. Nous comptons l'introduire dans l'histoire littéraire presque (mais pas absolument) comme une métaphore. Ce qui compte pour nous, c'est qu'il exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps (celui-ci comme quatrième dimension de l'espace). Nous entendons chronotope comme une catégorie littéraire de la forme et du contenu, sans toucher à son rôle dans d'autres sphères de la culture » (BAKHTINE, Mikhaïl, *L'Esthétique et théorie du roman*, trad. de Daria Olivier, Paris, Editions Gallimard (« Tel »), 1978, p. 237). Pour une définition synthétique, les chronotopes sont « les centres organisateurs des principaux événements contenus dans le sujet du roman » (*ibid.,* p. 391).

[562] TIRUMALESH, K.V., « The Death of Virgil*: by Hermann Broch* » [en ligne], Etats-Unis, *Iowa City Public Library*, 19 octobre 2005, [réf. du 7 juin 2007].

Disponible sur: <http://iwp.uiowa.edu/sites/iwp.uiowa.edu/files/TirumaleshBestThingIEverRead.pdf>

marchandises, ensuite acheminées vers Rome par la *Regina Viarum* (la voie Appienne). La cité est donc une plaque tournante entre l'Occident et l'Orient ; métaphoriquement, elle représente l'interface entre deux univers, mais sans appartenir à aucun d'eux. Voilà qui est intéressant pour l'écrivain autrichien, qui n'hésite pas à jouer sur cette ambiguïté géographique pour la création d'un arrière-plan symbolique dans son roman. Il suit Hermann Hesse et Gustave Flaubert dans une redéfinition personnalisée des concepts de l'Orient et de l'Occident : la Grèce orientale, d'où revient Virgile, figure son existence fleurissante passée ; Brindes est le point de passage transfrontalier entre la vie et la mort ; quant à la mort elle-même, par essence, elle n'est pas un lieu … mais signifie rien moins que la fin de l'Occident.

La dialectique eschatologique du roman fournit un éclairage déterminant sur ce sujet. La restitution archéofictive de la mort (et non de l'existence connue) de Virgile est très significative : elle coïncide avec la fin ultime d'une histoire ancienne de l'humanité, qui surviendra seulement dix-neuf années plus tard. La prescience messianique liée à la proximité imminente de l'*Anno Domini* se fait largement ressentir tout au long du roman, au moment où la perspective téléologique hante les consciences sociales par la réalité d'une « dégradation des valeurs »[563]. Un phénomène que s'évertue à démontrer Hermann Broch dans une Brindes assez « carthaginoise », encline aux vices, à l'autodérision, à la désespérance religieuse, et plongée dans un climat antédiluvien pesant. La tension de l'Histoire entre une évolution messianique et un frein apocalyptique, à l'évidence, trouve son pendant dans les temps sombres d'une Autriche nazifiée et en pleine déperdition[564]. Pascal Dethurens explique que, dans l'idéologie brochienne, « le progrès éthique ne va plus de pair avec le développement de la culture […] si bien qu'il n'y a plus, en Europe, d'eschatologie ni de fins dernières salvatrices, mais au contraire une foi vacillante, puis éteinte, dans les chances de rédemption de la civilisation »[565]. Ce constat théorique permit à Hermann Broch de prédire la dissolution inéluctable de l'empire austro-hongrois, à la fin de la première guerre mondiale, qu'il désigna sous l'expression de la « *Joyeuse Apocalypse* » (« *die Fröhliche Apokalypse* »). Il voit, de même, d'un très mauvais œil, l'hitlérisme, qui combine le pangermanisme et des doctrines ésotériques et occultistes à des fins totalitaristes, dont il pressent, avant la lettre, les dangers et les conséquences catastrophiques à court terme. Il s'en réfère au cycle de l'Histoire, et la motivation derrière le choix de l'époque virgilienne en tient sans nul doute compte. De même

---

[563] « *Der Zerfall der Werte* », l'un des concepts fondamentaux de l'œuvre de Hermann Broch, développé dans la trilogie romanesque des *Somnambules* (*Die Schlafwandler* ; 1928-1931).

[564] De l'aveu de l'auteur autrichien, dans sa lettre à Hermann Weigand, datée du 2 février 1946, et traduite par Charles-Marie Ternes : « […] *il ne me fallut pas longtemps pour prendre conscience des parallèles entre le premier siècle avant notre ère et le nôtre : la guerre civile, la dictature, le dépérissement des structures religieuses* » (*Gesammelte Werke von Hermann Broch: Briefe : 1929-1951*, Zurich (Suisse), Rhein-Verlag Zürich, vol. 8, 1953-57, p. 242).

[565] DETHURENS, Pascal, « La "Joyeuse Apocalypse" selon Hermann Broch: *Les Somnambules*, *La mort de Virgile* et *Les Irresponsables* », Toulouse, Université de Toulouse, *Littératures*, n°34, 1996 (printemps), p. 155.

que la « *Pythie de la Dichtung* »[566], le poète latin condamne fermement la fondation du principat par Octavien qui s'octroie le titre sacré d' « *Augustus* » pour devenir empereur de droit divin et *princeps*, en janvier 27 av.- J.C. L'absolutisme religieux augustéen, le régime le plus nocif pour la société selon Hermann Broch, sonne comme un *bis repetita* dans l'Allemagne nazie de 1938, et *La mort de Virgile*, en cela, fait figure d'avertissement.

Reste à évoquer l'autre espace-temps de nature *psychique*, dira-t-on, qui, entremêlé avec l'espace-temps *physique*, forme pour ainsi dire un univers *psychosomatique*. Il est en connexion directe avec le chronotope de l'agonie, celle de l'être brochien, qui réunit la captation des derniers instants de son existence par l'affect et l'intellect, la rétrospective des moments marquants du passé et l'anticipation du néant en devenir. Hermann Broch explicite, en effet, la thèse d'une singularité temporelle, en citant *La mort de Virgile*:

> « *L'unité de la totalité de l'existence, y compris le passé et même l'avenir, en un point présent unique – la mémoire – et l'unité prophétique, si l'on peut la nommer ainsi – n'a peut-être jamais été autant mise en évidence que dans ce livre* »[567].

L'écrivain s'inspire indéniablement de l'existentialisme heideggérien et du concept ontologique de *l'être-là*, le « *Dasein* », désignant l'existence humaine incorporée au temps et évoluant à travers lui[568]. Sa nature n'est pas celle d'un être, mais d'une conscience qui se pense au contact du monde et de soi-même. Virgile incarne cette conscience dans le roman qui se développe et s'émancipe au fil de recherches exploratoires sur l'identité du moi. L'espace-temps psychique diffère, en définitive, de l'espace-temps physique par sa durée infiniment plus longue, dans laquelle l'intériorisation du poète semble se projeter vers une éternité incommensurable. La dilatation du temps est particulièrement remarquable grâce à un texte massif syntaxiquement, non-aéré, – et de fait, rebutant à la lecture –, d'où ressort le lent écoulement duratif d'une agonie retenue maximalement par la pensée et qui tarde à trouver sa délivrance.

L'infinitude temporelle se complète par une dispersion spatiale. En effet, la marche vers la mort est rythmée par quatre mouvements successifs et diamétralement opposés, qui sont associés chacun à un élément naturel : l'arrivée à l'eau, la descente au feu, l'attente à la

---

[566] Surnom donné à Hermann Broch par Döblin, pour symboliser le mystère entourant l'écrivain (*ibid.,* p. 146).

[567] Traduction personnelle.

Texte originel : « *Die Einheit des Gesamtlebens, einschließlich der Vergangenheit und sogar der Zukunft, in einem einzigen Gegenwartspunkt – die Gedächtnis- und Prophezeiungseinheit, wenn man sie so nennen darf – ist wohl nie so deutlich gemacht worden, wie in diesem Buch* » (BROCH, Hermann, *Erkennen und Handeln*, Zürich (Suisse), Rhein-Verlag (« Gesammelte Werke »), 1955, p. 267).

[568] Voir : HEIDEGGER, Martin, *Être et Temps* (*Sein und Zeit*), [1927], Paris, Gallimard (« Bibliothèque de philosophie »), 1986.

terre et le retour à l'éther[569]. Les éléments naturels, on le sait, furent conceptualisés par la religion et la physique, domaines jadis indivisibles de la philosophie, et leur emploi dans le roman permet à Hermann Broch de distiller la pensée antique. Il prend cependant quelques libertés en excluant l'air, force tellurique, au profit de l'éther, élément aristotélicien quintessenciel de nature céleste.

Les états d'âme de Virgile mourant sont transposés métaphoriquement dans la transformation de l'âme par différents états physiques. L'arrivée désigne le terminus de l'existence humaine, la prise de conscience de l'inéluctable mort qui passe par l'élément liquide (la traversée de l'Adriatique), et le flottement qui l'accompagne (le transport de la litière de Virgile vers la résidence impériale). La descente signale un mouvement radical : la chute libre d'une âme en pleine ébullition (symptôme de la fièvre), plongée dans l'enfer d'une réalité cauchemardesque. L'attente connote une horizontalité et une réalité plus *terre à terre* : l'attente de l'âme, devant le spectre grandissant de la mort, qui retrouve, l'espace d'un moment, son apparence terrestre et un relatif apaisement (lors de l'entretien avec l'empereur Auguste). Enfin, le retour marque l'ultime métamorphose, nécessaire pour le voyage ascensionnel dans les sphères célestes de l'au-delà : la dématérialisation corporelle de l'âme devenue éther, qui se laisse emporter par le « Souffle » divin. L'espace-temps psychique trouve ainsi des accents religieux dans la transfiguration du cheminement long et douloureux d'une âme en quête éperdue de salut et du sacré.

Rien de vraiment comparable avec *Quo vadis ?,* où les paramètres spatio-temporels sont définis plus concrètement d'après les convictions religieuses de Sienkiewicz. L'éclaircissement du titre de l'ouvrage a déjà permis d'expliciter le conditionnement du choix de la Rome du Ier siècle en faveur d'une curiosité avérée de l'écrivain pour la protohistoire du christianisme. Ce dernier fait mérite davantage de précisions, car une grande part de l'intérêt du roman serait occultée, si on ne se référait qu'à lui.

Ceci étant dit, la focalisation chrétienne ne s'envisage pas seule, mais dans ses rapports avec le paganisme romain. Le conflit interreligieux inhérent à Rome, au Ier siècle, interpelle à un degré supérieur l'imagination de Sienkiewicz par son déséquilibre, son iniquité et son audace démesurée. Les dés semblaient jetés d'avance dans le combat épique opposant le paganisme puissamment mêlé à la politique impérialiste de Rome et la secte chrétienne fragile, toute récente et cherchant à inscrire son nom dans la cartographie des religions. L'écrivain polonais ne cache pas son admiration sans borne pour le zèle chrétien des apôtres

[569] Il n'est pas inutile de rappeler que les mouvements en question sont à l'origine de la quadripartition du roman.

protocoryphées, Pierre et Paul, dont la mission évangélique dans une Rome attachée à sa *pax deorum* millénaire dût s'avérer, lors de sa conception, chimérique.

Or, l'Histoire voulut que David vainquît Goliath, non par les armes, mais par la force persuasive de ses dogmes philanthropiques et pacifiques. La fixation du regard de l'écrivain sur la Rome néronienne s'explique alors par les événements qui firent d'elle le théâtre du miracle de l'expansionnisme chrétien et – mis en exergue –, du triomphe de l'éthique sur les vicissitudes du passé, « de l'esprit sur la matière, et de l'idéal chrétien sur la puissance terrestre de l'empire romain »[570]. Des évènements qui, sous la prose apologétique de Henryk Sienkiewicz, devaient nécessairement trouver écho auprès de ses concitoyens et d'une Pologne historiquement fidèle au catholicisme, et lointaine héritière chrétienne de Rome.

De leur côté, les adeptes du néo-christianisme, érigé en France sous l'impulsion du vicomte Marie-Eugène-Melchior de Vogüé[571], en réaction contre le naturalisme et le scientisme, firent de *Quo vadis ?* leur manifeste. Maria Kosko commente l'engouement et l'impact du livre sur ce mouvement philosophique chrétien :

> « *Quo vadis ?* venait également à point pour plaire au public français par ses tendances chrétiennes. Le fait est que la majorité des lecteurs avaient vu dans ce récit des temps néroniens, avant tout, un roman chrétien, ce qui explique, mieux que son caractère historique, la vogue qu'il connut en France où, depuis la fin du XIXe siècle, le mouvement néo-chrétien faisait des progrès rapides. Le succès de *Quo vadis ?* fut même considéré par la critique comme une des manifestations les plus caractéristiques de ce mouvement »[572].

Les nouvelles tendances pro-chrétiennes en Europe justifient donc pleinement les prédispositions pour la Rome néronienne. D'autant que trois siècles plus tard, celle-ci vit naître dans son enceinte l'état pontifical du Vatican.

Par ailleurs, les turbulences politiques qui secouent la Pologne au XIXe siècle jettent un éclairage sur d'autres intentions « romaines » de Henryk Sienkiewicz. Pour les découvrir, l'interrogation doit se porter sur la façon dont la particularité du règne néronien pouvait être mise à contribution dans la transcription fictive des convictions personnelles de l'écrivain. Henryk Sienkiewicz connaissait bien les historiens antiques, pour les avoir suffisamment étudiés à l'Université de Varsovie, sa passion pour Rome préexistait avant *Quo vadis ?*, à travers ses lectures nocturnes de Tacite, si bien qu'il sut aisément dégager, hors contexte

---

[570] KOSKO, Maria, *Un best-seller 1900 :* Quo vadis ?, [1960], Paris, José Corti, 1961, p. 41.
[571] Voir la préface de l'ouvrage de Marie-Eugène-Melchior de Vogüé, *Le Roman russe*, [1886], Paris, Plon-Nourrit, 1921.
[572] *Ibid.*

religieux, toute l'originalité et le poids prépondérant de la période néronienne dans la longue histoire de la Capitale.

Une relecture de *La mort de Virgile* suffit pour interpréter le règne de Néron comme le prolongement désastreux de l'absolutisme religieux inauguré des années auparavant par Auguste. Paradoxalement, la Ville connut un faste sans précédent et des bains de sang inégalés qui ternirent la réputation très controversée de son empereur. *Quo vadis ?* se conforme aux récits des historiens dans l'expression d'une « volonté d'affirmer la réalité de la société romaine, entre apogée et décadence »[573]. Là où la Rome augustéenne de Broch démontre une indécision de l'Histoire (entre un début et une fin), la Rome néronienne de Henryk Sienkiewicz présente un flou quant à la définition à donner à l'Histoire (entre un apogée et une déchéance). Ces ambiguïtés se rapportent le plus souvent à des moments de crise historique, et du même coup, elles sonnent « actuelles » pour les deux écrivains (Flaubert est à inclure également) qui savent en tirer profit dans leur création romanesque. A travers elles, Henryk Sienkiewicz s'autorise une identification diachronique entre la Rome néronienne et la Pologne russifiée, qui ne passera évidemment pas inaperçue aux yeux des lecteurs[574].

La décadence de ces deux mondes trouve une origine commune dans la guerre civile : à l'instar de la persécution des martyrs chrétiens romains par les soldats de l'Empire, l'insurrection des nationalistes polonais en 1863 fut réprimée violemment par les armées russes. Sur ce dernier point, les échecs multiples de l'indépendance de la Pologne, écartelée tout au long du siècle entre la Russie, la Prusse et l'Autriche, bouleversèrent radicalement la conscience populaire et les tendances esthétiques de l'époque, immergées dans les affres du défaitisme. Le positivisme polonais naquit de cette dépression de l'histoire et marqua viscéralement la génération de Henryk Sienkiewicz. Maria Kosko donne une définition claire des doctrines et principes fondamentaux de ce mouvement politico-littéraire :

---

[573] PAILLER, Jean-Marie, « *Quo vadis ?* et l'histoire », *in* JOUCAVIEL, Kinga (dir.), *Quo vadis ?: Contexte historique, littéraire et artistique de l'œuvre de Henryk Sienkiewicz*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Interlangues. Civilisations »), 2005, p. 38.

[574] David J. Welsh explique en effet qu': « *après l'Insurrection de 1863 à Varsovie, les autorités russes intensifièrent leur compagne de russification dans la capitale et dans l'est de la Pologne. Le comité officiel de censure fonctionnait dans les trois zones, et les écrivains qui étaient incapables de commenter ouvertement sur des questions vitales, se mirent à utiliser la fiction historique comme un masque, derrière lequel ils exprimaient leurs points de vue aux lecteurs. Le public à son tour devint habile à discerner les analogies entre les romans historiques et les questions contemporaines* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *After the 1863 Insurrection in Warsaw, the Russian authorities intensified their Russification campaign in the capital and in Eastern Poland. Official censorship committee functioned in all three zones, and writers who were unable to comment openly on many vital matters, took to using historical fiction as a mask, behind which they conveyed their views to readers. The public in turn became adept at discerning analogies between historical novels and contemporary matters* » (« *Sienkiewicz and the Historical Novel* : *Evolution of a genre* », New York (Etats-Unis), Polish Institute of Arts and Sciences in America, *The Polish Review*, vol. 13, n° 1, 1968, p. 42).

> « Oublier le passé malheureux, guérir le pays de son romantisme « impuissant » pour reconstruire, à l'aide des réformes sociales, un présent dont serait, pour un temps, écartée la pensée de recouvrer immédiatement l'indépendance – voilà le but que se proposait la génération des « positivistes ». Et la littérature issue de cette attitude de résignation et formée, d'autre part, sous l'influence de l'école d'Auguste Comte, ne pouvait être qu'une littérature pessimiste**.** Les premières nouvelles de Sienkiewicz en sont un exemple parfait »[575].

Le romancier polonais ne suivra pas longtemps la politique de « scotomisation »[576] des positivistes et, tout à l'inverse, il s'en démarquera le plus possible en exprimant l'autre réalité de la mentalité polonaise, – et la sienne par ailleurs –, celle d'une irrépressible nostalgie de grandeur et de prestige passés :

> « Sienkiewicz pouvait-il oublier l'époque où la Pologne était, après la Russie, le second état de l'Europe par sa superficie ? L'époque où Sobieski[577] délivrait Vienne des Turcs et bientôt la Hongrie du joug des infidèles ? Pouvait-il rester sourd à la lointaine rumeur des batailles acharnées que ses ancêtres livrèrent aux hordes asiatiques où se mêlaient tartares et Cosaques ? »[578]

L'apogée de la Pologne, souvenir indélébile, devait être restitué tôt ou tard, scripturairement, à la mémoire collective, et Sienkiewicz, à bien des égards, s'en fit l'un des tout premiers dépositaires. « Neropolis »[579], son hégémonie sur le monde, sa démesure dans l'art, ses richesses exacerbées, tombent décidément à point nommé : elle offre un contexte similaire de premier choix à celui de l'illustre ex-Union de Pologne-Lituanie. Grâce à l'analogie, la splendide reconstitution de la Ville dans *Quo vadis ?* se propose de résorber la nostalgie du passé par l'effet placebo de la fiction. Au même moment, elle introduit de nouveaux schèmes littéraires aux beautés esthétiques étourdissantes, en désaccord avec la morosité et l'attentisme résignés du XIXe siècle. « Réaction idéaliste contre le réalisme de son époque »[580], contestation anti-positiviste, la Rome sienkiewiczienne prolonge ses ambitions

---

[575] KOSKO, Maria, *op. cit.,* p. 11-12.

[576] « Du grec *scotos* (« sombre », « obscur »), utilisé en ophtalmologie pour décrire un obscurcissement d'une partie du champ visuel. Mécanisme de défense qui permet de nier l'existence de faits vécus comme intolérables. C'est l'équivalent descriptif, symptomatique, du déni de la réalité inconsciente » (*Dictionnaire critique des termes de psychiatrie et de santé mentale*, Rueil-Malmaison, Doin, 2005, p. 372). L'emprunt de ce terme médical trouve une justification ici pour expliciter la manipulation psychologique menée par les positivistes qui consiste à « obscurcir » intentionnellement le passé malheureux (en réalité, glorieux) dans le champ de l'inconscient des Polonais.

[577] Jean III Sobieski (1629-1696), surnommé le *Lion de Lechia*, est considéré comme le plus grand roi de l'ex Union Pologne-Lituanie. Sa victoire face à l'Empire ottoman lui valut la renommée de héros national et de « Sauveur de Vienne et de la civilisation européenne de l'Est ».

[578] ALBERT-ROULHAC, Georges, *La vie et l'œuvre d'Henryk Sienkiewicz, in Quo vadis ?* , Bruges (Belgique), Rombaldi (« Prix Nobel de Littérature, 1905 »), 1960, p. 39.

[579] Selon certains historiens latins, en particulier Tacite et Suétone, Néron aurait voulu incendier intentionnellement Rome pour la rebâtir et la renommer ensuite sous sa propre appellation.

[580] KOSKO, Maria, *op. cit.*, p. 12.

en faisant miroiter à ses lecteurs une possible rédemption future de la Pologne ; et cela passe par l'allusion au triomphe chrétien sous Néron, qui se positionne en garante d'un avenir meilleur.

Véritablement, le sujet et son cadre spatio-temporel ne pouvaient mieux être définis, et le critère religieux plus mis en avant. Ils concordent en tout point avec les enjeux politiques et littéraires de l'écrivain qui sont symétriquement ceux de toute une nation.

Coïncidence intéressante, Henryk Sienkiewicz et Edward Bulwer-Lytton conçoivent tous deux le sujet de leur roman respectif lors d'une promenade « archéophile »[581] en Italie. Si l'auteur polonais connaît l'illumination devant une ancienne chapelle romaine, son homologue anglais, lui, est subjugué par les ruines récemment excavées de Pompéi. Cependant, la visite des sites vésuviens par Bulwer-Lytton est le résultat d'un mauvais concours de circonstance. Elle fait suite à une première idylle amoureuse qui se termine contre sa volonté tragiquement. Le lord anglais en sera profondément affecté. Aussi, pour éviter la dépression, il lui vient à l'esprit d'effectuer le pèlerinage devenu classique à Pompéi et à Herculanum. Il succède alors aux personnalités éminentes venues des confins de l'Europe, – parmi lesquelles le roi Ferdinand, François Ier d'Autriche et l'ex-impératrice Marie-Louise[582]–, qui ont contemplé tour à tour, avant lui, les vestiges de l'éruption cataclysmique du Vésuve le 24 août 79, et qui ont été les témoins privilégiés de l'avancée des fouilles archéologiques.

Dès son arrivée sur les lieux, Edward Bulwer-Lytton est pris de mutisme devant l'état de conservation remarquable des mosaïques et des peintures murales, dont la beauté plastique et figurative ne peut le laisser indifférent – tout comme la vision terrifiante des corps momifiés, figés par le cours du temps dans une pose extatique d'horreur : une expérience surréaliste de proximité immédiate avec la mort, vécue également par Théophile Gautier des années plus tard[583], et racontée, déjà en 1807, par Mme De Staël dans *Corinne ou l'Italie* :

> « A Pompéi, c'est la vie privée des anciens qui s'offre à vous telle qu'elle était. Le volcan qui a couvert cette ville de cendres l'a préservée des outrages du temps. Jamais les édifices exposés à l'air ne se seraient ainsi maintenus, et ce souvenir enfoui s'était retrouvé

[581] « Archéophile » ne fait pas référence ici au terme de sociologie employé par Pierre-Simon Ballanche par opposition à « néophile », dans son *Essai sur les institutions sociales dans leur rapport avec les idées nouvelles* (Paris, P. Didot, 1818, p. 183-184). L'emploi doit se résumer ici à son sens étymologique, celui d' « ami », de « passionné de l'antique ».

[582] AZIZA, Claude, « Introduction aux *Derniers jours de Pompéi* d'Edward Bulwer-Lytton », Paris, Presses Pocket (« Grands romans historiques »), 1984, VII.

[583] Théophile Gautier connaîtra une double expérience de la momification : lors de sa visite des ruines de Pompéi et d'Herculanum entre le 23 et 24 octobre 1850 (qui donnera naissance à *Arria Marcella*) ; et en assistant au démaillotage d'une momie lors de l'Exposition Universelle de 1867 (voir : SCHAPIRA, Marie-Claude, « Fantasmes égyptiens », Montpellier, *Bulletin de la Société « Théophile Gautier »*, vol. 2, n° 12, 1990, p. 285-286).

> tout entier […] les restes d'une femme sont encore ornés des parures qu'elle portait dans le jour de fête que le volcan a troublé, et ses bras desséchés ne remplissent plus le bracelet de pierreries qui les entoure encore. On ne peut voir nulle part une image aussi frappante de l'interruption subite de la vie »[584].

L'engouement suscité par l'exhumation de l'ancienne colonie romaine, endormie depuis le début de l'ère chrétienne, pousse finalement Bulwer-Lytton à réaliser une démarche similaire dans l'archéofiction. Il confesse dans la préface de l'édition de 1834 des *Derniers jours de Pompéi* qu':

> « […] il n'est rien d'anormal à ce que l'écrivain qui s'était déjà efforcé, fût-ce de manière indigne, de revivifier et de créer, désirât vivement repeupler une fois encore ces rues désertes, restaurer ces ruines élégantes et réanimer des ossements encore cachés à son regard, traversant ainsi un gouffre de dix-huit siècles et éveillant à une seconde existence la Cité de la Mort ![585] »

La résurrection d'une civilisation disparue est un projet thématique ambitieux qui prend souvent, on l'a évoqué, des allures de messe religieuse, pour laquelle l'écrivain revêt le sacerdoce, et où sa plume se transforme en encensoir. La résolution prise, il reste maintenant à en fixer les limites ; et le choix, à l'évidence, était fait d'avance. Le lord anglais, toujours très loquace dans sa préface, se montre particulièrement explicite :

> « Ardue certes, cette entreprise me sembla valoir l'essai ; et période et thème ont été choisis pour tenter de stimuler la curiosité du lecteur et l'intéresser aux descriptions de l'auteur : premier siècle de notre religion, période la plus civilisée de Rome, action se développant dans des lieux dont nous avons retrouvé les vestiges, catastrophe parmi les plus terribles de l'histoire ancienne »[586].

Les critères pressentis par Edward Bulwer-Lytton en faveur de la destruction de Pompéi choisie comme cadre historique fictif exigent, pour chacun d'eux, certaines nuances, car, étonnamment, ils ne trouvent pas tous leur justification dans le roman.

---

[584] Citation reproduite dans le Dossier du *Roman de la momie* de Théophile Gautier, Paris, Pocket, 1991, p. 545.

[585] BULWER-LYTTON, Edward George, « Préface à l'édition de 1834 des *Derniers jours de Pompéi* », trad. de Hippolyte Lucas, Paris, Presses Pocket (« Grands romans historiques »), 1984, p. 1.

Texte originel: « […] *it was not unnatural, perhaps, that a writer who had before laboured, however unworthily, in the art to revive and to create, should feel a keen desire to people once more those deserted, streets, to repair those graceful ruins, to reanimate the bones which were yet spared to his survey; to traverse the gulf of eighteen centuries, and to wake to a second existence – the City of the Dead!* » (BULWER-LYTTON, Edward George, « *Preface to* The Last Days of Pompeii », Londres (Royaume-Uni), Saunders & Otley, 1840, v).

[586] *Ibid*., p. 2.

Texte originel: «*Yet the enterprise, though arduous, seemed to me worth attempting; and in the time and the scene I have chosen, much may be found to arouse the curiosity of the reader, and enlist his interest in the descriptions of the author. It was the first century of our religion; it was the most civilised period of Rome; the conduct of the story lies amidst places whose relics we yet trace; the catastrophe is among the most awful which the tragedies of Ancient History present to our survey* » (*ibid.*, vii).

En tête de liste des intentions prédominantes figure ainsi, comme une priorité annoncée, « le premier siècle de notre religion » (sous-entendu bien sûr, du christianisme). Edward Bulwer-Lytton prétend vouloir dresser un panorama de l'existence des premiers Chrétiens à Pompéi. Or, l'initiative a de quoi surprendre. Le christianisme au Ier siècle, comme signalé dans *Quo vadis ?*, compte parmi les religions mineures de l'Empire certes ; mais si sa présence est attestée à Rome par l'évangélisation menée par les apôtres Pierre et Paul, elle l'est en revanche beaucoup moins à Pompéi. Et pour cause, aucune preuve archéologique tangible n'atteste à ce jour la trace présumée d'une communauté chrétienne au sein de la colonie romaine, avant la catastrophe volcanique de 79. Dans *Les derniers jours de Pompéi*, la réalité géographique du christianisme subit à plus forte raison une extrapolation. Toutefois le scénario d'Edward Bulwer-Lytton est conforté par la tradition des auteurs latins qui indiquent la présence de Chrétiens à Pompéi avant la grande éruption. L'éminent archéologue Robert Étienne, qui s'est longuement penché sur la question, partage l'avis des Anciens, et pense l'hypothèse tout à fait plausible :

> « Les chrétiens devaient chercher à se soustraire aux coups de leurs persécuteurs, car, au lendemain de l'incendie de Rome en 64, ils ont été mis hors la loi et le seul nom de chrétien valait une condamnation à mort. Cette perpétuelle menace suspendue sur leurs têtes les invitait au demi-effacement et aux demi-aveux. Ils se comportèrent donc dans le siècle en crypto-chrétiens […]. Il ne reste rien de la communauté chrétienne à Pompéi, mais les pieuses illusions sont tenaces et pendant longtemps encore on parlera de la diffusion de la foi nouvelle dans le milieu judéo-chrétien du port de la Campanie »[587].

Malgré tout, ce raisonnement, si tentant qu'il soit, reste invérifiable. D'autant que les auteurs latins font également mention dans leurs écrits de persécutions chrétiennes qui s'interprètent, selon toute vraisemblance, comme une déformation des faits historiques, liée à la paranoïa religieuse qui découla, non plus de l'éruption, mais de *l'apocalypse vésuvienne*. Un rappel du contexte eschatologique de la religion judéo-chrétienne au premier siècle doit s'insérer ici.

En empruntant la référence au *Quo vadis ?* de Sienkiewicz, on peut dire que l'un des premiers événements importants du siècle fut la persécution des Chrétiens sous Néron, célébrée par un feu d'artifice grandiose : l'incendie de Rome du 19 juillet 64. Conjugué à cela, six années plus tard, Titus marche sur Jérusalem et la raye pratiquement de la carte. Son Temple n'est pas épargné par la destruction, le 8 septembre 70. Le judaïsme concède alors sa plus grave défaite face au paganisme romain, et l'application de la Deuxième Diaspora scelle

---

[587] ÉTIENNE, Robert, *La Vie quotidienne à Pompéi*, Paris, Hachette (« La vie quotidienne »), 1966, p. 257 et 259.

son sort dans l'empire romain. L'accumulation d'exactions visant à l'extermination du judéo-christianisme trouve, selon les âmes superstitieuses de l'époque[588], une réponse divine, digne des plus grandes punitions bibliques, dans le désastre de l'éruption du Vésuve, moins d'une décennie plus tard, ainsi que dans la mort prématurée de Titus en 81[589]. L'interprétation apocalyptique du puissant phénomène tectonique connut un écho surdimensionné et retentissant dans tout l'empire, où les rumeurs les plus infondées ont circulé. De cette conjoncture interreligieuse jaillit la pseudo-persécution des Chrétiens à Pompéi, acte aggravant qui aurait fini par mettre à bout la patience (jusque là imperturbable) du Dieu chrétien, et par condamner, sans appel, tous ses habitants. Bien que non officielle, la version du martyre chrétien et de ses épiphénomènes spectaculaires offre néanmoins des motifs dramatiques de premier plan[590] et, dans ce sens, l'introduction du christianisme se justifie pleinement dans le roman d'Edward Bulwer-Lytton.

Mais plus gênant chez l'écrivain est son aveu contradictoire sur la religion chrétienne, qui compte parmi les intentions premières de l'écriture, alors qu'elle est reléguée au second plan, autant dans l'histoire de Pompéi, que dans le récit lui-même. Le souci d'exactitude historique le pousse à reconnaître textuellement la domination religieuse du « culte d'Isis, l'existence de son temple, et ses oracles trompeurs dévoilés à Pompéi »[591]. Les découvertes archéologiques du XIXe siècle sur les ruines campaniennes, en particulier des fresques et des mosaïques nilotiques, ont effectivement permis d'authentifier l'importance de l'égyptomanie chez les Romains au début de l'ère chrétienne. Osiris, Isis et Sérapis étaient les principaux dieux égyptiens vénérés, et leur culte mêlé d'exotisme et de mysticisme saisissants était à la mode. Apulée de Madaure, écrivain d'origine berbère, en témoigne à travers ses *Métamorphoses*, roman en prose, écrit en latin. L'histoire raconte les péripéties de Lucius, un héros trop tenté par la magie qui, par inadvertance, finit transformé en âne ; il retrouve finalement son apparence initiale grâce à l'intervention de la déesse Isis.

---

[588] Edward Bulwer-Lytton suit la tradition relatée par Dion Cassius, dans *L'Histoire Romaine* (livre XI), selon laquelle les éruptions volcaniques donnèrent lieu à une multitude de croyances aux spectres et aux démons. Le marquis de Mirville explique en effet : « Dans le temps des éruptions, si l'on en croit un grave historien (Dion), les spectres et les gémissements se font voir et entendre ; *un grand nombre de géants* (ombres) errent sur la montagne, sur le rivage, *dans les villes voisines* et dans l'air, le jour et la nuit. Sous le règne de Tite-Vespasien, notamment pendant la grande éruption du Vésuve, on vit tant de spectres que le peuple en fut grandement épouvanté, s'imaginant que le monde retournait à son premier chaos ; d'autant plus que, outre ces spectres,… on entendait encore comme un grand éclat de trompettes. Aussi Tertullien appelait-il le Vésuve « la fournaise de l'enfer », comme les Italiens l'appelent encore aujourd'hui « la cuisine du diable, *la cuccina del diavolo* » (MIRVILLE, Jules Eudes de Catteville de (marquis de), *Pneumatologie : Manifestations historiques dans l'antiquité profane et sacrée*, Paris, H. Vrayet de Surcy, 1863, p. 442-443).

[589] MONAT-BOUHANIK, Bénédicte, « La vie quotidienne à Pompéi: *Les derniers jours de Pompéi*, d'Edward Bulwer-Lytton », *in L'Ecole des lettres des collèges*, Paris, L'école des loisirs (« Classiques abrégés »), n° 2, 2007-2008, p. 30-31.

[590] AZIZA, Claude, *op. cit.*, X.

[591] BULWER-LYTTON, Edward George, *op. cit.*, p. 3.

Texte originel: « *The worship of Isis, its existent fane, with its false oracles unveiled* […] » (BULWER-LYTTON, Edward George*, op. cit.*, v).

Le Lucius en question possède un *alter ego* réel dans la personne même de Edward Bulwer-Lytton qui, lui aussi, est très avide de sciences occultes. Il faut dire que le lord hérita de ce trait de caractère par son grand-père, l'alchimiste et docteur John Bulwer, qui, au XVIIe siècle, écrivit cinq ouvrages sur la communication humaine, et en particulier sur la gestuelle. Il mit notamment au point un langage pour les sourds-muets[592]. La passion bien connue de Bulwer-Lytton pour l'occultisme et les philosophies ésotériques devait se transmettre dans son œuvre littéraire, et le roman *Les derniers jours de Pompéi* en sera, à cet effet, l'initiateur. La ville-martyr du Vésuve, réputée pour ses rites et oracles isiaques, teintée de polychromie et de psychédélisme, ne pouvait manquer de susciter l'intérêt et de faire pencher un peu plus la balance d'un sujet en sa faveur. L'attraction magnétique pour les pratiques occultes et païennes se trahit dans le roman par la plus-value donnée à la religion égyptienne (Théophile Gautier le rejoint sur ce point), dont le thème est constant et déterminant, à l'inverse du christianisme qui, lui, n'influe que transitoirement sur le récit.

Cette attraction se développera *en crescendo* dans deux romans postérieurs d'inspiration ésotérique, *Zanoni ou la sagesse des Rose-Croix* (*Zanoni : a Rosicrucian tale* ; 1842) et surtout *La Race à venir* (*The Coming Race* ; 1873), un des livres précurseurs de la littérature de science-fiction. On ne peut oublier, par ailleurs, le quiproquo qui valut à Bulwer-Lytton, en 1870, une « nomination officielle » au poste de grand patron de la *Société des Rosicruciens en Angleterre* (*Societas Rosicruciana in Anglia*)[593]. C'est dire jusqu'à quel point l'occultisme prit une dimension à part dans la vie de l'écrivain anglais et, de ce point de vue, le roman pompéien n'en est que les prémices.

Autre argument avancé par Edward Bulwer-Lytton : le Ier siècle apr. J.-C., qu'il considère, selon ses mots, la « *période la plus civilisée de Rome* », est le plus à même d'« *attirer le lecteur moderne* ». En réalité, il est très peu question de Rome. Le romancier anglais rejoint Hermann Broch en déportant l'action de son roman, non dans la Capitale romaine, mais dans l'une de ses colonies. Le propos initial est même contredit de la main du préfacier quelques phrases plus loin :

> « *Ainsi, par exemple, mon récit remonte au bref règne de Titus, alors que Rome atteignait aux sommets les plus orgueilleux et les plus colossaux du luxe et du pouvoir ; la tentation fut donc très grande d'emmener, au cours des événements, les personnages de Pompéi à Rome* […]. *Mais ayant opté pour un sujet et un dénouement, la destruction de Pompéi, fallait-il plus qu'une*

[592] AZIZA, Claude, *op. cit.*, III.

[593] La réputation qui suivit le succès de *Zanoni* en 1834 fit de Bulwer-Lytton, contre son gré, et sans même en avoir été informé, le grand maître de la société anglaise de la Rose-Croix. Un rectificatif en 1872, écrit de sa propre personne, fut nécessaire pour faire taire la fausse rumeur (voir : GALTIER, Gérard, *Maçonnerie Égyptienne - Rose-Croix et Néo-Chevalerie*, Monaco, Éditions du Rocher, 1989).

minime connaissance des principes de l'art pour comprendre que mon récit devait se limiter strictement aux confins de Pompéi »[594].

En d'autres termes, Edward Bulwer-Lytton accapare toute l'attention de ses lecteurs en optant pour une période glorieuse de l'histoire romaine, avant de leur signifier finalement que la représentation de Rome dans le roman n'est pas d'actualité, qu'elle ne sera pas incluse, en raison de la topicité de l'éruption volcanique et des règles de convenance de l'écriture. Qu'on ne s'y trompe pas : le prétexte d'une circonscription du sujet à la seule Pompéi, si légitime qu'il soit, n'est qu'une ruse servant à justifier une omission volontaire de Rome. L'argument officieux d'Edward Bulwer-Lytton est une volonté de se détacher, avec Pompéi, du stéréotype thématique de Rome, de façon à prouver une créativité toute personnelle sur un sujet beaucoup moins traité, tout en essayant de froisser au minimum les habitudes classiques du lecteur victorien. Les arrière-pensées de l'écrivain surgiront de la bouche des personnages des *Derniers jours de Pompéi* :

« *"Ne me parlez plus de Rome", dit-il à Claudius, "le plaisir est imposant et pesant dans ses sublimes murailles ; même dans l'enceinte de la cour, même dans la maison dorée de Néron, même au milieu des splendeurs nouvelles du palais de notre Titus, la magnificence a quelque chose de majestueusement ennuyeux qui fatigue les yeux et l'esprit"* » (*DJP*, p.14-15)[595].

D'un avis général, l'intrigue pompéienne, dans son ensemble, se structure par opposition à Rome. Les racines helléniques du port de Campanie sont mises à contribution pour le façonnement d'une identité non plus romaine, mais typiquement pompéienne : dans le roman, Pompéi est moins une dépendance de Rome, qu'une cité toujours intrinsèquement rattachée à l'ex *Magna Graecia.* Le cosmopolitisme de la ville facilite la démarcation avec la métropole romaine.

Enfin, une dernière précision, – mais non des moindres –, concerne le souhait de remémorer par la fiction une « *catastrophe parmi les plus terribles de l'histoire ancienne* ». Le roman d'Edward Bulwer-Lytton se rattache là *ipso facto* à un curieux phénomène culturel du XIXe siècle que le critique Curtis Dahl désigna sous le nom d'« Ecole de la Catastrophe » (« *School of Catastrophe* »), et « *qui prit comme sujet, pour une grande partie de sa*

---

[594] BULWER-LYTTON, Edward George, *op. cit.*, p. 2-3.

Texte originel: « *Thus for instance, the date of my story is that of the short reign of Titus, when Rome was at its proudest and most gigantic eminence of luxury and power. It was, therefore, a most inviting temptation to the Author to conduct the characters of his tale, during the progress of its incidents, from Pompeii to Rome* […]. *But, in choosing for my subject – my catastrophe, the Destruction of Pompeii, it required but little insight into the higher principles of art to perceive that to Pompeii the story should be rigidly confined* » (BULWER-LYTTON, Edward George, *op. cit.,* viii).

[595] Texte originel: « "*Talk to me no more of Rome", said he to Clodius. "Pleasure is too stately and ponderous in those mightly walls: even if in the precincts of the court – even in the Golden House of Nero, and the incipient glories of the palace of Titus, there is a certain dullness of magnificence – the eye aches – the spirit is wearied"* » (*LDP*, p. 7).

littérature et de son art, la violente destruction de Pompéi »[596]. Il succède au révérend Thomas Gray qui publia, en 1830, un roman en « technicolor », *La Vestale* (*The Vestal : Or a Tale of Pompei*[597]), sorte de guide éducatif détaillé racontant les atrocités de l'éruption vésuvienne. Dans *Les derniers jours de Pompéi*, en 1834, Edward Bulwer-Lytton enseignera mieux qu'ailleurs, selon Curtis Dahl, que « *la destruction d'une ville puissante par une grande catastrophe est un sujet idéal pour l'écrivain du mélodrame gothique* »[598]. Cela vaudra en même temps au lord d'avoir une certaine influence sur « l'Ecole américaine de la Catastrophe » (« *the American School of Catastrophe* » ; 1810-1845).

La liste des romanciers-voyageurs en Italie s'allonge avec Marguerite Yourcenar. L'étape initiale de la conception des deux romans précités intervenait au cours de la visite d'un site archéologique. Il en va de même des *Mémoires d'Hadrien*. C'est devant la villa Adriana à Tivoli (à une trentaine kilomètres de Rome) que Marguerite Yourcenar cerne, non sans une certaine émotion, l'inspiration de son sujet. Ses propres mots valent sûrement mieux que des commentaires :

> « […] pour moi, c'est la villa Adriana qui a été le point de départ, l'étincelle, quand je l'ai visitée, à l'âge de vingt ans. D'ailleurs, c'est pour la même raison que je me suis beaucoup intéressée à Piranèse, parce que Piranèse, parmi les mille vues de Rome qu'il a composées, en a dessiné seize de la villa Adriana à une époque où elle n'avait pas encore été la proie des archéologues […] »[599].

La consubstantialité entre le lieu de la révélation et la conscience du personnage qui l'habita est précisément ce qui captive Marguerite Yourcenar. « C'est un ensemble de bâtiments », explique Krisztina Kaló, « perpétuant le souvenir des voyages d'Hadrien, en réunissant sous nos yeux les reproductions de tous les monuments et les lieux qui l'avaient frappé »[600]. Le complexe de la villa Adriana est animé par l'aura immortelle de l'empereur romain du IIe siècle apr. J.-C. et trouve sa signification à partir de lui. Le roman yourcenarien suit ce principe : sa chronologie et sa topographie sont soumises à l'autorité d'une

---

[596] SIMMONS, C. James, « *Bulwer and Vesuvius: The Topicality of* The Last Days of Pompeii », Californie (Etats-Unis), University of California Press, *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 24, n° 1, 1969 (juin), p. 103.

[597] DAHL, Curtis, « *Pater's Marius and Historical Novels on Early Christian Times* », Californie (Etats-Unis), University of California Press, *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 28, n° 1, 1973 (juin), p. 4.

[598] Traduction personnelle.

Texte originel: « *American authors were not slow to learn the lesson that Bulwer-Lytton taught so well to England in his* The Last Days of Pompeii *(1834) – that the destruction of a mighty city by a huge catastrophe is an ideal subject for the writer of Gothic melodrama* » (DAHL, Curtis, *The American School of Catastrophe*, Baltimore (Etats-Unis), The Johns Hopkins University Press, *The American Quarterly*, vol. 11, n° 3, 1959 (automne), p. 385).

[599] GALEY, Matthieu, *Marguerite Yourcenar : « Les yeux ouverts »*, Paris, Le Centurion (« Les Interviews »), 1980, p. 143.

[600] KALÓ, Kriztina, « *Varius multiplex multiformis* : Les visages de l'empereur Hadrien dans les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar », Budapest (Hongrie), *Revue d'Etudes françaises*, n° 12, 2007, p. 78.

personnalité qui marqua de son empreinte rayonnante, tout à la fois son règne, son empire et les fluctuations de l'Histoire. Il s'agit là, semblablement au Virgile de Broch, d'un chronotope de la biographie[601]. Aussi n'a-t-on d'autre recours, pour la pleine saisie des finalités du cadre romanesque, que de passer par un intermédiaire : la compréhension diachronique de la place d'Hadrien dans la pensée de Marguerite Yourcenar.

« Le véritable lieu de naissance est celui où l'on a porté pour la première fois un coup d'œil intelligent sur soi-même : mes premières patries ont été des livres » (*MH*, p. 43). La citation de l'empereur, dans ses *Mémoires*, s'applique biographiquement à la romancière : son goût immodéré pour les civilisations antiques, sa bibliophagie des auteurs gréco-latins, ses écrits sur la portée moderne des mythes anciens, qu'elle évoque modestement à travers la bouche d'Hadrien[602], ne sont plus à rappeler, tant ils constituent les infrastructures bien connues de son érudition. L'auto-appropriation du concept de patrie est, après Théophile Gautier et Hermann Hesse, une autre confirmation de son caractère aléatoire, car modulable en fonction de la personnalité de l'écrivain. « Les premières patries (des livres) » se conçoivent, chez Marguerite Yourcenar, à partir de méditations sur les occurrences du passé et sur leur interaction dans le présent :

> « Quand on aime la vie, je dirais sous toutes ses formes, celles du passé autant que celles du présent – pour la simple raison que le passé est majoritaire, comme dit je ne sais quel poète grec, étant plus long et plus vaste que le présent, surtout l'étroit présent de chacun de nous –, il est normal qu'on lise beaucoup », confesse-t-elle. « Par exemple, pendant des années, j'ai lu la littérature grecque, souvent d'une façon très intense, pendant de longues périodes, ou au contraire, par-ci, par-là, en voyageant avec tel ou tel philosophe ou poète grec dans ma poche »[603].

La lecture des Anciens permet en effet de ré-expérimenter le passé, de revivre par l'imagination la préhistoire du monde moderne, et par là, de se rendre compte du rétrécissement des distances entre le temps présent et le temps révolu. « Ce qui importe, pour cet auteur », pour reprendre les mots d'un critique, « est surtout de montrer que le nombre d'années qui nous sépare d'un sujet est beaucoup moins important qu'on ne pourrait le croire et qu'il faut regarder les gens du passé comme nos proches »[604]. De cette promiscuité ressurgit

---

[601] COLLINGTON, Tara, *Lectures chronotopiques : espace, temps et genres romanesques*, Montréal (Canada), XYZ (« Théorie et Littérature »), 2006, p. 113.

[602] « J'ai lu à peu près tout ce que nos historiens, nos poètes, et même nos conteurs ont écrit, bien que ces derniers soient réputés frivoles, et je leur dois peut-être plus d'informations que je n'en ai recueilli dans les situations assez variées de ma propre vie » (*MH*, p. 30).

[603] GALEY, Matthieu, *op. cit.*, p. 139.

[604] PORTMANN, Tatjana, « *Mémoires d'Hadrien* : roman historique ? », Clermond-Ferrand, Université de Clermont-Ferrand, *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n° 22, 2001 (décembre), p. 97.

dans la conscience de Marguerite Yourcenar le personnage d'Hadrien, lorsqu'elle récupère, des années plus tard, le fameux brouillon des futurs *Mémoires*, dans l'Après-guerre[605] :

> « Tout ce que le monde et moi avions traversé dans l'intervalle enrichissait ces chroniques d'un temps révolu[606], projetait sur cette existence impériale d'autres lumières, d'autres ombres. Naguère, j'avais surtout pensé au lettré, au voyageur, au poète, à l'amant ; rien de tout cela ne s'effaçait, mais je voyais pour la première fois se dessiner avec netteté extrême, parmi toutes ces figures, la plus officielle à la fois et la plus secrète, celle de l'empereur »[607].

Le traumatisme psychologique de la Seconde Guerre Mondiale contraint à la révision du jugement initial de Marguerite Yourcenar sur l'homme Hadrien : dorénavant, sa dimension intime passe au second plan, pour laisser entrevoir davantage son charisme politique. Elle confie ainsi que « si cet homme n'avait pas maintenu la paix du monde et rénové l'économie de l'empire, ses bonheurs et ses malheurs personnels [l]'intéresseraient moins »[608]. L'image archétypale du souverain pacifique, incarnée par l'empereur du IIe siècle donc, est rafraîchie par le contexte historique de l'Après-guerre[609].

En effet, dans sa conviction d'une structure cyclique de l'Histoire alternant des phases de guerre et des phases de paix, Marguerite Yourcenar ressent fortement, en 1948, que le monde a tiré les leçons tragiques de la guerre et que, grâce à cela, une restauration sociale basée sur le principe de non-belligérance, ou « l'avènement d'un ordre qui permettra le bien-être social »[610], est plus qu'envisageable. L'Organisation des Nations Unies, garante du maintien de la paix et de la sécurité dans le monde, fut le premier pas dans cette direction. Il ne manquait plus qu'« un manipulateur de génie capable de rétablir la paix pendant cinquante

---

[605] « En décembre 1948, je reçus de Suisse, où je l'avais entreposée pendant la guerre, une malle pleine de papiers de famille et de lettres vieilles de dix ans […] Je dépliai quatre ou cinq feuilles dactylographiées ; le papier en avait jauni. Je lus la suscription : "Mon cher Marc… " Marc […]. Je ne me rappelais pas ce nom-là. Il fallut quelques instants pour que je me souvinsse que Marc était mis là pour Marc Aurèle et que j'avais sous les yeux un fragment du manuscrit perdu. Depuis ce moment, il ne fut plus question que de réécrire ce livre coûte que coûte » (YOURCENAR, Marguerite, *Carnets de notes de* Mémoires d'Hadrien, [1952], Paris, Gallimard (« Folio »), 1974, p. 327-328).

[606] Allusion à l'*Histoire romaine* de Don Cassius et à l'*Histoire Auguste* (ouvrage collectif).

[607] YOURCENAR, Marguerite, *Carnets de notes de* Mémoires d'Hadrien, [1952], *op. cit.*, p. 328.

[608] *Ibid.*, p. 334-335.

[609] Selon John Houston, c'est dans cette familiarité évidente entre le règne d'Hadrien et le monde contemporain de Marguerite Yourcenar que réside le choix chronologique judicieux des *Mémoires* : « […] *le deuxième siècle apr. J.-C. n'est pas une période qui oppose d'immenses barrières à la compréhension et la sympathie du lecteur d'aujourd'hui : l'époque de l'empereur Hadrien ressemble à la nôtre dans sa pensée éclectique, sa vaste complexité administrative et son scepticisme largement répandu* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *the second century A.D. is not a period which opposes immense barriers to the understanding and sympathy of the present-day reader: the age of the emperor Hadrian resembles our own in its eclectic though, its vast administrative complexity and its widespread scepticism* » (HOUSTON, John, « *The* Memoirs of Hadrian *by Marguerite Yourcenar* », New Haven (Etats-Unis), Yale University Press, *Yale French studies*, n° 27 (« Women Writers »), 1961, p. 140).

[610] POIGNAULT, Rémy, « Maîtrise du monde et maîtrise de soi dans *Mémoires d'Hadrien* », Clermont-Ferrand, Université de Clermont-Ferrand, *Bulletin de la Société Internationale des Etudes Yourcenariennes*, n° 1, 1987 (novembre), p. 11.

ans »[611], une personne d'envergure internationale qui pourrait « stabiliser le monde »[612]; en bref, un Hadrien des temps modernes. La lecture des *Mémoires sur la Deuxième Guerre Mondiale* de Winston Churchill, dont le premier tome parut en 1948, vient conforter les convictions de Marguerite Yourcenar sur la solidité du parallèle avec l'empereur[613].

Peu de temps après, la romancière avouera à contrecœur avoir commis une erreur d'appréciation, suite à l'éclatement de la Guerre froide américano-soviétique. Mais il était trop tard pour revenir en arrière : le projet des *Mémoires d'Hadrien* était déjà lancé, et les motivations premières pour l'empereur demeuraient toujours intactes. Si les rêves du pacifisme ne se matérialisèrent pas dans la réalité, ils le furent du moins par la fiction.

Et le IIe siècle apr. J.-C., communément appelé le *siècle des Antonins*, s'offre comme la période historique idéale pour réaliser ce dessein. Il n'est rien moins que le *siècle d'or* (*Saeculum Aureum*) de l'histoire de Rome, marqué par les principats de cinq grands empereurs : Nerva (96-98) ; Trajan (98-117) ; Hadrien (117-138) ; Antonin le Pieux (138-161) ; Marc-Aurèle (161-180). L'empire romain durant ces quatre-vingt-quatre années atteint son extension maximale et assied sa suprématie sur le monde de manière incontestable. Un indice probable de la réussite de la dynastie antonine est la désignation du successeur par l'empereur, de son vivant. A l'exception de Marc-Aurèle, il s'avère que les héritiers furent tous des « fils adoptifs », – ainsi qu'on les surnomme –, aucun des empereurs n'ayant connu la paternité proprement dite. L'anomalie « atavique » eut pour conséquence inhabituelle la nomination du futur empereur en fonction de ses compétences, et non par consanguinité directe. Cette méthode de passation du pouvoir plaît beaucoup à Marguerite Yourcenar, qui voit là l'une des composantes contemporaines de la nomenclature politique: l'éligibilité sur le mérite individuel.

D'autre part, la contribution plurielle d'Hadrien au sein de la dynastie des Antonins est aisément repérable : la pacification de l'empire romain, la consolidation de ses frontières, la réorganisation ingénieuse de son administration et une rénovation tous azimuts. Rome, sous son aile, goûte à une prospérité sans précédent, adjointe à une relative accalmie politique. Le culte divin de l'empereur connaît un essor et une justification historique à travers l'émergence de « la notion toute laïque du divin dans l'homme »[614]. La célèbre citation flaubertienne empruntée par Marguerite Yourcenar intervient à ce moment précis pour définir « un moment unique où l'homme seul a été »[615], non dans le sens originel d'un vide métaphysique de

---

[611] GALEY, Matthieu, *op. cit.*, p. 158.
[612] Titre d'une des parties des *Mémoires d'Hadrien* : « *Tellus stabilita* ».
[613] LEVILLAIN, Henriette, Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard (« Foliothèque »), 1992, p. 44.
[614] YOURCENAR, Marguerite, *D'Hadrien à Zénon. Correspondance 1951-1956*, Gallimard, Paris, 2004, p. 115.
[615] YOURCENAR, Marguerite, *Carnets de notes de* Mémoires d'Hadrien, [1952], *op. cit.*, p. 321.

l'histoire des religions, mais dans celui d'un temps où la divinisation fut le propre de l'homme et non l'apanage des dieux.

Au plan interreligieux, les incessantes querelles entre monothéisme et paganisme refont surface lors du règne d'Hadrien, et l'écrivain français, comme Henryk Sienkiewicz et Edward Bulwer-Lytton, s'emploie à les retranscrire dans son roman. Elles constituent, à travers le conflit en Judée de 132-135, l'un des rares dysfonctionnements de la diplomatie impériale et du maintien de l'ordre intérieur. La ville de Jérusalem fut rasée suite aux révoltes ingérables des Juifs, elles-mêmes générées par l'établissement de la colonie romaine d'*Ælia Capitolina*. Les pertes conséquentes subies par les armées d'Hadrien eurent comme contre-réaction des sanctions anti-juives extrêmes: une nouvelle diaspora et la disparition de la Judée au profit de la Syrie-Palestine. Le nœud du problème israélo-palestinien trouve là l'une de ses premières explications historiques et, par ses tonalités actuelles, un argument supplémentaire chez Marguerite Yourcenar pour reconstituer le personnage d'Hadrien. En effet, à la réception de la première ébauche des *Mémoires* en décembre 1948, la guerre de Palestine fait rage depuis un an au Proche-Orient et donne lieu à des exodes massifs. La romancière n'a pu, sans doute, là encore éviter un parallèle avec les tragédies du passé.

Si ce n'est à travers la polémique juive, l'Orient au sens large marque le tournant personnel du règne d'Hadrien par le décentrement intellectuel de Rome dans la Grèce. La panhellénisation, mesure politique prise à cet effet, trouve son pendant dans la contagion pandémique de la propension, chez l'empereur, à tout ce qui a trait à la civilisation grecque – fait attesté par l'historiographie et sollicitant l'admiration de Marguerite Yourcenar. Henriette Levillain explique à ce sujet que « l'helléniste qui traduisait les poètes grecs aimait l'idée qu'il fût le relais dans tout l'Empire romain de la pensée et de l'art grecs, qu'il portât la barbe selon l'usage des Athéniens et qu'il eût reçu les surnoms prestigieux d'Ionien et de Philhellène »[616]. Plus grec que les Grecs, Hadrien, tête pensante de l'empire, vécut, de son plein gré, de nombreuses années à l'écart de Rome, afin d'accomplir pleinement sa destinée d'esthète et de philosophe à Athènes, ainsi que dans les provinces orientales de parenté hellénique.

Contrairement à Gustave Flaubert, à Hermann Hesse et à Gore Vidal, le rapprochement avec l'Orient n'induit pas nécessairement une distance critique à l'égard de l'Occident, autant dans la pensée hadrianique que yourcenarienne : pour elle, « être grec signifie [avant tout] poursuivre un idéal »[617]. Il s'agit ni plus ni moins pour le souverain que

---

[616] LEVILLAIN, Henriette, *op. cit.*, p. 46.

[617] WEITZMAN, Anita, « Présence de Cavafy dans *Mémoires d'Hadrien* », Clermont-Ferrand, Université de Clermont-Ferrand, *Bulletin de la Société Internationale des Etudes Yourcenariennes*, n° 19, 1998 (décembre), p. 90.

de concrétiser dans la branche orientale de Rome un rêve d'absolu que le tronc occidental ne peut entretenir ; puis, à partir de là, l'Orient romain permet, lui, la diffusion de cet idéal personnel à toute l'arborescence de l'Empire ; c'est là le processus génétique du concept de pan-hellénisation. Ce mécanisme fait que les deux entités de l'espace romain, au lieu de s'ignorer, se complètent. Hadrien, déité humaine, en règle la marche : il définit, aux sens propre et figuré, l'orientation de l'Empire selon ses ambitions divines.

Semblable à *Quo vadis ?*, la structuration des *Martyrs*, dernier roman du corpus sur Rome, dépend non d'une personnalité historique, mais d'une finalité religieuse scellée dès sa conception. Chateaubriand ne tergiverse pas sur ses prétentions apologétiques en faveur d'une reconnaissance unanime de la primauté bienfaitrice du christianisme sur les autres courants religieux. Dès le départ, *Les Martyrs* se veulent la démonstration des préceptes explicités et promus dans le *Génie du Christianisme* (1802). Mais la visée théologique ici n'est pas la seule concernée. Le projet de Chateaubriand inclut au préalable l'expérimentation d'une théorie littéraire qui, pour certains épistémologues, fut qualifiée, en son temps, de « progressiste » : la substitution dans la prose épique de la mythologie païenne par le merveilleux chrétien ; sa prétention est d'en prouver, outre l'efficacité d'adaptation, la supériorité lyrique et la véridicité discursive[618]. La mise en forme d'un projet de cette envergure exige la conception d'un canevas romanesque, proportionnellement représentatif d'une époque de l'histoire (pour garantir toute crédibilité et cohérence à l'intrigue), et spacieux pour la digression des convictions chrétiennes et philologiques de son auteur.

La solution proposée se retrouve dans le procédé adopté par Hermann Broch, c'est-à-dire une bipartition du cadre en deux espaces-temps distincts : d'un côté, le monde terrestre où se déploie l'épopée mi-amoureuse mi-chrétienne d'Eudore et de Cymodocée, sur le fond des événements tragiques de l'Histoire ; de l'autre, le monde céleste, où s'affrontent Dieu et Satan pour le plein contrôle terrestre et universel, dont l'attribution finale dépend extrinsèquement de la destinée des héros. Les deux espaces-temps sont donc interdépendants ; ils interfèrent l'un dans l'autre et créent ainsi la dynamique d'un univers multidimensionnel. La teneur de leurs relations connexes réside dans le rôle fictionnel que Chateaubriand a assigné à chacun d'eux, et qui exige un examen au cas par cas.

Pour sa part, l'élaboration de l'espace terrestre n'a d'autre contrainte thématique que de se concevoir par et à travers le martyrisme, point centrifuge sur lequel se concentre la

---

[618] « J'ai avancé, dans un premier ouvrage (*Le Génie du Christianisme*), que la Religion chrétienne me paraissait plus favorable que le Paganisme au développement des caractères, et au jeu des passions dans l'Epopée ; j'ai dit encore que le merveilleux de cette religion pouvait peut-être lutter contre le merveilleux emprunté de la Mythologie : ce sont ces opinions, plus ou moins combattues, que je cherche à appuyer par un exemple. » (CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la première et de la deuxième édition des *Martyrs* », [1809], i*n Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1969, t. II, p. 29).

dialectique apologétique du roman. La première tétrarchie de Dioclétien, à cheval sur les IIIe et IVe siècles apr. J.-C., répond rigoureusement à cette condition, si l'on s'en remet aux propos de Chateaubriand dans l'Examen des *Martyrs* :

> « Je puis donc supposer, dans toutes les analogies de la foi, qu'au temps de la persécution, un martyr dont les actes se sont perdus, s'offrit en holocauste volontaire ; et que cet holocauste, par un mérite intérieur connu de Dieu seul, parut plus agréable au Très-Haut, que toutes les autres victimes. Combien, en effet, de confesseurs obscurs moururent sous Dioclétien, pour la conversion du monde ! »[619]

Les quatre édits de la « *Grande persécution* », promulgués par le chef des Tétrarques, décrétèrent, sans conteste, l'une des hécatombes les plus assassines de l'histoire du christianisme. Le martyrisme s'exprimait sous toutes ses manifestations, y compris les plus extrêmes. Dans *Les Martyrs*, Chateaubriand explicite la nature propitiatoire de ce phénomène spectaculaire, qui permit la diffusion radiale de la confession chrétienne dans la quasi-totalité de l'empire romain. Ses intentions se recoupent, de ce fait, avec celles de son successeur, Henryk Sienkiewicz, – que l'on suspecta, à tort ou à raison, d'avoir plagié *Les Martyrs*[620] –, dans sa prédilection pour un moment crucial de la propagation mondiale du christianisme. Par la même occasion, le parallèle avec son homologue polonais force à une interrogation : dans la longue tradition des martyrs chrétiens, la Rome de Néron n'aurait-elle pu pareillement se prêter comme cadre fictif aux *Martyrs* ? Après tout, les persécutions chrétiennes du Haut-Empire ne comptent-elles pas tout autant parmi les plus mythiques de l'historiographie romaine ?

La justification préférentielle pour l'époque dioclétienne devait trouver un premier élément de réponse dans l'amplitude de la vague répressive sévissant dès 303 apr. J.-.C., et qui atteignit des hauteurs jusqu'alors inégalées. Elle représente rien moins que l'acmé historique du martyrisme chrétien. Son impact est tel que non seulement elle assombrit, mais éclipse presque l'œuvre politique de Dioclétien, à qui les historiens préfèreront d'ailleurs coller l'étiquette plus courante de « Grand Persécuteur ». A vrai dire, le jugement est sévère envers l'instaurateur de la tétrarchie, car, dans la pratique, les conditions de la persécution

---

[619] CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la troisième édition ou Examen des *Martyrs* », [1810], i*n Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1969, t. II, p. 80.

[620] Sienkiewicz répondit à l'accusation de plagiat lancée contre lui, en démentant avoir lu *Les Martyrs* dans une lettre à Kozakiewicz traduite et reproduite dans l'article « Une lettre de Henryk Sienkiewicz » par G. Davernay (Paris, *Le Figaro*, 7 mai 1901) : « Parfois je découvre dans certains journaux des choses extraordinaires. Ainsi, par exemple, M. Brunetière a, paraît-il, déclaré que *Quo vadis* est simplement une réduction des *Martyrs* et d'*Acté*, avec une addition de l'*Antéchrist* de Renan. Eh bien ! je vous avouerai un fait curieux, c'est que je ne connais pas du tout les *Martyrs* de Chateaubriand ni l'*Acté* de Dumas. Non pas que nous, Polonais, nous ne lisions beaucoup, et qu'il soit impossible de lire tout. Je connais certaines œuvres de Chateaubriand, quelques-unes depuis mon enfance, mais les *Martyrs* ne me sont pas tombés sous la main. Je savais que ce livre existait, mais c'est tout ».

furent plus complexes. Dioclétien ne fut *que* l'exécuteur contraint d'un plan imaginé et prémédité par son proconsul de Bithynie et d'Alexandrie, Hiéroclès, et orchestré savamment par son César, Galère, tous deux particulièrement haineux envers les Chrétiens. Son pouvoir décisionnel fut disqualifié par les agissements intéressés des autres membres de la Tétrarchie. Des failles internes à ce régime furent ainsi la cause d'un débordement de violence et annoncèrent la dérive d'un système politique destiné à être, quelques décennies après, obsolète. D'après ces données, Chateaubriand ne pouvait élire une meilleure époque que celle qui fut le théâtre de crises politico-religieuses aux dommages collatéraux conséquents.

Un second élément, sans doute plus déterminant, est énoncé très explicitement par l'écrivain dans l'Examen :

> « Au quatrième siècle, Jésus-Christ n'était ignoré de personne, pas même de la plus vile populace, qui criait sans cesse : « Les Chrétiens aux bêtes ! » Souvent la moitié d'une famille était chrétienne, et l'autre païenne, comme nous l'avons déjà montré par l'exemple de sainte Perpétue. Je demande si, lorsque des Païens et des Chrétiens conversaient ensemble et qu'ils venaient à nommer Jésus-Christ et Jupiter ; je demande s'ils s'interrompaient les uns les autres pour se dire : Qu'est-ce que Jésus-Christ, qu'est-ce que Jupiter ? Quand les premiers apologistes portent la parole à des empereurs païens, à des juges païens, à tout un peuple idolâtre, ne s'énoncent-ils pas au nom de Jésus-Christ ?[621] »

Par opposition à *Quo vadis ?*, aux *Derniers jours de Pompéi* et, dans une moindre mesure, aux *Mémoires d'Hadrien*, la vision du mouvement chrétien primitif dans l'ouvrage de Chateaubriand n'est plus d'ordre sectaire, et n'indique aucune infériorité numérique par rapport aux Romains païens. Et pour cause, le cadastre religieux des deux premiers siècles subit des altérations sous Dioclétien : le christianisme et le paganisme font désormais quasiment parts égales sur le territoire romain. Dans sa conférence sur *Les Martyrs*, Jules Lemaître, en citant Chateaubriand, précise que ce dernier avait tout intérêt à choisir une période de l'Histoire qui mit les deux religions sur le même piédestal :

> « Le Génie du christianisme m'inspira de faire la preuve de cet ouvrage.» Quelle preuve ? La preuve que le merveilleux chrétien est supérieur au merveilleux païen, et que le christianisme a enrichi l'âme humaine. Les deux religions, la païenne et la chrétienne, devaient donc être mises en présence, et pour cela la meilleure époque était évidemment celle où les deux religions se partageaient le monde, c'est-à-dire le commencement du quatrième siècle »[622].

---

[621] CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la troisième édition ou Examen des *Martyrs* », [1810], *op. cit.*, p. 60-61.
[622] LEMAÎTRE, Jules, « Sixième Conférence : *Les Martyrs* », *in Chateaubriand*, Paris, Calmann-Lévy, 1912, p. 178.

Chateaubriand, par un tour de prestidigitation qui n'échappera pas au regard du lecteur avisé, peut créer ainsi l'illusion d'un duel pagano-chrétien au consensus équitable, sans provocation, ni discrimination, où le triomphe de la victoire chrétienne se fera, du même coup, doublement ressentir. C'est pourquoi il refuse délibérément une approche syncrétique, au profit d'une considération séparative et diacritique des religions :

> « L'abondance et, comme auraient dit les Latins, la félicité de mon sujet, tient précisément au choix de ce sujet qui met à ma disposition, sans profanation et sans mélange, les beautés d'Homère et de la Bible, la peinture d'un monde vieillissant dans l'idolâtrie et d'un monde rajeuni dans le sein du Christianisme »[623].

De fait, le IVe siècle met les deux courants religieux à équidistance pour faciliter le développement d'une série de différenciations[624], parmi lesquelles le décalage chronologique susdit entre l'antique et le nouveau, qui rapproche Chateaubriand de Hermann Broch : les périodes romaines des deux romans sont marquées par la synchronie d'une décadence et d'un renouvellement religieux. Dans le Bas-Empire de Dioclétien, l'extinction du polythéisme archaïque désuet et la pleine effervescence du christianisme récent sont concomitantes. L'ambivalence du contexte religieux est analogiquement profitable à une remise à jour de la querelle des Anciens et des Modernes. Certains points de désaccord de la polémique esthético-littéraire de la fin du XVIIe siècle font, sans transition, l'objet d'une argumentation dans *Les Martyrs*. L'exemple cité de l'injection expérimentale du merveilleux chrétien dans la veine traditionnelle de l'épopée fait entorse à l'idéologie des Classiques, en lui opposant un projet résolument innovant. Chateaubriand perçoit ainsi le IVe siècle comme une rétrospection anticipatoire du futur de la littérature au XIXe siècle, l'agent évolutif étant le christianisme.

La géographie des *Martyrs* prépare, à sa manière, le terrain aux antagonismes des religions. Le système tétrarchique implique en effet un découpage géopolitique facilitant les rencontres entre confessions : une quadripartition de l'espace romain dont l'objectif pour Dioclétien est la délégation d'une partie de ses charges territoriales aux trois autres Tétrarques, visant à une organisation pragmatique de l'Empire[625]. L'intrigue, dans un effort de fidélité à l'histoire politique, se déroule sur tous les fronts romains, au fil du récit des

---

[623] CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la troisième édition ou Examen des *Martyrs* », [1810], *op. cit.*, p. 60.

[624] A titre de comparaison, *Atala* (1801) se concentre sur l'antithèse de type nature/culture.

[625] La composition d'une tétrarchie, – pour la définir –, comprend deux Augustes (empereurs) auxquels sont associés deux Césars (vice-empereurs). Dans la première tétrarchie, Dioclétien, Auguste régnant et chef des Tétrarques, s'occupe de l'Empire romain d'Orient, aidé de son César, Galère, responsable de sa partie européenne (en particulier de l'Illyrie) ; Maximien Hercule, Auguste de l'Empire romain d'Occident, est accompagné de son César, Constance Chlore, responsable de l'administration des Gaules.

protagonistes liés à l'entourage de la Tétrarchie. Elle engage donc une vaste reconstitution topographique ; pour son authenticité, Chateaubriand ne ménage pas ses efforts :

> « J'ai commencé *Les Martyrs* à Rome, dès l'année 1802, quelques mois après la publication du *Génie du christianisme*. Depuis cette époque, je n'ai pas cessé d'y travailler. Les dépouillements que j'ai faits de divers auteurs sont considérables, que pour les seuls livres des Francs et des Gaules, j'ai rassemblé les matériaux de deux gros volumes. […] Enfin, non content de toutes ces études, de tous ces sacrifices, de tous ces scrupules, je me suis embarqué, et j'ai été voir les sites que je voulais peindre. Quand mon ouvrage n'aurait d'ailleurs aucun mérite, il aurait du moins l'intérêt d'un voyage aux lieux les plus fameux de l'histoire[626]. […] on doit voir aussi dans ces travaux mon respect pour le public, et l'importance que j'attache à tout ce qui concerne de près ou de loin les intérêts de la religion »[627].

Les périples du romancier-itinérant sur les traces des martyrs de Dioclétien ont l'avantage d'une figuration concrète de l'étendue des possibilités du cadre, parmi lesquelles, une distribution spatiale du thème religieux. Ainsi, en Grèce, les démêlées amoureux entre Hiéroclès, favori de Galère (César de la Rome orientale), et le couple Eudore-Cymodocée, introduisent un *symposium* œcuménique entre le sophisme, le christianisme et la religion homérique. Plus à l'Est, le pèlerinage catéchistique de Cymodocée à Jérusalem, auprès de la future Hélène de Constantinople, est le prétexte d'un détour par le lieu de naissance du christianisme. Un épisode nordique des *Martyrs*, l'idylle amoureuse d'Eudore et de Velléda sur les terres gauloises de Constance Ier, césar de la Rome occidentale, vient à point nommé pour évoquer les derniers vestiges de la religion druidique.

Le dernier exemple mérite que l'on s'y attarde. L'intérêt relatif aux Gaules et au druidisme est, en réalité, tributaire d'enjeux extra-religieux. Il est consécutif à ce phénomène de régénération des racines historiques de la France, qui éclot au XVIe siècle, et qui se propage progressivement au domaine de la littérature jusqu'à l'époque de Chateaubriand. Maurice Regard, dans son article sur les « Tradition et originalité dans *Les Martyrs* », en donne une définition exacte :

> « Il s'agit là d'un véritable gallicanisme littéraire qui ambitionne de rechercher et de mettre en lumière chez les Gaulois et les Francs, ces frères de race et nos ancêtres communs, la source profonde de

---

[626] Signalons au passage que la raison personnelle de ce voyage en Orient est la même que celle qui motiva le séjour de Gustave Flaubert à Alger et à Tunis, à savoir « un dégoût du temps et des lieux, un besoin de changer d'air et d'aller respirer quelque part, hors des limites de l'Empire » (VILLEMAIN, Abel-François, *M. de Chateaubriand : sa vie, ses écrits, son influence littéraire et politique sur son temps (Première partie)*, Paris, Michel Lévy, *La Tribune moderne*, 1858, p. 147).

[627] CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la première et de la deuxième édition des *Martyrs* », [1809], *op. cit.*, p. 36-37.

> notre grandeur et de nos institutions. Ce gallicanisme littéraire se manifeste au XVIIe siècle dans l'épopée et surtout le roman, plus rarement dans la tragédie »[628].

Ce nationalisme littéraire, dont la portée à la fin du XVIIIe siècle fut minimisée par le retour érudit à l'antiquité gréco-latine[629], déteindra cependant sur l'esthétique de Chateaubriand, après lecture de maints écrits celtisants. En premier lieu, l'*Histoire des Francs depuis Pharamond* (1839) de l'historiographe François-Eudes de Mézeray et *Faramond, ou l'histoire de France* (1664) de Gautier de Costes de La Calprenède, dramaturge français – deux œuvres relatant notamment des légendes mérovingiennes. L'auteur des *Martyrs* ne rechigne pas à leur emprunter des paragraphes entiers, qu'il réinsère, sans modification, dans les bifurcations de la trame narrative sur la civilisation gauloise. Le roman héroïque de Gautier de Costes de La Calprenède s'est lui-même largement inspiré de l'œuvre pastorale à tiroirs d'Honoré d'Urfé, l'*Astrée* (1607), qui ressuscite « la Gaule au moment où la religion druidique subsiste encore, mais par îlots secrets, en face du christianisme »[630], – situation analogue à celle retranscrite dans l'ouvrage de Chateaubriand. Puis, contemporains de l'écrivain, les *Mémoires de l'Académie celtique*, – société historico-archéologique, créée par le préfet J. Cambry, J.-A. Dulaure et J. Le Brigand, en 1804 –, dont le troisième tome est d'ailleurs publié la même année que les *Martyrs* (1809).

Par ailleurs, la réminiscence du soulèvement contre-révolutionnaire des Chouans, réprimé violemment entre 1794 et 1800, devait sans doute peser lourd dans le souhait d'une revalorisation des origines franques. Dans la conscience bretonne de Chateaubriand[631], la chouannerie laisse encore des stigmates qui se feront naturellement ressentir dans la prose des *Martyrs* : dans le Livre IX, les batailles armoricaines des Francs barbares face aux Romains civilisés se font presque le miroir des tragédies récentes (l'affaire Quiberon de juin 1795, tentative d'une restauration du régime monarchique, à l'initiative de 5400 Emigrés royalistes d'Angleterre et de 12000 Chouans du Morbihan, avortée par la répression brutale de l'Armée Républicaine du général Hoche ; événement qui n'est pas sans se confondre avec la rébellion du capitaine romain Carausius, sécessionniste de la Bretagne et du nord de la Gaule, mise en déroute par les armées impériales de Constance Chlore, quelque quinze siècles auparavant). Ces concordances historiques entre le présent de l'écriture et le passé restitué démontrent à l'évidence qu'il serait bien naïf de restreindre les intentions du cadre romanesque au seul

---

[628] REGARD, Maurice, « Tradition et originalité dans *Les Martyrs* », Paris, Les Belles Lettres, *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, n° 20, 1968, p. 74.

[629] REGARD, Maurice, « Introduction aux *Martyrs* de Chateaubriand », *in Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1969, t. II, p. 18.

[630] REGARD, Maurice, « Tradition et originalité dans *Les Martyrs* », *op. cit*, p. 75.

[631] Chateaubriand est né à Saint-Malo, issu d'une famille aristocratique bretonne.

champ religieux. Celles-ci se projettent par-delà la religion, dans la revendication d'une identité multiculturelle française, bien ancrée dans le concept de nation.

Les fonctionnalités de l'espace-temps céleste suggèrent un constat similaire. La raison d'être des livres des *Martyrs* sur les trois étages célestes, – le Paradis, le Purgatoire et l'Enfer –, ne se limite pas à l'innocence d'une stricte interprétation religieuse. Pourtant, à première vue, elle paraît limpide et sans autre visée qu'une utilité romanesque : la description des résidences célestes sert évidemment de support textuel à l'insertion du merveilleux chrétien. Dénigré à tort par la critique pour avoir été prétendument le premier à ébranler la tradition du stéréotype mythologique dans l'épopée, Chateaubriand, ironiquement, ne fait ici que se conformer à une autre tradition inaugurée avant lui, celle véhiculée par la *Jérusalem délivrée* (1592) du Tasse, *La Divine Comédie* (1472) de Dante Alighieri, ou encore *Le Paradis perdu* (1667) de John Milton, qui s'attachait à représenter librement, par le recours de la fiction, le Paradis et les Enfers, devenus depuis des *topoi* à part entière de la littérature chrétienne. L'écrivain français a lu les trois œuvres de ses devanciers et ne se cache pas d'y avoir puisé une inspiration pour la réalisation de son ouvrage des martyrologues chrétiens.

Pour autant, il ne pratique aucun décalquage : son espace-temps manichéiste Paradis/Enfer diffère, à maints égards, des écrits du passé ; son « Purgatoire est entièrement de son invention »[632]. Le traitement temporel, en particulier, est sous la coupe de convictions religieuses toutes personnelles : Chateaubriand traduit textuellement la doctrine chrétienne de la prédestination par un décalage chronologique entre le monde céleste et le monde terrestre, qui joue largement sur l'anticipation. Ainsi, la victoire du monothéisme est annoncée dans l'*incipit* des *Martyrs* ; le lecteur sait *ab initio* le sort réservé aux protagonistes, et découvre, avec un temps d'avance (tragique), dans les actes omnipotents de Dieu et de Satan, les étapes menant à leur marche fatale. Autrement dit, l'espace-temps terrestre se courbe, en quelque sorte, sous le poids gravitationnel de l'hyperespace céleste. La dramatisation, de ce fait, est prise en étau, entre atténuation (absence d'effet de surprise) et accentuation (prescience de l'inéluctabilité événementielle). Par là même, Chateaubriand réintroduit une définition conventionnelle de l'histoire : celle des faits passés, dont l'homme moderne connaît déjà le déroulement et l'issue. Une définition qui autorise ainsi des rapprochements *intertemporels* : les critiques verront, dans la représentation des Enfers, de multiples piques adressées au bonapartisme. En vérité, il s'agit, selon l'avis de Maurice Regard, de fausses allégations médiatiques :

[632] D'ANDLAU, Béatrix, « Le merveilleux chrétien dans *Les Martyrs* », Paris, Armand Colin, *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 68, n° 6, 1969, p. 93.

> « Rien dans *Les Martyrs,* à cette heure où l'opposition aristocratique se rallie volontiers autour du triomphateur, où Fouché signale avec ironie dans ses bulletins que les jeunes nobles sollicitent sinon des brevets d'officiers, du moins des places de chambellans et d'auditeurs, ne pouvait déplaire à Napoléon. Tout au contraire pouvait donner espoir : "le maître a parlé, il a loué le livre", écrivait Chateaubriand satisfait à Mme de Custine »[633].

Ce spécialiste de Chateaubriand penche davantage pour la thèse anti-révolutionnaire :

> « Plutôt qu'une satire de l'Empire et de l'Empereur, Chateaubriand s'en prend à l'esprit du XVIIIe siècle, aux Illuminés, aux excès de la Révolution. Sa pensée s'apparente à celle de Bonald et de Maistre sur l'origine démoniaque de l'esprit révolutionnaire auquel le 18 Brumaire a mis heureusement un terme. Satan, chantant la Marseillaise et destructeur de l'ordre, le démon de la Fausse Sagesse corrupteur de l'humanité par son idéologie, les Sophistes sont les vrais adversaires. A travers ses allégories frénétiques qui font de cet Enfer trop décrié un beau morceau d'art baroque, l'ouvrage prend position contre les idéologues »[634].

L'hyperespace céleste qui intercède auprès du merveilleux chrétien semble être ainsi lui-même imbriqué dans la dimension exogène de la politique française ; ce qui ramène le sujet des *Martyrs* à des réalités beaucoup moins métaphysiques.

L'ouvrage de Chateaubriand n'est, du reste, pas un cas isolé : dans le roman de Gary Jennings, il existe pareillement un hyperespace céleste, siège du panthéon aztèque[635] ; mais sa présence est latente, du fait que les dieux, sous leur forme anthropomorphique, se mêlent déjà librement aux destinées terrestres des humains. Ce parallèle reste néanmoins la preuve que l'univers décrit dans *Azteca* ne s'écarte pas fondamentalement des desseins, ou des autres impératifs personnels qui apparaissent dans les romans historiques évoqués jusqu'ici. Un rapide plongeon dans le parcours existentiel de Gary Jennings permet de considérer, peut-être plus que chez tout autre auteur, des liens indéfectibles qui unissent les chemins de l'écriture au cadre romanesque élu. Les circonstances qui amènent l'ancien soldat-reporter de la guerre de Corée (1950-1953)[636] à s'exiler volontairement vers un pays limitrophe des Etats-Unis en sont une preuve suffisante.

---

633 REGARD, Maurice, « Introduction aux *Martyrs* de Chateaubriand », *op. cit.*, p. 21.

634 *Ibid.*

635 Selon la mythologie aztèque, le monde serait constitué d'une superposition de treize étages célestes et de neuf enfers (voir RAGOT, Nathalie, *Les au-delà aztèques*, Oxford (Royaume-Uni), Archaeopress (« Bar. International series ; Paris monographs in American archaelogy »), 2000, p. 109).

636 Gary Jennings fut décoré de l'Etoile de Bronze, une distinction rarement donnée aux soldats-reporters, pour son action en faveur des orphelins de la guerre de Corée.

Rien ne le destinait, en effet, à séjourner pendant douze années au Mexique[637], sinon une secrète envie, mais refoulée depuis l'adolescence, de découvrir la terre des Aztèques. De retour aux Etats-Unis après son service militaire, il mène pourtant une vie relativement paisible et travaille à New York pour une firme publicitaire, un domaine qui l'a hissé, jeune, en haut de la hiérarchie sociale. Mais son activité professionnelle ne réussit à réfréner que partiellement une incontrôlable libido de l'écriture. Le passage à l'acte intervient finalement lorsqu'il décide brusquement de rompre avec les standards de la routine quotidienne, de tout délaisser pour se consacrer à plein temps au métier de ses rêves. « *Je suis un écrivain* », expliquera-t-il plus tard, « *je n'écris pas seulement pour vivre, j'écris parce que je suis un écrivain* »[638]. Le cadre new-yorkais avec ses aspirations capitalistes, son train de vie infernal, sa dépendance matérialiste, ne se prêtait guère à ce dessein. L'écrivain chercha donc ailleurs le lieu de sa réalisation. La réminiscence aztèque, – il n'y a pas d'autre mot pour la qualifier –, survint au moment opportun comme le point de départ d'une vocation à part entière.

Gary Jennings s'expatrie alors à San Miguel de Allende au Mexique. Sur la lancée de Chateaubriand, Edward Bulwer-Lytton, Gustave Flaubert ou Marguerite Yourcenar, il pratique la méthode de l'immersion totale en se rendant physiquement sur les lieux même décrits dans ses productions littéraires. Mais il se sépare de ses aînés par la durée de son voyage, dont l'avantage est l'approfondissement considérable de ses connaissances en mexicologie, et la rédaction, grâce à elles, d'une véritable saga sur la civilisation aztèque.

Une série de cinq romans historiques sont effectivement parus à ce jour. A vrai dire, on est contraint de réduire la liste aux deux ouvrages publiés du vivant de l'écrivain, qui présentent seuls un vrai intérêt littéraire : *Azteca* (*Aztec* ; 1980) et *Automne aztèque* (*Aztec Autumn* ; 1998). Les trois autres, *Sang aztèque* (*Aztec Blood* ; 2002), *Rage aztèque* (*Aztec Rage* ; 2006) et *Feu aztèque* (*Aztec Fire* ; 2008) ont été co-écrits par son ancien éditeur Robert Gleason et par l'auteur Junius Podrug, à partir de notes laissées par Gary Jennings, décédé tragiquement en 1999. Leur publication – n'ayons pas peur de le dire – est à déplorer. Car autant l'entreprise de la mémoire et de la restitution complète des travaux inachevés de l'écrivain se présente comme un acte honorable, autant les deux co-auteurs furent tout simplement incapables de reproduire ou d'égaler le charme attendrissant, la verve poignante et l'irrésistible penchant à la provocation qui firent toute l'originalité du style d'*Azteca*. Il faut dire que Gary Jennings faisait concurrence à Gore Vidal pour le titre de meilleur romancier-

---

[637] SMITH, Dinitia, «*Gary Jennings is Dead at 70; Author of the Best Seller* "Aztec" », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 18 février 1999.

[638] Citation restée célèbre et prononcée par Gary Jennings en 1993. Traduction personnelle.
Texte originel: « *I am a writer. I write not only for a living, I write because I am a writer* ».

historien américain de la seconde moitié du XXe siècle[639]. La tâche était donc trop ardue, et leurs efforts, par là, ne furent guère valorisés.

Le succès du roman à sa sortie en 1981 tient bien évidemment, en grande partie, à son cadre géographique et chronologique typiquement aztèque, qui est occasionnel dans la littérature historique. Avant Gary Jennings, peu d'écrivains anglo-saxons s'étaient essayés à la reconstitution d'une civilisation précolombienne comme canevas historique de la fiction romanesque. En remontant au XIXe siècle, il existe bien deux romans d'inspiration aztèque d'écrivains rattachés, tout comme Bulwer-Lytton, à « l'Ecole de la Catastrophe »: *L'Infidèle ; ou la Chute du Mexique* (*The Infidel ; or The Fall of Mexico* ; 1835) de l'Américain Robert Montgomery Bird, qui se réfère explicitement à l'histoire de la Malinche ; *Montezuma ; le Dernier Aztèque* (*Montezuma; The Last of The Aztecs* ; 1845) de l'Irlandais Edward Maturin[640], qui manifeste, tout comme *Le trésor de Montezuma* (*The treasure of Montezuma* ; 1888), roman utopique de l'historien germano-américain Rudolph Leonhart, un intérêt tout particulier à la figure controversée du *uey tlatoani*[641] de Tenochtitlán.

Au XXe siècle, les romans précolombiens se font tout aussi rares : le *Capitaine de Castille* (*Captain of Castille* ; 1946) de Samuel Shellabarger, qui raconte l'histoire d'un jeune conquistador espagnol participant à l'expédition militaire de Cortés au Mexique ; ou encore *Un Signal de la Victoire : Une histoire de la Conquête Espagnole du Yucatan* (*A Signal Victory* : *A Story of the Spanish Conquest of Yucatan* ; 1960) de David Stacton, traitant de la guerre menée par les Espagnols face aux Mayas. Dans le manque consternant d'études littéraires sur les Précolombiens, Gary Jennings vit très tôt, avec le projet *Azteca*, une opportunité en or de se faire prévaloir en tant qu'écrivain distingué, dans un sujet où les possibilités offertes par le biais de la fiction sont immenses et qui laisse « *une grande marge pour l'imagination* »[642].

Les prédécesseurs de Gary Jennings qui écrivirent exclusivement sur les Aztèques avaient généralement pour habitude de restreindre leur roman à un pan ou à un moment fort de leur histoire. Le plus souvent, il s'agissait de reconstituer la Conquête Espagnole à travers

---

[639] En effet, dans les années 1980, tandis que le *Inquiry Magazine* désignait Gore Vidal, de son vivant, comme « *le meilleur romancier historique* » (BURGESS, Anthony, « *The devils return:* Creation *by Gore Vidal* », Washington (Etats-Unis), Cato Institute, *The Inquiry Magazine*, vol. 4, n° 12, 15 et 29 juin 1981, p. 18), le *New York Times* prétendait de son côté que Gary Jennings était « *le meilleur romancier historique actif* » (LEHMANN-HAUPT, Christopher, « *No Headline.* The Journeyer *by Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), The New York Times, 10 janvier 1984).

[640] Voir: DAHL, Curtis, « *The American School of Catastrophe* », Baltimore (Etats-Unis), The Johns Hopkins University Press, *The American Quarterly*, vol. 11, n° 3, 1959 (automne), p. 385.

[641] L'expression signifie littéralement « *celui qui possède la parole* », d'où le titre d'« orateur vénéré », décerné au plus haut dignitaire politique et religieux dans les cités-états du « Monde Unique ». L'*uey tlatoani* a pour équivalent eurasiatique la fonction d'empereur.

[642] SMITH, Michael E., « *The Aztec World of Gary Jennings* », *in* CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001, p. 96.

la catastrophe mythique de Tenochtitlán, la capitale du Monde Unique, provoquée par les armées de Cortés, et les événements qui y succédèrent ; ou bien d'évoquer les dernières décennies précédant l'extinction de la race aztèque dans un Mexique encore vierge et resplendissant. Gary Jennings se différencie d'eux en combinant ces deux tendances :

> « […] *quand je débutais la rédaction d'Azteca, je savais que çà allait être là ma percée, parce que c'était un roman qui n'avait jamais été réalisé auparavant ; il y a eu des romans sur les Aztèques, mais ils consistaient principalement dans la Conquête et le choc des cultures* »[643].

Très précisément, la période requise est calquée sur la vie du conteur Mixtli : elle prend comme points de référence les jours de sa naissance, le 20 décembre 1466[644], et de son décès, « *le dimanche suivant la Saint-Martin* », aux alentours du 11 novembre 1531 (*Azteca*, p. 1047-1048). Les dates correspondent historiquement à la fin du règne de Motecuzoma Ier[645], dit *Ilhuicamina* (1440-1469), le grand fondateur de l'empire aztèque, et de sa domination sur le Monde Unique ; et au séjour de Cortés à la cour de Charles Quint à Valladolid (1530-1532), lors de son retour sur la péninsule ibérique, après l'instauration du royaume de la Nouvelle-Espagne.

Symboliquement, l'objectif est de démontrer, sur le modèle des règnes romains d'Auguste ou de Néron (chez Hermann Broch et Henryk Sienkiewicz), et d'une seule traite, la caractérisation inédite de la matière historique aztèque : une compression chronologique entre l'apogée et l'extinction de l'empire inauguré par Motecuzoma Ier[646], ainsi que l'avènement de l'ère hispanique du Mexique. Le panorama historique se veut, par la même occasion, intégral,

---

[643] Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *when I started on* Aztec, *I knew that there was going to be my breakthrough, because it was a novel that nobody had ever done before; there have been novels about the Aztecs, but they mainly consisted of the Conquest, the clash of cultures* » (SWAIM, Don, « *Gary Jennings* » [en ligne], CBS Radio Studio in New York. Ohio University, *Wired for Books* [émission radiophonique], 17 novembre 1987. [réf. du 3 novembre 2008].

Disponible sur: <http://www.wiredforbooks.org/garyjennings/>).

[644] « […] j'ai calculé que le jour de ma naissance correspondait au vingtième jour de ce que vous appelez le mois de décembre de votre année mille quatre cent soixante-six » (*Azteca*, p. 24).

Texte originel: « […] *I have calculated that my day of birth would have been the twentieth day of your month called September, in your year numbered one thousand four hundred sixty and six* » (*Aztec*, p. 13).

[645] L'empereur est plus communément appelé « Moctezuma ». Afin de donner une authenticité linguistique au roman, Gary Jennings a transcrit les noms aztèques dans leur prononciation nahuatl, mais Isabel Schon remarque que: « *l'auteur a déformé aussi inutilement chaque mot nahuatl et espagnol par une utilisation indistincte des accents, tels que Texcoco [sic], Tlatelolco [sic], Totonaca [sic], Xochimilco [sic], Tenochtitlan parmi tant d'autres* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *The author has also uncessarily distorted every Nahuatl and Spanish word by an indiscriminate use of accents, such as Texcoco [sic], Tlatelolco [sic], Totonaca [sic], Xochimilco [sic], Tenochtitlan among countless others* » (SCHON, Isabel, « Aztec *by Gary Jennings* », *in A Hispanic heritage: a guide to juvenile books about Hispanic people and cultures*, Metuchen (New Jersey: Etats-Unis), Scarecrow Press, 1985, p. 55).

Cependant, nous conserverons l'orthographe des mots telle qu'elle figure dans le texte pour se conformer à la volonté de l'écrivain américain.

[646] En prenant comme points de repère le début du règne de Motecuzoma Ier (1440) et la destruction de Tenochtitlán (1521), l'empire aztèque n'aura existé que quatre-vingt ans.

et les périples du protagoniste Mixtli jusqu'aux confins de l'empire aztèque, et même au-delà, dans le pays maya, en sont une autre confirmation. Sachant que dix-sept ans s'écoulèrent entre les publications d'*Azteca* et d'*Automne aztèque*, il ne serait pas absurde de penser que Gary Jennings voulut sans doute se contenter, à l'origine, d'un seul roman, mais à ce point volumineux et élaboré qu'il permît d'incorporer les principales composantes évènementielles de l'impérialisme aztèque. Le produit final est un roman-monument, qui s'entend comme un hommage très complet à la civilisation mésoaméricaine.

Sur un plan religieux, la décision d'inclure le moment de la rencontre entre les Chrétiens hispaniques et les Aztèques précolombiens, place Gary Jennings dans le sillage de Chateaubriand, de Henryk Sienkiewicz et de Théophile Gautier qui relatent les premières incursions judéo-chrétiennes dans l'univers païen. A la différence près que dans *Azteca*, la confrontation pagano-chrétienne du XVIe siècle se situe à plus grande échelle par la mise en scène d'une collision cosmique entre deux théocraties solaires : le Saint-Empire romain germanique du habsbourgeois Charles Quint, monarque de droit divin, où, selon la fameuse formule, « le soleil ne se couche jamais », d'une part ; l'Empire aztèque de Motecuzoma II, dit *Xocoyotzin*, Orateur Vénéré, serviteur du dieu solaire Tonatiuh, dominateur des peuples de la Mésoamérique, d'autre part.

La conflagration « interstellaire », pour la nommer ainsi, qui vit la désagrégation du monde aztèque, découle d'une action unilatérale : l'universalisation de la religion chrétienne qui rime avec le colonialisme universel hispanique. En marge des romans précités, le christianisme, dans *Azteca*, conformément à l'histoire précolombienne, est discrédité pour son évangélisation forcée des territoires aztèques (exportation outre-atlantique de l'Inquisition espagnole). Il joue en quelque sorte le mauvais rôle, là où d'ordinaire il est louangé pour son héroïsme, son altruisme et son pacifisme dogmatique. L'envisager sous cet angle dévalorisant revient à brouiller le diagramme traditionnel de la religion monothéiste, et à déplacer son centre d'intérêt dans le collimateur de la critique.

Sans trop anticiper sur la suite de l'analyse, la narration de Mixtli, le protagoniste principal, sera truffée d'allusions cryptées ou explicitement condamnatoires à l'encontre de la politique impérieuse des hiérarques ecclésiaux du diocèse de Mexico. Remarque sans doute intéressante : la critique de la conversion imposée dans *Azteca* préfigure le sujet d'un autre livre de Gary Jennings, publié sous un pseudonyme, Gabriel Quyth, et intitulé *The Lively Lives of Crispin Mobey* (que l'on traduira par *La Vie animée de Crispin Mobley*, 1988), un roman par lettres qui raconte les tentatives de conversion désastreuses du personnage éponyme (un fervent missionnaire protestant) sur des tribus païennes, de l'Australie aux

Caraïbes en passant par la Corée et Londres[647]. Les relations interconfessionnelles se rangent ainsi parmi les centres d'intérêt dominants de l'œuvre du romancier.

Parallèlement, le choc frontal entre les deux empires repose sur une distorsion d'ordre chronologique : les XVe et XVIe siècles désignent l'Antiquité tardive des Aztèques/la Renaissance des Européens. De là provient l'opposition conflictuelle entre l'âge moderne et l'âge ancien, qui tourna militairement au désavantage des peuplades précolombiennes, anéanties par l'oppresseur espagnol. Cette tragédie de l'Histoire intéresse au plus haut point Gary Jennings : il saisit là l'opportunité de dénoncer l'amalgame trop souvent admis entre « moderne » et « civilisé » qui, dans le cas de la Conquête du Mexique, n'a pas lieu d'exister : dans la perspective historique aztèque, l'extermination commise grâce aux technologies avancées des Espagnols relègue ces derniers aux temps reculés de la barbarie humaine. Bien que les sources connues sur l'écrivain ne permettent pas de le vérifier, une allusion implicite au génocide des Nord-Amérindiens par les colons européens, aux XVIIIe et XIXe siècles, ne serait sans doute pas à exclure.

Par ailleurs, la religion aztèque prise à part constitue à elle seule une source de fascination pour Jennings, et justifie largement ses douze ans passés à étudier toute la documentation historique disponible sur le Mexique, ainsi que la longévité du thème précolombien dans sa carrière littéraire. En introduction de son article : « *The Aztec World of Gary Jennings* » (2001), l'archéologue Michael E. Smith résume très bien l'origine de cette fascination, autant pour l'écrivain, que pour le public :

> « *Les contradictions de la culture aztèque à la fois laissent perplexes et fascinent les lecteurs modernes. Les Aztèques pratiquaient une religion fondée sur la guerre, le sacrifice humain, ainsi que d'autres rites violents et sanglants, mais ils créèrent aussi de magnifiques œuvres d'art et de belles poésies lyriques qui nous parlent encore aujourd'hui. Ces contrastes ont conduit à une grande variété d'interprétations sur la culture aztèque* »[648].

L'exercice spectaculaire des croyances, le détachement déconcertant face à la mort, l'intrication entre culte et culture, tout à un degré extrême, contrastent en profondeur avec les systèmes religieux occidentaux et soulèvent, par conséquent, de nombreuses interrogations

---

[647] JENNINGS, Gary (sous le pseudonyme de Gabriel Quyth), *The Lively Lives of Crispin Mobey*, [1988], New York (Etats-Unis), Atheneum, 1998.

[648] Traduction personnelle.

Texte originel: « *The contradictions of Aztec culture both puzzle and fascinate modern readers. The Aztecs practiced a religion based upon warfare, human sacrifice, and other violent and bloody rituals, but they also created exquisite works of art and beautiful lyric poetry that still speaks to us today. These contrasts have led to a wide variety of interpretations of Aztec culture* » (SMITH, Michael E., *op. cit.*, p. 95).

sur la nature humaine, auxquelles Gary Jennings cherche à proposer des réponses par la fiction.

Cet examen analytique sur les enjeux de la configuration spatio-temporelle des romans du corpus a permis d'aboutir à plusieurs constats :

Loin d'être choisies au hasard, les différentes périodes historiques abordées constituent toutes des points-phares dans les circonvolutions de l'histoire des religions : certains écrivains sont pris d'une nostalgie des origines païennes et hébraïques (Théophile Gautier), bouddhistes (Hermann Hesse), œcuméniques (Gore Vidal), ou des fins apocalyptiques (Edward Georges Bulwer-Lytton) ; d'autres s'engagent à fournir un éclairage sur l'une des phases critiques de l'expansionnisme chrétien face à un paganisme en perte de vitesse (Henryk Sienkiewicz, René-François de Chateaubriand, Gary Jennings) ; tandis que les auteurs restants montrent une prédilection pour les apogées (la divinisation humaine pour Marguerite Yourcenar) ou les dépressions (le vide métaphysique pour Gustave Flaubert), l'absolutisme religieux (Hermann Broch) de l'histoire des religions. Les périodes adoptées témoignent de la relativité du temps historique : elles sont souvent représentatives de phénomènes spectaculaires (trou noir, big-bang), d'anomalies (compression chronologique), ou de flottements (indécision ou décalage entre messianisme et apocalypse, apogée et décadence, antiquité et modernité). Ces particularités intéressent les écrivains par leur dimension transhistorique qui autorise, dans l'énonciation romanesque, les parallélismes avec le présent de l'écriture. Un intérêt similaire explique d'ailleurs certains cas de dédoublement chronologique (*RM*, *MV* et *Martyrs*).

La géographie romanesque répond pareillement à des normes historiquement religieuses : sauf exception (*MV*), Rome, superpuissance de l'Antiquité, sert, comme à l'accoutumée, de lieu d'ancrage familier aux bras de fer entre les païens et les judéo-chrétiens primitifs ; l'Orient multiethnique s'envisage fréquemment d'après le cliché traditionnel de berceau originel des croyances mystiques.

D'autre part, elle reflète un espace religieux à géométrie variable : vaste dans certains cas, pour faciliter la démultiplication des points de vue sur les croyances, laquelle est propice à l'instauration de débats entre les religions ; limité dans d'autres, pour une concentration de la thématique religieuse.

Cependant, la notion d'espace est sujette à caution pour certains écrivains (Théophile Gautier, Hermann Hesse, Gustave Flaubert, Hermann Broch, Marguerite Yourcenar), qui entrevoient l'Orient et l'Occident davantage comme des états d'esprit (utopiste, violent, morbide, idéaliste) que comme des zones géographiques conceptuelles. De ce fait, la

configuration spatiale d'origine, telle qu'elle emprunte à l'Histoire, tourne à une reconfiguration personnalisée, dans laquelle les religions sont des participants actifs. Pour *Salammbô* cependant, il s'agit moins d'une reconfiguration que d'une *déconfiguration* : l'exil dans la Carthage fantasmée est un échec qui ramène de nouveau Gustave Flaubert aux plates réalités contemporaines.

Enfin, résonnant comme une généralité du roman historique, le conditionnement du choix spatio-temporel des écrivains se trouve à l'intersection d'un triple contexte : l'idiosyncrasie ; la conjoncture politico-religieuse ; les tendances esthétiques. Il est possible d'anticiper que le traitement des personnages du roman historique ne peut également se dispenser de cette règle, pour la raison simple que ces personnages subissent les lois physiques et morales de l'univers romanesque dans lequel ils évoluent.

II.3.Les personnages historiques et les inventions littéraires

Déterminer la part des croyances dans le choix plurifactoriel des personnages de roman historique (autres composants constitutifs du texte *reconstitutif* de l'Histoire *romancisée*), c'est franchir plusieurs paliers supplémentaires dans la démonstration d'une intentionnalité religieuse dans la conscience créatrice des écrivains. Sur un plan lexicologique, ces « images transposées et stylisées de l'humanité »[649], ces pseudo-incarnations de papier que prétendent être les personnages intègrent déjà elles-mêmes, par un renvoi archaïque du mot « personnage » qui leur assigne au sens premier une fonction ecclésiastique[650], la notion complexe de religion. Plus exactement, sur un plan linguistique et conceptuel, les personnages romanesques s'envisagent comme des « constructions langagières »[651] perçues, selon Vincent Jouve, à travers le prisme d'une « réalité duelle » (inventions irréelles prenant modèle sur le réel) qui les fait « situe[r] à mi-chemin entre les figures imaginaires des jeux d'enfant et les êtres religieux (présents au monde mais renvoyant à un plan supérieur) »[652]. Sur un plan théorico-littéraire, Georges Lukacs, prenant appui sur l'argumentaire solide que fournissent les œuvres maîtresses de Léon Tolstoï et de Walter Scott, compare les personnages de roman historique à « des êtres dans lesquels le destin personnel et le destin socio-historique sont très étroitement liés de telle sorte que certains aspects importants et généraux du destin du peuple s'expriment *directement* dans la vie personnelle de ces personnages »[653] : par les connexions synaptiques qui les unissent aux événements historiques, ces « centres nerveux » de l'Histoire que sont les personnages de roman historique subissent logiquement et immanquablement une

---

[649] MAURIAC, François, *Le Romancier et ses personnages*, [1933], Paris, Buchet/Chastel (« Le Livre de poche »), 1972, p. 155.

[650] « […] [le] premier sens du mot en français, attesté en 1250 : personnage = « dignitaire ecclésiastique », un sens qui a aujourd'hui disparu de notre langue mais qui se conserve, par exemple, dans l'anglais « *parson* ». C'est de là que vient, tout anticléricalisme mis à part, la synonymie actuelle où « personnage » désigne une sommité quelconque, haut placée et influente, manitou, ponte, huile, légume ou gros bonnet. Un siècle et demi plus tard, en 1403, « personnage » reprend son sens étymologique et le « dignitaire » de notre Sainte Mère l'Eglise se trouve démasqué en tant qu'être larvaire – là encore au sens latin de « *larvatus* » : comme s'avance au théâtre le porteur de masque, « persona ». La suite est connue : ayant défroqué sa soutane et déserté l'autel, le personnage passe de la scène au roman, puis à l'écran. Voilà, très vite, pour le référent, un référent – on le voit – double, à la fois réel-ecclésiastique et fictif-spectaculaire, ces deux référents étant sans doute moins éloignés l'un de l'autre qu'il ne paraît pour peu que l'on songe au somptueux appareil théâtral des rites religieux » (CORDOBA, Pierre Emmanuel, « Prénom Gloria : Pour une pragmatique du personnage », *in* COLLECTIF, *Le personnage en question : Actes du IVe Colloque du Séminaire d'études littéraires (1-3 décembre 1983)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail (« Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail »), 1984, p. 33).

[651] EZQUERRO, Milagros, « Les connexions du système PERSE », *in ibid.*, p. 103.

[652] JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France (« Ecriture »), 1992, p. 64-65.

[653] LUKACS, Georges, *Le roman historique* (*Der historische Roman*), [1937], trad. de Robert Sailley, Paris, Payot & Rivages (« Petite Bibliothèque Payot »), 2000, p. 325.

contextualisation, une osmose textuelle au contact de cette même Histoire qui, dans le cas présent des fictions sur l'Antiquité, se charge de significations religieuses. Ces faits cumulés permettent sans grand effort d'anticiper que l'affectation des personnages dans le roman historique d'inspiration antique ne pourra se défaire d'une problématique religieuse. A plus forte raison le romancier s'exposera *a contrario* au risque du double « reniement » de la quasi-sacralité qui incombe historiquement de droit au personnage romanesque, et de l'Histoire que ce dernier, en sa qualité de représentant[654], est censé transcender.

Par ailleurs, la détermination concrète des mobiles religieux du choix multicritériel des personnages exige au préalable l'adoption d'une méthodologie qui tienne compte nécessairement de la catégorisation traditionnelle des personnages de roman historique en deux classes bien distinctes : les personnages historiques, attestés et référencés dans la réalité historiographique ; les personnages non historiques, relevant du domaine de l'invention littéraire. Ce dédoublement fondamental des personnages du roman historique prend directement sa source dans ce que Georges Lukacs considère comme étant la « quiddité » du roman historique : « l'alliance (en principe) indissoluble entre le romanesque et l'historique »[655], dont les personnages de roman historique sont textuellement parlant la manifestation « schizophrène ». Ce constat définitionnel, qui constitue l'un des défis essentiels auxquels est confronté le roman historique, oblige à effectuer un traitement analytique distinct, car leur statut, leur nature et leur rôle dans le dispositif narratif diffèrent pour chacun des cas.

[654] En se référant au dictionnaire Robert, Claudie Bernard définit la représentation comme « le fait de remplacer (quelqu'un), d'agir à sa place dans l'exercice d'un droit », avant de noter son caractère pragmatique : « délégation d'un pouvoir, et non relais cognitif ». Elle ajoute que « le « représenté » est ici l'autorité de principe, de nature légale, politique, spirituelle, dont se trouve investi le « représentant » (commis, député, ministre du gouvernement ou de la religion), au nom d'une entité de référence (firme commerciale, nation, souverain, Dieu) » (BERNARD, Claudie, *Le passé recomposé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette supérieur (« Hachette université. Recherches littéraires »), 1996, p. 76).

[655] LUKACS, Georges, *op. cit*., p. 7.

II.3.1.Les personnages historiques

L'insertion de personnages tout droit sortis des malles de l'Histoire dans le corps narratif de la fiction s'est avérée, dès l'origine, le talon d'Achille du roman historique, à défaut d'être une innovation géniale[656]. Les implications contraignantes qu'elle engendre fragilisent à plus d'un titre l'infrastructure du récit. En premier lieu, les personnages historiques restreignent la marge de manœuvre inventive de l'écrivain, qui ne peut s'affranchir des données de l'Histoire sans compromettre ouvertement la vraisemblance[657], et par là, l'intégrité même du discours romanesque : cette limitation affaiblit la portée du texte, subordonné à des personnages prédestinés[658] par leur contenu informatif et formellement historique qui est connu, largement ressassé et qui, dit ainsi, ne nécessite pas *a priori* de transcription dans le récit, au risque de paraphraser inutilement le langage historiographique. En outre, les romanciers se sont heurtés au casse-tête de la place à assigner, dans le roman, aux personnages historiques, compte tenu de leur surdimensionnement qui envahit, dépasse le cadre de la fiction et met à contre-jour les personnages imaginaires, dont la vacuité substantielle, par opposition, tend à les assimiler aux ectoplasmes. Afin d'éviter ce phénomène de hiérarchisation disproportionnée des grandeurs (du type gigantisation/nanification) qui serait fatal à la cohésion du récit, Walter Scott prescrit de maintenir à leur place les personnages imaginaires, de dévaluer l'importance des personnages historiques en les reléguant à l'arrière-plan[659], une position à laquelle se range Roland Barthes, « car si le personnage historique prenait son importance *réelle*, le discours serait obligé de le doter d'une contingence qui, paradoxalement, le déréaliserait »[660]. Un temps

---

[656] « Le désir de raconter et d'expliquer l'histoire à travers les destins individuels implique en effet pour le romancier la solution d'un certain nombre de dilemmes relatifs au choix et au mode de représentation de ses héros » (MALINOWSKI, Wieslaw Mateusz, *Le roman historique en France après le romantisme : 1870-1914*, Poznań (Pologne), Wyd. Naukowe uniwersytetu im. A. Mickiewicza (« Filologia Romańska - Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu »), 1989, p. 104).

[657] Gérard Gengembre, théoricien du roman historique, explique qu'en fonction du critère de vraisemblance s'effectue le savant dosage entre les éléments historiques et non-historiques disséminés dans la composition du récit. Il évite tout contresens avec le mot « vraisemblance » en précisant que « le vraisemblable ne se situe pas entre le vrai et le faux ; il est extérieur à cette distinction : quelque chose peut exprimer la vérité sans être un fait ou un propos authentique, peut prendre l'apparence de la vérité, et on peut donc y croire, ou faire semblant, ou accepter d'être trompé par une illusion de vérité, par une construction explicitement ou implicitement artificielle, inventée, imaginée, etc. » (GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck (« 50 questions »), 2006, p. 99).

[658] « L'apparition d'un personnage historique (Napoléon) ou mythique (Phèdre définie comme fille de Minos et de Pasiphaé) viendra certainement rendre éminemment prévisible leur rôle dans le récit, dans la mesure où ce rôle est déjà prédéterminé dans ses grandes lignes par une Histoire préalable déjà écrite et fixée » (HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *in Poétique du récit*, Paris, Seuil (« Points »), 1976, p. 126-127).

[659] LUKACS, Georges, *op. cit.*, p. 7-8.

[660] BARTHES, Roland, *S/Z : essai sur Sarrasine d'Honoré de Balzac*, Paris, Seuil (« Points »), 1970, p. 108.

adoptée, cette harmonie « interpersonnelle » précaire n'est presque plus en vigueur au XXe siècle : la prolifération du genre biographique et des monologues intérieurs finit par propulser le personnage historique au devant de la scène, redistribuant ainsi les cartes des actants de l'énonciation et annulant le consensus préexistant entre entités historiques et entités fictives. Une autre difficulté à surmonter concerne la remise en cause du principe de vérité historique qui est attaché aux individus empruntés à l'Histoire : dès lors que les personnages historiques sont pris dans le processus inévitable de « fictionnalisation »[661], de « résurrection poétique »[662] pour être adapté et ajusté au cadre imaginaire circonscrit par le romancier, ils se transforment en hypostases du sujet qui les réinvente ; dit autrement, leur part d'invention s'accroît, et leur vérité historique se relativise. En dernière analyse, la frontière séparant les personnages/« réinventions » historiques des personnages imaginaires se perméabilise.

Malgré les inconvénients en cascade que génère leur insertion, les personnages historiques sont loin d'être des *personaæ non grataæ* de la fiction. De quelque côté qu'on les envisage, ils restent des pièces maîtresses dans la création de la toile de fond des événements historiques, les instances romanesques qui garantissent la viabilité/fiabilité de la reconstitution historique[663], et les points de repère à travers lesquels l'Histoire se reflète, se répète, s'interprète et se réinterprète. Preuve sans doute que le romancier historique, à l'image d'un funambule, est souvent sur la corde raide dans l'exercice périlleux du maintien de l'équilibre coexistentiel entre les personnages réels et les personnages imaginaires, un écrivain de la trempe d'Edward Bulwer-Lytton ne se hasarde pas à compromettre la crédibilité de son roman et préfère carrément éluder la question des personnages historiques[664]. À la place, il joue la sécurité et opte pour la personnification du témoin historique le plus concerné par la catastrophe du 24 août 79 : le Vésuve. Étonnement peu commenté, sans doute en raison de son apparence non-anthropomorphe, le volcan est bel et bien le « vrai » personnage historique (tellurique ou chtonien, dira-t-on) qui a toute son importance dans le roman anglais. Nicole

---

[661] Cette condition indispensable est soulignée par Zoé Oldenbourg : « […] il y a sur [le personnage historique], en surimpression, l'image ineffaçable du *vrai* personnage […]. On lui substitue donc un comédien chargé de jouer son rôle, et la crédibilité romanesque est détruite. Paradoxe du roman : pour croire à un personnage il faut être sûr qu'il est fictif » (OLDENBOURG, Zoé, « Le roman et l'Histoire », Paris, *Nouvelle Revue Française*, vol. 40, n° 238, 1972 (octobre), p. 144).

[662] LUKACS, Georges, *op. cit.*, p. 43-44.

[663] « Le romancier-historien, précisément parce qu'il se juge capable d'une analyse exacte du réel, pense que l'introduction de personnages ou d'événements historiques dans son livre donnera à tout le roman le plus grand poids de la réalité, la plus forte objectivité » (DASPRE, André, « Le roman historique et l'histoire », Paris, Armand Colin, *Revue d'Histoire Littéraire de France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 240).

[664] Car, à la question de savoir si un personnage comme Arrius Diomède doit être considéré comme un personnage historique, nous serions tenté de répondre plutôt par la négative. Le nom interpella Edward Bulwer-Lytton au cours de sa visite de la « Maison de Diomède » et servit d'emprunt pour créer un personnage entièrement de son invention et comme tel, ne peut être considéré à proprement parler comme historique. Il en va de même pour les autres personnages sans épaisseur historique (Glaucus, Arbacès, Julia), reconstruits essentiellement à partir de cadavres momifiés, dénaturés par l'éruption et exhumés dans des postures suggestives.

Biagioli, dans son analyse des interactions entre « ville et volcan dans le roman d'Edward Bulwer-Lytton et ses adaptations pour la jeunesse », est l'une des rares dans la critique littéraire à avoir entrevu chez lui « le personnage principal, même si sa présence n'est dévoilée que progressivement »[665]. De façon pertinente, elle établit une correspondance entre le Vésuve et l'Etna, volcan dont l'orifice monoculaire l'assimila jadis au cyclope odysséen Polyphème[666], et en déduit l'indissociabilité originelle du phénomène volcanique avec le mythe[667], dont les retombées culturelles et symboliques sont immanquablement exploitées dans *Les derniers jours de Pompéi*. En effet, pour son écrivain, une image allégorique du Vésuve constitue un choix de tout premier ordre : insuffler une âme à la représentation d'un phénomène naturel qui en lui-même est foncièrement indifférent au sort humain, et à partir de là, ouvrir les portes à un éventail d'interprétations mythico-théologiques de la catastrophe, y compris celle qui, dans la tradition littéraire, s'attache à faire du volcan un topos du mythe chrétien de l'Enfer[668].

La parenthèse sur le cas relativement à part d'Edward Bulwer-Lytton n'enlève rien au fait qu'à peu près la totalité des personnages historiques du corpus sont de nature humaine, et que le nombre de personnages historiques varie dramatiquement d'un roman à un autre. Ce propos a amené Philippe Hamon à s'interroger sur la méthode de classification et d'analyse à adopter face au cas d'une multitude de personnages qui servent uniquement à meubler la toile romanesque[669]. D'après les constatations établies par Gilles Nélod[670], deux tendances majeures se ressentent chez les romanciers: une poignée de personnages historiques triés sur le volet qui occupent un rôle de premier plan ou du moins actif dans la diégèse, et secondés

---

[665] BIAGIOLI, Nicole, « Ville et volcan dans le roman de Bulwer-Lytton *Les derniers jours de Pompéi* et ses adaptations pour la jeunesse » [en ligne], Clermont-Ferrand, Actes du Colloque international *Villes et Volcans, Relations, Représentations, Pratiques*, 14-15 décembre 2006, p. 3 [réf. du 2 janvier 2009].
Disponible sur :
<http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/15/33/64/PDF/Nicole_Biagioli_2007_Ville_et_Volcan.pdf>

[666] Le sens étymologique de « cyclope », nom composé du grec ancien *κύκλος* (le « cercle ») et de *ώψ* (l'« œil »), qui désigne un individu pourvu d'un « œil rond » unique sur la face, dans les mythologies indo-européennes. L'association volcan/cyclope est donc de nature « biomimétique ».

[667] BIAGIOLI, Nicole, *op. cit.*

[668] Dans le cas du volcanisme, Bernard Ribémont note une interchangeabilité des interprétations due au fait que le mythe chrétien emboîte le pas au paganisme mythologique : « Le volcan crache le feu, déclenche les cataclysmes, voie ouverte communiquant avec le centre de la terre où chacun sait que les damnés brûlent pour l'éternité, dans cette dramatique absence de perspective qu'est la certitude d'une impossible rémission. Le symbolisme chrétien n'a guère de difficulté à emprunter le chemin que lui tracent à la fois les conditions naturelles et les mythes anciens. Si le volcan révèle l'activité de Vulcain, il n'a pas de mal à exhaler le souffle de Satan… » (RIBÉMONT, Bernard, « De la représentation des lieux du mythe chrétien médiéval », *in* VION-DURY, Juliette (dir.), *Le lieu dans le mythe*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges (« Espaces humains »), vol. 3, 2002, p. 65).

[669] HAMON, Philippe, *Le personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Titre courant »), 1998, p. 20.

[670] Gilles Nélod, en fonction de la place fluctuante qu'occupent les personnages historiques dans la narration (problème longuement évoqué dans l'analyse), distingue deux types de roman historique : d'une part, le « roman à personnages historiques », « dans lequel la liberté du créateur se restreint à mesure que la connaissance du passé se précise » ; de l'autre, le « roman à cadre historique » qui se construit principalement autour de personnages imaginaires (NÉLOD, Gilles, *Panorama du roman historique*, Paris/Bruxelles (Belgique), Sodi (« Style et langage »), 1969, p. 454-455).

par des personnages inventés ; une « nébuleuse de personnages [historiques] plus ou moins diffuse, composée souvent de personnages simplement cités, intégrés parfois simplement à une description, à une analogie »[671], sorte de gravitons surnuméraires qui intercèdent (en principe) auprès de protagonistes issus de l'imagination de l'auteur.

Dans la première tendance s'inscrit *Le Roman de la momie*. Les personnages historiques de Pharaon et de Tahoser constituent les deux pôles d'attractivité autour desquels s'articule l'intérêt du roman. L'identité du premier se révèle à travers un nom au référent multiple qui trahit une double intention théologique chez Théophile Gautier : dans la titulature des rois d'Egypte, « Pharaon » désigne la dénomination suprême, auréolée d'une origine théogonique et, par antonomase, le nom propre divin de tout détenteur de ce titre ; le sens commun et historique du mot indique que Théophile Gautier ait pu vouloir l'envisager dans une perspective traditionnelle généralisante : le pharaonisme, entendu comme régime théocratique millénaire, fondateur et sacralisateur de la religion polythéiste égyptienne ; mais c'est surtout l'acception biblique qui prédomine chez l'auteur: le Pharaon de l'*Exode*, dont l'anonymat[672] le situe du côté du légendaire et dans une chronologie judéo-chrétienne familière, et qui trouve une certification contextuelle par la co-présence antagoniste des hauts représentants de la religion hébraïque, les saints prophètes Moïse (« Mosché ») et Aaron (« Aharon »). À l'horizon de cette double orientation religieuse (égyptienne et judéo-chrétienne) qui découle de la polysémie du nom se dessine/se devine déjà la volonté affirmée de poser les premiers jalons d'une dialectique interreligieuse dans le corps du récit.

Le traitement particulier assigné à Tahoser par l'auteur semble en être une seconde confirmation. En effet, Théophile Gautier avait connaissance tout d'abord de la découverte réalisée par le père de l'égyptologie, Jean-François Champollion, d'un hypogée inviolé, dédicacé à la reine pharaon Taousert[673]. A partir de ce fait divers archéologique, il déroule la

---

[671] HAMON, Philippe, *op. cit.*

[672] Son identité mystérieuse fait toujours l'objet de spéculations parmi les égyptologues. Certains noms comme Ramsès II, Touthmôsis III, Akhenaton, Aÿ ont été avancés comme des candidats potentiels, mais aucun d'eux n'a été confirmé.

[673] Les spécialistes de Théophile Gautier s'accordent à définir l'origine du personnage de Tahoser dans ce passage de la lettre thébaine de Champollion, datée du 26 mai 1829, où est relatée la découverte de la tombe de Taousert (orthographe réelle), dans la Vallée des Rois : « Le temps ayant causé la chute du stuc appliqué par l'usurpateur Rhamerri sur les sculptures primitives de certaines parties du tombeau qu'il voulait s'approprier, je distinguai sur la porte principale les légendes d'une reine nommée *Thaoser*, et le temps faisant aussi justice de la couverte dont on avait masqué les premiers bas-reliefs de l'intérieur, a mis à découvert des tableaux représentant cette même reine, faisant les mêmes offrandes aux dieux et recevant des divinités les mêmes promesses et les mêmes assurances que les Pharaons eux-mêmes dans les bas-reliefs de leurs tombeaux, et occupant la même place que ceux-ci. Il devint donc évident que j'étais dans une catacombe creusée pour recevoir le corps d'une reine, et je dois ajouter d'une reine ayant exercé par elle-même le pouvoir, puisque son mari, quoique portant le titre de roi, ne paraît qu'après elle dans cette série de bas-reliefs, la reine seule se montrant dans les premiers et les plus importants […] j'ai dû reconnaître alors dans *Thaoser* la fille même du roi Hôrus, laquelle succédant à son père, dont elle était la seule héritière en âge de régner, dont elle était la seule héritière en âge de régner, exerça longtemps le pouvoir souverain, et se trouve dans la liste des rois de Manéthon, sous le nom de la reine *Achenchersès* » (CHAMPOLLION, Jean-François, *Lettres écrites d'Egypte et de Nubie, en 1828 et 1829*, Paris, Firmin Didot Frères, lettre n° 13, 1833, p. 254-255).

trame narrative de son roman-papyrus et procède à plusieurs distorsions[674] : il verse dans le sensationnalisme en exagérant la portée de l'exhumation de la tombe d'une des rares reines pharaons de l'histoire de l'Egypte[675] ; la suite transparaît dans les mots qu'il fait dire au docteur Rumphius :

> « Une femme est montée sur le trône des Pharaons et a gouverné l'Egypte. Elle s'appelait Tahoser, s'il faut en croire des cartouches gravés sur des martelages d'inscriptions plus anciennes ; *elle a usurpé la tombe comme le trône*, ou peut-être quelque ambitieuse, dont *l'histoire n'a gardé aucun souvenir*, a renouvelé sa tentative » (*RM*, p. 49)[676].

Si le règne relativement court sur le trône d'Egypte[677], conforme à l'Histoire, sonne comme une prolepse dans le processus narratif, la réalité historique atteste également que le roi Sethnakht usurpa la tombe de Taousert, dont la momie disparut à jamais[678]. Or la fiction contredit l'histoire : elle gomme les traces de la spoliation en restituant initialement la tombe et la dépouille à sa propriétaire légitime[679]. Parce que « l'histoire n'a gardé aucun souvenir », Théophile Gautier s'autorise à prendre quelques libertés avec la reconstitution d'une entité archéologique dont seules des bribes lui sont parvenues. C'est dans ce sens qu'il force délibérément la chronologie : il « exile de force » Taousert hors de son contexte historique de référence pour la raccorder à l'histoire biblique. Taousert se transmue en Tahoser : le personnage historique est déshistorisé[680], subit un reconditionnement anachronique, qui l'amène à usurper la place d'un autre personnage anonyme de la *Bible*, l'épouse du Pharaon de l'*Exode*. Claudie Bernard interprète « cette perspective "déplacée" sur la civilisation pharaonique » comme l'occasion de « déconstruire nos idées reçues sur cette période classique », car « au roman historique en effet il appartient de nous faire voir autrement le

---

[674] Voir à ce sujet : ALTENMÛLLER, Hartwig, « Une biographie inscrite dans la pierre », et BRUWIER, Marie-Cécile, « *Le Roman de la momie* et la véritable Taousert », *in* ZIEGLER, Christiane (dir.), *Reines d'Egypte : d'Hétephérès à Cléopâtre*, Monaco, Grimadli forum, 2008, respectivement p. 208-217 et 218-227 ; DELLA MONICA, Madeleine, « Taousert vue par les romanciers: *Le Roman de la momie*, Théophile Gautier, *in Mystérieuse Taousert : grande reine-pharaon inconnue, méconnue*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2004, p. 7-10.

[675] COLEMAN, Algernon, « *Some Sources of the* Roman de la momie », Chicago (Etats-Unis), University of Chicago Press, *Modern Philology*, vol. 19, n° 4, 1922 (mai), p. 341.

[676] Je souligne.

[677] La reine Taousert régna moins de deux années sur le trône de l'Egypte, vraisemblablement de 1188 av. J.-C. à 1186 av. J.-C.

[678] DELLA MONICA, Madeleine, « *Taousert – Inconnue, méconnue - une grande reine* », *in* GOYON, Jean Claude et CARDIN, Christine (dir.), *Proceedings of the ninth Congress of Egyptologists,* Louvain (Belgique), Uitgeverij Peeters (« Orientalia Lovaniensia Analecta »), vol. 1, 2007, p. 420.

Cependant, certains égyptologues pensent qu'une des momies non-identifiées retrouvées dans le tombeau d'Amenhotep II (cache KV35) pourrait être celle de Taousert. Dans le roman, Théophile Gautier explique la disparition de la momie par son transfert au parc de lord Evandale, au Lincolnshire, et relie en quelque sorte son histoire avec la grande Histoire.

[679] COLEMAN, Algernon, *art. cit.*

[680] Comme le souligne Madeleine Della Monica, ce déplacement induit automatiquement que « la charmante Tahoser, du *Roman de la momie*, n'a rien d'historique » (DELLA MONICA, Madeleine, « *Taousert – Inconnue, méconnue - une grande reine* », *op. cit.*, p. 417).

familier, et de mettre en évidence les exclusions, les colmatages forcés, les fissures secrètes, toute une part d'inconnu dans le monument de la connaissance »[681]. Ce traitement dévié de la reine-pharaon démontre surtout, à notre sens, une diminution consciencieuse de la teneur de l'Histoire laquelle se plie aux exigences de l'histoire des religions. L'élément supplémentaire qui vient corroborer ce raisonnement concerne la remise en cause de l'historicité de l'*Exode*[682], entendu comme document censé témoigner et attester de manière factuelle l'Histoire[683]. Sujet de nombreuses controverses dans le milieu des historiens et des archéologues, l'*Exode* reste curieusement à ce jour l'une des rares archives parvenues à nous qui relate la présence d'esclaves hébreux à l'époque du Pharaon de la *Bible*[684] ; l'assimilation des Hébreux aux Hyksôs[685] (peuplade d'origine sémitique qui envahit la Basse et la Moyenne-Egypte au XVIIe siècle av. J.-C.), bien que confirmée en première instance par l'historien Manéthon de Sebennytos, dans son *Ægyptiaca* ou *Histoire de l'Egypte*, lui-même relayé par Flavius Josèphe, et présentant des similitudes troublantes (notamment l'exil forcé de l'Egypte), n'a pu être certifiée par des rapprochements chronologiques formels avec l'épisode biblique et par des indices archéologiques. Les historiens avancent presque à l'unanimité la théorie mythico-religieuse du passage de l'*Exode*, celle d'une étape-symbole de la destinée épique et sacrée des Israélites. Théophile Gautier avait certainement conscience que l'*Exode* relevait davantage du mythe et du merveilleux que de l'histoire de l'humanité proprement dite, car ses personnages principaux semblent avoir été formatés, *mutatis mutandis*, dans le sens d'une histoire des religions qui prend le dessus sur l'historiographie et l'archéologie.

Ce qui rattache en substance Tahoser au domaine archéologique figure principalement dans le prologue avec la reconstruction inaugurale du personnage dans sa

---

[681] BERNARD, Claudie, « Démomification et remomification de l'histoire : *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier », Paris, Le Seuil, *Poétique*, 1991 (novembre), vol. 22, n° 88, p. 466.

[682] « Que les archives égyptiennes soient absolument muettes sur un événement de cette importance est une objection sérieuse quant à l'historicité de l'Exode, surtout qu'en dehors des traces physiques de cet épisode, il y aurait eu de profondes conséquences économiques […]. Il est douteux que le départ d'une pareille proportion de la population égyptienne soit resté sans effet sur la marche du pays » (MOURIQUAND, Jacques, *Ancien Testament, quelles vérités historiques ?: les bouleversements de la recherche actuelle*, Genève (Suisse), Labor et Fides, 2008, p. 107-108).

[683] Le mot « historicité » doit être entendu ici d'après la définition qu'en donne Jean Grondin dans *Le dictionnaire des sciences humaines* (Paris, Presses Universitaires de France (« Quadrige Dicos Poche »), 2006), à savoir non pas dans son sens philosophique (« l'historialité » comme caractéristique universelle de la condition humaine), mais dans celui historiographique : le caractère de « ce qui est historique », par opposition au mythe ou à la légende.

[684] A l'exception de la *Bible*, la fameuse stèle de Meneptah atteste aussi de la présence d'Israël parmi les peuples soumis au pharaon de l'Egypte. L'Exode aurait eu lieu 480 ans avant l'érection du temple de Salomon, soit aux alentours de 1450 av. J.-C., d'après le calcul des données fournies par la *Bible* (MOURIQUAND, Jacques, *op. cit.*, p. 106). Or, les diverses tentatives de datation, qui s'étalent sur près de onze siècles (du XVIIe jusqu'au VIe av. J.-C., selon les théories plus récentes), n'ont pas réussi à ce jour à faire concorder tous les faits énoncés dans la *Bible* avec les événements de l'Histoire.

[685] Les Hyksôs sont cités dans le récit de voyage de Maxime Du Camp, *Le Nil : Egypte et Nubie* ([1852], Paris, Michel Lévy Frères, 1853, p. 305), ouvrage que Théophile Gautier a très certainement lu. Coïncidence ou non, Ahmosis, le nom de l'oëris du *Roman de la momie*, est aussi celui du pharaon qui a expulsé les Hyksôs de l'Egypte.

« version momifiée ». Ce choix de représentation, inhérent au sujet du roman, conforme aux promesses du titre, à la croisée de mouvances culturelles, scientifiques et de l'histoire millénaire de l'Egypte, reste le plus décisif de tous : la momie-pharaon, à elle seule, catalyse tout un conglomérat de connotations et de problématiques diverses : religieuse (la momification comme thanatopraxie ou pratique funéraire sacrée), métaphysique (« la momification garante de la conservation du corps » comme « élément indispensable de la résurrection »[686]), ontologique (quel statut humain accorder à une entité cadavérique ?), déontologique (une dépouille humaine comme objet scientifique), narratif (une momie desséchée comme instance narrative fondatrice du récit). Singularité qui unifie en somme toutes les virtualités de la fiction, la momie rend complexe l'intrigue romanesque en même temps qu'elle en décuple l'intérêt.

Sur le modèle du *Roman de la momie*, *Salammbô* se structure sur la base d'un couple-moteur, Salammbô et Mâtho, dont l'authenticité historique est soumise à rude épreuve par la contexture de la fiction. Autour d'eux s'organise un nombre relativement limité de personnages tirés d'allusions éparses de l'*Histoire universelle* de Polybe, et qui, à vrai-dire, sont davantage des figures réinventées (ou presque) par le verbe génial de Gustave Flaubert. Le défaut d'historicité de ces personnages est la conséquence étroite du choix en faveur d'un désert référentiel inhérent à l'époque décrite, seul capable d'autoriser l'écrivain à se départir des réseaux de sources trop astreignants. En effet, alors qu'il rédige *Salammbô*, l'écrivain ne cache pas sa réaction frustrée et dubitative devant la méthode d'insertion appropriée pour les personnages qui sont excessivement relayés par l'historiographie[687]. A plusieurs reprises, il se plaint notamment de ses difficultés à faire l'interface entre la psychologie des personnages historiques qu'il peine à saisir et la reconstitution des événements de l'Histoire[688]. Le choix de l'épisode de la révolte des Mercenaires non seulement s'entend comme une tentative pour échapper à cette contrariété, mais s'appréhende comme un tour de force qui prend la règle de la vraisemblance, si chère au roman historique, à son propre piège[689] : dans cette parenthèse

---

[686] GRENIER, Jean Claude, *Anubis alexandrin et romain*, Leiden (Hollande), E. J. Brill (« Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'Empire romain »), vol. 57, 1977, p. 13.

[687] Il est intéressant de noter que le problème de la place des personnages historiques dans l'arrière-plan de l'Histoire continuera de préoccuper Gustave Flaubert, lorsqu'il rédige l'*Education sentimentale*. Dans une lettre à Jules Duplan, datée du 14 mars 1868, il écrit : « […] j'ai bien du mal à emboîter mes personnages dans les événements politiques de 1848 ! J'ai peur que les fonds ne dévorent les premiers plans. C'est là le défaut du genre historique. Les personnages de l'histoire sont plus intéressants que ceux de la fiction, surtout quand ceux-là ont des passions modérées ; on s'intéresse moins à Frédéric qu'à Lamartine. Et puis, quoi choisir parmi les faits réels ? Je suis perplexe ; c'est dur ! » (FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Jules Duplan, 14 mars 1868 », *in Correspondance 1865-1870*, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1965, p. 285).

[688] Dans les lettres adressées à Ernest Feydeau, datées de la fin avril 1857, de la fin juin ou du début juillet 1857, et du 12 décembre 1857 (*in ibid.*, respectivement p. 65, 90 et 103) et à Jules Duplan, datée de la fin mai 1857 (*in ibid.*, p. 79).

[689] Lire à ce sujet le chapitre « *Salammbô* » dans l'ouvrage d'Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert* (Paris, Gallimard, 1935, p. 123-146).

insignifiante de l'histoire de Carthage ne peuvent être présents que les personnages historiques, aussi mineurs soit-il, qui y ont participé. Les implications chronologiques brouillent considérablement les repères traditionnels du monde punique, appauvrissent la base de données sur Carthage, et du même coup, la perspective éventuelle d'un recyclage du matériel historique au sein de la fiction devient bancale. Mais que fait Gustave Flaubert ? Il cherche un effet compensatoire au déficit ontologique des personnages historiques et pour cela, s'abreuve aux sources religieuses.

Le premier concerné par la stratégie flaubertienne est certainement Hannibal, le « père de la stratégie », qui, fortement pénalisé par la datation choisie, se trouve être le grand perdant de l'histoire (de la grande comme de la petite): il est contraint à l'infantilisation fictive (« Il avait dix ans peut-être, et n'était pas plus haut qu'un glaive romain » ; *Salammbô*, p. 308) qui le relègue à un statut de personnage tertiaire. Cependant, l'écrivain glisse des indices physiognomoniques de son génie en devenir (« On aurait dit que ses prunelles cherchaient des espaces. Les narines de son nez mince palpitaient largement ; sur toute sa personne s'étalait l'indéfinissable splendeur de ceux qui sont destinés aux grandes entreprises » ; *ibid.*), et lui offre un rôle salutaire en le connectant aux embranchements de la dialectique religieuse : il devient non plus Hannibal, le simple fils d'Hamilcar, mais l'enfant prodigue, rescapé des sacrifices propitiatoires dédiés à au dieu solaire Moloch.

Sa sœur, personnage le plus obscur de la dynastie des Barcides, présente dans une brève allusion de Polybe[690], contre toute attente, tire son épingle du jeu : elle est la grande bénéficiaire du passage au microscope de la guerre des Mercenaires, car de référence historique anonyme Gustave Flaubert la promeut au rang d'héroïne éponyme. Mais il fait surtout mieux que cela : pour lui donner une stature proprement historique, il lui confie en partie les rênes de la problématique politico-religieuse du roman : Salammbô est désignée dans le roman comme la négociatrice des conflits intestins qui précarisent la cohabitation des populations hétéroclites de Carthage ; une responsabilité qu'elle copartage avec Mâtho, l'un des leaders historiques de l'armée barbare[691]. Cette attribution fictive/factice est censée contribuer à « fixer un mirage »[692] ; mais, dans les faits *a posteriori*, elle se révèle être une tunique de Nessos : le duo Mâtho/Salammbô sera représenté en définitive pour servir de boucs émissaires aux croyances erratiques, de suppliciés à la triade divine de Carthage[693].

---

[690] POLYBE, *Histoire universelle* (*Παγκόσμια Ιστορία*), [146 av. –J.C.], trad. de Dom Vincent Thuillier, Paris, Pierre Gandouin, vol. 2, livre 1, chapitre XVII, 1727, p. 310.

[691] *Ibid.*, chapitre XV, p. 7.

[692] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Sainte-Beuve, 23-24 décembre 1862 », *in Correspondance 1857-1864*, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1965, p. 428.

[693] « Eschmoun, Baal-Khamon (Baal-Hammon) et Tanit, correspondant aux Planètes (le cercle idéal), au Soleil et à la Lune. Baal-Khamon se dédouble en 1) Melkarth, "le soleil qui parcourt le monde", le travailleur, le voyageur, le dieu des colonies ; 2) Moloch, "le principe de vie furieuse, brûlante, destructrice, régénérante par le

L'immixtion de Narr'Havas, le chef des Numides, dans leurs affaires érotico-mystiques, qui trouve une consécration lors de ses fiançailles authentiques avec la fille d'Hamilcar[694], n'a d'autre ambition que de relier le contexte amoureux au contexte historique et d'en complexifier la donne.

Le suffète Hamilcar subit un traitement à part en raison de ses références historiques plus connues. Conscient du danger potentiel de sa représentation, Gustave Flaubert l'écarte intelligemment du cadre principal: faisant obstruction au récit de Polybe, il l'éloigne dans un premier temps de la guerre des Mercenaires, en fait initialement un individu adiaphorique, détaché des événements de l'Histoire[695], avant de l'introduire en force comme un sauveur, un « sôtêr » qui daigne interférer, à titre exceptionnel, dans les affaires humaines et sortir Carthage de son guêpier politique.

Son homologue, Hannon, personnage historique entièrement rénové[696], fusion probable de deux individus homonymiques connus pour leur implication dans les guerres de Carthage[697], « celui qui avait contribué par sa lenteur à faire perdre la bataille des îles Ægates » (*Salammbô*, p. 93), constitue sa parfaite antithèse. Fait flagrant, Gustave Flaubert lui greffe des tares « religieuses » qu'il ne possède pas à l'origine. Par exemple, l'évocation de sa « lèpre pâle », appelée aussi éléphantiasis, contractée probablement à Hécatompyle (*ibid.*, p. 94), est une invention du romancier, ou plutôt une subtile allusion empruntée au *Deutéronome*[698] : sa maladie n'est effectivement pas idiopathique, comme pourrait le suggérer au premier degré le texte, mais une plaie divine qui rattache le personnage aux traditions

---

feu" » (Société des études littéraires françaises, *Œuvres complètes de Gustave Flaubert*, Paris, Club de l'honnête homme, 1971-1975, p. 273).

694 « Il y avait alors dans l'armée de Spendius un certain Numide nommé Naravase, home des plus illustres de sa nation, et plein d'ardeur militaire, qui avait hérité de son père beaucoup d'inclination pour les Carthaginois; mais qui leur était encore beaucoup plus attaché, depuis qu'il avait connu le mérite d'Amilcar. Croyant que l'occasion était belle de se gagner l'amitié de ce peuple, il vient au camp, ayant avec lui environ cent Numides. […] on le conduisit à Amilcar: il lui dit qu'il voulait du bien à tous les Carthaginois en général, mais qu'il souhaitait surtout d'être ami d'Amilcar […]. Ce discours, joint à la confiance et à l'ingénuité avec laquelle ce jeune homme parlait, donna tant de joie à Amilcar, que non seulement il voulut bien l'associer à ses actions, mais qu'il lui fit serment de lui donner sa fille en mariage, pourvu qu'il demeurât fidèle aux Carthaginois » (POLYBE, *op. cit.*, chapitre XVII, p. 309-310).

Texte originel : « *Κατά δε τον καιρόν τούτον Ναραύας, ος ην μεν Νομάς των ένδοξοτάτων εἷς, ην δὲ καὶ πλήρης ορμής πολενικής, ούτος άει μεν οἰκείως διέκειτο προς τους Καρχηδονίους πατρικήν ἔχων σύστασιν, τότε δε μάλλον παρωρμήθη διά την Ἀμίλκου του στρατηγού καταξίωσιν. Διά καὶ νομίσας ἔχειν εύφυη καιρόν προς ἔντευξιν αυτώ καὶ σύστασιν, ήκεν εἰς την στρατοπεδείαν ἔχων περὶ αυτόν Νομάδας εἰς ἑκατόν.* […] *Όμως δε προσεδέξαντο καὶ συνήλθον εἰς τας χεῖρας. ὁ δὲ παραγενόμενος εἰς λόγους ἔφη πάσι μεν Καρχηδονίοις εύνοείν, μάλιστα δ' ἐπιθυμεῖν Βάρκα γενέσθαι φίλος.* […] *Ἀμίλκας δὲ ταυτ ακούσας ούτως ήσθη μεγάλως έπί τε τω κατά την παρουσίαν θάρσει καὶ τη κατά την ἔντευξιν απλότητι του νεανίσκου, ως ου μόνον ευδόκησε κοινωνόν αυτόν προσλαβέσθαι των πράξεων, αλλά καὶ την θυγατέρα δώσειν ἐπηγγείλατο μεθ' όρκου, διαφυλάξαντος αυτού την προς Καρχηδονίους πίστιν* » (*ibid.*, *Historias* (*Παγκόσμια Ιστορία*), [146 av. – J.C.], Madrid (Espagne), CSIC-Dpto. De Publicaciones (« *Colección Hispánica de autores griegos y latinos* »), 1982, p. 75).

695 FAY, Percival Bradshaw et COLEMAN, Algernon, *Sources and structure of Flaubert's* Salammbô, Baltimore (Etats-Unis)/Paris, The Johns Hopkins Press/Librairie Champion, 1914, p. 19.

696 BIZER, Marc, « *Salammbô*, Polybe et la rhétorique de la violence », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 95, n° 6, 1995 (novembre-décembre), p. 977.

697 FAY, Percival Bradshaw; COLEMAN, Algernon, *op. cit.*, p. 19-20.

698 BOUVIER, Agnès, *Traduire la croyance : Ecriture et translation dans* Salammbô *de Flaubert*, Paris, Université Paris VIII, thèse de doctorat, 2007, p. 50.

bibliques. Sa corpulence difforme et rebutante, caricaturale à l'excès, est symptomatique d'un caractère pleutre, lymphatique, se complaisant volontiers dans l'incurie, et véhicule l'image paroxystique d'un dieu grossier :

> « Le reste du corps disparaissait sous les toisons qui emplissaient la litière […]. Des bandelettes, comme autour d'une momie, s'enroulaient à ses jambes, et la chair passait entre les linges croisés. Son ventre débordait sur la jaquette écarlate qui lui couvrait les cuisses […]. On aurait dit quelque grosse idole ébauchée dans un bloc de pierre » (*ibid.*, p. 93 et 94).

La description qu'en donne Gustave Flaubert pourrait l'assimiler à une version parodiée du Bouddha Maitreya au gros ventre[699].

La comparaison permet la transition au Bouddha de Hermann Hesse. Le penchant de l'écrivain germano-suisse pour le « Sage des Sakyas » est antérieur au roman *Siddhartha*. Son grand-père, le Dr. Hermann Gundert, l'un des premiers missionnaires protestants de Bâle, auteur d'ouvrages érudits sur la linguistique malayam[700], l'a initié très tôt autant aux rudiments de l'indianisme qu'à la rectitude du piétisme souabe :

> « *J'ai expérimenté la religion sous deux formes, comme un enfant et un petit-fils de Protestants pieux et probes, et comme un lecteur des révélations indiennes parmi lesquelles j'attribue une place d'honneur aux* Upanishad*, à la* Bhagavad-Gita *et aux* Sermons de Bouddha […] »[701].

A la fois familier des ouvrages et des traductions de Karl Eugen Neumann, de Paul Deussen, et de Hermann Oldenberg sur les doctrines bouddhiques et les canons pali, mais aussi fin connaisseur des dogmes du protestantisme, Hermann Hesse considère que l'esprit réformateur du Bouddha le compare à un « Luther indien »[702], à un « nouveau Luther qui a

---

[699] La comparaison avec le Bouddha n'est sans doute pas aussi insolite qu'elle peut le laisser paraître. Gustave Flaubert évoque à plusieurs reprises le bouddhisme dans *Bouvard et Pécuchet* et dans *Le Dictionnaire des idées reçues* (défini comme « fausse religion de l'Inde »; Paris, Le Boucher, 2002, p. 11). Il le cite également dans une lettre à Frédéric Baudry : « Ô Bodhisattva ! Ô fils de famille! Ô Bouddha accompli ! Comme une vieille cigogne, j'ai l'esprit triste et abattu, comme un vieil éléphant tombé dans un bourbier, je suis sans force » (FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Frédéric Baudry, 24-25 juin 1871 », *in Correspondance de 1871-1873*, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1965, p. 98). En outre, selon les dires de Maupassant, il avait juste devant ses yeux une statuette dorée de Bouddha, « regardant de ses yeux longs, dans son immobilité divine et séculaire », qui ornait son cabinet de travail à Paris (MAUPASSANT, Guy de, *Pour Gustave Flaubert*, Paris, Complexe (« Regard Littéraire »), 1986, p. 99).

[700] Pour un compte-rendu complet à ce sujet, voir en particulier : LÜTZKENDORF, Felix, *Hermann Hesse als religiöser Mensch in seinen Beziehungen zur Romantik und zum Osten*, Burgdorf (Suisse), W. Rümpeltin, 1932.

[701] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Ich habe in zwei Formen Religion erlebt, als Kind und Enkel frommer rechtschaffener Protestanten und als Leser indischer Offenbarungen*, *unter denen ich obenan die* Upanishaden, *die* Bhagavad Gita *und die* Reden des Buddha *stelle* […] » (HESSE, Hermann, *Mein Glaube: Eine Dokumentation*, Francfort (Allemagne), Suhrkamp (« Bibliothek Suhrkamp »), 1972, p. 59).

[702] WINTER, Helmut, *Zur Indien-Rezeption bei E. M. Forster und Hermann Hesse*, Heildelberg (Allemagne), C. Winter (« Anglistische Forschungen »), 1976, p. 149.

favorisé l'émancipation des hommes »[703], à un « frère du Christ ou de Socrate »[704]. *Siddhartha* s'entend ainsi comme un projet, jusqu'alors en gestation, d'un hommage biographique à une personnalité religieuse qui fait égal à égal avec les premiers pionniers de la spiritualité occidentale. Pour toutes les raisons énumérées, la place secondaire du personnage dans le roman ne doit pas fausser le constat que Gautama Bouddha est largement mis à l'honneur par l'écrivain germano-suisse : en premier lieu, parce qu'il constitue la seule autorité historique du roman, qui canalise tous les indices spatio-temporels de l'idéologie indienne du Ve siècle av. J.-C. ; en second lieu, parce que le protagoniste éponyme porte son prénom d'origine : « Siddhartha ». Ce dernier point, l'homonymie, fait du roman indien un véritable « *hapax legomenon* » dans la littérature allemande : il force irrésistiblement l'assimilation/confusion entre les deux personnages, qui constitue simultanément la pierre d'achoppement de toute tentative d'interprétation définitive du texte hessien. Il oblige à un inévitable parti pris sur le statut du héros : historique, le Siddhartha de Hermann Hesse ne fait plus qu'un avec le Bouddha ; fictif, il devient une entité à part, distincte du Bouddha.

La première hypothèse de lecture, celle de considérer Bouddha et Siddhartha comme deux entités constitutives d'un individu unique, est étayée par des coïncidences troublantes, abondamment ressassées par les critiques littéraires. L'un d'eux, B.Y. Naik, dans son article : « *Hermann Hesse's Siddhartha: A Recreation of the Buddha's Life* », en fait l'énumération:

> « *Par exemple, les deux hommes, Siddhartha (le Bouddha) et le Siddhartha de Hesse abandonnent une femme et un fils pour chercher le signification à une vie de souffrance et de privation ; ils deviennent des ascètes itinérants et passent plusieurs années à méditer sur le bord d'un fleuve "pour parvenir à une vision finale". Dans leurs premiers pas, Siddhartha et Bouddha coïncident, tous deux quittant leur famille* […] »[705].

George Wallis Field note en outre que tous deux consacrent les dernières années de leur vie à l'activité de passeur du fleuve, et l'arbre (le figuier sacré pour Bouddha ; le manguier pour Siddhartha) s'avère un point de chute dans les méditations et les révélations de

---

[703] MONDON, Christine, *Hermann Hesse ou la recherche d'un nouvel humanisme*, Stuttgart (Allemagne), H. Heinz (« Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik »), 1998, p. 131.

[704] MILECK, Joseph, « *Rebel-Seeker: Montagnola 1919-1931* », *in Hermann Hesse: Life and Art*, Berkeley (Californie: Etats-Unis), University of California Press, 1978, p. 162.

[705] Traduction personnelle.

Texte originel: « *For instance, both men, Siddhartha (the Buddha) and Hesse's Siddhartha left a wife and a son to find meaning in a life of suffering and deprivation; they became itinerant ascetics and spent several years meditating by the side of a river "to gain a final insight". In their first steps, Siddhartha and Buddha coincide as both leave their families* […] » (NAIK, B.Y., « *Hermann Hesse's* Siddhartha*: A Recreation of the Buddha's Life* », *in* RAY, Mohit Kumar (dir.), *Studies in literature in English*, New Dehli (Inde), Atlantic Publishers & Distributors, vol. 13, 2007, p. 105).

leur destinée[706]. Il faut ajouter que les deux personnages connaissent, au cours de leur existence, plusieurs maîtres, dont l'enseignement les insatisfait, car il ne leur offre à terme aucune voie d'accès immédiat au nirvana : Gautama Bouddha est initié au yoga contemplatif par les sages Arada Kamala et Udraka Ramaputra[707] ; Siddhartha apprend les techniques de la transmutation auprès du chef des Samanas et la didactique acoustique du fleuve par le batelier, Vasudeva. Ces diverses similitudes autorisent une première interprétation selon laquelle les deux personnages représenteraient une vision différée d'un même parcours initiatique : le Bouddha, le dieu parvenu à l'illumination ultime ; Siddhartha, homme symbole d'une illumination en devenir. Formulé différemment, le roman pourrait signifier la métaphore d'une longue méditation du Bouddha qui revisite, rétrospectivement, dans son souvenir, les différentes étapes de sa quête initiatique jusqu'à son accession au nirvana : « Le Bouddha, abîmé dans ses pensées, poursuivait sa route d'un air modeste ; son visage placide ne montrait ni joie ni tristesse ; il semblait sourire à son âme » (*Siddhartha*, p. 45)[708]. Par ailleurs, Hermann Hesse a clairement indiqué sa prédilection pour l'homme Bouddha, et moins pour Bouddha le théosophe, le créateur du courant religieux[709], ce qui justifierait la dichotomisation narrative du personnage historique en deux instances autonomes, la priorité donnée à l'humain Siddhartha, et la relégation *a contrario* du dieu Bouddha au second plan.

Mais les critiques littéraires ont surtout constaté les limites de la comparaison, laquelle ne peut s'étendre au-delà des points de divergence notoires qui séparent les deux individus : l'étape initiatique des travers sensuels de l'univers social, expérimentée par Siddhartha, n'est pas incluse dans la cartographie existentielle du Bouddha historique ; n'acceptant « ni dieu ni maître », le héros rejette les règles promulguées par le chef spirituel du bouddhisme entre les personnages, et il va chercher ailleurs la connaissance et le but de sa réalisation. Leurs destinées ne se superposent pas, mais bifurquent à des instants-clés pour des raisons théorétiques, de sorte que leurs traits de parenté biographiques paraissent en définitive biaisés. Ce refus de suivre pas à pas le cheminement spirituel bouddhique et les répercussions idéologiques qu'elles engendrent font que, – Catherine Benton le souligne très bien –, « *traiter* Siddhartha *de Hesse comme une figure paradigmatique du bouddhisme* […] *déforme*

---

[706] FIELD, George Wallis, « Siddhartha*: The Way Within* » [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 86.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/george-wallis-field-essay-date-1970>

[707] Voir à ce sujet: DHAMMA, Rewata, *The First Discourse of the Buddha: turning the wheel of Dhamma*, Somerville (Etats-Unis), Wisdom Publications, 1997, p. 2-3.

[708] Texte originel: « *Der Buddha ging seines Weges bescheiden und in Gedanken versunken, sein stilles Gesicht war weder fröhlich noch traurig, es schien leise nach innen zu lächeln* » (*Siddhartha*, p. 26).

[709] MILECK, Joseph, *op. cit.*

la nature de la pratique bouddhiste »[710]. La dissonance interpersonnelle qui symbolise le point de non-retour à l'orthodoxie bouddhiste amène à se rabattre sur une deuxième hypothèse de lecture, – et la plus généralement admise par les commentateurs de *Siddhartha*. H. Elizabeth Smith la formule en des termes clairs :

> « *Bien que le voyage de Siddhartha suive la trajectoire de la vie du Bouddha historique à bien des égards, Siddhartha n'est pas destiné à être le Bouddha* per se *; peut-être, plus exactement, il est la contrepartie du Bouddha* »[711].

Le personnage de Siddhartha serait moins un *analogon* que l'équivalent d'une sorte de « doublon textuel », porteur d'une vision faussée de la vie du Bouddha. Pour Adrian Hsia, la représentation du héros éponyme doit chercher une correspondance non du côté du Bouddha, mais de celui de son portraitiste :

> « *Nous avons affaire à une création ou recréation de l'esprit de Hesse. Que le nom personnel du Bouddha soit Siddhartha, le même que le protagoniste de Hesse et le titre du roman suggère que Hesse crée un rival fictif du Bouddha. Que Hesse caractérise son Siddhartha comme incorporant l'individualisme européen, le trait le plus prononcé de l'auteur, est une indication que le protagoniste représente Hesse à bien des égards* »[712].

Pris sous cet angle, Siddhartha ne se présenterait pas autrement que comme un avatar fictif de la personnalité de Hermann Hesse, dont la représentation prendrait appui sur le modèle bouddhique. Madison Brown, qui se range aussi à cet avis, remarque que la caractérologie et la mentalité du personnage se prêtent largement à cette interprétation :

> « *Son insatisfaction précoce, ses recherches, ses jeux de rôles différents, la voix intérieure qui le guide, et finalement ses idées*

---

[710] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Treating Hesse's* Siddhartha *as a paradigmatic Buddhist figure* [...] *misrepresents the nature of Buddhist practice* [...] » (BENTON, Catherine, « *Teaching Indian Buddhism with* Siddhartha—*or Not?* ». Canton (New York: Etats-Unis), St. Lawrence University, *Education about ASIA* [en ligne], vol. 2, n° 1, 1997 (printemps), [réf. du 3 mai 2008].

Disponible sur : <http://www.asian-studies.org/eaa/Siddhartha.htm>).

[711] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Although Siddhartha's journey follows the trajectory of the historical Buddha's life in significant ways, Siddhartha is not intended to be the Buddha per se; perhaps, more accurately, he is a counterpart to the Buddha* » (SMITH, H. Elizabeth, « *The Search for Emancipation in Hermann Hesse's* Siddhartha », *in* HOBBY, Blake (dir.), *Enslavement and Emancipation*, New York (Etats-Unis), Infobase Publishing (« Bloom's Literary Themes »), 2010, p. 197).

[712] Traduction personnelle.

Texte originel: « *We are dealing with a creation or re-creation of Hesse's mind. That the personal name of the Buddha is Siddhartha, the same as Hesse's protagonist and the title of the novel suggests that Hesse is creating a fictional rival of the Buddha. That Hesse characterized his Siddhartha as incorporating European individualism, the most pronounced trait of the author, is an indication that the protoganist represents Hesse in many ways* » (HSIA, Adrian, « *Siddhartha* », *in* CORNILS, Ingo (dir.), *A Companion to the Works of Hermann Hesse*, Rochester (New York: Etats-Unis), Camdem House (« Studies in German Literature, Linguistics, and Culture »), 2009, p. 155).

> *sont propres à Siddhartha, l'individu que Hesse a créé. La biographie exemplaire qu'est l'histoire de* Siddhartha *et l'énonciation faite par le roman sont tous deux hessiennes* […]. *Par la même occasion on pourrait suspecter que toute similitude entre les vies des deux Siddharthas est seulement un moyen et non une fin* »[713].

C'est donc dans le moi profond de Hermann Hesse que résiderait l'explication de la problématique du double, qui fournit sa signature au roman. Et si l'on creuse davantage dans son passé, si l'on retrace ses antécédents psychologiques, ses troubles bipolaires qui furent la cause de profondes dépressions pourraient bien expliquer le dédoublement fictif de l'écrivain et, par voie de conséquence, le dédoublement narratif du Bouddha. Hermann Hesse était particulièrement au courant des travaux de Sigmund Freud ; il fit même la critique de ses *Cinq leçons sur la psychanalyse* (1908)[714]. Par ailleurs, entre juin 1916 et novembre 1917, il suivit une thérapie psychanalytique auprès du Dr. Josef Bernhard Lang, élève de Carl Gustav Jung, pour traiter ses troubles de l'anxiété et du comportement[715], avant d'être examiné par le maître lui-même, lors de quelques séances, en mai 1921[716]. Au cours de ses recherches, Carl Gustav Jung fut amené à s'intéresser de près au thème du double[717], et il est probable qu'au cours de sa thérapie, Hermann Hesse en comprit, grâce à lui, les mécanismes et le fonctionnement. « *Nous, les curistes de Baden, avons spécialement besoin de la connaissance des antinomies : plus nos os deviennent rigides, plus urgent est notre besoin d'une façon de penser à deux faces, élastique et bipolaire* »[718], déclarera-t-il lorsqu'il entamera sa cure contre les rhumatismes, un an seulement après la publication de *Siddhartha*. « *Cette façon de penser bipolaire* », l'écrivain fut certainement tenté de la matérialiser, de l'exemplifier, d'en donner un compte-rendu symbolique par l'esthétique de la fiction. De sorte qu'en dernière analyse, le

---

[713] Traduction personnelle.

Texte originel: « *His early dissatisfaction, his searchings, his playing different roles, the inner voice which guides him, and finally his insights are peculiar to Siddhartha, the individual Hesse has created. Both the exemplary biography which is the story of* Siddhartha *and the statement of the novel makes are Hessean* […]. *By the same token one would suspect that any similarity between the lives of the two Siddharthas is merely a means and not an end* » (BROWN, Madison, « *Toward a Perspective for the Indian Element in Hermann Hesse's* Siddhartha », Philadelphie (Etats-Unis), The American Association of German Teachers, *The German Quarterly*, vol. 49, n° 2, 1976 (mars), p. 192).

[714] MILECK, Joseph, *Hermann Hesse: Life and Art*, *op. cit.,* p. 102.

[715] MILECK, Joseph, *Hermann Hesse: biography and bibliography*, Berkeley (Californie: Etats-Unis), University of California Press, 1977, p. 38-39.

[716] MILECK, Joseph, *Hermann Hesse: Life and Art*, *op. cit*, p. 103.

[717] Voir à ce sujet l'ouvrage de Jolande Jacobi, *La Psychologie de Jung*, [1942], Genève (Suisse), Editions du Mont-Blanc (« Action et pensée »), 1964. La thématique du double est un point qui rapproche Hermann Hesse de Hermann Broch. Ce dernier était un grand admirateur de la pensée jungienne, qui joua un rôle sur sa manière d'appréhender la littérature.

[718] Traduction personnelle. Citation de Hermann Hesse, issue de son petit traité à l'usage des curistes : *Le curiste. Et Souvenirs d'une cure à Baden* (*Der Kurgast. Aufzeichnungen von einer Badener Kur* ; 1925), et reproduite en anglais dans l'essai de Theodore Ziolkowski, *Hermann Hesse* (New York : Etats-Unis), Columbia University Press (« Columbia essays on modern writers »), 1966, p. 29).

Texte en anglais traduit de l'allemand : « *We spa guests at Baden are especially in need of that knowledge of the antinomies: the stiffer our bones become, all the more urgently we require an elastic, two-sided, bipolar way of thinking* ».

roman indien à forte connotation spirituelle s'apparenterait au théologoumène : une mise en scène fictive, à travers la rivalité qui oppose le Bouddha et Siddhartha, des deux thèses religieuses qui s'affrontent au sein du moi hessien : Bouddha représenterait le moi « doctrinaire », forgé par la vision « rigide », monoculaire du piétisme familial, et tombé en disgrâce dans la conscience de l'écrivain ; Siddhartha, le moi « idéalement religieux », qui incarne la libéralisation et l'éclectisme des croyances et des convictions intimes. En bref, la problématique religieuse se retrouve essentiellement ramenée à un problème d'individualisation.

Sur ce fait, Hermann Broch est relativement proche de son aîné germano-suisse. *La mort de Virgile* profite du succès des monologues intérieurs, qui acquièrent une notoriété grâce aux œuvres de James Joyce et de Virginia Woolf. De l'aveu même de l'écrivain, l'usage de la troisième personne ne doit pas faire illusion sur ce fait, ni sur celui d'une démarche spirituelle introspective sur fond de contexte préchrétien:

> « *Bien qu'écrit à la troisième personne, il s'agit d'un monologue intérieur du poète. C'est, par conséquent, et par-dessus tout, une confrontation avec sa propre vie, avec l'exactitude ou l'inexactitude morale de cette vie, avec le caractère justifiable ou injustifiable de l'œuvre littéraire pour laquelle cette vie avait été dédiée – Virgile voulait que tous ses ouvrages soient détruits – mais comme toute vie est inextricablement liée à l'ère de cette existence, cette confrontation comprend l'ensemble des mouvements spirituels et souvent mystiques qui abondaient dans l'empire romain de ce dernier siècle avant Jésus-Christ, et cela donna à Virgile la préconnaissance du christianisme* »[719].

Le dernier point, « la préconnaissance du christianisme », pourrait sans doute résumer l'essentiel de la fascination religieuse de Hermann Broch pour la figure emblématique de Virgile. Mais c'est aller sans doute un peu vite en besogne et brûler au passage quelques étapes importantes de l'itinéraire qui a amené l'écrivain autrichien à s'intéresser de près au poète latin. Pour le germaniste Theodore Ziolkowski, qui consacre un long article à l'évolution diachronique de Virgile dans la littérature allemande et sa place dans

---

[719] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Obwohl in der dritten Person dargestellt, is es ein innerer Monolog des Dichters. Es is daher vor allem eine Auseinandersetzung mit seinem eigenen Leben, mit der moralischen Richtigkeit oder Unrichtigkeit dieses Lebens, mit der Berechtigung und Nicht-Berechtigung der dichterischen Arbeit, der dieses Leben geweiht war – Vergil wollte sein gesamtes Werk vernichtet haben –, doch da jades Leben in die Epoche seines Daseins eingebunden ist, unfaßt die Auseinandersetzung die Ganzheit der geistigen und vielfach mystischen Strömungen, von denen das Römische Reich in diesem letzten vorchristlichen Jahrhundert durchpulst gewesen ist, und die Vergil zu einem Vorahner des Christentums gemacht haben* » (BROCH, Hermann, *Gesammelte Werke*, Zurich (Suisse), Rhein-Verlag, vol. 6, 1931-1961, p. 265).

l'imaginaire de Hermann Broch[720], la rencontre entre le poète de l'*Enéide* et celui de *l'Anschluß* est le fruit d'un hasard circonstanciel. En premier lieu, il informe que, longtemps rabaissé au sein de l'élite littéraire allemande au XIXe siècle, Virgile a vu sa réappréciation s'effectuer de manière tardive jusqu'à l'époque contemporaine de Hermann Broch. Dès le XVIIIe siècle, les philosophes Herder et Lessing, qui rejettent Rome au profit de la Grèce, le dénigrent en lui collant l'étiquette de « piètre imitateur d'Homère » qui a laissé un legs stérile aux générations qui lui ont succédé ; d'autres, comme Alois Blumauer, le parodie jusqu'à l'excès ; ailleurs, il suscite peu l'enthousiasme des classicistes de Weimar et des romantiques, à l'image de Goethe. Le dédain et les clichés des prédécesseurs de Hermann Broch, à quelques exceptions près, resteront attachés à la renommée de Virgile tout le long du XIXe siècle. Le regain d'intérêt pour ses œuvres poétiques ne survient réellement qu'à partir de 1930, date du bimillénaire de la naissance du poète, dont la célébration culturelle mit en avant les étroites connections qui rapprochent la Rome ancienne de l'Allemagne moderne. En outre, les mutations et les bouleversements socio-politiques de l'après-guerre de 1914-1918 renforcent le parallèle contextuel avec les temps augustéens. La conjugaison de la traduction des *Eglogues* par Rudolf Alexander Schröder, avec le livre de Theodor Haecker, *Virgile, père de l'Occident*, publié en 1933, et très apprécié par Hermann Broch, au même titre que le Virgile de *La Divine Comédie* de Dante, contribua à redorer le blason terni de l'héritage littéraire du poète de Mantoue. Il paraît naturel que l'écrivain autrichien, poussé par cet engouement, ait voulu apporter sa pierre à la restauration de l'édifice littéraire virgilien. En particulier, la réactivation de deux clichés, regroupés sous le nom traditionnel de *Virgiliana*[721] et, jusque là, en phase léthargique, scelle l'intérêt de Hermann Broch pour une future reconstruction fictive de Virgile[722] : celui du prophète messianique, du « païen adventiste », de la « parfaite *anima naturaliter christiana* de l'antiquité », selon la maxime empruntée à Tertullien, et remise à jour par l'ouvrage de Theodor Haecker[723] ; et celui du mythe de l'autodafé de l'*Enéide* qu'aurait intimement souhaité Virgile avant sa mort.

---

[720] L'analyse qui suit sur l'image de Virgile perçue à travers la littérature allemande est établie en grande partie d'après les informations indiquées dans l'article de Theodore Ziolkowski. Aussi le lecteur est invité à s'y reporter (voir: ZIOLKOWSKI, Theodore, « *Broch's Image of Vergil and Its Context* », Binghamton (New York), State University of New York, *Modern Austrian Literature*, vol. 13, n° 4, 1980, p. 1-30).

[721] ENKLAAR, Jattie, « *Hermann Broch and Virgil* », *in* FRANSSEN, Paul ; HOENSELAARS, Ton, *The Author as Character: Representing Historical Writers in Western Literature*, Madison (New Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, 1999, p. 218-219.

[722] Selon Theodore Ziolkowski, ces deux clichés constituent l'essentiel de l'admiration de l'auteur pour Virgile :

« […] *nous avons l'aveu même de Broch sur le fait que Virgile en tant que personne l'ennuyait et qu'il trouvait ses réalisations littéraires moins significatives que ses lettres de créance douteuses en tant que proto-chrétien* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *we have Broch's own word for the fact that he was bored by Vergil as a person and that he found his literary accomplishments less significant than his dubious credentials as a Proto-Christian* » (ZIOLKOWSKI, Theodore, *art. cit.*, p. 19).

[723] Voir : HAECKER, Theodor, *Virgile, père de l'Occident* (*Vergil, Vater des Abendlandes*), [1933], trad. de Claude Martingay, Genève (Suisse), Ad Solem, 2007.

Pour le premier cliché, issu d'une interprétation ésotérique chrétienne tirée de la *Quatrième Eglogue*[724], la Pythie de la Dichtung reprend à son compte l'interprétation du personnage historique latin, qu'il considère, selon lui, comme « un pré-prophète » (*Vor-Prophet*), dont le don se borne à prédire l'avenir et non à devenir un acteur-participant de l'avènement d'une nouvelle ère[725], mais qui peut parvenir à l'image idéaliste d'un poète-interprète apocalyptique, d'un saint Jean de Patmos moderne « qui présiderait à la destinée finale de la civilisation occidentale du XXe siècle[726] ». Selon la formule de Pascal Dethurens : « La fin rejoint le commencement, le commencement contient la fin, et le premier écrivain de la fin est le dernier écrivain du monde »[727]. Hermann Broch adhère à cette conception cyclique de l'Histoire[728], à ce sentiment de déjà-vu qui traverse, en période de crise, les époques et les civilisations, et dont Virgile, d'après lui, pourrait faire la synthèse trans-temporelle.

Le second cliché, le souhait testamentaire de brûler l'*Enéide*, est étendu, d'après les termes brochiens, à l'œuvre intégrale de Virgile. Il présente ainsi ses affinités avec la démarche de Franz Kafka qui voulut éliminer pareillement toute trace de son vécu artistique[729]. L'intention, suicidaire, est surtout symptomatique d'une crise identitaire de la littérature qui doute sur sa crédibilité en tant que média apte à servir les masses, et qui rend pour Hermann Broch toute entreprise d'écriture problématique. James Whitlark remarque, de ce fait, que, dans le roman, Virgile glisse du poète latin à l'anti-héros kafkaïen par excellence[730] ; il est promu ironiquement au grade de « *magicien de César* » (*MV*, p. 11), pour ses talents lyriques d'illusionniste propagandiste de l'empire romain.

Selon la théorie de Theodore Ziolkowski, ces deux clichés jumelés, largement exploités au cours de la décennie, ne pouvaient destiner Hermann Broch à offrir un aperçu inédit de l'univers virgilien[731] ; par conséquent, son ambition se limite à créer, à travers son roman, ce qu'il appelle un « *classique moderne* »[732], qui n'a pas la prétention d'intégrer une

---

[724] BIER, Jean-Paul, *Hermann Broch et* La mort de Virgile, Paris, Larousse (« Thèmes et Textes »), 1974, p. 124.

[725] KOMAR, Kathleen L., « The Death of Virgil*: Broch's Reading of Vergil's Aeneid* », Pennsylvanie (Etats-Unis), The Pennsylvania State University, *Comparative Literature Studies*, vol. 21, n° 3, 1984 (automne), p. 257.

[726] ENKLAAR, Jattie, *op. cit.*, p. 213.

[727] DETHURENS, Pascal, « La "Joyeuse Apocalypse" selon Hermann Broch: *Les Somnambules, La mort de Virgile* et *Les Irresponsables* », Toulouse, Presses universitaires du Mirail, *Littératures*, n° 34, 1996 (printemps), p. 168.

[728] BAUMANN, Walter, « *The Idea of Fate in Hermann Broch's* Tod Des Vergil », Seattle (Washington: Etats-Unis), University of Washington, *The Modern Language Quarterly*, n° 29, 1968, p. 197.

[729] SCHNEIDER, Jean-Claude, « La Littérature et la mort », Paris, *La Nouvelle Revue Française*, n° 173, 1967 (mai), p. 1086.

[730] WHITLARK, James, « *In the ruins: Hermann Broch* », *in Behind the great wall: a post-jungian approach to Kafkaesque literature*, Madison (New Jersey: Etats-Unis), Fairleigh Dickinson University Press, 1991, p. 121.

[731] ZIOLKOWSKI, Theodore, *art. cit*, p. 9.

[732] *Ibid.*, p. 1.

érudition latine qu'il ne possède d'ailleurs pas[733]. Même si de récentes études tendent à atténuer ce dernier jugement et démontre que le roman autrichien est l'aboutissement de recherches élaborées sur l'œuvre poétique de Virgile et du monde latin[734], il n'en reste pas moins qu'une distance sépare indéniablement le Virgile historique du Virgile brochien[735]. Paradoxalement, la raison est due sans doute à la trop grande proximité qui lie le Virgile de l'Histoire à Hermann Broch. Theodore Ziolkowski toujours, relève plusieurs points de concordance[736] : le poète latin comme l'écrivain autrichien étaient pressentis au métier d'entrepreneur ; ils faillirent abandonner la poésie pour la philosophie ; leur approche de la littérature vise identiquement à la réexploitation artistique d'un œuvre déjà écrite et familière, plutôt qu'à la création pure et simple d'une nouvelle œuvre[737] ; et surtout ils vécurent une « expérience de mort imminente » similaire, due à l'incurabilité de la maladie pour le premier, aux conditions atroces de la détention nazie pour le second ; une expérience qui, dans les deux cas, met tout particulièrement en vedette le moi solipsiste. Sur ce dernier facteur commun, Hermann Broch compte réveiller, comme le suggère Djéhanne Ganni, les significations éthiques et téléologiques contenues dans l'apophtegme du *Zarathustra* (*Also sprach Zarathustra* ; 1883-1885) de Friedrich Nietzsche : « Dieu est mort » (*Gott is tot*)[738].

Du même coup, on comprend le choix en faveur d'un nombre restreint de personnages historiques qui ne doit pas contrevenir aux aspirations solitaires et quelque peu anthropocentristes du monologue intérieur. Et on le voit très bien : Hermann Broch fait intervenir certains personnages moins pour le plaisir de la représentation historique que pour les faire coïncider avec les enjeux suggérés par la situation d'énonciation. Ainsi de Plotius Tucca et de Lucius Varius Rufus, poètes et amis de Virgile, qui, en première intention, viennent l'assister à son chevet (*MV*, p. 217), mais dont les arrière-pensées sont gouvernées par le sécurisation de l'*Enéide* (ils en seront les correcteurs et les réviseurs) ; leur interférence dans le monologue virgilien pose les bases du débat éthico-politique sur le sacro-saint manuscrit. Ce débat culmine avec l'arrivée d'Auguste. L'empereur quadragénaire est de loin

---

[733] *Ibid.*, p. 12.

[734] Voir en particulier l'article déjà cité de KOMAR, Kathleen L., « The Death of Virgil*: Broch's Reading of Vergil's Aeneid* », Pennsylvanie (Etats-Unis), The Pennsylvania State University, *Comparative Literature Studies*, vol. 21, n° 3, 1984 (automne), p. 255-269.

[735] Outre Theodore Ziolkowski, Aldo Setaioli se rallie à cet avis. Pour lui, « le Virgile de Broch est un grand personnage de la littérature contemporaine : on ne peut le prendre, comme, peut-être inconsciemment, le font beaucoup de lecteurs anglo-saxons, pour le Virgile historique au premier siècle av. J.-C. » (SETAIOLI, Aldo, « Le doute chez Virgile », Madrid, Université Complutense de Madrid, Cuadernos de Filología Clásica, *Estudios Latinos*, vol. 25, n° 1, 2005, p. 30).

[736] ZIOLKOWSKI, Theodore, *art. cit.*, p. 18.

[737] Ce qui contredit la proclamation de Hermann Broch « que *La mort de Virgile* n'avait pas été inspirée par la littérature » (voir : DURZAK, Manfred, *Hermann Broch in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek (Hambourg: Allemagne), Rowohlt (« Rowohlts Monographien »), 1966, p. 134).

[738] GANI, Djéhanne, « Des enjeux éthiques et politiques dans l'œuvre d'Hermann Broch (1886-1951) », Paris, Centre Interdisciplinaire d'Etudes et de Recherches sur l'Allemagne, *Trajectoires*, n° 1, 2007 (novembre), p. 136.

l'interlocuteur de Virgile le mieux à même de répondre des problèmes religieux, parce que la divination astrale lui a présignifié une grande destinée.

> « Il y a vingt ans, lorsque je commençais les *Géorgiques* et que tu étais encore un jeune homme, je voyais déjà ton image dans le cercle du zodiaque. Car tu signifies l'inflexion, le tournant des temps […]. Iras-tu, astre nouveau, te ranger à la suite des mois au lent écoulement, à la place qui s'étend entre Erigone et les bras du Scorpion qui le poursuit ? Déjà, de lui-même, il les replie devant ton approche, l'ardent Scorpion, et dans le ciel il t'a laissé un espace plus que suffisant » (*ibid.*, p. 348)[739].

Hermann Broch déterre les anciens attributs religieux rattachés au nom d'« Auguste ». L'étymologie qu'en donne Philippe Louis Bourdonnée est très explicite sur ses fortes significations religieuses:

> « Latin *Augustus*, formé d'*Augu* mis en composition pour *augur*, augure, ministre de la religion, et de *stus*, contraction de *status*, élevé, établi, constitué ; à la lettre, *établi par les augures*, consacré par les cérémonies religieuses : SACRÉ »[740].

Dans le roman, Virgile pensera un temps qu'Auguste, despote éclairé par les astres, est l'incarnation divine qui guidera les masses vers une nouvelle ère. Le rapprochement avec le *Führer* surgit spontanément dans le contexte d'une Autriche nazifiée. Le monologue d'inspiration pseudo-pamphlétaire écrit par Hermann Broch, intitulé « *Dernière crise d'une mégalomanie. Le discours d'adieu d'Hitler* » (« *Adolf Hitler's Farewell Address* »), publié le 21 octobre 1944 dans *The Saturday Review of Literature*[741], et dans lequel l'écrivain simule le suicide fictif du fondateur du Troisième Reich, pourrait pousser davantage dans cette direction. Mais, pour certains critiques, l'assimilation est trop facile : d'après Michel Rabaté, « Auguste n'est pas Néron ni Hitler, même s'il évoque le national-socialisme »[742], et Jattie Enklaar d'affirmer que Virgile se trouve bien plutôt aux antipodes d'Hitler[743]. De son vivant, Hermann Broch n'a jamais fait d'aveu sur ce parallèle. L'amalgame entre Hitler et Auguste, si

---

[739] Texte originel: « *Bereits vor zwanzig Jahren, damals als ich die* Georgica *begann und du noch ein Jüngling warst, damals bereits sah ich dein Bild im Kreise der Himmelszeichen. Denn du bedeutest die Zeitenwende* […]. *Dir, dem neuen Gestirn, von langsamen Monden umfüget, dort, wo Erigones Bahn den Skorpionen heranlockt, dir weichet ein und räumt dir den dienenden Himmel* » (*TV*, p. 358).

[740] BOURDONNÉ, Philippe Louis, *Atlas étymologique et polyglotte des noms propres les plus répandus*, Paris, Auguste Durand, vol. 1, 1862, p. 33.

[741] BROCH, Hermann, « *Adolf Hitler's Farewell Address* », New York (Etats-Unis), *The Saturday Review of Literature*, 21 octobre 1944, p. 5-8.

Pour la version allemande: « *Letzter Ausbruch eines Grössenwahnes. Hitlers Abschiedsrede* », *in* BROCH, Hermann, *Novellen Prosafragmente*, Francfort (Allemagne), Suhrkamp, 1980, p. 333-343.

[742] RABATÉ, Jean-Michel, « Le jeu avec le feu : Hermann Broch, *La mort de Virgile* », *in La beauté amère*, Seyssel, Champ Vallon (« L'Or d'Atalante »), 1986, p. 169.

[743] ENKLAAR, Jattie, *op. cit.*, p. 217.

tentant soit-il, doit donc rester à distance convenable de tout malentendu qui ferait violence à l'intention de l'auteur et à l'Histoire.

S'il ne considérait pas le christianisme parmi les dérives sectaires du judaïsme, l'Hadrien de Marguerite Yourcenar, icône salvatrice et protectrice de l'humanité, aurait sans doute toutes les références pour correspondre au messie prophétisé par le Virgile. Il ne serait pas inconvenant de le considérer d'une certaine façon comme l'anti-Auguste brochien. Pour les *Mémoires d'Hadrien* comme pour *La mort de Virgile*, deux romans qui émanent des turbulences de la Seconde Guerre mondiale, la comparaison paraît sans doute légitime. L'analyse ne reviendra pas néanmoins sur la configuration politico-religieuse de l'Après-guerre déjà explicitée qui a amené la réactualisation du personnage d'Hadrien et, de fil en aiguille, a arrêté le choix de Marguerite Yourcenar en sa faveur. Cependant, ce même choix n'a pas fini d'être argumenté ; il est tout à l'image de l'homme hadrianique : *varius multiplex multiformis* = *varié*, *multiple*, *changeant*. L'une des preuves omises jusqu'ici : la romancière, en plus de l'empereur, avait d'autres candidats dans son viseur[744]. Le premier est énoncé dans l'une des notes des *Carnets* :

> « Seule, une autre figure historique m'a tentée avec une insistance presque égale : Omar Khayyam, poète astronome. Mais la vie de Khayyam est celle du contemplateur, et du contemplateur pur : le monde de l'action lui a été par trop étranger. D'ailleurs, je ne connais pas la Perse et n'en sais pas la langue »[745].

Le manque d'engagement politique d'Omar Khayyam fait donc renoncer Marguerite Yourcenar, mais la fascination pour les sciences astrales du poète-philosophe perse sera récupérée et entée sur la figure du prétendu grand-père devin d'Hadrien, Marullinus. La note est porteuse surtout d'un indice révélateur de l'intérêt religieux de la romancière pour un mystique qui accumulait tous les paradoxes de la croyance. En témoigne l'un de ses quatrains, regroupés sous le nom des « Rubayat »:

> « Je ne suis pas fait pour la mosquée, ni pour une cellule de couvent !
> Libertin comme une tulipe ! à la fois infidèle et croyant !
> Sans foi, sans destinée, sans espoir du Paradis, sans peur de l'Enfer !
> Seul Dieu peut dire : "Je l'ai pétri de telle ou telle argile" ! »[746]

« A la fois infidèle et croyant », mais également non-croyant, ses convictions religieuses sont relativement voisines de celles de la romancière. Pour Achmy Halley,

---

[744] KALÓ, Krisztina, « *Varius multiplex multiformis* : Les visages de l'empereur Hadrien dans les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar », Budapest (Hongrie), *Revue d'Etudes françaises*, n° 12, 2007, p. 74.

[745] YOURCENAR, Marguerite, *Carnets de notes de* Mémoires d'Hadrien, [1952], Paris, Gallimard (« Folio »), 1974, p. 328-329.

[746] KHAYYAM, Omar, *Rubayat*, trad. d'Armand Robin, Paris, Gallimard (« Poésie »), 1994, p. 75.

« derrière l'image répandue en Occident du poète amoureux et jouisseur des plaisirs éphémères, Yourcenar devine certainement le scepticisme profondément amer d'un esprit qui doute que l'homme puisse atteindre aux vérités éternelles, celles de l'au-delà en particulier »[747].

Un autre personnage historique fait aussi hésiter Marguerite Yourcenar : il s'agit de Marc-Aurèle. La philosophie comme approche méthodologique de l'exercice du pouvoir politique avait matière à l'intéresser. Or, dans son entretien avec Matthieu Galet, elle explique que le choix aurait été restrictif :

> « L'expérience humaine de Marc Aurèle est profonde mais pas assez vaste. C'est l'expérience d'un moraliste résigné, d'un grand commis scrupuleux et découragé. C'est très beau, mais cela n'irait pas loin en matière de variété humaine. Il a dit lui-même tout ce qu'il y avait à dire là-dessus. Il a repris le harnais tous les matins et il l'a déposé plus ou moins tous les soirs. Il a pris des médicaments contre ses ulcères à l'estomac. Cela ne suffirait pas pour dépeindre un monde, tandis qu'Hadrien, *Varius multiplex…* »[748]

Par comparaison avec Omar Khayyam, la dimension religieuse n'est pas non plus le point faible historique de Marc-Aurèle, dont la philosophie engageait à un certain mysticisme[749] ; mais, semblablement au poète persan, il pêche aux yeux de Marguerite Yourcenar pour avoir fait preuve de passivité devant les grands défis de l'Histoire :

> « Marc Aurèle est l'une des âmes les plus nobles qui aient passé sur la terre, mais son sage et profond désabusement tourne souvent à une sorte de morne atonie ; son acceptation religieuse de l'ordre des choses lui a parfois fait accepter comme inévitables ou nécessaires les errements de son temps (comme nous le faisons de ceux du nôtre) ; sa faiblesse à l'égard des affections naturelles (sa femme, son fils, son frère adoptif) l'ont compromis dans l'erreur et l'abus dont il essayait si admirablement de se dégager ; il est responsable des pires persécutions des minorités chrétiennes, il a initié moins de réformes utiles que des empereurs moins sages, et le monde relativement calme où il a vécu était immédiatement promis à un sombre avenir »[750].

---

[747] HALLEY, Achmy, *Marguerite Yourcenar en poésie : archéologie d'un silence*, Amsterdam (Pays-Bas), Rodopi (« Faux titre »), 2005, p. 121.

[748] GALEY, Matthieu, *Marguerite Yourcenar : « Les yeux ouverts »*, Paris, Le Centurion (« Les Interviews »), 1980, p. 149-150.

[749] ROUSSOT, Thomas, *Marc Aurèle et l'empire romain*, Paris, L'Harmattan (« L'Ouverture philosophique »), 2005, p. 114.

[750] YOURCENAR, Marguerite, *Lettres à ses amis et quelques autres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 181.

En définitive, la personnalité multivalente d'Hadrien, « archétype de la sagesse antique »[751] qui incarne « l'histoire d'un prince et en même temps une grande destinée individuelle »[752], et par-dessus tout, – pour reprendre l'expression d'Anita Weitzman –, « un être cohérent faisant face à sa destinée »[753], sera la seule à remplir toutes les conditions d'une synthèse équilibrée des qualités que Marguerite Yourcenar trouve en Omar Khayyam et Marc-Aurèle et de celles qui leur font défaut. Cela ne l'empêche pas, comme pour le poète perse, d'incorporer d'une façon ou d'une autre les candidats un temps pressentis au canevas du roman. Ainsi Marc-Aurèle devient le destinataire virtuel des *Mémoires* et se substitue à Antonin le Pieux, probable interlocuteur indirect de la *Lettre adressée par l'empereur mourant*, inscrite sur un papyrus à l'authenticité douteuse[754], mais dont Marguerite Yourcenar avait connaissance, au point même de l'inclure parmi ses sources dans sa « note » bibliographique[755] :

> « L'empereur Hadrien à son très vénéré Antonin - salut. C'est sans amertume et sans révolte, sans plainte et sans surprise que je me sens quitter la vie… et tu en seras quitte pour tes vaillantes consolations... je n'ai nul besoin de me justifier par les banalités d'usage, je veux seulement te dire les choses comme elles sont : mon père vécut jusqu'à quarante ans et mourut simple citoyen, en sorte que j'ai vécu sa vie et plus de la moitié encore... et que je meurs presque au même âge que ma mère »[756].

Catherine Bouttier-Couqueberg remarque en outre que cette lettre de direction, adressée à Marc-Aurèle, reprend la structure et le propos des *Lettres à Lucilius* de Sénèque[757], dans lesquelles le philosophe stoïcien cherche très explicitement à démontrer l'ascendant de la sagesse sur les rituels religieux[758]. Par transposition, le remplacement d'Antonin s'interprète comme la volonté de positionner Marc-Aurèle comme le destinataire idéal, car le plus disposé

---

[751] POIGNAULT, Rémy, « Maîtrise du monde et maîtrise de soi dans *Mémoires d'Hadrien* », Tours, *Bulletin de la Société Internationale des Etudes Yourcenariennes*, n° 1, 1987 (novembre), p. 5.

[752] GALEY, Matthieu, *Marguerite Yourcenar* : *« Les yeux ouverts »*, Paris, Le Centurion (« Les Interviews »), 1980, p. 156.

[753] WEITZMAN, Anita, « Présence de Cavafy dans *Mémoires d'Hadrien* », Tours, *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n° 19, 1998 (décembre), p. 85.

[754] MAZZA, Robert, « *A rosy lotus for Antinoos. Hadrian, Egypt and Roman religions* » [en ligne], Manchester (Royaume-Uni), University of Manchester. 21 novembre 2009 [réf. du 4 janvier 2010].
Disponible sur: <http://www.robertamazza.com/blog/wp-content/uploads/Paper-SBL2009.pdf>

[755] YOURCENAR, Marguerite, *Note sur les* Mémoires d'Hadrien, [1951], Paris, Gallimard (« Folio »), 1974, p. 353.

[756] HADRIEN, « Lettre adressée par l'empereur mourant à Antonin », *in Fayum towns and their papyri*, Londres (Royaume-Uni), B. Grenfell/A. Hunt, XIX, 1900, p. 112-116 ; retranscrite et traduite en français dans l'ouvrage de BRUNEL, Pierre, *Transparences du roman*, Paris, J. Corti (« Rien de commun »), 1997, p. 168.

[757] BOUTTIER-COUQUEBERG, Catherine, « Sage comme l'antique ? Les choix de Marguerite Yourcenar », *in* CURATOLO, Bruno (dir.), *Les écrivains et leurs lectures philosophiques : Le chant de Minerve*, Paris, L'Harmattan (« Les écrivains et leurs lectures philosophiques »), 1996, p. 141.

[758] MARTIN, Louis-Auguste, *Annuaire philosophique : examen critique des travaux de physiologie, de métaphysique et de morale accomplis dans l'année*, Paris, Ladrange, vol. 2, 1866, p. 355-356.

historiquement à être réceptif aux méditations théologiques et métaphysiques d'un empereur conscient de l'inexorabilité de sa destinée.

Enfin, troisième personnage historique qui faisait initialement office de favori pour son roman : Antinoüs. Sa destinée exceptionnelle, celle d'un berger issu du bas monde devenu favori d'un empereur romain, d'un homme qui fit tomber de son piédestal un dieu pour devenir dieu à son tour, Marguerite Yourcenar souhaitait la coucher sur papier. Dès sa jeunesse, elle met en œuvre sa fascination pour l'éphèbe d'Hadrien dans ses créations littéraires. En 1922, elle commence tout d'abord par lui consacrer un sonnet, inclus dans son recueil « Les Dieux ne sont pas morts », et inspiré de la statue de la villa de Tibur[759]. Puis elle compose un écrit intitulé *Antinoüs* entre 1924-1926 (qui finira par être détruit)[760], et va même jusqu'à proposer la rédaction d'un roman entier sur le destin exceptionnel du berger de Bithynie aux éditions Grasset entre 1929 et 1930[761]. Le projet avortera, car, à cette époque, la romancière ne se sentait pas l'érudition assez forte pour se placer à hauteur du travail que le sujet demandait, en raison d'un matériau historique quasi-inexistant autour de la personne d'Antinoüs[762]. Suite aux tragédies événementielles de l'Histoire et à la sagesse qui l'accompagna, le personnage est finalement supplanté par Hadrien dans l'imaginaire conscient de Marguerite Yourcenar, et rétrogradé au rang d'apparition mnésique, de recréation littéraire dans les *Mémoires*. Mais l'intérêt originel pour le Grec asiate s'est transféré dans l'intérêt actuel et pluriel pour Hadrien. Lorsque la romancière confesse à Bernard Pivot les raisons du choix de l'empereur, elle explique qu'Hadrien est « le seul homme qui ait eu un culte, presque insensé, pour un ami mort ; pendant neuf ans, il s'est préoccupé de multiplier les portraits d'Antinoüs au point que nous n'en avons autant d'aucun autre personnage de l'Antiquité », avant de rajouter que son favori « représentait pour lui l'idéal humain »[763]. La dernière remarque trouve un écho direct dans le monologue d'Hadrien :

> « Je retrouvais en lui les superstitions d'un disciple d'Apollonius, la foi monarchique d'un sujet oriental du Grand Roi. Sa présence était extraordinairement silencieuse : il m'a suivi comme un animal ou comme un génie familier » (*MH*, p. 170).

Dans l'image de l'éphèbe se projette « l'idéalisation » des propres élans religieux de l'empereur ; phénomène qui est symétrique, celui qui lie l'empereur à la romancière. Car,

---

[759] POIGNAULT, Rémy, *art. cit.*, p. 6.

[760] LEVILLAIN, Henriette, Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard (« Foliothèque »), 1992, p. 24.

[761] POIGNAULT, Rémy, *art. cit.*

[762] LEVILLAIN, Henriette, *op. cit.*, p. 38-39.

[763] PIVOT, Bernard, « Marguerite Yourcenar », *Apostrophes* [émission télévisée], L'Institut National de l'Audiovisuel, 7 septembre 1979.

antérieure à toutes les autres passions, celle de Marguerite de Crayencour pour Hadrien, survenue lors de la découverte, à l'âge de onze ans, du buste d'Hadrien au British Museum, et restée pendant des décennies au stade embryonnaire, se métamorphose au moment opportun en révélation d'un véritable « gémeau historique », d'une personne qu'elle dit connaître mieux que son propre père[764]. Les points de convergence rapprochant la romancière de l'empereur sont, outre le philhellénisme déjà évoqué et un goût avéré pour le voyage, le flottement des genres, ou la « bisexualité »[765]. On prête à Marguerite Yourcenar d'avoir eu plusieurs relations, notamment avec le psychanalyste et poète surréaliste grec Andreas Embiricos (de 1932-1937)[766], l'écrivain et helléniste renommé, André Fraigneau, ainsi qu'une longue complicité de nature homosexuelle avec sa traductrice américaine, Grace Frick, avec qui elle partagera sa vie pendant quarante ans. De son côté, Hadrien, qui épouse Sabine, la petite-nièce de Trajan, éprouve surtout un amour pédérastique[767] pour son mignon Antinoüs. En outre, fait intéressant pour la romancière comme pour l'empereur, la perte de l'amant est compensée par la réalisation rétrospective du divin qu'il incarnait : Marguerite Yourcenar dit d'André Fraigneau décédé qu'il fut « l'homme qu' [elle a] aimé plus que Dieu »[768], de même qu'Hadrien déclare n'av[oir] jamais douté que cette jeunesse [Antinoüs] fût divine » (*MH*, p. 217). Sur le modèle des évidences qui rapprochent Virgile de Hermann Broch, Hadrien et Marguerite Yourcenar sont eux aussi conjointement familiers à plus d'un titre avec la mort: Hadrien souffrait d'« une hydropisie du cœur » (*ibid.*, p. 11), dont les traces physiques étaient visibles[769], et Marguerite Yourcenar d'une faiblesse cardiaque ; lors de l'ascension du Mont Cassius, l'empereur, le souffle coupé, reçoit un présage de mort (*ibid.*, p. 200), et, dans la gare d'Ashville aux Etats-Unis, la romancière, prise de lipothymie pour cause de fatigue, se croit mourir[770]. La promiscuité avec la mort débouche dans les deux cas sur une démarche

---

[764] *Ibid.*

[765] Bérengère Deprez remarque qu'Hadrien est « bisexuel comme tous les grands personnages masculins de Marguerite Yourcenar » (DEPREZ, Bérengère, *Marguerite Yourcenar : écriture, maternité, démiurgie*, Bruxelles (Belgique)/Berlin (Allemagne), P.I.E.-Peter Lang (« Documents pour l'histoire des francophonies »), vol. 3, 2003, p. 47). Mais le terme est volontairement mis entre parenthèses, car certains critiques mettent leur veto sur ce genre de dénomination. Pour Andrea Hynynen par exemple, « la bisexualité serait un terme possible, mais celui-ci est si lié à l'opposition homo-/hétérosexualité qu'il ne rend [pas] compte […] de l'expérience d'Hadrien… » (HYNYNEN, Andrea, « Le chercheur queer et le roman historique », *in Mémoires, une question de genre ?*, Paris, L'Harmattan (« Centres d'études des nouveaux espaces littéraires »), n° 1, 2011, p. 153).

[766] GOSLAR, Michèle, *Yourcenar : biographie*, Bruxelles (Belgique), Racine, 1998, p. 129.

[767] HYNYNEN, Andrea, *op. cit.*, p. 150.

[768] GOSLAR, Michèle, *op. cit.*, p. 121.

[769] « Jean Charbonneaux me fit un jour remarquer que le visage d'Hadrien semble avoir été marqué de bonne heure par l'insuffisance cardiaque et l'hypertension qui furent sans doute les causes de sa mort » (ROSBO, Patrick de, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, *Le Mercure de France*, 1972, p. 102-103).

[770] FORT, Pierre-Louis, *Marguerite Yourcenar*, Paris, L'Harmattan (« Critiques littéraires »), 2004, p. 116.

noétique[771] : les individus cherchent à sonder les potentialités de leur passé existentiel et empirique en quête de connaissances.

Les parallèles ne manquent donc pas à l'appel, et tout l'enjeu des *Mémoires d'Hadrien* réside justement dans le maintien de l'écart entre le moi auctorial et le moi étrangement familier de l'histoire romaine. Les notes des *Carnets* révèlent toute la difficulté de l'entreprise ; le discernement des perspectives nécessite une grande contention d'esprit :

> « Pour que je pusse utiliser ces souvenirs, qui sont miens, il a fallu qu'ils devinssent aussi éloignés de moi que le IIe siècle »[772].

> « Il m'a fallu ces années pour apprendre à calculer exactement les distances entre l'empereur et moi »[773].

> « […] essayer de combler, non seulement la distance me séparant d'Hadrien, mais surtout celle qui me séparait de moi-même »[774].

Mais, au même titre que le Virgile de Hermann Broch, l'efficacité de la méthode yourcenarienne ne doit pas faire illusion. Herbert W. Benario, pour citer un exemple, tire la sonnette d'alarme sur les éventuelles confusions trompeuses entre l'Hadrien des *Mémoires* et l'Hadrien de l'Histoire :

> « [Marguerite Yourcenar] *présente Hadrien comme ce qu'il avait dû être, mais, bien qu'elle maîtrise une large gamme de sources, le lecteur doit toujours être alerté sur le fait que cet Hadrien n'est pas nécessairement l'Hadrien historique* »[775].

La raison en est que la représentation même de la personnalité de l'empereur sème la discorde dans le camp des historiens, partagés entre plusieurs interprétations :

> « *Pour certains il était un "intellectuel" curieux, instable, rebelle contre l'autorité et la tradition, pratiquant plusieurs formes d'art, mais plutôt comme un amateur, un admirateur des beautés de la nature, mais comme homme, vaniteux, cruel, opiniâtre. En contraste avec ce point de vue extrême (celui de R. Syme), les nombreux autres jugements se rangent d'une admiration presque inconditionnelle à l'adoption de la définition d'un auteur antique,*

---

[771] KYLOUŠEK (Petr), « La narration à distance de Marguerite Yourcenar », Brno (République Tchèque), Vydavatelství Masarykovy univerzity Brno, *Etudes Romanes de Brno*, vol. 27, n° 18, 1997, p. 11.

[772] YOURCENAR, Marguerite, *Carnets de notes de* Mémoires d'Hadrien, [1952], *op. cit.*, p. 322.

[773] *Ibid.*, p. 323.

[774] *Ibid.*, p. 326.

[775] Traduction personnelle.

Texte originel : « *She presents a Hadrian as he might have been, and, although she commands a wide range of source material, the reader must always be alert to the fact that this Hadrian is not necessarily the historical Hadrian* » (BENARIO, Herbert W., « *Hadrian (A.D. 117-138)* » [en ligne]. Emory University, *De Imperatoribus Romanis: An Online Encyclopedia of Roman Emperors*. 2000 [réf. du 5 octobre 2009].
Disponible sur: <http://www.roman-emperors.org/hadrian.htm>).

> *selon laquelle Hadrien était* varius, multiplex, multiformis. *Et il est vrai qu'il est difficile d'encapsuler sa personnalité en une définition unique* »[776].

Marguerite Yourcenar adopte la vision intermédiaire et semi-idéaliste du personnage prométhéen, plus proche de sa perception personnelle et historique de l'empereur. Ce qui ne l'empêche pas, selon Zoé Oldenbourg, de faire « tout de même un véritable héros de roman, parce qu'il est un personnage relativement peu connu et très éloigné dans le temps »[777]. Le processus d'individuation désenveloppé par étapes successives dans le monologue se charge d'en faire une personnalité à part parmi les hommes, focalisée sur son introversion dans le bras de fer qui l'oppose en silence à la mort.

Dans ce contexte, les personnages historiques qui complètent son autoportrait ne peuvent être logiquement que des ombres passagères, anecdotiques qui défilent dans le champ chronologique de sa mémoire réflexive et qui font surface à un moment marquant de sa vie. En adéquation avec les choix narratifs de la romancière, il se démarque un certain nombre de personnages mineurs qui, à travers leur contribution respective, mettent en lumière, à la manière d'une radiographie, la structure de la conscience philosophico-religieuse qui sied à l'esprit hadrianique. Des membres de l'*intelligentsia* romaine et athénienne, bien qu'esquissés brièvement, interviennent tôt dans la narration et constituent ce que l'on pourrait appeler « l'équipe pédagogique » en charge de la formation intellectuelle et spirituelle du futur empereur : Acilius Attianus, le « tuteur » qui joue aussi le rôle de conseiller d'orientation (*ibid.*, p. 46 et 49) ; le « sophiste Isée, homme brillant, doué surtout d'un rare génie d'improvisateur » (*ibid.*, p. 46) ; le médecin Léotichyde, « cet homme universel [qui] s'intéressait à la structure des coquillages et à la composition des boues marines » et dont l'« esprit ne diffère pas essentiellement de celui dans lequel [il] a essayé de prendre [s]on métier d'empereur » (*ibid.*) ; Nératius Priscus, son futur « conseiller légal », qui l'instruit à devenir un réformateur (*ibid.*, p. 49). Leur apport décisif, induit ou déduit, amène Hadrien à reconnaître sa dette éternelle envers ces hommes d'esprit, au point qu'il continue à s'entourer de philosophes athéniens, pour la plupart médiocres, pendant son règne : Démonax, qui « n'était pas Socrate », mais dont il « aimai[t] sa bonhomie moqueuse » (*ibid.*, p. 177) ; Chabrias, « platonicien frotté d'orphisme » (*ibid.*) ; « le philosophe stoïque Euphratès » (*ibid.*,

---

[776] Traduction personnelle.

Texte originel: « *For some he was an inquisitive, unstable "intellectual", rebelling against authority and tradition, practicing several forms of art, but rather as a dabbler, an admirer of the beauties of nature, but as a man vain, cruel, and obstinate. In contrast with this extreme view (that of R. Syme), the numerous other judgements range from an almost unconditional admiration to the adoption of an ancient author's definition, according to which Hadrian was* varius, multiplex, multiformis. *And it is true that it is difficult to encapsulate his personality in a single definition* » (LE GLAY, Marcel, VOISIN, Jean-Louis et LE BOHEC, Yann, *A history of Rome*, Hoboken (New Jersey: Etats-Unis), Wiley-Blackwell, 2005, p. 294).

[777] OLDENBOURG, Zoé, « Le roman et l'Histoire », Paris, *La Nouvelle Revue Française*, vol. 40, n° 238, 1972 (octobre), p. 144.

p. 178). D'autres intervenants mnémoniques, issus des horizons politiques et spirituels, mettent en évidence sa gestion diplomatique des problèmes épineux à l'origine de conflits interethniques et territoriaux: l'empereur Osroès ou Khosrô Ier de Parthie, avec qui il négocie une paix durable (*ibid.*, p. 155-161) ; Akiba, maître de la Mishna et co-fondateur du judaïsme rabbinique (*ibid.*, p. 209-210), et le dirigeant juif Bar Kochba (*ibid.*, p. 254), ses ennemis coriaces de la dernière guerre judéo-chrétienne (132-135). Les face-à-face avec ces personnalités historiques se conçoivent d'après la trame événementielle du vécu d'Hadrien et, en second lieu, font ressurgir avec eux les réminiscences d'épisodes marquants de l'Histoire.

Tout autre est la perspective des romans historiques à tendance « encyclopédique » : *Les Martyrs*, *Quo vadis ?*, *Création*, *Azteca* collectionnent ces types de personnages dans le but prioritaire de cultiver le mirage d'une vue totalisante sur une période donnée de l'Histoire. Chateaubriand, à travers son projet colossal d'une (supposée) épopée chrétienne, semble avoir été l'un des premiers initiateurs de cette propension, dans bon nombre de romans historiques, au catalogage d'individus empruntés à la réalité : empereurs, césars, philosophes, ecclésiastiques, martyrs, saints et autres personnages bibliques défilent pêle-mêle dans une sorte de ballet parfois anachronique et irréel[778]. Il serait fastidieux (pour ne pas dire *a posteriori* superflu) de recenser tous les personnages historiques qui composent l'exposition de portraits secondaires et mineurs dans les *Martyrs* et les autres ouvrages cités. Cette approche méthodologique perdrait sans nul doute son objectivité dans la pluralité des sens à attribuer pour chacun des caractères représentés, et, par conséquent, rendrait difficile toute entreprise de synthèse collective. Un regroupement des personnages historiques selon la nature de leurs croyances (du type monothéiste/polythéiste ; ou du type religion/philosophie) serait davantage pertinent, car représentatif d'une distribution des caractères sans doute voulue à l'origine par les écrivains ; mais il n'apporterait guère pour autant un éclairage systématique sur l'attention textuelle disparate qui rend discriminatoire l'intérêt et le rôle de chacun des personnages historiques dans leur roman respectif : quel semblant d'interprétation à donner, par exemple, aux personnages historiques, païens ou chrétiens, qui sont résumés en une ligne, voire seulement mentionnés ? L'unique alternative viable est de suivre fidèlement les écrivains dans la logique répartitive des personnages historiques qui a cours dans leur texte, et de se focaliser en priorité sur ceux qui, dans cette nébuleuse de caractères historiques

[778] « Pour faire passer ces illustres personnages sous les yeux du lecteur, j'ai été obligé de presser un peu les temps ; mais ces personnages, la plupart placés ou même simplement nommés dans le récit, ne jouent point de rôles importants ; ils sont purement épisodiques, et ne tiennent presque point à l'action ; ils ne sont là que pour rappeler de beaux noms et réveiller de nobles souvenirs » (CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la première et de la deuxième édition des *Martyrs* », [1809], i*n Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1969, t. II, p. 33).

secondaires, se détachent de la toile historico-romanesque à leurs yeux. Il sera intéressant de confronter cette vision à celle de la critique littéraire.

Reprenons l'exemple initialement évoqué. Les commentateurs des *Martyrs* se sont concentrés majoritairement sur les figures historiques païennes de l'hérésiarque Hiéroclès, et surtout de la prêtresse Velléda, élevée au panthéon des mythes littéraires ; tous deux préférées au couple de protagonistes Eudore-Cymodocée, au grand dam de Chateaubriand, qui vit là l'un des échecs de son entreprise apologétique. Les Tétrarques, le futur empereur Constantin, la pléthore de saints et de martyrs, tracés en quelques traits allusifs, mais pourtant mondialement connus, n'ont pas retenu davantage leur attention.

L'intérêt porté à Hiéroclès réside surtout dans sa représentation satirique douteuse. L'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* ne s'est pas caché d'avoir puisé chez Lactance les éléments de sa reconstitution du conspirateur. Mais le traitement diégétique du proconsul d'Achaïe découle, dans les faits, d'un entrecroisement de sources historiques si complexe que, dans sa préface de la première et de la deuxième édition des *Martyrs*, Chateaubriand s'est senti obligé d'incorporer une longue tirade pour justifier l'historicité de son personnage[779]. Une disposition qui, au contraire, n'a pas manqué d'attiser les suspicions de la critique littéraire, et d'enfler la polémique à défaut de l'éteindre. François-Benoît Hoffmann, qui fit de la crédibilité l'un des chevaux de bataille de sa condamnation sans appel des *Martyrs*, est l'un des premiers à s'être glissés dans la brèche ouverte par l'écrivain, en énonçant ironiquement la faillite historique du personnage :

> « […] il me semble bien extraordinaire et bien invraisemblable. Est-il bien vrai qu'un orateur ait jamais osé prêcher l'athéisme au milieu du sénat de Rome, devant des Empereurs qui passaient pour des dieux, et à qui l'on donnait le titre d'*éternité* ? »[780]

L'abbé Morellet s'est interrogé sur ces incohérences, qu'il s'explique par l'aversion de Chateaubriand pour le sophisme :

> « Ces réflexions m'ont conduit à penser que l'auteur a eu dans son ouvrage un autre but, une autre intention ; celle d'attaquer la philosophie. La preuve en est dans le portrait qu'il trace *des sophistes que Rome nourrit dans son sein*, et dans celui du sophiste Hiéroclès, leur chef et leur guide »[781].

---

[779] *Ibid.*, p. 30-33.

[780] HOFFMAN, François-Benoît, « *Les Martyrs*, *ou le Triomphe de la Religion Chrétienne* ; par F.A. de Chateaubriand », Paris, *Le Journal de l'Empire*, 25 avril 1809.

[781] MORELLET, André (Abbé), « Sur le roman qui a pour titre : *Les Martyrs* », *in Mélanges de littérature et de philosophie du 18e siècle*, Paris, Vve Lepetit, t. 2, 1818, p. 187.

Léo Joubert se range aux opinions d'Hoffmann et de l'abbé Morellet, et prolonge leurs accusations en relevant les insinuations modernes derrière le portrait forcé du persécuteur et favori de Galère :

> « Hiéroclès est […] un caractère faux et invraisemblable. Chateaubriand ici, homme de parti et nullement poète, ni historien, a pensé aux philosophes [sic] du dix-huitième siècle et il en a fait une hideuse caricature. Il a oublié les sophistes du temps de la décadence romaine et ceux qu'il appelle les sophistes français ne représentaient pas la même cause […]. En prêtant aux uns le rôle des autres, Chateaubriand est tombé dans de singuliers contresens. Son Hiéroclès demande la proscription des chrétiens au nom de la tolérance, et le maintien des antiques divinités au nom de l'athéisme. Il nous reste des écrits de quelques-uns des sophistes anciens, je doute que l'auteur des *Martyrs* y ait trouvé beaucoup d'arguments de cette force »[782].

Dans le jeu hasardeux des analogies avec le présent de l'écriture, les censeurs ont vu dans cette « hideuse caricature » de Chateaubriand le reflet cynique d'une personnalité politique : « Le féroce portraitiste qui avait, en peignant Hiéroclès, été inspiré par la haine et par le dégoût que lui inspirait Fouché, alla porter lui-même le manuscrit de son ouvrage au ministre de la Police »[783] ; « Fouché, quand *Les Martyrs* paraîtront, comprendra que Chateaubriand l'a joué et se vengera en faisant déchirer l'ouvrage […] »[784].

D'autres critiques se sont élevés contre les voix accusatrices et ont pris le parti de l'écrivain. Charles Weiss, par exemple, relativise, en la situant dans un contexte diachronique, la critique dirigée contre le sophisme de Hiéroclès : Chateaubriand « a mis dans sa bouche un discours qu'on doit regarder comme l'analyse fidèle des objections des sophistes de tous les temps contre la sainteté du christianisme »[785]. Le défenseur le plus hardi des *Martyrs* est sans conteste Guy-Marie de Place, qui signe, sous l'initiale G., une série d'articles pour le compte du *Bulletin de Lyon*, et qui part en véritable croisade contre les détracteurs de Chateaubriand ; il démonte en bloc toutes les accusations à l'encontre d'une reconstitution historique trafiquée du parasite Hiéroclès, qui participerait à la rédaction d'un tract anti-philosophique:

> « Un journaliste insinue qu'un homme aussi abominable qu'Hiéroclès n'a été introduit dans *les Martyrs* que *pour calomnier la philosophie*. Cet écrivain prend sans doute le mot de *philosophie* dans sa véritable acception ; et en ce cas, je demande comment en

---

[782] JOUBERT, Léo, « Chateaubriand », *in Essais de critique et d'histoire*, Paris, Firmin-Didot, 1863, p. 427-428.

[783] MARTIN-CHAUFFIER, Louis, *Chateaubriand ou L'obsession de la pureté*, Paris, Gallimard (« Leurs figures »), 1946, p. 145.

[784] GUILLEMIN, Henri, *L'homme des* Mémoires d'outre-tombe, Paris, Gallimard, 1965, p. 101.

[785] WEISS, Charles, *Biographie universelle, ancienne et moderne ou histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, Paris, Louis-Gabriel Michaud, vol. 20, 1817, p. 363.

> traçant le portrait d'un faux-sage, d'une manière si distincte, M. de Chateaubriand a pu *calomnier la véritable sagesse* […]. Si Hiéroclès était un être de pure invention, je conçois qu'on pourrait prêter certaines intentions à l'auteur ; mais c'est un personnage historique. Il était impossible de ne pas mettre en scène un monstre qui avait eu une part si réelle et si active à la persécution de Dioclétien […]. Encore M. de Chateaubriand a-t-il eu soin d'écarter le mot de *philosophe* qui peut être pris en bonne ou en mauvaise part, tandis que les historiens n'ont pas eu cette précaution. Bossuet lui-même, retraçant la persécution dont il est ici question, nomme Hiéroclès, Porphyre, etc. et leur donne indistinctement les noms d'*imposteurs*, de *faux sages* et de *philosophes* »[786].

Guy-Marie De Place et les autres critiques évoqués ont porté un jugement subjectif sur la base de leurs motivations passionnelles, ou de leurs convictions idéologiques. Mais Gustave Rudler reste l'un des rares à s'être aventurés, plus d'un siècle après la publication du roman, dans le démêlement compliqué et délicat des sources historiques avouées par Chateaubriand. Pour lui, les arguments de l'écrivain qui l'amènent à déclarer qu'il « n'a point calomnié Hiéroclès » et qu'il « respecte et honore la vraie philosophie »[787], ne tiennent pas. Il commence par avancer qu'« il y a tout lieu de croire que Chateaubriand a grossi sans mesure le rôle de Hiéroclès [dans les persécutions], dont on sait très peu de chose »[788], avant de révéler que le personnage historique était tout sauf un sophiste : en vérité, « Chateaubriand s'est séparé de ses sources ; il a voulu faire d'Hiéroclès "un sophiste", pour mieux atteindre la "philosophie" »[789]. Ce jugement est conforté par la preuve que, contre l'autorité solide du *Meneae magna Graecorum* (1525) de Dacier, il combine celles moins fiables et contradictoires des *Prolégomènes sur les ouvrages d'Hiéroclès* (1673) de John Pearson et du *De Scriptoribus Historiae Philosophicae* (1659) de Joannes Jonsius, lorsqu'il adopte la thèse selon laquelle « il est probable qu'Hiéroclès, persécuteur et auteur du *Philaléthès*, est aussi l'auteur du *Commentaire* »[790]. Or, le raisonnement amène au constat que « si l'auteur du *Philaléthès*, du *Commentaire* et du *De Providentia* est un seul et même homme qui a vécu au Ve siècle, l'Hiéroclès du IIIe, celui des *Martyrs*, n'a rien écrit, n'est pas un sophiste, et la thèse de Chateaubriand s'écroule »[791]. Gustave Rudler démontre ainsi que Chateaubriand a clairement forcé les *a priori* historiques, fait ses propres calculs en prévision de son choix

---

[786] DE PLACE, Guy-Marie, « *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion chrétienne* », Lyon, Ballanche et fils, *Bulletin de Lyon*, 3 juillet 1809.

[787] CHATEAUBRIAND, François-René de, *op. cit.*, p. 33.

[788] RUDLER, Gustave, « La politique dans *Les Martyrs* : Hiéroclès », initialement paru aux Editions Sonor (Genève) en 1920, et reproduit : *in* COLLECTIF, *Mélanges d'histoire littéraire et de philologie (offerts à M. Bernard Bouvier à l'occasion du XXXme anniversaire de sa nomination comme Professeur ordinaire à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève)*, Genève (Suisse), Slatkine, 1972, p. 334.

[789] *Ibid.*

[790] CHATEAUBRIAND, François-René de, *op. cit.*, p. 31.

[791] RUDLER, Gustave, *op. cit.*, p. 339.

personnel de dépeindre un personnage qui simulerait par la fiction toute sa rancœur pour les philosophes du XVIIIe siècle.

Une autre distorsion pratiquée par l'auteur, qui vise sans nul doute à accroître le degré d'acerbité du persécuteur, consiste à greffer des traits caractéristiques de l'écrivain anti-chrétien dit l'Anonyme, décrit par Lactance, puis relayé par Claude Fleury, dans son *Histoire ecclésiastique* (1691), sur la description historique du fanatique Hiéroclès. Joseph-Rhéal Laurin les énumère : « hypocrisie, luxure, et cupidité, intrigues et fanatisme. Le plus saillant de ces traits, c'est l'hypocrisie […] ; ses beaux discours aussi, tout à la louange de la vertu, son enseignement scolaire cousu de nobles principes condamnaient ses mœurs […]. Sa vie, en effet, s'il faut en croire Lactance, était déplorable sur plus d'un point. […] c'était un vicieux, ce professeur de continence ; et il ne brûlait pas moins de cupidité que de luxure ! »[792]. Chateaubriand avoue explicitement la transplantation des caractères : « La lâcheté de ce sophiste qui attaquait les Chrétiens tandis qu'ils étaient sous le fer du bourreau, révolta les Païens mêmes, et il ne reçut pas des Empereurs la récompense qu'il en attendait. *Ce caractère, tracé par Lactance, prouve que je n'ai donné à Hiéroclès que les mœurs de son temps* »[793]. En résumé, la fusion des deux Hiéroclès d'un côté, et de l'autre, des deux écrivains-apostats (l'Anonyme et Hiéroclès), débouche sur la création d'un archétype de persécuteur *pandémoniaque* qui systématise en lui tous les vices. Mais, en le surdéterminant de la sorte, Chateaubriand l'a aussi dénaturé historiquement, et le personnage semble relever davantage du monstre que de l'humain.

Par opposition à Hiéroclès, la reconstruction historique du personnage de Velléda, dont l'esthétique fut unanimement louée par la critique, n'a pas nécessité la mobilisation de longs arguments ; pour l'essentiel, l'écrivain s'est cantonné aux sources qu'il a eues à sa disposition, principalement les *Histoires* de Tacite (Livres IV et V), l'*Histoire romaine* de Tite-Live, les *Silves* de Stace, et les ouvrages des historiens celtes, et qui, – il faut le reconnaître –, fournissent à elles seules la matière suffisante pour redonner vie à l'une des dernières héritières du paganisme occidental. Comme le fait remarquer Jean-Maurice Gautier, Chateaubriand s'est figuré, une décennie avant la publication des *Martyrs*, un prototype de Velléda dans un court chapitre de l'*Essai sur les Révolutions* (1797) dédié aux Celtes[794], et qui donne déjà une indication de l'intérêt religieux qu'il lui porte. La prêtresse des Bructères, dont le caractère belliqueux et la verve galvanisatrice firent étincelle sous Vespasien, suffit à

---

[792] LAURIN, Joseph-Rhéal, *Orientations maîtresses des apologistes chrétiens de 270 à 361*, Rome (Italie), Apud Aedes Universitatis Gregorianaes (« Analecta Gregoriana »), 1954, p. 70.

[793] CHATEAUBRIAND, François René de, *op. cit.*, p. 32 ; je souligne.

[794] GAUTIER, Jean-Maurice, « L'épisode de Velléda dans *Les Martyrs* de Chateaubriand », *in* VIALLANEIX, Paul et EHRARD, Jean (dir.), *Nos Ancêtres Les Gaulois*, Clermont-Ferrand, Faculté des lettres et sciences humaines de Clermont II, 1982, p. 153.

éveiller, de surcroît, chez l'auteur ses aspirations nationalistes. Il fait, en ce sens, un plein usage de l'une des origines du nom Velléda. Patrick Née note en effet que « Chateaubriand prend bien soin de se référer à Mézeray cette étymologie du celtique <*wallen*> pour "aller, voyager, passer de lieu en lieu", afin de lui donner tout le poids des traditions nationales »[795]. Le nom de la druidesse devait s'entendre pour lui comme celui du porte-étendard du courant gallicaniste, dont il souhaitait devenir l'un des chefs de file[796]. Ferdinand Gohin remarque ainsi qu' :

> « […] il a vu en Velléda mieux qu'un nom, une personnification, la femme gauloise par excellence, la druidesse par excellence. Sans éprouver le moindre scrupule à la faire vivre et dans un autre pays et dans un autre siècle, il a fait de ce nom le symbole de la puissance mystérieuse et des mâles vertus qui assuraient aux femmes une place à part dans la société et dans la religion des Germains et des Gaulois »[797].

Un autre sens dérivé du nom Velléda, que révèle Jean Balcou, attribue au personnage sa qualité historique de prophétesse, d' « aliorumne » au service des armées : « La navigatrice a le don de connaître, de voir, ce qui se dit « *gwelled* » en breton et qui est l'étymologie même de « Velléda »[798]. Cette croyance, explique Tacite, est « fondée sur une ancienne opinion des Germains, qui attribue le don de prophétie à la plupart des femmes, et, par un progrès naturel à la superstition, arrive à les croire déesses »[799] ; il ajoute à propos de Velléda qu'« une tour élevée lui servait de retraite: un de ses parents, choisi à ce dessein, portait, comme un messager de l'oracle, les consultations et les réponses »[800]. Jules Lemaître, dans sa conférence sur *Les Martyrs*[801], décèle des coïncidences troublantes qui relie la description de la pythonisse gauloise de Tacite à celle que rédigera Chateaubriand sur sa sœur Lucile, dans *Les Mémoires d'outre-tombe* (1848) :

---

[795] NÉE, Patrick, « L'Ailleurs et l'Ici dans le traitement du paysage des *Martyrs* », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 52, 2010, p. 112.

[796] REGARD, Maurice, « Tradition et originalité dans *Les Martyrs* », Paris, Les Belles Lettres, *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, n° 20, 1968, p. 74.

[797] GOHIN, Ferdinand, « Etude historique et littéraire de l'épisode de Velléda », Paris et Nantes, Société des Bibliophiles Bretons, *La Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou*, vol. 21, n° 1, 1899 (mai), p. 334-335.

[798] BALCOU, Jean, « Mortelle Velléda », *in* MARCHAL, Roger et MOUREAU, François (dir.), *Littérature et Séduction, Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*, Paris, Klincksieck (« Bibliothèque française et romane. Série C, Etudes littéraires »), 1997, p. 756.

Jean Balcou tire l'étymologie du prénom « Velléda » dans *Les Druides*, ouvrage de Christian-.J. Guyonvarc'h et de Françoise Le Roux (Rennes, Ouest-France (« De mémoire d'homme : l'histoire ») 1993, p. 438).

[799] TACITE, « *La Germanie* » (*Histoires*), *in Œuvres complètes*, Paris, Librairie Classique de L. Hachette, livre IV, chapitre 61, trad. de J.L. Burnouf, 1863, p. 588.

[800] *Ibid.*, livre IV, chapitre 65, p. 591.

[801] Voir : LEMAÎTRE, Jules, « Sixième conférence : *Les Martyrs* », *in Chateaubriand*, Paris, Calmann-Lévy, 1912, p. 169-203.

> « De la concentration de l'âme naissaient chez ma sœur des effets d'esprit extraordinaires : endormie, elle avait des *songes prophétiques* ; éveillée, *elle semblait lire dans l'avenir*. Sur un palier de l'escalier de *la grande tour*, battait une pendule qui sonnait le temps au silence […]. Lorsque les deux aiguilles, unies à minuit, enfantaient dans leur conjonction formidable l'heure des désordres et des crimes, *Lucile entendait des bruits qui lui révélaient des trépas lointains* »[802].

Sans contrevenir aux sources, Velléda se fait l'écho direct d'une personne familière et annonciatrice de présages funestes dans la conscience privée de l'écrivain. Cependant, ce dernier s'écarte des faits historiques sur un point essentiel : « Chateaubriand a calomnié Velléda en la faisant succomber à l'amour d'Eudore », signale Eliphas Lévi, car elle « vécut et mourut vierge »[803]. Dans un rapport de symétrie textuelle, il corrompt volontairement la prêtresse sans rémission, tue dans l'œuf l'amour païen avec Eudore, pour mieux jeter les fleurs à l'hymen chrétien perfectible du héros avec Cymodocée. Mais cette discrimination se paie involontairement par la sanction des littérateurs : à leurs yeux, la platitude stoïque du couple chrétien fait pâle figure face à la passion insolite de la druidesse guerrière éprise du jeune officier romain.

L'histoire se répète avec *Quo vadis ?*: à la parution du roman, le couple de protagonistes chrétiens (en l'occurrence, Vinicius-Lygie) ne fait pas grand bruit, contrairement aux portraits historiques parfaitement exécutés de deux païens : Pétrone, ancien proconsul de Bithynie (au même titre qu'Hiéroclès, dans *Les Martyrs*) et auteur du *Satyricon*, et Néron[804]. Il est vrai que la réputation qui précède l'« *arbiter elegantiae* » et l'empereur « à barbe d'airain » écrase toute concurrence. Or, le tribun militaire Marcus Vinicius n'est pas non plus un étranger de l'histoire romaine. Citons pour preuve la note complète de Maria Kosko à son sujet :

> « Orazio Marucchi voit en lui "le fils du consul de l'an 30" (*Une page d'histoire*, Paris, 1901, p. 21). En réalité, le héros de Sienkiewicz paraît être un descendant d'Agrippine ; un passage de *Quo vadis ?* […] rappelle la parenté de Vinicius avec Néron. D'autre part, Vinicius est non seulement un personnage historique mais, qui plus est, sa famille avait réellement été suspectée de christianisme, ainsi que vient de le démontrer un travail récent »[805].

---

[802] CHATEAUBRIAND, François-René de, *Mémoires d'outre-tombe*, New York/Philadelphie (Etats-Unis), P. Arpin/Carey & Art, t. I, 1848, p. 49 ; je souligne.

[803] LÉVI, Eliphas, *Histoire de la magie : avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères*, [1859], Paris, G. Baillère, 1860, p. 239.

[804] Pour un examen complet sur la réception critique des personnages romanesques, on renverra le lecteur à l'ouvrage de Maria Kosko, *Un best-seller 1900 :* Quo vadis ?, [1960], Paris, José Corti, 1961.

[805] KOSKO, Maria, *La fortune de* Quo vadis ? *de Sienkiewicz en France*, Paris, Librairie Honoré Champion (« Bibliothèque de la Revue de littérature comparée »), 1935, note n° 2, p. 95.

L'histoire de Rome fournit à Henryk Sienkiewicz, dans la personne de Vinicius, le médiateur idéal entre la hiérarchie romaine et la secte chrétienne. Mais sa pseudo-filiation avec un personnage de l'envergure de Pétrone lui cause préjudice. Selon le même dispositif élaboré par Chateaubriand, le projet initial de l'écrivain polonais a été sans doute de contrebalancer légèrement le point de vue apologétique chrétien en déplaçant par intermittence les projecteurs sur un auteur païen de renommée historique, et donner ainsi l'impression d'une neutralité, d'une transparence narrative sur d'éventuels partis pris religieux. Mais, à l'image des *Martyrs*, le subterfuge n'obtient pas l'effet escompté. Certains partisans du christianisme, comme l'abbé Crosnier, s'indignent que le dilettantiste qu'est Pétrone écrase le caractère noble de Vinicius[806], alors que la majorité des critiques, y compris certains hostiles au succès littéraire du roman étranger, rivalisent d'éloges sur le portrait de l'auteur du *Satyricon* : Henri Delormel, Camille Mauclair, l'abbé Henri Bremond sont littéralement subjugués par l'animation du personnage, au même titre que Néron: « [Sienkiewicz] a poussé à un très haut point le sens de la reconstitution et le *don de créer la vie* : Néron et Pétrone, entre autres, *vivent d'une vie intense* »[807] ; « […] il [Pétrone] existe, il est cohérent, il intéresse, et c'est avec Néron la seule figure *vivante* de *Quo vadis ?* […] »[808] ; « Lui seul [Pétrone] est *vivant* dans le livre, mais *quelle exubérance de vie* ! Il ne faiblit pas une minute jusqu'à ce suicide qui est bien la plus séduisante féerie qu'on puisse rêver »[809]. Ils sont emballés par l'image du philosophe *carpediemiste* jusqu'au-boutiste, cliché tiré des *Annales* de Tacite[810]. D'autres, comme Henry Bordeaux et Henry Fouquier, louent la nature multiple de l'individu, mais fixe, à l'inverse de l'empereur prométhéen Hadrien[811] :

> « Le personnage de Pétrone est présenté dans *Quo vadis ?* avec une prédilection marquée et un art habile. *Il figure tous les prestiges de la civilisation grecque et romaine*, et le sens de la beauté plastique, le culte de la forme, l'ingénieuse variété d'une pensée qui ne demande aux systèmes philosophiques que le roman du monde et l'exercice immodérée, vain et amusant de l'intelligence. Il est *le produit rare, la quintessence d'une époque cultivée et raffinée* »[812].

---

[806] CROSNIER, A., « Romans et livres religieux du temps présent », Angers, *La Revue des Facultés catholiques de l'Ouest,* 1er août 1904, p. 732.

[807] DELORMEL, Henri, « *Quo vadis, domine ?* », Paris, *La Chronique des livres*, vol. 1, 1900 (juin-décembre), p. 91 ; je souligne.

[808] MAUCLAIR, Camille, « Le Roman historique français devant les Etrangers », Paris, *La Nouvelle Revue*, vol. 11, 1901 (juillet-août), p. 437 ; je souligne.

[809] BREMOND, Henri, « Revue des livres », Paris, *Les Etudes*, 5 octobre 1900, p. 142 ; je souligne.

[810] TACITE, *Annales*, *in Œuvres complètes*, trad. de Jean-Louis Burnouf, Paris, Hachette, livre XVI, 18, 1858, p. 384.

[811] « […] le Pétrone en effet de M. Sienkiewicz […] ne se transforme jamais, il est lui et ne change plus » (LEMAIGRE, Edmond, « *Quo vadis ?* », Paris, *La Nouvelle Revue*, vol. 7, 15 novembre 1900, p. 268).

[812] BORDEAUX, Henry, « Les livres et les mœurs : M. Henryk Sienkiewicz ; *Quo vadis ?* », Paris, *La Revue hebdomadaire*, 18 août 1900, p. 426 ; je souligne.

> « De l'esquisse en vingt lignes, mais vingt lignes de Renan, M. Sienkiewicz a fait un portrait en pied. Et quel portrait ! *Celui d'un homme complet, en qui se résument les forces et les grâces de l'humanité* : un chêne sur lequel pousseraient des roses »[813].

Ce florilège dithyrambique sur les qualités innombrables de l'*Arbiter* est en partie dû à l'adoption par Henryk Sienkiewicz de la position traditionnelle qui considère l'auteur du *Satyricon* et le proconsul de Bithynie comme un même et seul individu. Sur l'exemple du questionnement autour du Hiéroclès des *Martyrs*, le roman néronien relance le débat controversé sur la « *questione petroniana* », ou « la question de l'identité de Pétrone »[814]. Suite à sa publication, Edmond Lepelletier consacre un article entier à ce sujet, « Les deux Pétrone », publié dans *L'Echo du Matin*[815], et Henry Fouquier évoque les divers points de la polémique dans l'introduction de son épitaphe à Pétrone :

> « Un mystère est sur toi, Pétrone, arbitre des élégances et victime de Néron. Le gouverneur de Bithynie et l'auteur du *Satyricon* furent-ils le même homme ? Cet homme fut-il mon compatriote de la vieille cité marseillaise, devenu chevalier romain ? Le Trimalcion du banquet est-il le vieux Claude ou un personnage symbolique, nous disant ce que la corruption de Rome avait pu faire de l'âpre fierté des Quirites ? Quelle est la date de ce livre, étrangement précieux, où il y a de tout : de la prose de chronique et des vers épiques, de la satire et du conte, de la philosophie et de l'anecdote, de la cuisine et de l'érotisme, de la critique littéraire et de la parodie ? Tout ceci est resté obscur pour nos savants »[816].

Être polyvalent ou non, toujours est-il que la question a suscité, dans la réalité, les fantasmes, les élans poétiques et patriotiques du lectorat français, et, dans la fiction, une fascination pour un modèle-type de réalisation d'une destinée païenne en dehors du christianisme.

Néron fascine tout autant pour sa dimension multifacétique. Vinicius le décrit, non sans ironie, comme un *homo triplex* : « il est, en une seule personne, prêtre, dieu et athée »

---

[813] FOUQUIER, Henry, « Théâtre de la Porte-Saint-Martin : *Quo vadis* ?, drame en cinq actes et dix tableaux, de M. Emile Moreau », Paris, *Le Figaro*, 18 mars 1901, p. 4.

[814] Le débat fait toujours rage parmi les historiens et les littérateurs. Même si la position traditionnelle citée reste encore inébranlable à ce jour, les recherches récentes menées sur la datation du *Satyricon* tendent à envisager Petronius Arbiter et de Néron Petronius Niger comme deux individus distincts (voir à ce sujet le chapitre « Pétrone » de ZEHNACKER, Hubert et FREDOUILLE, Jean-Claude, *in Littérature latine*, Paris, Presses universitaires de France (« Quadrige manuels »), 2005, p. 247-251 ; et aussi l'article de MARTIN, René, « Le *Satyricon* peut-il être une œuvre du IIe siècle ? », *in* CHAMPEAUX, Jacqueline et CHASSIGNET, Martine (dir.), *Aere perennius : en hommage à Hubert Zehnacker*, Paris, Presses Paris Sorbonne (« Roman antiqua »), 2006, p. 588-595).

[815] LEPELLETIER, Edmond, « *Les deux Pétrone* », Paris, *L'Echo du Matin*, 20 mars 1901.

[816] FOUQUIER, Henry, « Billets du Matin : A Pétrone », Paris, *Le Temps*, 18 septembre 1900.

(*QV*, p. 363)[817]. À la parution de *Quo vadis ?*, la somme contradictoire de ces trois appellatifs suffit à réveiller les vieux fantômes de la tradition chrétienne et de ses plus sombres superstitions. Le lourd passif meurtrier de l'empereur avait été admirablement mis en scène dans le *Britannicus* (1669) de Racine ; sa pyromanie légendaire, ses persécutions effroyables, ses délires artistiques, toutes ces attributions sont bien connues des lecteurs du XIXe siècle et incitent Henryk Sienkiewicz à les réactualiser pour raviver, chez son personnage, le spectre de l'Antéchrist et de l'hexakosioihexekontahexaphobie (la « phobie du chiffre 666 »):

> « De l'Antiquité à nos jours », explique Michel Eloy, « pas mal de personnages historiques ont été cités comme Antéchrist. Le nom est formé du grec « *Ant[i]* (contre) et *Christos*, et Littré le définit comme un « *imposteur qui, venant avant la fin des temps, voudra établir une religion opposée à celle de Jésus-Christ* ». […] Parmi ceux qui sont apparus *avant* le Christ, on cite Nemrod (le constructeur de la tour de Babel), Nabuchodonosor et Antiochus IV Epiphane. […] Pour être un antéchrist, il suffit parfois d'avoir un nom de six lettres, ou permettant une ingénieuse combinaison en relation avec le nombre 666. […] Toutefois l'Antéchrist le plus probable fut sans doute Néron, puisque en hébreu « César Néron » s'écrit au moyen des lettres suivantes :
>
> *Kof samekh rech* (100 + 60 + 200)
> et *noun rech vav noun* (50 + 200 + 6 + 50)
>
> soit un total de 666. Ne fut-il pas le premier empereur romain à persécuter les chrétiens ? »[818].

La réactivation du mythe apocalyptique de l'Antéchrist dans *Quo vadis ?* vise au même procédé classique que dans le *Roman de la momie* : situer l'empereur romain, comme le Pharaon de Théophile Gautier, davantage du côté de l'histoire des religions, et le présenter ainsi comme le contrepoids le plus crédible aux affrontements interreligieux qui l'opposent à deux intercesseurs bibliques: dans le cas présent, saint Pierre et saint Paul de Tarse.

Dans le roman apologétique de Gary Jennings sur les Aztèques, la tendance ne varie guère plus : les païens monopolisent l'intérêt et laissent les chrétiens sur la touche. Pour tenter de préserver un minimum les apparences et de réduire le déficit en faveur des Conquistadors espagnols, l'écrivain américain choisit une stratégie différente de celle de Chateaubriand et de Henryk Sienkiewicz. *Azteca* prend la forme du roman épistolaire, dans laquelle s'imbrique le

---

[817] Texte originel : « *Jest zatem w jednej osobie najwyższym kapłanem, bogiem i ateistą* » (*QV*, p. 221).

[818] ELOY, Michel, « Néron, une icône satanique », *in* JOUCAVIEL, Kinga (dir.), Quo vadis ?*: Contexte historique, littéraire et artistique de l'œuvre de Henryk Sienkiewicz*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Interlangues. Civilisations »), 2005, p. 84-85.

monologue du héros Chicóme-Xochitl Tliléctic Mixtli ; le rôle des chrétiens dans l'intrigue n'y est pas en reste, puisque une correspondance entre Juan de Zumarraga, premier évêque de Mexico, et Charles Quint, l'empereur du Saint-Empire romain germanique, interrompt, à intervalles plus ou moins réguliers, les débordements narratifs de l'intarissable conteur aztèque. Cette correspondance a réellement existé, et il est fort probable que Gary Jennings s'en soit servi comme modèle. Dans *Azteca*, le contenu des lettres recueille les commentaires du destinateur, ainsi que ceux, rapportés, du destinataire, suite à l'exposé souvent ultra-provocateur sur les particularités ethnologiques et les frasques inédites du peuple aztèque. Il apparaît très tôt que Juan de Zumarraga et Charles Quint y expriment des réactions diamétralement opposées. Dans un discours systématiquement adulatoire adressé au tout-puissant monarque, le prélat franciscain se positionne à la fois en victimaire et victimiste, se rabaisse à des « jérémiades » sur les contraintes d'éthique religieuse que lui impose sa mission apostolique, et abuse de la prétérition pour s'éviter les foudres de son supérieur hiérarchique :

> « La sagesse, la perspicacité et la clairvoyance de Votre Impériale Majesté étant universellement reconnues, nous savons bien que nous risquons d'encourir son mécontentement en préfaçant les pages suivantes d'un caveat, mais notre fonction épiscopale et apostolique nous y oblige. Nous désirons sincèrement exécuter les ordres de Votre Majesté, en lui envoyant un compte-rendu véridique sur tout ce qui concerne ce pays, mais nous ne sommes pas les seuls à penser que ces Indiens sont de misérables créatures dans lesquelles il est difficile de discerner un trace d'humanité ; qui n'ont même pas de langage écrit compréhensible ; qui n'ont jamais eu de lois écrites mais seulement des coutumes et des traditions barbares ; qui se livraient et se livrent encore à des pratiques païennes, à toutes sortes d'excès, à des atrocités, à des plaisirs charnels et qui torturaient et exécutaient leurs propres compatriotes au nom de leur indigne "religion" » (*Azteca*, p. 15)[819].

Par comparaison, la tonalité des lettres authentiques qu'ont historiquement échangées l'évêque de Mexico et l'empereur des Romains est radicalement différente. En témoigne cet extrait de la lettre du Juan de Zumarraga, écrite le mercredi 27 août 1529, à Tenochtitlán:

> « Que la grâce, la paix et la miséricorde de N.-S. J.-C. soient avec V. M., et qu'elle lise avec attention cette lettre écrite avec

[819] Texte originel: « *Your Caesarean Majestry's wisdom, sagacity, and discrimination being universally known, we realize that we risk your imperial displeasure in presuming to preface the enclosed pages with a* caveat*, but, in our Episcopal and apostolic capacity, we feel that obligatory upon us. We are sincerely desirous of complying with Your Majestry's cédula, of sending a true report of all there is worth knowing of this land. But others besides ourself will tell Your Majesty that the Indians are paltry beings, in whom one will scarcely find even vestiges of humanity; who do not even have a comprehensible written language; who have never had any written laws, but only barbaric customs and traditions; who have been or still are addicted to all kinds of intemperance, paganism, ferocity, and carnal lusts; who have but lately tortured and slain their own fellow beings for the sake of their misbegotten "religion"* » (*Aztec*, p. 5-6).

> l'intention sincère et légale de servir Dieu et V. M. J'écris sans passion et pour être utile aux habitants tant espagnols qu'indigènes de ce pays ; pour décharger ma conscience et pour remplir les devoirs de la charge que j'ai acceptée comme une croix et un martyre ; je dirai la vérité, quand même il devrait m'en coûter la vie, qui est menacée, à ce qu'on dit, par la haine de mes ennemis ; mais celui qui doit nous juger tous me tiendra compte un jour des persécutions que je souffre pour sa cause »[820].

On y voit un évêque qui se confesse ouvertement, en toute modestie à l'empereur, et qui ne se dérobe pas à sa lourde tâche diocésaine ; tout à l'inverse, celui de Gary Jennings est pusillanime, plaintif, pudibond, empreint d'un pharisaïsme excessif, tient des propos racistes à tout va et, finalement, se révèle largement caricatural. On s'en doute, la raison de cette déformation tient davantage de l'écrivain américain que de versions contradictoires sur l'histoire aztèque. Il semble derrière ce choix de représentation qu'il ait voulu intentionnellement prêter une voix ridicule et dégradante pour se conformer à la réputation infâme du personnage historique, en partie admise à cause de l'exercice très controversé de « sa triple charge de premier Evêque de Mexico, Protecteur des Indiens et Inquisiteur Apostolique » (*Azteca*, p. 13)[821]. En effet, Juan de Zumarraga est connu pour avoir exécuté très méthodiquement son rôle d'Inquisiteur. Georges Baudot raconte qu'il s'est illustré par son zèle dans « la destruction systématique des temples, des représentations cosmogoniques et les codex précolombiens », et comme l'instigateur « de nombreux procès à l'encontre de ceux des Amérindiens qui rechignaient à adopter, au moins les formes extérieures de la nouvelle foi »[822]. Son implication désastreuse dans la déculturation de la civilisation aztèque est un fait indéniable. En revanche, l'insuccès dans son rôle de « Protecteur des Indiens » fut indépendant de sa volonté et oblige à atténuer l'appréciation tyrannique qui lui est traditionnellement attribuée. Camillus Criveli explique que ce n'est pas faute pour lui d'avoir essayé d'appliquer cette fonction:

> « *L'évêque Zumarraga, en tant que Protecteur des Indiens, s'efforça vainement de les défendre. Sa position était critique ; la*

---

[820] « Lettre de Juan de Zumarraga à sa majesté Charles Quint, du 27 août 1529, à Mexico-Tenustitan », *in* ZUMARRAGA, Juan de ; MENDOZA, Antonio de, *Pièces sur le Mexique : Inédites*, trad. de Henri Ternaux-Compans, Paris, A. Bertrand (« Voyages, relations et mémoires originaux pour servir l'histoire de la découverte de l'Amérique »), vol. 16, 1840, p. 1-2.

[821] Pour un résumé complet du déroulement des événements historiques de l'Inquisition espagnole en territoire aztèque, voir en particulier l'ouvrage de GRUNBERG, Bernard, *L'Inquisition apostolique au Mexique : histoire d'une institution et de son impact dans une société coloniale (1521-1571)*, Paris, L'Harmattan (« Recherches et documents : Amérique latine »), 1998.

[822] BAUDOT, Georges, « Espérance évangélique et violence : le Mexique à la veille des Temps Derniers », *in* DUVIOLS, Jean-Paul et MOLINIE-BERTRAND, Annie (dir.), *La Violence en Espagne et en Amérique (XVe-XIXe siècles) : actes du Colloque international « Les Raison des plus forts »*, Paris, Presses Paris Sorbonne (« Iberica »), vol. 9, 1997, p. 220.

> *Cour d'Espagne n'avait pas défini les limites de sa juridiction et ses facultés en tant que Protecteur des Indiens. En outre, il n'avait pas reçu de consécration épiscopale, était ainsi à son désavantage. Les Indiens faisaient appel à lui en tant que protecteur pour toute sorte de plaintes, parfois de manière très exagérée. Ses propres Franciscains, qui avaient œuvré si longtemps pour le bien-être des Indiens, le pressaient de mettre un terme aux excès des auditeurs. Il était clair qu'il devait avoir un conflit ouvert avec les responsables civils de la colonie, ne comptant que sur ses prérogatives spirituelles qui ne commandaient aucun respect pour ses hommes immoraux et sans principe. Malheureusement, certains membres d'autres ordres religieux, probablement envieux des Franciscains, soutenaient les persécuteurs des Indiens. L'évêque Zumarraga tenta d'avertir la cour d'Espagne du cours des événements, mais les auditeurs rusés étaient parvenus à instaurer une censure de toutes les lettres et communications en provenance de la Nouvelle Espagne* »[823].

Gary Jennings renverse l'histoire de l'Inquisition : l'évêque joue le rôle du censeur de la transcription du récit biographique de Mixtli : « Nous sommes au regret de ne vous pouvoir joindre à ce dernier envoi de pages manuscrites les dessins que Votre Majesté réclame dans sa dernière lettre […] » (*Azteca*, p. 255)[824]. Surtout, l'écrivain décide de lui faire porter l'entière responsabilité des exactions commises à l'encontre des Aztèques. Pour exemple, les piques sarcastiques que Mixtli glisse contre lui sur un registre burlesque, et qui mettent considérablement à mal aussi bien sa patience que l'application de son généralat, sont autant de références explicitement condamnatoires à son égard. En outre, ses tentatives de sensibilisation auprès de Charles Quint sur les difficultés rencontrées au contact des populations indigènes, restent pour ainsi dire « lettres mortes ». De manière surprenante, l'empereur n'adhère à aucun de ses réquisitoires anti-aztèques et démontre, à l'inverse, une curiosité grandissante, et parfois malsaine, pour le monologue instructif de Mixtli :

> « Votre humble clerc est bien capable de comprendre le point de vue sarcastique de Votre Majesté quand elle déclare que " la

---

[823] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Bishop Zumarraga, as Protector of the Indians, endeavoured vainly to defend them. His position was a critical one; the Spanish Court had not defined the extent of his jurisdiction and his faculties as Protector of the Indians. Moreover, he had not received Episcopal consecration, and was thus at a disadvantage. The Indians appealed to him as protector with all kinds of complaints, sometimes greatly exaggerated. His own Franciscans, who had so long laboured for the welfare of the Indians, pressed him to put an end to the excesses of the auditors. It was clear that he must have an open conflict with the civil officials of the colony, relying only on his spiritual prerogatives, which commanded no respect from these immoral and unprincipled men. Unfortunately, some members of other religious orders, envious perhaps of the Franciscans, upheld the persecutors of the Indians. Bishop Zumarraga attempted to notify the Spanish Court of the course of events, but the crafty auditors had established a successful censorship of all letters and communications from New Spain* » (CRIVELLI, Camillus, « *Juan de Zumarraga* », New York, Robert Appleton Company, vol. 15, 1912. *The Catholic Encyclopedia* [en ligne]. [réf. du 5 janvier 2008].

Disponible sur: <http://www.newadvent.org/cathen/15767a.htm>).

[824] Texte originel: « *We regret that we cannot include, with these latest collected pages of manuscript, the pictures which Your Majesty requests in your most recent letter* […] » (*Aztec*, p. 225).

> chronique de l'Indien est bien plus significative que les perpétuelles fanfaronnades du nouveau Marquis, le Seigneur Cortés en personne, qui nous honore constamment de sa présence à la cour". Même un pauvre et malheureux évêque peut accepter l'ironie de Votre Majesté quand elle dit que "les missives de l'Indien sont les premières, en provenance de la Nouvelle-Espagne, qui ne cherchent pas à lui extorquer un titre, une grande concession dans les terres conquises ou un prêt".
>
> Mais Sire, nous sommes effarés lorsque vous dites que vous-même et vos courtisans avez été littéralement subjugués et transportés à la lecture de ces pages » (*Azteca.*, p. 159)[825].

Cet enthousiasme ouvertement avoué par le souverain reste, à n'en pas douter, du domaine de l'improbable. « *Le Saint Empereur Charles V était difficilement connu pour sa curiosité des Indiens d'Amérique* », confirme Gordon Brotherston[826]. Le but de cette invention vise à rééquilibrer le point de vue dépréciatif de l'évêque sur les Aztèques, pour ne pas dire, de le faire pencher du « bon côté » de la balance : le délai de plusieurs mois qui séparent l'envoi de la réception des missives de Charles Quint, dû à l'éloignement spatio-temporel, entraîne l'évocation d'un dieu inaccessible, dont le poids décisionnel et le point de vue ne peuvent être discutés ; l'empereur se porte ainsi garant des intentions apologétiques du roman. En même temps, Juan de Zumarraga et Charles Quint sont deux personnages embrayeurs : ils incarnent la « double posture » du lecteur occidental à la découverte progressive de la chronique « pittoresque » du conteur aztèque: celle dite « classique » du lecteur choqué et scandalisé, celle de « *l'évêque qui ne peut pas voir plus loin que le bout de son nez de missionnaire chrétien lorsqu'il caractérise Mixtli de "sauvage simple d'esprit et faible"* »[827] ; celle que l'on nommera « avancée », et recherchée à l'évidence par Gary Jennings, où le lecteur « dépasse » le préjugé traditionnel de l'Aztèque incivilisé et barbare, et fait preuve d'un mélange de curiosité, d'ouverture d'esprit, et parfois même d'amusement, à l'image de Charles V.

Les acteurs célèbres de l'invasion des Conquistadors, Motecuzoma Xocoyotzin et Hernán Cortés, sont quant à eux conformes à l'histoire précolombienne, mais leurs portraits

---

[825] Texte originel: « *This humble cleric can sympathize with Your Majesty's wry comment that the Indian's chronicle is "considerably more imformative* [sic] *than the fanfarronadas we hear incessantly from the newly titled Marqués, the Señor Cortés himself, who is currently favoring us with his attendance at Court." And even a grieved and morose Bishop can perceive Your Majestry's wry joke when you write that "the Indian's communications are the first we have received from New Spain* not *attempting to wheedle a title, or a vast allotment of the conquered lands, or a loan."*

But, Sire, we stand aghast when you report that your royal self and your courtiers *are "entirely rapt and enthralled at the reading aloud of these pages"* » (*ibid.*, p. 133-134).

[826] BROTHERSTON, Gordon, « *Mixtli impressions.* Aztec *by Gary Jennings* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, n° 4082, 24 juillet 1981, p. 23.

[827] LEHMANN-HAUPT, Christopher, « *Gary Jennings's* Aztec », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 5 février 1981.

tendancieux dans *Azteca* ont essuyé de sérieux revers de la part des critiques littéraires américains. Pour Stephen Harrigan, « *Cortés est un simple rustre ; il n'a pas été représenté sur un mode aussi ennuyeux depuis que Cesar Romero joua son rôle dans le* Capitaine de Castille », et « *Motecuzoma est un vantard lunatique et vacillant, et non la figure tragique traditionnelle dont le tonalli*[828] *s'était finalement réalisé dans sa rencontre avec Cortés* »[829] ; tandis que Gerald Jonas va jusqu'à oser dire que « *son Cortés reste une figure d'un livre d'enfant : l'intimidateur chanceux* », et « *son Motecuzoma vacillant a toutes les dimensions tragiques d'un coach de football perdant* »[830]. Ces comparaisons plus péjoratives que désopilantes laissent entendre le désappointement des deux journalistes qui, après avoir parcouru plus de neuf cents pages et une interminable série d'aventures plus rocambolesques les unes que les autres pour voir la venue de Cortés, ont bien dû constater que ce qui se présentait comme le clou du spectacle, le choc des cultures tant attendu avec son rival aztèque, s'est soldé en définitive par un non-affrontement ou presque. Leurs comparaisons anachroniques induisent clairement qu'ils ont commis le contresens facile d'une interprétation occidentale « épique » de la Conquête espagnole, alors que la lecture « pro-aztéquisante » du roman, celle du drame d'une civilisation en marche vers sa résolution finale et qui a partie liée avec l'apragmatisme de son souverain, suggérait tout l'inverse. Le fait est que la conquête de l'Empire aztèque ne constitue que la clausule de la grande histoire du « Monde Unique » (*Cem-Anahuac*) aurait dû les mettre sur la voie. Motecuzoma II et Cortés ne figurent d'ailleurs qu'en bout d'énumération des *Uey tlatoani* des pays de la Triple Alliance (Tenochtitlán-Texcoco-Tlacopan) qui défilent dans le roman : notamment Motecuzoma Ier (*Azteca*, p. 24), Axayacatl (*ibid.*, p. 79), Tizoc (*ibid.*, p. 141), Ahuitzotl dit « Monstre d'Eau » (*ibid.*, p. 631), et Nezahualpilli, Orateur Vénéré tezcucan. Ce dernier est un personnage anaphorique, dont l'importance dans le roman prévaut sur tous les autres autocrates.

L'histoire de Texcoco, capitale culturelle du « Monde Unique », qui lui vaut son surnom flatteur d'« Athènes du monde occidental », rapporte tout d'abord qu'il fut, tout comme son père Nezahualcoyotl, philosophe, poète et astronome, perpétua le culte qu'il avait

---

[828] Le terme signifie en langue nahuatl « *le sort, la fortune, le destin* » (*Azteca*, p. 24).

[829] Texte originel: « *Cortez is a mere lout; he has not been portrayed in such a tedious fashion since Cesar Romero played him in* Captain from Castille »; « *Montezuma is a moody, vacillating show-off, not the traditional tragic figure whose* tonalli *was finally realized in his meeting with Cortez* » (HARRIGAN, Stephen, « *Blood Luster:* Aztec *is a polished and compelling novel, but its author seems to think readers like grisly sacrifices as much as the Aztecs did* », Austin (Texas: Etats-Unis), Emmis Publishing, *The Texas Monthly*, 1981 (février), p. 150 et 152).

[830] Traduction personnelle.

Texte originel: « *His Cortés remains a figure from a child's histoire book: the lucky bully* »; « *His vacillating Motecuzóma has all the tragic dimensions of a losing football coach* […] » (JONAS, Gerald, « *Before Cortés:* Aztec *by Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 14 décembre 1980).

érigé et dédié au « Dieu inconnu, à la cause des causes »[831]. Auteur de prédictions cataclysmiques, son nom fut associé, selon l'historien Bernardino de Sahagún, au dieu « Miroir Fumant », Tezcatlipoca, ce qui confirme son apothéose[832]. Gary Jennings recoupe ces éléments hérités des diverses traditions historiques pour dessiner la trame d'un roman à énigme, emboîté à l'intérieur même du monologue biographique du héros Mixtli, qui, rappelons-le, est lui-même imbriqué dans le roman par lettres de Juan de Zumarraga et de Charles Quint (ce qui tend à assimiler *Azteca* à une mégastructure narrative). En effet, un personnage « aérien », anonyme, au pouvoir divinatoire, interfère opportunément à certains moments cruciaux de l'existence de Mixtli ; ce dernier le suspecte longtemps d'être une apparition théophanique d'« Ehecatl Yohualli, Vent de la Nuit », venue lui signifier sa destinée à l'aide de messages prémonitoires à portée philosophique (*Azteca*, p. 29) ; de multiples indices distillés au fur et à mesure dans le monologue reconstituent le puzzle autour de l'identité réelle du « personnage mystère », et mènent sur la piste de l'*Uey tlatoani* de Texcoco : « […] cet arbre à la grande ombre, Nezahualpilli le sage et le bon Coyote à jeun […] aimait voyager seul par tous les chemins du Monde Unique, sans se faire connaître, à la recherche de personnes qui pourraient mériter ses faveurs » (*ibid.*, p. 147)[833] ; le masque tombera finalement presque à mi-lecture du roman : « Nezahualpilli aime bien dissimuler son identité et observer ses sujets à leur niveau et non du haut de son trône. Ceux qui le connaissent depuis assez longtemps pour le reconnaître n'y prêtent même pas attention. […] En réalité, il n'a pas besoin de se grimer et de se contorsionner. Il lui suffit de se saupoudrer avec la poussière du chemin et on ne le reconnaît plus » (*ibid.*, p. 470)[834]. Il paraît clair que Nezahualpilli incarne le rôle du « dieu inconnu » à qui il voue un culte. Une autre preuve vient clore le mystère : Ehecatl Yohualli est aussi l'une des multiples épithètes désignant le dieu Tezcatlipoca, ce qui parachève l'association entre le dieu aztèque et Nezahualpilli. Ce personnage secondaire, représentation « théo-anthropomorphe » du destin de Mixtli, est ainsi choisi pour servir de pièce centrale à l'une des dialectiques mythico-religieuses du roman.

---

[831] PRESCOTT, William Hickling, *Histoire de la conquête du Mexique* (*History of the conquest of Mexico*), [1843], trad. d'Amédée Pichot, Paris, Firmin Didot Frères, Fils et Cie, t. 1, 1864, p. 154 et 160.

William H. Prescott tire principalement ces informations de l'*Histoire des Chichimèques ou des anciens rois de Tezcuco* (*Historia de la nación chichimeca* ; 1610-1640) de Fernando de Alva Ixtlilxochitl.

[832] LESBRE, Patrick, « Oublis et censures de l'historiographie acolhua coloniale : Nezahualcoyotl », *in* COLLECTIF, *Héros et nation en Amérique Latine*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Caravelle »), 1999, p. 25.

[833] Texte originel: « […] *that tree of great shade, the wise and kindly Fasting Coyote* […] *used to travel alone throughout The One World, his identity disguised, to seek out estimable persons deserving of his favor* » (*Aztec*, p. 122).

[834] Texte originel: « *Nezahualpilli likes sometimes to go about thus, so he may observe his fellows at their own level, not from the dais of a throne. Those of us who have known him long enough to recognize him do not remark on it.* […] *But really he needs no masks or contortions* […]. *He can simply sprinkle himself with dust of the road and seem a total stranger* » (*ibid.*, p. 416).

Gore Vidal se rapproche de Gary Jennings dans sa volonté de prendre de court la tradition et les préjugés classiques sur l'histoire mondiale. La hiérarchisation des personnages dans *Création*, à ce niveau, est plus parlante encore que celle mise en place dans *Azteca*. Gore Vidal, autant collectionneur que Chateaubriand, rassemble tout d'abord une impressionnante fourmilière de personnages de réputation historique variable, pour certains, mondialement connus, et pour d'autres, extraits des manuels d'histoire poussiéreux, au point que, selon le constat de Robert F. Kiernan : « *le roman semble* […] *moins un récit qu'une galerie ornée de plusieurs portraits sérieux, d'un certain nombre de caricatures, et d'une foule d'études de toutes sortes, avec presque toutes les draperies supérieures à l'ensemble de la galerie elle-même* »[835]. D'autres commentateurs de *Création* ont été immédiatement frappés par des disparités choquantes au niveau de la représentation des caractères historiques. L'exemple le plus évident est que bon nombre de personnages se résument à des noms dans la bouche du héros : « *Cyrus Spitama n'émaille pas toujours sa conversation de noms de gens en vue, cependant personne auparavant ou depuis n'aura eu une liste aussi complète de noms de gens en vue* »[836], écrit Philip Whitehead. Certains noms, imprononçables, sont difficiles à ne pas écorcher : « "*Mégacréon" sonne comme quelque chose que Godzilla a eu pour petit-déjeuner, et plusieurs parmi les autres noms sont aussi des "broyeurs-de-syllabe" : Mégabyze, Artobazane, Lygdamis, Ajatashatru* »[837], caricature sur un ton cocasse James Wolcott. D'autres tombent rapidement aux oubliettes, selon Kendall Mitchell : « *comme les plus grandes stars modernes – Churchill, Picasso, Garbo – ils sont* tous *connus par un nom unique, donc il est presque impossible de garder une trace, des moins reconnus, frères, fils, oncles, femmes, filles et beaux-parents qui essaiment à travers ces pages* »[838]. Susan Baker et C.S. Gibson remarquent de leur côté que les personnages sont raccourcis à un trait diacritique, « *une tactique littéraire aussi ancienne qu'Aristophane et aussi récente que la* sitcom *de la*

---

[835] Traduction personnelle.

Texte originel: « *The novel seems* […] *not so much a narrative as a gallery hung with several serious portraits, a number of caricatures, and a great many genre studies, with almost all the hangings superior to the overarching gallery itself* » (KIERNAN, Robert F., « *The Ancient World:* Julian*,* Creation », *in Gore Vidal*, New York (Etats-Unis), F. Ungar Pub. Co. (« Modern literature series »), 1982, p. 63).

[836] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Cyrus Spitama is not just a name-dropper, though no one before or since would have had such a comprehensive list of names to drop* » (WHITEHEAD, Phillip, « *Persian Version.* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), British Broadcasting Corporation, *The Listener*, 30 avril 1981, p. 585).

[837] Traduction personnelle.

Texte originel: « *"Megacreon" sounds like something Godzilla had for breakfast, and many of the other names are also syllable-crunchers: Megabyzus, Artobazanes, Lydagmis*, *Ajatashatru* » (WOLCOTT, James, « The Ancients according to Gore: *Vidal's latest pop history journeys from the temples of Athens to Persia, India and Cathay.* Creation by Gore Vidal », New York (Etats-Unis), Esquire Pub. Co., *Esquire*, vol. 95, 1981, p. 19).

[838] Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *like the greatest modern stars – Churchill, Picasso, Garbo – they are'* all *known only by a single name, so that it is impossible to keep track of, much less recognize, the brothers, sons, uncles, wives, daughters, and in-laws who swarm through these pages* » (MITCHELL, Kendall, « *Vidal fails to bring an ancient civilization to life.* Creation *by Gore Vidal* », Chicago (Etats-Unis), The Chicago Tribune, 26 avril 1981).

semaine dernière »[839]. Or Melvyn Bragg découvre que les premiers à pâtir de ce genre de technique sont les célébrissimes Athéniens de l'Antiquité, considérés comme des « *foutriquets ennuyeux* » (à l'exception d'Anaxagore de Clazomènes), selon le point de vue plus « persan » que perse de Cyrus Spitama[840]: « *Phidias est un voleur en ligne droite de Xerxès ; Périclès est un politicien provincial ; Sophocle reçoit une mention dédaigneuse ; Pythagore est simplement une sorte de cruche ; Hérodote, bien sûr, un charlatan ; les Athéniens une bande de provinciaux ingrats* »[841] ; le propos est secondé par Walter Commons : « *Son mépris las du monde réduit Périclès, Thémistocle, Sophocle* […] *à des étiquettes de figurants, ou de références passagères* »[842] ; tandis que Michel Braudeau retrouve le connaisseur du gratin de la « jet-set » qui incombe à la personnalité mondaine de Gore Vidal, quand Cyrus « remarque à Athènes que son maçon, "*d'une laideur exceptionnelle et d'une exceptionnelle intelligence*" [*Création*, p. 30], se nomme Socrate »[843]. L'expression chiasmatique qui « défigure » le patriarche de la philosophie morale rappelle que l'écrivain américain, derrière sa voix d'emprunt[844], peut parfois se montrer cinglant avec des figures assez conventionnelles pour lui évoquer d'un peu trop près le vedettariat hollywoodien qu'il s'amuse à snober[845]. Fin manipulateur des médias, avec un goût prononcé pour la provocation et le scandale, Robert Louit rappelle aussi que Gore Vidal « fut l'un des premiers écrivains à descendre sans complexe dans l'arène médiatique et à utiliser les armes de son époque »[846].

---

[839] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Often, the memorable characters Cyrus encounters in India and Cathay are distinguished by a single trait, a literary tactic as told as Aristophanes and as recent week's sitcom* » (BAKER, Susan et GIBSON, Curtis S., « Creation *(1981)* », *in Gore Vidal: a critical companion*, Westport (Etats-Unis), Greenwood Press (« Critical companions to popular contemporary writers »), 1997, p. 58).

[840] Nous aurons l'occasion d'évoquer à nouveau les correspondances intertextuelles qu'entretient *Création* avec les *Lettres Persanes* (1721) de Montesquieu, dans un autre chapitre.

[841] Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *to him the Greeks, especially the Athenians, are rather boring pipsqueaks. Phydias is a straight stealer from Xerxes; Pericles is a small-town politician; Sophocles gets a dismissive mention; Pythagoras is simply a bit of a clot; Herodotus, of course, a charlatan; the Athenians a bunch of unattractive provincials* » (BRAGG, Melvyn, « *In the Beginning:* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), Punch Office, *Punch or the London Charivari Magazine*, vol. 280, 1981, p. 842.

[842] Traduction personnelle.

Texte originel: « *His world-weary disdain reduces Pericles, Thucydides, Themistocles, Sophocles* […] *to name-tag walk-ons or passing mention* » (CLEMONS, Walter, « Creation. *By Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), Newsweek Inc., *Newsweek*, vol. 88, 20 avril 1981, p. 92).

[843] BRAUDEAU, Michel, « *Création* par Gore Vidal », Paris, Presse-Union, *L'Express*, 1983, p. 93.

[844] Gore Vidal en fait l'aveu dans son entretien avec Noël O'Hara: « *Bien sûr, je parlais à travers un Perse.* […] *Et n'étant pas pro-grec (particulièrement Athènes) dans* Création, *moi, ou ma voix perse, Cyrus Spitama, répondait à Hérodote* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *Of course, I was talking through a Persian.* […] *And not being pro-Greek (especially Athens) in* Creation, *I, or my Persian voice, Cyrus Spitama, was answering Herodotus* » (O'HARA, Noël, « *An Interview with Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), *The Recorder*, vol. 5, n° 2, 1991 (hiver), p. 98).

[845] Ce trait de caractère sera matérialisé par la fiction dans son roman historique *Hollywood*, publié en 1990.

[846] LOUIT, Robert, « La Création selon Gore Vidal », Paris, *Le Magazine Littéraire*, n° 195, 1983 (mai), p. 76.

Reste à savoir quelles sont les personnalités historiques épargnées par les attaques et l'esprit discriminatoire[847] de l'écrivain : les Perses, bien entendu, mais aussi les grands créateurs des courants religieux. Heather Nielson souligne ici un paradoxe: « *Vidal a indiqué que lui-même n'a pas d'instinct religieux, et pourtant il est clairement fasciné par les figures intelligentes de l'histoire qui vivaient réellement en conformité avec un tel instinct* »[848]. Cette fascination est telle que *Création* prend parfois des allures de *talk-show*[849] sur les religions, dans lequel le « reporter sans frontière », Cyrus, obtient des entretiens auprès des chefs spirituels, et fait avancer l'intrigue au gré des questions/réponses ; un procédé littéraire que Gore Vidal emprunte au roman de Frederick Forsyth, *Le Dossier Odessa* (*The Odessa File* ; 1972)[850]. Les personnalités interrogées : Makkhali Gosala, fondateur de l'âjîvika (*Création*, p. 158-161) ; Vardhamana Mahavira, chef de l'ordre des jaïns et 24e Passeur ou *Tirthankara* (*ibid.*, p. 169-173) ; Sariputra, le « général du dharma » (*ibid.*, p. 234-235) ; Gautama Bouddha (*ibid.*, p. 250-256) ; Lao-Tseu, fondateur du taoïsme (*ibid.*, p. 367-378) ; Maître Kong ou Confucius (*ibid.*, p. 405-408 et 412-418) ; Ananda, le « gardien du dharma » (*ibid.*, p. 465-468), s'inscrivent dans les frontières spirituelles définies par les théories zoroastriennes de Cyrus et matérialistes de Démocrite[851], respectivement l'alpha et l'oméga de la quête métaphysique des origines qui donne à *Création* sa qualité de roman à thèse.

Zoroastre, ressuscité à travers les souvenirs d'enfance de Cyrus, est la seule figure du monothéisme occidental à trouver grâce aux yeux de Gore Vidal. Sa pensée manichéenne primaire, encore relativement épargnée par les récupérations et les refontes idéologico-politiques au contraire des religions abrahamiques, avait droit à l'évocation. D'ailleurs, à l'image de certains auteurs précités, Gore Vidal n'a pas hésité à faire l'impasse sur l'incertitude qui règne autour de l'historicité du prophète de la Vérité et à l'inclure dans le roman. Anoop Sarkar estime effectivement que l'écrivain bouscule plus ou moins les dates pour l'incorporer au canevas de l'intrigue:

---

[847] DUVALL, Elizabeth, « Creation *by Gore Vidal* », Boston (Etats-Unis), Atlantic Monthly Co., *The Atlantic*, vol. 247, n° 4, 1981 (avril), p. 120.

[848] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Vidal has indicated that he himself has no religious instinct, and yet he is clearly fascinated by intelligent figures in history who lived genuinely in accordance with such an instinct* » (NEILSON, Heather, « *In Epic Times: Gore Vidal's* Creation *Reconsidered* », Australie & Nouvelle-Zélande, Australian and New Zealand American Studies Association, *The Australasian Journal of American Studies*, vol. 23, n° 1, 2004 (juillet), p. 22).

[849] SAYLOR, Steven, « *Classical Gore* », San Francisco (Etats-Unis), Alternate Publishing Company, *Alternate*, vol. 3, n° 19, 1981 (avril), p. 74.

[850] Dans son recueil d'essais, *Les Faits et la fiction* (*Matters of fact and fiction*), Gore Vidal dit à propos du *Dossier Odessa* : « […] *c'est le genre de narration qui propulse le héros d'une personne à la prochaine, en posant des questions* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *it is the sort of storytelling that propels the hero from one person to the next person, asking questions* » (VIDAL, Gore, *Matters of fact and fiction*, New York (Etats-Unis), Vintage Books, 1978, p. 24).

[851] ABLEMAN, Paul, « *Back to the cradle:* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), *The Spectator*, vol. 246, 2 mai 1981, p. 26.

> « *La mort de Zoroastre est située dans ce livre tôt au Ve siècle av. J.-C., mais Zoroastre aurait pu avoir vécu à n'importe quel moment depuis 1000 av. J.-C. (une date plus probable donnée par les analyses linguistiques des documents de l'avestique ancien probablement composés par Zoroastre). Il existe d'autres libertés autorisées prises avec les dates, mais se focaliser sur ce point serait oublier la raison de lire cet ouvrage* »[852].

Pour Paul Ableman, les zones d'ombre sur la datation suggèrent que « *Zoroastre est, en réalité, une figure mythique, mais que certainement plusieurs des personnages principaux dans l'histoire sont familiers avec l'Histoire bien que d'autres soient certainement fictifs* »[853]. Mircea Eliade ne partage pas tout à fait cet avis. Il fournit une explication plausible sur la question :

> « […] le problème de l'historicité de Zarathustra ne devrait pas constituer une difficulté. Il était normal que le personnage historique Zarathustra fût transformé en modèle exemplaire des fidèles constituant la « religion mazdéenne ». Après quelques générations, la mémoire collective ne parvient plus à conserver la biographie authentique d'un personnage éminent ; celui-ci finit par devenir un archétype, c'est-à-dire qu'il exprime uniquement les vertus de sa vocation, illustrée par des événements paradigmatiques spécifiques au modèle qu'il incarne. Ceci est vrai non seulement pour Gautama Buddha ou Jésus-Christ, mais aussi pour des personnages de moindre envergure, comme Marko Kraljevic ou Dieudonné de Gozon. Mais il arrive que les *gāthās*, considérées par la majorité des savants comme l'œuvre de Zarathustra, contiennent quelques détails autobiographiques qui confirment l'historicité de leur auteur »[854].

Un problème d'historicité similaire se retrouve chez le personnage d'Hystaspe qui introduit Cyrus Spitama dans les coulisses de la sphère politico-religieuse. Gore Vidal emprunte le même artifice employé pour l'Hiéroclès de Chateaubriand et le Pétrone de Henryk Sienkiewicz : il fusionne les deux Hystaspe relatés par la tradition pour créer un « super-personnage » possédant leurs caractéristiques communes : Vishtaspa, « le père du

---

[852] Traduction personnelle.

Texte originel: « *The death of Zoroaster in* [sic] *placed in this book early in the 5th century B.C., but Zoroaster could have been alive at any time since 1000 B.C. (a more likely date given the linguistic analysis of the Old Avestan documents presumably composed by Zoroaster). There are other such permissible liberties taken with the dates, but concentrating on this point would miss the reason for reading this book* » (SARKAR, Anoop, « Creation *by Gore Vidal* », Burnaby (Canada), Simon Fraser University, *Special Circumstances* [en ligne]. 31 décembre 2000, [réf. du 8 janvier 2007].

Disponible sur : <http://www.cs.sfu.ca/~anoop/weblog/archives/000144.html>).

[853] ABLEMAN, Paul, *art. cit.*

[854] ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses I : De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*, Paris, Payot (« Bibliothèque historique »), 1989, p. 317.

Grand Roi Darius 1er » (*Création*, p. 38), « satrape de Bactriane et de Parthie » (*ibid.*, p. 42) ; et le Pseudo-Hystaspe, le protecteur de Zoroastre (« C'est moi qui l'ai sauvé des Mages » ; *ibid.*, p. 43), adepte du zoroastrisme et le chef des Mages (« Hystaspe était fait pour être Mage […]. Quand Hystaspe reconnut l'enseignement de mon grand-père [Zoroastre], il ordonna aux Mages de Bactriane d'imiter son exemple » ; *ibid.*, p. 44). L'assimilation, un temps adoptée dans le passé, n'est pratiquement plus soutenue par les historiens modernes :

> « On a cru quelquefois qu'Hystaspès, père de Dareios, était identique à Hystaspès (Goushtasp), roitelet de Bactriane et patron de Zoroastre qui vivait c.600 et dont la femme était Atossa (Hatuosa), sa sœur. Mais les données sur les deux familles ne correspondent pas, et il faut renoncer à cette identification »[855].

Cette confusion délibérée ne peut s'envisager autrement que comme le désir chez l'écrivain de compter le personnage historique comme une addition supplémentaire à sa prestigieuse liste de représentants religieux.

Démocrite d'Abdère, pour sa part, se rapproche des personnages embrayeurs d'*Azteca* de Gary Jennings. Malgré ses faux airs de personnage putativement désintéressé[856], le philosophe de la théorie atomiste, continuateur de Leucippe, se porte volontaire pour servir d'amanuensis des mémoires dictés par son oncle fictif, Cyrus Spitama, aveugle et invalide, et jouer, par la même occasion, le rôle du lecteur curieux, interactif qui demande des explications, ou qui conteste l'opinion de certains faits décrits. Des formules du type « Démocrite pense que… », « Démocrite me rappelle que… », « mon neveu souhaite savoir si… », interrompent fréquemment le discours du vieil ambassadeur perse. Il faut s'arrêter un instant sur cette situation d'énonciation qui a plus d'un rapport biographique avec Gore Vidal. Que Démocrite joue le rôle du copiste rappelle la posture littéraire de l'écrivain américain. Selon Melvyn Bragg, celui-ci :

> « *n'a pas opté pour la voix auctoriale de bon nombre de ses contemporains américains – Bellow, Mailer, Tennessee Williams, Capote – ni n'a imaginé un monde vers lequel nous nous tournons avec un sentiment d'entrer dans un pays découvert personnellement; Vidal a été plutôt un scribe* »[857].

---

[855] SETTIPANI, Christian, *Nos ancêtres de l'antiquité : études des possibilités de liens généalogiques entres les familles de l'antiquité et celles du haut Moyen-Age européen*, Paris, Christian, 1991, p. 145.

[856] HARRIS, Stephen, *Gore Vidal's Historical Novels and the Shaping of American Political Consciousness*, Lewiston (New York: Etats-Unis), Edwin Mellen Press, 2005, p. 117.

[857] BRAGG, Melvyn, « *In the Beginning:* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), Punch Office, *Punch or the London Charivari Magazine*, vol. 280, 1981, p. 842.

D'autre part, Gore Vidal opère deux transferts significatifs : il ente le rire et la cécité légendaires de Démocrite sur son héros-narrateur Cyrus Spitama[858]. Le rire tout d'abord, qui valut à Démocrite son surnom de « philosophe rieur », cité notamment dans les *Satires* de Juvénal, le *Florilegium* (*Florilège*) du doxographe byzantin Jean Stobée, ou encore dans l'*Eloge de la Folie* (1511) d'Erasme, recouvre une tonalité satirique qui dénonce convulsivement la bêtise humaine. Chez l'ambassadeur perse, le rire se fera plus sardonique pour fustiger la bêtise des Athéniens. Pour ce qui est de la cécité, les auteurs antiques rapportent que Démocrite se serait ôté la vue de son plein gré, mais ne s'accordent pas sur les raisons de son automutilation. Dans son *Apologétique* (197), Tertullien prétend que Démocrite avait voulu stopper de cette manière ses pertes de contrôle libidinal en présence de la gent féminine[859]. Plus sérieux, Aulu-Gelle raconte que:

> « [...] Démocrite s'est volontairement privé de la lumière des yeux, parce qu'il estimait qu'en méditant sur les causes naturelles, ses pensées et ses réflexions auraient plus de vigueur et de justesse s'il les délivrait des entraves apportées par les charmes séducteurs de la vue »[860].

Cicéron explicite davantage le caractère moral lié à ce geste :

> « Démocrite, après avoir perdu les yeux, ne pouvait plus distinguer le blanc du noir ; mais il distinguait le bien du mal, le juste de l'injuste, l'honnête du malhonnête, l'utile de l'inutile, le grand du petit : on peut être heureux sans discerner la variété des couleurs ; on ne peut l'être sans avoir des idées vraies. Ce grand homme croyait même que la vue était un obstacle aux opérations de l'âme ; et tandis que les autres voyaient à peine ce qui était à leurs pieds, son esprit, libre et indépendant, parcourait l'infini »[861].

La version du discernement moral de Démocrite semble être celle adoptée par Gore Vidal, car elle s'adapte parfaitement aux convictions manichéennes (préchrétiennes) du zoroastrien Cyrus Spitama, « *qui* voit d'un très mauvais œil *l'athéisme des Grecs et la*

---

[858] Cependant, nous verrons, dans une autre partie de l'analyse, que la cécité de Cyrus Spitama trouve d'autres explications.

[859] SALEM, Jean, *Démocrite : grains de poussière dans un rayon de soleil*, Paris, J. Vrin (« Bibliothèque d'histoire de la philosophie »), 1996, p. 159.

[860] AULU-GELLE, *Les Nuits attiques* (*Noctes Atticæ*), trad. de R. Marache, Paris, Les Belles Lettres (« C.U.F. »), vol. 2, livre X, 1978, p. 17.

[861] CICERON, *Tusculanes* (*Tusculanae disputationes*), [45 av. J.-C.], *in Œuvres complètes*, trad. de Jos-Victor Le Clerc, Paris, Lefèvre, vol. 24, livre V, 1821, p. 525.

pédérastie »[862]. De ce point de vue, la parenté entre Cyrus et Démocrite s'entend comme un lien symbolique de la proximité entre les deux personnages.

Enfin, le duc *in partibus* de Sheh, chercheur d'os de dragon, et passe-partout dans l'univers périlleux du Cathay, guide Cyrus Spitama sur le chemin du personnage religieux le plus proche de Gore Vidal : Confucius. Le politologue américain a confessé, à plusieurs reprises, sa préférence pour l'auteur des *Annales des Printemps et des Automnes*, avec qui il partage plusieurs traits communs : un goût immodéré pour l'érudition[863], une même philosophie existentielle (pour l'écrivain, Confucius représente « l'approche de la vie la plus saine qu'il connaisse »[864]), une destinée politique inachevée. Sur ce dernier point, il faut préciser que les deux hommes ont essuyé des défaites qui ont brisé en plein élan leurs rêves de consécration politique au sommet : Confucius n'a jamais obtenu le poste de premier ministre qu'il convoitait au duché de Lu ; Gore Vidal a échoué à deux reprises comme candidat démocrate à la course au Congrès américain à New York, en 1960, et à l'investiture du sénat, dans l'état de Californie, en 1982, soit un an seulement après la publication de *Création*[865]. Cependant, Confucius a obtenu sa revanche : si Gore Vidal simule déjà la réhabilitation de Maître Kong au cœur de la pensée mondiale en le choisissant comme pièce centrale de la galerie de portraits secondaires de *Création*[866], il se félicitera plus tard, lors d'une conférence tenue en 1985, que le sage soit réintégré, dans la réalité politique, au centre de la pensée de l'« Empire du Milieu »[867].

Selon Wieslaw Mateusz Malinowski, les romanciers historiques, dans leur mise en scène fictive des personnages de l'histoire, ne peuvent reconstituer un *homo historicus* complet, mais empruntent, redonnent vie à certaines qualités qui le caractérisent et qu'ils transposent à leur guise dans la fiction[868]. Parmi ces qualités réactivées par la magie de

---

[862] STANTON, Robert J., *Gore Vidal: Artistes et barbares*, trad. de Gérard Joulié, Lausanne (Suisse)/Paris, L'Age d'Homme (« Contemporains »), 1985, p. 80 ; je souligne.

[863] NEILSON, Heather, « *In Epic Times: Gore Vidal's* Creation *Reconsidered* », Australie & Nouvelle-Zélande, Australian and New Zealand American Studies Association, *The Australasian Journal of American Studies*, vol. 23, n° 1, 2004 (juillet), p. 23.

[864] PEABODY, Richard et EBERSOLE, Lucinda, *Conversations with Gore Vidal*, Jackson (Mississippi: Etats-Unis), University Press of Mississippi (« Literary conversations series »), 2005, p. 135.

[865] La reconstitution de l'échec politique de Confucius dans *Création* a-t-elle incité Gore Vidal à se présenter à nouveau, en 1982, pour éviter le même sort que le sage chinois? La question reste posée.

[866] KIERNAN, Robert F., « *The Ancient World:* Julian*,* Creation », *in Gore Vidal*, New York (Etats-Unis), F. Ungar Pub. Co. (« Modern literature series »), 1982, p. 64.

[867] VIDAL, Gore, *Imperial America: Reflections on the United States of Amnesia*, Forest Row (Royaume-Uni), Clairview Books, 2004, p. 51.

[868] MALINOWSKI, Wieslaw Mateusz, *Le roman historique en France après le romantisme : 1870-1914*, Poznań (Pologne), Wyd. Naukowe uniwersytetu im. A. Mickiewicza (« Filologia Romańska - Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu »), 1989, p. 110.

l'écriture, – et l'analyse comparatiste a été suffisamment explicite sur ce point –, les attributs religieux des personnages historiques, s'ils ne se situent pas en amont de la conception du projet romanesque, sont parmi les premiers linéaments sollicités par la représentation historique et mis à large contribution dans l'élaboration de stratégies narratives souvent prédestinées à fournir sa coloration spirituelle au texte. Ils sont rarement insérés de manière brute dans le récit ; passés dans l'entonnoir de la fiction, ils sont altérés par des modifications délibérées (distorsion, fusion, division, déplacement anachronique) qui sont nécessaires pour leur adhésion/adhérence au scénario romanesque et pour servir les intérêts esthétiques des romanciers : pensons à Hiéroclès, le « gouverneur-sophiste » de Chateaubriand ; à Hystaspe, le « satrape-mage » de Gore Vidal ; au binôme Bouddha/Siddhartha de Hermann Hesse ; à la « Tahoser biblique » de Théophile Gautier. Quand ces attributs religieux sont inexistants dans l'individu historique d'origine, certains romanciers ont recours aux greffes : Salammbô, Mâtho, Hannon dans le roman de Gustave Flaubert en sont de parfaits exemples. Ces changements inhérents à la mise en œuvre des attributs religieux dans le substrat narratif mettent en avant la relativité du statut historique des personnages empruntés à la réalité, et par conséquent, leur hybridation : les personnages historiques enjambent le présumé abîme qui sépare la fiction de l'Histoire.

D'autre part, l'intentionnalité religieuse qui influe sur le choix des personnages historiques est souvent circonstanciée par des interférences autobiographiques : certains romanciers, consciemment ou inconsciemment, projettent leur moi dans le passé historique, en quête de réciprocité avec des individus historiques qui partagent (diachroniquement) leurs convictions religieuses : c'est l'apothéose du sentiment amoureux chez l'empereur Hadrien et Marguerite Yourcenar, l'écriture messianique de Virgile et de Hermann Broch, ou le *modus vivendi* du philosophe des *Analectes* faisant les yeux doux au « pur athée », Gore Vidal. Cette identification projective conduit à l'appropriation personnalisée qui tend à dévier, à dénaturer les caractères historiques. Cette anomalie ne passe pas inaperçue : dans les apologies, les stratagèmes incitant les lecteurs à adopter de concert les vues tendancieuses des romanciers sur les personnages historiques ne trompent pas l'expertise de la critique littéraire.

À la lueur de ces considérations, il serait néanmoins présomptueux et risqué de ramener le choix des personnages historiques à une sorte de narcissisme « littérarisé » : c'en serait fait de la valeur littéraire des œuvres, des considérations artistiques des romanciers qui sont à pied d'œuvre dans la fiction. Afin d'éviter ce piège réducteur ou attentatoire, on se tiendra à une constatation qui, nous l'espérons, a fait désormais ses preuves : la fermeté précoce des écrivains à faire coïncider les destinées des personnages historiques avec les événements qui composent l'intrigue religieuse de leur roman, quitte à faire entorse aux autorités de l'Histoire.

II.3.2.Les personnages non historiques

De toute évidence, les personnages inventés ne suivent pas la même configuration complexe qu'implique l'intrusion de personnages historiques au sein de l'univers de la fiction. Ils ne demandent pas *a priori* une longue discussion sur leur présence dans le roman historique. Sauf qu'une distinction importante est cependant à notifier : traiter des personnages inventés dans un roman historique et traiter ces derniers dans un roman « tout-court », c'est entreprendre deux démarches différentes : parce que, contrairement au roman, la mixité des personnages du roman historique fait que le statut des personnages inventés se définit par rapport à celui des personnages historiques ; en outre, les personnages inventés sont incorporés à un cadre scénique qui n'est pas imaginaire, mais référencé dans la réalité historique. Pour ces raisons, il semble opportun de soumettre ici quelques remarques préliminaires qu'il est primordial de garder à l'esprit afin d'éviter tout contresens quand il s'agit d'aborder la question des personnages inventés dans le roman historique.

- *Les personnages sont inventés et non créés* : François Mauriac s'insurge que les romanciers qui prétendent être des créateurs ou « les émules de Dieu », et apporte cette nuance importante :

> « Les personnages qu'ils inventent ne sont nullement créés, si la création consiste à faire quelque chose de rien. Nos prétendues créatures sont formées d'éléments pris au réel ; nous combinons, avec plus ou moins d'adresse, ce que nous fournissent l'observation des autres hommes et la connaissance que nous avons de nous-mêmes. Les héros naissent du mariage que le romancier contracte avec la réalité »[869].

- *Les personnages inventés ne sont pas totalement anhistoriques* : en suivant le raisonnement qui précède, les personnages inventés, fruits de l'imagination du romancier, conceptualisés par et à travers l'Histoire, portent fondamentalement des indices ou des clichés historiques dans leur caractérisation. Ils ne peuvent être anhistoriques, dès lors qu'ils subissent un conditionnement textuel au contact des personnages historiques auxquels ils se mêlent et prêtent allégeance au projet romanesque. Leur crédibilité dans la fiction dépend justement de leur teneur historique, gage de leur capacité d'insertion dans la représentation de l'Histoire. D'une certaine manière, on pourrait les considérer à bon droit comme des pseudo-personnages historiques.

---

[869] MAURIAC, François, *Le Romancier et ses personnages*, [1933], Paris, Buchet/Chastel (« Le Livre de poche »), 1972, p. 95-96.

- *Les personnages inventés sont les garants de la fiction* : la remarque crève l'évidence, mais rappelle que les personnages inventés attestent que tout roman historique est avant tout une fiction sur l'Histoire et non l'Histoire elle-même. En d'autres termes, leur présence place *ipso facto* le roman historique du côté de la fiction et en est la confirmation même.

- *Les personnages inventés et les personnages historiques entretiennent une relation de complémentarité* : dans bien des cas, il est prouvé que les personnages historiques ne peuvent supporter seuls le poids de la vraisemblance et du sens à apporter à la reconstitution historique. C'est pourquoi les personnages inventés viennent en appui pour renforcer les soubassements fragiles de la représentation du monument détérioré de l'Histoire[870] et élargir en parallèle la marge de manœuvre inventive des romanciers, indispensable à l'exposition des idées. Selon les explications fort justes de Claudie Bernard :

> « L'historiographie en effet, même abstraction faite de ses bornes cognitives et de ses exclusions idéologiques, de l'imperfection de son pouvoir scientifique et de la partialité de son vouloir institutionnel – contraintes qui affectent à leur façon le roman –, l'historiographie reste strictement limitée par la première valeur, la valeur de vérité de l'adjectif « historique ». Le roman peut s'en exonérer. Nulle déontologie ne l'empêche de forger des êtres et des péripéties théoriquement inconnaissables, de donner une consistance à des catastrophes nébuleuses ou étouffées, et une parole aux muets ou aux muselés des archives »[871].

Ces préliminaires une fois posés, écartons d'emblée l'idée que la méthode analytique proposée consistera à établir une fiche signalétique complète pour chacun des personnages inventés qui figurent dans les romans historiques. Elle se bornera plutôt à l'étude de trois critères qui nous semblent pertinents et qui suffiront à établir la carte d'identité religieuse des personnages d'invention : l'onomastique, l'entourage familial et la fonction sociale. Les investigations menées sur ces trois critères permettront d'obtenir une vue synoptique de la question.

---

[870] Cf. l'introduction de la partie I « Le substrat religieux dans l'analyse archéo-fictive ».

[871] BERNARD, Claudie, *Le passé recomposé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette supérieur (« Hachette université. Recherches littéraires »), 1996, p. 69.

II.3.2.1.L'onomastique

Partir des définitions semble toujours l'approche la plus prudente, lorsqu'il s'agit d'évoquer l'onomastique, discipline linguistique relativement jeune, encore hésitante sur son approche épistémologique, mais prometteuse dans le développement des sciences du langage. François Rigolot, l'un des artisans avec Eugène Nicole de l'essor de cette discipline dans la seconde moitié du XXe siècle, propose la définition suivante :

> « L'onomastique est une branche de la lexicologie qui traite des noms propres. Si l'on a parfois réduit cette science à l'étude des noms de personnes, la tendance actuelle parmi les linguistes est de réunir sous cette appellation à la fois l'étude des noms de personnes (anthroponymes) et des noms de lieux (toponymes). C'est en ce sens large que nous prendrons ce terme et, par extension, toute réflexion sur l'origine appellative des noms propres »[872].

Le personnage, « suite de phonèmes ou de lettres »[873], possède en son nom propre un point de repère identitaire émergeant du « cafouillis » des lettres qui compose la morphologie du texte. Le nom propre est à vrai dire le premier signe de vie textuelle du personnage qui soit lisible de prime abord[874] ; pour être plus exact, en tant qu'indicateur d'individualité, il participe à créer l'effet de vie chez le personnage[875]. Du reste, il s'adapte parfaitement à la définition paradoxale du roman historique, puisqu'il se situe sur l'interligne qui relie et sépare simultanément la fiction et la vérité de la fiction[876]. Cette « intuition de vérité », – nommons-la ainsi –, qui découle de la présence du nom propre, passe par un déchiffrage de sa signification cryptogrammatique. Le romancier est effectivement un expert en onomaturgie, un fabricant de noms propres qui encode des signifiés et vend son « mensonge de vérité » au lecteur ; tant et si bien qu'il existe, selon l'expression d'Eugène Nicole, « un "topos" du nom propre », inspiré du *topos apo tou onomatos* aristotélicien, « qui consiste en une lecture du

---

[872] RIGOLOT, François, *Poétique et onomastique. L'exemple de la renaissance*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Histoire des idées et critique littéraire »), 1977, p. 11.

[873] CORDOBA, Pierre Emmanuel, « Prénom Gloria : Pour une pragmatique du personnage », *in* COLLECTIF, *Le personnage en question : Actes du IVe Colloque du Séminaire d'études littéraires (1-3 décembre 1983)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail (« Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail »), 1984, p. 35.

[874] PAVLOVIC, Diane, « Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique ducharmienne », Montréal (Canada), Presses de l'Université de Montréal, *Etudes françaises*, vol. 23, n° 3, 1987, p. 89.

[875] JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France (« Ecriture »), 1992, p. 110-111.

[876] MOLHO, Maurice, « Le nom : le personnage », *in* COLLECTIF, *Le personnage en question : Actes du IVe Colloque du Séminaire d'études littéraires (1-3 décembre 1983)*, *op. cit.*, p. 85.

nom plus ou moins bricolée par le romancier »[877]. Cette fabrication des noms propres tient toujours compte d'une intention de sens, disent certains linguistes[878], de contraintes, selon d'autres[879]. L'analyse entend démontrer que, dans certains cas de figure, les romanciers historiques onomaturges sont motivés par une intention d'ordre religieux ou spirituel qui, d'une certaine façon, associe le nom propre au sacré, le *nomen* au *numen*.

Par ailleurs, les noms propres ont la faculté de condenser en une singularité sémantique le caractère comportemental de leurs référents, les personnages. Pierre Emmanuel Cordoba explique en effet que :

> « Le signe-nom propre lui-même se remplit de signifié et il finit par y avoir, comme le montrent les études plus en plus fréquentes d'onomastique littéraire, une coïncidence *a priori* inconcevable entre le nom du personnage et son comportement dans la fiction »[880].

De sorte qu'à travers une lecture décryptée des signifiés inclus dans le nom propre, il est loisible de présager la destinée des personnages[881] suivant le proverbe latin : *nomen est omen*. Maurice Molho relève la nature ludique de l'anthroponymie fictionnelle, celle de se résumer, selon lui, « à un acte d'onomatomancie, l'art de prédire à travers le nom la qualité de l'être », qui sollicite la participation du lecteur[882]. Le « don » de démêler à l'avance les fils de la destinée des personnages inventés et la virtualité d'un sème religieux dans les noms propres entrent de plain-pied dans le cadre de ce travail.

L'exemple des *Martyrs* fera une bonne introduction à notre propos. S'il n'y a pas à tergiverser sur les origines odysséennes de Démodocus, nom d'emprunt fictif d'Homère, entièrement révélées par Chateaubriand[883], ce dernier semble en contrepartie avoir laissé planer un mystère infini sur les circonstances de l'attribution nominale des amants chrétiens. Ce fait lui est reproché indirectement par des critiques mécontents qu'il n'ait pas offert les premiers rôles du roman à des personnages historiques. Ils se sont plaints entre autres qu'il ait

---

[877] NICOLE, Eugène, « L'Onomastique littéraire. Mise au Point », Paris, Seuil, *Poétique*, n° 54, 1983 (avril), p. 243.

[878] LÉONARD, Martine et NARDOUT-LAFARGE, Elisabeth (dir.), *Le texte et le nom*, Montréal (Canada), XYZ (« Documents »), 1996, p. 28.

[879] MAGNE, Bernard, « Le puzzle du nom », *in* COLLECTIF, *Le personnage en question : Actes du IVe Colloque du Séminaire d'études littéraires (1-3 décembre 1983)*, *op. cit.*, p. 67.

[880] CORDOBA, Pierre Emmanuel, *op. cit.*, p. 42.

[881] Voir notamment HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *in Poétique du récit*, Paris, Seuil (« Points »), 1976, p. 150 ; EUGENE, Nicole, *art. cit.*, p. 236.

[882] MOLHO, Maurice, *op. cit.*, p. 88 et 89.

[883] « Le nom de Démodocus est emprunté de *L'Odyssée*. Démodocus était un poète aveugle qui chantait aux festins d'Alcinoüs : on croit qu'Homère s'est peint sous la figure de ce favori des Muses » (troisième remarque du Livre premier, *Les Martyrs*, p. 501).

baptisé son Ulysse chrétien « Eudore », étymologiquement : « heureux don »[884], un nom qui pour eux sonne muet. Chateaubriand, tentant de plaider la cause de son héros, emploie un contre-exemple homérique destiné à faire taire ses détracteurs, dans l'*Examen* des *Martyrs* :

> « Si l'on veut juger de cette question, que l'on considère combien peu de gens savent qu'il existe dans les poèmes d'Homère un personnage appelé Eumée. Ce personnage joue toutefois, dans *L'Odyssée*, un rôle aussi important que celui de Télémaque ; et, quoique pasteur de troupeaux, Eumée est le descendant d'un roi. Si quelque poète chantait aujourd'hui le fidèle serviteur d'Ulysse, pourrait-on dire que ce poète n'aurait pas créé son héros ? Et ce même Eumée, historique par l'autorité d'Homère, n'est-il point, dans l'origine, un personnage d'invention ? »[885]

Bien que longue, la réponse de Joseph-Alphonse Esménard mérite d'être citée dans son intégralité, car elle relève des faiblesses intéressantes dans l'argumentation de l'écrivain :

> « D'abord il doit paraître fort singulier qu'entre tous les héros de l'*Odyssée*, Télémaque, Nestor, Ménélas, etc., M. de Chateaubriand choisisse *Eumée* pour prouver qu'un personnage d'invention peut jouer un rôle important dans un poème épique. Et qui en doute ? Qui jamais a contesté cette vérité ? Mais cet *Eumée* qui fournit à Homère un épisode touchant et parfaitement lié à l'action, est-il le héros de l'*Odyssée* ? Est-ce pour lui que les Dieux interviennent ? Est-ce pour le rendre à son épouse et à sa patrie que l'épopée a mis en mouvement toutes les puissances de l'Olympe ? « Si quelque poète, dit M. de Chateaubriand, chantait aujourd'hui le fidèle serviteur d'Ulysse, pourrait-on dire que ce poète n'aurait pas créé son héros ? » On pourrait dire du moins, et l'on prouverait, je crois, facilement, que ce poète aurait mal choisi le héros de son poème : on pourrait même ajouter qu'il n'a pas créé son héros, car *Eumée*, comme *Télémaque*, (quoique bien moins que Télémaque) est environné de traditions épiques : Homère, en lui donnant part à l'action d'un poème célèbre, a consacré son origine ; le nom d'*Eumée* réveillerait d'abord tous les souvenirs poétiques de l'*Odyssée* ; et malheureusement le nom d'*Eudore* ne se lie, dans la mémoire de personne, aux grands événements qu'il raconte et dont il est le héros »[886].

Joseph-Alphonse Esménard commence par pointer du doigt l'exemple improbable trouvé par Chateaubriand, qui laisse entendre, par analogie, que ce dernier souhaitait intentionnellement que son héros, à l'instar d'Eumée, se présente sous les traits d'un personnage à la fois modeste socialement et de sang « royal », et rattaché en substance à la

---

[884] BELÈZE, Guillaume, *Dictionnaire des noms de baptême*, Paris, L. Hachette, 1863, p. 142.

[885] CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la troisième édition ou Examen des *Martyrs* », [1810], *in Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1969, t. II, p. 75-76.

[886] ESMÉNARD, Joseph-Alphonse, « *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion chrétienne* », Paris, Arthus-Bertrand, *Le Mercure de France*, n° 450, 3 mars 1810, p. 35-36.

tradition antique. Une deuxième critique porte sur le statut héroïque d'Eumée. L'écrivain semble se faire sa propre opinion du héros épique : pour lui, qu'un personnage même mineur exerce un rôle notoire dans une épopée est suffisant pour recevoir la qualification de héros. Troisième point, très discutable, l'historicité du héros : l'écrivain considère que certains personnages de l'épopée sont d'abord des inventions, puis élevés au rang historique par le sceau de la versification poétique d'Homère. Malgré tout, en combinant les trois remarques, et en creusant la piste homérique, il existe bel et bien un personnage qui entre dans les critères du romancier : au chant XVI de l'*Iliade* apparaît un certain Eudore, fils de Mercure et de Polymèle (demi-dieu païen), qui, sous le commandement d'Achille, guida les Myrmidons lors du siège de Troie et fut tué des mains du capitaine troyen Pyrechme. Le personnage, anecdotique il est vrai, se perd parmi les quinze mille trois cent trente-sept hexamètres dactyliques de l'*Iliade.* Mais cet Eudore et celui des *Martyrs* présentent quelques traits de similitude frappants : tous deux ont des descendants divins ; tous deux sont des spécialistes de la guerre ; tous deux périssent « héroïquement » pour une cause historique. Chateaubriand a-t-il alors emprunté à ce personnage cité dans l'*Iliade* son nom comme d'un identifiant épique, ou également ses propriétés épiques? Or, cette question entraîne une série d'autres : pourquoi Chateaubriand est-il allé chercher si loin l'exemple d'Eumée, au lieu de révéler tout simplement les origines du nom de son héros ? Après tout, ne se met-il pas déjà à nu dans les trois préfaces des *Martyrs*, citant à tout-va ses autorités historiques, ses méthodes de travail, son projet d'apologie, sans compter les nombreuses remarques informatives qui agrémentent le péritexte? Qu'avait-il à risquer de cette confession supplémentaire ? L'interprétation s'enlise dans l'interrogation. Mais l'enquête prend un nouveau tournant, dès lors que l'objectif est détourné sur le nom propre de la prêtresse d'Homère. Marie Pinel note par ailleurs que Cymodocée est « un nom de Néréide – littéralement : "qui reçoit les flots" », et qu'il est mentionné par Homère (l'*Iliade*, chant XVIII), Virgile (l'*Enéide*, notamment au livre X : « Cymodocée, la plus docte dans l'art de parler »), et Hésiode (la *Théogonie*)[887]. Il est étonnant toutefois que Marie Pinel n'ait pas cherché à relever, dans la référence d'Hésiode qui répertorie les cinquante Néréides, une coïncidence des plus frappantes:

> « Nérée et Doris aux beaux cheveux, cette fille du superbe fleuve Océan, engendrèrent dans la mer stérile les aimables nymphes Proto, Eucrate, Sao, Amphitrite, *Eudore*, […] *Cymodocé* qui sur la sombre mer, avec Cymatolège et Amphitrite aux pieds charmants, calme sans efforts la fureur des vagues et le souffle des vents impétueux […] »[888].

[887] PINEL, Marie, *La mer et le sacré chez Chateaubriand*, Albertville, C. Alzieu, 1993, p. 107.
[888] HÉSIODE, *Théogonie* (*Θεογονία*), trad. d'Antoine Nguidjol, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 47 ; je souligne.

Au contraire de Virgile et d'Homère, les noms propres des amants chrétiens figurent conjointement, à quelques lignes d'intervalle, dans le catalogue néréidien d'Hésiode. Pur hasard? On a peine à le croire. Béatrix d'Andlau fait remarquer notamment que, dans *Les Martyrs de Dioclétien*, l'héroïne est orthographiée à partir du grec : « Cymodocé », sans « e » final[889], exactement comme dans les anciennes traductions françaises de la *Théogonie* d'Hésiode que Chateaubriand avait à sa disposition et qui se conformait à cette tendance. Le rajout du « e » muet qui survint dans la version définitive des *Martyrs* pourrait résulter d'une intention de distinguer les sexes: marquer graphiquement le genre féminin du nom Cymodocée et masculiniser en parallèle le nom Eudore. Arrivé à ce stade, des obstacles apparaissent. Le premier : pourquoi Chateaubriand, parmi les cinquante Néréides enregistrées par Hésiode, a-t-il jeté spécifiquement son dévolu sur les noms d'Eudore et Cymodocée? Le choix arrêté sur Eudore peut trouver une justification facile : outre que le nom présente l'avantage d'être épicène[890], son référent se double par son homonymie avec le personnage épique de l'*Iliade*. Pour celui de Cymodocée, il faut sans doute passer par un intermédiaire : le père de l'héroïne. Cymodocée et Démodocus sont en grec des paragrammes (faux anagrammes): Κυμοδοκη /Δημοδοκος. La proximité graphique et phonétique des noms propres pourrait induire/traduire le rapport oedipien qui lie le père à la fille. Passée cette difficulté, une autre se dresse aussitôt, et non des moindres : quel motif pouvait avoir Chateaubriand de fixer son choix sur des noms de Néréides ? Hésiode semble fournir un élément de réponse : il raconte que les Néréides, à l'image de leur géniteur, Nérée, possèdent le don de métamorphose[891]. Cette qualité surnaturelle pourrait symboliser l'intérêt porté par Chateaubriand aux Néréides : ne pourrions-nous pas voir en effet dans l'image de ces nymphes marines, divinités païennes bienveillantes[892], la métaphore masquée d'une future métamorphose aquatique, en d'autres termes, d'une conversion chrétienne par le baptême? Loin de prétendre se substituer à la parole et à l'esprit de Chateaubriand, force est de reconnaître que cette interprétation onomatomantique cadrerait parfaitement avec la logique apologétique de l'écrivain[893]. Comme une confirmation indicielle, les Néréides sont d'ailleurs présentes sous forme d'allusions dans le roman (*Martyrs*, p. 177, 347 et 374). Sans oublier

---

[889] D'ANDLAU, Béatrix, *Chateaubriand et* Les Martyrs*. Naissance d'une épopée*, Paris, José Corti, 1952, note 10, p. 57.

[890] Eudore est un prénom aussi bien masculin que féminin. L'Eudore de l'*Iliade* en est la preuve. Dans l'histoire du néopythagorisme, il existe aussi un philosophe du nom d'Eudore d'Alexandrie.

[891] MACAIRE, Pierre, *Montpellier met bas les masques*, Liouc, Le Plein des Sens, 2006, p. 16.

[892] *Ibid.*

[893] A notre connaissance, le symbolisme crypté des Néréides et le rapport anagrammatique entre les noms Cymodocée et Démodocus précédemment évoqué n'ont pas été signalés par les commentateurs de Chateaubriand. Nous estimons cependant qu'ils reposent sur des indices suffisamment tangibles pour ne pas trop forcer l'interprétation et contredire à outrance les intentions de l'auteur. L'onomastique étant une science dont l'approche résiste difficilement aux tentations spéculatives, nous admettrons, à défaut d'énoncer des vérités, que les origines des choix théonymiques dans *Les Martyrs* relèvent d'une part de probabilité.

que le mutisme de Chateaubriand sur l'origine néréidienne des noms des protagonistes dans l'Examen aurait une raison évidente : l'exploitation des beautés poétiques du paganisme comme moyen de propagande détourné sur le christianisme n'aurait sans doute pas tarder à raviver les flammes de ce brûlot idéologique que sont *Les Martyrs*, en première ligne, de sa représentation controversée du merveilleux chrétien, qui mêle, en une promiscuité dérangeante, les créatures mythologiques aux créatures célestes de la *Bible*. Mais l'analyse, admettons-le, prend ici une tournure spéculative. Dans ces conditions, il est encore préférable de jouer la carte de la prudence et de se limiter aux faits : que Chateaubriand ait songé au demi-dieu de l'*Iliade*, ou aux divinités néréidiennes, ou bien aux deux pour l'attribution nominale des amants, le résultat est du pareil au même : le théonyme s'est révélé très certainement efficace dans son choix, et il ne serait guère étonnant que, par le truchement de son signifié, il ait souhaité synthétiser ses croyances esthético-religieuses et préfigurer, à travers un nom-symbole, la destinée chrétienne de ses héros.

C'est peu dire, à travers l'exemple de Chateaubriand, que l'intention cryptographiée des théonymes ne se laisse pas facilement capturer dans les filets de l'interprétation. Il l'est tout autant pour les signifiés des personnages de Gustave Flaubert. Déjà entrevue, l'herméticité du théonyme « Salammbô », l'une des multiples dénominations de la déesse Tanit, s'est déjà constituée à cet effet comme pièce à conviction. Inutile donc de revenir sur ce point. Mais un signe, qui n'a pas échappé à la vue et à l'ouïe des experts du roman carthaginois, mérite un second regard sur le nom de l'héroïne flaubertienne : l'accent circonflexe placé sur le « o » de Salammbô. Cet accent, « contagieux », altère (« dramatiquement ») l'orthographe du personnage historique de Polybe, Mathos, qui prend la forme de Mâtho dans le roman. Anne Mullen-Holh livre sans conteste la meilleure interprétation à ce sujet :

> « *C'est le nom "Eschmoûn",* "dédoublement du Baal suprême" *qui représente à la fois l'aspect multiple et mutilé du dieu soleil, et engendre les circonflexes sur "Salammbô" et "Mâtho". Cette relation sous-tend la génération de la mutilation de Mâtho par l'élocution du nom Salammbô, et sa justification narrative comme sacrifice au soleil* »[894].

Dans la prose de Gustave Flaubert, le circonflexe se transforme donc en un signe diacritique du divin : il est à lui seul un équivalent du théonyme ; il « accentue » l'isotopie du

[894] Traduction personnelle.

Texte originel: « *It is the name of "Eschmoûn",* "dédoublement du Baal supreme" *which represents both the multiple and mutilated aspect of the sun god, and engenders the circumflexes on "Salammbô" and "Mâtho". This relationship underlies the generation of Mâtho's mutilation by the utterance of Salammbôs name, and its narrative justification as sacrifice to the sun* » (MULLEN-HOHL, Anne, *Exoticism in* Salammbô*: The Languages of Myth, Religion and War*, Birmingham (Royaume-Uni), Summa Publications, 1995, p. 9).

dieu solaire qui sacralise le champ lexical du texte punique ; il « infléchit » la prononciation et la graphie vers une lecture résolument théologique des personnages. D'autre part, mis en rapport avec le nom qu'il accentue, le circonflexe révèle sa qualité d'onomatomancie en tant qu'annonciateur d'une issue sacrificielle. Jean Pommier n'a pas tort de dire dans ce sens que la méthode de dénomination des personnages flaubertiens tend à se rapprocher des rites sacramentels[895]. L'invention du nom Schahabarim est au fond une autre illustration de ce jugement. Il faut faire appel cette fois-ci à l'autorité de Gisèle Séginger et à son examen minutieux des scénarii de *Salammbô*:

> « C'est dans un plan de la deuxième partie (f° 188) que Flaubert introduit un prêtre de Tanit, sans le nommer. Celui-ci suggère à Salammbô d'aller reprendre le Zaïmph. Ce prêtre sera nommé d'abord nommé d'abord « Schabharim », dans une addition marginale d'un folio de notes scénariques. Flaubert précise que ce nom signifie « brisement » (f° 191 v°). On y entend aussi « Chabar » qui désigne en arabe Vénus et « schadchanim », c'est-à-dire « courtier ». Comme Salammbô, il est donc prédestiné par un nom qui annonce le rôle qu'il jouera dans la perte de la virginité de sa protégée »[896].

S'il est permis de proposer une interprétation légèrement déviée de celle de l'éminente spécialiste flaubertienne, ce passage de l'anonymat à un nom composé d'une particule théonymique, qui associe l'idée de « brisement » à « Vénus », se traduit par un glissement de l'image archétypique du prêtre à un personnage dont le nom, à notre sens, le prédestine à devenir surtout un transfuge : n'est-il pas celui qui « brisera » ses propres vœux sacerdotaux qui le liaient à la déesse Vénus-Tanit pour rejoindre le culte de Moloch, celui qui, tourné différemment, se « prostituera » lui-même pour suivre le train des nouvelles croyances (hérétiques) populaires? Le terme « brisement », chargé d'une connotation religieuse, se retrouve d'ailleurs dans l'expression, maintenant vieillie, « brisement de cœur », signifiant « la douleur profonde causée par le regret d'avoir offensé Dieu »[897], et qui, transposée dans le contexte de *Salammbô*, révèlerait l'ironie flaubertienne.

Ce type d'utilisation du théonyme n'est pas anodin. Hermann Hesse joue volontiers de l'ironie quand il prend le contre-pied du sous-entendu étymologique du nom Siddhartha :

---

[895] POMMIER, Jean, « Noms et prénoms dans *Madame Bovary* », Paris, *Le Mercure de France*, 1er juin 1949, p. 244-264.
[896] SÉGINGER, Gisèle, « Mythes et religion dans les scénarios », *in* FAUVEL, Daniel et LECLERC, Yvan (dir.), Salammbô *de Flaubert: histoire, fiction,* Paris, Honoré Champion (« Romantisme et Modernités »), 1999, p. 67-68.
[897] *Dictionnaire de l'Académie Française, huitième édition* (1932-1935).

> « *Son nom sanscrit* », explique Eugene L. Stelzig, « *qui est aussi celui légendaire du Bouddha, signifie quelque chose comme " celui qui a trouvé le but", et est ironiquement approprié au fait que Siddhartha peut parvenir à son but uniquement par le rejet de l'enseignement bouddhique de la Voie Octuple et en prêtant attention à la place à l'exemple vivant du Bouddha de suivre la voix intérieure, laquelle, selon le point de vue du Siddhartha de Hesse, est ce qui amena Gotama à l'illumination sous le figuier sacré* »[898].

Ceci dit, l'intention derrière l'ironie de l'écrivain germano-suisse diffère, à n'en point douter, de celle de Gustave Flaubert : elle n'est pas l'expression dissimulée d'un esprit caustique ; elle ne dénigre pas non plus les « entremetteurs du divin » pour amener le texte au sacrilège, vers la désacralisation de son contenu ; en réalité, elle s'interprète comme le marqueur d'une idéologie en décalé, d'un eurêka critique : pour Siddhartha, « le but n'est pas tout trouvé », mais se cherche ; il se cherche en se confrontant à l'autre et « finit par se trouver ». C'est sur la base de cette exégèse que se structure l'onomastique dans le roman indien. Les noms des caractères secondaires, dont les référents et l'étymologie, à la différence de *Salammbô*, se laissent apprivoiser, renseignent sur des « personnages-étapes » de l'itinéraire initiatique du héros éponyme. Le symbole motive Hermann Hesse à les associer par paire : Kamala, la fille-lotus, et Kamaswami, l'homme d'affaires des temps anciens, deux noms dérivés de *kama*, signifiant le « désir »[899], et qui fait référence à la déesse hindoue de l'amour[900], d'une part ; Govinda et Vasudeva[901], deux épithètes du dieu hindou Krishna, l'une des incarnations de Vishnou, dieu de la *trimourti* (ou trinité)[902], d'autre part: ils sont donc respectivement les avatars des dimensions sensuelle et spirituelle de la divinisation hindouiste. Les étymologies de ces quatre noms se recoupent en outre en un sème

---

[898] Traduction personnelle.

Texte originel : « *His Sanskrit name, which is also the legendary one of the Buddha, means something like "he who has found the goal", and is ironically appropriate, for Siddhartha can only reach his goal by rejecting the Buddah's teaching of the Eightfold Path and by attending instead to the Buddha's living example of following the voice within, which in Hesse-Siddhartha's view is what brought Gotama his enlightenment under the Bo tree* » (STELZIG, Eugene L., « *Ticino Legends of Saints and Sinners* » [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), Short Story Criticism: Siddhartha, Hermann Hesse, Etats-Unis, Gale Group, Criticism of the Works of Short fiction Writers, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 143.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/eugene-l-stelzig-essay-date-1988>).

[899] TIMPE, Eugene F., « *Hesse's* Siddhartha *and the* Bhagavad Gita », Oregon (Etats-Unis), University of Oregon, *Comparative Literature*, vol. 22, n° 4, 1970 (automne), p. 348.

[900] « Siddhartha: *Hermann Hesse* », *in SparkNotes 101 Literature*, New York (Etats-Unis), Spark Educational Publishing (« SparkNotes »), 2004, p. 756.

[901] À noter qu'il ne faut pas confondre le nom patronymique Vâsudeva, avec accent circonflexe, et Vasudeva, qui fait référence aussi bien à l'une des incarnations du dieu Krishna qu'au père physique de ce dernier (voir : JOHANNS, Peter, *La pensée religieuse de l'Inde*, Belgique (Namur), Presses universitaires de Namur (« Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de Namur »), 1952, p. 137).

[902] *Ibid*.

Voir aussi: BHAMBAR, S.B., « *Hermann Hesse's* Siddhartha – *A Dualist Spiritual Journey* ». Inde, *Language in India: Strength for Today and Bright Hope for Tomorrow* [en ligne]. vol. 10, 2010 (3 mars), [réf. du 12 juin 2010], p. 321.

Disponible sur: <http://www.languageinindia.com/march2010/hermannhessebhambar.pdf>

commun qui anticipe leur contribution propédeutique à l'enseignement « par palier » de Siddhartha[903] : le maître. Kamala, pour commencer, signifie « la maîtresse de l'amour », du plaisir sensoriel, qui initiera le héros à l'art de la sexualité, « aux aphorismes du désir ». Sa fonction magistrale pourrait être par ailleurs confirmée par sa paronymie avec Kalama (Alara), qui fut l'un des maîtres yogis du Bouddha. Ensuite, le composé *swami* signifie le « maître » : *Kama-swami* se traduit donc aussi comme le « maître de l'amour », mais doit être compris dans son acception matérialiste : « celui qui aime les choses », au point de vouloir les posséder, les « maîtriser » ; d'où son appellation de « maître du monde »[904], entendu comme le « maître de l'univers mondain et hédonistique »[905]. Il sera en effet l'initiateur du dévergondage des sens et de ses écarts de conduite (cupidité, dépravation, ludopathie) sur la personne de Siddhartha. Par comparaison, le nom Govinda fait figure d'antonyme. D'après Maharishi Mahesh Yogi, dans ses commentaires sur la *Bhagavad Gita*, publiés en 1967, Govinda signifierait « maître des sens » : « Par l'usage de ce terme, Arjuna veut dire implicitement que le Seigneur Krishna, en tant que maître des sens, fait naturellement peu de cas des objets des sens et des plaisirs qui en découlent »[906]. Siddhartha et Govinda suivront en duo ce précepte philosophique jusqu'à leur entrevue avec le Bouddha : le premier préfèrera s'en défaire ; le second deviendra un maître en la matière grâce à l'orthopraxie inculquée par Gautama. Au demeurant, le Govinda historique, connu sous le nom de Govinda Bhagavadpada, est également un maître, et pas des plus méconnus : celui de Shankara, le principal commentateur de la *Bhagavad Gita*, et longtemps considéré comme la réincarnation du dieu Shiva ; un personnage qui, pour couronner le tout, présente avec le Siddhartha hessien d'étonnantes similitudes, curieusement peu commentées[907]. Une étymologie plus courante désigne Govinda comme « le protecteur des vaches »[908] ; et il s'avère que son homonyme dans le roman offrira effectivement sa « protection » à Siddhartha lorsqu'il le retrouve en état d'affliction et de désespérance sur les rives du fleuve. Hermann Hesse paraît jouer ainsi sur les deux tableaux : le maître et le protecteur. Enfin, Vasudeva, au sens littéral : « Celui qui

---

[903] Sans doute n'est-il pas inutile de rappeler qu'il s'agisse de *Siddhartha* (1922), du *Loup des Steppes* (1927), ou encore du *Jeu des perles de verre* (1943), la question de l'éducation a toujours été centrale dans l'œuvre de Hermann Hesse, et le fil thématique qui relie ses principaux romans. Voir à ce sujet : MONDON, Christine, *Hermann Hesse ou la recherche d'un nouvel humanisme*, Stuttgart (Allemagne), H. Heinz (« Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik »), 1998, p. 69 et suivantes.

[904] STELZIG, Eugene L., *op. cit.*, p. 215.

[905] WELCH, Carolyn Roberts, Steppenwolf *&* Siddhartha*: notes*, Lindon (Nebraska: Etats-Unis), Cliffs Notes (« Cliff Notes Series »), 1973, p. 68.

[906] YOGI, Maharishi Mahesh, *La Bhagavad gita : nouvelle traduction commentée des chapîtres 1 à 6*, [1967], Paris, L'Age de l'Illumination, chapitre I, verset 32, 1981, p. 58.

[907] En effet, à l'image de Siddhartha, Shankara est né de parents brahmanes ; il est surdoué dans la connaissance des Vedas, ce qui le pousse très tôt à mener une vie ascétique ; il part de même à la rencontre des leaders des sectes hindoues pour confronter sa propre théorie, celle du *Vedenta* non dualiste (voir : DHAVAMONY, Mariasusai, *La spiritualité hindoue*, Paris, Beauchesne (« Bibliothèque de la spiritualité »), 1997, p. 127).

[908] TIMPE, Eugene F., *op. cit.*

demeure en toute chose, et celui qui fait tous demeurer en Lui », est le dieu de l'universalité et de l'immanence ; dans *Siddhartha*, le batelier Vasudeva joue le superviseur du héros, celui qui lui fera découvrir l'appréciation de l'universel dans toute chose par le truchement du symbolisme fluvial. Mais, mot à mot, Vasudeva acquiert un autre sens : *vasu* désigne la « brillance », et *deva*, le « dieu » : le nom composé signifie donc le « dieu brillant »[909] et trouve une correspondance métaphorique dans le texte : le Vasudeva du roman s'avère être le « maître de l'illumination ». Le maître donc est pour ainsi dire le *maître-mot* de la caractérisation de ces personnages et leur raison d'exister dans la fiction. La *scénarisation* quadripartite des fonctions qui lui sont attribuées prédétermine ce que sera le schéma actanciel du roman. Mieux encore, elles mettent en évidence la cyclicité (ironique) du pèlerinage du héros : Siddhartha dévie du bouddhisme doctrinal et, par l'enseignement des maîtres de l'hindouisme, trouve la bonne méthode (du grec *μέθ-* et *οδός* : « le droit chemin ») pour parvenir à l'illumination bouddhiste. Du bouddhisme au bouddhisme en passant par l'hindouisme, voilà grossièrement le programme narratif[910] articulé par la chaîne entrecroisée des significations qui émanent des noms propres : en somme, un résumé de l'histoire en amont de l'histoire ; une destinée dont les contours sont déjà dessinés.

La structuration de la théonymie[911] dans *Siddhartha* s'organise d'après une logique narrative qui conditionne l'assignation des noms propres, et qui procède à l'actualisation de leurs signifiés. La vérité est que, sans cette contextualisation, les théonymes restent passifs, à l'état végétatif, et par conséquent, ils affichent une ambition limitée dans la sémantisation du texte romanesque. Une preuve qui suffira à illustrer cette théorie réside dans le nom du héros des *Derniers jours de Pompéi*. Glaucus, latinisation de Glaucos, désigne en priorité une divinité marine de l'*Odyssée*, fils de Poséidon. À la base, ce nom est donc un théonyme potentiel. Pour autant, aucun de ses attributs mythologiques ne trouve, semble-t-il, une correspondance ou indication textuelle dans le roman pompéien. Sans répondant narratif, dirions-nous, le théonyme ne peut préciser son concept divin. Et il apparaît en effet que le nom propre est davantage impliqué comme un anthroponyme, dont la consonance hellénique se limite à l'évocation de la grécité passée de Pompéi[912].

---

[909] COUTURE, André, *L'enfance de Krishna*, Paris, Editions du Cerf, Presses de l'Université Laval (« Patrimoines. Hindouisme »), 1991, p. 38.

[910] « Le nom propre, lexème "vide" pour les linguistes, est, dans un univers de fiction romanesque, au contraire, lieu "plein", programme narratif » (HAMON, Philippe, *Le personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Titre courant »), 1998, p. 108).

[911] Selon le principe simple que : « Lorsqu'on a affaire à des noms propres désignant des divinités, l'onomastique devient la théonymie » (TRAN, Albert et HELLER-RICHOZ, Max, *Les Gaulois à travers l'onomastique : Appliquée aux noms propres des celtes : Eduen, Biturige…*, Munich (Allemagne), Grin, 2008, p. 3).

[912] De l'aveu d'Edward Bulwer-Lytton : « Cette à demi grecque colonie d'Héraclée, mâtinant d'une mode italienne tant de costumes de l'Hellade, suggéra d'elle-même les personnages de Glaucus et d'Ione »

Si, en revanche, la théonymie interagit harmonieusement avec les enjeux discursifs qui s'allient à la poétique du texte, si sa codification est habilement pensée et mise en œuvre par l'auteur, elle peut élargir considérablement la gamme des combinaisons sémantiques et symboliques du récit et, dans la problématique qui nous intéresse, proposer une variété de lectures qui rendront passionnante l'herméneutique sacrée du roman. Tel est le cas de figure présenté par *Azteca*. Il mérite que l'on s'y attarde pour le motif que Gary Jennings ne se contente pas comme Gustave Flaubert et Hermann Hesse de concevoir l'onomastique comme un métalangage[913], comme un outil linguistique utile à l'élaboration de la dialectique religieuse de la fiction ; il instaure la scénographie comme une discipline à part entière dans l'espace textuel. Deux raisons à cela. La première : l'écrivain, un aficionado de l'étymologie, est de ceux qui attachent une importance scrupuleuse à la valeur des mots. En témoigne son habitude de réécrire chaque paragraphe de ses œuvres en moyenne dix-huit fois avant de le valider comme un « premier jet »[914], d'où cette précision de métronome dans l'exécution de ses descriptions qui n'échappe pas au lecteur. Mais surtout, son penchant pour la lexicologie se révèle à travers la publication de deux ouvrages de vulgarisation, *The Personalities of Language* (1965) et *World of Words* (1967), dans lesquels il explore, de manière distrayante, l'univers de la linguistique sous toutes ses formes (alphabets, euphémismes, jargons, jurons, mots tabous, langues véhiculaires, colloquialismes, décryptages) avec une sensibilité d'historien humaniste. Autant dire que Gary Jennings est à plus d'un titre apte à jongler avec les mots et leurs significations, ces derniers n'ayant véritablement aucun secret pour lui. C'est donc en toute logique que ce savoir-faire est mis à contribution dans l'écriture d'*Azteca*. La deuxième raison est d'ordre culturel et idiomatique. Dans sa transcription monumentale de la civilisation aztèque, Gary Jennings emprunte et restitue fictivement des éléments pictographiques et idéogrammatiques qui sont particuliers au langage nahuatl. L'ethnologue Jacques Soustelle explique les rudiments de cette écriture glyphique :

> « Le langage nahuatl présente quelques traits caractéristiques qui peuvent aider à comprendre certaines particularités de la pensée

---

(BULWER-LYTTON, Edward George, « Préface à l'édition de 1834 des *Derniers jours de Pompéi* », trad. de Hippolyte Lucas, Paris, Presses Pocket (« Grands romans historiques »), 1984, p. 3).

Texte originel : « […] *the half Grecian colony of Hercules, mingling with the manners of Italy so much of the costumes of Hellas, suggested of itself the characters of Glaucus and Ione* » (BULWER-LYTTON, Edward George, « *Preface to* The Last Days of Pompeii », Londres (Royaume-Uni), Saunders & Otley, 1840, ix).

[913] HAMON, Philippe, *Le personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Titre courant »), 1998, p. 110.

[914] SWAIM, Don, « *Gary Jennings* » [en ligne], CBS Radio Studio in New York. Ohio University, *Wired for Books* [émission radiophonique], 17 novembre 1987. [réf. du 3 novembre 2008].

Disponible sur: <http://www.wiredforbooks.org/garyjennings/>

> mexicaine. Tout d'abord – phénomène d'ailleurs fréquent dès qu'on aborde le langage religieux – chaque mot, lorsqu'il est employé dans un contexte mythologique ou magique, est susceptible de recevoir une multitude de sens plus ou moins ésotérique. En second lieu, comme beaucoup de langues américaines, le nahuatl recourt volontiers à la composition, formant des mots complexes dont le pouvoir d'évocation s'augmente de toutes les associations traditionnelles d'images que chacun des mots composants est capable de susciter. D'où des possibilités infinies d'interprétations et d'allusions »[915].

Dans cette synthèse relativement complète, certains éléments sont déterminants pour la compréhension du mode de fonctionnement de l'onomastique dans *Azteca* : la teneur religieuse des mots nahuatl, leur polysémie, leur inépuisable herméneutique, et ce que Jacques Soustelle appelle ailleurs leur « essaim d'images »[916]. Ces éléments sont mobilisés à travers l'évolution diachronique du nom du conteur aztèque qui subit des variations morphologiques et sémantiques au fil du récit.

La désignation de son nom initial, Mixtli : « Nuage Noir », est intrinsèquement liée aux circonstances climatiques extraordinaires qui se produisirent le jour de sa naissance :

> « Le jour appelé sept Xochitl ou Sept Fleur, dans le mois du Dieu Ascendant, au cours de l'année du Treizième Lapin, Tlaloc, le dieu-pluie, se faisait entendre de toute sa voix dans un orage fracassant. C'était quelque chose d'inhabituel, vu que la saison des pluies aurait dû prendre fin. Les esprits Tlaloques qui sont au service du dieu Tlaloc frappaient le ciel de leurs bâtons à éclairs fourchus, pour faire crever le gros ventre des nuages qui éclataient en rugissant et en grondant et crachaient de violentes bourrasques de pluie.
> L'après-midi de ce jour, dans le tumulte de la tempête et dans une petite maison de l'île de Xaltocan, je sortis du ventre de ma mère et commençai mon chemin vers la mort » (*Azteca*, p. 23)[917].

L'association iconique à la description mythologique de l'événement s'interprète comme un indicateur divinatoire et généthliaque d'une destinée qui, présidée par le dieu de la pluie, a débuté sous de mauvais auspices et s'apprête, de ce fait, à connaître bien des « tempêtes ». Gary Jennings n'invente rien ici ; ce genre de théophanie qui prélude à des événements « orageux » est inclus dans le vocable nahuatl de *tetzauitl*, terme difficilement

---

[915] SOUSTELLE, Jacques, « La pensée cosmologique des anciens Mexicains », [1940], *in L'Univers des Aztèques*, [1979], Paris, Hermann (« Savoir/Cultures »), 1986, p. 88-90.

[916] *Ibid.*

[917] Texte originel: « *On the day called Seven Flower, in the month of God Ascending, in the year Thirteen Rabbit, the rain god Tlaloc was speaking his loudest, in a resounding thunderstorm. That was something unusual, since the rainy season should have been then at its end. The tlalóque spirits which attend upon the god Tlaloc were striking blows with their forked sticks of lightning, cracking open the great casks of the clouds, so what they shattered with roars and rumblings and spilt their violent downpour of rain.*

In the afternoon of that day, in the tumult of that storm, in a little house on the island of Xaltócan, I came forth from my mother and began my dying » (*Aztec*, p. 13).

traduisible, qui, selon Christian Diverger, « s'applique à toutes les manifestations, à toutes les hiérophanies incarnées ou désincarnées, des dieux oraculaires : il englobe le dieu lui-même, ses oracles et ses truchements, sous toutes ses formes »[918]. Le *tetzauitl* est pris en compte lorsqu'à l'âge de sept ans, le héros-narrateur reçoit son nom de baptême aztèque par le *tonalpouhqui*, « ou celui qui connaît le *tonalamatl*, livre traditionnel des noms » (*ibid.*, p. 62), un astrologue expert dans l'interprétation du calendrier divinatoire des Aztèques:

> « […] le vieux devin examina soigneusement et en marmonnant chaque détail du thème astral et les actions des dieux relatives au jour de Sept Fleur, du mois hocha la tête, replia respectueusement son livre, accepta son salaire – une pièce de fine étoffe de coton – m'aspergea d'une eau dédicatoire spéciale et déclara que mon nom serait Chicome-Xochitl-Tlilectic-Mixtli, en souvenir de la tempête qui avait présidé à ma naissance. A partir de ce jour, mon nom officiel fut Sept Fleur Nuage Noir, et de façon moins formelle, Mixtli » (*ibid.*)[919].

Il s'agit là d'un acte d'onomatomancie cultuelle/culturelle qui vient confirmer la préfiguration d'un destin et de sa dimension funeste, généralement attachée au concept du *tetzauitl* pour les Aztèques. Christian Diverger voit deux explications à cette pratique sacramentelle :

> « Elle a tout d'abord une raison « idéologique ». Le destin est inconnaissable. Seuls certains prêtres sont habilités à en percer le mystère. […] La mise en contact de l'homme et de son destin ne peut être que médiate : le seul truchement autorisé est la caste sacrée des devins. Le recours au *tonalpuhqui* s'explique aussi psychologiquement. Dans l'atmosphère lourde et pesante de l'ancien Mexique, le pessimisme naît de l'éternelle incertitude. En revanche, la connaissance rassure. Fixer un destin réconforte. Pour les Aztèques, mieux vaut savoir que le malheur est proche, qu'être condamné à vivre dans l'attente impromptue d'une adversité qui n'en finit pas d'arriver »[920].

Le nom Mixtli a donc pour première fonction de verbaliser, par l'intermédiaire des autorités compétentes du sacré, la tendance anticipatoire des Aztèques à se pré-/parer à toutes les éventualités néfastes du destin ; en somme, de rendre palpable l'impondérable grâce au triptyque *nomen-numen-omen*. Et le texte s'évertuera en effet à confirmer, à travers les

---

[918] DUVERGER, Christian, *L'Origine des Aztèques*, [1983], Paris, Seuil (« Points : Histoire »), 2003, p. 208.

[919] Texte originel: « […] *the old seer gave prolonged and lip-moving scrutiny to its every mention of star patterns and godly doings relevant to the day Seven Flower and the month God Ascending and the year Thirteen Rabbit. Then he nodded, reverently refolded the book, accepted his fee – a bolt of fine cotton cloth – sprinkled me with his special dedicatory water, and proclaimed my name to be Chicóme-Xochitl Tliléctic-Mixtli, to commemorate the storm that had attended my birth. I would henceforth formally be known as Seven Flower Dark Cloud, informally called Mixtli* » (*Aztec*, p. 47-48).

[920] DUVERGER, Christian, *L'esprit du jeu chez les Aztèques*, Paris, Ecole des hautes études en sciences sociales (« Civilisations et sociétés »), 1978, p. 209.

diverses occurrences du nom, que si sa forme peut varier (« "Tu as autant de noms qu'un oiseau qui vole au-dessus de tous les pays du Monde Unique et qui a un nom différent dans chacun d'eux" » ; *Azteca*, p. 210[921]), son signifié, inaltérable, sied comme un gant à son référent : Mixtli, conscient du fatalisme criant qu'évoque son nom durant les phases sombres de son existence, insiste notamment pour que la dame de Tolan le surnomme « Nuage Noir » (*ibid.*, p. 254) ; chez le « peuple des nuages », il cherche à tout prix un équivalent zapotèque : *Zaa Nayazu* (*ibid.*, p. 386) ; de même, chez les Tarahumara, il s'empresse de faire traduire son nom par *Su-kurú* (*ibid.*, p. 677).

Le dieu de la pluie, Tlaloc, nous l'avons dit, est présenté comme le *prédestinateur* de la vie « tempétueuse » du *prédestinataire* Mixtli, et par suite, l'initiateur de l'attribution de son nom originel. Mais un autre dieu du panthéon aztèque, déjà évoqué, qui se manifeste sporadiquement comme l'aiguilleur de la destinée de Mixtli, est impliqué également dans cette dénomination : il n'est autre que Yohualli Ehecatl. Miguel León-Portilla explique que :

> « *Le terme* Yohualli-ehécatl *est un "*difrasismo"[922] *comme "fleur et chanson". Le sens littéral est "nuit et vent". Symboliquement, cependant, comme Sahagún l'indique, la phrase signifie "invisible (comme la nuit) et intangible (comme le vent)"* »[923].

Bernardino de Sahagún précise aussi qu'Ehecatl, le Seigneur Vent de la Nuit, est l'un des aspects du dieu serpent à plumes : Quetzalcoatl, à la fois vent et dieu du vent, ouvrait la voie aux dieux de la pluie[924]. En d'autres termes, Yohualli-Ehecatl représente le dieu éolien qui, en période d'interminable sécheresse, guide, pousse les nuages pluvieux[925], les « nuages noirs ». La métaphore météorologique à connotation propitiatoire est transposée analogiquement dans *Azteca* : Nezahualpilli, l'autoproclamée incarnation du dieu Vent de la Nuit, sera celui qui poussera « Nuage Noir », autrement dit Mixtli, vers la réalisation de son destin. Le déchiffrement onomantomantique qui découle de la corrélation des noms de l'*uey*

---

[921] Texte originel: « "*You have as many names as a bird which flies over all the nations of The One World and which is called different, by every people"* » (*Aztec*, p. 182).

[922] Ce terme espagnol, appelé aussi *diphrasis*, est employé par le père Garibay pour désigner un procédé nahuatl consistant à juxtaposer deux vocables de manière à associer leurs significations symboliques par l'expression d'une pensée unique (voir : GARIBAY KINTANA, Ángel María, *Llave del Náhuatl*, [1940], Mexico (Mexique), Porrua, 1970, p. 115).

[923] Traduction personnelle.

Texte anglais traduit de l'espagnol: « *The term* Yohualli-ehécatl *is a* "difrasismo" *like « flower and song ». The literal meaning is "night and wind." Symbolically, however, as Sahagún indicates, the phrase means "invisible (like the night) and intangible (like the wind)"* » (LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Aztec thought and culture: a study of the ancient Nahuatl mind* (*Pensamiento y cultura azteca: estudio de la mente antigua náhuatl*), [1958], Norman (Etats-Unis), University of Oklahoma Press (« The Civilization of the American Indian series »), 1990, p. 92).

[924] Voir : SAHAGÚN, Bernardino de, *Histoire générale des choses de la Nouvelle-Espagne* (*Historia General de las Cosas de Nueva España*), [1793], trad. de Denis Jourdanet et de Rémi Siméon, Paris, La Découverte (« La Découverte (Paris) »), 1991.

[925] Voir: LITTLETON, C. Scott, *Gods, goddesses, and mythology*, Singapour (République de Singapour), Marshall Cavendish Corporation, 2005, p. 1202.

tlatoani de Texcoco et de son « protégé », renchérit le rapport dialectal qui confronte le héros aux divinités.

A partir de là, Gary Jennings procède à un déploiement du nom par idéation : il connecte en réseau les isotopies relatives ou avoisinantes de l'expression « nuage noir ». La nébulosité et l'opacité, caractéristiques de la texture nuageuse, et accentuées par la coloration « noire » du nuage, brouillent, voire empêchent la perception de la lumière solaire. Ce phénomène optique est rendu textuellement par une équivalence humaine : la myopie du conteur aztèque. Plusieurs noms ou surnoms euphémistiques qu'il reçoit mettent en évidence son handicap visuel. A commencer par *Tozani*, qui signifie « ce petit animal que vous appelez la taupe et qui préfère passer sa vie sous terre, dans l'obscurité. Quand, par hasard, elle sort, elle est aveuglée par la seule lumière du jour et plisse ses yeux minuscules. Elle ne voit pas et ne se soucie pas de voir » (*Azteca*, p. 88)[926]. Puis, à la Maison de l'Edification de la Force, on le nomme *Poyautla*, c'est-à-dire « Perdu dans le Brouillard » (*ibid.*, p. 109), en raison de ses difficultés d'adaptation aux jeux physiques que génère sa condition de malvoyant. Avant de recevoir le nom grotesque de *Mixteloxixtli*, « Mixtli à l'œil d'urine », par les soldats tecapaneca (*ibid.*, p. 763). Cependant, cette tendance déceptive, déprécative, associée aux noms connotant la malvoyance, est modérée, compensée, contrebalancée par des noms de nature à valoriser le personnage : en particulier, « Tête Haute », qui fait allusion, au sens propre, à la grande taille du héros (*ibid.*, p. 166) ; au sens figuré, à sa fierté irrépressible d'autochtone (« garder la tête haute ») ; et, par anticipation métaphorique, à son futur statut social de « grand homme ». C'est dans ce cadre précis que le texte propose une alternance de sens antiphrastiques aux noms qui ironisent sur la myopie de Mixtli :

> « Tu croiras d'abord que c'est un handicap, mon garçon », prédit Nezahualpilli, déguisé en devin, « mais ta courte vue t'aidera à discerner des vérités que ceux qui voient loin dédaignent. Si tu sais profiter de ce don, il pourra t'apporter grandeur et richesse » (*ibid.*, p. 73)[927].

Et en effet, l'ascension du héros dans les hautes sphères de la société aztèque, qui procèdera de l'exploitation de ce don de perception extrasensorielle, de « clairvoyance extralucide », lui permettra d'obtenir non seulement l'appellation honorifique de « seigneur Œil d'Or » (*ibid.*, p. 486), mais aussi un laissez-passer pour les contrées infinies du Monde Unique, grâce auquel il développera à terme une vision quasi-

[926] Texte originel: « *The tozáni is the little animal you call the mole, which prefers to spend its life underground, in the dark. When it infrequently emerges, it is blinded by the mere light of day, and squints its tiny eyes closed. It neither sees nor cares to see* » (*Aztec*, p. 70).

[927] Texte originel: « *It will seem at first a handicap, boy, but that kind of near-seeing could make you discern truths the far-seers overlook. If you were to take advantage of the talent, it could make you rich and great* » (*ibid*., p. 57).

omnipotente/omnisciente de la civilisation aztèque[928]. Or l'œil omnipotent/omniscient est bien connu pour symboliser l'idée de transcendance divine. Dans la mythologie égyptienne, l'œil du dieu Horus, appelé l'œil Oudjat, figure la plénitude, la clairvoyance, la prophylaxie. Puis, dans les temps chrétiens, le motif est repris, entouré d'un triangle, comme représentation iconographique de la Sainte Trinité. Et, plus proche de nous, on se souvient que Victor Hugo, dans son poème *La conscience* (1859), réactualise l'image avec l'œil béant qui poursuit le fratricide Caïn, s'inspirant de l'épisode de l'*Ancien Testament*: « Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres/Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres »[929]. Fameux vers qui – parenthèse oblige ici – se fait étrangement l'écho des noms « Tête Haute » et « Nuage noir » du personnage de Gary Jennings. Cet œil de providence, protecteur, définit la fonction du conteur aztèque, qui s'impose, à travers son récit historique à trois cent soixante degrés, comme le gardien de la mémoire des Aztèques. Mais sitôt que ce sens est perçu dans le champ visuel du lecteur, il se polarise négativement : l'œil apotropaïque devient le « mauvais œil ». En effet, à la lecture du roman, il se profile que Mixtli incarne le personnage calamiteux par excellence, le semeur de malheur : là où il passe, les personnages de son entourage trépassent ; ces derniers disparaissent, chacun à leur tour, de son « champ de vision ». Ce qui revient à dire que le sens premier du nom attaché au concept de myopie retombe sur ses pas, mais se pare d'une dimension spirituelle : la mauvaise vue du personnage n'est pas à prendre qu'au sens littéral de « mauvaise acuité visuelle », mais, *in fine*, dans son sens ésotérique de « mauvais œil ».

Pour récapituler : combinatoirement, les noms mélioratifs et dépréciatifs forment une nomenclature qui, en réalité, tend à identifier immanquablement Mixtli au dieu protéiforme Tezcatlipoca : *Techimatini*, « celui qui protège et sait tout » ; *Necocyaotl*, « le Semeur de Discordes » ; *Yohualli Ehecatl* « Vent de la Nuit » ; *Nezahualpilli*, « le Prince qui jeûne » ; *Yayauhqui*, le « noirâtre » ; le conservateur de la mémoire ancestrale : tous sont des avatars ou des attributs de la divinité tutélaire de Texcoco[930]. L'étymologie du nom Tezcatlipoca, en particulier celle que donne Cecilio A. Robelo, composée de *tezcatl*, le « miroir », de *tliltic*, « noir » et de *poca*, « qui fume », c'est-à-dire : « Le miroir noir qui

[928] BAIRD, David, « *Mexico in depth* », *in* COLLECTIF, *Frommer's Mexico 2011*, Haboken (New Jersey: Etats-Unis), John Wilsey & Sons, 2010, p. 40.

[929] HUGO, Victor, *La conscience*, [1859], *in La légende des siècles (Première série)*, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, 1862, p. 12.

[930] HOSOTTE, Paul, *L'Empire Aztèque : Impérialisme militaire et terrorisme d'Etat*, Paris, Economica (« Défense »), 2001, p. 37.

fume »[931], sonne comme une ultime confirmation du rapprochement sémantique et idéogrammatique avec le nom du héros, Mixtli, qui signifierait aussi le « nuage de fumée »[932].

Mais, quand bien même le nom Mixtli serait considéré en dehors du texte, son référent suffirait à induire à lui seul qu'un dieu se dégagera de la représentation du personnage. Mixtli est effectivement l'une des orthographes altérées du dieu de la guerre, Mexitli, ce qui fait de lui un théonyme. Selon certains mésoaméricanistes, il aurait fourni l'étymon au toponyme Mexico:

> « *Dans les temps anciens* », explique León de Nephtali, « *quand les Aztèques erraient toujours, leur grand prêtre avait reçu un message par leur dieu, connu alors comme Mixtli. Mixtli devait être appelé par la suite également Huitzilopochtli et Quetzalcoatl. Ce dieu Mixtli décréta que, désormais, toutes les personnes seraient nommés Mexicas – afin qu'ils soient connus sous le nom de leur dieu* »[933].

A ses dépens, l'homonyme romanesque sera le messager des dieux Huehueteotl et Ehecatl Yohualli, le dépositaire de l'histoire de la civilisation aztèque (*Azteca*, p. 874-878), tandis que bon nombre de coïncidences textuelles le rapprocheront des dieux « colibri de gauche » et « serpent à plumes de quetzal ».

A ce stade, si l'on pense que le nom du protagoniste a fini de livrer tous ses secrets, on se trompe. Il faut se rendre jusqu'au terminus des dénominations pour venir à bout de la lecture onomastique du personnage et s'apercevoir que l'écrivain n'a véritablement rien laissé au hasard. Le nom final du héros, Juan Damasceno (*ibid.*, p. 911), acquis après sa conversion forcée au christianisme, n'est pas un choix arbitraire. Il fait évidemment référence au docteur et père de l'Eglise. Or, quel est le surnom de Jean Damascène ? *Chrysorrhoas* (*Χρυσορρόας*), littéralement le « Rhéteur d'or », ou encore « le Fleuve d'or », comme le rappelle Enzo Lodi, « en raison de ses dons extraordinaires de théologien et de poète, "*éclatants comme l'or, qui brillaient dans sa doctrine comme dans sa vie*" »[934]. Un surnom qui ne pouvait que mieux tomber pour qualifier, non sans un brin d'ironie, le « phraseur-fleuve » qu'est Mixtli, « Œil d'or ».

---

[931] OLIVIER, Guilhem, *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque : Tezcatlipoca, le « Seigneur au miroir fumant »*, Paris, Institut d'ethnologie (« Mémoires de l'Institut d'ethnologie »), 1997, p. 29.

[932] DUVERGER, Christian, *L'esprit du jeu chez les Aztèques*, *op. cit.*, p. 118.

[933] Traduction personnelle.

Texte originel: « *In the early times while the Aztecs were still wandering, their high priest was delivered a message by their god, then known as Mixtli. Mixtli was later to be also called Huitzilopochtli and Quetzalcoatl. This god Mixtli decreed that henceforth all people would be named Mexicas – in order that they be known by the name of their God* » (NEPHTALI, León De, *Chicanos: our background and our pride*, San Antonio (Texas: Etats-Unis), Trucha Publications, 1972, p. 17).

[934] LODI, Enzo, *Les saints du calendrier romain : avec les propres nationaux d'Afrique du Nord, de Belgique, Canada, France, Luxembourg, Suisse : prier avec les saints dans la liturgie*, Paris/Montréal (Canada), Mediaspaul, 1996, p. 400.

Ce dernier exemple pris dans *Azteca* a permis d'entrevoir une autre catégorie d'onomastique d'inspiration religieuse, qui propose une alternative à la théonymie : les noms au référent biblique ou judéo-chrétien. Ces noms semblent faire fortune dans *Quo vadis ?* – rien d'étonnant pour un roman « proto-chrétien » de conception apologétique. Encore faut-il pouvoir les identifier, car, de ce côté-là, Henryk Sienkiewicz ne nous facilite pas la tâche. On serait presque enclin à dire que l'écrivain polonais a réservé le jeu onomastique à un lectorat particulièrement érudit.

Ecartons tout de suite de ce contexte le nom de l'héroïne, Lygie, sans rapport avec la *Bible*, et motivé par des raisons essentiellement patriotiques, qui ne font désormais aucun mystère[935]. La discussion doit se focaliser en priorité sur le nom problématique de Chilon Chilonidès, ce *Graeculus* comme le surnomme Gustave Larroumet[936]. Problématique en ce que plusieurs théories sont envisageables pour parvenir à son décryptage, et que son référent chrétien est de loin le moins évident à débusquer. Il faut donc commencer, par le commencement, c'est-à-dire par l'étape, élémentaire à notre sens, de vérifier si les nom et prénom du personnage ont d'éventuels référents directs dans la réalité. Cette enquête aboutit affirmativement à deux résultats que l'on juge théoriquement pertinents. D'une part, le nom propre, Chilon, rappelle l'un des sept sages présocratiques du VIe siècle av. J.-C., Chilon de Sparte, l'auteur du fameux *Gnothi seauton* (« Connais-toi toi-même »), précepte philosophique qui fut gravé sur le temple d'Apollon à Delphes ; ceci expliquerait sans peine la répartie exceptionnelle en rhétorique du pseudo-philosophe dépeint par Henryk Sienkiewicz. D'autre part, le nom Chilonidès se différencie, à une lettre près, d'un paronyme : Chionidès, poète athénien du Ve siècle av. J.-C., présenté, dans la *Poétique* d'Aristote, comme le premier auteur de la comédie antique ; cette donnée historique, textualisée dans *Quo vadis ?*, signalerait forcément la roublardise farcesque du troisième larron qu'incarne Chilon. L'ajout de la consonne « l » à « Chionidès » viendrait créer cet effet de symétrie avec le prénom, rendu amusant à la prononciation : Chilon Chi[l]onidès. Pour autant que nous le sachions, ces deux références à des personnages historiques, à notre grand étonnement, n'ont pas fait à ce jour l'objet de commentaires.

---

[935] Henryk Sienkiewicz nomma son héroïne Lygie en référence aux Lygiens évoqués par Tacite, « ancien nom des peuplades qui, avec les *Lettones*, formèrent la nationalité polonaise », selon l'explication fournie par François de Nion dans son article consacré au roman (NION, François de, « *Quo vadis? Un romancier chrétien* », Paris, *Le Gaulois*, 2 juillet 1900). L'écrivain polonais le confirme par cet aveu : « *J'ai choisi mes Lygiens parce qu'ils habitent entre l'Oder et la Vistule. J'aime à penser que Lygie était polonaise* […] » (citation traduite et reproduite *in* BEAUVOIS, Daniel, « Introduction à *Quo vadis ?* de Henryk Sienkiewicz », Paris, GF Flammarion, 1983, p. 17). Le nom devait ainsi transfigurer l'héroïne de la Pologne antique en symbole national. Quant à son nom d'origine barbare, Callina, il était censé évoquer, dans le folklore des Polonais, une réalisation célèbre du sculpteur Welonski, appelée la « Kalina » (*ibid.*, p. 10).

[936] LARROUMET, Gustave, « Chronique théâtrale », Paris, *Le Temps,* 25 mars 1901.

Une seconde théorie s'appuie sur la redondance frappante des signifié et signifiant du polyptote Chilon Chilonidès : le nom et le prénom – des critiques littéraires l'ont remarqué, mais sans chercher à l'interpréter –, contiennent le nom grec *chélonê* (χελώνη) : la « tortue ». Le souvenir d'un autre philosophe présocratique pourrait apporter une réponse sensée à cette évocation redoublée du concept reptilien : Zénon d'Elée et son paradoxe d'Achille et de la tortue. Dans le récit, ce paradoxe philosophique pourrait en connoter un autre, celui des croyances dont Chilon Chilonidès est la personnification à la fois désopilante et problématique. Ce serait, si elle devait être formulée, l'idée globale qui ressortirait de cette combinaison cryptogrammatique, et qui serait soutenue en outre par une série de coïncidences troublantes dans le roman néronien. D'abord on a vite fait de remarquer qu'« Achille » et « Chilon » sont proches phonétiquement en polonais (comme en français). Ce fait isolé ne prouverait rien, si, comble du hasard, les deux personnages n'étaient pas aussi affiliés textuellement, par une comparaison comique de Néron : à la vue de la corpulence ridicule de « l'homme-tortue » *chilonidien*, l'empereur a ce propos ironique : « Regardez donc la mine du descendant d'Achille » (*QV*, p. 590). La redondance du nom pourrait mimer le paradoxe qui lie Achille (Chilon) à la tortue (Chilonidès). Autre similitude frappante : Zénon d'Elée et Achille sont présents, dans le roman, notamment sous la forme d'une allusion qui inclut le locatif « *pays des Cimmériens* » pour le premier, « *régions cimmériennes* » pour le second (*ibid.*, p. 58[937] et 105). On concèdera cependant : que l'écrivain polonais ait pensé à la tortue, à Achille et à Zénon d'Elée – c'est un fait, qu'il ait eu connaissance du paradoxe en question – cela reste une inconnue.

La troisième théorie, développée par Maria Kosko[938] et approuvée par Mieczyslaw Giergielewicz[939], s'appuie sur l'étude d'Alfons Bronarski consacrée aux interférences flagrantes qui lie *Quo vadis ?* à l'intertexte du *Martyre de Saturnin* (connu aussi sous le nom de *Saintes Puelles* ; 1836)[940] : selon eux, dans le nom « Chilon », il faudrait entendre « Cilo », l'un des personnages de la nouvelle écrite par Frédéric Soulié, dont la destinée chrétienne aurait été l'inspiration de celle du Judas grec de Henryk Sienkiewicz. Maria Kosko émet cependant une légère réserve, prétextant à raison que Cilo est un *cognomen* romain[941].

---

[937] Dans l'édition française choisie de *Quo vadis ?*, Yves Lavril semble avoir commis une erreur en identifiant le « Zénon » du roman à Zénon de Citium. En effet, les éditions polonaises indiquent qu'il s'agit plutôt de Zénon d'Elée, sans doute conforté par le fait que Pétrone le cite côte à côte avec son maître, Parménide (voir par exemple la note de l'édition polonaise établie par Tadeusz Zabski : SIENKIEWICZ, Henryk, *Quo vadis. Powieść z czasów Nerona*, Wrocław (Pologne), Zakł. Narodowy im. Ossolińskich, 2002, p. 53).

[938] Voir : KOSKO, Maria, *La fortune de* Quo vadis ? *de Sienkiewicz en France*, Paris, Librairie Honoré Champion (« Bibliothèque de la Revue de littérature comparée »), 1935, p. 161.

[939] Voir : GIERGIELEWICZ, Mieczyslaw, *Henryk Sienkiewicz: A Biography*, [1968], New York (Etats-Unis), Hippocrene, 1991, p. 128.

[940] Voir : BRONARSKI, Alfons, *Stosunek* Quo vadis *do literatur romanskich*, Poznan (Pologne), Société des Amis des Sciences, 1926.

[941] KOSKO, Maria, *op. cit.*

Pourtant, on aurait beaucoup à gagner de considérer plus sérieusement cette piste. En effet, le Chilon, crucifié en se convertissant *in extremis*, partage avec Cilo, mais aussi avec saint Saturnin une mort en martyr. Selon la légende, retranscrite dans la nouvelle française, le premier évêque de Toulouse fut attaché à un taureau en supplice (scène qui rappelle inévitablement l'épisode de l'aurochs dans *Quo vadis ?*), avant que sa dépouille mutilée fût recueillie par les saintes Puelles. Or, on s'autorise à penser que ce point d'accord entre les trois personnages – le martyre, est commun à d'autres noms de personnages du roman sienkiewiczien. Crispus, le prêtre fanatique, victime des persécutions de Néron, semble désigner saint Crispus, évêque de Chalcédoine, converti par Paul de Tarse, et martyrisé pour avoir proclamé sa confession chrétienne. Michel Eloy remarque au sujet d'Ursus, le « Goliath lygien », qu'il existe un saint Ursus[942], plus connu sous le nom d'Ours de Soleure, chrétien romain du IIIe siècle, et pareillement recensé dans le *Martyrologe*. La liste des noms s'étoffe si sont comptés les saints martyrs et apôtres Pierre et Paul. On n'ose croire qu'il s'agisse là de simples coïncidences sans intention cachée, surtout quand on sait que l'exaltation de l'héroïsme chrétien est l'un des principaux ressorts du roman apologétique.

S'engager sur le terrain glissant d'un choix parmi les trois théories formulées serait néanmoins bien prétentieux. Restons-en au fait qu'elles s'accordent majoritairement à dévoiler, dans les noms des personnages, le spectre de saints ou de philosophes référencés dans l'histoire mondiale.

Dans d'autres romans, les noms au référent judéochrétien sont relayés symboliquement par des théonymes ou des noms païens. Parfois même, les noms peuvent montrer une bipolarité, c'est-à-dire comporter un référent double, théonymique ou biblique en fonction de l'interprétation qu'on choisit de leur donner. Le romancier donne alors à ses lecteurs l'impression de sonner le tocsin contre d'éventuels démêlés interreligieux auxquels seraient confrontés les personnages. L'organisation de l'onomastique dans *Le Roman de la momie* semble l'attester de manière patente. Pour se donner les moyens de le vérifier, nous proposons de répartir les noms des personnages en quatre ensembles qui nous semblent faire sens.

Un premier groupe, facile à déterminer, se fonde sur une motivation précise : outre le Pharaon de la *Bible* et Tahoser, Théophile Gautier choisit deux autres noms de pharaon pour des personnages secondaires inventés : Nofré, « la suivante favorite de Tahoser » (*RM*, p. 74), et Ahmosis, l'oëris (*ibid.*, p. 133), dans l'intention probable de contribuer à une circulation

[942] ELOY, Michel, « Ursus, le vainqueur du taureau : Quand un personnage secondaire vit sa propre vie », *in* JOUCAVIEL, Kinga (dir.), Quo vadis ?: *Contexte historique, littéraire et artistique de l'œuvre de Henryk Sienkiewicz*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Interlangues. Civilisations »), 2005, p. 122.

isotopique du concept pharaonique. Une hypothèse d'autant plus vraisemblable qu'il est fort à penser que l'écrivain français ait voulu faire d'une pierre deux coups en empruntant les deux premiers composés du nom de l'épouse d'Aménophis Ier, Ahmos-Nofré-Ari, mentionné dans l'*Egypte ancienne* (1839) de Champollion-Figeac[943], ouvrage qu'il avait tout le loisir de consulter dans la bibliothèque d'Ernest Feydeau. Une confirmation proviendrait par ailleurs du fait que les quatre personnages ont pour destinée commune d'éprouver un amour (vaudevillesque) non payé de retour.

Un deuxième groupe réunit des noms supposément hébraïques. La nuance adverbiale est voulue, car le nom de l'intendant des biens de la couronne, Poëri, à vrai dire, n'a aucune racine hébraïque. Il semble s'agir en réalité de son nom d'esclave égyptien[944]. Selon Jean Marie Carré, Théophile Gautier tire ce nom d'une reproduction d'un hypogée parmi les planches des *Monuments égyptiens* (1847) d'Emile Prisse d'Avennes, sur laquelle est inscrit un certain « Poëri », « administrateur des revenus royaux sous Ménéphtath Ier »[945]. Si le personnage, historique à l'origine, est maintenu à son poste dans la fiction, il n'en sera pas de même de ses croyances religieuses, puisque l'écrivain le convertit tout entier (c'est-à-dire, son nom inclus) à la religion hébraïque. Cependant, les commentateurs du *Roman de la momie*, à qui nous ne reprocherons pas de s'être tenus à des remarques factuelles, se sont contentés de voir dans le vocable Poëri un simple nom d'emprunt pour un personnage dont le rôle se résumerait essentiellement à rééquilibrer la balance interethnique des caractères dans le cahier des charges du roman égyptien. Mais au prix d'une naïveté, semble-t-il. Etant entendu que le choix d'un nom résulte rarement d'une cause unique, mais d'une pluralité de facteurs, cette modalité doit être prise en considération dans toute tentative d'interprétation onomastique. C'est ainsi que, si les commentateurs avaient poursuivi leur enquête et exploré davantage la bibliographie de Jean-François Champollion, ils se seraient aperçus que son *Précis du système hiéroglyphique des anciens Egyptiens* (1828)[946] contient une allusion intéressante à propos d'un nom commun égyptien : « […] *Osoroeris* est un nom composé de deux noms propres des dieux *Osiris* et *Poëris* »[947]. Poëris, ou Poëri, ainsi orthographié dans le *Roman de la*

---

[943] CHAMPOLLION-FIGEAC, Jacques-Joseph, *Egypte Ancienne*, Paris, Firmin Didot Frères, 1839, p. 302.

[944] LOWIN, Joseph G., « Théophile Gautier et ses Juifs », Paris, A. Durlacher, *Revue des études juives*, n° 131, 1972 (janvier-juin), p. 416.

[945] CARRÉ, Jean Marie, « L'Egypte antique dans l'œuvre de Théophile Gautier », Paris, E. Champion, *Revue de Littérature comparée*, vol. 12, 1932 (octobre-décembre), p. 793.

[946] On a peine à imaginer que Théophile Gautier n'ait pas eu connaissance de cet ouvrage, car, comme le précise sans exagérer Marlène Barsoum (pour ne citer qu'elle), « il avait lu tout ce qu'il était possible de lire sur l'Egypte » (BARSOUM, Marlène, « Les Français en Egypte. Fragments d'un discours alexandrin », *in* SPEAR, Thomas C. (dir.), *La culture française vue d'ici et d'ailleurs : treize auteurs témoignent*, Paris, Karthala (« Lettres du Sud »), 2002, p. 124). En particulier, tous les livres disponibles de Champollion pour qui il voue une admiration dans le Prologue du *Roman de la momie*: « […] je me couvrirai de gloire, et j'égalerai Champollion […] » (*RM*, p. 60).

[947] CHAMPOLLION, Jean-François, *Précis du système hiéroglyphique des anciens Egyptiens, ou Recherches sur les éléments premiers de cette écriture sacrée, sur leurs diverses combinaisons, et sur les rapports de ce système avec les autres méthodes graphiques égyptiennes*, Paris, Imprimerie royale, 1828, p. 71.

momie, est donc un théonyme, ce qui, d'un point de vue romanesque, légitimerait sa rivalité amoureuse avec le demi-dieu Pharaon[948]. Certes, nous n'irons pas jusqu'à dire que le diable est dans les détails, mais admettons que passer à côté de cet indice nominal serait se priver de l'un des rapports de force majeurs de l'intrigue érotico-mystique de l'œuvre. Au contraire du nom Poëri, les noms bibliques de Ra'hel, ou Rachel (*Gen.* 29,1 – 35, 20), et de Thamar (*ibid.* 38, 1-30), ne laissent guère planer le doute sur leurs origines hébraïques. Au déchiffrement du papyrus de Tahoser, les noms trahissent leur principale intention textuelle : dans le *Pentateuque*, Rachel, la fille de Laban, qui partagea son époux, Jacob, entre sa sœur, Léa, et sa servante, Bilha, est célèbre pour sa pratique de la polygamie, dont héritera la Ra'hel fictive de Théophile Gautier[949] ; la vénalité et la prodition légendaires de la Thamar biblique, belle-fille de Juda, sont, à quelques détails près, symétriques de celles de la Thamar romanesque. Dans un cas comme dans l'autre, on constate que, parmi la multitude de noms que compte l'*Ancien Testament*, Théophile Gautier choisit ceux dont les références, peu glorieuses, tendent à décrédibiliser les idéaux moraux du judéo-christianisme, par opposition aux noms de pharaons qui vantent le modèle polythéiste.

Une série de noms égyptiens secondaires qui se recoupent en une même origine forme un troisième groupe. Plusieurs sourciers du *Roman de la momie* ont remarqué en effet que les noms de la joueuse de harpe Satou, du prêtre Ennana et du grammate Kakevou, tous trois des personnages ponctuels de l'œuvre, sont mentionnés dans la notice sur un manuscrit égyptien de l'archéologue Emmanuel de Rougé[950]. D'après les informations à notre disposition, il semblerait qu'ils en ont omis un quatrième, et non le moindre : Hora, le pseudonyme imaginé par Tahoser pour dissimuler son identité à l'hébreu Poëri (*RM*, p. 122). Cet oubli est d'autant plus surprenant que le nom co-figure avec les trois précités sur la même page de la notice de l'égyptologue[951]. Hora y désignerait un grammate égyptien, au même titre qu'Ennana et Kakevou. Techniquement, l'emprunt fait par Théophile Gautier consisterait donc en une féminisation du nom. Mais son emploi contextuel dans le roman laisse plutôt suggérer que le nom du grammate aurait surdéterminé le choix de l'écrivain en raison de sa parenté homonymique avec un terme d'un tout autre genre. Un commentaire de Claudie Bernard nous conduit vers cette piste. Probablement guidée par cette interrogation qu'elle

---

[948] Comme le souligne Joseph G. Lowin, si Pharaon fait figure de dieu figé dans le granit, Poëri et Tahoser sont, pour leur part, beaux comme des dieux (LOWIN, Joseph G., *art. cit.*).

[949] LAVAUD, Martine, « Le paganisme dans le roman archéologique au XIXe siècle », *in* BERTAUD, Madeleine (dir.), *La Littérature Française Au Croisement des Cultures*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Travaux de Littérature »), vol. 22, 2009, p. 55.

[950] MONTADON, Alain et SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne, « Introduction », *in* GAUTIER, Théophile, *Œuvres complètes : Romans, contes et nouvelles*, Paris, Honoré Champion (« Textes de littérature moderne et contemporaine »), 2003, p. 41.

[951] ROUGÉ, Emmanuel de, *Notice sur un manuscrit égyptien en écriture hiératique écrit sous le règne de Merienphtath, fils du grand Ramsès, vers le XVe siècle avant l'ère chrétienne*, Paris, E. Thunot, 1852, p. 22.

décide de suivre à la lettre : « […] le nom d'Hora qu'elle s'était donné déguisait-il le nom de Tahoser ? » (*RM*, p. 163), elle formule cette interprétation « heureuse » : « "Hora", anagramme de "Tahoser", évoque aussi l' "heure" : en descendant de son piédestal, la fille du grand prêtre se voue à la temporalité – "les jours succèderont aux jours…" […] – et du coup à la mortalité »[952]. L'hypothèse de lecture du nom serait validée en outre par la traduction latine des Saintes Ecritures, où le terme *hora* est récurrent, en particulier dans les Livres de Tobie, de Judith, de Daniel, ainsi que dans l'*Exode* et le *Deutéronome*[953]. Envisagé de la sorte, le pseudonyme serait le signe avant-coureur de la future conversion de l'héroïne à la religion des Hébreux. Ou bien, une autre hypothèse qui ne doit pas être exclue : dans la mémoire lettrée de Théophile Gautier, le nom du grammate pourrait faire écho à son homonyme mythologique, c'est-à-dire les Heures (*Hora*), ces déesses olympiennes, filles de Jupiter et de Thémis, et ministres du Soleil, allégories des divisions de l'année, qui furent poétisées par Homère, Hésiode et Apollodore[954]. En rejoignant le propos de Claudie Bernard, le théonyme Hora serait soumis alors à une contradiction interne, mais hautement symbolique : le référent divin et le signifié temporel souligneraient le dualisme intérieur de Tahoser, tiraillée entre Pharaon et Poëri, ou le dilemme inextricable (et insondable) de la divinisation et de l'humanisation. D'une interprétation à une autre, l'essentiel est de garder en mémoire que le nom Hora éveille l'intérêt de Théophile Gautier, parce qu'il est truffé d'évocations religieuses, et qu'il y a plus d'une raison de penser qu'il entretient une connivence de nature onomatomantique avec la représentation des croyances dans le roman.

Les noms des personnages du prologue forment un quatrième groupe. On constate qu'ils prennent sens collectivement, en se confrontant les uns aux autres, à la manière de l'onomastique hessienne ou sienkiewiczienne. Intéressons-nous d'abord au lord anglais, le premier nommé dans *Le Roman de la momie*. Le personnage a un antécédent dans la littérature qu'on oublie bien trop souvent de citer : le Lord Evandale de Walter Scott, officier des dragons du colonel Claverhouse, dans *Les Puritains d'Ecosse* (*Old Mortality* ; 1816). Pour Théophile Gautier, une manière sans doute de reconnaître sa dette au grand pionnier du roman historique. Toutefois, comme on l'a déjà souligné, si l'emprunt du nom est une chose, sa traduction dans l'imaginaire de l'auteur en est une autre. La postérité offre une piste de lecture probable du nom Evandale. Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, fortement inspiré par l'œuvre de Théophile Gautier, qui faillit devenir son beau-père, fait utilisation, à son tour, du

---

[952] BERNARD, Claudie, « Démomification et remomification de l'histoire : *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier », Paris, Le Seuil, *Poétique*, vol. 22, n° 88, 1991 (novembre), p. 477.

[953] Voir précisément la définition de CALMET, Antoine Augustin, *Dictionnaire historique, critique, chronologique, géographique et littéral de la Bible*, Toulouse, N. Etienne Sens, t. II, 1783, p. 662.

[954] Voir la définition très complète donnée par le *Dictionnaire de la conversation et de la lecture : inventaire raisonné des notions générales les plus indispensables à tous*, Paris, Michel Lévy Frères, vol. 11, 1856, p. 75.

nom Evandale pour désigner un personnage de son drame *Le Nouveau Monde* (1875). C'est cependant à travers l'*Eve future* (1886), l'un des premiers romans à avoir jeté les bases du genre de la science-fiction, que l'influence de l'intertexte gautiéresque se fait la plus sensible. Pierre Citron prouve sans difficulté qu'il existe des parallélismes évidents entre les schémas romanesques du *Roman de la momie* et de l'*Eve future* : « […] un riche, jeune et beau lord y tombe amoureux d'une créature d'une beauté idéale, mais qui n'est pas une femme : chez Gautier, elle est une momie, chez Villiers, une andréide. Non plus le passé, mais le futur »[955]. Mais, dans le cas qui nous occupe, le temps fort de sa démonstration est son approche pertinente de l'onomastique élaborée dans l'*Eve future*. Plus précisément, la paronymie qui lie Evandale, le nom du personnage de Théophile Gautier, à Ewald, le nom du protagoniste d'Auguste de Villiers de L'Isle d'Adam :

> « Ewald […] est un nom qui, selon les habitudes du XIXe siècle, devait se prononcer Evald et non Eouald. On y retrouve les deux piliers principaux du personnage : presque toutes les lettres du nom de l'Evandale de Gautier, avec les trois premières dans l'ordre, et diverses lettres du noms de Villiers de l'Isle-Adam lui-même ; les consonnes v, l, d, et les voyelles e et a figurent dans les trois noms. En outre, Ewald, n'est-il pas Eve avec un suffixe masculin ? »[956].

L'hypothèse suggérée par cette phrase interronégative induit, par comparaison, que, dans Evandale, il faut surtout isoler le composé « Eve » pour que le nom propre acquière un sens. Après considération des deux romans, le fait est que l'andréide de Villiers et la momie de Théophile Gautier sont perçues comme des réincarnations diachroniques de l'Eve biblique à travers le regard obsessionnel de leur propriétaire : pour Lord Ewald, il s'agit de racheter l'Eve déchue ; pour Lord Evandale, de racheter (au sens propre) l'Eve retrouvée[957]. A côté de cette interprétation, une autre a fait son chemin. Pour certains spécialistes du *Roman de la momie*, Théophile Gautier aurait plutôt vu dans le nom un calembour : Evandale = *est Vandale*[958]. Le jeu de mots aurait inspiré chez le lord le commanditaire du pillage de l'hypogée de Tahoser. L'hypothèse, de même que celle développée comparativement avec l'*Eve future*, est tangible, toutes deux mettant en évidence des traits de caractère indiscutables chez le personnage. C'est pourquoi nous proposons de les concilier à travers une interprétation synthétique : Théophile Gautier aurait pu lire le nom à la manière d'un mot-

---

[955] CITRON, Pierre, « Introduction », *in* VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste, *L'Eve future*, [1886], Lausanne (Suisse), L'Age d'Homme (« Romantisme »), 1993, p. 16.

[956] *Ibid*, p. 17.

[957] La momie de Tahoser est vendue par le marchand grec Argyropoulos à Lord Evandale.

[958] Voir : BAUDRY, Robert, « Révélations et initiations dans *Avatar* et *Le Roman de la momie* », Montpellier, *Bulletin de la Société « Théophile Gautier »*, vol. 1, n° 12, 1990, p. 194 ; et DOBIE, Madeleine, « *The Modernist Turn in Orientalism: Gautier's Egyptian Tales* », *in Foreign Bodies: Gender, Language, and Culture in French Orientalism*, California (Etats-Unis), Stanford University Press, 2004, p. 171.

valise, c'est-à-dire comme la contraction d'*Eve* et de *Vandale* = Evandale, seule formule à notre sens qui prenne simultanément en compte les deux aspects susdits du personnage. Cette interprétation, contrairement aux autres, présenterait l'avantage d'anticiper sur l'un des tabous religieux qui agitent la controverse dans le roman : on conviendra aisément qu'associer les termes « Eve » et « Vandale » équivaut à mêler le sacré et le profane, en un mot, à une « profanation du sacré ». Dans le prologue, n'est-il pas question en effet du v(i)ol sacrilège d'une momie de pharaon commis par le lord ? En outre, l'explication permet d'éclairer au même moment la signification (si tant est qu'elle existe) des noms de Rumphius, le déchiffreur de hiéroglyphes, et d'Argyropoulos, « l'entrepreneur de fouilles ». Evoquons le premier.

Dans son fameux article sur « Le roman archéologique en France » (1862), Guillaume Froehner lève le voile sur la personne qui se cache en réalité derrière la figure caricaturale de l'érudit Rumphius : « M. Gautier parle avec beaucoup de bonne humeur ; son docteur Rumphius, à l'aspect fatidique de l'ibis, est une fine allusion au docteur Lepsius, le célèbre égyptologue allemand »[959]. La thèse semble accréditée par cette phrase du roman : « […] je ferai mourir Lepsius de jalousie ! » (*RM*, p. 60) ; sans oublier qu'au XIXe siècle, la consonance latine en « *ius* » est souvent attribuée aux savants allemands[960]. Mais là encore, la critique littéraire s'est très peu interrogée sur le choix du nom Rumphius lui-même, spécifiquement s'il possédait un référent dans la réalité. Or il s'avère qu'un docteur Rumphius a véritablement existé. Il s'agit d'un botaniste hollandais du XVIIe siècle, spécialisé en histoire naturelle. La preuve que Théophile Gautier avait connaissance de ce personnage historique est qu'il le cite à un moment donné dans son roman *Fortunio* (1837) : « Cette fleur était la *Pavetta Indica* dont parle le docteur Rumphius dans son *Hortus Malabaricus* »[961]. Le savant est connu pour le catalogue de son cabinet de curiosités, dans lequel il répertoriait tous les nouveaux spécimens mis au jour. Le rapport avec le personnage de fiction apparaît avec force : le docteur Rumphius du *Roman de la momie* n'est-il pas celui qui déterminera dans la découverte du sarcophage de Tahoser, la femme-pharaon, une « nouvelle espèce » de momie royale ?[962] Sur un même plan que le sens proposé pour Evandale, le nom Rumphius serait tout autant le synonyme d'une désacralisation du sacré, dès lors qu'il opère une scientisation de la

---

[959] FROEHNER, Guillaume, « Le roman archéologique en France : Gustave Flaubert, *Salammbô*. – Théophile Gautier, *Le Roman de la momie*. – Ernest Desjardins, *Promenade dans les galeries du musée Napoléon III* », Paris, *La Revue contemporaine*, 31 décembre 1862, p. 864.

[960] MAJEUNE-GIRODIAS, Christine, *Etude sur Théophile Gautier,* Le Roman de la Momie, Paris, Ellipses (« Résonances »), 2000, p. 27.

[961] GAUTIER, Théophile, *Fortunio*, [1837], *in Nouvelles*, Paris, Charpentier, 1863, p. 44.

[962] « […] Rumphius qui se penchait sur le sarcophage, poussa un cri de surprise lorsqu'il découvrit le contenu du cercueil : "Une femme ! Une femme !" […]. Par quelle singularité, par quel miracle, par quelle substitution ce cercueil féminin occupait-il ce sarcophage royal, au milieu de ce palais cryptique, digne du plus illustre et du plus puissant des Pharaons ! » (*RM*, p. 48-49).

momie, dépouille hiératisée par les anciens Egyptiens. La complicité entre les deux personnages pourrait être « prononcée », si l'on se fie à l'étrangeté paronymique qui lie « Evandale » à « Everhard », prénom du Rumphius de l'Histoire.

Quant à Argyropoulos, le nom du marchand d'antiquités égyptiennes, la configuration ne diffère pas davantage. D'après Michel Dewachter, son caractère hellénique sert expressément à faire écran à un sosie bien connu des explorateurs du XIXe siècle : Georgios Triantafyllos, alias Wardi, Vardé, ou encore Rosa (*triandafyllos* signifie la « rose » en grec) appelé ainsi par Maxime Du Camp[963]. Ce marchand grec fut un temps l'assistant de fouilles du pillard Bernadino Drovetti[964] et accorda l'hospitalité à Emile Prisse d'Avennes et son ami George Lloyd, lors de leur séjour en Egypte (1839-1843)[965]. Cette situation est en tous points similaire à celle exposée dans le prologue du *Roman de la momie*[966]. Le pseudonyme fictif trouvé par Théophile Gautier est en outre d'une coïncidence parfaite avec la nature du personnage : à l'exception de Christine Majeune-Girodias, rares sont les critiques qui ont décelé dans le patronyme Argyropoulos la racine grecque *argyr-* (*αργύρ-*), qui signifie « argent »[967]. La cupidité de l'antiquaire véreux, caricaturée dans le roman[968], est ainsi contenue dans le nom lui-même, et augure l'enrichissement grâce au trafic de contrebande d'objets sacrés, un phénomène fréquent lors des fouilles menées en Egypte au XIXe siècle. On peut désormais déterminer le dénominateur commun de ce dernier groupe qui réunit les noms Argyropoulos, Rumphius et Lord Evandale : la négation du sacré, laquelle est suggérée de trois manières différentes : le commerce, la science et le v(i)ol.

Dans *La mort de Virgile*, l'intérêt onomastique se limite principalement à deux noms : Charondas de Cos, le médecin attitré d'Auguste, et Lysanias, l'accompagnateur de Virgile mourant. Semblable au cas précité du *Roman de la momie*, la raison de leur choix se manifeste vraisemblablement en tandem. Pour s'en apercevoir, il faut engager la discussion sur l'origine de Charondas, personnage inventé par Hermann Broch. Son nom, – les commentateurs de l'œuvre l'ont bien vu –, est un dérivé du nom Charon, lequel fait

---

963 DEWACHTER, Michel, « Nouvelles informations relatives à l'exploitation de la nécropole royale de Drah Aboul Neggah », Paris, E. Leroux, *Revue d'égyptologie*, vol. 36, 1985, p. 51-52.

964 GUTRON, Clémentine, « Destins d'Anciens : renaissances carthaginoises aux XIXe et XIXe siècles », *in L'archéologie en Tunisie, XIXe-XXe siècles : jeux généalogiques sur l'antiquités*, Paris, Karthala (« Hommes et sociétés »), 2010, p. 197.

965 RAVEN, Maarten J., « *Introduction* », *in* PRISSE D'AVENNES, Emile, *Atlas of Egyptian Art* (*Histoire de l'art égyptien d'après les monuments depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine*), [1868-1877], Le Caire (Egypte), American University in Cairo Press, 2007, p. 8.

966 Bien entendu, il ne s'agit pas d'un hasard. Comme le souligne Michel Dewachter, Maxime Du Camp, Théophile Gautier et Emile Prisse d'Avennes entretenaient des liens amicaux, et leurs anecdotes de voyage revenaient très probablement dans leurs conversations.

967 MAJEUNE-GIRODIAS, Christine, *op. cit.*, p. 28.

968 « "Pour un tombeau de l'antiquité la plus haute, milord, et que nulle main humaine n'a troublé depuis plus de trois mille ans que les prêtres ont roulé des rochers devant son ouverture, mille guinées, est-ce trop ?"» (*RM*, p. 28).

immédiatement référence au dieu-nautonier de la mythologie grecque qui transportait, moyennant rétribution, les ombres des morts au-delà du Styx et de l'Achéron[969]. Dans la quatrième *Géorgique*, le nocher des Enfers aide Orphée à traverser sur son embarcation chétive les rives de la mort. Dans *La mort de Virgile*, le nom fait office d'analogie au voyage crépusculaire qui mènera le poète de l'*Enéide* à son dernier repos. Mais ce n'est pas tout, car Charon contient en lui-même une signification de nature antiphrastique : l'une de ces étymologies le fait dériver du verbe grec *chairo* (*χαίρω*) : « se réjouir » ; associée au caractère chtonien de la divinité, le nom prend une tournure euphémistique[970]. La notion de contresens qui émane du nom est reprise allusivement dans le roman, lorsque Virgile, qui qualifie ironiquement le médecin, porteur de remède illusoire au malade condamné, de « faux dispensateur de salut » (*MV*, p. 257), formule cette requête antithétique : « Médecin, qui que tu sois, guéris-moi, afin que je puisse mourir » (*ibid.*, p. 259). Selon une étymologie voisine, toujours antiphrastique, Charon serait issu de la même famille que le mot charisme (du grec χάρισμα: la « grâce »), dont il signifierait en quelque sorte sa forme adjectivale : « gracieux »[971]. Dans *Economie et Société* (*Wirtschaft und Gesellschaft* ; 1921), le sociologue Max Weber définit le charisme comme :

> « […] la croyance en la qualité extraordinaire (à l'origine déterminé de façon magique tant chez les prophètes et les sages, thérapeutes et juristes que chez les chefs des peuples chasseurs et les héros guerriers) d'un personnage, qui est, pour ainsi dire, doué de forces ou de caractères surnaturels ou surhumains ou tout au moins en dehors de la vie quotidienne, inaccessibles au commun des mortels ; ou qui est considéré comme envoyé par Dieu ou comme un exemple, et en conséquence considéré comme un chef »[972].

Le personnage décrit par Hermann Broch remplit les termes de cette définition ; les expressions mêlant de plein gré la magie à la pratique médicinale animent la conversation entre Charondas et Virgile : « […] avec tout le respect que je te dois, j'ose appeler cela un contresens et un non-sens, qui se rapprochent beaucoup de la médecine des magiciens »,

---

[969] SCHLANT, Ernestine, *Hermann Broch*, Boston (Etats-Unis), Twayne Publishers (« Twayne's world authors series »), 1978, p. 111.

[970] Benjamin de Constant de Rebecque fournit une explication intéressante sur les origines théologiques de ce paradoxe : « […] les commentateurs d'Homère prétendirent que, par un euphémisme usité, l'on avait nommé le batelier des enfers Charon parce qu'il afflige les mortels, et qu'il gémit toujours lui-même. Mais dans les mystères, où prévalait le dogme sacerdotal sur la misère de la vie, et la félicité de la mort comme délivrance, l'idée qu'en effet Charon se réjouissait de transporter dans un meilleur monde les infortunés qui souffraient dans celui-ci, idée mélancolique que le génie naturel des Grecs avait rejetée, fut accueillie […] » (CONSTANT DE REBECQUE, Benjamin de, *De la religion, considérée dans sa source, ses formes et ses développements*, Paris, Pichon et Didier, vol. 5, 1831, p. 79-80).

[971] MAYEUL CHAUDON, Louis, *Dictionnaire universel, historique, critique et bibliographie*, Paris, Mame Frères, vol. 4, 1810, p. 336.

[972] WEBER, Max, *Economie et société* (*Wirtschaft und Gesellschaft*), [1921], trad. de Julien Freund, Paris, Plon (« Pocket »), 1995, p. 320.

s'indigne le médecin (*MV*, p. 257) ; à quoi Virgile rétorque : « Es-tu un tel adversaire de la magie, Charondas ? Y a-t-il, en général, une guérison sans opération magique » (*ibid.*). Les deux interlocuteurs multiplient les parentés étymologiques : Charondas>Charon>charisme> charme : « Ô Charondas, tout médecin en possession du véritable charme qui guérit libère ses malades de leurs manquements » (*ibid.*)[973] ; mais aussi, charme > *carmen*, « incantation » : « […] je crois seulement aux incantations d'amour de ta Magicienne, qui ramènent Daphnis, ô Virgile » (*ibid.*). Le nom Charondas livre donc le premier maillon d'une chaîne étymologique sur laquelle se déroulent les argumentations des deux débatteurs autour d'un sujet de théologie qui pourrait s'intituler : « le concours de la médecine dans le domaine sotériologique, et ses paradoxes ».

Il semble peu important de préciser d'autre part que le lieu d'origine de Charondas, Cos, qui n'est autre que l'île du dieu de la médecine Asclépios[974], n'est pas une référence gratuite. Ce qui suscite l'intérêt en revanche est que le toponyme va permettre de désépaissir le brouillard entourant l'identité du jeune guide spectral, Lysanias (nous y viendrons) – une autre manière de dire ici que son nom, obscur, impénétrable, ne laisse pas filtrer le sens. Virgile avoue lui-même son décontenancement à la première audition du nom :

> « "Qui es-tu ? Comment t'appelles-tu ? – Je suis Lysanias", fut la réponse, cette fois rapprochée, sans erreur possible, et venant d'une direction plus précise, à peu près de l'endroit où devait se trouver la porte d'entrée. "Lysanias", répéta-t-il, comme s'il n'avait pas bien compris et comme s'il avait vraiment attendu sans bouger, murmurant le nom pour lui-même ; malgré toute l'évidence de ce fait, il s'étonnait, non seulement de l'étrange impropriété de ce nom, mais aussi d'avoir demandé ce nom […] » (*MV*, p. 170)[975].

La signification et le référent dudit nom se refusent au poète. Au demeurant, le nom n'est pas destiné à être percé à jour, au même titre que l'anonymat de l'esclave : « Je serai anonyme, Virgile, quel que soit le nom dont tu m'appelles, et vaste est l'anonymat » (*ibid.*, p. 247). Il y a bien une raison téléologique à cela : « Celui qui choisit lui-même son nom, se révolte contre le destin…» (*ibid.*, p. 246). Sauf allégorique, le destin, à l'image de la mort, ne peut recevoir ni visage, ni nom ; le destin mène inéluctablement l'homme vers l'anonymat que signifie la mort ; mais s'il devait exister un nom pour désigner le destin, le

---

[973] Je souligne.

[974] L'île, d'où était originaire le médecin Hippocrate, abritait par ailleurs la fameuse confrérie des Asclépiades. D'où l'allusion aux théories médicinales de l'un de ses membres, Asclépiade de Bithynie (*MV*, p. 257).

[975] Texte originel : « "*Wer bist du ? wie heißt du ?"- "Ich bin Lysanias", antwortete es, diesmal unverkennbar nähergerückt and aus genauerer Richtung, etwa von dorther, wo sich die Eingangstüre befinden mußte. "Lysanias?", wiederholte er, als hätte er nicht recht verstanden und als hätte er eigentlich einen anderen Namen erwartet, "Lysanias…", und regungslos daliegend, den Namen vor sich hinmurmelnd, war er bei aller Selbstverständlichkeit des Geschehens nun doch verwundert, nicht nur über die sonderbare Umstimmigkeit des Namens, sondern auch darüber, daß er nach dem Namen gefragt hatte* […] » (*TV*, p. 172).

nom serait alors tout aussi insondable que l'est le destin. C'est pourquoi, d'une certaine façon, tenter l'exégèse du vocable Lysanias revient à opérer une démystification du nom. Tentons toutefois l'expérience, puisque le texte nous y invite, malgré tout, irrésistiblement, en cédant à l'approche étymologique. Le nom grec Lysanias se compose de *lusis* (*λύσις*), la « délivrance », et de *ania* (ανία), la « tristesse affligeante »[976] ; selon Aniela Jaffé, « *Lysanias signifie le délivreur de souffrance, le dissipateur de tristesse, et c'était le nom conféré à Asclépios à Délos. D'autres versions feraient de lui un prêtre d'Asclépios* »[977]. Voilà très vite élucidée la familiarité qui unit le médecin Charondas au jeune enfant : tous deux seraient en quelque sorte assimilés à des effigies d'Asclépios Sauveur, à des thérapeutes d'âmes torturées. Du moins dans l'horizon d'attente de la conscience virgilienne, en quête de rémission. Mais il y a encore à découvrir dans cette convergence des étymologies. Jean-Michel Rabaté constate qu'à la lecture de *La mort de Virgile*, Lysanias sort de l'anonymat, avant de se confondre avec un autre personnage :

> « Lysanias apparaît dès le début du roman sans être nommé, puisque c'est son chant qui guide le navire vers le port, il se transforme peu à peu en Alexis que chantent les *Bucoliques*, et lors du dernier voyage vers les Enfers, c'est encore la silhouette de l'enfant qui fait office de figure de proue »[978].

Suggéré par le critique français, Lysanias serait-il à dire vrai un avatar d'Alexis, l'enfant chanté par Virgile dans sa *Deuxième Bucolique*[979] ? Une fois encore, l'étymologie semble donner raison à l'interprétation : le prénom Alexis tire son origine du verbe grec *alexein*, « protéger », et signifie le « secourable », celui qui part à l'aide pour porter à autrui un soulagement dans l'adversité ; en somme, un rôle salvateur qui n'est pas très éloigné de celui entendu dans la signification de Lysanias, ce qui rend l'assimilation entre les deux personnages très tentante. Le nom Lysanias semble ainsi être fonction de l'un des pseudonymes du *Puer*[980], le fameux enfant-messie, restaurateur de l'Age d'Or, prophétisé

---

[976] HECQUET-BOUCRAND, Paul, *Dictionnaire étymologique des noms propres d'hommes, contenant la qualité, l'origine et la signification des noms propres se rattachant à l'histoire, à la mythologie des noms de baptême, etc.*, Paris, Victor Sarlit, 1868, p. 114.

[977] Traduction personnelle.

Texte originel : *« Lysanias heisst "der Leidenlösende", und es war dies der Name, der dem Asklepios auf Delos zuerteilt wurde. Nach anderen Versionen galt er einem Priester des Asklepios* » (JAFFÉ, Aniela, « *Hermann Broch:* Der Tod des Vergil*. Ein Beitrag zum Problem der Individuation* », *in Mystik und Grenzen der Erkenntnis*, Zürich (Suisse), Daimon, 1988, p. 71).

[978] RABATÉ, Jean-Michel, « Le jeu avec le feu : Hermann Broch, *La mort de Virgile* », *in La beauté amère*, Seyssel, Champ Vallon (« L'Or d'Atalante »), 1986, p. 162.

[979] « *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin, /Delicias domini; nec quod speraret habebat.* »

« *Brûlant pour Alexis, et brûlant sans espoir, /Le berger Corydon, dès l'aube jusqu'au soir,* » (VIRGILE, *Les Bucoliques*, trad. de Firmin Didot, Paris, Firmin Didot, 1806, *Deuxième Eglogue*, v. 1-2, p. 90-91).

[980] Outre Alexis, le *Puer* des *Bucoliques* apparaît sous les pseudonymes d'Amyntas, de Mopse et d'*Amor* (voir à ce propos : MALEUVRE, Jean-Yves, *Violence et ironie dans les Bucoliques de Virgile*, Paris, J. Touzot (« Textes et images de l'Antiquité »), 2000, p. 332).

dans la *Quatrième Bucolique*[981], et dont certains commentateurs des premiers temps chrétiens (Constantin, Lactance, Saint Augustin, en tête de liste) ne tardèrent pas à confondre avec la venue du Christ. Du reste, le référent biblique de Lysanias (saint Luc fait mention d'un certain Lysanias, souverain d'Abilène, qu'il surnomme le « Tétrarque » (*Luc* 3, 1), et qui serait issu de la famille d'un personnage historique du même nom, attesté par Dion Cassius et Flavius Josèphe), pourrait servir à renforcer les allusions implicites à cette tradition dans le roman. Le Lysanias de Virgile, à travers son étrange proximité étymologique qui le lie à Charondas et à Alexis, l'enfant des *Bucoliques*, s'apparenterait à une incarnation future du Christ médecin (appelé aussi le « Christ apothicaire ») qui, au demeurant, reste historiquement proche de l'idée de l'Asclépios Sauveur, comme l'indique Philippe Mudry :

> « S'il fallait citer des analogies, parfois frappantes, de cette conception miséricordieuse de la profession médicale, ce sont certainement les figures d'Asclépios Sôter et du Christ médecin qu'il faudrait évoquer. Deux figures de guérisseurs qui se sont parfois confondues dans les premiers siècles de notre ère, tous deux guérisseurs, tous deux sauveurs, et sauveurs désintéressés, par amour de tous, c'est-à-dire des esclaves et des pauvres »[982].

De même que le malentendu régna jadis entre l'Asclépios Sôter et le Christ médecin, de même l'équivoque du référent du nom Lysanias bute sur l'indécision entre une orientation païenne et une orientation chrétienne du personnage.

Enfin, dans *Création*, un nom mérite débat. Ce nom, c'est celui du héros, et par ailleurs, du seul personnage imaginaire du roman. Noyé au milieu d'une foule de célébrités historiques, Gore Vidal se devait de trouver un nom crédible, suffisamment évocateur pour éviter que son protagoniste ne fasse tâche dans la monumentalisation du Ve siècle préchrétien. De ce point de vue, le choix de Cyrus Spitama, les nom et prénom semi-inventés par l'écrivain américain, n'a pas failli. Le patronyme Spitama, les amateurs d'histoire l'auront vite deviné, renvoie au nom de famille du prophète Zoroastre. Le protagoniste, comme on est en droit de l'attendre, est virtuellement l'un des membres de ce clan renommé. Pour le prénom, il est possible, dans un premier temps, d'émettre l'hypothèse suivante : une simple allusion au souverain achéménide et fondateur de l'Empire Perse, Cyrus II, dit Cyrus le

---

[981] « *Jam nova progenies cœlo demittitur alto. /Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum/ Desinet, ac toto surget gens aurea mundo, /Casta, fave, Lucina : tuus jam regnat Apollo.* »
« *Veille sur notre espoir ; veille, ô chaste Lucine, /Sur l'enfant précieux par qui le monde encor/ Après l'âge de fer doit revoir l'âge d'or : /Déjà règne sur nous ton Apollon, ton frère* » (VIRGILE, *op. cit.*, *Quatrième Eglogue*, v. 7-10, p. 134-135).

[982] MUDRY, Philippe, « Ethique et médecine à Rome : La Préface de *Scribonius Largus* ou l'affirmation d'une singularité », *in* PASCHOUD, François (dir.), *Médecine et Morale dans l'Antiquité*, Genève, Fondation Hardt (« Entretiens sur l'Antiquité classique »), 1997, p. 322.

Grand[983], dans l'idée de connoter, chez le héros, un rang social élevé (et épique ?). De sorte que le nom et le prénom, réunis, symboliseraient, de manière anecdotique, les deux pans de la thématique du roman : d'un côté, la religion ; de l'autre, la politique. En apparence, rien ne semble faire résistance à l'exégèse du nom. Or, il ne s'agit ici que de la partie visible de la question.

Avant tout, dès les premières lignes du roman, il est question de la double nationalité, helléno-perse, de l'ambassadeur d'Artaxerxès. Le nom comme le prénom, Cyrus Spitama, ne reflète que partiellement cette réalité du personnage, puisque son origine grecque n'y transparaît pas. On en comprend les raisons quelques pages plus loin, lorsque les satires anti-helléniques se mettent à pleuvoir dans son discours, en démonstration d'un favoritisme exacerbé pour tout ce qui est relatif à la *persanité*. Il faut dire aussi que les Perses, ennemis viscéraux des Grecs, ne font guère l'éloge des élitistes athéniens : parmi les miscellanées de on-dit outrageux sur la personne de Cyrus Spitama, listés d'un ton drolatique par ce dernier, figure l'expression élégante de « riche excrément » (*Création*, p. 15), qui caractérise le rejeton perse du grand-père maternel, Mégacréon, un Abdéritain fortuné connu pour son implication dans les guerres médiques, d'après *L'enquête* (*Ἱστορίαι*) d'Hérodote d'Halicarnasse. Cet état d'esprit, pour le moins terre-à-terre, laisse penser qu'opter pour un nom grec aurait ménagé quelque peu l'animosité légendaire qui dressait, l'un contre l'autre, ces deux peuples limitrophes, et qui donne son mordant au récit historique du vieil ambassadeur perse. Il serait néanmoins réducteur de ramener, à ce stade, la discussion sur le nom du personnage au diagnostic d'une tendance discriminatoire (et paradoxale) soulignée en creux, celle d'un individu à moitié hellène qui se fait autant l'avocat de la cause perse que le partisan acharné de l'*hellénophobie*. Gore Vidal est certes animé d'un esprit souvent contradictoire – son personnage et son œuvre littéraire en sont les témoins. Mais on ne doit pas mésestimer son talent et ses capacités de cryptographe. Il convient donc d'envisager d'autres lectures possibles du nom de l'ambassadeur perse.

Si l'on centre la réflexion sur le prénom, si l'on scrute ses origines, l'onomastique trouve un regain d'intérêt. Cyrus vient du vieux-persan *Kūruš*, signifiant le « soleil ». Dans *Les vies des hommes illustres*, Plutarque, s'appuyant sur l'autorité du grammairien grec Hésychios d'Alexandrie, s'accorde sur cette étymologie : « *Cyrus est ainsi appelé du nom du soleil, car les Perses appellent le soleil* Cyrus »[984]. En liaison avec cette remarque, Fred Kaplan souligne un parallèle intéressant entre *Création* et un autre roman historique de Gore

[983] Le prénom pourrait être une allusion à l'une des sources possibles de *Création*, l'ouvrage du chevalier Ramsay, *La nouvelle Cyropédie ; ou Les voyages de Cyrus, avec discours sur la mythologie* (1727), lequel présente des coïncidences troublantes avec le roman de Gore Vidal.

[984] PLUTARQUE, *Les Vies des hommes illustres* (*Bίοι Παράλληλοι*), trad. de Dacier, Paris, Louis Duprat-Duverger, vol. 12, 1811, p. 289.

Vidal, *Julien* (1964) : « *Un descendant de Zoroastre en personne, Cyrus adore une version ancienne du même dieu de lumière* [Hélios] *que Julien essaya de rétablir comme religion de Rome un millénaire plus tard* »[985]. Le prénom Cyrus serait donc la marque de la dévotion du héros pour le dieu solaire Ahura-Mazda. Paul Du Breuil précise en effet que :

> « Si Ahura Mazdâ transcende les éléments de la création physique, il n'en demeure pas moins le Pôle de la Lumière essentielle, le Père d'Atar manifesté par le Feu primordial qui est la lumière fulgurante, toute métaphysique, mais qui précède et engendre les illuminations célestes des feux solaires et stellaires du cosmos »[986].

Plutarque nous conforte de nouveau dans l'évidence d'un rapprochement entre Cyrus et Ahura-Mazda, lorsqu'il indique par ailleurs que :

> « *Les Perses appelaient le soleil,* Cyrus*, comme les Egyptiens* Orus*, c'est-à-dire* seigneur *et* maître*, et les Arabes* Urotalt*,* Dieu de la lumière. *Car on trouve là les vestiges du mot* Cyrus. *Je crois que sur ce mot Persan, les Grecs ont formé leur κύριος* qui signifie *seigneur* »[987].

Cyrus se fait ainsi l'écho direct du « Seigneur Sage », traduction d'Ahura-Mazda. Couplé à Spitama, le nom entier du personnage central subodorerait une destinée inspirée ou en continuité avec l'œuvre religieuse de Zoroastre, serviteur du dieu mazdéen. Mais l'intéressant reste encore à découvrir.

Souvenons-nous que la participation romanesque de Zoroastre, à qui le nom Spitama rend hommage, est l'astuce trouvée par l'écrivain pour suggérer, en toute impunité, le monothéisme chrétien dans le roman. Pourrait-on déceler de même, dans le nom du héros, cette intention déguisée de Gore Vidal ? Guidé par l'intuition, nous feuilletons la *Bible*, pour découvrir, dans le *Livre d'Isaïe*, une citation sur Cyrus le Grand, qui, dans le cas présent, vaut son pesant d'or :

> « Car voici que l'Eternel a dit à Cyrus qu'il a appelé son *christ*, qu'il veut conduire lui-même de sa puissante main, afin que les nations se soumettent à lui, et que les empires les plus florissants tombent en sa présence ; devant lequel il ouvrira les portes du

---

[985] Traduction personnelle.

Texte originel: « *A descendant of Zoroaster himself, Cyrus worships an early version of the same god of light that Julian attempts to re-establish as the religion of Rome a thousand years later* » (KAPLAN, Fred, « *Preface* », *in* VIDAL, Gore, *The essential Gore Vidal*, New York (Etats-Unis), Random House, 1999, xxviii).

[986] DU BREUIL, Paul, *Zarathoustra : Zoroastre et la transfiguration du monde*, Paris, Payot (« Bibliothèque historique »), 1978, p. 137.

[987] PLUTARQUE, *op. cit.*

> palais des rois, et empêchera que celles de la ville ne soient fermées […] » (*Isaïe* 45, 1)[988].

Ce passage de l'*Ancien Testament* relate un oracle royal d'intronisation, adressé par Yahvé à Cyrus, parallèlement cité dans le texte cunéiforme du « Cylindre de Cyrus ». Cet oracle intervint lorsque l'empereur perse mit fin à l'exil des Judéens réfugiés en Babylonie en 538 av.- J.C. et délivra l'autorisation de reconstruire le Temple de Jérusalem. Pour ces gestes de pacifisme et de tolérance religieuse, et malgré son ignorance du judaïsme du fait de sa condition d'étranger, il se vit décerner paradoxalement le titre de messie, de « christ de Yahvé », qui était l'exclusivité des rois d'Israël. Sur la base de ces informations bibliques et des motivations cachées de l'écrivain américain, nous avons quelque raison de penser qu'en dernière analyse, le prénom Cyrus fut intelligemment choisi afin de servir également de cryptonyme du Christ, en complément du nom « préchrétien » Spitama.

Ce labeur ingrat a permis de trouver dans le champ onomastique un terreau fertile pour l'avancement de cette étude. La devise *multa paucis* (« beaucoup de choses en peu de mots ») – qui sied parfaitement aux résultats de ce qui a pris la forme d'une longue analyse d'« ingénierie lexicale » – rappelle qu'une lecture en diagonale des noms propres serait passée à côté de ce véritable gisement de sens et de symboles extraits des signifiés et des référents, qui profite grandement à l'herméneutique des textes littéraires. L'analyse a démontré combien les romanciers, habiles sémanticiens, cèdent volontiers aux tentations ludiques de l'onomastique : dérivation, cryptonymie, paronymie, homonymie, idéogramme, euphémisme, antiphrase, calembour, mot-valise, polyptote (et la liste est encore longue), sont quelques uns des tropes qui composent l'arsenal de ces artificiers du langage.

La surprise est venue surtout du degré d'implication des croyances religieuses dans l'élaboration de l'onomastique romanesque. Les théonymes, nous l'avons vu, sont particulièrement à la mode dans les romans historiques traités ; ils ont pour vocation évidente de situer très tôt les personnages imaginaires du côté du mythe, et de se constituer, par la magie onomatomantique, le prélude à des destinées d'exception, qui, selon les cas, s'envisagent dans le suprahumain (comme avatars ou substituts du divin) ou dans l'infrahumain (comme charlatans ou autres profanateurs du sacré). Les noms au référent judéo-chrétien impliquent un discours romanesque conçu comme une sorte de texte parabiblique où se mêleraient à des personnages historiques des simulacres de saints et de

---

[988] *Etudes sur le Texte d'Isaïe ou le Livre du Prophète Isaïe*, trad. de Jean-Baptiste Marie Nohlac, Paris, Dondey-Dupré Père et Fils, vol. 2, 1832, p. 260-261.

Précisons que le nom « christ » vient de « christos », traduction grecque du mot hébreu « messie » qui signifie « oint » (titre royal).

martyrs. Parfois, les romanciers éprouvent le plaisir (sadique) de laisser planer l'équivoque (l'exemple des noms aux référents multiples), convaincu sans doute de mettre au défi, tout en la stimulant, l'imagination du lecteur. Bien audacieux sera alors l'herméneute qui osera s'aventurer à un parti pris susceptible de mettre en porte-à-faux l'interprétation des motifs personnels, voire de la pensée même du romancier. Ce serait assurément faire œuvre de mentaliste ; non de littérateur.

II.3.2.2.L'entourage familial

Le jeu des devinettes des intentions religieuses tourne court, de manière contraire à l'onomastique lorsqu'un regard scrutateur est porté sur l'élaboration des schémas familiaux qui prennent place dans les romans. Il est aisé, semble-t-il, de spéculer sur l'affectation et l'organisation des membres du personnel romanesque selon l'idée reçue, et plaquée sur la réalité, que l'éducation et le comportement religieux des individus sont majoritairement tributaires de l'entourage familial. C'est l'hypothèse formulée notamment par le psychanalyste Abram Kardiner, dans ses essais sur *L'individu dans sa société* (*The Individual and his Society* ; 1939) et *Les frontières psychologiques de la société* (*The Psychological Frontiers of Society* ; 1945), selon laquelle : « la "personnalité de base" est déterminée par les *institutions primaires* (organisation de la famille, règles ou coutumes d'éducation, disciplines de base), et elle détermine à son tour les *institutions secondaires* (religions, mythes, systèmes de valeurs, idéologies, etc.), de telle sorte qu'elle se trouve être le "nœud" des interactions entre l'individuel et le social »[989]. Cette hypothèse est largement suivie par les romanciers, si l'on en croit la tendance générale qui ressort de l'examen au peigne fin du répertoire des personnages écrits ou mentionnés qui sont affiliés aux protagonistes romanesques. En l'occurrence, deux constantes sautent aux yeux :

La première concerne la parenté du héros fictif avec un personnage historique ou inventé ayant trait de près ou de loin à la sphère du religieux. Aveugles seraient les critiques littéraires qui se borneraient à ne pas voir chez la plupart des romanciers cette volonté manifeste de rattacher la figure incontournable du prêtre (dont la présence trouve une justification chronologique con-/textuelle) à l'entourage immédiat de leurs protagonistes fictifs. À défaut d'une coïncidence troublante, il s'agit bien plutôt d'une pratique courante qui fait véritablement cliché dans la longévité du roman historique d'inspiration antique. Dès 1809, Chateaubriand présente Cymodocée comme la fille unique du prêtre Démodocus, « le dernier descendant d'une de ces familles Homérides qui habitaient autrefois l'île de Chio, et qui prétendaient tirer leur origine d'Homère » (*Martyrs*, p. 106-107). Vingt-cinq ans plus tard, Edward Bulwer-Lytton place deux de ses personnages, Ione et Apæcides, sous la tutelle du directeur des prêtres d'Isis, l'égyptien Arbacès (*DJP*, p. 50)[990] « *qui a voulu remplacer* [leur]

---

[989] FILLOUX, Jean-Claude, *La personnalité*, Paris, Presses universitaires de France (« Que sais-je ? »), 1963, p. 64-65.

[990] « Vous savez que j'ai rencontré il y a quelque temps, à Néapolis, Ione et Apæcidès, frère et soeur, enfants d'Athéniens qui étaient venus demeurer dans cette cite. La mort de leurs parents, qui me connaissaient et m'estimaient, me constitua leur tuteur […] ».

père » (*ibid.* p. 60). En 1858, Théophile Gautier, qui se refuse visiblement à déroger à cette « règle », va jusqu'à préférer faire entorse à l'histoire de l'Egypte : il crée un lien de parenté totalement artificiel et anachronique entre Tahoser, qui régna sur la XIXe dynastie au XIIe siècle av. J.-C., et son prétendu père, Pétamounoph[991], l'un des chefs historiques des prêtres égyptiens (*RM*, p. 75), qui ne vécut que cinq siècles plus tard. Gustave Flaubert, en 1862, emboîte le pas à ses prédécesseurs avec la création du « grand-prêtre de Tanit », Schahabarim (*Salammbô*, p. 109), qui remplit la fonction à la fois du « maître » et du « père » de substitution, « une sorte de double d'Hamilcar » qui s'est vu confier la très lourde responsabilité de l'éducation de Salammbô[992]. En 1922, dans *Siddhartha* de Hermann Hesse, le personnage éponyme et Govinda, son « acolyte » (compris dans son étymologie, ακόλουθος/akolouthos : « celui qui suit »), descendent tous deux de brahmanes (*Siddhartha*, p. 21), la caste des prêtres, considérée comme une classe privilégiée hindoue[993]. En 1981, Gore Vidal ferme la marche avec son héros Cyrus Spitama, qui se proclame le « *dernier petit-fils vivant de Zoroastre, le prophète du Dieu Unique, Ahura-Mazda* » (*Création*, p. 16) et *zoatar*, c'est-à-dire prêtre sacrificateur et chantre[994] : une descendance que l'écrivain tire d'une allusion biographique du prophète contenue dans l'*Avesta*, le recueil sacré des zoroastriens, qui cite l'existence de trois fils de Zoroastre, – d'après l'indication de l'écrivain, Cyrus Spitama serait issu du benjamin (*ibid.*, p. 40), Hvare Cithra (*Avesta*, 25 ; 98) – , mais qui ne fait pas l'unanimité de tous les historiens et des adeptes du mazdéisme[995].

Texte originel: « *You know, then, that in Neapolis some time since I encountered Ione and Apæcides, brother and sister, the children of Athenians who had settled at Neapolis. The death of their parents, who knew and esteemed me, constituted me their guardian* […] » (*LDP*, p. 43).

[991] Personnage ayant réellement existé, il est aussi appelé Padiamenopé ou Petamenophis, d'où l'orthographe « Pétamounoph » dans le roman. Il était « Prophète et Lecteur en chef », de la XXVe dynastie, et vécut au VIIe siècle av. J.-C., probablement sous le règne de Psammétique Ier. Sa tombe fut découverte au XIXe siècle (AUFRERE, Sydney et GOYON, Jean-Claude, *L'Egypte restituée*, Paris, Errance, 1991, p. 206).

[992] NISSIM, Liana, « La complexité du vieillir », *in* NISSIM, Liana et BENOIT, Claude (dir.), *Etudes sur le vieillir dans la littérature française : Flaubert, Balzac, Sand, Colette et quelques autres*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (« Cahiers de recherches du CRLMC »), 2008, p. 91.

[993] CASEBEER, Edwin et MEYER, Michel, *Hermann Hesse: de* Siddhartha *au* Jeu des perles de verre, [1972], Wavre (Belgique), Mardaga (« Philosophie et langage »), 1984, p. 26-27.

[994] ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses I : De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*, [1976], Paris, Payot (« Bibliothèque historique »), 1989, p. 318.

[995] Dilnavaz E. Bhagwagar notamment, dans sa revue dédiée à *Création*, a ce parti pris sur la question : « *Le chef des prêtres de Agiari (Temple du Feu) à Nagpur, en Inde, démolit Cyrus Spitama d'un coup mortel : "Zoroastre était célibataire", dit-il. "Il ne se maria jamais, n'avait pas d'enfant et donc il n'aurait jamais pu avoir un petit-fils"* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *The Head Priest of Agiari (Fire Temple) in Nagpur, India, demolished Cyrus Spitama in one fell stroke "Zoroaster was a celibate," he said. "He never married, had no children and so there could never have been a grandson"* » (BHAGWAGAR, Dilnavaz E., « *A tale of Zoroaster's progeny.* Creation *by Gore Vidal* », Charlottesville (Etats-Unis), University of Virginia, P. Warden, *Parsiana*, vol. 18, 1995, p. 72).

En réalité, Gore Vidal adopte la chronologie dite « courte » de la tradition mazdéenne, qui légitime la présence du descendant de Zoroastre dans son roman (Association pour l'avancement des études iraniennes, « *Création* par Gore Vidal », Paris, P. Geuthner, *Studia Iranica*, vol. 12, 1983, p. 289). L'écrivain explique ce choix à Robert Louit : « Pour Zoroastre, on dispose de quatre dates différentes, et personne n'est vraiment sûr. J'ai simplifié le problème en faisant du narrateur son petit-fils, et à moitié grec, ce qui fait que, comme tout mes personnages, il n'est pas seulement *une* chose » (LOUIT, Robert, « La Création selon Gore Vidal », Paris, *Le Magazine Littéraire*, n° 195, 1983 (mai), p. 79).

Dans les exemples précités, la filiation à un ecclésiastique ne saurait se résumer naïvement à une simple occurrence d'ordre culturel, qui serait la résultante des contraintes chronologiques du sujet et qui, ainsi considérée, n'aurait d'autre utilité que de rendre le cadre romanesque historiquement complet. Bien plus, dans près d'un cas sur deux, parenté induit hérédité, et se traduit par une incidence directe sur la destinée de ces personnages. Comme subordonnés à leur héritage familial, ces derniers endossent le sacerdoce, et souvent, indépendamment de leur volonté : ainsi de Cymodocée, qui perpétue la tradition homérique, mais qui, au même moment, se plie au célibat imposé par son père comme subterfuge imaginé pour se soustraire à l'hymen forcé avec Hiéroclès ; ou, à l'inverse, de Salammbô, dont le « père n'avait pas voulu qu'elle entrât dans le collège des prêtresses, ni même qu'on lui fît rien connaître de la Tanit populaire », de façon à la « réserv[er] à quelque alliance pouvant servir à sa politique » (*Salammbô*, p. 108), mais qui, officieusement, *officie* au « séminaire » du sévère Schahabarim ; d'Apæcides, prêtre d'Isis (*DJP*, p. 59) et de sa sœur Ione, une sorte de *virgo vestalis*, plus exactement « *une âme de Vesta avec la ceinture de Vénus*[996] » (*ibid.*, p. 42), « consacrés » tous deux par Arbacès, de manière à ce que ce dernier puisse les garder indéfiniment sous sa coupe. Cette statistique n'exclut pas que la tendance, même suivie, peut trouver une contradiction interne dans l'histoire romanesque: Siddhartha, dans son rejet du dogmatisme paternel, abandonne, en cours de route, sa vocation toute tracée de brahmane pour préférer rejoindre les Samanas (*Siddhartha*, p. 29) ; et Gore Vidal, par l'intermédiaire de la voix de son héros, tourne carrément en dérision cette tradition : Cyrus Spitama, témoin malgré lui de la théophanie du Seigneur Sage, Ahura Mazda, lors de l'assassinat de son grand-père, se retrouve d'office « *l'héritier et l'avatar de la foi zoroastrienne* »[997], qu'il interprète comme la conséquence ironique du *fatum*, et non moins qu'une imposture religieuse bien encombrante[998]; pressenti même un temps pour la place vacante de chef de

---

[996] « La ceinture de Vénus » désigne ici l'objet de séduction d'essence divine. Johann J. Winckelmann, le père de l'archéologie moderne, en explique les origines mythologiques : « Vénus drapée est toujours représentée sur le marbre avec deux ceintures, dont la seconde est placée au dessous du bas-ventre […]. Cette ceinture inférieure est propre de cette Déesse seule, et c'est elle que les Poètes appellent particulièrement la Ceinture de Vénus […]. Lorsque Junon voulut plaire à Jupiter, elle la demanda à Vénus, et la plaça dans son giron, selon l'expression d'Homère, c'est-à-dire à l'entour et au-dessous du ventre, qui est la place de cette ceinture sur les dites Statues » (WINCKELMANN, Johann Joachim, *Histoire de l'art chez les anciens. Volume 1* (*Geschichte der Kunst des Altertums*), [1764], trad. de Gottfried Sellius, Paris, Saillant, 1766, p. 337-338).

[997] THEROUX, Paul, « *Vidal's 5th Century* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 29 mars 1981.

[998] « La chance – mais peut-on parler de chance ? – qui m'a permis d'assister à l'assassinat de Zoroastre, est responsable de l'insatiable curiosité qu'éprouvent pour moi tous ceux qui suivent la Vérité et renoncent au Mensonge ; cependant je pense parfois que ma vie aurait été beaucoup plus simple si la divinité ne m'avait pas désigné du doigt et ainsi isolé des autres nobles perses. J'ai toujours eu le sentiment d'être un imposteur quand l'un de nos Mages embrassait ma main et me demandait de répéter, pour la millième fois, les paroles du Seigneur Sage » (*Création*, p. 43).

Texte originel : « *Although my good fortune – if that is the phrase – in being present at the murder of Zoroaster had made me of permanent interest to all who follow the Truth and renounce the Lie, I sometimes think that my life might have been a good deal less complicated had I been born an ordinary Persian noble, unmarked by deity. Certainly, I have always felt an impostor whenever one of our Magians kisses my hand and asks me to tell, yet again, what it was that the Wise Lord said* » (*Creation*, p. 33).

l'ordre zoroastrien, sa « peine » est commuée *in extremis* en diplomate dispensateur de cette foi, en complément de sa fonction d'ambassadeur (qu'exerçait déjà son père avant lui[999]) pour le compte du Grand roi de Perse, Darius Ier (*Création*, p. 133).

Quand bien même il ne serait pas un parent biologique ou de substitution, le personnage du prêtre ne s'écarte jamais bien loin de la trajectoire destinale des protagonistes. Il incarne alors, dans la majorité des cas, sa fonction patriarcale : celui du père spirituel, et archétypique : celui du *presbyte*, c'est-à-dire du « prêtre âgé et expérimenté »[1000], qui joue le rôle du prédicateur, du guide, du pédagogue des croyances. *Les Martyrs* en particulier regorgent d'exemples de ce type : le Solitaire chrétien du Vésuve (*Martyrs*, p. 182) ; le prêtre Zacharie (*ibid.*, p. 218) ; le pape Marcellin (*ibid.*, p. 276) ; Pierre le Martyr, évêque d'Alexandrie (*ibid.*, p. 278) ; l'anachorète Paul de Thèbes (*ibid.*, p. 286) ; Dorothé, évêque de Tyr (*ibid.*, p. 340) ; Jérôme de Stridon (*ibid.*, p. 406) : ces hiérarques, ces « Pères » de l'Eglise chrétienne, ces intervenants religieux épisodiques du récit, temporisent, marquent alternativement une étape décisive dans le parcours initiatique du futur martyr Eudore. Dans la même optique, *Quo vadis ?* qui, en termes de caractères religieux, vise néanmoins à l'économie, représente les apôtres Pierre et Paul comme les « pâtres » du Christ chargés du *tirocinium* du catéchumène et fils spirituel Vinicius. Un exemple presque analogue se retrouve dans *Les derniers jours de Pompéi* : le fils miraculé de la Veuve de Naïn, qui surgit sous l'apparence d'un vieux prêcheur, élimine par son témoignage les derniers doutes du nouveau converti au christianisme, Apæecides (*DJP*, p. 286). Le cas de figure est encore repris dans le roman indien de Hermann Hesse : l'aura paternelle du chef des Samanas, du leader spirituel Bouddha Gautama et du batelier Vasudeva réoriente à plusieurs reprises le trajet existentiel de Siddhartha dans la ligne de mire de sa quête ontologique : la réalisation de soi.

Le prêtre absent, les romanciers cherchent presque toujours à se rabattre sur un moyen subsidiaire qui renforcerait le concept d'une « familiarité » congénitale des personnages principaux avec le religieux. Une stratégie consiste très distinctement à faire dériver leur destinée à partir d'une généalogie sacrée ou susceptible d'influer sur leurs croyances individuelles. Un premier exemple : dans son entreprise d'*épopéisation* de la première version romanesque des *Martyrs de Dioclétien*, minutieusement analysée par Béatrix d'Andlau[1001], Chateaubriand rehausse le statut socioreligieux et faussement historique

---

[999] Dans le récit, le père de Cyrus était assigné ambassadeur à la cour du tyran Polycrate de Samos pour le compte du Grand roi Darius Ier (*Création*, p. 41).

[1000] Etymologiquement, le mot « prêtre » vient du grec πρέσβυς, πρεσβύτερος (*presbus, presbuteros*) et signifie « vieillard » : primitivement les prêtres étaient tous des vieillards (*L'Ecole normale : journal de l'enseignement pratique*, Paris, Larousse, 1861, p. 211).

[1001] D'ANDLAU, Béatrix, *Chateaubriand et* Les Martyrs*. Naissance d'une épopée*, Paris, José Corti, 1952.

d'Eudore[1002] : il le fait descendre par son père d'une source sacrée, le « fleuve Alphée », qui « compte parmi ses aïeux le grand Philopœmen et Polybe aimé de Calliope, fille de Saturne et d'Astrée » (*Martyrs*, p. 119), et ses parents, Lasthénès et Séphora, sont tous deux chrétiens ; quant à Cymodocée, dernière héritière de la longue dynastie du culte voué au demi-dieu Homère, elle est née « *dans le bois sacré* où les trois vieillards de Platon s'étaient assis pour discours sur les lois : les Augures déclarèrent que la fille de Démodocus deviendrait bientôt célèbre par sa sagesse » (*ibid.*, p. 107). Salammbô est pareillement issue d'une lignée divine par son père : Hamilcar, surnommé le « serviteur des Baals », en référence à son nom théophore « *Abdelmelquart* », signifie « serviteur de Melkarth », dieu phénicien assimilé à Hercule[1003] ; tandis qu'Anne Mullen-Hohl fait remarquer que le nom du suffète « *contient une forme anagrammatique de la déesse "Lamia", une variante de "Salammbô", la répétition du "a" dans les trois noms fonctionnant comme un signe de leur filiation* »[1004]. Dans le même esprit, bien que son étymologie suscite toujours la controverse, *brāhmana* signifierait « lié au sacré », ce qui revient à l'associer à la bouche du *Purusa* (l'homme cosmique aux mille têtes, mille yeux et mille pieds)[1005] : le brahmane est ainsi le porte-parole, « le dépositaire même de la force sacrée, seul capable de l'orienter et de la redresser », ce qui fait de lui « le fonctionnaire du sacré »[1006]: à leur naissance, Siddhartha et Govinda, les deux personnages de Hermann Hesse, sont donc « pieds et poings liés au sacré » par leur père respectif. Autre exemple : Lais d'Abdère, la mère de Cyrus Spitama, est présentée comme une sorcière d'une redoutable intelligence, une sorte de « Scythe » (*Création*, p. 41) qui « se consacrait secrètement aux mystères thraces » (*ibid.*, p. 46) et qui abuse sciemment de ses connaissances des sciences occultes pour hisser son fils parmi l'élite de la cour perse de Suse (*ibid.*, p. 128). Plus surprenant sans doute, Marguerite Yourcenar qui, dans sa reconstitution scrupuleusement historique d'Hadrien, ne s'autorise qu'en de rares exceptions à procéder à la déformation des faits passés, ne résiste pas à la tentation de brancher son héros sur l'histoire sacrée. Ainsi son présumé grand-père, à en croire Philippe Bruggisser et Rémy Poignault, serait né, en réalité,

---

[1002] « Afin d'ennoblir Eudore et de le rendre, pour ainsi dire, historique, je le fais descendre d'une famille de héros, et surtout du dernier des Grecs, Philopœmen. Racine emploie le même artifice pour rehausser l'importance de Monime » (CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la troisième édition ou Examen des *Martyrs* », [1810], *in Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1969, t. II, p. 79).

[1003] Note n° 7 de Gisèle Séginger *in Salammbô*, p. 70.

[1004] Traduction personnelle.

Texte originel: « "*Hamilcar Barca" contains in anagrammatic form the name of the goddess "Lamia", a variant of "Salammbô" the repetitive "a" in all three functioning as a sign of their filiation* » (MULLEN-HOHL, Anne, *Exoticism in* Salammbô*: The Languages of Myth, Religion and War*, Birmingham (Royaume-Uni), Summa Publications, 1995, p. 19).

[1005] MUNIER, Bruno, *Idéologies, religions et libertés individuelles*, Paris, L'Harmattan (« L'Ouverture philosophique »), 2008, p. 89-90.

[1006] RIES, Julien, *L'expression du sacré dans les grandes religions.2 : Peuples indo-européens et asianiques, hindouisme, bouddhisme, religion égyptienne, gnosticisme, islam*, Louvain-la-Neuve (Belgique), Centre d'histoire des religions (« Homo religiosus »), 1983, p. 16.

de la fusion ou de la confusion de « deux personnages signalés par l'*Histoire Auguste*, le "quadrisaïeul Maryllinus", et "son grand-oncle Ælius Hadrianus, un homme versé dans la science du monde céleste" qui lui avait prédit l'empire »[1007], un « homme de la tribu, *l'incarnation d'un monde sacré* et presque effrayant » (*MH*, p. 40)[1008]. L'exemple de Virgile se rapproche de celui d'Hadrien, bien qu'à première vue, Hermann Broch n'adhère à aucune des stratégies énumérées, vraisemblablement pour des raisons de conformité biographique à l'histoire virgilienne[1009]. Mais la présence hallucinatoire ou réelle de Lysanias et de l'esclave syrien (le texte ne tranche pas sur ce point) semble révéler un autre stratagème qui viserait à combler justement ce rapport de « familiarité » vacant et d'ordinaire lisible entre le personnage principal et le sacré. A considérer, comme certains critiques l'avancent[1010], que Lysanias et l'esclave anonyme syrien seraient apparentés à des sortes de représentations héautoscopiques externes[1011] d'un seul et même individu (*Sich selbst sehen*): Virgile[1012] (respectivement le moi-enfant, le moi-esclave et le moi-poète), ils incarneraient alors virtuellement les projections holographiques des qualités religieuses qui sont l'enjeu de pensées conflictuelles dans le psychisme du poète de Mantoue[1013]. Dans le même esprit que

---

[1007] Voir : POIGNAULT, Rémy, « L'enfance dans *Mémoires d'Hadrien* », *in* LAURENT, Maryla ; POIGNAULT, Rémy ; WALERYSZAK, Lydia (dir.), *Marguerite Yourcenar et l'enfance : Actes du colloque international de Roubaix, Centre des Archives du Monde du Travail (6-7 février 2003)*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 2003, p. 68 ; et BRUGGISSER, Philippe, « "Patience" d'un impatient : Hadrien à l'approche de la mort, de l'*Histoire Auguste* à Marguerite Yourcenar », *in* BONAMENTE, Giorgio et ROSEN, Klaus (dir.), *Historiae Augustae Colloqium Bonnense*, Bari (Italie), Edipuglia (« Munera »), 1997, p. 40.

[1008] Je souligne.

[1009] Bien que certaines légendes latines affabulent sur une naissance « miraculeuse » de Virgile à l'instar d'Homère (le premier serait né dans un fossé, le second au bord d'une rivière), les parents du poète ne présentent aucun point d'accroche avec la religion : sa mère Maïa était issue d'une famille patricienne, tandis que les origines de son père restent indécises (DELILLE, Jacques, « Précis historique et littéraire sur Virgile », *in Les bucoliques de Virgile* (*Eclogae*), trad. d'Egide de Lespinasse Langeac, Paris, Giguet et Michaud, 1806, p. 7-8).

[1010] Voir notamment : WEIGAND, Hermann J., « *Broch's* Death of Vergil*: Program Notes* », Baltimore (Etats-Unis), Modern Language Association of America, *PMLA*, vol. 62, n° 2, 1947 (juin), p. 539.

[1011] Plusieurs éléments vont dans le sens de cette interprétation. Virgile et Lysanias, tous deux originaires de Mantoue, ont de nombreux points de convergence disséminés un peu partout dans le roman. En outre, les symptômes de la malaria du poète, notamment ses accès de fièvre élevée, entraînent des sensations de vertige et de somnolence qui sont propices au développement de cette forme de vision hallucinatoire. Maurice Merleau-Ponty explique que « dans l'héautoscopie, avant de se voir lui-même, le sujet passe toujours par un état de songe, de rêverie ou d'angoisse et l'image de lui-même qui apparaît au dehors n'est que l'envers de cette dépersonnalisation » (MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, thèse pour le doctorat ès-lettres présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris, Paris, NRF, 1945, p. 238).

[1012] D'autres critiques penchent pour l'interprétation qui ferait de Lysanias le fils regretté de Virgile, celui qu'il aurait rêvé d'avoir eu avec Plotia Heria et qui lui aurait permis de ne pas laisser à sa destinée terrestre le goût de l'inachevé. Albert Fuchs fait une remarque dans ce sens : « A la fin, à l'instant précis de sa mort, Virgile lègue, en un dernier geste, sa bague à Lysanias qualifié soudain non plus de garçon – *Knabe* –, mais d'enfant – *Kind* –, bien que Virgile ne soit pas son père » (FUCHS, Albert, « Des problèmes de la forme dans *La mort de Virgile* de Hermann Broch », *in* BÖCKMAMM, Paul (dir.), *Stil- und Formprobleme in der Literatur*, Heidelberg (Allemagne), Carl Winter, 1959 p. 438). L'anneau serait ainsi l'héritage ultime du père agonisant à son fils imaginaire.

[1013] Cette interprétation s'appuie sur les explications fournies par l'analyse de Bernadette Cailler : « Tous les deux, enfant et esclave, enfant-esclave, sont porte-parole de pensées "dérangeantes" […]. D'un côté, ces pensées, peut-être vérités, contribuent à saper la foi du poète en son œuvre ; de l'autre, pourtant, ces pensées suggèrent que Virgile, poète marqué par la pensée platonicienne et croyant en la survie des âmes, aurait été "voyant", annonciateur, non pas tant d'un nouveau bonheur, âge d'or terrestre, que d'un nouvel univers spirituel » (CAILLER, Bernadette, « Broch : héros fabuleux et autels sacrificatoires », *in Carthage ou la flamme du brasier : mémoire et échos chez Virgile, Senghor, Mellah, Ghachem, Augustin, Ammi, Broch et Glissant*, Amsterdam (Pays-Bas)/New York (Etats-Unis), Rodopi (« Francopolyphonies »), 2007, p. 150).

Hermann Broch, Gary Jennings paraît délibérément couper le cordon ombilical des filiations forcées à la « matrice » religieuse, encore qu'une trace du sacré dans le giron familial de son protagoniste est décelable à travers une lecture mythologique du roman aztèque. Si l'absence du prêtre ou d'un géniteur/ancêtre divin dans l'entourage immédiat de Mixtli est en correspondance avec l'aversion du personnage pour les autorités religieuses (autant aztèques que chrétiennes), la récupération de l'idée d'une proximité avec le sacré se concrétise par la présence seule, mais absolument indispensable, de sa sœur Tzitzilini. Grâce à elle s'articule le thème de l'inceste, qui constitue l'un des maillons de la chaîne indicielle qui identifie progressivement Mixtli à Quetzalcoatl[1014]. Dans le cas de *Azteca* comme dans celui de *La mort de Virgile*, avouera-t-on que c'est sans doute chercher bien loin des correspondances...

Il n'empêche. Ces convergences multiples, qui traversent de part en part le corpus, argumentent suffisamment autant sur la difficulté des écrivains à éluder toute forme de parenté de leurs créatures romanesques avec les croyances religieuses, que sur la conception qu'ils se font d'un pari précis : miser sur le capital génétique ou environnemental des personnages principaux pour laisser entendre, d'une certaine manière, que ces derniers sont des êtres sinon prédestinés, du moins *préconditionnés* religieusement, donc potentiellement spiritualisables et enclins naturellement à être réceptifs, sensibles, voire à débattre eux-mêmes des sujets religieux. En effet, il n'est nul besoin de pousser l'analyse plus loin pour se rendre compte que les romanciers-historiens mettent à profit de telles prédispositions psychogénétiques ou environnementales dans la construction des formes de la pensée et du caractère de leurs héros. Quelques exemples significatifs seront plus à même d'illustrer ce propos.

L'humilité dont fait preuve Eudore dans *Les Martyrs* est une vertu essentiellement chrétienne qu'il tient de sa mère, Séphora[1015], tandis qu'un certain quiétisme dans la foi divine, surtout à l'approche du martyre, le rattache à son père, Lasthénès[1016]. Ce dernier point est d'ailleurs à l'exact opposé de Cymodocée, animée par l'anxiété mystique de tous les instants qui agite presque compulsivement la figure caricaturale de son père, Démodocus.

[1014] D'après le mythe messianique toltèque, le dieu Quetzacoatl, corrompu par son frère Tezcatlipoca, aurait été poussé à commettre l'inceste avec sa sœur Quetzalpetlatl, sous l'emprise de l'alcool. Cet acte honteux le força à s'auto-exiler, mais il s'accompagna d'une promesse de retour. L'histoire est contée par Mixtli lui-même (*Azteca*, p. 189-190). L'interprétation d'une assimilation du dieu serpent à plumes avec le héros-narrateur du roman est proposée par Christopher Lehmann-Haupt, dans son article consacré à *Azteca* : « […] *les passages sexuels renvoient presque toujours à l'aspect le plus fascinant et subtil du livre, qui est la manière avec laquelle le héros, Mixtli reconstitue inconsciemment la vie du dieu indien Quetzalcoatl* […] ». Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *the sexual passages almost always relate to the book's most fascinating and subtle aspect, which is the way the hero, Mixtli, unconsciously re-enacts the life of the Indian god Quetzalcoatl* […] » (LEHMANN-HAUPT, Christopher, « *Gary Jennings's* Aztec », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 5 février 1981).

[1015] PINEL, Marie, *Chateaubriand et le renouveau épique : Les Martyrs*, La Rochelle, Rumeur des âges, 1995, p. 57-58.

[1016] *Ibid.*, p. 59.

Béatrix d'Andlau décode par ailleurs l'intérêt de la connexion qu'établit volontairement Chateaubriand entre Eudore et le « Dernier des Grecs » (surnom donné par Pausanias) :

> « A ses yeux, le descendant de Philopœmen, champion de l'indépendance grecque, devenait digne d'être le défenseur des libertés religieuses, et par conséquent le héros d'un événement grandiose : l'établissement du christianisme dans l'Empire romain »[1017].

C'est sur ce génotype, constitué de sang mêlé de sacralité et d'héroïsme qui circule dans les veines d'Eudore, que l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe* entend prodiguer à son personnage épique un « sang froid » à toute épreuve, qui l'accompagnera durant ses exploits inscrits au panthéon de l'histoire des religions.

Gore Vidal suit ce penchant pour l'héritabilité ; il adresse à plusieurs reprises le phénomène à ses lecteurs par l'intermédiaire de la voix humoristique de son héros-narrateur. Plusieurs passages en disent long sur la médiocrité des liens sanguins qui unissent Cyrus Spitama et sa mère, viciées par l'usage intempestif de Lais de l'héritage familial sacré qui rattache Cyrus Spitama à Zoroastre à des fins intéressés[1018]. Au fil du temps, le lien mère/fils s'est distendu, puis *rompu*, parce que largement *corrompu* au travers de manigances à la cour des Achéménides, et explique en partie pourquoi Cyrus fait parfois preuve de dénégation, dès lors qu'il s'agit d'évoquer sa mixité et d'éventuels rapprochements caractériels avec sa mère grecque. Pour autant, son sang abdéritain ne s'est pas totalement coagulé. Cyrus Spitama, malgré lui, est forcé de concéder que :

> « […] le sang ionien de Lais [l]'a rendu plus sceptique, en matière de religion, que la majorité des Perses, ce qui a de quoi surprendre de la part d'un membre de la sainte famille des Spitama »[1019] (*Création*, p. 43).

Le scepticisme maternel, qui constitue un trait essentiel, mais instable de sa personnalité, est l'une des moitiés éclairantes sur son éternelle insatisfaction intellectuelle à l'égard des différents systèmes religieux qu'il est amené à connaître et à confronter durant son existence ; l'autre provient ostensiblement d'un *atavus* : l'obsession du prophète Zoroastre

---

[1017] D'ANDLAU, Béatrix, *Chateaubriand et* Les Martyrs*. Naissance d'une épopée*, Paris, José Corti, 1952, p. 187.

[1018] Notamment dans ce passage: « Comme d'habitude, et malgré une séparation de trois ans, Lais ne m'interrogea pas une seule fois sur moi-même. En fait, elle n'a jamais manifesté le moindre intérêt pour ma vie, quand nous étions tous les deux seuls ; mais dès que les étrangers sont présents – ou quand je suis absent – elle vante constamment mes pouvoirs mystiques et ma ferveur religieuse » (*Création*, p. 128).

Texte originel: « *Characteristically, despite a separation of three years, Lais did not ask me once about myself. In fact, she has never shown the slightest interest in my affairs when we are alone together; yet when strangers are present – or when I am not present – she boasts constantly of my mystical powers and religious fervor* » (*Creation*, p. 165).

[1019] Texte originel: « *I suppose that my share of Lais' Ionian blood has made me more sceptical in religious matters than is usual for a Persian, much less a member of the holy family of Spitama* » (*ibid.*, p. 33).

pour les origines et la Création. Mircea Eliade, citant des passages des *gathâs*, en dévoile le contenu à travers son *Histoire des croyances et des idées religieuses* (1976):

> « On est frappé, en outre, par l'urgence et la tension existentielle avec laquelle Zarathustra interroge son Seigneur : il lui demande de le renseigner sur les secrets cosmogoniques, de lui dévoiler son avenir, mais aussi le sort de certains persécuteurs et de tous les méchants. Chaque strophe du célèbre *Yasna* 44 est introduite par la même formule : « Voici ce que je te demande, Seigneur, réponds-moi bien ! » Zarathustra veut savoir « qui a assigné leur chemin au soleil et aux étoiles », « qui a fixé la Terre en bas, et le ciel des nuées, qu'il ne tombe ? », et ses questions relatives à la Création se succèdent à un rythme toujours plus précipité »[1020].

L'insatiable curiosité des causes originelles, qui constitue en parallèle l'articulation sur laquelle repose le fondement narratif du roman, se répète/s'interprète comme l'une des attitudes comportementales ataviques « *sui generis* » du dernier héritier de la race des Spitama, Cyrus.

Ce point révèle la proximité avec l'Hadrien de Marguerite Yourcenar, dont l'influence du grand-père semi-inventé est identiquement décisive sur le plan spirituel. Mais le bilan du testament génétique légué par Marullinus, tel qu'il est avéré dans le monologue, se clôt sur des conclusions parcimonieuses: l'empereur prétend que son aïeul ne serait pas parvenu à le convertir complètement à l'art de la divination astrale, « car [s]a curiosité naturelle sautait d'emblée aux conclusions sans s'encombrer des détails compliqués et un peu répugnants de sa science », et, qu'en dernier ressort, il aurait retenu surtout de lui « le goût de certaines expériences dangereuses » (*MH*, p. 41). Il n'y a pas lieu, dans ce très court aveu, de taxer le narrateur de mauvaise foi ou d'amnésie en y voyant une négligence éventuelle de sa part dans le souvenir de sa redevabilité à l'égard du grand-père, moins encore un manquement dans le devoir censément objectif et sincère de reconsidération à reculons de son parcours existentiel. À vrai dire, cette modération dans le propos répond aux normes du style stoïque de la confession, qui exige la retenue et, de ce fait, ne cède que peu de terrain libre aux épanchements émotionnels. Le legs ancestral est cependant bien présent, mais doit se lire dans les interlignes. Henriette Levillain démontre, de manière convaincante, que la dette grand-parentale se trouve déjà exprimée (et expérimentée) dans le contenu même de ce que l'empereur s'autorise à confesser, à savoir dans l'évocation seule des origines primitives de la destinée de Marullinus:

[1020] ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses I : De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*, [1976], Paris, Payot (« Bibliothèque historique »), 1989, p. 319-320.

> « Avec quelle déférence le narrateur rapporte-t-il que le grand-père était le survivant des temps archaïques où la "tribu" était la cellule sociale modèle, où le sacré était immanent et où l'homme savait déchiffrer le sens véritable de son destin dans les signes que lui adressait le cosmos (l'Univers considéré comme un tout organisé)! Ainsi avec le recul du temps propre à l'exercice des Mémoires, l'histoire vraie du destin d'Hadrien en est venue à se confondre avec cette histoire primitive. De là, l'intérêt chez Hadrien pour la restauration et l'exploration de l'histoire archaïque »[1021].

La destinée d'Hadrien se mire donc dans celles des ancêtres des temps révolus et, par sa portance dans l'Histoire, elle réactualise, redonne sens et crédit à la croyance dé-/passée dans les forces de la nature et de l'univers. Compénétré dans son enfance par les convictions astrales de son grand-père, l'empereur éprouvera une curiosité toute similaire pour les mystères qui prennent racine dans le sacré et s'efforcera, sa vie durant, de passer maître dans l'art du décryptage, de l'anticipation et du contrôle du destin (privé comme public) et de ses imprévus cosmiques.

Contrôler son destin : c'est également le défi auquel fait face Siddhartha tout au long de son existence mouvementée, et où, *par comparaison*, le père fait office de *parangon* :

> « *Siddhartha connaissait de nombreux et vénérables brahmanes, sans parler de son père, l'homme pur, l'érudit, digne entre tous d'être vénéré. On l'admirait ce père au maintien digne et silencieux, à la vie pure, à la parole pleine de sagesse et sous le front duquel n'habitaient que des pensées délicates et élevées…* » (*Siddhartha*, p. 25)[1022]

Le « on » est inclusif : pour le héros, le père et le brahmane, le père brahmane est l'incarnation vivante d'une destinée en apparence vertueuse et exemplaire, qui force par sa maîtrise le respect et l'admiration de tous. L'accent est mis tout particulièrement sur le sentiment de « vénération » auquel Siddhartha adjoint la qualité transcendantale d'« élévation ». Hegel explique que « les brahmanes possèdent du fait de leur *naissance*, cette *élévation* que les autres doivent acquérir si péniblement »[1023] ; et l'indianiste Louis Jacolliot, dans sa traduction des *Lois de Manou*, révèle qu'« un Brahmane, par sa seule *naissance*, est objet de *vénération* pour les Dieux, et ses décisions sont une autorité pour le monde ; ce sont

---

[1021] LEVILLAIN, Henriette, Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard (« Foliothèque »), 1992, p. 143.

[1022] Texte originel : « *Viele ehrwürdige Brahmanen kannte Siddhartha, seinen Vater, still und edel war sein Gehaben, rein sein Leben, weise sein Wort, feine und adlige Gedanken wohnten in seiner Stirn…* » (*Siddhartha*, p. 10).

[1023] HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Leçons sur la philosophie de l'histoire* (*Vorlesungen über die Philosophie des Weltgeschichteest*), [1837], trad. de Jean Gibelin, Paris, Vrin, 1987, p. 116 ; je souligne.

les Védas qui lui donnent ce privilège »[1024]. L'innéité de la vénération, transmissible par les voies de la parenté naturelle, est reprise mot pour mot dans la logique narrative du roman hessien : Siddhartha, fils de brahmane et lui-même brahmane, est représenté comme un surdoué dans la science du *rig-veda* et des *upanishad*, qui ont fini pour lui de livrer tous leurs secrets, et prédestiné, tout comme son père, à avoir l'étoffe d'un dieu sujet aux vénérations. Notamment par Govinda, lequel ne tarie pas d'éloges sur son compagnon : il « aimait dans Siddhartha ses yeux et sa voix caressante », « sa démarche et la grâce accomplie de ses mouvements », et « par-dessus tout son esprit, sa pensée *élevée,* fougueuse, sa volonté ardente, *sa haute destinée* » (*Siddhartha*, p. 22)[1025]. Cependant, cette « haute destinée » annoncée prendra des virages et des détours complexes. Le fait est dû à ce que le lecteur aura diagnostiqué chez le héros les symptômes du « syndrome du génie » : une sorte d'irrépressible boulimie intellectuelle et spirituelle que l'enseignement du père ne suffit plus à calmer :

> « Siddhartha commençait à se sentir mécontent de lui-même ; il commençait à s'apercevoir que l'amour de son père, l'amour de sa mère et même l'attachement de son ami Govinda ne feraient pas son bonheur, ne le calmeraient pas, ne le rassasieraient pas, en un mot, ne lui suffiraient jamais. Il commençait à se douter que son vénérable père et ses autres maîtres, les sages brahmanes, lui avaient déjà communiqué la plus grande partie et le meilleur de leur sagesse, qu'ils avaient déjà versé dans son âme et dans son esprit tout le contenu des leurs, sans pouvoir les remplir: l'esprit n'était pas satisfait, l'âme n'était pas sereine et le cœur n'était point tranquille » (*ibid.*, p. 23)[1026].

Siddhartha prend conscience que l'héritage paternel ne peut plus subvenir et répondre à ses attentes profondes. Comme tel, « l'élévation » entre désormais en conflit avec l'autre sens du terme « vénérer », celui attesté par la langue brahmane, et que Honoré-Joseph Chavée traduit étymologiquement du sanscrit par les équivalents français d'« incliner », de

---

[1024] JACOLLIOT, Louis, *Les Législateurs religieux : Manou, Moïse, Mahomet : traditions religieuses comparées des Lois de Manou, de la Bible, du Coran, du rituel égyptien, du Zend-Avesta des Perses et des traditions finnoises*, Paris, Lacroix, 1876, p. 84.

[1025] Je souligne.

Texte originel : « *Mehr als sie alle aber liebte ihn Govinda, sein Freund, der Brahmanensohn. Er liebte Siddharthas Auge und holde Stimme, er liebte seinen Gang und den vollkommenen Anstand seiner Bewegungen, er liebte alles, was Siddhartha tat und sagte, und am meisten liebte er seinen Geist, seine hohen, feurigen Gedanken, seinen glühenden Willen, seine hohe Berufung* » (*Siddhartha*, p. 8).

[1026] Texte originel: « *Er hatte begonnen, Unzufriedenheit in sich zu nähren. Er hatte begonnen zu fühlen, daß die Liebe seines Vaters, und die Liebe seiner Mutter, und auch die Liebe seines Freundes, Govindas, nicht immer und für alle Zeit ihn beglücken, ihn stillen, ihn sättigen, ihm genügen werde. Er hatte begonnen zu ahnen, daß sein ehrwürdiger Vater und seine anderen Lehrer, daß die weisen Brahmanen ihm von ihrer Weisheit das meiste und best schon mitgeteilt, daß sie ihre Fülle schon in sein wartendes Gefäß gegossen hätten, und das Gefäß war nicht voll, der Geist war nicht begnügt, die Seele war nicht ruhig, das Herz nicht gestillt* » (*ibid*, p. 23).

« comprimer », de « briser », de « rompre »[1027]. Cette forme de « soumission » à l'autorité vénérable/vénérée du dieu-père ne peut se prolonger au-delà et se mue en insubordination : dès lors que le fils/élève, devenu dieu à son tour, ressent sa supériorité intellectuelle sur le père/maître, il n'obtempère plus. L'innéité de la vénération finit par révéler à terme l'inanité du père dans la réalisation de sa quête spirituelle. Le renversement opéré mène inéluctablement à la « rupture », au « brisement » de la dépendance vis-à-vis du père. Mais le sentiment de vénération perdurera comme ancré dans les gènes du héros : Siddhartha continuera à transposer l'icône indélébile de la vénération du père dans les autres figures paternelles que sont le chef des Samanas, Gautama Bouddha et Vasudeva.

En résumé, il s'agit au préalable de se désengager du lourd patrimoine génétique, d'échapper au contrôle parental, pour laisser la destinée individuelle s'accomplir d'elle-même. D'une certaine manière, ce schéma est applicable au cas des tuteurs. Les destinées de Salammbô, d'Apæcides et d'Ione sont présentées, dans leur roman respectif, comme livrées à la merci de l'autorité tyrannique de leurs pères de substitution, à laquelle ils cherchent néanmoins à se soustraire. La tâche est d'autant ardue que les prêtres Arbacès et Schahabarim, en plus de leur charge sacerdotale, abusent du cumul des fonctions du tuteur : la tutelle, prise dans son sens étymologique, *tutela*, dérivé de *tueor*, « avoir à l'œil », « surveiller » : le tuteur désigne donc la personne chargée de la « protection », de la « défense » de l'individu placé sous sa « surveillance » ; et le tutorat, qui reprend pareillement l'idée de protection : il est exercé par un précepteur, un maître à penser responsable du « soutien » psychologique, pédagogique dans la formation éducative de leurs « pupilles ». Dans *Les derniers jours de Pompéi* et *Salammbô*, ces deux fonctions sont altérées par des déviations religieuses : la tutelle, comme trop prise au pied de la lettre, ne relève plus de la protection, mais de la surprotection, et dégénère en castration, en réclusion monastique pour les « pupilles » (« Personne encore ne la connaissait. On savait seulement qu'elle vivait retirée dans des pratiques pieuses », *Salammbô*, p. 69) ; le tutorat appliqué au domaine religieux s'apparente à une tyrannie. Les protagonistes adolescents n'échappent pas aux manœuvres de « sectarisation » qui leur sont imposées par les tuteurs. L'image de ces derniers tend alors à oblitérer pour se substituer à celle du gourou, dont le sens transite rapidement du « guide spirituel » à « l'expert en manipulation mentale » (*mind control*). Autant Gustave Flaubert qu'Edward Bulwer-Lytton envisagent les méthodes dérivées de la sujétion psychologique dans l'éducation religieuse comme un facteur aggravant au niveau du processus de construction et d'émancipation de la personnalité. Elles laissent des « tares » visibles/lisibles

[1027] CHAVÉE, Honoré-Joseph, *Essai d'étymologie philosophique ou recherches sur l'origine et les variations des mots qui expriment les actes intellectuels et moraux*, Bruxelles (Belgique), Meline, Cans, et Compagnie, 1843, p. 174.

et irréversibles chez Salammbô et Apæcidès. Gustave Flaubert confesse le premier que son héroïne, « une maniaque, une espèce de sainte Thérèse »[1028], est frappée d'« hystérie » religieuse et d'« aliénation mentale »[1029]. Et, à travers la voix du prêtre peu scrupuleux Calénus, Edward Bulwer-Lytton évoque sans tabou les troubles comportementaux de son jeune néophyte, notamment à la suite de l'une des séances de manipulation mentale d'Arbacès :

> « "Il est à nous", dit Calénus ; "mais, en stimulant sa foi, vous l'avez dépouillé de la sagesse. Il s'effraye de ne plus se sentir dupe. Nos honnêtes fraudes, nos statues qui parlent, nos escaliers dérobés le tourmentent et le révoltent. Il gémit, il se désole et converse avec lui-même […]" » (*DJP*, p. 50-51)[1030].

Désorienté, en raison d'informations contradictoires qui obstruent le flux normal de ses pensées (le héros est perturbé parallèlement par l'endoctrinement agressif du chrétien Olynthus), Apæcidès est dépossédé de tout repère conscient d'évaluation logique sur son rapport aux croyances. Salammbô perd tout aussi bien la perception de la réalité, quand elle suit par obédience l'ordre de Schahabarim, qui l'achemine tout droit vers l'entreprise suicidaire de la récupération du zaïmph. L'état de dépendance qui unit religieusement (au sens propre comme figuré) ces personnages aux tuteurs est tel, que la destinée des adeptes en vient à obliquer radicalement vers celle de leurs gourous, au point presque de se confondre, de se superposer avec elle.

La deuxième constante, non encore élucidée, qui fait suite à ce long exposé, renforce la conviction sur la théorie d'un calcul, d'une préméditation en faveur du thème religieux, qui engagerait les romanciers bien au-delà de ce qu'ils oseraient d'admettre. Elle concerne cette curieuse fatalité qui frappe *ab initio* un grand nombre de protagonistes des romans : l'implosion de la famille nucléaire[1031]. Les orphelins notamment sont étrangement monnaie courante dans les romans historiques traités[1032]. Ce « fléau » littéraire n'a pas échappé aux

---

[1028] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Sainte-Beuve, 23-24 décembre 1862 », *in Correspondance 1857-1864*, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1965, p. 430.

[1029] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Mademoiselle Leroyer de Chantepie, 18 février 1859 », *in ibid.*, p. 205.

[1030] Texte originel: « "*He is so", said Calenus: "but in thus stimulating his faith, you have robbed him of wisdom. He is horror-struck that he is no longer duped: our sage delusions – our speaking statues and secret staircases, dismay and revolt him; he pines; he wastes away; he mutters to himself* […]" » (*LDP*, p. 43).

[1031] Concept développé par George Peter Murdock dans son ouvrage *Social Structure* (*De la structure sociale* (1949), trad. de Sylvie Laroche, Paris, Payot (« Science de l'homme »), 1972), la famille nucléaire « se caractérise par une seule union entre adultes et par un seul niveau de descendance ; c'est le modèle classique de « papa, maman, et les enfants » (SALEM, Gérard, *L'approche thérapeutique de la famille*, Issy-les-Moulineaux, Elsevier Masson (« Pratiques en psychothérapie »), 2009, p. 14). Alfred Reginald Radcliffe-Brown lui préfère l'appellation de « famille élémentaire » (RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald, *Systèmes familiaux et matrimoniaux en Afrique* (*African Systems of Kinship and Marriage*), [1950], trad. de M. Griaule, Paris, Presses Universitaires de France (« Bibliothèque de sociologie contemporaine »), 1953).

[1032] Sur ce sujet, voir le livre de Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman* (Paris, Gallimard (« Tel »), 1992).

yeux de certains critiques. Isabelle Robin-Romero, l'une des rares personnes intéressées par la question, le met en relation avec un phénomène démographique qui a couvert plusieurs siècles :

> « La littérature de fiction foisonne de ces personnages d'orphelins, et suggère au moins d'y regarder d'un peu plus près. La population orpheline constitue à l'époque moderne un groupe important, en raison de la mortalité féminine en couches, mais aussi des accidents et maladies qui touchent tous les adultes. Au XVIIe siècle, parvenus à l'âge de l'apprentissage, vers 15 ans, un bon tiers des jeunes gens sont déjà orphelins de père. Dans les communautés villageoises, le groupe des orphelins rassemble entre un mineur sur cinq et un sur trois. Au XVIIIe, la moitié des jeunes gens qui se marient pour la première fois, dans la région de Vernon, a déjà perdu père ou mère. Le risque de perdre un de ses parents, ou bien les deux, croît avec l'âge des enfants, alors même qu'ils deviennent plus autonomes et peuvent s'assumer seuls, mais le poids des jeunes orphelins ne peut manquer d'attirer l'attention »[1033].

L'indice élevé de mortalité parentale qui décime les familles nucléaires a perduré au XIXe siècle, il s'est sans doute même accentué au XXe dans l'après-guerre, et sa zone géographique ne se limite certainement pas aux frontières françaises. Mais, si tant est que le bien-fondé de ces explications fournisse une piste d'interprétation plausible, il y a tout lieu de s'interroger sur les avantages narratifs que les romanciers peuvent tirer du « malheur » d'une telle situation. Disons-le tout de suite : l'hypothèse d'une économie des personnages qui soulagerait la masse « caractérielle » des romans serait non seulement réductible, mais sous-estimer l'ingéniosité des écrivains. Déjà évoqués, les romans *superpanoramiques*[1034] que sont *Les Martyrs*, *Quo vadis ?*, ou encore *Création*, prouvent bien assez que les écrivains ne sont nullement intimidés par le grand nombre de personnages historiques à mettre en scène dans leur fiction. C'est dans ce contexte que les croyances religieuses peuvent fournir leurs prestations à ce qu'elles offrent, non pas un semblant d'explication, mais un sens au destin implacable qui sévit d'entrée sur les personnages romanesques. Sans forcer l'interprétation, à la lueur des enjeux religieux qui s'organisent dans les romans, il est permis, à partir du texte, de deviner certaines des motivations cachées des écrivains derrière l'éclatement du noyau familial.

Les Martyrs de Chateaubriand, animés par une forte résolution apologétique, proposent un premier exemple-type. La famille monoparentale patricentrique[1035] des derniers

---

[1033] ROBIN-ROMERO, Isabelle, *Les orphelins de Paris : enfants et assistance aux XVIe-XVIIIe siècles*, Paris, Presses Paris-Sorbonne (« Centre Roland Mousnier »), 2007, p. 12-13.

[1034] Nous empruntons l'expression à l'auteur de l'article « *Nero Was No Hero:* Quo vadis? *by Henryk Sienkiewicz* » (New York (Etats-Unis), Heritage Press, *Sandglass*, n° 25, 1960 (octobre), p. 20).

[1035] Précisons que le terme « patricentrique » ne fait pas référence au concept psycho-sociologique élaboré par Erich Fromm (complexe affectif lié à l'autorité paternelle). Elle désigne en démographie une famille composée

survivants Homérides est instrumentalisée, sert d'éprouvette au champ notionnel d'une antiquité païenne résiduelle qui périclite. Epicharis, la mère de Cymodocée, à peine esquissée dans l'exposition, succombe, au bout de quelques lignes, à la mise au monde de sa fille (*Les Martyrs*, p. 107). Sa disparition tragique, premier signe funeste d'un paganisme en voie d'extinction, loin de forcément émouvoir, oriente surtout significativement les destinées des membres restants vers un but religieux formulé de manière claire dans l'énonciation. Le récit raconte ainsi que la souffrance de la viduité contriste Démodocus (« un séjour que la colère céleste lui avait rendu insupportable », *ibid.*) et le pousse à se ranger dans les ordres du clergé dédié au culte d'Homère, renouant (par un concours ironique du destin…) avec le fil de ses origines sacrées (*ibid.*). Cymodocée, le fruit de cet hymen rompu par le sort, est élevée par son parent unique, Démodocus, qui, à son insu, s'est vu hériter de la charge « hermaphrodite » du père et de la mère[1036]. Son exercice de la prêtrise s'est immiscé au sein de l'éducation de Cymodocée, de sorte que la jeune fille qui, cela va sans dire, adhère à corps perdu à la religion d'Homère, voit par alternance dans son père, outre l'image du géniteur, celles du « maître » (*ibid.*, p118), du « pontife sacré » (*ibid.*), du « chantre divin des immortels » (*ibid.*). L'élimination de la mère a permis d'instaurer un état de dépendance totale (familiale et religieuse) de la fille à l'égard du père polyvalent. Elle met en évidence une complicité qui mêle l'œdipien au sacré, telle qu'elle suppose/oppose des obstacles contraignants à la future conversion de Cymodocée au christianisme. Au même moment, les vicissitudes de la fortune familiale accentuent l'écart dissymétrique qui confronte la famille chrétienne « intacte » d'Eudore à celle païenne et « en infériorité numérique » de Cymodocée, comme pour signifier latéralement que la Providence protège contre les aléas de l'existence ceux qui placent leur destinée dans les mains du Christ.

Edward Bulwer-Lytton s'aligne sur le même objectif que Chateaubriand : le décès parental est censé permettre d'ouvrir une voie d'accès facile à la création d'une situation d'aliénation entre les personnages adolescents et un expert dans le domaine religieux avec lequel ils sont affiliés. Certes, sa méthode est plus expéditive : il supprime d'un trait les parents d'Apæcidès et d'Ione, morts dans des circonstances qu'il garde muettes dans le roman (*DJP*, p. 50). Les deux orphelins se retrouvent très tôt dans une position de vulnérabilité et d'influençabilité. Débarqués à Néapolis[1037] en provenance d'Athènes, ils sont rapidement placés *in loco parentis* sous « l'empire » du magicien Arbacès, qui constitue l'unique point de repère familier à leur arrivée à Pompéi. Ils placent toute leur confiance et leur éducation dans

---

d'un enfant élevé par son père seul (voir par ex.: CAGLAR, Huguette, *Les familles monoparentales : matricentriques et patricentriques, hétéro et homosexuelles*, Paris, L'Harmattan (« Psychologiques »), 2010).

[1036] Démodocus délègue néanmoins une partie de sa tâche maternelle à la nourrice Euryméduse que Cymodocée qualifie de « mère » (*Martyrs*, p. 116).

[1037] Nom antique de la ville de Naples.

le sinistre prêtre égyptien et ses ministres de l'ordre isiaque. En conséquence, leur savoir en matière de religion coule initialement d'une seule source. La différence essentielle avec *Les Martyrs* repose sur le statut tutélaire qui entretient l'équivoque au début du roman : le tuteur est en effet ni tout à fait un père, ni tout à fait un maître. Le texte maintient l'indécidabilité sur la parentalité d'Arbacès: « ami » (***DJP*****,** p.59) ; « prêtre d'Isis » (*ibid.*) ; « tuteur » (*ibid.*, p. 60) ; « père » adoptif (*ibid.*, p. 60), sont quelques uns des appellatifs qui permutent dans le discours des enfants athéniens sans se fixer sur aucun d'eux. Pour Arbacès, l'approximation du rapport parental ne fixe aucune attache morale entre lui et ses pupilles[1038] : la fibre paternelle ou le présumé paternalisme du prêtre est bientôt court-circuitée par les vues érotiques sur sa pupille Ione, qui font tanguer le dialogue romanesque entre l'inceste et l'initiation religieuse. L'état de dépendance non affectif qui noue la destinée d'Arbacès à celle des orphelins autorise en outre un libre-passage à la manipulation mentale.

Ce dernier point est le dénominateur commun qui force le parallèle avec le binôme Salammbô/Schahabarim. Gustave Flaubert donne l'impression d'avoir effectué plusieurs choix préalables dans l'optique de faciliter l'aimantation entre la jeune hystérique et l'inflexible prêtre. Dans un premier temps, à la manière d'Edward Bulwer-Lytton, la mère de Salammbô est condamnée presque sans mot dire (*Salammbô*, p. 108) ; puis le père, Hamilcar, qui s'est déresponsabilisé de l'éducation de sa fille, reste à distance, s'abîme dans l'image d'un dieu lointain et inaccessible ; son frère, l'illustre Hamilcar, encore enfant, est relégué à une présence épisodique, ou plutôt, se voit usurper ses mérites et ses attributs historiques par son père[1039]: force est donc de constater que la destinée de Salammbô, bien esseulée, ne peut compter que sur les épaules « rigides » de Schahabarim. Elle est soumise en interne au monachisme sclérosé du prêtre. Mais, contrairement à ses prédécesseurs, Gustave Flaubert se montre plus ambitieux : l'usage religieux du décès maternel est dédoublé, dès lors qu'il fait de la déesse Tanit un substitut de la mère de Salammbô (*ibid*). A l'état de dépendance qui régit la relation entre Salammbô et le faux-père Schahabarim s'additionne un état d'interdépendance entre la servante et la déesse-mère, de sorte que les instances garantes de la religion punique restructurent illusoirement un pseudo-noyau familial autour du vide occasionné par l'absence parentale.

Par comparaison, les desseins de Théophile Gautier prennent la tangente de ceux des écrivains susmentionnés : l'effet à terme de créer une dépendance n'émerge pas dans ses préoccupations esthétiques ; au contraire, il cherche visiblement à s'en écarter. Il suffit pour

---

[1038] KERSHNER, Richard Brandon, «*"An Encounter": Boy's Magazines and the Pseudo-Literary* ("*Young Dubliners: Popular ideologies*") », *in Joyce, Bakhtin, and Popular Literature: Chronicles of Disorder*, Chapel Hill (Etats-Unis)/Londres (Royaume-Uni), University of North Carolina Press, 1989, p. 41.

[1039] EMPTAZ, Florence, « Flaubert et Maupassant : les enfants indésirables », *in* LECLERC, Yvan (dir.), *Flaubert, Le Poittevin, Maupassant : une affaire de famille littéraire : actes du colloque de Fécamp, 27-28 octobre 2000*, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen-Le Havre, 2002, p. 128.

s'en rendre compte de prendre à l'envers les schémas précédemment analysés : la mort du grand prêtre Pétamounoph, le père de Tahoser (*RM*, p. 75), et l'absence énigmatique de la mère non référencée dans le texte[1040], permettent à la jeune femme de jouir de son propre libre-arbitre au niveau de ses convictions religieuses. Et cela, même si le père décédé continue à exercer une influence *post-mortem* sur sa fille : il survit à travers elle grâce à la réputation qu'il lui a léguée et que trahit la grande fréquence de l'expression périphrastique « la fille du grand prêtre Pétamounoph »[1041]; l'image ineffaçable du père continue d'interagir avec son subconscient, par la preuve qu'elle s'immisce jusque dans ses rêves (*ibid.*, p. 182). Mais la présence métaphysique de Pétamounoph oppose une moindre résistance face aux *desiderata* exotiques de Tahoser: loin de réfréner le souhait irrépressible de la jeune fille de rejoindre les Hébreux, elle l'incite surtout dans la direction opposée en cherchant chez eux une famille d'adoption et l'altérité.

Par ailleurs, l'élimination biparentale semble répondre à une seconde arrière-pensée : participer à l'« effet miroir » qui réfléchit les destinées de Pharaon et de Tahoser l'une dans l'autre. Les deux personnages, – il n'est pas difficile de le remarquer –, partagent plusieurs points familiers : la nationalité égyptienne ; une absence parentale collaborant à une solitude intérieure persistante; une filiation à la prêtrise (le père de Tahoser était le supérieur des prêtres d'Egypte ; Pharaon, par sa fonction, en est le chef suprême). Si Théophile Gautier se garde expressément de décrire l'entourage parental du souverain égyptien, ce n'est pas tant dans le but de pourvoir l'illusion d'un demi-dieu qui se serait auto-engendré, que dans celui de faire corps avec l'idée que les protagonistes sont tous deux à la recherche réciproque de leur *alter ego*, de la moitié androgynique qui totaliserait la complétude de leur être.

Henryk Sienkiewicz se situe quelque peu à part. Le décès parental s'oriente stratégiquement pour lui vers des finalités idéologiques et politiques. La différence avec ses prédécesseurs est tout de suite perceptible, du fait qu'une parenthèse historique sert d'introduction à la perte tragique des parents de Lygie (*Quo vadis ?*, p. 29-30). Son drame, rapporté par Vinicius à Pétrone, est intrinsèquement connecté à la guerre qui éclate sous le principat de Claude, et qui met aux prises le roi des Suèves Vannius et ses alliés Yazyges face aux Lygiens. Son père, le roi de Lygie, meurt lors des affrontements ; la mère, à son tour, passe de vie à trépas pour des raisons indéterminées. Un concours de circonstances confère à Lygie le statut d'otage politique de Rome, suite à quoi la jeune enfant est adoptée par Aulus Plautius et Pomponia Graecina. Les remous de l'Histoire ont pour le moins bousculé sa

---

[1040] Nofré, la servante de Tahoser, joue un rôle maternel mineur sur le modèle déjà cité d'Euryméduse dans *Les Martyrs.*

[1041] Plus d'une vingtaine d'occurrences de l'expression et de ses variantes (« fille du prêtre » ; « fille de Pétamounoph » ; « fille du prêtre Pétamounoph ») sont répertoriées dans le roman : p. 78, 86, 88, 111, 117, 121, 125, 126, 128, 137, 152, 158, 167, 171, 176, 180, 187, 193, 196, 208, 210, 220, 225 (*RM*).

destinée, cela va sans dire. Que la famille d'accueil soit romaine chrétienne ajoute néanmoins une valeur hautement symbolique à la tragique affaire : si les adoptants annoncent par leur mixité les prémices de l'éclosion du christianisme dans le foyer romain, l'adoptée redouble cette impression en associant à distance temporelle « la Pologne, berceau prétendu des Lygiens, à toute la communauté chrétienne de l'Europe »[1042].

Le symbole religieux semble être aussi le motif qui incite Gore Vidal à faire intervenir la famille élargie[1043] dans *Création*. Brièvement énumérées, les conditions de la perte du père de Cyrus Spitama sont sensiblement les mêmes que celles de Lygie : commandant de cavalerie pour le compte du Grand Roi Darius au moment des faits, il meurt des suites d'une attaque pendant la campagne de Scythie (*Création*, p. 41). Narrativement parlant, sa mort laisse la route libre à l'immédiateté de la descendance qui relie Cyrus à son grand-père Zoroastre. Il n'est pas innocent que le conteur prétende que son trop jeune âge ne lui ait pas permis de se souvenir de son père : ce fait induit une survalorisation de la personne de Zoroastre qui constitue pour le jeune garçon la seule figure paternelle connue. Ce qui, d'un point de vue religieux, est la chose la plus essentielle de toutes : car l'intention n'est pas tant de faire preuve de favoritisme que d'appréhender le prophète moins comme un grand-père que comme un père spirituel. Il se comprend du même coup que la transmission de l'obsession des origines s'est opérée par voie directe. L'assassinat de Zoroastre parachève, comme une passation de pouvoir religieux « livresque », le glissement du grand-père prophète au petit-fils conteur.

Marguerite Yourcenar cherche stratégiquement à parvenir au même ressenti de la prédilection du grand-père dans *Mémoires d'Hadrien*. Plusieurs critiques littéraires ont remarqué cette « discrimination » familiale frappante dans la mémoire sélective de l'empereur[1044] : le grand-père, Marullinus, figure en tête de liste de ses souvenirs ; la partie « *Varius multiplex multiformis* » s'ouvre d'ailleurs sur lui ; et une part non négligeable de la narration sert à lui rendre hommage, à l'inverse des parents qui sont balayés à travers une évocation très succincte. Leur disparition de l'existence d'Hadrien tient en à peine deux phrases : on apprend que le père, Ælius Afer Hadrianus, meurt et que la mère s'est évaporée suite à son départ pour Rome (*MH*, p. 41). Le déséquilibre textuel dans l'attention accordée à

[1042] JOUCAVIEL, Kinga, « *Quo vadis ?*, du mythe au cinéma », *in* JOUCAVIEL, Kinga (dir.), Quo vadis ?: *Contexte historique, littéraire et artistique de l'œuvre de Henryk Sienkiewicz*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Interlangues. Civilisations »), 2005, p. 51.

[1043] Par opposition à la famille nucléaire (cf. note 265), « la famille élargie (ou "étendue", ou "d'origine") se caractérise par plusieurs générations ; elle inclut la famille nucléaire, les grands-parents et arrière-grands-parents, de même que les lignes collatérales » (SALEM, Gérard, *op. cit.*).

[1044] Voir notamment : POIGNAULT, Rémy, « L'enfance dans *Mémoires d'Hadrien* », *in* LAURENT, Maryla et WALERYSZAK, Lydia (dir.), *Marguerite Yourcenar et l'enfance : Actes du colloque international de Roubaix, Centre des Archives du Monde du Travail (6-7 février 2003)*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 2003, p. 63-77.

l'un et aux autres permet de déduire que la contribution des parents aura eu un impact mineur sur sa destinée de grand homme. Contrairement à celle de Marullinus, dont l'initiation au sacré sera assimilée à son administration du principat.

Toutes les présuppositions de nature religieuse extraites de l'examen attentif des organigrammes familiaux (certaines, avouera-t-on, peuvent être reléguées au rang du poncif tant elles tombent sous le sens), trahissent un travail préparatoire et stratégique qui vise, par les voies de la consanguinité et de la proximité environnementale, à dresser un profil génétique et social d'individus qui s'appréhendent par leur forte inclination naturelle au sentiment religieux. Le drame familial qui, à quelques exceptions près, les affecte de prime abord renforce ce raisonnement : il resserre l'étau des croyances autour des personnages par la création de nœuds qui lient inextricablement leurs destinées aux réseaux des religions. De la sorte, les écrivains-régisseurs les prédéterminent à la vocation d'acteurs à part entière sur le théâtre du sacré. Ils les habilitent, avant la lettre, à devenir des émetteurs-récepteurs des croyances, pour faciliter et stimuler la circulation du sens/sang religieux dans les romans.

Pour résumer en une phrase, les romanciers partent de ce postulat de départ : d'emblée ou tôt dans la narration, les personnages se trouvent enfermés dans le carcan des religions ; à partir de là, ils sont confrontés à un dilemme: composer avec les croyances, ou chercher à s'en défaire pour prendre en main le gouvernail de leur destinée. Il sera intéressant de vérifier si ce raisonnement trouve un écho dans l'attribution des fonctions sociales chez les personnages non historiques.

II.3.2.3.La fonction sociale

> « Comme l'historien, le romancier estime qu'une histoire individuelle peut avoir une valeur "édifiante", de signification très générale, que le destin d'un individu peut "résumer" celui de toute une catégorie sociale : c'est ce qui conduit à la création du personnage "typique" […] »[1045].

C'est sur la base de cette réflexion théorique d'André Daspre sur les personnages d'invention que nous souhaitons organiser ici notre approche analytique de la manière suivante : dégager certains types sociaux, perçus autrement comme des *topoï* du roman historique ; le but étant de répondre à cette question : dans quelle mesure la fonction sociale peut-elle s'avérer être un indicateur de l'implication religieuse des personnages « typiques » sur un plan textuel ? Nous nous limiterons à un bref exposé sur quelques types sociaux qui nous fourniront des éléments de réponse concrets à la problématique de ce chapitre.

L'une des manifestations saillantes de corrélation entre le social et le religieux est bien entendu le prêtre, figure approchée au chapitre précédent. Ce soldat dispensateur des mystères de la foi, ce serviteur du divin qui a composé avec les siècles et les sociétés depuis des temps reculés, personnage passe-partout du paysage religieux, trouve en toute logique sa place attitrée dans le roman historique d'inspiration antique. Le dialogue privilégié entre le prêtre et les divinités constitue sans doute la source première de la fascination qu'il inspire. Sur la cartographie textuelle, le prêtre est comme un point d'irruption du sacré qui volcanise l'activité profane de la littérature. Sa présence seule suffit à privilégier une lecture au-delà du champ-clos des lignes de caractères, à placer le langage à un certain niveau d'abstraction. Ceci pour la théorie. Car, dans la pratique, le prêtre d'invention (non historique donc, et nous insistons là-dessus), n'est pas, dit familièrement, « en odeur de sainteté » auprès des romanciers historiques. Convaincus des faiblesses dues à sa condition d'humain, ces derniers font souvent preuve, il faut l'admettre, d'une « mauvaise foi », qui consiste à présenter le prêtre sous des postures peu enviables. Pour tout dire, ils se délectent presque à le voir vaciller devant les conflits et les paradoxes qui gouvernent le monde d'ici-bas. De sujet de vénération dans l'univers antique il devient sujet de disgrâce dans l'imaginaire des fictions antiques. Cherchons-en les raisons. Faille dans la représentation ? Echec de la perception de l'imagerie

[1045] DASPRE, André, « Le roman historique et l'histoire », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 243.

sacerdotale ? Disons plutôt qu'au XIXe siècle, les déviances propagées par les mouvances antireligieuses post-révolutionnaires en France (on pense bien entendu aux ravages occasionnés par la déchristianisation et la sécularisation), sont sûrement pour quelque chose dans ce traitement assez désinvolte du prêtre. Roger Bellet explique excellemment que :

> « Le Prêtre subit tous les contrecoups de la marche du siècle et de l'évolution, lente, de « mauvaise volonté », de l'Eglise : missionnaire du Ciel sur la Terre, il essaie les consignes « laïques » de la Révolution Française, qu'il doit condamner ; la Terre n'est plus, comme dans le système féodal, accrochée au Ciel dont elle reçoit son Sens. Le prêtre doit se débrouiller, un peu seul, sur la pauvre Terre, avec ses problèmes ; le prêtre n'est plus seulement représentant (du Ciel) ; il est devenu, vaille que vaille, individu qui doit se débattre et débattra avec les individus du siècle, de son temps »[1046].

La « laïcisation » progressive du dignitaire religieux, qui le place au coude à coude avec ses concitoyens, explique sans doute pourquoi les écrivains commettent rapidement l'amalgame entre le représentant divin et l'humain, et par conséquent, fassent peu de cas des corollaires professionnels et moraux traditionnellement attachés aux principes du sacerdoce. A vrai dire, le prêtre, à quelque époque qu'il appartienne, paraît intéressant pour le romancier, quand il compromet, contredit, caricature ses vœux de fidélité, se fait le piètre porte-parole des convictions auxquelles il est supposé adhérer, et qu'il est censé transmettre à ses concitoyens. Ce rapport contradictoire se traduit généralement dans le roman historique par un rapport conflictuel avec les forces sociales en action, où le prêtre se présente comme le point nodal, sinon l'élément perturbateur de l'intrigue religieuse.

Pour défendre ce propos, prenons à témoin les exemples d'Arbacès, ce « prêcheur victorien »[1047], et de son partenaire dans le crime, Calénus, les deux trublions de la caste d'Isis, sortis de la plume d'Edward Bulwer-Lytton, et dont l'esprit, grandiloquent et manigancier, terrorise la bourgeoisie oisive de Pompéi ; celui de Schahabarim, l'eunuque de Gustave Flaubert, qui crée l'esclandre diplomatique en compromettant la fille du suffète Hamilcar dans des « pourparlers » menés en parallèle avec l'ennemi barbare. Pensons, ailleurs, à ces parodies de prêtres, frêles, naïfs à outrance, statiques dans leur indétermination à professer ou à abjurer leur religion : au dernier rescapé de la race homéride, Démodocus le

---

[1046] BELLET, Roger, « La Femme et le Prêtre dans la littérature de la deuxième moitié du XIXe siècle », *in* COURT, Antoine (dir.), *Le populaire à l'ombre des clochers*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne (« Travaux : Centre interdisciplinaire d'étude et de recherche sur l'expression contemporaine »), 1997, p. 12.

[1047] LANDOW, George P., « *Arbaces's Secret Religion of the Initiated, the Egyptian: Necessity, Nature and Pleasure* ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/authors/bulwer/pompeii/religion5.html>

débonnaire[1048], perché sur le mont Ithome, qui dit amen aux paroles chrétiennes d'Eudore et de Lasthénès, dans *Les Martyrs* ; à sa fille chétive, Cymodocée, qui mélange indistinctement le mythe et la réalité, et qui, naguère fidèle aux Muses, finit par embrasser la religion du premier amant venu ; au novice isiaque d'Edward Bulwer-Lytton, Apæcides, dont la frénésie religieuse est inversement proportionnelle à sa nature timorée et influençable à souhait ; ou encore, à la recluse aux propos et aux actions incohérents, Salammbô, qui ne voit que par les yeux pétrifiés de la déesse Tanit. Pensons, au contraire, aux missionnaires fanatiques : à Olynthus, plutôt que personnage, « personnification thématique »[1049] de l'endoctrineur zélé de la secte chrétienne émergeante, qui s'y prend à plusieurs reprises pour convertir le frère d'Ione, dans *Les derniers jours de Pompéi* ; à Crispus, le prêtre « apocalyptique » de *Quo vadis ?*, intolérant qui ne s'écarte pas d'un centimètre des kérygmes chrétiens. Pensons encore à l'apparition au XXe siècle de ces prêtres aux compétences discutables pour les esprits surdoués : au chef des Samanas, limité spirituellement, qui pousse Siddhartha vers un nouvel exil dans le roman de Hermann Hesse ; aux Mages satirisés par Cyrus Spitama, le M. Je-Sais-Tout des cultures et des religions (en réalité, un faux prêtre héréditaire à demi défroqué) dans le roman de Gore Vidal. Cette brève typologie du prêtre, dans l'ensemble, anticipe un exposé problématique des croyances et un « profilage » psychologique complexe de ses diverses représentations.

Ce bilan s'accentue lorsqu'on tourne le regard sur les praticiens de l'occulte, ces marginaux de la société antique. Thamar dans le *Roman de la momie*, l'archétype de la sorcière, incarnation fidèle de la lèpre humaine, et la Saga du Vésuve dans *Les derniers jours de Pompéi*, possible réminiscence de l'empoisonneuse du quartier mal famé de Suburre décrite par Horace, Canidie[1050], gangrènent les relations amoureuses par leur rôle improbable d'entremetteuses. Ces personnages opposants, souvent occasionnels, qui répondent aux

---

[1048] Marie Pinel révèle un certain nombre de modèles de prêtre qui servirent d'inspiration à Chateaubriand : « Quant aux caractères sociaux, les exemples de prêtres sont, dans l'édition définitive, la Sibylle de l'*Enéide* et le Joad de Racine dans la pièce de ce nom, dans le *Génie primitif* Chrysès, prêtre d'Apollon qui, au début de l'*Iliade*, vient demander sa fille Chryséis aux Grecs devant Troie, et l'anachorète qui au chant XIV de *La Jérusalem délivrée* permet de retrouver Renaud : ces derniers constituent une référence plus satisfaisante par rapport au couple Démodocus-Cyrille » (PINEL, Marie, *Chateaubriand et le renouveau épique :* Les Martyrs, La Rochelle, Rumeur des âges, 1995, p. 57).

[1049] MACFARLANE, Roger T., « *Vesuvian Narratives: collisions and collusions of man and volcano* », *in* DE SIMONE, G.F. (dir.), *Apolline Project: Studies on Vesuvius's north slope and the bay of Naples*, Naples (Italie), Girolamo F. De Simone, 2009, p. 114.

[1050] ELOY, Michel, « Circé, Médée, Canidie, Locuste et le bouillon d'onze heures » [en ligne], site « PEPLVM – Images de l'Antiquité ». 20 octobre 2004, [réf. du 6 octobre 2007].

Disponible sur : <http://www.peplums.info/pepcour07.htm>

Le personnage aurait été largement popularisé par la pièce de théâtre londonienne à succès, *The Witch of the Volcano ; or, Harlequin and the King of the Coral Isle* (1831) de John Farrell (voir : ST CLAIR, William et BAUTZ, Annika, « *The Making of the Myths: Edward Bulwer-Lytton's* The Last Days of Pompeii (1834) », *in* GARDNER COATES, Victoria, LAPATIN, Kenneth et SEYDL, Jon L. (dir.), *The Last Days of Pompeii :Decadence, Apocalypse, Resurrection*, Los Angeles (California : Etats-Unis), Getty Publications, 2012, p. 53).

situations plus qu'ils n'évoluent dans les situations elles-mêmes[1051], sont des concentrés d'anxiété, de vice et d'aura anti-religieuse qui « passionalisent » l'intrigue romanesque. Avec Arbacès, Edward Bulwer-Lytton place ce genre de sous-espèce humaine à un niveau élevé de représentation : il confère au mage sombre (*Dark Magus*) une stature « trois fois grandes », celle de l'Hermès Trismégiste, ou son autre appellation : « Hermès à la ceinture flamboyante » (*DJP*, p. 239)[1052], dieu né du croisement des mythologies grecques et égyptiennes (Thot-Hermès), que certaines traditions de la Renaissance consacrèrent comme étant l'inventeur de l'alchimie. Dans le roman, « sa taille majestueuse » (*ibid.*, p. 238) écrase la masse d'individus ordinaires qui compose la population de Pompéi, – et qui, au demeurant, n'abrite aucun héros, les oisifs pompéiens décrits par Edward Bulwer-Lytton étant dépourvus de substance épique[1053]. Il n'a (on peut dire) comme seul véritable concurrent que la montagne vésuvienne, avec laquelle il partage du reste d'étranges analogies (nous développerons ce point plus tard). Il faut retrancher toutefois de cette liste de portraits peu flatteurs, la néanmoins attachante Nydia, la jeune bouquetière complexée, car aveugle et introvertie, recroquevillée dans ses passions refoulées, puis reconvertie, l'espace d'un moment, en sorcière de Thessalie (*ibid.*, p. 218). Elle s'affiche comme l'exacte antithèse du géant Arbacès. Sa sortie abrupte et silencieuse de l'univers social (son suicide) laisse entendre cependant, non sans amertume, que ses croyances ne furent pas à la hauteur de ses espérances, et que sa destinée fut à l'image de son inspiration originelle : une boutade[1054]. Le rosicrucien Edward Bulwer-Lytton[1055] aime ainsi à varier les genres au sein d'une même classe d'individus et à proposer, au travers de sa triade de sorciers (Arbacès ; la saga ; Nydia), une gamme de sens qui projette une vision tout à la fois fascinante et sombre de l'occultisme, et une alternative au conventionnalisme religieux des Victoriens.

Que dire aussi de la classe mercantile, dispensatrice d'un achalandage de vices, qui monnaye les richesses du sacré. Chez Théophile Gautier, c'est Argyropoulos, ce menteur invétéré, expert en truanderie, qui considère, avec la même légèreté, le pillage d'antiquités millénaires et le commerce sacrilège de cadavres momifiés : métaphore d'une désubstantialisation du sacré par la banalisation du sacré. Chez Hermann Hesse, c'est Kamaswami, le corrupteur de l'innocence « religieuse » de Siddhartha, alors renégat des

---

[1051] DAHL, Curtis, « *Bulwer-Lytton and the school of catastrophe* », Iowa (Etats-Unis), University of Iowa, *The Philological Quarterly*, vol. 32, 1953, p. 436.

[1052] PARRAMORE, Lynn, « *The Magus: Bulwer-Lytton's* Last Days of Pompeii », *in Shegyptology: Encounters with ancient Egypt in nineteenth-century literature and culture*, New York (Etats-Unis), ProQuest, 2007, p. 76.

[1053] DAHL, Curtis, *art. cit.*, p. 440.

[1054] BULWER-LYTTON, Edward George, « Préface à l'édition de 1834 des *Derniers jours de Pompéi* », trad. de Hippolyte Lucas, Paris, Presses Pocket (« Grands romans historiques »), 1984, p. 3.

[1055] Voir l'excellent ouvrage de NELSON STEWART, C., *Bulwer-Lytton as Occultist*, Whitefish (Montana: Etats-Unis), Kessinger Publishing, 1996.

Samanas, qui profite, pour grossir son chiffre d'affaires, des recettes engrangées grâce à la méthode commerciale à succès de son apprenti, inspirée de l'ascétisme : métaphore d'une instrumentalisation désacralisante du sacré à des fins profanes. Chez Henryk Sienkiewicz, qui accorde plus d'importance à ses personnages fictifs qu'historiques[1056], c'est Chilon Chilonidès, que Mieczyslaw Giergielevitch définit comme une « *mixture amusante de Thersite* [l'antihéros de l'*Odyssée* (*QV*, p. 154)], *du doué d'ubiquité, Figaro, des sophistes grecs et de Zagloba* »[1057], ou mieux encore, une fusion d'Ephialtès et de Judas[1058] ; ce tartuffe opportuniste, ce « diseur de bonnes aventures, qui sait lire dans les hommes et prédire »[1059], est aussi colporteur de ragots chrétiens qu'il vend aux plus offrants : métaphore d'une imposture religieuse, d'une dérive avilissante de l'usage du sacré. La présence de ces trois personnages, inspirés des maux du capitalisme, vise – on l'aura compris – à une relativisation, à une rationalisation du sentiment religieux. Ils sont, à ce titre, parties prenantes d'un débat polyphonique sur les religions.

La classe servile, de ce point de vue, tient une place non négligeable : elle s'octroie un droit de parole, et parfois plus, dans les discussions religieuses. À l'image de Poëri dans *Le Roman de la momie* : esclave hébreu qui a réussi l'exploit de se hisser au sommet de l'échelle sociale égyptienne en s'attirant les grâces du demi-dieu Pharaon ; esclave qui se présente comme un homologue de Pharaon, à travers son irrésistible beauté qui suffit à réduire en esclavage Tahoser, la fille de Pétamounoph, et à la convertir, plus efficacement qu'aucun autre prêcheur, à la religion des hébreux et à ses préceptes polygamiques. À l'image aussi d'Ursus, le géant lygien de *Quo vadis ?*, l'escorte de Callina, qui compense sa servilité par sa force surhumaine, qu'il puise en partie de sa foi chrétienne ; il terrasse l'aurochs, en démonstration de sa puissance : un exploit qui lui permet de troquer son statut d'esclave pour celui de héros chrétien. Dans ces deux exemples, il s'opère un renversement de la condition de l'esclave issu des minorités religieuses qui bouscule les hiérarchies sociales. Deux exemples auxquels il faut ajouter celui de Lysanias, le jeune esclave mystique de *La mort de*

[1056] IRWIN-CARRUTHERS, G., « *Historical Novels* », Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, *Greece & Rome*, vol. 5, n° 15, 1936 (mai), p. 179.

[1057] Traduction personnelle.

Texte originel: « *He was an amusing mixture of Thersites and the ubiquitous Figaro, the Greek sophists and Zagloba* » (GIERGIELEWICZ, Mieczyslaw, *Henryk Sienkiewicz: A Biography*, [1968], New York (Etats-Unis), Hippocrene, 1991, p. 132).

[1058] A. Prieto Arciniega avance la thèse selon laquelle le mauvais rôle de Chilon Chilonidès, cet « antipathique sympathique » serait dû à l'expression revancharde d'un échec scolaire de l'auteur polonais : « Nous savons […] que Sienkiewicz, ayant échoué à ses examens de grec ne put terminer ses études de lettres. Il est probable qu'il ait déversé toute sa rancune envers la langue grecque sur le personnage du philosophe hellène Chilon, exemple, fictif, des forfaits commis par les intellectuels païens à l'égard des chrétiens » (PRIETO ARCINIEGA, A., « Esclaves et affranchis dans *Fellini-Satyricon* », *in* GONZALES, Antonio (dir.), *La fin du statut servile ?*, Besançon, Presses universitaires de Franche-comté (« Institut des sciences et techniques de l'Antiquité »), 2008, p. 286).

[1059] BIRÉ, Edmond, *Romans et romanciers contemporains…*, Paris, J. Lamarre, 1905, p. 277.

Virgile, dont la perspective s'étend bien au-delà de l'horizon de simples clivages socioreligieux, si l'on tient compte, comme le note Jean-Paul Bier, de « la variabilité de la fonction thématique des personnages [qui] se manifeste dans le rôle de guide de l'enfant »[1060]. L'insaisissable Lysanias, en effet, être réel et onirique, physique et métaphysique, être incertain à la croisée des paradoxes, véhicule l'image duelle d'un esclave enchaîné à la société d'un côté, et d'un ange libérateur de l'autre. Esclave d'abord, « d'une lourdeur paysanne » (*MV*, p. 24), qui récupère le manteau égaré du poète et qui aide sa litière à se frayer un passage parmi la foule bigarrée, houleuse, hurlante, cette vaste comédie humaine sans nom et sans visage. Esclave qui rappelle, de manière violente, la condition même du poète : esclave dans son rôle de propagandiste de l'impérialisme autocratique. Une étrange familiarité qui se mue progressivement en un sentiment de communion fraternelle:

> « Si tu consens à y participer, alors peut-être cette chose totalement étrangère cessera de l'être pour moi, et, peut-être, moi aussi, je ne serai plus étranger à moi-même ; oh, serre-toi contre moi, mon petit frère jumeau, serre-toi contre moi, et si tu es en deuil de ton enfance perdue, de ta mère perdue, tu les retrouveras près de moi, puisque je te prends dans mes bras et sous la protection » (*ibid.*, p. 66)[1061].

Le motif des jumeaux, dénoté ici, rappelle un concept issu du folklore germanique, devenu un *leitmotiv* de la littérature romantique, et tout particulièrement, du *Schauerroman* : le *Doppelgänger* (le « double »), terme inventé par Jean Paul Richter, dans son roman *Siebenkäs* (1796), pour définir « *les personnes qui se voient eux-mêmes* » (phénomène de vision autoscopique que nous avons déjà signalé)[1062], puis mis à l'épreuve de la psychanalyse dans les essais psychanalytiques d'Otto Rank, *Le double* (*Der Doppelgänger*, 1914) et de Sigmund Freud, *L'inquiétante étrangeté* (*Das Unheimliche* ; 1919)[1063]. Dans le folklore

---

[1060] BIER, Jean-Paul, *Hermann Broch et* La mort de Virgile, Paris, Larousse (« Thèmes et Textes »), 1974, p. 87.

[1061] Texte originel : « […] *und an der ich dich teilhaben lassen möchte : vielleicht wird mir dann auch das Fremdeste, vielleicht werde auch ich mir dann nicht mehr fremd sein ; oh, schmieg dich an mich, mein kleiner Zwillingsbruder, schmieg dich an mich, und wenn du die verlorene Kindheit, wenn du die verlorene Kindheit, wenn du die verlorene Mutter betrauerst, du sollst sie bei mir wiederfinden, da ich dich in meinen Arm und in meinen Schutz nehme* » (*TV*, p. 67).

[1062] Il faut noter ici que le phénomène du double articulé par le personnage de Lysanias est le résultat d'une conception spontanée lié à un état de transe chez Hermann Broch (WALDECK, Peter Bruce, *The split self : Goethe to Broch*, Lewisburg (Etats-Unis), Bucknell University Press, 1979, p. 171).

[1063] Sigmund Freud définit le motif du double comme « la mise en scène de personnages qui, du fait de leur apparence semblable, sont forcément tenus pour identiques, de l'intensification de ce rapport par la transmission immédiate de processus psychiques de l'un de ces personnages à l'autre – ce que nous nommerions télépathie –, de sorte que l'un participe au savoir, aux sentiments et aux expériences de l'autre, de l'identification à une autre personne, de sorte qu'on ne sait plus à quoi s'en tenir quant au moi propre, ou qu'on met le moi étranger à la place du moi propre – donc dédoublement du moi, division du moi, permutation du moi –, et enfin du retour permanent du même, de la répétition des mêmes traits de visages, caractères, destins, actes criminels, voire des noms à travers plusieurs générations successives » (FREUD, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté* (*Das Unheimliche*), [1919], trad. de Bertrand Féron, Paris, Gallimard (« Folio Essais »), 1985, p. 236).

allemand, voir son double est prémonitoire d'une mort imminente[1064]. Cette croyance superstitieuse permet d'établir le trait d'union avec l'autre fonction de Lysanias, celle de l'ange annonciateur de la mort, mythe des religions abrahmaniques. L'enfant est aussi l'ange chargé de mener les âmes à bon port. C'est dans ce sens que si Arbacès s'identifie à l'Hermès Trismégiste dans *Les derniers jours de Pompéi*, Lysanias, pour sa part, se confond avec la figure de l'Hermès Psychopompe (le « guide des âmes »). Le personnage de Hermann Broch est proche en cela de celui de Thomas Mann, Tadzio, dans la *Mort à Venise*[1065]. Lysanias donc, ange funèbre et psychopompe ; mais aussi *aoratos philos*, « ami invisible », désignation protochrétienne pour les saints[1066] ; « ami aérien », qui apparaît l'instant présent pour apporter la quiétude au poète, face aux affres de son inexorable néantisation, et l'instant suivant pour délivrer progressivement son âme des chaînes de la servitude existentielle. Mais atteindre l'au-delà oblige à s'alléger du poids des maux de l'âme ; l'âme doit passer au préalable par une période de convalescence, afin que purifiée de ses scories terrestres, elle puisse accéder sain(t)ement à l'au-delà salutaire. Lysanias intervient comme l'homme de la situation en tant que guérisseur de l'âme du poète, fonction que son nom laissait déjà présager. Selon Curt von Faber du Faur, l'enfant serait en réalité l'incarnation de Télesphore, fils d'Asclépios, dieu réparateur des forces nécessaires à la guérison[1067], dont Hermann Broch aurait eu l'idée après une lecture du livre du mythologue Károly Kerényi, *Das göttliche Kind* (1940)[1068], écrit en collaboration avec Carl Gustave Jung.

Des proximités évidentes lient, de ce fait, l'enfant-nautonier de Hermann Broch au vieux batelier au visage juvénile de Hermann Hesse. De même que Lysanias, Vasudeva, le Charon indien[1069], est un personnage interstitiel, riverain ; une figuration synchronique d'un entre-temps et d'un entre-lieux qui n'est autre que le fleuve, symbole immuable de toutes les lisières : celles de la société et de la nature, de la corporalité et de la spiritualité, de l'humain et du divin, de la vie et de la mort. Si l'on se fie à la tradition jaïne, les *Vasudeva* sont des

---

[1064] FEINBERG, Todd E., *Altered Egos: How the Brain Creates the Self*, Oxford (Royaume-Uni), Oxford University Press, 2002, p. 83.

[1065] SHOOKMAN, Ellis, *Thomas Mann's Death in Venice: a novella and its critics*, Columbia (Etats-Unis), Camden House, (« Studies in German literature, linguistics, and culture », 2003, p. 99.

[1066] BOYER, Pascal, *Et l'homme créa les dieux : comment expliquer la religion*, [2001], Paris, Gallimard (« Folio essais »), 2003, p. 214.

[1067] Voir : FABER du FAUR, Curt von, « *Der Seelenführer in Hermann Brochs* Der Tod des Vergil », *in* DURZAK, Manfred (dir.), *Hermann Broch: Perspektiven der Forschung*, Munich (Allemagne), Wilhelm Fink, 1972, p. 177-192.

[1068] Nous plaçons ceci au conditionnel, car, comme l'explique Peter Bruce Waldeck, bien qu'il ne fasse aucun doute que Hermann Broch avait lu les travaux de Károly Kerény, ce dernier réfuta avoir eu connaissance du concept de l'enfant divin par les écrits du mythologue hongrois (WALDECK, Peter Bruce, *op. cit.*, note 40, p. 177).

[1069] FIELD, George Wallis, *Hermann Hesse*, New York (Etats-Unis), Twayne Publishers (« Twayne's world authors series »), 1970, p. 78.

« personnifications divines des éléments naturels »[1070] ; dans *Siddhartha*, Vasudeva se conforme à cette définition, puisqu'il est le dieu-passeur du fleuve, qui aide les âmes à traverser les eaux troubles de l'existence pour parvenir à l'illumination. Ce rôle rappelle celui du *Tirthankara*, « le passeur de gué » des croyances jaïnistes[1071]. Siddhartha sera le « passager en transit » qui, grâce aux conseils du sage de l'illumination, réussira à rejoindre l'autre rive : l'absorption universelle. Vasudeva et Lysanias sont ainsi les acteurs-adjuvants d'une fonction sociale modeste, mais truffée de références religieuses, sous l'impulsion desquelles le devoir civique est sublimé en un devoir salvateur.

Dans cette liste de caractères sociaux, il faut néanmoins accorder la préséance aux « personnages multifonctions », capables d'exercer plusieurs métiers au cours d'une seule existence. Il s'agit la plupart du temps de héros plénipotentiaires, taillés à la mesure des convictions personnelles des romanciers, doté d'une stature épique censée éclipser la notoriété quelque peu encombrante des personnages historiques. Nous voudrions comparer trois exemples qui présentent des similitudes significatives : Eudore dans *Les Martyrs* ; Mixtli dans *Azteca* ; Cyrus Spitama dans *Création*. Eudore a chronologiquement la paternité sur les deux autres ; aussi nous débuterons par lui. Chateaubriand souhaitait démontrer la thèse selon laquelle « on peut intéresser aussi vivement un personnage d'invention qu'un personnage réel »[1072], d'autant que « des noms trop éclatants, trop historiquement connus, ne sont pas favorables à l'épopée »[1073]. Mais plus intéressant, – du point de vue de la problématique qui nous concerne –, l'auteur du *Génie du christianisme* invoque une justification théorique de nature religieuse contre le choix d'un personnage historique pour héros de son roman :

> « Qui donc aurais-je choisi à cette époque ? un martyr connu ? C'est ici que les jeux de l'imagination sont impérieusement interdits ; c'est ici qu'on aurait crié avec raison au sacrilège. Un confesseur de la foi, devenu l'objet d'un culte sacré, a ses traditions immuables, dont on ne peut s'écarter sans impiété ; les actes de son martyre sont là : les éloquents témoins de Dieu s'élèveraient contre la Muse qui oserait changer un seul mot à l'histoire de la religion et du malheur.

[1070] AMIEL, Pierre Paul, *Les Jaïns aujourd'hui dans le monde : Qui sont-ils ? Où vivent-ils ? Quelle est leur histoire ? Où sont leurs temps ? Quels sont leurs rites ?*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 231.

[1071] Curieusement, les commentateurs à avoir exploré la piste jaïniste pour l'interprétation du texte hessien sont très rares. Leroy R. Shaw est l'un des seuls à relever, de manière très allusive, l'analogie entre le batelier et le maître des jaïns (SHAW, Leroy R., « *Time and Structure of Hermann Hesse's* Siddhartha » [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 22.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/leroy-r-shaw-essay-date-1957>).

[1072] CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la troisième édition ou Examen des *Martyrs* », [1810], i*n Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1969, t. II, p. 74.

[1073] *Ibid.*, p. 76.

> D'après ces considérations, je n'avais plus qu'une seule ressource : celle d'inventer mes principaux personnages ; il nous reste à voir si, dans ce cas, j'ai usé de tous les moyens de l'art »[1074].

Ce choix – nous le savons – fut décrié à la publication du roman, mais reconnu, plus tardivement, par la critique littéraire. A l'instar de Charles Benoit, qui vit là une juste appréciation de l'histoire des religions :

> « Dans ce dessein qu'il avait de rattacher à leur destinée l'histoire de la persécution, et à leur mort la défaite de l'enfer, on a pu s'étonner assurément que l'écrivain, au lieu de prendre dans la foule pour victimes choisies deux chrétiens obscurs, n'ait pas préféré donner le premier rôle dans son poème à quelque personnage historique. Mais, outre qu'avec deux jeunes gens inconnus la fiction est plus libre, qui pourrait dire, en ces jours de persécution et dans cette victoire de la faiblesse sur la force qui opprime, quelle est l'innocente victime, dont le supplice ignoré du monde a eu le plus de prix aux yeux du Seigneur pour être l'holocauste de la miséricorde ? Quel est le chrétien sans nom, dont le dévouement sublime et obscur a comblé la mesure ? Le triomphe de l'Eglise a été préparé dans la nuit des catacombes, et non pas dans le cabinet des Césars. Le succès est le secret de Dieu »[1075].

L'anonymat dessert l'intention d'attribuer une dimension collective au personnage ; il représenterait en quelques sortes le « Martyr inconnu ». Marie Pinel ajoute, de son côté, un argument anthropothéologique : « il s'agit de confronter les deux traditions culturelles païenne et chrétienne dans un sujet qui établisse le lien entre Dieu et les hommes et concerne à la fois l'intérêt public et une dimension privée**,** ce qui justifie le choix d'un personnage anhistorique »[1076]. A partir de là, Chateaubriand créa son prototype de martyr à partir d'un modèle. Ce modèle, beaucoup l'ont affirmé, c'est l'*ego* surdimensionné de l'écrivain tout entier projeté dans son personnage central, qui relègue les caractères mineurs à de simples silhouettes :

> « Chateaubriand est incapable de créer une âme qui ne soit pas la sienne », explique le Révérend Père Leclercq. « Chactas, René, Eudore, sont lui, toujours lui. Mais ce ne fait jamais qu'un héros par roman. Passé ce personnage qui intéresse seule parce que seul il est vivant, tous les autres sont vagues, insubstantiels. Céluta, Atala, Cymodocée sont impalpables, ce sont des formes bien plus que des êtres, […]. Eudore une fois connu, il ne reste plus personne avec qui faire connaissance. Cette épopée qui contient tant de choses et

---

[1074] *Ibid.*, p. 79.

[1075] BENOIT, Charles, « *Les Martyrs* », *in Chateaubriand : sa vie et ses œuvres ; étude littéraire et morale*, Paris, Didier et Cie, 1865, p. 132-133.

[1076] PINEL, Marie, *Chateaubriand et le renouveau épique :* Les Martyrs, La Rochelle, Rumeur des âges, 1995, p. 34.

> tant de gens n'est qu'un roman à un seul personnage, et c'est son défaut capital »[1077].

Il y a du vrai dans ce propos. Chateaubriand fera d'ailleurs l'aveu de son implication personnelle, dans ses *Mémoires d'outre-tombe* : « Les souvenirs de ma vie militaire se sont gravés dans ma pensée, ce sont eux que j'ai retracés au sixième livre des *Martyrs* »[1078]. On peut déduire de même, sur un plan spirituel, qu'Eudore, l'épiscope, le défenseur pugnace des Chrétiens (*Martyrs*, p. 351), cristallisent les passions religieuses de l'écrivain. Mais ce serait néanmoins rétrécir outrageusement le champ de vision de l'analyse, dans une optique strictement autobiographique de l'œuvre et perdre de vue les archétypes. En premier lieu, Ulysse et Homère qui ont fortement influencé la fabrication du héros épique. Les allusions odysséennes fusent sur la toile de la représentation historique, spécifiquement dans le récit d'Eudore, où ce dernier ne fait pas seulement montre de ses exploits de guerrier et de chrétien néo-converti, mais également de ses talents d'aède et d'historien. Eudore, pour ainsi dire, est présent sur tous les fronts. Un autre modèle d'influence pour la conception d'Eudore, dont nous sommes désormais sûrs, figure dans le roman par lettres de Miss Ellis Cornelia Knight, *Marcus Flaminius* : *Vie privée, politique et militaire des Romains* (*Marcus Flaminius, or a view of the military, political and social life of the Romans* ; 1792)[1079]. Le héros éponyme a inspiré les mésaventures d'Eudore (l'esclavage, la guerre, la rencontre avec une Barbare, entre autres) et se trouve, comme lui, en butte à des représailles interreligieuses.

Presque deux siècles plus tard, le legs laissé par Chateaubriand au personnage « tout-terrain » du roman historique est encore bien visible. Comme Eudore, qui d'esclave grec finit porte-parole de la cause chrétienne, Cyrus Spitama et Mixtli gravissent les échelons jusqu'à occuper la fonction de représentant diplomatique. Le premier débute sa carrière politique dans la « basse-cour » de Suse (*Création*, p. 49), suite à l'assassinat de Zoroastre. En guise de formation militaire, il prend part à divers conflits en Asie Mineure, avant de s'immiscer (contre son gré) dans les relations politiques. Il est ainsi nommé médiateur des relations extérieures de l'empire perse avec les royaumes de l'Inde (*Création*, p. 134), avant d'être promu par Darius à la fonction d'Œil du Roi, le « substitut du monarque » (*ibid.*, p. 286) ; ce poste est maintenu sous le règne de Xerxès (*ibid.*, p. 331) et il parvient au rang d'« ambassadeur de tous les royaumes » (*ibid.*, p. 337), qui signe l'apogée d'une carrière

---

[1077] LECLERCQ, R.P., « Chateaubriand. - *Les Martyrs* », *in Les Martyrs : Le Moyen-Age, Recueil de pièces authentiques sur les martyrs depuis les origines du christianisme jusqu'au XXe siècle, traduites et publiées par le R.P. Dom H. LECLERCQ, Moine bénédictin de Saint Michel de Farnborough*, Paris, Oudin, t. V, 1906, p. 114-115.

[1078] CHATEAUBRIAND, François-René de, *Mémoires d'outre-tombe*, New York/Philadelphie (Etats-Unis), P. Arpin/Carey & Art, t. I, 1848, p. 179.

[1079] Nous nous référons au chapitre « Marcus Flaminius ou le modèle d'Eudore », *in* D'ANDLAU, Béatrix, *Chateaubriand et Les Martyrs. Naissance d'une épopée*, Paris, José Corti, 1952, p. 29-38.

politique à la « Averell Harriman »[1080]. Le second, Mixtli, à l'origine fils de carrier, puis copiste, suit les deux routes possibles de la promotion sociale chez les Aztèques : le commerce et l'armée[1081]. Il s'introduit dans le cercle très fermé des marchands (*pochtecatl*) (*Azteca*, p. 341 et suivantes) et suit une carrière militaire qui rappelle celle d'Eudore, puisque tous deux bénéficient de circonstances heureuses à leur montée en grade : le héros de Chateaubriand est promu « commandant des Crétois » (*Martyrs*, p. 208-209), puis « premier tribun de la légion britannique » (*ibid.*, p. 248), et enfin, « commandant des contrées armoricaines » (*ibid.*, p. 249) ; le héros de Gary Jennings passe, sur un registre héroï-comique, de *yaoquizque* (soldat novice) à *iyac* (*ibid.*, p. 301), avant d'atteindre le rang de *tequia* (*ibid.*, p. 307) et d'obtenir la distinction suprême de « chevalier de l'Ordre de l'Aigle des Mexica » (*ibid.*, p. 587). Cette formation offre à Mixtli un tremplin dans le monde politique : il devient officiellement ambassadeur auprès de l'orateur vénéré de Tenochtitlán, Ahuitzotl (*ibid.*, p. 593), mais surtout « émissaire des Mexica et de toute l'humanité auprès des dieux » (*ibid.*, p. 828), un honneur rarissime ; Mixtli sera aussi le confident personnel de l'empereur Montecozuma II. L'ascension hiérarchique, comme le remarque R.M. Koster, est un procédé classique de la fiction qui permet de passer en revue les diverses classes sociales existantes[1082]. Mais plus particulièrement, les métiers d'ambassadeur et de guerrier sont un prétexte textuel au déplacement spatial.

Ulysse avait déjà indiqué la voie avec sa longue odyssée. Eudore, Cyrus Spitama et Mixtli le suivent à la trace. Tous les trois sont des *globe-trotters* qui arpentent la géographie et parcourent d'immenses distances. Mais chacun d'entre eux a ses propres modèles. Cyrus Spitama rappelle en effet un personnage ponctuel du roman, Scylax de Caryande (*ibid.*, p. 116), un navigateur grec cité dans l'*Enquête* de Hérodote d'Halicarnasse (Livre IV, 44), « le Père de l'Histoire », qui aurait effectué, sous les ordres de Darius, une circumnavigation en suivant le cours de l'Indus jusqu'à l'Océan Indien, avant de remonter par la mer Rouge[1083] ; bien que Gore Vidal dissocie les deux personnages, le petit-fils de Zoroastre semble bien ressusciter cette figure mythique[1084]. Il doit aussi beaucoup au sage Anacharsis, selon Oswyn Murray qui a démontré qu'il existe des correspondances évidentes entre

---

[1080] MITCHELL, Kendall, « *Vidal fails to bring an ancient civilization to life.* Creation *by Gore Vidal* », Chicago (Etats-Unis), The Chicago Tribune, 26 avril 1981.

[1081] SMITH, Michael E., « *The Aztec World of Gary Jennings, in* CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001, p. 99.

[1082] KOSTER, R.M., « *Truth That Reads Like Fiction:* Aztec *by Gary Jennings* », Washington (Etats-Unis), Organization of American States, *Américas*, vol. 33, 1981 (avril), p. 25.

[1083] Cet explorateur a donné son nom à une circumnavigation plus connue en mer Méditerranée et en mer Noire, le *Périple du Pseudo-Scylax*.

[1084] SATCHIDANANDA MURTY, K., BALASUBRAMANIAN, R. et SIBAJIBAN BHATTACHARYYA, *Freedom, progress, and society: essays in honour of Professor K. Satchidananda Murty*, Jawahar Nagar (Dehli : Inde), Motilal Banarsidass, 1986, p. 104.

Création et *Le Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1788) de l'abbé Jean-Jacques Barthélemy[1085], personnage qui fut par ailleurs l'un des modèles privilégiés par Chateaubriand pour l'invention du périple d'Eudore[1086]. Pour sa part, Mixtli, qui parcourt le « Monde Unique » de l'Atlantique au Pacifique et de Sonora au Yucatan, se rapprocherait davantage du protagoniste-voyageur de l'essayiste anglais Walter Pater, *Marius l'épicurien* (*Marius the Epicurean* ; 1885), dont il serait la « version sub-tropicale »[1087]. Ce ne serait pas trop s'avancer de dire que ces explorateurs au parcours improbable font les affaires d'une thématique religieuse qui se veut totalisante d'un point de vue géographique: Cyrus Spitama et Mixtli, à travers leurs missions militaires et diplomatiques, apprennent tous les arcanes de la politique ; ils poussent, l'une après l'autre, les portes des anti-chambres du pouvoir[1088] ; mais surtout, ils fournissent un compte-rendu très détaillé des diverses croyances en vigueur dans leur siècle respectif. Le long récit de leurs expériences des affaires politico-religieuses prend des airs pédants de déballage de connaissances historiques, d'une érudition intimidante, qui les place dans une position de force face au lecteur non expert, ce dernier suspendant son libre-arbitre pour se fier aveuglement à la véracité des informations énoncées.

D'une façon générale, Cyrus Spitama et Mixtli, à l'exemple d'Eudore, sont saturés de références à Homère. Mais ce point commun est très vite effacé par la ligne de démarcation qui sépare le classicisme homérique de Chateaubriand du non-conformisme homérique de ses deux successeurs américains. La légende de la cécité d'Homère, pour commencer, placée sous la tutelle d'intérêts personnels[1089] transposés dans la fiction, est parodiée. En effet, dans *Création*, le récit s'ouvre *in medias res* sur la perte de la vue de Cyrus Spitama, causée par la cataracte. Il s'agit là moins d'un handicap que d'une bénédiction : certes, ce cliché l'homologue comme l'« Homère perse » (« *Homère l'Ionien, autre aveugle* » ; *Création*,

---

[1085] MURRAY, Oswyn, « *Whoring after strange gods.* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, 29 mai 1981, p. 595.

[1086] REGARD, Maurice, « Introduction aux *Martyrs* de Chateaubriand », *in Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1969, p. 17.

[1087] SHAKESPEARE, Nicholas, « Aztec *by Gary Jennings* », Londres (Royaume-Uni), *The London Times*, 9 juillet 1981.

[1088] Gore Vidal notamment reconnaît qu'« ambassadeur est un personnage idéal. Il voyage, il a ses entrées partout, il s'intéresse aux débats philosophiques, religieux et politiques de son temps » (LOUIT, Robert, « La Création selon Gore Vidal », Paris, *Le Magazine Littéraire*, n° 195, 1983 (mai), p. 79).

[1089] Pour Curtis S. Gibson et Susan Baker au sujet de Gore Vidal : « *L'écrivain doit, en réalité, avoir plus en commun avec Spitama qu'il n'oserait l'admettre* ». Traduction personnelle.

Texte originel : « *The writer may, in fact, have more in common with Spitama more than he would care to admit* » (BAKER, Susan et GIBSON, Curtis S., « Creation *(1981)* », *in Gore Vidal: a critical companion*, Westport (Etats-Unis), Greenwood Press (« Critical companions to popular contemporary writers »), 1997, p. 53).

Selon l'avis de Melvyn Bragg, Cyrus Spitama serait même le personnage le plus proche autobiographiquement de l'auteur (BRAGG, Melvyn, « *In the Beginning:* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), Punch Office, *Punch or the London Charivari Magazine*, vol. 280, 1981, p. 842).

Gary Jennings, de son côté, reconnaît qu'il y a beaucoup de sa personne investi dans chacun de ses héros (écouter : SWAIM, Don, « *Gary Jennings* » [en ligne], CBS Radio Studio in New York. Ohio University, *Wired for Books* [émission radiophonique], 17 novembre 1987. [réf. du 3 novembre 2008].

Disponible sur: <http://www.wiredforbooks.org/garyjennings/>).

p. 20), mais il est surtout indiqué en filigrane qu'il s'épargne ainsi la vision horripilante des Athéniens condescendants. Dans *Azteca*, Gary Jennings prend carrément le cliché à l'envers : la malvoyance – forme atténuée de la cécité – apparue dès l'enfance chez Mixtli, constitue à elle seule l'une des trames anti-épiques du roman, puisque le conteur aztèque vouera sa destinée entière à trouver un remède à ce problème oculaire : « […] je caressais l'espoir de devenir un marchand ambulant pour aller au pays des Maya où quelque docteur-miracle me rendrait la vue […] » (*Azteca*, p. 144)[1090]. Dans les deux cas, la cécité ou la malvoyance, indice de l'épopée qui raille l'épopée, cherche la distanciation avec la tradition classique. En outre, elle est tributaire de raisons plus ou moins extralittéraires. Pour Gore Vidal, la cécité de Cyrus Spitama renvoie davantage à son grand père, le sénateur d'Oklahoma, Thomas Pryor Gore, aveugle, et qui exerça une influence décisive sur le caractère politique de ses écrits[1091]. Comme le fait très bien remarquer Bernard F. Dick, ce n'est pas un hasard si l'écrivain lui dédie son roman *Création*[1092]. Pour Gary Jennings, il y a de fortes présomptions pour que la mauvaise vue de Mixtli soit une manière de rendre hommage à William Hickling Prescott, grand historien mésoaméricain, – et l'une des sources incontestables du roman –, qui, à l'image du héros, devint à demi aveugle dès sa jeunesse.

Autre différence notoire : la fonction d'aède. Avec Gary Jennings et Gore Vidal disparaissent la prose poétique et la maîtrise narrative qui faisaient tout le charme du récit d'Eudore dans *Les Martyrs*. A la place : une prose aride ; une narration parfois décousue qui vise non plus à la retenue, mais à l'exagération ; une machinisation de l'aède : Mixtli est comparé à un « *Eole aux vents inépuisables* » à un « *torrent humain* » « *aux débordements intarissables* » (*Azteca*, p. 46), tandis que Cyrus est *« trop souvent un homme du commun qui enregistre les activités de figures historiques plus intéressantes que lui-même* »[1093]. En réalité,

---

[1090] Texte originel : « *For example, I toyed with the ambition of becoming one of the pochtéca travelling merchants, and thus journeying to the Maya lands where some wonder-working doctor would restore my eyesight* […] » (*Aztec,* p. 120).

[1091] Dennis Altman note effectivement à ce propos : « [Gore Vidal] *se voit comme né pour la politique : des réminiscences de son grand-père ancrent ses réflexions autobiographiques sur la vie publique, et son mélange parfois bizarre de snobisme, de populisme, et d'un soupçon constant de Franklin Roosevelt* […]. *Son influence sur Vidal est frappante. Son grand-père est une présence explicite dans* Hollywood *et* Washington D.C.*, mais il inspire également beaucoup plus : ce n'est pas accidentel si le narrateur de* Création *est un vieil homme d'état aveugle. Du sénateur Gore vint une préoccupation de toute une vie pour la politique, et l'envie d'une carrière politique* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « [Gore Vidal] *sees himself as born to politics: reminiscences of his grandfather anchor his increasingly autobiographical reflections on public life, and his sometimes bizarre mix of snobbery, populism, and abiding suspicion of Franklin Roosevelt* […]. *His influence on Vidal is striking. His grandfather is an explicit presence in* Hollywood *and* Washington D.C.*, but he also inspires much else: it is not accidental that the narrator of* Creation *is an old blind statesman. From Senator Gore came a lifelong preoccupation with politics and the desire for a political career* » (ALTMAN, Dennis, *Gore Vidal's America*, Cambridge (Royaume-Uni)/Malden (Massassuchets: Etats-Unis), Polity, 2005, p. 64-65).

[1092] DICK, Bernard F., « Creation *by Gore Vidal* », Norman (Oklahoma: Etats-Unis), University of Oklahoma Press, *Word Literature Today*, vol. 56, n° 2 (Michel Butor Issue), 1982 (automne), p. 340.

[1093] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Too often the narrator is merely a cipher recording the activities of historical figures more interesting than himself* » (SAYLOR, Steven, « *Classical Gore* », San Francisco (Etats-Unis), Alternate Publishing Company, *Alternate*, vol. 3, n° 19, 1981 (avril), p. 74).

les deux protagonistes sont moins des aèdes que des diaristes au ton provocateur et pamphlétaire, qui prennent de court les idées reçues sur l'Histoire. Cyrus Spitama s'autoproclame « contre-historien » (*Création*, p. 45), « ce qui est une excellente définition de Gore Vidal, qui avait déjà pris l'histoire romaine et américain à contre-pied », note Jacques Cabau[1094], et une définition tout autant applicable à Gary Jennings. En effet, le vieil ambassadeur d'Artaxerxès s'insurge de la conférence donnée par Hérodote sur les « guerres *grecques* », à l'Odéon d'Athènes (une falsification de l'Histoire d'après lui) et, sous le coup de l'indignation, décide de dicter à Démocrite ce que le romancier britannique Robert Graves appelle la « version perse » de ces événements[1095]. De même, le vieil esclave de Charles Quint donne la « version aztèque » (sans tabou) de l'extinction de la civilisation des Mexicas, que Gary Jennings a forgé à partir notamment de traditions orales transmises de générations en générations qu'il a recueillies auprès d'anciens mémorialistes de tribus mexicaines[1096], – et que le lecteur interprétera comme une volonté de narguer les autorités hispaniques et de faire des pieds de nez à l'hypocrisie de la tradition chrétienne. Les deux romanciers américains ne sont pas les inventeurs du concept du contre-historien. Paul Theroux, dans une comparaison avec *Création*, évoque un précurseur : Thomas Nashe, satiriste élisabéthain, et Jack Wilton, le protagoniste de son roman picaresque, *Le Voyageur malchanceux* (*The Unfortunate Traveller* ; 1594), qui quitte la cour d'Henri VIII pour parcourir le continent européen à la rencontre de témoins célèbres de moments-clés de l'Histoire, comme Erasme, Aretino et Luther[1097]. Olivia Carpi explique que « celui-ci prend non seulement le contre-pied des chroniques traditionnelles en tâchant de réconcilier imagination et fidélité envers les faits, mais attire également l'attention, à travers cette œuvre parodique, pleine d'humour, sur le problème crucial du lien entre fiction et histoire »[1098]. Cyrus Spitama, comme Mixtli, suit donc Thomas Nashe dans son rejet ferme d'une interprétation unilatérale de l'Histoire. Ce rejet n'induit pas forcément que les romanciers s'abstiennent de faire usage des autorités historiques classiques. Bien au contraire. Heither Nielson remarque au sujet de *Création*, que *« parfois l'histoire de Cyrus devient le récit de voyage d'un spectateur curieux, ressemblant dans la forme au récit d'Hérodote lui-même »*[1099] ; de même, Michael E. Smith a prouvé que

---

[1094] CABAU, Jacques, « La re-création du contre-historien », Paris, *Le Point*, n° 545, 28 février 1983, p. 116.

[1095] HITCHENS, Christopher, *Unacknowledged Legislation: writers in the public sphere*, [2000], New York (Etats-Unis), Verso, 2002, p. 76.

[1096] JENNINGS, Gary, *My Indignant Response*, lettre du 12 juillet 1997, *in* CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001, p. 107.

[1097] THEROUX, Paul, « *Vidal's 5th Century* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 29 mars 1981.

[1098] CARPI, Olivia, « L'Histoire et les historiens au XVIe siècle (Etudes réunies et présentées par Marie Viallon-Schoneveld) », Paris, Armand Colin, *Histoire, économie et société*, vol. 23, n° 2, 2004, p. 310.

[1099] Traduction personnelle.

Gary Jennings a largement exploité le matériel que lui fournissaient les codex et les traces écrites des Conquistadors pour renforcer l'impression d'authenticité historique de son roman[1100].

Signalons en outre que, depuis Chateaubriand, le personnage « multifonction » s'est beaucoup diversifié et modernisé : il n'est pas seulement guerrier, homme politique, conteur, historien des religions, mais aussi archéologue, ethnologue, anthropologue, linguiste, reporter. Mais c'est là que le bât blesse : alors qu'Eudore supportait avec panache sa charge épiscopale, ses héritiers rechignent désormais à endosser le sacerdoce. Que sur la prêtrise ce type de personnage change son fusil d'épaule n'a d'ailleurs pas échappé à la critique moderne. Gerald Jonas, par exemple, s'étonne qu'« *un des seuls rôles dans la société aztèque que Mixtli n'assume pas à un moment ou à un autre est celle du prêtre* »[1101], et Dennis Altman déplore de manière générale que « *Vidal ne fit jamais d'une figure religieuse le personnage central de ses romans historiques* »[1102]. Et il est vrai que les deux conteurs ont surtout un regard extérieur sur la question religieuse. Dans la fiction, ils exerceront au mieux un rôle de catéchiste, comme support pédagogique à leur fonction d'historien des religions, mais ne s'élèveront jamais à celui de célébrant. La raison de cette distanciation réside en partie dans notre intuition de départ sur l'archétype du prêtre : le sacerdoce, pas forcément bien vu ou compris des romanciers, pose un problème de représentation, qui peut compromettre l'intégrité de la fiction sur le plan religieux. Gore Vidal et Gary Jennings n'ont pas voulu encourir ce risque. Le premier transforme néanmoins la difficulté en un atout original de sa fiction : grâce à l'humour, qui s'harmonise parfaitement avec la tonalité caustique de l'amusant contre-historien, il crée un pseudo-prêtre, lui-même conscient d'être un faussaire, et embarrassé par les accents trop politiques d'un sacerdoce qui ne repose sur aucune vocation, ni sur aucun volontariat, et que, du reste, il n'a jamais réellement exercé[1103]. Le second contourne la difficulté : il délègue le rôle du prêtre à un personnage historique (l'évêque

---

Texte originel: « *At times Cyrus's tale becomes the travelogue of a curious spectator, resembling in form the narrative of Herodotus himself* » (NEILSON, Heather, « *In Epic Times: Gore Vidal's* Creation *Reconsidered* », Australie & Nouvelle-Zélande, Australian and New Zealand American Studies Association, *The Australasian Journal of American Studies*, vol. 23, n° 1, 2004 (juillet), p. 25). D'autres critiques ont fait la même remarque (voir : MURRAY, Oswyn, *art. cit.*).

[1100] Voir: SMITH, Michael E., « *The Aztec World of Gary Jennings*, *in* CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001, p. 95-105.

[1101] Traduction personnelle.

Texte originel: « *One of the few roles in Aztec society that Mixtli does not assume at one time or another is that of priest* » (JONAS, Gerald, « *Before Cortés:* Aztec *by Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 14 décembre 1980).

[1102] Traduction personnelle.

Texte originel: « *It is perhaps unfortunate that Vidal never made a religious figure central to his historical novels* » (ALTMAN, Dennis, *op. cit.*, p. 167).

[1103] WHITEHEAD, Phillip, « *Persian Version.* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), British Broadcasting Corporation, *The Listener*, 30 avril 1981, p. 585.

Zumarraga de Mexico), qui plus est, secondaire dans la fiction, et opte ainsi pour une approche radicalement anticléricale plutôt qu'intercléricale.

Ce rapide tour d'horizon comparatif a permis d'attester de la présence assidue de certains types sociaux sur la maquette des religions représentées dans les romans historiques sujets à notre examen. Chacun d'eux apporte, à un pourcentage variable, son rendement de sens aux thématiques religieuses mises en route dans la fiction, et contribue à rendre élastique le point de vue sur les croyances – ce qui tend à développer le potentiel littéraire de la religion. Dans certains cas, ce fait ne serait rendu possible sans que les romanciers mettent eux-mêmes le pied à l'étrier : ils s'efforcent souvent d'associer un faisceau de références littéraires ou mythologiques à certaines fonctions sociales ; l'objectif, on l'aura compris, consiste à attribuer à ces fonctions une dimension religieuse lorsque celle-ci viendrait à faire défaut, ou serait peu évidente. Cette assignation volontaire n'est cependant pas exclusive ; elle trouve en particulier, et nous le mettrons en évidence, une résonance plus manifeste et à plus grande échelle dans le traitement des lieux et du langage par les romanciers.

III. Approche herméneutique : la transfiguration des lieux et du langage

Le roman historique est souvent une affaire de reconstitution. La monumentalisation du passé sous l'action de la toute-puissance de la littérature est comparable à l'érection d'une cathédrale soutenue par deux arc-boutants : les lieux et le langage. Ces deux aspects sont constitutifs de la couleur locale. La définition ancienne que propose Roger Piles de ce concept artistique reste encore aujourd'hui la meilleure :

> « Couleur locale est en peinture celle qui par rapport au lieu qu'elle occupe et par le secours de quelque autre couleur représente un objet singulier, comme une carnation, un linge, une étoffe, ou quelque autre objet distingué des autres. Elle est appelée locale parce que le lieu qu'elle occupe l'exige telle, pour donner un plus grand caractère de vérité aux couleurs qui lui sont voisines »[1104].

Dans le roman historique, la couleur locale est synonyme de couleur historique. Selon Emile Faguet, « elle n'est pas pour combler un vide, elle est pour colorer des surfaces ; elle est essentiellement superficielle. Elle est faite de costumes, de gestes, de formules de style, de menus habitudes et usages et d'architectures et d'ameublement »[1105]. Wieslaw Mateusz Malinowski, qui consacre deux chapitres entiers à ce concept[1106], reprend à son compte certains éléments de la définition du critique français pour caractériser la reconstitution du passé :

[1104] PILES, Roger de, *Cours de peinture par principes*, Paris, Jacques Estienne, 1708, p. 304.

[1105] FAGUET, Émile, « La Renaissance du roman historique », Paris, *La Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1900, p. 155.

[1106] MALINOWSKI, Wieslaw Mateusz, « Le décor et la langue ou le problème de la couleur locale », *in Le roman historique en France après le romantisme : 1870-1914*, Poznań (Pologne), Wyd. Naukowe uniwersytetu im. A. Mickiewicza (« Filologia Romańska - Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu »), 1989, p. 125-137.

> « L'évocation romanesque du passé implique désormais la nécessité de reconstituer la vérité historique dans sa réalité concrète et dans toutes ses particularités ; elle s'accompagne de la description détaillée des lieux, des costumes, de vieilles formes architecturales, des objets plus ou moins insolites en usage à l'époque ; elle accumule les détails exotiques, les traits de mœurs frappants, les termes pittoresques. Elle postule, en bref, la restitution d'un ensemble de traits extérieurs caractérisant les personnes et les choses dans un lieu et dans un temps donnés »[1107].

Il concentre ensuite son analyse en priorité sur l'hyperfocalisation des lieux dans le roman historique :

> « Ce qui frappe d'abord, c'est le caractère géographiquement concret de l'action dans le roman historique. On constate en effet, chez l'immense majorité des auteurs étudiés dans le présent travail, une grande importance accordée aux éléments topographiques, à la description des lieux. Planter, dès les premières pages, un décor précis et suggestif, c'est donner d'emblée à l'évocation du passé un accent d'authenticité ; c'est produire déjà, quelquefois, un effet d'ancienneté. Aussi l'*incipit* du roman historique est-il souvent construit autour du *topos* du lieu »[1108].

Le théoricien appuie sans doute sa remarque sur la fameuse comparaison d'Alessandro Manzoni : « l'Histoire est une carte de géographie, le roman historique une carte topographique »[1109]. Il ajoute en effet que la topographie peut motiver à elle seule la reconstitution du passé :

> « Le grand nombre d'ouvertures romanesques de ce type […] indique à lui seul l'intérêt que le roman historique accorde à la reconstitution du cadre spatial. Naturellement, cet intérêt dépasse de beaucoup, dans la plupart des cas, les limites de la page introductive et l'importance strictement fonctionnelle de l'espace ; la peinture des lieux devient souvent dans le roman historique un but en soi »[1110].

Ceci vaut bien entendu pour la plupart des romans historiques du XIXe siècle, *Salammbô* de Gustave Flaubert ayant poussé ce constat au paroxysme. Mais, arrivé au XXe siècle, la représentation de la géographie physique cède progressivement la place, dans

---

[1107] *Ibid.,* p. 125.
[1108] *Ibid.*, p. 126.
[1109] Voir : MANZONI, Alessandro, « *Du roman historique et, en général, des œuvres où se mêlent l'histoire et la fiction* » (*Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione*), [1830], *in Les Fiancés*, trad. de l'italien par René Guise, Paris, Editions du Delta, 1968, p. 279-280.
[1110] MALINOWSKI, Wieslaw Mateusz, *op. cit.*, p. 127.

certains cas, à une géographique mentale, spirituelle. *Siddhartha* de Hermann Hesse ou *La mort de Virgile* de Hermann Broch, dont la topographie, minimaliste, ésotérique, s'abstrait des contraintes géométriques et atteint presque un degré zéro de la description, amorcent largement cette transition. Le romantisme avait annoncé la couleur, celle du moi anthropocentrique, anti-lumière, qui cultive « l'espace de l'individualité » :

> « Le moi romantique […] ne règne pas en souverain sur lui-même et sur l'univers géométrisé », dit Georges Gusdorf ; « l'individualité apparaît comme un lieu habité, une zone de passage, ou un espace des confins, ouvert sur d'insondables horizons, dont les appels et les fascinations exercent des tensions contradictoires à travers le territoire de la présence individuelle »[1111].

Mais ce moi anthropocentrique était voué tôt ou tard à dévier de son axe, puis à imploser sous le contrecoup d'un monde lui-même fragmenté par les mutations sociales et les excès du capitalisme. C'est l'essor du monologue intérieur qui fait fatalement tomber le décor traditionnellement affecté au roman et qui mime le repliement du moi, inversement propice à l'expansion de la psyché :

> « Ce qui contribue aussi à l'invasion de l'intériorité, ce monde qui, lorsqu'on le scrute avec une attention extrême, comme Musil, s'évanouit, c'est l'expression du monologue intérieur », explique Jean-Yves Tadié. « Le personnage n'est plus tendu dans une action, à la recherche d'un amour, ou combattant contre la mort : il devient le pur lieu de ses pensées […]. Il n'en est plus d'indifférente, de triviale, de grossière, de pornographique, qui ne puisse être, qui ne doive être retracée : les dernières distinctions entre les niveaux de style […] sont abolies, et cette abolition est l'une des caractéristiques du monologue intérieur »[1112].

La quasi-obsolescence des digressions sur les lieux, l'*ekphrasis* en net repli dans la fiction, la force du langage compense alors extrêmement le poids de la reconstitution d'une histoire passée dans l'entonnoir de la conscience individuelle ; il sous-tend plus précisément les infrastructures du siège de la pensée. C'est du reste ce que l'on est en droit d'attendre du langage dans sa faculté à spatialiser tout objet (physique ou mental), si l'on en croit Gérard Genette :

> « La littérature, entre autres sujets, parle aussi de l'espace, décrit des lieux, des demeures du paysages, nous transporte en imagination dans des contrées inconnues, qu'elle nous donne un

---

[1111] GUSDORF, Georges, *Les sciences humaines et la pensée occidentale. L'homme romantique*, Paris, Payot (« Bibliothèque scientifique »), 1984, p. 46.
[1112] TADIÉ, Jean-Yves, *Le Roman au XXe siècle*, Paris, Pierre Belfond (« Les Dossiers Belfond »), 1990, p. 43.

> instant l'illusion de parcourir et d'habiter. […] Il y a tout d'abord une spatialité en quelque sorte primaire ou élémentaire, qui est celle du langage lui-même. On a remarqué bien souvent que le langage semblait comme naturellement plus apte à « exprimer » les relations spatiales que toute autre espèce de relation (et donc de réalité), ce qui le conduit à utiliser les premières comme des symboles ou des métaphores des secondes, donc à traiter de toutes choses en termes d'espace, et donc encore à spatialiser toutes choses »[1113].

Cet espace littéraire qu'est le langage décrit des individus qui évoluent en son sein. Dans le cas du roman historique, « quel que soit le moment, le lieu où il vive et la manière dont il vive, l'individu n'est qu'un fragment arraché à l'ensemble de sa race, et le langage prouve et entretient cette éternelle corrélation qui dirige les destinées des individus et l'histoire du monde », remarque Jean Molino[1114]. C'est pourquoi la constitution de la couleur locale ou historique tient compte des divers états du langage[1115]. En retour, le langage doit s'ajuster convenablement à la représentation de l'Histoire. Selon Zoé Oldenbourg :

> « L'essentiel, c'est de trouver la *voix*, c'est-à-dire le rythme intérieur, ou le style, ou une certaine forme de langage qui traduise correctement la vision initiale qui a engendré le roman. Le romancier d'Histoire est un chercheur d'une langue nouvelle au moyen d'un appauvrissement, ou d'une orientation particulière, du vocabulaire »[1116].

Car « le vrai problème de l'écrivain », poursuit-elle, « est toujours celui du langage ; pas uniquement de la langue, mais des structures internes de l'œuvre écrite – le "comment écrire" est plus important pour lui que le "quoi écrire" (même s'il ne s'en rend pas compte) »[1117]. Chaque roman historique doit ainsi impliquer une phraséologie propre à promouvoir l'illusion d'un univers passé restitué, quitte à engendrer des bouleversements syntaxiques ou parataxiques – l'exemple du monologue intérieur de *La mort de Virgile* l'illustre bien.

Cette brève introduction nous a servi à mesurer l'importance des lieux et du langage en tant que contributeurs actifs de la reconstitution du passé. Le but poursuivi consistera dès lors à analyser comment les lieux et le langage se trouvent transfigurés par la représentation des croyances dans le roman historique antiquisant, ou comment, – pour le résumer ainsi –, la

---

[1113] GENETTE, Gérard, « La littérature et l'espace », *in Figures II*, Paris, Seuil (« Points »), 1969, p. 43-44.
[1114] MOLINO, Jean, « Qu'est-ce que le roman historique ? », Paris, Armand Colin, *La Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 221.
[1115] MALINOWSKI, Wieslaw Mateusz, *op. cit.*, p. 133.
[1116] OLDENBOURG, Zoé, « Le roman et l'Histoire », Paris, *La Nouvelle Revue Française*, vol. 40, n° 238, 1972 (octobre), p. 140.
[1117] *Ibid.*, p. 141.

« couleur locale » déteint en une « couleur religieuse ». Nous concentrerons la démonstration sur trois points qui nous semblent parlants du point de vue de notre problématique : les modes de lecture ; l'analogie micro-macrocosmique ; le déplacement spatial.

III.1.Du sacré dans l'exotisme

Nous partons du postulat simple – et pourtant peu envisagé par les études critiques – selon lequel il existerait *a priori* deux lectures possibles du roman historique d'inspiration antique : une lecture au premier degré, qui se focalise prioritairement (pour ne pas dire « naturellement ») sur le matériel exotique mis en œuvre dans le texte romanesque, et une lecture au second degré, dans laquelle cette dimension exotique est dépassée, transfigurée par le sentiment ou la présence répétée du sacré[1118]. Ces deux postures lectorielles, l'une culturelle, l'autre « cultuelle », imposent une définition préalable des notions auxquelles elles font référence.

Le mot exotisme, construit à partir du préfixe grec exô (*ἔξω*), signifiant « au-dehors », désigne, étymologiquement parlant, ce qui est « éloigné » ou « étranger ». La limitation géographique qu'induit Jean-Marc Moura par sa distinction notionnelle de l'« exotisme » et de la « couleur locale » ne sera pas retenue dans le cadre de cette étude. En effet, selon lui, « l'exotisme commence par la mise en scène de ce qui est l'autre de la culture européenne : Afrique, Asie, Amérique (jusqu'au XIXe siècle pour ce qui concerne l'Amérique du Nord), Océanie, toutes civilisations »[1119] ; « la couleur locale », c'est-à-dire « la reproduction exacte et vive des caractères d'un espace et d'une époque »[1120], s'applique à l'étranger proche, au pittoresque européen. Or, l'exotisme n'est pas restreint au domaine exclusif de l'espace. En effet, il existe à côté de l'exotisme spatial un exotisme temporel, d'un accès moins évident, qui découle de l'Histoire. Par exemple, si l'on admet que la Rome antique fait partie intégrante de l'héritage européen actuel, elle reste fondamentalement « éloignée »/« étrangère » du temps présent. Dans son « Essai sur l'exotisme », Victor Segalen proposait ainsi une définition non limitative de l'exotisme, à travers le concept d'altérité, auquel il prête le nom de « Divers » : « *Exotisme* : qu'il soit bien dit que moi-même je n'entends par là qu'une chose, mais universelle : le sentiment que j'ai du *Divers* ; et, par l'esthétique, l'exercice de ce même sentiment […] »[1121]. Victor Segalen entend par « Divers » : « tout ce qui aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant,

[1118] Gilbert Durand indique que « la notion d'espace sacré implique l'idée de répétition primordiale qui a consacré cet espace en le transfigurant » (DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Dunod, 1992, p. 284).

[1119] MOURA, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992, p. 14.

[1120] *Ibid.*, p. 12.

[1121] SEGALEN, Victor, « Essai sur l'exotisme », Saint-Clément-la-Rivière, Fata Morgana, 1978, p. 67.

mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même […] »[1122]. « Divers » donc, c'est-à-dire « tout ce qui est *Autre* », n'est pas forcément éloigné du « Tout Autre », du *Ganz Andere*, synonyme du sacré (celui-ci n'étant pas pris au sens moral ou rationnel, mais irrationnel, c'est-à-dire le « numineux », selon la terminologie employée par Rudolf Otto[1123]). A partir de la définition de Victor Segalen, il ne serait pas faux d'envisager le sacré comme l'une des catégories sensibles de l'exotisme. Du reste, l'exotisme et le sacré révèlent tous deux leur présence dans le sentiment de peur à l'égard de cet inconnu qu'est l'Autre. Mais, contrairement au sacré, nécessairement tiraillé entre le *mysterium tremendum* (le « mystère qui fait frissonner ») et son double répulsif, le *mysterium fascinans* (le mystère « qui captive, *fascine* »)[1124], Faustine Régnier explique que « pour venir à bout de cette peur de l'Autre dans l'exotisme, on rend l'Autre semblable à soi, ou du moins on affirme sa ressemblance avec soi »[1125]. Aussi l'exotisme n'est-il pas seulement « l'Autre » en tant qu'étranger, mais également l'« Autre » qui lui est « familier ». En cela, il se rapproche du profane. De sorte qu'en définitive, l'exotisme, à l'instar de la religion, oscille entre le sacré et son opposé, le profane[1126].

Il faut en outre préciser ce point de convergence : l'exotisme et le sacré sont d'un abord linguistique difficile, car leur saisie langagière ne se veut pas immédiate. Il est effectivement nécessaire de passer par des détours périphrastiques ou des termes avoisinants pour essayer, non pas de savoir ce que l'exotisme et le sacré sont d'une façon unanime et formelle, mais de décrire les effets qu'ils ont sur notre imagination ou notre sensibilité.

Pierre Jourda recense ainsi quatre approches différentes pour saisir la notion d'exotisme. La première se fonde sur un préjugé artistique : « L'exotisme, en matière littéraire, c'est, d'abord, une conception toute faite que nous avons d'un pays et de ses habitants […]. L'exotisme peut n'être qu'une façon préconçue de voir ou d'imaginer un pays »[1127]. La seconde est d'ordre documentaire : « l'exotisme serait surtout l'expression d'une documentation plus ou moins exacte appuyant une imagination plus ou moins heureuse, une intuition plus ou moins juste et qui permet d'atteindre un degré de réalisme et de

---

[1122] *Ibid.*, p. 82.

[1123] OTTO, Rudolf, *Le sacré – L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*, trad. par André Jundt, Paris, Payot (« Petite Bibliothèque Payot »), n° 128, 1969, p. 21.

[1124] *Ibid.*, p. 27 et 57.

[1125] RÉGNIER, Faustine, *L'exotisme culinaire : essai sur les saveurs de l'Autre*, Paris, Presses Universitaires de France (« Le lien social »), 2004, p. 83.

[1126] Selon Roger Caillois, qui s'inspire à bon compte des théories défendues par Emile Durkheim, « quelque définition qu'on propose de la religion, il est remarquable qu'elle enveloppe cette opposition du sacré et du profane, quand elle ne coïncide pas purement et simplement avec elle » (CAILLOIS, Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard (« Les Essais »), 1961, p. 17).

[1127] JOURDA, Pierre, *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Genève (Suisse), Slatkine, 1970, p. 10.

pittoresque plus ou moins satisfaisant »[1128]. La troisième relève de l'idéalisation et du fantasme: « Il peut être aussi une forme du forme du rêve intérieur : les romantiques se sont construit un Orient de fantaisie »[1129]. Enfin, la quatrième repose sur une nuance de réalisme: « […] une peinture fidèle de la réalité, d'une réalité simplement différente de celle dans laquelle on vit d'habitude »[1130]. Ces définitions nous serviront de modes de reconnaissance textuelle de l'exotisme.

De son côté, le sacré, cet « *arrhêton* », cette « chose ineffable », hermétique à la compréhension conceptuelle[1131], est par définition difficilement traduisible par les mots, car ces derniers sont conçus « d'après nature » par l'homme.

> « Le sacré se manifeste toujours comme une réalité d'un tout autre ordre que les réalités "naturelles" », explique Mircea Eliade. « Le langage peut exprimer naïvement le *tremendum*, ou la *majestas*, ou le *mysterium fascinans* par des termes empruntés au domaine naturel ou à la vie spirituelle profane de l'homme. Mais cette terminologie analogique est due justement à l'incapacité humaine d'exprimer le *ganz andere* : le langage est réduit à suggérer tout ce qui dépasse l'expérience naturelle de l'homme par des termes empruntés à celle-ci même »[1132].

A défaut de ne pouvoir transcrire directement la notion du sacré, l'historien des religions propose de définir son aspect phénoménal par le vocable *hiérophanie*, qui vaut pour toutes les « manifestations du sacré »[1133]. La hiérophanie, précise-t-il, se caractérise par sa spontanéité : elle apparaît *omni tempore* et *hic et ubique*. Dans le roman historique appliqué à l'Antiquité, il est néanmoins possible de cerner le phénomène, car le sacré semble émerger, à fréquence régulière, à partir de trois pôles de prédilection : la nature, l'art, la sensibilité humaine. Ces *loci* du sacré nous aideront à délimiter un périmètre d'investigation pour la présente étude, qui se propose d'examiner les diverses manifestations textuelles du sacré et leurs mécanismes dans la représentation exotique au sein du roman historique antiquisant. Il s'agit d'une première étape fondamentale dans la compréhension de l'interaction qui existe entre, d'un côté, les croyances religieuses individuelles et, d'un autre côté, la reconstitution antique et ses méthodes d'élaboration.

[1128] *Ibid.*, p. 11.
[1129] *Ibid.*
[1130] *Ibid.*
[1131] OTTO, Rudolf, *op. cit.*, p. 19.
[1132] ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, [1956], Paris, Gallimard, 1987, p. 14.
[1133] « L'homme prend connaissance du sacré parce que celui-ci se *manifeste*, se montre comme quelque chose de tout à fait différent du profane. Pour traduire l'acte de cette manifestation du sacré nous avons proposé le terme *hiérophanie*, qui est commode, d'autant plus qu'il n'implique aucune précision supplémentaire : il n'exprime que ce qui est impliqué dans son contenu étymologique, à savoir que *quelque chose de sacré se montre en nous* » (*ibid.*, p. 15).

Dans *Les Martyrs*, l'exotisme prend un sens large, qui se traduit par une quadripartition de l'espace romanesque, historiquement symbolique : la Grèce, l'Italie, la Gaule et l'Orient représentent les zones administrées par les Tétrarques. Mais elle offre simultanément à Chateaubriand, davantage peintre de l'Histoire qu'historien des idées[1134], une variété de tableaux exotiques du paysage eurasiatique sous Dioclétien, qui aura valeur de démonstration : l'Histoire, selon la définition donnée par Chateaubriand, c'est l'art de savoir démêler les couleurs propres à chacune des nations et à leur temps, c'est distinguer au lieu de confondre (une méthode qui inspirera l'historien Augustin Thierry[1135]), et son roman cherche à dépeindre, au plus près, cette affirmation. La technique du romancier associe esthétiquement le Beau à la représentation picturale de l'exotisme, et le procédé classique de l'*ekphrasis* lui sert en quelque sorte de pinceau[1136] (une preuve supplémentaire des libertés que prend Chateaubriand à l'encontre des règles normalement en usage dans l'épopée[1137]). Prenons pour exemple cette description pastorale de l'Arcadie antique :

> « Ainsi qu'un simple pasteur que le sort destine à la gloire, l'Alphée roulait au bas de ce verger, sous une ombre champêtre, des flots que les palmes de Pise allaient bientôt couronner. Descendu du bois de Vénus et du tombeau de la nourrice d'Esculape, le Ladon serpentait dans de riantes prairies, et venait mêler son cristal pur au cours de l'Alphée. Les profondes vallées arrosées par les deux fleuves, étaient plantées de myrtes, d'aunes et de sycomores. Un amphithéâtre de montagnes terminait le cercle entier de l'horizon. […] Vêtus d'une peau de sanglier, des pasteurs conduisaient, parmi les roches et les pins, de grands troupeaux de chèvres : ces légers animaux étaient consacrés au dieu d'Epidaure, parce que leur toison était chargée de la gomme qui s'attachait à leur barbe et à leur soie, lorsqu'ils broutaient le ciste sur des hauteurs inaccessibles.
> Tout était grave et riant, simple et sublime dans ce tableau. La lune décroissante, paraissait au milieu du ciel, comme les lampes demi-circulaires que les premiers Fidèles allumaient aux tombeaux des Martyrs » (*Martyrs*, p. 132).

[1134] *Ibid.*, p. 467.

[1135] GOHIN, Ferdinand, « Etude historique et littéraire de l'épisode de Velléda », Paris et Nantes, Société des Bibliophiles Bretons, *La Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou*, vol. 21, 1899 (janvier), p. 334.

[1136] « Du côté de la fiction, on semble avoir affaire à une description encadrée, codifiée et tout entière mise au service de l'économie du récit : c'est l'*ekphrasis* traditionnelle dans sa fonction d'*ancilla narrationis* qui se manifeste évidemment ici » (GUYOT, Alain, « Variations sur le paysage méditerranéen: La description dans *Les Martyrs* et l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand », Bergame (Italie), Université de Bergame, *Confronto Letterario: Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Paviae del Dipartimento di Linguistica e Letterature Comparate dell'Università di Bergamo*, 1996 (novembre), vol. 13, n° 26, p. 513).

[1137] Jean-Marie Roulin explique en effet : « Dans la tradition aristotélicienne, les théoriciens du XVIIIe siècle définissent l'épopée essentiellement comme une action. Bien qu'elle en constitue un des hauts lieux (jardin d'Armide ou tempête), la description du paysage occupe peu de place dans la réflexion sur ce genre » (ROULIN, Jean-Marie, « Le paysage épique, ou les voies de la Renaissance », *in* BERCHET, Jean-Claude et BERTHIER, Philippe (dir.), *Chateaubriand, le tremblement du temps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Cribles »), 1994, p. 21).

Dans ce passage, la logique exotique du tableau arcadien est très vite dépassée par la forte connotation sacrée qui se dégage de la représentation. Plusieurs modalités apparaissent pour créer l'effet d'exotisme, et son effet secondaire, le sacré. La première concerne le discours mythographique. La nature arcadienne, rendue vivifiante par le verbe poétique de Chateaubriand[1138], est littéralement *culturisée* par les nombreuses références mythologiques ; celles-ci donnent son coloris antique au paysage, au moment où elles laissent fortement suggérer, par le truchement de l'allégorie, que la région grecque est une résidence sacrée, peuplée par des dieux païens. En outre, la parenthèse ethnographique, par un fort lien de causalité qui ne passe pas inaperçu, véhicule l'idée d'une nature qui s'interprète d'après le divin : « […] ces légers animaux étaient consacrés au dieu d'Epidaure, *parce que* leur toison était chargée de la gomme qui s'attachait à leur barbe et à leur soie… »[1139]. Une seconde modalité vient relayer ce point de vue: l'*artialisation*[1140] du paysage. La nature n'est pas à l'état de friche, mais s'apparente à un décor intensément architectural, géométrisé, qui véhicule l'idée d'une œuvre d'art réalisée à grande échelle. A y regarder de près, la monumentalisation du paysage a pour effet que la nature ne soit plus nature, mais création « sur-naturelle », dans laquelle se devine l'implication des dieux[1141]. Cette sorte de « méta-vision » panthéiste, qui va au-delà de ce qui est donné à percevoir, se rapproche de la conception éliadienne de la nature : « Pour l'homme religieux [l'*homo religiosus*], la nature n'est jamais exclusivement "naturelle" ; elle est toujours chargée d'une valeur religieuse. Cela s'explique, puisque le monde est une création divine : sorti des mains des dieux, il reste imprégné de sacralité »[1142]. Ce raisonnement amène Marie Pinel à remarquer que la poésie de la nature dans *Les Martyrs* est consubstantielle à la perception du sacré[1143]. Il faut ici évoquer une troisième modalité, d'ordre esthétique: le « sublime », forme transcendante du Beau. Il est effectivement difficile de ne pas voir dans ces « hauteurs inaccessibles » une allusion cachée au sentiment du « hypsos » (ύψος : la « hauteur », l'« élévation »), tel que le définit le Pseudo-

---

[1138] ROULIN, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 22-23.

[1139] Je souligne.

[1140] Alain Roger emprunte ce terme à Montaigne pour proposer la définition suivante : « notre expérience, perceptive ou non, esthétique ou non, est "artialisée", c'est-à-dire modelée et donc anticipée par des modèles, médiateurs ou opérateurs artistiques » (ROGER, Alain, *art et anticipation*, Poitiers, Carré (« Arts & esthétique »), 1997, p. 9). Plus concrètement, il s'agit d'« un processus d'embellissement de la nature par les artistes […], par les peintres, les paysagistes, les photographes, les cinéastes » (DONADIEU, Pierre et PÉRIGORD, Michel, *Clés pour le paysage*, Paris, Ophrys (« Géophrys »), 2005, p. 62).

[1141] Il s'agit très précisément de déchiffrer les signes de Dieu dans la relation qu'il entretient avec sa création ; ce qu'explique Marie Pinel : « Il faut en effet que le Chrétien prenne physiquement conscience de la puissance cosmique de la nature pour devenir capable de se détacher de l'assimilation encore primitive du créateur à la création, et puisse ainsi accéder à la conception augustinienne plus abstraitement symbolique de la nature comme *vestigia Dei* » (PINEL, Marie, *Chateaubriand et le renouveau épique :* Les Martyrs, La Rochelle, Rumeur des âges, 1995, p. 89).

[1142] ELIADE, Mircea, « Article "dieux et déesses" », Paris, Encyclopædia universalis, 1990, p. 434.

[1143] PINEL, Marie, *op. cit.*, p. 35.

Longin de Boileau, dans son *Traité du Sublime* (*Peri Hypsous*)[1144]. Le sublime se trouve être, en même temps, l'un des moments éruptifs du sacré. D'après Rudolf Otto :

> « […] l'association intime du sacré et du sublime ne se réduit pas à une simple concomitance de sentiments ; celle-ci ne fait que l'éveiller dans l'histoire et n'en est que l'occasion première. La connexion intime et durable des deux sentiments dans toutes les religions supérieures indique que le sublime est aussi un véritable *schéma* du sacré »[1145].

A l'adjectif « sublime », Chateaubriand adjoint, sans l'opposer, celui de « simple », pour caractériser la mixité harmonieuse d'une reconstitution qui se veut syncrétique : une sorte de fresque païenne grandiose qui est atténuée ci et là par des teintes de sobriété chrétienne. Mués par une sorte d'émulation esthético-spirituelle, le christianisme et le paganisme semblent vouloir donner le meilleur d'eux-mêmes dans la représentation[1146]. Mais la touche finale au tableau reste funèbre : « […] comme les lampes demi-circulaires que les premiers Fidèles allumaient aux tombeaux des Martyrs ». Elle a valeur de désenchantement du sublime, et, de manière symbolique, elle « met en bière » les idéaux esthétiques antiques[1147]. Chateaubriand semble revendiquer par ce biais d'autres voies d'accès au sacré, à côté de celle du Beau[1148], que sont l'austérité et la gravité chrétiennes. A maintes reprises, il s'obstine notamment à inclure une référence inspirée de la *Bible* ou du *Martyrologe* en conclusion de ses descriptions païennes, comme si le christianisme devait avoir le dernier mot dans l'attribution identitaire du paysage sacralisé. Pour ne citer que cet exemple :

[1144] Voir : LONGIN, *Traité du Sublime*, trad. de Boileau, Paris, Librairie Générale Française (« Le Livre de Poche »/« Bibliothèque classique »), 1995.

[1145] OTTO, Rudolf, *op. cit.*, p. 77.

[1146] Nous adoptons ici le point de vue exprimé dans le commentaire de l'auteur anonyme du *Journal général de la littérature de France* : « Ces différents tableaux ne présentent point un mélange profane des deux cultes, ainsi que l'on s'est plu à le supposer ; mais bien une opposition sage et motivée entre eux, une opposition fondée sur les mœurs existantes au troisième siècle, une opposition qui laisse à chaque religion le genre de beauté qui lui est propre, les sentiments qu'elle inspire ou qu'elle tolère » (A** De L****, « *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion chrétienne*, par F. A. de Châteaubriand », Paris, Treutell and Würtz, *Journal général de la littérature de France*, vol. 12, 1809, p. 86-87).

[1147] Nicolas Perrot signale en effet qu' : « Il y a […] chez Chateaubriand une entreprise de désidéalisation de l'Antiquité classique aussi bien que des antiquités nationales en creusant les différences qui nous en séparent afin de nous plonger dans un monde autre » (PEROT, Nicolas, « *Les Martyrs* et *L'Astrée* », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 52, 2010, p. 96).

Alain Guyot va plus loin et parle d'une « déconstruction d'un modèle hérité […], au constat, même implicite, d'une imposture culturelle qui nous rend le paysage méditerranéen étrange, sinon étranger, presque *exotique* » (GUYOT, Alain, *art. cit.*, p. 521).

[1148] Il faut introduire ici la remarque intéressante de Philippe Antoine : « A ce sujet, il est impossible, pour Chateaubriand, d'envisager le Beau isolément du Sacré, de penser séparément le caractère apologétique de l'ouvrage et "l'intention d'art". La littérature est un moyen d'approcher le divin ; en ce sens on ne peut reprocher à l'auteur du *Génie* d'avoir été poète, plutôt que catholique ; et ce serait également faire un mauvais procès à l'écrivain que de réduire *Les Martyrs* à la seule mise en intrigue des thèses exposées dans le *Génie* » (ANTOINE, Philippe, « La légende, mirage de l'histoire, poésie et histoire dans Les Martyrs », Ankara (Turquie), Tuğrul Inal, *Frankofoni*, n° 12, 2000, p. 235).

> « Le premier objet qui me frappa dans le marais des Parisii, ce fut une tour octogone, consacrée à huit dieux gaulois. Du côté du midi, à deux mille pas de Lutèce, et par delà le fleuve qui l'embrasse, on découvrait le temple d'Isis ; et vers le nord, sur une colline, on voyait les ruines d'un troisième temple, jadis bâti en l'honneur de Teutatès. *Cette colline était le Mont-de-Mars, où Denis avait reçu la palme du martyre* » (*Les Martyrs*, p. 246)[1149].

En outre, les commentateurs du roman de Chateaubriand ont bien fait remarquer qu'à mesure que défilent les représentations topographiques, c'est le paysage tout entier des *Martyrs* qui, par une logique de subordination explicite, mime la conversion d'Eudore et de Cymodocée par la christianisation progressive de la nature exotique[1150]. Le passage qui suit en est l'illustration frappante:

> « Démodocus et Cymodocée descendirent du char, et marchèrent avec l'étranger. Ils suivirent quelque temps un sentier tracé au milieu des vignes, sur un terrain penchant où croissaient çà et là quelques hêtres d'une grosseur démesurée. Ils aperçurent bientôt un champ hérissé de faisceaux de gerbes, et couvert d'hommes et de femmes qui s'empressaient, les uns à charger des chariots, les autres à couper et à lier des épis. En arrivant au milieu des moissonneurs, l'inconnu s'écria :
> "Le Seigneur soit avec vous !"
> Et les moissonneurs répondirent :
> "Dieu vous donne sa bénédiction !"
> Et ils chantaient, en travaillant, un cantique sur un air grave. Des glaneuses les suivaient en cueillant les nombreux épis qu'ils laissaient exprès derrière eux […] » (*Martyrs*, p. 125).

Il s'agit ici d'une tentative d'« homérisation » du matériel biblique[1151], qui s'offre comme une alternative aux approches topographiques traditionnelles sur l'Antiquité : une scène agraire, inspirée du *Livre de Ruth*, sur l'anthropisation du paysage par les Chrétiens, qui est décrite avec une simplicité étonnante, décomplexée stylistiquement — un contraste saisissant avec les envolées lyriques qui transcendent la description géographique de l'Arcadie. L'aura dominatrice des dieux de la mythologie s'est mystérieusement évaporée, de même que les métaphores et les autres embellissements stylistiques. Le point de vue exotique change de camp : les derniers dépositaires du culte homérique, Démodocus et Cymodocée, ressentent l'exotisme du *modus vivendi* sans faste, ni apparat, des travailleurs chrétiens : une vision qui est redevable à la tradition pastorale biblique[1152]. En réponse au langage

---

[1149] Je souligne.
[1150] Voir en particulier: PINEL, Marie, *op. cit.*, p. 78 et suivantes.
[1151] Voir à ce sujet : PORTER, A. Charles, « *Chateaubriand's Classicism* », New Haven (Etats-Unis), Yale University Press, *Yale French Studies*, n° 38, 1967, p. 157-158.
[1152] PEROT, Nicolas, *op. cit.*, p. 97-98.

mythographique, la mise en intrigue des paraboles ou des épisodes issus de l'*Ancien* et du *Nouveau Testament* fait en quelque sorte office de « hiérophanie textuelle », chargée de connoter la dimension sacrée d'un décor sommaire en apparence. Sur le plan narratif, elle s'interprète comme une confirmation indicielle du bon cheminement d'Eudore et de Cymodocée vers leur future conversion au christianisme. Dans la configuration inverse, celle où les héros s'égarent dans la foi, le paysage varie en conséquence. Marie Pinel a observé en effet que les incartades païennes d'Eudore en Italie se déroulent sous fond de tableaux marqués d'une saturation chromatique anormale, qui tend à exacerber la vision exotique au point d'obstruer la perception du sacré[1153]. Le transfert de point de vue de l'exotisme au sacré devient alors inopérationnel.

Mais il faut évoquer une autre modalité, qui agit principalement sur la sensibilité humaine, si l'on veut en apprendre davantage sur le fonctionnement des rapports dialectiques entre exotisme/sacré et christianisme/paganisme: l'effroi mystique, sous sa forme la plus superstitieuse. Le *mysterium tremendum*, qui se manifeste en quasi-simultané avec le *mysterium fascinans*, est, rappelons-le, un révélateur du sacré, selon Rudolf Otto. Il se range aussi parmi les affects possibles du sublime pour Emmanuel Kant[1154]. L'intéressant dans *Les Martyrs* est que l'effroi mystique, thème récurrent, est surtout associé aux descriptions du paysage paganisé ; en attestent les trois exemples suivants :

> « La jeune prêtresse des Muses marchait en silence le long des montagnes. Ses yeux erraient avec ravissement sur ces retraites enchantées, où les anciens avaient placé le berceau de Lycurgue et celui de Jupiter, pour enseigner que la religion et les lois doivent marcher ensemble et n'ont qu'une même origine. *Remplie d'une frayeur religieuse*, chaque mouvement, chaque bruit devenait pour elle un prodige : le vague murmure des mers était le sourd rugissement des lions de Cybèle descendue dans les bois d'Œchalie ; et les rares gémissements du ramier étaient les sons du cor de Diane chassant sur les hauteurs de Thuria » (*ibid.*, p. 112)[1155].

> « A l'extrémité de cette arène s'élevait une de ces roches isolées que les Gaulois appellent Dolmin, et qui marquent le tombeau de quelque guerrier. Un jour, le laboureur, au milieu de ses sillons, contemplera ces informes pyramides : *effrayé de la grandeur du monument*, il attribuera peut-être à des puissances invisibles et funestes ce qui ne sera que le témoignage de la force et de la rudesse de ses aïeux » (*ibid.*, p. 253)[1156].

[1153] Voir les commentaires de Marie Pinel sur les paysages de la Palestine (PINEL, Marie, *op. cit.*, p. 94-95).
[1154] KANT, Emmanuel, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, trad. de Roger Kempf, Paris, Vrin, 1969, p. 19.
[1155] Je souligne.
[1156] Je souligne.

> « A l'extrémité d'une côte dangereuse, sur une grève où croissent à peine quelques herbes dans un sable stérile, s'élève une longue suite de pierres druidiques semblables à ce tombeau où j'avais jadis rencontré Velléda. Battues des vents, des pluies et des flots, elles sont là solitaires, entre la mer, la terre et le ciel. Leur origine et leur destination sont également inconnues. Monuments de la science des Druides, retracent-elles quelques secrets de l'astronomie, ou quelques mystères de la divinité ? On l'ignore. Mais les Gaulois n'approchent point de ces pierres *sans une profonde terreur*. Ils disent qu'on y voit des feux errants, et qu'on y entend la voix des fantômes » (*ibid.*, p. 269)[1157].

Dans le premier extrait, l'évocation de l'effroi vise à introduire le lecteur dans la réalité « exotique » de Cymodocée, celle d'un univers régi non par des lois physiques, mais par la surinterprétation mythologique des moindres phénomènes naturels. Le but recherché laisse peu de place au doute : l'hypersensibilité au sacré prédispose naturellement la prêtresse des muses à être réceptive au merveilleux qui participe de l'imagerie chrétienne. En revanche, les deux extraits qui suivent, tirés du récit d'Eudore en Gaule, proposent une évocation différente de l'effroi mystique. En effet, les expressions « puissances invisibles et funestes », « feux errants », « voix des fantômes », se réfèrent au sentiment du *deinos*, le « terrible ». Rudolf Otto fait usage de ce terme grec pour signifier, par analogie, le saisissement d'horreur éprouvé devant les spectres. Au sens large, le *deinos* évoque « ce qu'il y a d'épouvantable, de maléfique et d'imposant, de puissant et d'étrange, pour dire "d'énorme", ce qui dépasse toute mesure, ce qui est anormal, troublant », explique Jean-Pierre Sironneau[1158]. Et c'est bien à la vue des structures mégalithiques (« la grandeur du monument ») qu'Eudore se remémore avoir expérimenté, jadis, le frisson du sacré. Mais son regard neuf de chrétien converti le force, rétrospectivement, à remettre en cause le bien-fondé de ses croyances païennes passées. Il jette ainsi le doute sur la fonction sacramentelle des menhirs dans sa formulation d'un débat entre science et religion: « Monuments de la science des Druides, retracent-elles quelques secrets de l'astronomie, ou quelques mystères de la divinité ? *On l'ignore* »[1159]. Il infirme le caractère sacral des dolmens, par l'ajout d'une nuance proleptique à valeur démystificatrice : « […] il attribuera peut-être à des puissances invisibles et funestes *ce qui ne sera que le témoignage de la force et de la rudesse de ses aïeux* »[1160]. C'est la résistance des convictions païennes qui est visée ici : incapables de protéger le sacré des outrages du temps et de l'évolution des consciences, ces croyances dégénèrent en superstitions et sont réduites au

---

[1157] Je souligne.
[1158] SIRONNEAU, Jean-Pierre, *Sécularisation et religions politiques*, La Haye (Pays-Bas), Mouton (« Religion and society »), 1982, p. 33.
[1159] Je souligne.
[1160] Je souligne.

strict intérêt exotique (touristique ?). Au contraire des mystères impénétrables du christianisme, qui ont su préserver leur intégrité, semble indiquer Chateaubriand : à l'image des descriptions désertiques de la Terre sainte où le sacré, contrairement à l'exotisme, ne se laisse appréhender qu'au prix d'un effort exégétique[1161]. Au vu de ces observations, les fonctions assignées au paysage exotique et à ses observateurs témoignent à l'évidence du constat que la reconstitution topographique, loin de se désolidariser du projet apologétique, contribue à l'inverse à en assurer la promotion.

Certaines des modalités recensées dans *Les Martyrs* réapparaissent dans bon nombre de romans historiques d'inspiration antique de la majeure partie du XIXe siècle, à commencer par *Les derniers jours de Pompéi*. Le roman d'Edward Bulwer-Lytton s'engage, à son tour, sur le terrain de l'effroi mystique, par l'intermédiaire de l'exotisme de la nature locale. En effet, celui-ci est centré presque exclusivement sur le redoutable phénomène volcanique, qui hante l'imaginaire des Pompéiens et déverse sur la cité un torrent de superstitions. Dans ce contexte, les deux amants, Glaucus et Ione, ne peuvent se soustraire au climat contagieux de terreur collective. Alors qu'ils arpentent la géographie hostile du mont Vésuve pour atteindre le repaire de la sorcière, la peur du mystère gagne soudainement leur imagination et devient alors propice à l'expérience du sacré :

> « […] ils se décidèrent à monter de ce côté ; il leur fallut se faire un chemin au milieu des fragments de rochers, recouverts çà et là de buissons sauvages ; cependant ils approchaient de plus en plus, et, à la fin, ils parvinrent à l'entrée d'une sorte de caverne, qui semblait avoir été formée par de gros blocs de pierre, tombés en travers les uns des autres. Ils jetèrent alors les yeux dans l'ombre de la caverne, et reculèrent *involontairement*, *avec une terreur superstitieuse et un long frisson* » (*DJP*, p. 230)[1162].

Cette convulsion inhérente à l'appréhension du sacré présente des analogies évidentes avec le sublime terrible éprouvé par Eudore et Cymodocée. Edward Bulwer-Lytton, en réalité, est familier des thèses exposées par Edmund Burke dans son traité d'esthétique de 1757, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (*A Physical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*). Selon le théoricien irlandais, le plaisir du sublime réside pour l'essentiel dans la terreur, la puissance écrasante,

---

[1161] Voir PINEL, Marie, *op. cit.*, p. 91-93.

[1162] Je souligne.

Texte originel : « […] *they resolved to ascend towards it, they had to wind their way among vast fragments of stone, here and there overhung with wild bushes, but they gained nearer and nearer to the light, and at length they stood opposite the mouth of a kind of cavern, apparently formed by huge splinters of rock that had fallen transversely athwart each other: and, looking into the gloom, each drew back involuntarily with a superstitious fear and chill* » (*LDP*, p. 237).

l'immensité et la magnitude[1163]. Dans *Les derniers jours de Pompéi*, ces quatre éléments sont dilués dans le récit de la catastrophe volcanique du Vésuve, notamment dans la scène des apparitions fantomatiques de géants, un étrange épiphénomène que relate Dion Cassius dans l'*Histoire Romaine*[1164]:

> « Dans l'intervalle des pluies on entendait le bruit qui se faisait sous terre, et les vagues grondantes de la mer tourmentée ; ou plus bas encore ; et perceptible seulement pour une oreille attentive et *pleine de crainte*, le murmure sifflant des gaz qui s'échappaient des crevasses de la montagne lointaine. Par moments le nuage paraissait briser sa masse solide et offrir, à la lueur des éclairs, des formes d'hommes ou de monstres se poursuivant, se heurtant et s'évanouissant, après ces combats moqueurs, dans le turbulent abîme de l'ombre : de sorte que, *aux yeux et à l'esprit des voyageurs effrayés*, ces vapeurs sans substance paraissaient *de gigantesques ennemis, ministres de la terreur et de la mort* » (*DJP*, p. 421)[1165].

C'est à la fois en vulcanologue patenté et en partisan d'un romantisme quelque peu outré[1166] que l'écrivain anglais propose sa propre recréation du déferlement climatique consécutif à l'éruption, celle d'une expérience *pathético-spectatorielle*. En effet, l'évocation de la tempête volcanique et du déchaînement des forces maritimes verse, – pour reprendre les termes du critique du *Gentleman's Magazine* –, dans « une sorte de *sentimentalisme* » et frappe par sa tendance à la « surcoloration » et à « l'exagération »[1167] ; toutes deux déforment plutôt qu'elles n'accentuent la dimension picturale[1168]. L'enjeu de cette surenchère esthétique dans la représentation iconographique est d'élever le style pour « se mettre à hauteur » de

---

[1163] DAHL, Curtis, « *Bulwer-Lytton and the school of catastrophe* », Iowa (Etats-Unis), University of Iowa, *The Philological Quarterly*, vol. 32, 1953, p. 428.

[1164] « Des hommes nombreux et grands, d'une taille au-dessus de toute taille humaine, tels qu'on dépeint les géants, furent vus, de jour et de nuit, errants tantôt sur la montagne, tantôt aux environs et dans les villes, tantôt se promenant dans l'air. Ensuite il y eut tout à coup des vents et de violents tremblements de terre, au point que la plaine toute entière bouillonna et que les cimes de la montagne bondirent. En même temps que se produisaient ces bruits, les uns, souterrains, ressemblant à des tonnerres, les autres, venant de la terre, semblables à des mugissements ; la mer frémissait et le ciel, par écho, répondait à ces frémissements » (DION CASSIUS, *Histoire Romaine* (*Historia Romana*), trad. d'Etienne Gros et de V. Boissée, Paris, Firmin Didot, t. IX, livre LXVI, 22, 1867, p. 327).

[1165] Je souligne.

Texte originel: « *In the pause of the showers, you heard the rumbling of the earth beneath, and the groaning waves of the tortured sea; or, lower still, and audible but to the watch of intensest fear, the grinding and hissing murmur of the escaping gases through the chasms of the distant mountain. Sometimes the cloud appeared to break from its solid mass, and, by the lightning, to assume quaint and vast mimicries of human or of monster shapes, striding across the gloom, hurtling one upon the other, and vanishing swiftly into the turbulent abyss of shade; so that, to the eyes and fancies of the affrighted wanderers, the unsubstantial vapours were as the bodily forms of gigantic foes, – the agents of terror and of death* » (*LDP*, p. 446).

[1166] DURAND, Michel, « *Les Martyrs, Les derniers jours de Pompéi et Fabiola*, ou les romans des premiers siècles chrétiens en France et en Angleterre de 1809 à 1854 », Lyon, Université de Lyon 2, Centre d'études et de recherches anglaises et nord-américaines, *Confluents*, n° 1, 1975, p. 79.

[1167] « The Last Days of Pompeii, *by The Author of* Pelham », Londres (Royaume-Uni), F. Jefferies, *The Gentleman's magazine*, vol. 158, 1835, p. 173.

[1168] « *Mr. Bulwer's Pompeii* », Londres (Royaume-Uni), Parbury, Allen and Co., *The Asiatic Journal and Monthly*, vol. 15, 1834 (septembre-décembre), p. 236.

l'événement cataclysmique ; par ailleurs, elle est propre à susciter le *delight* (délice) burkien, sorte de ravissement mêlé de terreur[1169]. Tandis que les manifestations spectrales issues du nuage de cendres et de gaz incandescents éveillent le *deinos*, déjà signalé dans la prose des *Martyrs*, qui émerge, sur le mode figuratif, de la transcription fictive de la catastrophe, au moment où la voix du narrateur extradiégétique se fait le rapporteur des hallucinations fantasmagoriques des païens[1170]. Dans un registre proche de celui de Chateaubriand, le spectacle de la nature sacrée chez Edward Bulwer-Lytton offre d'ailleurs le prétexte au marquage différentiel des religions ; en témoigne ce parallèle entre le sublime de terreur des amants alors païens et le sublime des intrépides sectaires chrétiens :

> « Pendant qu'ils étaient abrités *d'une façon si terrible*, un groupe d'hommes et de femmes, portant des torches, passa près du temple. Ils étaient de la congrégation des Nazaréens. *Une émotion sublime et céleste* leur avait enlevé ce qu'il y a de terrestre *dans la frayeur*. Ils avaient vécu dans la croyance, *erreur des premiers chrétiens*, que la fin du monde était proche » (*DJP*, p. 424)[1171].

Avec un parti pris auctorial à peine dissimulé, à contre-courant des prises de position esthético-religieuses bien connues de Chateaubriand, le narrateur des *Derniers jours de Pompéi* juge peu enviable, car mal fondée, la sublimation de l'espérance eschatologique des paléochrétiens.

Mais c'est bien entendu dans un autre domaine privilégié du sublime, celui de l'art, que la ligne de démarcation entre les religions se fait plus nette. Harold Watts distingue à ce propos deux genres d'approche du sublime artistique chez Edward Bulwer-Lytton : la

---

[1169] « J'emploierai le terme *délice* pour exprimer la sensation qui accompagne l'éloignement de la douleur ou du danger et, de même, quand je parlerai de plaisir positif, je le nommerai le plus souvent simplement *plaisir* (BURKE, Edmund, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du beau et du sublime*, [1757], trad. de Baldine Saint Girons, Paris, J. Vrin (« Bibliothèque des textes philosophiques »), 1990, p. 82).

« L'exemple privilégié », donné par Jacques Aumont, « est ce qui s'éprouve devant certains spectacles de la nature impliquant l'obscurité, la solitude, le silence, le vide, l'immensité, ou au contraire le fracas. La tempête nocturne sur la mer, contemplée depuis une falaise rocheuse, est le paradigme de ce ravissement *delightful* » (AUMONT, Jacques, *De l'esthétique au présent*, Bruxelles (Belgique), De Boeck Université (« Arts et cinéma »), 1998, p. 95).

[1170] Cette croyance aux spectres et son caractère superstitieux étaient déjà observables, mais à l'échelle humaine, lors de la rencontre d'Arbacès avec Nydia : « Arbacès, en se glissant le long d'une rue étroite, s'était approché de la maison de Salluste ; il vit une figure sombre enveloppée dans un manteau, couchée sur le seuil de la porte. Cette forme était si immobile, et les contours en étaient si vagues, que tout autre qu'Arbacès aurait cru, *dans une frayeur superstitieuse*, rencontrer une de ses sombres *lemures*, qui, entre tous autres lieux, préfèrent, pour revenir les hanter, ceux qu'elles ont habités autrefois » (*DJP*, p. 310). Je souligne.

Texte originel: « *Sweeping along the narrow street, Arbaces now approached the house of Sallust, when he beheld a dark from wrapped in a cloak, and stretched at length across the threshold of the door. So still lay the figure, and so dim was its outline, that any other than Arbaces might have felt a superstitious fear, lest he beheld one of those grim* lemurs*, who, above all other spots, haunted the threshold of the homes they formerly possessed* » (*LDP*, p. 324).

[1171] Je souligne, à l'exception du mot « brasier ».

Texte originel: « *While they were thus terribly protected, a group of men and women, bearing torches, passed by the temple. They were of the congregation of the Nazarenes; and a sublime and unearthly emotion had not, indeed, quelled their awe, but it had robbed awe of fear. They had long believed, according to the error of the early Christians, that the Last Day was at hand* » (*LDP*, p. 449).

méthode grecque, qui confère la plus haute perfection aux objets naturels, et celle préconisée dans l'un de ses écrits, *The Student* (1835), qui consiste à introduire la notion d'idéal dans le monde[1172]. La seconde méthode trouve une application saillante dans l'*ekphrasis* du paysage citadin de Pompéi. En effet, au « quasi-nihilisme » descriptif des habitations suburbaines des crypto-chrétiens, le romancier anglais oppose une grande entreprise de restauration archéofictive des maisons particulières de l'élite pompéienne et des lieux de culte païens. Par delà le souci d'historicité, il se conforme surtout à sa conviction que l'archéologie peut agir comme un stimulateur de la création artistique[1173] ; inversement, l'art devient ce puissant transmutateur du matériel archéologique, habilité à proposer, à l'instar des religions, une lecture résurrectionnelle. La visite guidée de la maison-type des Pompéiens, qui sert de prélude initiatique à l'architecture domestique, constitue l'un des plus fameux témoignages de cette conception ambitieuse de l'art. Nous n'en citerons qu'un court extrait, néanmoins intéressant au regard de la problématique qui nous occupe:

> « Près de l'impluvium, qui chez les anciens étaient en quelque sorte *chose sacrée*, on plaçait d'habitude (mais à Pompéi plus rarement qu'à Rome) *les images des dieux protecteurs de la maison* ; le foyer hospitalier, si souvent mentionné dans les poètes romains et *dédié aux lares*, se composait presque toujours, à Pompéi, d'un *brasier* immobile » (*DJP*, p. 27)[1174].

Par le truchement d'un langage qui mêle étroitement le didactique à l'ethnographique, Edward Bulwer-Lytton invite son lecteur à faire intrusion dans ce domaine privé que représente le foyer pompéien. Les différentes références soulignées convergent vers l'idée d'une « domestication » du sacré. Or, ce sont précisément ces références qui justifient, en parallèle, le caractère exotique de cet exposé. En effet, la logique textuelle laisse entendre que la dévotion païenne chez les Pompéiens possède un droit de regard sur la composition architecturale ; elle révèle en même temps l'existence d'une connexion intrinsèque entre le cultuel et le culturel. Cette connexion est redoublée et attestée à travers l'implantation du modèle-type de la maison pompéienne – un modèle, donc, qui tient fondamentalement compte de l'importance du sacré –, en particulier, dans la description très minutieuse de la maison du Poète tragique, bâtie d'après les goûts et la personnalité de son propriétaire fictif, Glaucus :

[1172] WATTS, Harold H., « *Lytton's Theories of Prose Fiction* », Baltimore (Etats-Unis), Modern Language Association of America, *PMLA*, vol. 50, n° 1, 1935 (mars), p. 275.

[1173] DAHL, Curtis, « *Recreators of Pompeii* », New York (Etats-Unis), Archaeological Institute of America, *Archaeology*, vol. 9, n° 3, 1956 (automne), p. 191.

[1174] Je souligne.

Texte originel : « *Near this impluvium, which had a peculiar sanctity in the eyes of the ancients, were sometimes (but at Pompeii more rarely than at Rome) placed images of the household gods ; — the hospitable hearth, often mentioned by the Roman poets, and consecrated to the Lares, was at Pompeii almost invariably formed by a movable* brasier […] » (*LDP*, p. 19).

> « Au sortir de ce salon était l'entrée du péristyle ; et ici, comme je l'ai dit d'abord en parlant des plus petites maisons de Pompéi, la maison finissait. A chacune des sept colonnes qui décoraient la cour, s'enlaçaient des festons de guirlandes ; le centre, qui suppléait au jardin, était garni des fleurs les plus rares, placées dans des vases de marbre blanc supportés par des piédestaux. A gauche de ce simple jardin s'élevait un tout petit temple *pareil à ces humbles chapelles qu'on rencontre au bord des routes, dans les contrées catholiques* : *il était dédié aux dieux pénates* […] » (*ibid.*, p. 31)[1175].

Certains lieux sont érigés en hommage aux dieux romains d'origine étrusque. Cette coutume culturelle et cultuelle est davantage explicitée par la parenté que s'autorise le romancier anglais avec le catholicisme contemporain, et qui oblige à nuancer les rapports, jusque là distincts, entre le paganisme et le christianisme : *diachroniquement*, – et nous insistons sur ce point –, les deux religions n'entrent pas nécessairement en contradiction, mais peuvent s'éclairer mutuellement et contribuer à préserver un lien de familiarité avec le présent narratif, comme le préconise le roman historique scottien. Il est par ailleurs nécessaire d'ajouter une seconde nuance, cette fois-ci dans le mode d'évocation du sacré : à la différence de Chateaubriand, le sacré, bien qu'inscrit dans le décor, n'est pas prescrit par Edward Bulwer-Lytton. La remarque semble tomber sous le sens, si l'on s'appuie sur l'observation plus générale, formulée par Angus Easson, à propos de l'ambition ponctuelle ou du manque de perspective romanesque dans les comptes-rendus artistiques des habitats pompéiens. En effet, le romancier anglais semble se contenter de reproduire et de transcender, au moyen de l'écriture, les vestiges archéologiques aperçus ; il ne suggère cependant aucun symbolisme, ni aucune allusion implicite qui pourrait rattacher ces descriptions à un schéma romanesque particulier ou à un arrière-plan littéraire ; au reste, ces descriptions ne semblent pas davantage interférer de manière décisive dans la destinée des personnages. Loin de conclure à une forme de passivité intellectuelle chez l'auteur, Angus Easson émet l'hypothèse que « *c'est peut-être parce que ces ouvrages sont réels que Bulwer ne fait rien d'autre avec eux, une fois qu'il a joué le cicérone auprès du lecteur-spectateur de la maison* »[1176]. Dans ce contexte, il apparaît

---

[1175] Je souligne.

Texte originel: « *You passed through this saloon, and entered the peristyle; and here (as I have said before was usually the case with the smaller houses of Pompeii) the mansion ended. From each of the seven columns that adorned this court hung festoons of garlands; the centre, supplying the place of a garden, bloomed with the rarest flowers placed in vases of white marble, that were supported on pedestals. At the left hand of this small garden was a diminutive fane, resembling one of those small chapels placed at the side of roads in Catholic countries, and dedicated to the Penates* […] » (*LDP*, p. 23).

[1176] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Perhaps it is because these works are real that Bulwer makes nothing further of them, once he has played cicerone to the house-viewing reader* » (EASSON, Angus, « *"At Home" with the Romans: Domestic Archaeology in* The Last Days of Pompeii », *in* CHRISTENSEN, Allan Conrad (dir.), *The subverting vision of Bulwer-Lytton: bicentenary reflections*, Newark (Etats-Unis), University of Delaware Press, 2004, p. 107).

que le sacré est sans prétention : il est présent en surface, mais sans profondeur émotive ; il demeure neutre, car il se trouve, pour ainsi dire, figé (piégé ?) dans la représentation exotique de l'art pompéien ; autrement dit, le sacré participe d'une définition esthétique, mais ne peut prétendre isolément à l'esthésie.

Les descriptions des lieux de culte pompéiens proposent d'autres interprétations de la forte corrélation qui peut parfois régner dans le triptyque : exotisme, sacré, art. Le temple d'Isis fournit l'exemple d'un édifice qui est exotique à double titre : le lieu d'une religion exotique, naturalisée par Pompéi, une ville fortement acculturée, qui s'identifie elle-même à travers son exotisme. Le syncrétisme est l'aboutissement de son métissage culturel :

> « Un piédestal oblong occupait l'intérieur du monument ; il supportait deux statues : l'une d'Isis, et l'autre de son compagnon, le silencieux et mystique Horus. Mais le monument contenait beaucoup d'autres divinités qui formaient, en quelque sorte, la cour de la déesse égyptienne : c'étaient Bacchus son parent, le dieu célèbre sous tant de noms, Vénus de Cypre sortant de son bain, *laquelle n'était qu'Isis elle-même sous un déguisement grec*, Anubis à la tête de chien, et une foule d'idoles égyptiennes de formes grotesques et de noms inconnus » (*ibid.*, p. 46-47)[1177].

La reconstitution du temple d'Isis figure, par juxtaposition, la cohabitation entre les panthéons grecs et égyptiens, dont la présence, seule, justifie le statut sacré du monument. Or, après seconde lecture, ce statut semble contredit par une parenthèse explicative : l'assimilation de la Vénus chypriote à la déesse Isis que le romancier anglais compare à un travestissement. Cet éclairage dissipe une part du mystère qui entoure la divinité — un mystère pourtant utile à l'émergence du sacré. A dire vrai, la seule divulgation de la culture, par le biais de la fonction métalinguistique, a pour effet la désacralisation : le lecteur ne se représente plus le culte isiaque que comme la mise en scène d'un théâtre qui collectionne des simulacres (« une foule d'idoles égyptiennes de formes grotesques et de noms inconnus »).

A côté de cette série de remarques, l'analyse doit faire aussi une place à un exotisme autrement plus important pour Edward Bulwer-Lytton : celui des mœurs[1178]. Ce qu'entend le romancier anglais par le terme « mœurs » ne se limite pas au cadre social, mais comprend

---

[1177] Je souligne.

Texte originel: « *An oblong pedestal occupied the interior building, on which stood two statues, one of Isis, and its companion represented the silent and mystic Orus. But the building contained many other deities to grace the court of the Egyptian deity: her kindred and many-titled Bacchus, and the Cyprian Venus, a Grecian disguise for herself, rising from her bath, and the dogheaded Anubis, and the ox Apis, and various Egyptian idols of uncouth form and unknown appellations* » (*LDP*, p. 88).

[1178] En effet, quatre ans après la publication des *Derniers jours de Pompéi*, l'auteur consacrera à ce sujet un chapitre entier de son essai sur « *L'art dans la fiction* », dans lequel il s'attarde sur des problèmes d'esthétique et de langage dans le roman historique (BULWER-LYTTON, Edward, « *On Art in Fiction* », Londres (Royaume-Uni), Longman, Orme, Brown, Green, and Longmans, *The Monthly Chronicle: A National Journal of Politics, Science and Art*, vol. 1, 1838 (mars-juin), p. 42-51 et 138-149).

tous les traits caractéristiques d'une époque[1179] qui, rassemblés, constituent un puissant outil de connaissance. La transmission des us et des coutumes dans *Les derniers jours de Pompéi* s'effectue non seulement par la voix narrative, mais aussi par le dialogue des personnages, qui présente des affinités structurelles avec le drame. Nicole Biagioli résume son mode de fonctionnement à deux caractéristiques, qui seront reprises par la plupart des adaptations du roman pour la jeunesse : « le vocabulaire latin et la dépense métalinguistique et encyclopédique qu'il entraîne »[1180]. Ces outils à vocation pédagogique ont servi à l'élaboration d'un langage composite et idiomatique qui, bien que décrié par certains littérateurs à la publication du roman[1181], devait permettre la vulgarisation d'un savoir érudit pour un lectorat victorien fin connaisseur de la culture gréco-romaine. A la fois embrayeur d'immersion fictionnelle et élément de couleur locale[1182], le recours au vocabulaire latin contribue au processus d'*antiquisation* du texte ; au même titre que la diction archaïque artificielle, à travers laquelle les contemporains d'Edward Bulwer-Lytton pouvaient facilement se reconnaître[1183]. Ce code de prononciation se traduit par une élévation du niveau de la prose et une certaine affectation de langage, censée évoquer l'idée du sublime; il s'applique à tous les caractères, cependant au détriment de tares littéraires bien visibles[1184]. Car si, dans le péritexte, le romancier évite d'assommer ses lecteurs par l'utilisation modérée des notes explicatives sur les technolectes et les expressions latines, il n'en est pas tout à fait de même dans la narration et le discours des personnages. Ces derniers sont alourdis par une

---

[1179] WATTS, Harold H., « *Lytton's Theories of Prose Fiction* », Baltimore (Etats-Unis), Modern Language Association of America, *PMLA*, vol. 50, n° 1, 1935 (mars), p. 275-276.

[1180] BIAGIOLI, Nicole, « Ville et volcan dans le roman de Bulwer-Lytton *Les derniers jours de Pompéi* et ses adaptations pour la jeunesse » [en ligne], Clermont-Ferrand, Actes du Colloque international *Villes et Volcans, Relations, Représentations, Pratiques*, 14-15 décembre 2006, [réf. du 2 janvier 2009], p. 10.

Disponible sur :<http://hal.archivesouvertes.fr/docs/00/15/33/64/PDF/Nicole_Biagioli_2007_Ville_et_Volcan.pdf>

[1181] La critique du magazine *The American Monthly* pointe notamment des erreurs et des faiblesses d'expression dans l'utilisation du latin qui démontre des lacunes chez le romancier : « *Les phrases en latin, intercalées dans ces pages, sont aussi généralement et notoirement inexactes* […] *étant un mélange de latin et d'italien, ou une confusion de toutes les propriétés grammaticales, qui, à condition qu'elles ne soient pas des erreurs d'impression, sont suffisantes à proclamer que l'écrivain est un latiniste de second rang* ». Traduction personnelle.

Texte originel : « *The Latin phrases, interspersed over these pages, are also generally and notoriously incorrect* […] *being a mixture of Latin and Italian, or a confusion of all grammatical proprieties, which, if they be not errors of the press, are sufficient to proclaim the writer a very second rate Latinist* » (BANCROFT, Monson; WILEY, J; CARVILL, G. & C. & H., « The Last Days of Pompeii », New York (Etats-Unis), *The American Monthly Magazine*, vol. 4, 1835, p. 204-205).

Ailleurs, c'est le pédantisme du langage qui est dénoncé sévèrement (voir par exemple: « The Last Days of Pompeii », Dublin (Irlande), William Curry, *The Dublin University Magazine*, n° 25, 1835 (mars), p. 292).

[1182] BIAGIOLI, Nicole, *op. cit.*

[1183] ST CLAIR, William et BAUTZ, Annika, « *The Making of the Myths: Edward Bulwer-Lytton's* The Last Days of Pompeii (1834) », *in* GARDNER COATES, Victoria, LAPATIN, Kenneth et SEYDL, Jon L. (dir.), The Last Days of Pompeii *:Decadence, Apocalypse, Resurrection*, Los Angeles (California : Etats-Unis), Getty Publications, 2012, p. 53.

[1184]Voir : DURAND, Michel, *art. cit.*, p. 79-80.

tonalité, souvent baroque et emphatique, qui alterne l'euphuisme et le biblique[1185]. Et ceci sans compter le recours aux hymnes et aux odes anacréontiques qui enrayent, parfois de manière intempestive, la mécanique narrative, et sont une surcharge stylistique supplémentaire[1186]. La poésie de ces passages reste bien circonscrite au sein de l'espace romanesque, mais présente néanmoins un intérêt autre que celui d'apporter sa touche lyrique au coloris antique du livre : à nouveau, communiquer, mais cette fois-ci, par le biais du divertissement, l'omniprésence divine dans le quotidien des Pompéiens[1187]. Le chant inspiré de la peinture de Vénus des eaux découverte lors des excavations en est un témoignage frappant :

« Comme une perle, au fond de sa conque sacrée,
La déesse brille à nos yeux.
Les reflets de l'émail, dont la teinte est pourprée,
Ajoutent à son teint leur éclat gracieux.
Sur l'onde qui bondit elle vogue avec joie.
Déesse, nous t'appartenons.
Pour réjouir la terre, un dieu puissant t'envoie ;
Salut, répands sur nous tes dons ! » (*DJP*, p. 181-182)[1188].

[1185] KERSHNER, Richard Brandon, «*"An Encounter": Boy's Magazines and the Pseudo-Literary* ("*Young Dubliners: Popular ideologies*") », *in Joyce, Bakhtin, and Popular Literature: Chronicles of Disorder*, Chapel Hill (Etats-Unis)/Londres (Royaume-Uni), University of North Carolina Press, 1989, p. 39.

L'euphuisme peut se définir comme une forme de préciosité dans la littérature anglaise, apparue durant la période élisabéthaine, dès la fin du XVIe siècle. Ce style se démarque notamment par son emploi abusif de l'antithèse et de l'allitération.

Un fameux exemple de style biblique dans *Les derniers jours de Pompei* reste l'épisode du fils de la veuve de Naïn (livre IV, chapitre IV).

[1186] Les hymnes ne furent aussi pas épargnés par la critique littéraire. Trop ornementaux et factices, ils occupent, pour certains commentateurs, une place souvent injustifiée dans le cours du récit (voir : BANCROFT, Monson; WILEY, J. ; CARVILL, G. & C. & H., *op. cit.*, p. 208 ; « The Last Days of Pompeii, *by The Author of* Pelham », Londres (Royaume-Uni), F. Jefferies, *The Gentleman's magazine*, vol. 158, 1835, p. 173).

[1187] MONAT-BOUHANIK, Bénédicte, « La vie quotidienne à Pompéi: *Les derniers jours de Pompéi*, d'Edward Bulwer-Lytton », *in L'Ecole des lettres des collèges*, Paris, L'école des loisirs (« Classiques abrégés »), n° 2, 2007-2008, p. 33.

[1188] Il est important de préciser que la traduction de Hippolyte Lucas, qui reçut l'autorisation de l'auteur, ne propose ici qu'un résumé approximatif de la version anglaise.

Texte originel: « *Behold! how she kneels in the shell,*
Bright pearl in its floating cell!
Behold! how the shell's rose-hues
The cheek and the breast of snow,
And the delicate limbs suffuse
Like a blush, with a bashful glow.
Sailing on, slowly sailing
O'er the wild water;
All hail! As the fond Light is hailing
Her daughter,
All hail!
We are thine, all thine evermore:
Not a leaf on the laughing shore,
Not a wave on the heaving sea,
Nor a single sigh
In the boundless sky,
But is vow'd evermore to thee! » (*LDP*, p. 184-185).

Le discours mythographique, ou la manifestation (linguistique) de la popularité des dieux romains, se propage jusque dans le langage courant : « Vous n'avez aucune peine à croire que *Vénus Aphrodite soit sortie d'une mer pareille pour s'emparer de l'empire de la terre* » (*ibid.*, p. 20)[1189]. Sur un mode qui n'est pas sans rappeler celui des *Martyrs*[1190], les figures de style et les tournures de phrase qui puisent leur matière dans la mythologie, concourent à évoquer la croyance dans « le culte des *numina*, puissances présentes en toutes choses », comme le souligne pertinemment Bénédicte Monat-Bouhanik[1191]. Les éléments naturels sont *divinisables*, et la commentatrice prend à témoin ce passage du narrateur qui résume, seul, la ritualisation du rythme journalier des Pompéiens en fonction de la dévotion divine :

> « Ione répondait comme une personne enivrée de la poésie de la vieille mythologie pouvait répondre. Nous pouvons juger par cette réponse de l'obstination et des durs efforts que le christianisme eut à surmonter parmi les païens. Leur gracieuse superstition ne se reposait jamais. Il n'y avait pas un acte de leur vie qui ne s'y associât : c'était une portion de la vie même, *comme les fleurs font partie du thyrse*. A chaque incident, ils avaient recours à un dieu ; toute coupe de vin était précédée d'une libation ; les guirlandes de leur seuil étaient dédiées à quelque divinité ; leurs ancêtres eux-mêmes, sanctifiés par eux présidaient comme dieux lares à leur foyer et à leurs appartements » (*ibid.*, p. 204)[1192].

Fidèle à l'une des conceptions élémentaires de l'anthropologie religieuse romaine, Edward Bulwer-Lytton souligne, par le biais de la comparaison florale, le fort *enracinement* des croyances païennes dans les destinées humaines[1193] ; une idée-clé qui est censée mûrir chez le lecteur et amener l'interprétation de la catastrophe vésuvienne sur le terrain de la théologie.

[1189] Je souligne.

Texte originel: « *From such a sea might you well believe that Anadyomene rose to take the empire of the earth* » (*LDP*, p. 12).

Anadyomène, employée dans la version d'origine, est en réalité l'épithète de Vénus.

[1190] Cf. note 38.

[1191] MONAT-BOUHANIK, Bénédicte, *op. cit.*

[1192] Je souligne.

Texte originel: « *Ione answered as a believer in the poesy of the old mythology would answer. We may judge by that reply how obstinate and hard the contest which Christianity had to endure among the heathens. The graceful superstition was never silent; every, the most household, action of their lives was entwined with it, — it was a portion of life itself, as the flowers are a part of the thyrsus. At every incident they recurred to god, every cup of wine was prefaced by a libation; the very garlands on their thresholds were dedicated to some divinity; their ancestors themselves, made holy, presided as Lares over their hearth and hall* » (*LDP*, p. 210).

[1193] Michel Meslin explique en effet : « […] l'action religieuse [est] toujours mêlée étroitement aux activités de l'homme romain, que ce soit dans l'organisation de l'espace et du temps, dans la guerre, comme dans ses attitudes fondamentales face au destin et à la mort » (MESLIN, Michel, *L'Homme romain : Des origines au Ier siècle de notre ère,* [1978], Bruxelles (Belgique), Editions Complexe (« Historiques »), 2001, p. 197).

Cet investissement de l'archéologie des lieux et des mœurs dans la représentation des religions antiques, actif ou passif selon les cas observés, est repris à bon compte dans *Le Roman de la momie*. Sur ce point, la dette de Théophile Gautier envers Edward Bulwer-Lytton est en effet bien palpable[1194]. Mais ce que cherche le romancier français, c'est démontrer la perfectibilité du modèle exposé dans *Les derniers jours de Pompéi* — un modèle qui, du seul point de vue stylistique, n'est effectivement pas exempt de faiblesse. De ce fait, mettre en évidence les influences du lord anglais dans la facture du roman égyptien ne doit pas empêcher la reconnaissance de certains mérites personnels chez le romancier français. Il faut ainsi rappeler que Théophile Gautier est l'un des grands contributeurs de l'exotisme français[1195], de même que le premier expérimentateur du projet archéologique dans un pays oriental, l'Egypte[1196]. Ce dernier fait implique que, contrairement aux *Martyrs* et aux *Derniers jours de Pompéi*, son *Roman de la momie* attache une importance naturelle à l'exotisme temporel. D'après lui :

> « Il y a deux sens de l'exotique. Le premier vous donne le goût de l'exotique dans l'espace. Le goût de l'Amérique, de l'Inde, des femmes jaunes, vertes, etc. Le second, qui est le plus raffiné, une corruption plus suprême, c'est le goût de l'exotique dans le temps »[1197].

En outre, s'il est vrai que les écrits modernes sur l'Egypte ne sont point une innovation du XIXe siècle, Théophile Gautier sut en revanche se démarquer de ses prédécesseurs ; ce que dénote le commentaire de Victor Chauvin :

> « Qui dit roman égyptien dit pastiche froid et ennuyeux : comme si les écrivains avaient subi l'influence de cette terre mystérieuse où la mort conserve toutes les apparences de la vie, et n'avaient jamais pu être eux-mêmes autre que des momies littéraires. […] M. Gautier l'a compris ; il a vu l'écueil où s'étaient brisés ceux que j'ose appeler ses devanciers, tant *Le Roman de la momie* ressemble peu aux romans que nous possédions sur l'Egypte. […] ce que l'auteur veut peindre surtout, c'est l'antique Egypte avec sa mystérieuse grandeur et sa majesté séculaire, et il n'a eu recours à

[1194] Rappelons que Théophile Gautier avait lu *Les derniers jours de Pompéi*. Dans la préface de son roman épistolaire, *Mademoiselle de Maupin* (1835), il fait une allusion implicite au roman d'Edward Bulwer-Lytton lorsqu'il imagine l'exhumation de Paris enfoui sous la cendre.

[1195] STARR, William T., « *Exoticism in French Literature* », University of South Carolina, *French Literature Series*, vol. 13, 1986, p. 161.

[1196] COLBY, Sasha, « *Reverie and revelation: The Textual Archaeologies of Théophile Gautier* », *in Stratified Modernism: The Poetics of Excavation from Gautier to Olson*, New York (Etats-Unis), Peter Lang, 2009, p. 39.

[1197] Ce propos est rapporté par les frères Goncourt, dans leur *Journal. Mémoires de ma vie littéraire, 1863-1864* (Paris, Fasquelle et Flammarion, t. VI, 23 novembre 1863, p. 155).

la fiction que pour soutenir l'intérêt dans un sujet que sa richesse même eût pu rendre monotone »[1198].

Le Roman de la momie, par son approche esthétisante de la civilisation égyptienne, sa forte propension au pittoresque et à la couleur locale, son alchimie *visuelle-verbale*, se situe en effet bien loin du style aride et dénudé du *Sethos* (1731) de l'abbé Jean Terrasson[1199], ou de la prose poétique surannée du *Joseph* (1767) de Paul Jérémie Bitaubé. Car Théophile Gautier conçoit avant tout l'Egypte comme une œuvre d'art à grande échelle. Une preuve textuelle est son penchant pour l'*artialisation* des paysages[1200], une pratique qu'il hérite de Chateaubriand. La reconstitution méthodique de la Thèbes antique parle d'elle-même :

> « Au bout des rues désertes, et au-dessus des terrasses, se découpaient, dans l'air d'une incandescente pureté, la pointe des obélisques, le sommet des pylônes, l'entablement des palais et des temples, dont les chapiteaux, à face humaine ou à fleurs de lotus, émergeaient à demi, rompant les lignes horizontales des toits, et s'élevant comme des écueils parmi l'amas d'édifices privés.
> De loin en loin, par-dessus le mur d'un jardin, quelque palmier dardait son fût écaillé, terminé par un éventail de feuilles dont pas une ne bougeait, car nul souffle n'agitait l'atmosphère ; des acacias, des mimosas et des figuiers de Pharaon déversaient une cascade de feuillage, tachant d'une étroite ombre bleue la lumière étincelante du terrain ; ces touches vertes animaient et rafraîchissaient l'aridité solennelle du tableau, qui, sans elles, eût présenté l'aspect d'une ville morte » (*RM*, p. 63-64).

Dans cet extrait, la vision[1201] joue un rôle accru dans la détermination du caractère singulier ou exotique du paysage urbain. Dans son souci de pallier la vacuité ontologique du passé[1202], elle procède simultanément par intensification et agrandissement de l'image[1203] ; une image qui s'emploie à l'esthétisation du lexique archéologique (« obélisques », « pylônes », « entablement », « temples », « chapiteaux »). La polychromie collabore à ce processus : comme l'indique le texte, elle apporte lumière et vitalité dans l'exécution du

---

[1198] CHAUVIN, Victor, « *Le Roman de la momie*, par Théophile Gautier », Paris, Hachette, *Revue de l'instruction publique de la littérature et des sciences en France et dans les pays étrangers*, n° 8, 20 mai 1858, p. 116-117.

[1199] JEANROY-FÉLIX, Victor, « La littérature sous l'empire », *in Nouvelle Histoire de la Littérature Française pendant la Révolution et le Premier Empire*, Paris, Bloud et Barral, 1886, p. 419-420.

[1200] MEAUX, Danièle, « Photographies de l'Orient (1850-1880): empreintes du réel et miroirs de fictions », *in* ANTOINE, Philippe et GOMEZ-GERAUD, Marie-Christine (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (« Imago Mundi »), 2001, p. 58.

[1201] Il faut rappeler que la vision est le sens maître de l'époque moderne et un centre d'intérêt majeur du XIXe siècle (voir : DALY, Nicholas, « "*Mummie is become merchandise*"*: the mummy story as commodity theory* », *in Modernism, romance and the fin de siècle: popular fiction and British culture, 1880-1914*, Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, 1999, p. 87).

[1202] BLIX, Göran Magnus, « *Gautier's Egypt: Image and Immortality in* Le Roman de la momie », *in From Paris to Pompeii: French romanticism and the cultural politics of archaeology*, Philadelphie (Etats-Unis), University of Pennsylvania Press, 2009, p. 90.

[1203] COLEMAN, Algernon, « *Some Sources of the* Roman de la momie », Chicago (Etats-Unis), University of Chicago Press, *Modern Philology*, vol. 19, n° 4, 1922 (mai), p. 341.

tableau. L'effet d'ensemble recherché est le décrochage avec la réalité. On remarque dès lors que l'*architecturisation* dont se réclame ici la description touche autant les édifices que la flore. En réalité, Théophile Gautier reste fidèle à l'une des croyances de la cosmogonie égyptienne : « c'est Ptah [le créateur de la Triade de Memphis, le dieu des artisans et des architectes] "qui a fait exister les dieux". Par la suite, les dieux ont pénétré dans leurs corps visibles, en entrant "en toute sorte de plante, toute sorte de pierre, toute sorte d'argile, en toute chose qui pousse sur son relief (i.e. la Terre) et par lesquelles ils peuvent se manifester"»[1204], explique Mircea Eliade, qui s'appuie sur les commentaires et les textes traduits par les égyptologues Serge Sauneron et Jean Yoyotte. L'assujettissement des divers aspects de la nature par l'homme, suggéré dans ce passage, a donc valeur de revendication panthéistique[1205] — une remarque qui autorise la parenté du roman égyptien avec *Les Martyrs*. La simple allusion aux « figuiers de Pharaon »[1206], arbres exotiques sur lesquels le dieu Thot inscrivait le devenir des destinées humaines, est un indice suffisant qui atteste d'une nature façonnée pour cultiver le sacré. Quelques paragraphes plus loin, Théophile Gautier, afin de préciser ce point de vue, utilise, cette fois-ci, un procédé récurrent chez Edward Bulwer-Lytton : le commentaire ethnographique qui révèle le potentiel religieux des lieux:

> « La façade du palais, tournée vers une place assez vaste, avait cette rectitude de lignes et cette assiette monumentale, *type de l'architecture égyptienne civile et religieuse*. Cette habitation *ne pouvait être que celle d'une famille princière ou sacerdotale* ; *on le devinait* au choix des matériaux, au soin de la bâtisse, à la richesse des ornements » (*ibid.*, p. 65)[1207].

La logique urbanistique qui ressort du passage interprète les constructions architecturales comme d'éventuels identifiants du religieux ou du civil. Par déduction, le lecteur comprend que l'architecture égyptienne est tributaire d'une nomenclature sociale. Ce constat en amène un autre. Corinne Saminadayar-Perrin ajoute en effet que « d'emblée, l'art égyptien se définit comme un art contraint ; Gautier reprend l'idée traditionnelle d'une esthétique soumise à de "rigoureuses lois hiératiques" [*ibid.*, p. 69], qui voue l'artiste à abdiquer toute originalité propre au profit d'une production quasi-standardisée »[1208]. Dans

---

[1204] ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses I : De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*, [1976], Paris, Payot (« Bibliothèque historique »), 1989, p. 101-102.

[1205] COLBY, Sasha, *op. cit.*

[1206] Maxime Du Camp signale que le figuier de pharaon servait de matière première à la confection des sarcophages à momies (DU CAMP, Maxime, *Le Nil, Egypte et Nubie*, [1852], Paris, Michel Lévy Frères, 1853, p. 29).

[1207] Je souligne.

[1208] SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne, « *Le Roman de la momie* : apories d'un improbable roman historique », Lille, Université de Lille III, *La Revue des sciences humaines*, « Panorama Gautier », n° 277, 2005, p. 85.

l'enceinte des vastes édifices, cette analyse se fait explicite. L'intérieur du palais de Pharaon, en particulier, nous renseigne davantage sur les fonctionnalités de l'art égyptien :

> « De chaque côté du trône étaient rangés, pour les princes, des fauteuils moins riches, mais encore d'une élégance extrême et d'un caprice charmant : car les Egyptiens ne sont pas moins adroits à sculpter le bois de cèdre, de cyprès et de sycomore, à le dorer, à le colorier, à l'incruster d'émaux qu'à tailler dans les carrières de Philae ou de Syène de monstrueux blocs granitiques pour les palais des Pharaons et le sanctuaire des dieux » (*ibid.*, p. 103-104).

La description de la salle du trône est exemplaire de la double aspiration de l'art égyptien : le raffinement comme moyen d'accès au beau idéal, au sublime ; le gigantisme comme mode de représentation du divin. La réunion de ces deux caractéristiques et de leurs effets sur la représentation trouve une illustration concrète dans l'extrait qui suit :

> « Les figures de dieux, de rois et d'êtres symboliques peintes sur les murailles semblaient fixer sur [Pharaon] l'œil inscrit de face en lignes noires sur leur masque de profil, les uræus se tordre et gonfler leur gorge, les divinités ibiocéphales allonger leur col, les globes dégager des corniches leurs ailes de pierre et les faire palpiter. Une vie étrange et fantastique animait ces représentations bizarres, peuplant d'apparences vivantes la solitude de la salle énorme, grande à elle seule comme un palais tout entier » (*ibid.*, p. 157).

L'art des Egyptiens, dont le romancier s'efforce de révéler la substance exotique, est capable de transcendance. Ce fut déjà le cas dans *Les derniers jours de Pompéi*, où l'art païen est motivé par une « rhétorique de résurrection »[1209]. Celle-ci se traduit par le mouvement dans *Le Roman de la momie*: l'art égyptien est vivant, car, dans sa représentation, les dieux, même peints ou gravés, semblent échapper aux lois de l'inertie ; ces derniers donnent l'illusion de se mouvoir comme pour signifier leur omniprésence ; formulé différemment, le sacré « s'anime », parce qu'il dicte ses propres lois à l'art. Est-ce alors forcer ou sauter des étapes dans le raisonnement du romancier français que de parvenir, en définitive, à l'équation suivante : art = sacré? Sous-entendu ici, l'influence du sacré sur l'art est-elle simple fidélité à l'histoire égyptienne, ou bien faut-il y voir autre chose, comme un détour imagé pour signifier la « sacralisation » de la doctrine formaliste de « l'art pour l'art », dont Théophile Gautier est un fervent promoteur ? Cette question reste en suspens. Toujours est-il que, dans *Le Roman de la momie*, l'art du sacré, – nommons-le ainsi –, coexiste aux côtés de l'art pour l'art, et l'exemple ci-dessous en est une autre illustration:

[1209] BLIX, Göran Magnus, *op. cit.*, p. 91.

> « Après avoir traversé plusieurs salles avec Tahoser, qu'il guidait par la main, le roi s'assit sur un siège en forme de trône, dans une chambre splendidement décorée.
> Au plafond bleu scintillaient des étoiles d'or, et contre les piliers qui supportaient la corniche s'adossaient des statues de rois coiffés du pschent, les jambes engagées dans le bloc et les bras croisés sur la poitrine, dont les yeux bordés de lignes noires regardaient dans la chambre *avec une intensité effrayante* » (*ibid.*, p. 188)[1210].

Le romancier montre à nouveau qu'il sait aménager des espaces romanesques réservés au sacré. A l'inverse d'Edward Bulwer-Lytton, il se garde intentionnellement d'user ici du discours métalinguistique, qui se destinerait à éclairer la symbolique du décor (au lecteur il appartient en effet de spéculer sur la signification des couleurs bleu et or, récurrentes dans le roman[1211], ou de faire ses propres suppositions sur le rôle des effigies des monarques égyptiens). Cette abstention permet de mettre l'accent sur le mystère des lieux et de créer ainsi les conditions propices à l'irruption de l'effroi (« avec une intensité effrayante ») — un procédé que nous qualifierons désormais de « classique » pour attester la présence du sacré. Mais ce qui fournit matière à éveiller le sacré n'est au fond que superstition : la possibilité de vie dans un univers exotique qui est pétrifié dans sa forme. L'art de l'Egypte antique a certes pour vocation fondamentale la permanence du sacré, mais Théophile Gautier ne se contente pas de cette donnée factuelle : il cherche à restituer au sacré sa phénoménalité, dans le but de transcender l'imagination et de raviver les croyances archaïques.

C'est surtout au langage en lui-même que le romancier français délègue la délicate tâche de convertir textuellement le principe de *hiéroglyphisation*, grâce auquel l'Egypte pérennise son identité culturelle et cultuelle, et sur lequel le roman fonde son cahier des charges stylistiques. En effet, cet objectif ne peut être atteint sans la mise au point d'une écriture *égyptisante*. Selon Sasha Colby, celle-ci se définit dans les grandes lignes comme « *un mélange de faits tirés de textes archéologiques émergents et d'un imaginaire exotisme criant* »[1212]. La commentatrice prétend en outre que « *l'Egypte antique de Gautier est la strate la plus profonde de ceux qui deviendraient les plis superposés de l'imagination archéologique*

[1210] Je souligne.

[1211] Pour les Egyptiens de l'Antiquité, le bleu représentait la voûte céleste, tandis que la couleur or était le symbole du soleil zénithal.

Robert Baudry formule l'hypothèse intéressante que Théophile Gautier se servirait des couleurs de l'Egypte pharaonique comme des signes cryptés de son affiliation à « la société secrète » ou à la franc-maçonnerie littéraire (il était membre de l'association « Cheval Rouge » fondée par Honoré de Balzac), ou bien aux Rosicruciens (voir : BAUDRY, Robert, « Révélations et initiations dans *Avatar* et *Le Roman de la momie* », Montpellier, *Bulletin de la Société* « *Théophile Gautier* », vol. 1, n° 12, 1990, p. 193-195).

[1212] Traduction personnelle.

Texte originel: « *A blending of fact gleaned from emerging archaeological texts and blatant imaginative exoticism* […] » (COLBY, Sasha, « *Reverie and revelation: The Textual Archaeologies of Théophile Gautier* », *in Stratified Modernism: The Poetics of Excavation from Gautier to Olson*, New York (Etats-Unis), Peter Lang, 2009, p. 39).

occidentale »[1213]. Ce jugement est discutable, car nous savons qu'Edward Bulwer-Lytton, bien avant Théophile Gautier, avait déjà posé les premiers jalons de la contribution de l'érudition archéologique au roman historique. L'une des preuves est que l'écrivain français s'inspire de la devise de son devancier anglais pour qui l'anticomanie rime nécessairement avec la *lexicomanie*[1214]. Il use bien volontiers de l'accumulation d'idiomes, de technolectes relatifs à l'égyptologie, qui sont généralement rompus à donner une coloration antique au roman : « […] il y a quelques siècles que les *colchytes*, les *paraschistes* et les *tarischeutes* ont fermé boutique, et que les *Memnonia*, tranquilles quartiers des morts, ont été désertés par les vivants » (*RM*, p. 28)[1215]. La maîtrise du vocabulaire scientifique témoigne d'une préoccupation constante de l'écriture gautiéresque, celle de l'exactitude historique, qui n'est pourtant pas un prérequis du texte oriental[1216]. Les extraits précités du *Roman de la momie* donnent effectivement un aperçu du soin scrupuleux avec lequel Théophile Gautier, au moyen de l'*ekphrasis* et d'un réalisme saisissant, s'est attelé à la reproduction des textes illustrés d'Ernest Feydeau ou des bas-reliefs et des fresques murales qui figuraient sur les planches des égyptologues. A l'instar des *Derniers jours de Pompéi*, cette technique de transcription, pratiquée de façon plus littérale que littéraire, amène certains critiques à réduire l'intérêt du roman égyptien à un long compte-rendu hypertextuel (et certes, poétique) sur les résultats des dernières découvertes archéologiques, dans lequel le romancier laisse à découvert son manque d'implication créatrice[1217]. Le constat, si tant est qu'il soit vrai sur la forme, tend néanmoins à perdre de vue l'originalité de l'œuvre. C'est dans ce sens que, dans son essai sur « l'influence de l'Imaginaire orientaliste et égyptisant de Théophile Gautier dans l'œuvre de Charles Baudelaire » (1999), Luc Vives, sans doute mieux que quiconque, démontre que ce qui peut s'apparenter à des copier-coller massifs de documents historiques fournit, en réalité, la matière première à un projet ambitieux, sinon « pharaonique » : donner à voir le motif

---

[1213] Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *Gautier's Egyptian antique is the deepest stratum of what would become the layered folds of the Western archaeological imagination* […] » (*ibid.*).

[1214] Voir sur ce point l'article de Luc Vives, « Les Poèmes de la momie : Influence de l'Imaginaire orientaliste et égyptisant de Théophile Gautier dans l'œuvre de Charles Baudelaire », Montpellier, *Bulletin de la Société « Théophile Gautier »*, n° 21, 1999, p. 63-66.

[1215] Je souligne.

[1216] Edward Wadie Said explique en effet que « *les choses à regarder [dans le texte oriental] sont le style, les figures de style, le cadre, les dispositifs narratifs, les circonstances historiques et sociales,* non *l'exactitude de la représentation ni sa fidélité à de grandes œuvres originales* ». Traduction personnelle.

Texte originel : « *The things to look at [in the Orientalist text] are style, figures of speech, setting, narrative devices, historical and social circumstances, not the correctness of the representation nor its fidelity to some great original* » (SAID, Edward Wadie, *Orientalism*, [1978], New York (Etats-Unis), Vintage, 1979, p. 21).

[1217] Voir notamment les commentaires de George Saintsbury (« *Théophile Gautier* », *in Essays on French Novelists*, [1891], Folcroft (Royaume-Uni), Folcroft Library Editions, 1974, p. 232) et ceux de H.C. Lunn (« *How Theophile Gautier made use of his sources in* Le Roman de la momie », Manchester (Royaume-Uni), Manchester University Press, *The French Quarterly*, vol. 1, 1919 (octobre), p. 177-178).

hiéroglyphique autant comme la clé de la stylisation du roman que comme un mode de compréhension et de traduction du réel:

> « En recourant aux mots de l'Egypte, Baudelaire et Gautier ont également favorisé l'émergence d'une représentation originale, développant un symbolisme scriptural universel, une recréation à la fois hiéroglyphique et panlinguistique du réel. N'affirment-ils pas en effet, chacun à leur manière, que l'écrivain, tel un nouveau déchiffreur de l'invisible, doit [sic] s'efforcer de traduire, de rendre dicibles les êtres et les choses préalablement assimilés à des signes ? Ne s'agit-il pas d'incarner dans l'écriture un langage au départ non-verbal, extralinguistique ? Qu'il soit question de personnes vivantes ou d'objets inanimés, chaque forme est susceptible de se métamorphoser en un idéogramme pharaonique. Ainsi, après avoir été à l'image de la réalité, les hiéroglyphes ne sont plus seulement le répertoire du monde visible : c'est la réalité qui, désormais, est à l'image du signe hiéroglyphique. Ce qui équivaut à ce qui est écrit. La nature devient un dictionnaire surnaturel, un syllabaire magique, — un temple laissant échapper de « confuses *paroles* ». […] Cette langue, composée de « lettres-êtres », de « mots-choses » est l'hiéroglyphie proposée au poète-déchiffreur, au rêveur-interprète, au découvreur de langues ineffables »[1218].

La loi hiéroglyphique, qui régit l'univers du *Roman de la momie*, parodie en quelque sorte les termes de la maxime d'Antoine Lavoisier : « rien ne se perd, rien ne se crée (ni dans les opérations de l'art, ni dans celles de la nature), tout se transforme *en écriture* »[1219]. La pétrification hiératique de l'Egypte est symbolique de la transfiguration *scripturalisée* de la matière. Théophile Gautier reprend ainsi, à son compte, l'étymologie du mot hiéroglyphe qui désigne l'« écriture sacrée » : l'écriture hiéroglyphique est en effet synonyme de sacralité, car elle vise à l'immutabilité ; pour reprendre l'expression de Gisèle Séginger, elle est « l'équivalent littéraire de la momification »[1220]. Ce qui est conforme à l'éternalisation[1221], une disposition d'esprit qui stimule l'imagination du romancier français. La fidélité au sens sacré du vocable « hiéroglyphe » se vérifie dans ce rattachement obstiné de la biosphère exotique de l'Egypte aux divinités, par le truchement des figures de rhétorique (allégorie, analogie, etc.) qui empruntent à la mythologie égyptienne — autre procédé traditionnel déjà

[1218] VIVES, Luc, *op. cit.*, p. 63-64.

[1219] Voir : *ibid.*, p. 65, et SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne, « Pages de pierre : Les apories du roman archéologique », *in* PERRIN-SAMINADAYAR, Eric (dir.), *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*, Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne (« Mémoires - Centre Jean Palerme »), vol. 23, 2001, p. 140.

[1220] SÉGINGER, Gisèle, « Narratologie et épistémologie. Gautier et l'invention du roman archéologique », *in* DERUELLE, Aude et TASSEL, Alain (dir.), *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan (« Narratologie »), 2008, p. 205.

[1221] Robert Gaulin définit le verbe « éternaliser » par les propos suivants : « C'est plus qu'éterniser. C'est transformer le temps en éternité par une disposition d'esprit conduisant à abolir le temps, ce temps comme on l'entend communément » (GAULIN, Robert, *Propos et apopthegmes : Suites n°1*, Paris, L'Harmattan (« Vivre et écrire »), 2011, p. 175).

expérimenté par Chateaubriand et Edward Bulwer-Lytton. Ainsi « Hôpi-Mou, le père des eaux, recouvre régulièrement de sa vase féconde [l]es domaines [de Tahoser] » (*RM*, p. 75); les fleurs de myosotis se confondent avec « l'émail bleu des statues d'Isis » (*ibid.*, p. 106) ; Souhem, le vieux serviteur, est assimilé à « ces images de cynocéphales taillées vaguement dans un bloc carré de basalte », qui sont à l'origine de « sa ressemblance avec les dieux à tête simiesque » (*ibid.*, p. 132). Ce dernier exemple, qui tourne à la caricature (« ce n'était pas un dieu, certes, mais il avait bien l'air d'un singe » ; *ibid.*), prouve que, pour Théophile Gautier, le sacré n'est pas totalement désintéressé. Il peut en outre se disqualifier dans l'intention de débusquer les « fausses écritures sacrées », en l'occurrence, l'écriture sclérosée de l'archéologie profane. Pascale Auraix-Jonchière interprète, à cet égard, le fait que « si Gautier compare [le docteur Rumphius], dans un trait ironique, à un "dieu ibiocéphale", c'est-à-dire à une figure hiéroglyphique en laquelle s'incarne le dieu Thot (l'Hermès Trismégiste détenteur de la parole mystérieuse, originelle et sacrée), c'est pour mieux souligner l'aridité d'une pensée conceptuelle, fondée sur d'immuables systèmes »[1222].

Charles-Augustin Sainte-Beuve développe un raisonnement similaire à propos de *Salammbô*, dans lequel le détournement du sacré trouve un fondement plausible dans la dénonciation implicite d'une science archéologique considérée à travers sa *religiomanie* :

> « L'archéologie est à la mode ; elle est devenue non plus une auxiliaire, mais, si l'on n'y prend garde, une maîtresse de l'histoire. Elle s'impose. Une médaille, une inscription, un pan de mur découvert, une poterie quelconque, sont choses désormais respectables et *presque sacrées* : des savants ingénieux sont arrivés à tirer de ces fragments, en apparence si mutilés et si secs, des conséquences de tout genre et d'un grand prix »[1223].

Gustave Flaubert s'est exprimé ouvertement sur ce point : la sacralisation de l'objet historique et de ses rituels par ces prêtres praticiens que sont les archéologues est pour lui sujette à « moqueries »[1224]. Ce raisonnement permet d'élucider l'apparente stérilité de l'exotisme dans le roman carthaginois, qui fut notamment la proie des critiques sévères de Georges Lukacs[1225]. Car « *Salammbô* n'est qu'une belle tapisserie pittoresque si l'on n'est pas

---

[1222] AURAIX-JONCHIERE, Pascale, « Le thème isiaque dans *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier : de la fiction du sens au sens de la fiction », *in* AURAIX-JONCHIERE, Pascale et VOLPILHAC-AUGER, Catherine (dir.), *Isis, Narcisse, Psyché entre lumières et romantisme : mythe et écritures, écritures du mythe : études*, Université de Clermond-Ferrand II, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, *Presses Universitaires Blaise Pascal* (« Révolutions et romantismes »), vol. 1, 2000, p. 160-161.

[1223] Je souligne.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, « *Salammbô* par Monsieur Gustave Flaubert », Paris, *Le Constitutionnel*, 8 décembre 1862.

[1224] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Sainte-Beuve », Paris, *Les Nouveaux Lundis*, décembre 1862.

[1225] LUKACS, Georges, *Le roman historique* (*Der historische Roman*), [1937], trad. de Robert Sailley, Paris, Payot & Rivages (« Petite Bibliothèque Payot »), 2000, p. 208.

conscient des puissances démoniques qui agissent derrière les mimes humains », commente à juste titre Claude Vigée[1226]. Vu ainsi, son exotisme apparaît de seconde nécessité. Dès le départ, il signifiait, pour le romancier, moins une fuite en avant qu'un souhait d'expérimenter les lois du monde présent dans cette éprouvette de l'Histoire que s'improvise la Carthage d'Hamilcar[1227]. Que l'exotisme ait sauvé le roman du naufrage médiatique est du reste la conséquence d'un improbable revirement de situation. Laurent Adert nous apprend en effet que « face à l'altérité de l'univers fictionnel de *Salammbô*, la réaction des lecteurs du XIXe siècle a été massivement négative, avant de prendre la forme d'une récupération du roman sous le chef de l'exotisme »[1228]. Cet exotisme, à l'inverse du *Roman de la momie*, se focalise davantage sur l'espace que sur le temps[1229]. A plus forte raison parce qu'à la différence de Théophile Gautier, Gustave Flaubert modère ses ambitions en matière d'anastylose archéofictive : conscient du vide historiographique à combler, il espère atteindre non à l'exactitude (comme il le prétendit initialement[1230]), mais à la vraisemblance historique ; il mise pour cela sur la représentation graphique des cités puniques, à l'aide d'une archéologie qui, selon ses termes, relève du « probable »[1231]. Pour autant, le romancier se montre, de prime abord, peu novateur quant à ses méthodes de composition. Certains des procédés littéraires recensés chez ses prédécesseurs sont effectivement recyclés dans *Salammbô*. Il en est ainsi de l'*artialisation* de la nature exotique, comme le dénote l'exemple suivant :

> « En face de lui, dans les oliviers, dans les palmiers, les myrtes et les platanes, s'étalaient *deux larges étangs* qui rejoignaient un autre

---

[1226] VIGÉE, Claude, *Rêver d'écrire le temps : de la forme à l'informe*, Paris, L'Harmattan (« Orizons »), 2011, p. 454.

[1227] LEENHARDT, Jacques, « Mythe religieux et mythe politique dans *Salammbô* », *in* NEEFS, Jacques et ROPARS, Marie-Claire (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille (« Problématique »), 1992, p. 52.

[1228] ADERT, Laurent, « *Salammbô* ou le roman barbare », *in* RIGOLI, Juan et CARUSO, Carlo (dir.), *Poétiques barbares*, Ravenne (Italie), Longo (« Il portico. Materiali letterari »), 1998, p. 59.

[1229] GREEN, Anne, *Flaubert and the Historical Novel: Salammbô Reassessed*, [1982], Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press (« Political and economic parallels »), 2011, p. 13.

[1230] A l'invitation qu'il adresse aux frères Goncourt, à l'occasion d'une lecture de *Salammbô*, Gustave Flaubert ajoute en post-scriptum : « Exactitude et mystère ! » (« Lettre à Edmond et Jules de Goncourt, 30 avril ou premiers jours de mai 1861 », *in* FLAUBERT, Gustave, GONCOURT, Edmond de et GONCOURT, Jules de, *Correspondance*, édition établie par Pierre-Jean Dufief, Paris, Flammarion, 1998, p. 66).

Elizabeth Constable éclaire cette formule grâce au contexte littéraire orientaliste : « *Aucune incongruité dans l'appariement de deux termes n'apparaît dans le contexte de l'orientalisme au XIXe siècle, où* exactitude *et* mystère *fournissent une juste désignation abrégée pour la combinaison de l'objectivité positiviste et du fantasme "exoticiste" qui caractérise les textes "orientalisants" du XIXe siècle post-romantique* ». Traduction personnelle.

Texte originel : « *Any incongruity in the pairing of the two terms fades in the context of nineteenth-century Orientalism, where* exactitude *and* mystère *provide an apt shorthand designation for the combination of positivistic objectivity and exoticist fantasy which characterizes post-Romantic nineteenth-century Orientalizing texts* » (CONSTABLE, Elizabeth, « Salammbo*'s Orientalism* », Baltimore (Etats-Unis), The Johns Hopkins University Press, *Modern Language Notes*, vol. 111, n° 4, 1996 (septembre), p. 625).

Le romancier troquera finalement l'idée d'« exactitude » pour celle de « probabilité ». Ce changement de position semble s'interpréter à la fois comme un demi-aveu et une parade face aux nombreuses critiques sur la véracité douteuse de certaines sources archéologiques utilisées dans *Salammbô.*

[1231] BERNARD, Claudie, *Le passé recomposé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette supérieur (« Hachette université. Recherches littéraires »), 1996, p. 79.

> lac dont on n'apercevait pas *les contours*. Derrière une montagne surgissait d'autres montagnes, et, au milieu du *lac immense*, se dressait une île toute noire et, *de forme pyramidale*. […] La verdure de la campagne disparaissait par endroits sous de *longues plaques jaunes* ; des caroubes brillaient comme des boutons de corail ; des pampres retombaient du sommet des sycomores ; on entendait le murmure de l'eau ; des alouettes huppées sautaient, et les derniers feux du soleil doraient la carapace des tortues, sortant des joncs pour aspirer la brise » (*Salammbô*, p. 158)[1232].

On retrouve la même tendance que chez Chateaubriand et Théophile Gautier à la monumentalisation et au gigantisme paysagers. En contestation d'un XIXe siècle trop porté sur « l'autolâtrie », l'humain, comme souvent, se situe en marge du cadre, ce qui profite à une méditation sur la nature, par le biais de la focalisation interne. C'est surtout le style de Gustave Flaubert qui impose sa différence. Il sert initialement à résister au vertige de l'archéologie. En effet, le romancier pense ainsi éviter de tomber dans ce qu'Edward Wadie Said appelle « *une sorte d'antiquarisme*[1233] *enrégimenté par lequel l'exotique et l'étrange seraient formulés en termes de lexiques, de codes et, enfin, de clichés* »[1234]. Dans cet extrait, on constate bien que « la prolifération spatiale, maîtrisée par une organisation géométrique, l'est aussi, sur le plan de la narration, par la rigueur de la représentation »[1235]. Au niveau transphrastique, la prose de *Salammbô* reflète la précision et la structuration ; son rythme évoque la poésie parnassienne, qui s'accorde parfaitement avec le réalisme fictionnel[1236] et, à l'inverse du *Roman de la momie*, il donne aux éléments naturels l'impression de mouvement et non de fixité[1237]. Dans cet univers exotique organisé, le sacré acquiert une dimension supérieure, grâce au mode connotatif, qui joue sur l'effet d'optique : les « derniers feux du soleil », – en réalité, une référence symbolique à la dyade solaire, les dieux Moloch et

---

[1232] Je souligne.

[1233] Le terme « antiquarisme » peut se définir simplement comme « le fait de s'intéresser à l'antiquité sous toutes ses formes » (SCHNAPP, Alain, « L'antiquaire, le Levant et les archéologues », *in* GUTRON, Clémentine, *L'archéologie en Tunisie, XIXe-XXe siècles : jeux généalogiques sur l'antiquités*, Paris, Karthala (« Hommes et sociétés »), 2010, p. 10).

[1234] Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *the sort of regimented antiquarianism by which the exotic and the strange would get formulated into lexicons, codes, and finally clichés* […] » (SAID, Edward Wadie, *Orientalism*, [1978], New York (Etats-Unis), Vintage, 1979, p. 189).

[1235] BOTTINEAU, Lionel, « La Représentation de l'espace dans *Salammbô* », Paris, Minard, *La Revue des Lettres Modernes*, « Histoire des Idées et des Littératures », n° 703-706, 1984, p. 81.

[1236] ROSE, Marilyn Gaddis, « Salammbô*: A Meaningful Novel* », Providence (Rhode Island: Etats-Unis), Brown University, Novel Corp, *Novel: A Forum on Fiction*, vol. 6, n° 1, 1972 (automne), p. 66.

[1237] Nous adoptons ici le point de vue formulé par Gisèle Séginger, qui, nous le verrons, n'engage ici que la représentation de la nature. Un point de vue qui est appuyé par les remarques stylistiques de Bernard Gagnebin, dans son étude des brouillons de *Salammbô* : « D'abord le souci du mouvement. Flaubert multiple les verbes, le plus souvent à l'imparfait. C'est autour du verbe qu'il construit ses phrases et n'a de cesse que celui-ci fasse image. Il abandonne les comparaisons au profit soit d'une action qui se soutient de la forme verbale, soit d'un dialogue. Il épure les descriptions, refusant les redoublements d'adjectif, d'adverbes et de substantifs. Il renonce aux abstractions préférant la force d'une évocation concrète » (GAGNEBIN, Bernard, *Flaubert et* Salammbô*, Genèse d'un texte*, Paris, Presses Universitaires de France (« Ecrivains »), 1992, p. 47).

Eschmoûn –, transfigurent, par réverbération lumineuse, la faune et la flore locales[1238] (« brillaient », « doraient »). Gustave Flaubert, au contraire de ses prédécesseurs, s'abstient ici de recourir à la traditionnelle citation nominale des dieux, qui explicite le rattachement du paysage au divin ; à la place, il privilégie le phénoménal, par l'intermédiaire de la vision et de l'allusion mythologique qui s'accompagnent de corollaires artistiques. Pour reprendre la formule de Georges Lukacs, « il y a ainsi un détournement du religieux par l'esthétique ou le pittoresque »[1239]. Au risque de se méprendre, il s'agit de considérer l'art moins comme un substitut du sacré que comme une déclinaison du sacré. John R. Williams est l'un des commentateurs à rappeler à ce propos que la vie de Gustave Flaubert était dominée par « la discipline ascétique et l'obsession de la sacralité de l'art »[1240]. Dès l'âge de quatorze ans, le romancier écrit à Ernest Chevalier: « Occupons-nous toujours de l'Art qui est plus grand que les peuples, les couronnes et les rois, est toujours là, suspendu dans l'enthousiasme, avec son diadème de Dieu »[1241]. En 1857, il persiste dans son apologie de la sacralisation de l'art, qu'il exemplifie par le recours à l'imagerie biblique :

> « La vie est une chose tellement hideuse que le seul moyen de la supporter, c'est de l'éviter. Et on l'évite en vivant dans l'Art, dans la recherche incessante du Vrai rendu par le Beau. Lisez les grands maîtres en tâchant de saisir leur procédé, de vous rapprocher de leur âme, et vous sortirez de cette étude avec des éblouissements qui vous rendront joyeuse. *Vous serez comme Moïse en descendant du Sinaï. Il avait des rayons autour de la face pour avoir contemplé Dieu* »[1242].

La transfiguration du laid en beau par luminescence, ou « la recherche incessante du Vrai rendue par le beau », s'explique par la croyance du romancier dans le platonisme artistique[1243]. Dans *Le Carnet de voyage à Carthage*, cette croyance *esthético-religieuse* prend effectivement la forme d'une invocation, d'inspiration mystique et panthéiste[1244], que

---

[1238] Sur le caractère sacré de la faune et de la flore et des sources religieuses qui ont inspiré Gustave Flaubert, nous nous en remettons à l'autorité d'Arthur Hamilton et de son ouvrage, *Sources of the Religious Element in Flaubert's* Salammbô (Baltimore (Etats-Unis)/Paris, The Johns Hopkins Press/Librairie Champion, 1917 : voir précisément p. 15-16 et 76-80).

[1239] LUKACS, Georges, *op. cit.*, p. 228.

[1240] WILLIAMS, John R., « *Flaubert and the Religion of Art* », New York, The American Association of Teachers of French, *The French Review*, vol. 41, n° 1, 1967 (octobre), p. 38.

[1241] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Ernest Chevalier, 14 août 1835 », *in Correspondance 1830-1840*, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1964, p. ?.

[1242] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie, 18 mai 1857 », *in Correspondance 1857-1864*, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1965, p. 72. Je souligne.

[1243] « Et puis l'Art doit s'élever au-dessus des susceptibilités personnelles et des affections nerveuses ! Il est temps de lui donner par une méthode impitoyable, la précision des sciences physiques ! La difficulté capitale, pour moi, n'en reste pas moins le style, la forme, le Beau indéfinissable, *résultant de la conception même* et qui est splendeur du Vrai, comme disait Platon » (FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Mlle Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857 », *in ibid.*, p. 55).

[1244] BIASI, Pierre-Marc de, *Gustave Flaubert : une manière spéciale de vivre*, Paris, Bernard Grasset, 2009, p. 476.

Gustave Flaubert formule à l'entame de la rédaction de *Salammbô*: « A moi, puissances de l'émotion plastique! Résurrection du passé, à moi, à moi! Il faut faire, à travers le Beau, vivant et vrai quand même. Pitié pour ma volonté, Dieu des âmes! Donne-moi la Force – et l'Espoir! »[1245]. Cette croyance dans le dieu de l'art s'imbrique dans une autre : la *scientisation* de l'art ou l'*artialisation* de la science:

> « Plus il ira, plus l'Art sera scientifique, de même que la science deviendra artistique. Tous deux se rejoindront au sommet après s'être séparés à la base. Aucune pensée humaine ne peut prévoir, maintenant *à quels éblouissants soleils psychiques* écloront les œuvres de l'avenir. En attendant, nous sommes dans un *corridor plein d'ombre* »[1246].

La prophétie, sur un registre symbolique, est merveilleusement illustrée dans cette contemplation mystique du paysage citadin de Carthage :

> « Les portiers dormaient dans les rues contre le seuil des maisons ; *l'ombre des colosses* s'allongeait sur les places désertes ; au loin quelquefois la fumée d'un sacrifice brûlant encore s'échappait par les tuiles de bronze, et la brise lourde apportait avec des parfums d'aromates les senteurs de la marine et l'exhalaison des murailles, *chauffées par le soleil*. Autour de Carthage les ondes immobiles *resplendissaient*, car *la lune étalait sa lueur* tout à la fois dans le golfe environné de montagnes et sur le lac de Tunis, où des phénicoptères parmi les bancs de sable formaient de longues lignes roses, tandis qu'au-delà, sous les catacombes, la grande lagune salée *miroitait comme un morceau d'argent* » (*Salammbô*, p. 102-103)[1247].

Gustave Flaubert partage manifestement avec ses prédécesseurs la conviction de la sublimité de l'art[1248]. Il se montre comme le continuateur de la doctrine de l'art pour l'art, professée par Théophile Gautier, à laquelle il offre en quelque sorte un prolongement, par la croyance susmentionnée dans la sacralité de l'art[1249]. Car le maître-mot qui résume l'impression se dégageant de ce type de paysage narrativisé à résonance *exotico-romantique*, et qui revient fréquemment dans les commentaires critiques, est bien celui de « transcendance ». La transcendance, « cet incontournable de la forme que ne peut éviter le "sentiment naturel", cet en-deçà de toute forme, cette origine qui se perd dans la nature »,

---

[1245] FLAUBERT, Gustave, « Nuit du samedi 12 au dimanche 13 juin 1858, minuit », *in Carnet de voyage à Carthage*, texte établi par Claire-Marie Delavoye, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen (« Flaubert »), 1999

[1246] FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Louise Colet, 24 avril 1852 », *in Correspondance*, édition établie par Jean Bruneau, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1991, p. 76. Je souligne.

[1247] Je souligne.

[1248] WILLIAMS, John R., *op. cit.*, p. 40.

[1249] LUND, Hans Peter, « *Salammbô* de Flaubert: art et mythe », Copenhague (Danemark), Université de Copenhague, *Revue Romane*, vol. 28, n° 1, 1993, p. 72.

permet d'entrevoir dans « le regard scientifique de Flaubert » la volonté de « rattacher le sacré à ses racines humaines »[1250], d'outrepasser les limites décevantes de l'expérience du monde extérieur[1251], de toucher à l'âme même de Carthage[1252]. La transcendance donc, qui découle de la hiérarchisation et de la sublimation du décor naturel, des symboles théophaniques, de l'allusion au culte sacrificiel (« la fumée d'un sacrifice brûlant encore »), engendre, comme souvent, l'effroi mystique. La psychologie des Carthaginois, qui subit immanquablement la contagion des lieux, est prise en tenaille entre le *mysterium tremendum* et le *mysterium fascinans* : « […] et la grande ville qui dormait sous eux, dans l'ombre, leur fit *peur*, tout à coup, avec ses entassements d'escaliers, ses hautes maisons noires et ses vagues dieux encore plus féroces que son peuple » (*Salammbô*, p. 65-66)[1253]. Gustave Flaubert ne s'écarte pas ici des processus réactionnels qui font partie, comme l'effroi, des fondamentaux du sacré. En outre, il ne rechigne pas à calquer sa représentation sacrale des décors intérieurs sur le modèle de Théophile Gautier, comme le prouve cette description des peintures murales du temple de Tanit :

> « Puis ils aperçurent tout à l'entour une infinité de bêtes, efflanquées, haletantes, hérissant leurs griffes, et confondues les unes par-dessus les autres dans un désordre mystérieux qui *épouvantait*. Des serpents avaient des pieds, des taureaux avaient des ailes, des poissons à têtes d'homme dévoraient des fruits, des fleurs s'épanouissaient dans la mâchoire des crocodiles, et des éléphants, la trompe levée, passaient en plein azur, orgueilleusement, comme des aigles. Un effort *terrible* distendait leurs membres incomplets ou multipliés. Ils avaient l'air, en tirant la langue, de vouloir faire sortir leur âme ; et toutes les formes se trouvaient là, comme si le réceptacle des germes, crevant dans une éclosion soudaine, se fût vidé sur les murs de la salle » (*ibid.*, p. 137)[1254].

[1250] SÉGINGER, Gisèle, « L'ontologie flaubertienne : la naturalisation du sentiment religieux », *in* MASSON, Bernard (dir.), *Gustave Flaubert. Mythes et religions.2*, Paris, Lettres Modernes Minard (« Gustave Flaubert »), 3,1988, p. 71.

[1251] KADISH, Doris Y., « *Transcending History:* Salammbô *and* L'Education sentimentale », *in The Literature of Images. Narrative Landscape from Julie to Jane Eyre*, New Brunswick (Etats-Unis), Rutgers University Press, 1987, p. 136.

[1252] FERJAOUI, Ahmed, « Quelques remarques sur la Carthage de Flaubert », *in* ALEXANDROPOULOS, Jacques et CABANEL, Patrick (dir.), *La Tunisie mosaïque: Diasporas, cosmopolitisme, archéologies de l'identité*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Tempus »), 2000, p. 480.

[1253] Je souligne.

[1254] Je souligne.

La vitalisation picturale des avatars hybrides des déités puniques[1255] dans un décor d'ordinaire figé par la hiératisation, fait écho à la figuration animée de l'art religieux qui inspire la terreur dans *Le Roman de la momie*[1256]. A la différence près, cependant que, dans *Salammbô*, cette vitalisation, qui s'apparente à une hallucination zoopsique, se fait exubérante sous l'influence de la violence, à travers laquelle la civilisation punique et son panthéon revendiquent leur identité et leur altérité. Une exubérance que le langage se complait effectivement à mimer par un arsenal rhétorique employé à diverses fins[1257] : la dépense comparative et métaphorique[1258] ; l'énumération entropique (« un désordre mystérieux »)[1259] ; la paralepse[1260] ; l'hyperbole (« ils avaient l'air, en tirant la langue, de vouloir faire sortir leur âme »)[1261] : ces figures de style aspirent à excéder, à exagérer la perception de la réalité ; de cette manière, elles conspirent à évoquer le dénaturé, – ce qui est conforme à la définition de l'exotisme barbare –, et le sur-naturel, – ce qui incite à considérer Carthage comme « une terre magique »[1262]; elles inspirent, de surcroît, une vision exacerbée de l'orientalisme et du sacré dans l'art.

D'autres procédés stylistiques, qui témoignent à nouveau de l'ingéniosité et de la technicité du style flaubertien, élargissent le champ de recherche sur les enjeux du langage exotique et sacré dans *Salammbô*. L'ouvrage *Exoticism in* Salammbô*: The Languages of*

[1255] Anne Mullen-Hohl explique sur ce point que « *les comparaisons constantes entre les hommes et les animaux servent également la fonction d'évoquer la distance temporelle par le brouillement des distinctions entre l'humain et l'animal, une variante de la fusion de l'humain et du divin, du divin et de l'animal, caractéristique de l'Antiquité* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *Constant comparisons between men and animals also serve the function of evoking temporal distance by the blurring of distinctions between the human and the animal, a variant of the merging of the human and the divine, the divine and the animal, characteristic of ancient times* » (MULLEN-HOHL, Anne, « *Flaubert's* Salammbô: *Exotic Text and Inter Text* », Le Caire (Egypte), American University in Cairo Press, *Alifs*, n° 4 (« Intertextuality »), 1984 (printemps), p. 10).

[1256] Nous insérons ici, en complément de notre analyse, la longue explication, néanmoins pertinente, d'Hans Peter Lund : « Plusieurs chercheurs se sont penchés sur "l'immuable" dans le roman de Flaubert. La chose est connue: l'univers de *Salammbô* est plein de statues, de monuments, de costumes perfectionnés artistiquement, de perles, de diamants, ainsi que d'autres objets précieux appartenant aux divers arts. Cet immuable ne fait guère revivre le passé, il le fige plutôt, lui confère un caractère sculptural et hiératique. Le passé devient le statuaire de l'artiste, et Flaubert cherche une permanence à travers l'art qui, ajouterions-nous à l'interprétation de J. R. Dugan, nie le rien. Cette "tendance à la pétrification", selon l'expression de Holdheim, n'a pas besoin d'interprétation psychologique; il ne s'agit pas d'extérioriser un intérieur, et Salammbô n'est pas particulièrement froide comme une statue, au contraire elle peut être passionnée comme tout être vivant. La fonction de la pierre est donc autre. En citant Gautier, on pourrait dire que c'est le marbre qui survit à la cité, et que l'art qu'il représente peut seul nous donner une idée de ce que fut Carthage » (LUND, Hans Peter, *op. cit.*, p. 63-64).

[1257] Voir : BIZER, Marc, « *Salammbô,* Polybe et la rhétorique de la violence », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 95, n° 6, 1995 (novembre-décembre), p. 975.

[1258] Voir: SÉGINGER, Gisèle, « Présentation de *Salammbô* de Gustave Flaubert », Paris, Flammarion (« Poches Littératures »), 2001, p. 43.

[1259] Voir: YEE, Jennifer, « *Flaubert's* Salammbô *and the Subversion of Meaning* », *in Exotic subversions in nineteenth-century French fiction*, Leeds (Royaume-Uni), Maney (« Researchs monographs in French Studies »), vol. 25, 2008, p. 65-67.

[1260] Voir : PARMENTIER, Marie, « La focalisation interne dans le roman historique : Les *Chroniques italiennes*, *Salammbô* », *in* DERUELLE, Aude et TASSEL, Alain (dir.), *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan (« Narratologie »), 2008, p. 30-31.

[1261] Voir: MULLEN-HOHL, Anne, *op. cit.*, p. 18.

[1262] TOURNIER, Michel, « La dimension mythologique. Sur le roman historique : *Salammbô* et *L'Education sentimentale* », Paris, *La Nouvelle Revue Française*, n° 238, 1972 (octobre), p. 125-126.

Myth, Religion and War (1985) d'Anne Mullen-Holh cite notamment la périphrase archaïque, la prolifération des technicismes (dans les domaines de la faune, de la flore, et de l'armement), l'invasion toponymique, l'altération orthographique[1263]. Ces procédés contribuent à l'élaboration simultanée des dimensions exotique et sacrale ; leur lecture permet donc l'interchangeabilité de ces dimensions, l'« archisymbole » de la réunion de l'exotisme et du sacré étant le zaïmph métamorphique[1264]. Par leur biais, Gustave Flaubert ne cherche pas le décrochage avec le réel comme Théophile Gautier, mais l'*effet de réel*, selon la terminologie de Roland Barthes. Cet effet découle du brouillement de la vision, qui rend l'espace comme le texte illisibles[1265]. Le fameux flou flaubertien, issu d'une tendance à l'aberration aussi bien chromatique que lexicale, semble trouver une juste correspondance dans l'idée que la représentation du sacré ou du divin dans l'imaginaire humain demeure fondamentalement « trouble »[1266]. De même que l'emploi, parfois abusif, de l'article indéfini peut se justifier par le fait que le sacré, par sa nature, est à proprement parler « indéfinissable » :

> « Alors ils pénétrèrent dans *une* petite salle ronde, et si élevée qu'elle ressemblait à l'intérieur d'*une* colonne. Il y avait au milieu *une* grosse pierre noire à demi sphérique comme *un* tambourin ; *des* flammes brûlaient dessus ; *un* cône d'ébène se dressait par-derrière, portant *une* tête et deux bras » (*Salammbô*, p. 139)[1267].

L'effet de réel, qui est à l'origine de la définition flaubertienne du roman moderne[1268], naît moins, – contrairement à ce qu'a pu penser Georges Lukacs –, de la volonté intraitable ou malintentionnée de « désagréger la langue épique », à travers « une conception non historique ou antihistorique des sentiments »[1269], que de la nécessité de définir un nouveau langage[1270], à partir d'une conception résolument sacrée du texte littéraire, qui se

---

[1263] MULLEN-HOHL, Anne, *Exoticism in* Salammbô*: The Languages of Myth, Religion and War*, Birmingham (Royaume-Uni), Summa Publications, 1995, p. 5-8.

[1264] MULLEN-HOHL, Anne, « *Flaubert's* Salammbô*: Exotic Text and Inter Text* », Le Caire (Egypte), American University in Cairo Press, *Alifs*, n° 4 (« Intertextuality »), 1984 (printemps), p. 18.

[1265] Voir en particulier : BUTOR, Michel, « Demeures et dieux à Carthage », Paris, Presses Universitaires de France, *Corps Écrit*, n° 9, 1984 (février), p. 130-131, et BOTTINEAU, Lionel, *art. cit.*, p. 89-90.

[1266] Nous formulons cette interprétation à partir de ce constat de Jean-Louis Backes qui s'appuie sur le texte de *Salammbô* : « [La maxime] qui revient le plus souvent associe le « génie » du dieu à son « simulacre ». L'association n'est pas évidente. On la décrit de manière négative, en rejetant la distinction trop nette que les modernes font entre l'idée et son signe visible. Plus qu'une identité, on affirme l'impossibilité d'une absolue distinction. Il y a flou, absence de netteté. "L'idée d'un dieu ne se dégageait pas NETTEMENT de sa représentation" [*Salammbô*, p. 109]. Plus tard, quand Schahabarim explique à Salammbô que les âmes voyagent parmi les astres, il est dit qu'elle "prenait ces conceptions pour des réalités ; elle acceptait comme vrais en eux-mêmes de purs symboles et jusqu'à des manières de langage, distinction qui n'était pas, non plus, toujours bien NETTES pour le prêtre" [*ibid.*, p. 248]. Ce qui est en cause ici, c'est le discours classique sur l'abstrait et le concret, confondus avec le sensible et l'intelligible. Il en va de même de tout être supérieur, de toute idée » (BACKES, Jean-Louis, « Le Divin dans *Salammbô* », Paris, Minard, *La Revue des Lettres Modernes*, n° 1165-75, 1994, p. 130-131).

[1267] Je souligne.

[1268] SÉGINGER, Gisèle, *op. cit.*, p. 33.

[1269] LUKACS, Georges, *op. cit.*, p. 219 et 222.

[1270] BERRONG, Richard M., « Salammbô*: A Myth of the Origin of Language* », Selinsgrove (Pennsylvanie: Etats-Unis), Susquehanna University, *Modern Language Studies*, vol. 15, n° 4, 1985 (automne), p. 261.

donne comme objectif de tendre vers l'Absolu. Dans ce contexte, il est peu surprenant que ce nouveau langage prenne comme modèle de référence la *Bible*. Agnès Bouvier rappelle en effet « la longue tradition, ininterrompue de Dante à Foucault, qui voit dans la langue de la *Bible* la langue absolue, celle d'avant Babel »[1271]. Dans sa thèse intitulée *Traduire la croyance : Ecriture et translation dans* Salammbô *de Flaubert* (2007), elle démontre, sur un plan formatif et idéologique, le degré d'implication profond de l'intertexte de la *Bible* transcrite par Samuel Cahen dans l'élaboration de la prose de *Salammbô*[1272]. Le romancier considère avant tout la *Bible* comme un objet d'étude philologique et épistémologique qui mérite l'attention la plus sérieuse, parce qu'elle offre une « résistance à l'herméneutique, [qui] est la garantie du caractère sacré de l'œuvre devenue partie de nature, bloc d'histoire insoluble dans le logos »[1273]. Cette résistance tient à la fois de la puissance des mots (la *vis verborum*) et d'une véritable culture linguistique du mystère. Le roman *Salammbô* s'inscrit dans la « longue tradition de littéralisme appliqué au texte religieux », « où l'ordre des mots est aussi un mystère », selon Saint Jérôme[1274]. En témoigne, pour exemple, cette curieuse tendance au renversement syntaxique qui rend confuse toute tentative de raisonnement sur le sacré: « *Bien que Sicca fût une ville sacrée*, elle ne pouvait contenir une telle multitude ; le temple avec ses dépendances en occupait, seul, la moitié » (*Salammbô*, p. 87)[1275]. En outre, la minimisation du discours direct, la simplification de la phraséologie et la modération du recours à la fonction métalinguistique participent à redonner aux mots (dont le sens s'éclaire le plus souvent grâce au contexte) leur valeur mystérieuse primitive. Ces techniques discursives et narratives, issues d'une lecture attentive et compréhensive du texte biblique, facilitent l'expansion du sacré dans le langage[1276], qui est en soi un moyen pour se défaire, au moins provisoirement, des problèmes de représentation liés à l'exotisme.

Ce détournement stratégique de l'exotisme, qui, dans le cas de *Salammbô*, profite en définitive à la promotion intratextuelle du sacré, se poursuit chez les écrivains de la seconde moitié du XIXe siècle, en particulier, chez Henryk Sienkiewicz. A la publication française de *Quo vadis ?*, certains littérateurs ont eu effectivement l'impression de se trouver face à un roman qui mettait davantage d'entrain à se faire l'avocat du christianisme naissant qu'à

[1271] BOUVIER, Agnès, « *Salammbô*, la Bible et la matière du monde », Oxford (Royaume-Uni), Oxford University Press, *French Studies*, vol. 63, n° 1, 2009, p. 42-43.

[1272] BOUVIER, Agnès, *Traduire la croyance : Ecriture et translation dans* Salammbô *de Flaubert*, Paris, Université Paris VIII, thèse de doctorat, 2007.

[1273] *Ibid.*, p. 98.

[1274] *Ibid.*, p. 89.

Agnès Bouvier ajoute également que « privilégier la traduction littérale, c'est donc envisager le texte comme sacré. C'est aussi le constituer comme tel. Le "sacre de l'écrivain" passe par le littéralisme » (*ibid.*, p. 90).

[1275] Je souligne.

[1276] LAROCHE, Hugues, « *Salammbô*, l'imaginaire du signe », *in* SÉGINGER, Gisèle (dir.), *Gustave Flaubert 5 : dix ans de critiquer*, Paris, Minard, *La Revue des Lettres Modernes*, 2005, p. 224.

combler les attentes exotiques d'un lectorat déjà très familiarisé avec l'antiquité romaine. Selon l'avis de Maria Kosko, les diverses critiques adressées à *Quo vadis ?* partiraient toutes du constat d'un « manque singulier d'exotisme » :

> « Sans doute, les lettrés français étaient-ils inconsciemment déçus de trouver, dans le premier livre polonais qu'ils lisaient, un nouveau récit de l'antiquité, au lieu d'un roman qui leur révélerait des mœurs polonaises inconnues. Ou s'imaginait-on qu'il existait une manière de voir l'antiquité « à la polonaise », puisqu'on reprochait à *Quo vadis ?* de n'être pas plus polonais, que finlandais ou mexicain »[1277].

En réalité, le déficit de l'exotisme, présumé responsable de la rupture du pacte romanesque, se constate moins au niveau de l'écriture de l'auteur polonais. *Quo vadis ?* fait surtout partie des romans fin-de-siècle dans lesquels l'exotisme se désintéresse de plus en plus du paysage naturel, mais demeure néanmoins encore attaché à la production d'une « archéologie monumentale et sociale »[1278]. Sur le plan monumental, cette transition, dans le cas du roman néronien, se traduit concrètement par l'abandon de l'*architecturisation* de la nature au profit d'une « naturalisation » de l'architecture, comme l'illustre cette reconstitution du *Forum Romanum* très portée sur la métaphore:

> « La partie du Forum placée sous les terrasses du palais était déjà plongée dans l'ombre, tandis que les colonnes des temples supérieurs brillaient dans la clarté, sur le fond bleu du ciel. D'autres, plus bas, jetaient leur ombre sur les dalles de marbre et, partout, elles étaient si nombreuses qu'on se perdait entre elles *comme en une forêt*. Ces édifices et ces colonnes donnaient l'impression *d'une excessive densité*. Elles se superposaient, se chevauchaient, se multipliaient à droite, à gauche, prenaient d'assaut la colline, se serraient contre les murs du palais ou les unes contre les autres, *tels des troncs d'arbres dorés et blancs, grands et petits*. Elles étaient là, s'épanouissant sous les architraves en feuilles d'acanthe, s'enroulant en cornes ioniques ou se couronnant du sobre carré dorique » (*QV*, p. 38-39)[1279].

[1277] KOSKO, Maria, *Un best-seller 1900 :* Quo vadis ?, [1960], Paris, José Corti, 1961, p. 81.

[1278] LECLERCQ, R.P., « H. Sienkiewicz. - *Quo vadis ?* », *in Les Martyrs : Tome V : Le Moyen-Age, Recueil de pièces authentiques sur les martyrs depuis les origines du christianisme jusqu'au XXe siècle, traduites et publiées par le R.P. Dom H. LECLERCQ, Moine bénédictin de Saint Michel de Farnborough*, Paris, Oudin, 1906, p. 190.

[1279] Je souligne.

Texte originel : « *Połowa Forum, leżąca tuż pod wiszarami zamku, pogrążona już była w cieniu, natomiast kolumny położonych wyżej świątyń złociły się w błasku i na błękicie. Leżące niżej rzucały wydłużone cienie na marmurowe płyty, wszędzie zaś był ich tak pełno, że oczy gubiły się wśród nich jak w lesie. Zdawało się, że tym budowlom i kolumnom aż ciasno koło siebie. Piętrzyły się jedne nad drugimi, biegły w prawo i w lewo, wdzierały się na wzgórza, tuliły się do zamkowego muru lub jedne no drugich na podobieństwo większych i mniejszych, grubszych i cieńszych, złotawych i białych pni, to rozkwitłych architrawami kwiatami akantu, to pozawijanych w jońskie rogi, to zakończonych prostym doryckim kwadratem* » (*QV*, p. 18).

L'« afforestation visuelle » de l'urbanisme romain, qui n'est autre que le témoignage de la sensibilité *picturo-poétique* du romancier polonais, ne recherche ni le décrochage, ni l'effet, mais « l'acuité du réel ». Victor Basch rappelle en effet que :

> « Sienkiewicz a débuté par des contes rustiques, par des tableaux, ou plutôt comme il les appelle lui-même, des dessins à la plume, dont les sujets sont empruntés à la vie populaire et paysanne de la Pologne. Dans quelques-uns de ces récits, notamment dans *Szkice weglem* (*Nature et Vie*) se révèle déjà le trait essentiel du talent de Sienkiewicz : le don de voir et de reproduire, sans atténuation, mais aussi sans grossissement de la réalité vivante »[1280].

Contrairement à Gustave Flaubert et à Théophile Gautier, le regard de Henryk Sienkiewicz n'est pas scientifique. Comme le souligne très justement l'abbé Leclercq, « ses descriptions [n'ont] à aucun degré la prétention à devenir des restaurations », [même si elles] n'en sont pas moins ingénieuses et dignes, dans quelques cas, de discussion »[1281]. Sur les questions de représentation du sacré dans l'art, l'auteur polonais se montre toutefois peu original ; en témoigne la suite de la description monumentale du *Forum Romanum* :

> « Au-dessus de cette forêt brillaient les triglyphes multicolores, du haut des tympans se penchaient des dieux de pierre, des quadriges ailés et dorés semblaient vouloir s'envoler vers le bleu impassible qui dominait cette ville où s'étouffaient les temples » (*QV*, p. 39)[1282].

L'animation allégorique du sacré dans le décor architectural, maintes fois commentée dans *Le Roman de la Momie* et *Salammbô*, relève désormais du cliché littéraire. Cependant, Henryk Sienkiewicz ne partage pas, avec ses prédécesseurs français, une vision hiératique de l'art. Sa recherche de la vigueur picturale l'assimile davantage à un Delacroix ou à un Goya[1283]. Dans ces conditions, le sacré peine à se détacher de la représentation d'un art qui place le souci d'intensité et du mouvement au centre de ses préoccupations esthétiques. Sa fonction essentielle dans le dispositif narratif semble être indicative et connotative: une allusion à l'importance du culte religieux pour les habitants de Rome (« cette ville où s'étouffaient les temples »). Cette impression se fait plus précise dans l'évocation anaphorique des masses, qui atteste du dynamisme de la mégalopole romaine:

[1280] BASCH, Victor, « La vie intellectuelle à l'étranger, Henryk Sienkiewicz », Paris, *Le Siècle,* 10 décembre 1900, p. 4.
[1281] LECLERCQ, R.P., *op. cit.*
[1282] Texte originel : « *Nad owym lasem błyszczały barwne tryglify, z tympanów wychylały się rzeźbione postaci bogów, ze szczytów uskrzydlone złote kwadrygi zdawały się chcieć ulecieć w powietrze, w ów błękit, który zwieszał się spokojnie nad owym zbitym miastem świątyń* » (*QV*, p. 18).
[1283] ROCHEFORT, Henri, « Les temps néroniens », Paris, *L'Intransigeant*, 17 août 1900.

> « Au milieu du Forum et sur ses bords, un fleuve humain coulait. Des foules se promenaient sous les arcs de la basilique de Jules César, des foules étaient assises sur les marches du temple de Castor et Pollux, ou faisaient le tour du petit sanctuaire de Vesta, semblables, sur ce décor de marbre, à des essaims multicolores de papillons et de scarabées. D'en haut, par les énormes degrés du temple consacré à Jupiter – *Jovi Optimo Maximo* –, affluaient des foules nouvelles » (*ibid.*, p. 39-40)[1284].

Le va-et-vient incessant des « foules » se mêle étroitement aux monuments dédiés au culte impérial et divin. La cohabitation, sur un mode imagé, entre le populaire et le religieux, – une référence symbolique à l'omniprésence des dieux dans le quotidien des Romains –, constitue un autre procédé classique qui fait déjà date dans l'histoire du roman historique. L'incorporation, dans le déroulement narratif, de l'étude des mœurs sociales et religieuses, de tout ce qui, en un mot, relève de la « *Culturegeschichte* » romaine[1285], et qui est l'aboutissement d'un long travail préparatoire mené sur tous les terrains[1286], tend à rapprocher irrésistiblement *Quo vadis ?* des *Derniers jours de Pompéi*. Cependant, Henryk Sienkiewicz excelle à « portraitiser » les mœurs exotiques de la Rome néronienne, ce qui lui valut les éloges de la critique littéraire[1287] (le sort, souvenons-nous, fut tout autre pour Edward Bulwer-Lytton). Les commentateurs se sont accordés, en particulier, non sur le mot de « transcendance », mais sur celui de « vie » et de ses dérivés pour caractériser au plus près l'approche stylistique et réaliste du romancier polonais. Edmond Lemaigre parle ainsi « d'intensité de mouvement, de *vie*, de lumière et de couleur », ou « de la *vivacité* du coloris »

[1284] Texte originel : « *W środku Rynku i po brzegach płynęła rzeka ludzka : tłumy przechadzały się pod łukami bazyliki Juliusza Cezara, tłumy siedziały na schodach Kastora i Polluska i kręciły się koło świątyńki Westy, podobne na tym wielkim marmurowym tle do różnokolorowych rojów motyli lub żuków. Z góry, przez ogromne stopnie, od strony świątyni poświęconje "Jovi Optimo Maximo", napływały nowe fale* […] » (*QV*, p. 18).

[1285] PECK, Harry Thurston, « "Quo Vadis" *as History* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 29 janvier 1898, p. 15.

[1286] Pour éclairer ce point, nous nous référons aux explications de Michael A. Guzik : « *Tout d'abord, on doit noter que Sienkiewicz prépara le roman avec le plus grand soin, grâce à de nombreuses visites dans divers endroits de l'Italie où l'intrigue de* Quo vadis ? *devait prendre place. Il fréquentait les musées pour en apprendre le plus possible sur les coutumes romaines, les rites religieux, les habitations, la nourriture, les vêtements, les bijoux, les arts, les superstitions, les goûts, les divertissements, les occupations, et tous ces aspects qui constituaient le mode de vie romain. L'écrivain avait une excellente maîtrise de l'indispensable terminologie et il l'utilisait correctement chaque fois qu'il souhaitait souligner la coloration locale ou historique* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *Firstly, it should be noted that Sienkiewicz prepared the novel with utmost care, with numerous visits to various parts of Italy where the plot of* Quo Vadis? *would take place. He frequented the museums to learn as much as possible about Roman customs, religious rites, dwellings, food, clothing, jewels, arts, superstitions, tastes, entertainments, occupations, and all those aspects that made up the Roman way of life. The writer had an excellent command of the necessary terminology and used it correctly whenever he wanted to underscore the local or historical coloring* » (GUZIK, Michael A., « *From Soldier to Saint: Ignatian Spiritual Elements in Henryk Sienkiewicz'*s Quo Vadis? », New-York (Etats-Unis), Polish Institute of Arts and Sciences in America, *The Polish Review*, vol. 53, n° 1, 2008, p. 11).

[1287] Nous citons, pour exemple, le commentaire flatteur d'Edmond Lemaigre : « Il faut enfin que la couleur locale, dans un roman historique, soit exacte, sans recherche ni pédantisme, et surtout que les mœurs, c'est-à-dire les tours d'idées, les préjugés, le commerce des hommes entre eux, la manière d'éprouver, d'exprimer ou de cacher les passions éternelles, d'être orgueilleux et vains, enfin que tout ce qui peut être compris sous ce nom de mœurs soit fidèlement reproduit, et c'est ici que M. Sienkiewicz a merveilleusement réussi » (LEMAIGRE, Edmond, « *Quo vadis ?* », Paris, *La Nouvelle Revue*, vol. 7, 15 novembre 1900, p. 254-255).

qui « s'efforce de peindre les mœurs par le fond »[1288]. Le commentaire de Jacques Grandchamp, plus explicite encore, va jusqu'à désigner le terme « vie » avec un grand V :

> « *Quo vadis* a ressaisi et mis la *Vie* où il n'y avait que de la phraséologie. Je parle pour l'antiquité profane ; et je dois dire immédiatement qu'il a rendu le même service aux choses de l'antiquité sacrée ; là aussi, il a mis la *Vie* avec toutes ses nuances, avec toute sa vibration, avec tout son côté de réalisme nécessaire, en y ajoutant tous les enthousiasmes, toutes les extases, toutes les sublimités de la Foi rendue par là même bien tangible et bien plus sympathique, bien plus attractive et par conséquent bien plus capable de se propager que par les froides abstractions et le parti pris formidable de certains panégyriques, de certains sermons, de certaines homélies »[1289].

Proposée ici, cette contextualisation de la « Vie » qui, plutôt qu'elle n'oppose, réconcilie le sacré et le profane, est intéressante, car elle insinue la croyance, indiscriminée, dans la transfiguration et la résurrection par l'art — une croyance dont se réclamaient avant lui les devanciers de Henryk Sienkiewicz. C'est dans ce sens qu'Edmond Lepelletier a pu aussi écrire : « Grâce au privilège de l'exotisme, *Quo vadis ?* a effacé ces fresques originales, et Pétrone, par des mains étrangères, semble exhumé miraculeusement de l'urne romaine comme le manuscrit enfoui est arraché de son tombeau chinois par les armes allemandes »[1290]. A l'instar d'Anatole France, le style de Henryk Sienkiewicz aspire ainsi à « l'illusion artistique »[1291], maintenue par l'apport pittoresque et réaliste d'un exotisme langagier. Selon Rafał Fudalewski, il se construit sur la base de deux procédés: « le premier consiste à "extraire" la cohérence du monde historique, à l'adapter à la sensibilité du lecteur ; le deuxième à le submerger de terminologie latine et de précisions évoquant les *realia* de l'époque »[1292]. Ce dernier procédé, – le roman d'Edward Bulwer-Lytton en a fait la mauvaise expérience –, est passé au crible de la critique littéraire, ancienne comme moderne. On a ainsi reproché à l'écrivain polonais : l'entrave à la lecture due à un abus de technolectes latins et à une érudition tantôt complexe, tantôt naïve[1293] ; l'alourdissement du péritexte par une

---

[1288] *Ibid.*, p. 256. Je souligne.

[1289] GRANDCHAMP, Jacques, « *Quo vadis* », Paris, *Le Matin*, 2 mars 1901. Je souligne.

[1290] LEPELLETIER, Edmond, « *Les deux Pétrone* », Paris, *L'Echo du Matin*, 20 mars 1901.

[1291] GIERGIELEWICZ, Mieczyslaw, *Henryk Sienkiewicz: A Biography*, [1968], New York (Etats-Unis), Hippocrene, 1991, p. 143.

[1292] FUDALEWSKI, Rafał, « *Quo vadis ?*: Le kitch génial ? », *in* JOUCAVIEL, Kinga (dir.), Quo vadis ?: *Contexte historique, littéraire et artistique de l'œuvre de Henryk Sienkiewicz*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Interlangues. Civilisations »), 2005, p. 31.

[1293] « Au milieu de ce dialogue, se glissent des mots comme celui-ci : "César fait des vers ; chacun suit son exemple. Mais on n'a pas le droit d'écrire des vers meilleurs que ceux de César. C'est pourquoi je crains pour Lucain." N'est-ce pas là de l'érudition facile, un peu naïve ? Ces faits sont trop connus, ils ressemblent un peu à ces camarades de collège dont le sans-gêne est encombrant, le tutoiement blessant et quelquefois coûteux. Cette recherche érudite, ce besoin de montrer tout son savoir a été nuisible à *Quo Vadis* auprès du grand nombre de gens qui veulent des lectures plus faciles. Peut-être M. Sienkiewicz ne se soucie-t-il pas de ceux-là, – puisqu'aussi bien ils ont acheté le livre, s'ils ne l'ont pas lu – mais au moins faudrait-il éviter au lecteur de bonne

surabondance de sources, d'explications et de digressions destinées à éclairer, presque de façon systématique, les moindres termes et expressions idiomatiques ; des erreurs prévisibles dans l'utilisation du latin ou sur des vétilles archéologiques[1294] ; la soumission du lecteur à une tonalité trop souvent didactique[1295], voire « dictatoriale »[1296]. Mais ces critiques, exagérées pour certaines, font abstraction des efforts compensatoires du romancier pour se dédouaner de la « froideur grammaticale », de l'apparente scolasticité du livre, de l'impression soporifique que génèrent éventuellement la secousse sémantique et le surplus d'informations. Mieczyslaw Giergielewicz est, de ce fait, l'un des rares à commenter chez Henryk Sienkiewicz son mélange judicieux des discours direct et indirect ; une pratique qu'il emprunte en réalité aux auteurs latins: « *Celle-ci fut efficace pour mêler les conversations à la texture de l'œuvre. La distribution ciblée des dialogues permit d'éviter de longs passages descriptifs, d'animer l'histoire, et de créer une impression de calme, d'harmonie équilibrée, coordonnée avec le rythme des incidents* »[1297]. La sensation d'apaisement et de souplesse stylistiques trouve deux autres origines : la première dans la musicalité de la prose sienkiewiczienne[1298] ; la seconde dans son élasticité, c'est-à-dire dans sa variété des tons et

---

volonté et d'érudition moyenne d'avoir sans cesse recours à un « dictionnaire des Antiquités grecques et latines » pour savoir le sens de "balneatores", "laconicum", "nomenclator", "unctorium", "triclinium", "frigidarium", "prandrium", "cubile", "insula", "impluvium", "tablinum" et milles autres » (LEMAIGRE, Edmond, *op. cit.*, p. 255).

[1294] Sur les erreurs en question, voir: PECK, Harry Thurston, *op. cit.*

[1295] « Ce Néron évolue au milieu d'une foule de détails latins qui nous rappellent invinciblement l'époque naïve où nous feuilletions le *Thesaurus poeticus* et où nous nous escrimions contre Perse, Suétone, Lucain et Juvénal, sans en comprendre l'âme. Le monde latin de *Quo vadis* est celui que nous imaginions au collège, et non celui de la luxurieuse Italie des blasés. Il est froid et grammatical, l'auteur sait bien son affaire, il décrit comme un professeur » (MAUCLAIR, Camille, « Le Roman historique français devant les Etrangers », Paris, *La Nouvelle Revue*, 1er août 1901, p. 438).

[1296] Rafał Fudalewski ironise sur l'omniscience du narrateur qui influe, de manière quasi-tyrannique, sur le jugement du lecteur: « Décidément le narrateur s'arroge des droits exclusifs sur la conscience de son lecteur ; il lui montre le chemin juste, mais comment ne pas le croire, il est omniscient! Il donne beaucoup de détails, des précisions, il commente les événements et tente d'être objectif dans ses jugements sur les hommes et sur le monde. En réalité, le lecteur n'a pas vraiment le choix: il est toujours dans la position de l'élève. […] A l'abri de toute erreur d'interprétation, le lecteur « condamne » l'orgie chez Néron et « déplore » le massacre des premiers chrétiens. Il est façonné par le narrateur, adhère à ses commentaires et ne prend pas position. La lecture sans contrainte ni effort est ainsi assurée. Sienkiewicz « prend soin » de son lecteur…» (FUDALEWSKI, Rafał, *op. cit.*, p. 30-31).

[1297] Traduction personnelle.

Texte originel: « *As was habitual among Latin writers, the author occasionally mixed direct and indirect speech. This was helpful in blending the conversations into the texture of the work. The purposeful distribution of dialogues helped avoid lengthy descriptive passages, animated the story, and created an impression of calm, balanced harmony, coordinated with the rhythm of incidents* » (GIERGIELEWICZ, Mieczyslaw, *op. cit.*, p. 144).

Mieczyslaw Giergielewicz se conforme parallèlement à l'opinion de Maria Kosko, qui parle de « la magie d'une langue, qu[e] [Henryk Sienkiewicz] avait pour ainsi dire inventée à l'usage de ses romans historiques, rythmée, sonore, archaïsante, qui émouvait, exaltait et finalement apaisait la sérénité de son accent épique » (KOSKO, Maria, *Un best-seller 1900 :* Quo vadis ?, [1960], Paris, José Corti, 1961, p. 12).

[1298] Mieczyslaw Giergielewicz s'appuie la remarque de Juliusz Kaden-Bandrowski: « *Je crois que si quelqu'un qui ne connaissait même pas notre langue écoutait sa prose, sur la base de la structure équilibrée des propositions et de la mesure qui distingue même ses plus longues périodes, et sur la base de l'harmonie des mots avec le tempo des structures syntaxiques, il comparerait la texture de sa prose à des compositions de musique classique* ». Traduction personnelle.

Texte traduit en anglais à partir du polonais : « *I believe that if someone even did not know our language listens to his prose, on the basis of the balanced structure of clauses and the measure which distinguishes even his longest periods, and on the basis of the harmony of words with the tempo of syntactic structures, he would*

des registres, car, au contraire des *Derniers jours de Pompéi*, la langue des personnages dans *Quo vadis ?* reflète non la linéarité, mais l'idiosyncrasie. Ce dernier point est surtout visible dans l'énonciation discursive du sacré. Une fois encore, Henryk Sienkiewicz fait preuve de « traditionalisme » littéraire, dans son adaptation de la langue aux situations confessionnelles des protagonistes : le discours mythographique contribue, classiquement, à la coloration païenne du roman ; le discours calqué sur l'homélie, l'exégèse et l'anamnèse fait hommage à la parole prédicative des apôtres chrétiens. Cependant, la différenciation des langages religieux dans *Quo vadis ?* ne revêt pas ce caractère artificiel, forcé qui faisait admettre aux *Martyrs* des intentions doctrinaires ; au contraire, elle s'intègre, avec habileté et « diplomatie », aux dialogues et à la logique textuelle, sans en interrompre l'harmonie, sans parasiter la transmission narrative. Qu'il s'agisse effectivement, pour ne prendre que le cas du discours polythéiste, de l'interjection liminaire (« Par Zeus assembleur de nuées » ; *QV*, p. 27[1299]), de la formule de protection (« Que la divine mère d'Enée, ton aïeul magnanime, seigneur, te soit aussi favorable que l'a été pour moi le divin fils de Maïa ! » ; *ibid.*, p. 206[1300]), du serment (« je te le jure sur l'écume d'où naquit Aphrodite » ; *ibid.*, p. 28[1301]), ou encore de l'anecdote mythologique (« Le jeune homme sourit de contentement et se plongea dans la baignoire en éclaboussant une mosaïque qui figurait Héra au moment où elle prie le Sommeil d'endormir Jupiter » ; *ibid.*, p. 22-23[1302]), l'intention, loin d'être une pure « ornementalisation » ou un simple effet d'exotisme, semble bien plutôt de *redonner vie* au sacré, grâce à la « naturalisation » des croyances mythiques passées dans le langage courant, par leur ralliement symbolique à l'état d'esprit (superstitieux) des personnages païens.

Ce principe qui vise à la réhabilitation du sacré par les voies du langage trouve une application différente dans la prose de Hermann Hesse. Il ne saurait en être autrement de *Siddhartha*, un roman historique qui renie définitivement l'esthétique archéologisante, laquelle – *Quo vadis ?* pour preuve – influait encore sur le genre à la fin du XIXe siècle, et qui a su autrement s'affranchir du carcan générique et des préjugés formels pour imposer sa propre définition (spirituelle) de l'Histoire au roman historique. La particularité de l'exotisme dans *Siddhartha* s'origine dans ces faits. Difficile de ne pas remarquer en effet que la

---

compare the texture of his prose to classical musical compositions » (KADEN-BANDROWSKI, Juliusz, *Stefan Zeromski, prorok niepodleglosci*, Lviv (Ukraine), 1930, citation reproduite et traduite en anglais, *in* GIERGIELEWICZ, Mieczyslaw, *op. cit*, p. 144-145).

[1299] Texte originel : « *Na Zeusa Chmurozbiórcę* » (*QV*, p. 10).

[1300] Texte originel : « *Niech boska matka twego wielkodusznego przodka Eneasza – rzekł – będzie na cię tak łaskawą, panie, jako na mnie był łaskawym boski syn Mai* » (*ibid.*, p. 123).

[1301] Texte originel : « *I przysięgam ci na tę pianę, z której powstała Afrodyta* » (*ibid.*, p. 11).

[1302] Texte originel : « *Młody człowiek uśmiechnął się z zadowoleniem i począł zanurzać się w wannie, wychlustywując przy tym obficie ciepłą wodę na mozaikę przedstawiającą Herę w chwilli, gdy prosi Sen o uśpienie Zeusa* » (*ibid.*, p. 8).

reconstitution de l'Inde antique évite toutes les tentations architecturales, s'exonère de l'objectivité scientifique et de l'exactitude historique, qui, jusque là, donnaient sa crédibilité (pseudo-)épistémologique au roman historique; à défaut de quoi, cette reconstitution s'apparente à un canevas très sommaire, réalisé à partir d'un réseau de références indiennes réduit à son strict minimum. Cet « *orientalisme superficiel* », comme le nomme Colin Butler, se révèle néanmoins « *suffisamment exotique pour produire un certain attrait immédiat* »[1303], mais « insuffisamment exotique », comme le sous-entend ailleurs Barry Stephenson, pour déterminer, de façon catégorique, si le roman promeut une vision du monde nécessairement indienne ou bouddhiste[1304]. Ce juste milieu tient principalement au fait que Hermann Hesse se montre très critique à l'égard de l'entêtement occidental à faire l'amalgame entre l'indianisme et l'exotisme[1305]. Cependant, dans sa lettre du 6 avril 1923 adressée à Romain Rolland, le romancier germano-suisse, qui se remémore brièvement son voyage en Inde entrepris en 1911, reconnaît lui-même s'être arrêté au « charme exotique » et ne pas être parvenu à pénétrer le « monde de l'esprit indien »[1306]. *Siddhartha* peut s'interpréter, de ce fait, comme un correctif de sa première tentative avortée à saisir la mentalité de l'Inde. Le manque de descriptions pittoresques et d'effets exotiques, largement commentée par la critique littéraire[1307], est ainsi conçue de manière délibérée, afin de laisser la place à une « géographie existentielle »[1308], à un « *paysage de l'âme* » qui se donne à comprendre comme la « spatialisation » du moi intérieur[1309]. Ceci n'induit pas pour autant la disparition de la nature.

[1303] Traduction personnelle.

Texte originel: « *A superficial Orientalism* […] *may be exotic enough to make for a certain immediate appeal* » (BUTLER, Colin, « *Hermann Hesse's* Siddhartha*: Some Critical Objections* », [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 94.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/colin-butler-essay-date-1971>).

[1304] STEPHENSON, Barry, « Siddhartha*: Swabian Mysticism* », *in Veneration and revolt: Hermann Hesse and Swabian Pietism*, Waterloo (Ontario: Canada), Wilfrid Laurier University Press (« Wilfrid Laurier Series »), 2009, p. 131.

[1305] Barry Stephenson explique en effet : « *Hesse n'était pas naïf au sujet d'une Inde "magique". Il écrivait plutôt des critiques acerbes sur la tendance occidentale à associer l'Inde avec le "primitif" et l' "exotique" — une critique de la fascination occidentale avec l'exotisme est un thème récurrent de la littérature de Hesse* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *Hesse was not naïve about a "magical" India. He wrote rather scathing critiques about the Western tendency to associate India with the "primitive" and the "exotic" – criticism of Western fascination with exotica is a persistent theme in Hesse's literature* » (*ibid.*, p. 132).

[1306] « Lettre de Hermann Hesse à Romain Rolland, Montagnola, 6 avril 1923 », *in D'une rive à l'autre – Romain Rolland et Hermann Hesse : Correspondance, fragments du Journal et textes divers*, trad. de Pierre Grappin, Paris, Albin Michel (« Cahiers Romain Rolland »), 1972, p. 102.

[1307] STELZIG, Eugene L., « *Ticino Legends of Saints and Sinners* », *in Hermann Hesse's Fictions of the Self*, [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 142.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/eugene-l-stelzig-essay-date-1988>.

[1308] Voir : LÉVY, Bertrand, *Hermann Hesse: une géographie existentielle*, Paris, José Corti, 1992.

[1309] Voir: ZIOLKOWSKI, Theodore, « Siddhartha: *The Landscape of the Soul* », *in The Novels of Hermann Hesse*, Princeton (New Jersey: Etats-Unis), Princeton University Press, 1965, p. 161.

Au contraire, il existe, à l'instar des *Martyrs* de Chateaubriand, une forte interaction qui lie à l'unisson la nature à l'apprentissage spirituel du personnage éponyme, Siddhartha. Il est intéressant de constater, en amont de cette remarque, que les rares indices d'une nature exotique sont immédiatement décrits comme des symboles sacrés : en l'occurrence, le « banyan » et le « manguier », deux arbres sacralisés par la tradition hindouiste[1310], sont sous-entendus d'office comme des lieux privilégiés de méditation ou de retraite spirituelle : « Govinda, mon bien cher, viens avec moi sous le banyan, nous nous y livrerons à la méditation » (*Siddhartha*, p. 25) ; « Ils virent Gotama revenir, ils le virent au milieu de ses disciples prendre son repas, un repas qui n'eût point rassasié un oiseau, et ils le virent encore se retirer à l'ombre des manguiers » (*ibid.*, p. 46). Il en est de même du fleuve, enraciné dans la mythologie hindoue. « Sarasvati est le fleuve sacré, centre de toutes les eaux, mère de toutes rivières, déesse qui symbolise la puissance vivificatrice de la Parole », rappelle Marc Girard[1311]. Le Gange, « où le mythe le fait sortir du chignon de Shiva », explique ailleurs Gérard Heuzé, « est aussi un fleuve sacré », et « du point de vue hindou, tout cours d'eau indien est un Gange »[1312]. Dans le roman indien de Hermann Hesse, le fleuve a donc vocation à évoquer le sacré ; il incarne symboliquement l'école de la sagesse spirituelle :

> « Il considérait d'un œil attendri l'eau courante du fleuve, sa couleur d'un vert diaphane et les lignes cristallines de ses *mystérieux* dessins. Il voyait des perles brillantes monter de ses profondeurs et, à sa surface, des globules qui flottaient doucement et dans lesquels se reflétaient les teintes azurées du ciel. Le fleuve aussi le regardait de ses mille yeux verts, blancs, bleus, argent. Le sentiment qu'il éprouvait pour lui c'était à la fois de l'amour, du charme, de la gratitude. Dans son cœur il écoutait parler la voix qui s'était réveillée et qui lui disait : "Aime-les, ces eaux. Demeure auprès d'elles. *Apprends par elles* !" Oui, *il apprendrait par elles, il devinerait leurs secrets, il acquerrait le don de comprendre les choses, toutes les choses, et de pénétrer dans le mystère* » (*Siddhartha*, p. 115)[1313].

[1310] Pour les Hindouistes, le banyan symbolise la Trimurti, ou la triple manifestation du Suprême (Brahma, le créateur ; Vishnu, le protecteur ; Shiva, le destructeur) ; le manguier serait le lieu de mariage du dieu Shiva et de la déesse Parvati.

[1311] GIRARD, Marc, *Les Symboles dans la Bible : essai de théologie biblique enracinée dans l'expérience humaine universelle*, Paris, Éditions du Cerf (« Recherches »), 1991, p. 249.

[1312] HEUZÉ, Gérard, *Mots de l'Inde*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail (« Les Mots de »), 2008, p. 63.

[1313] Je souligne.

Texte originel: « *Zärtlich blickte er in das strömende Wasser, in das durchsichtige Grün, in die kristallenen Linien seiner geheimnisreichen Zeichnung. Lichte Perlen sah era us des Tiefe steigen, stille Luftblasen auf dem Spiegel schwimmen, Himmelsbläue darin abgebildet. Mit tausend Augen blickte der Fluß ihn an, mit grünen, mit weißen, mit kristallnen, mit himmelblauen. Wie liebte er dies Wasser, wie entzückte es ihn, wie war er ihm dankbar! Im Herzen hörte er die Stimme sprechen, die neu erwachte, und sie sagte ihm: Liebe dies Wasser! Bleibe bei ihm! Lerne von ihm! O ja, er wollte von ihm lernen, er wollte ihm zuhören. Wer dies Wasser und seine Geheimnisse verstünde, so schien ihm, der würde auch viel anderes verstehen, viele Geheimnisse, alle Geheimnisse* » (*Siddhartha*, p. 83).

La nature, sous sa manifestation fluviale, enfile le costume traditionnel de l'allégorie et acquiert au passage une valeur propédeutique. Elle n'est donc pas, à l'image des *Martyrs*, qu'une accompagnatrice, mais une médiatrice à part entière dans l'éducation religieuse du jeune brahmane. Le fleuve, dans sa fonction sacrée à lever « les secrets du mystère », peut être assimilé à l'image du guru[1314]. Ce n'est qu'à travers cette image que « le fleuve », terme relatif à l'hydrographie, terme impersonnel et dépourvu de connotation exotique, révèle (pour ainsi dire) son identité indienne. Celle-ci concilie les notions de mysticisme et de romantisme. En réalité, l'esthétique de *Siddhartha* se sent proche de l'affirmation de Leopold von Schröder, selon laquelle les Indiens peuvent être considérés, d'une certaine manière, comme les « Romantiques de l'Antiquité »[1315]. La preuve de cette connexion réside dans l'adhésion du roman au panthéisme. Christian Godin rappelle en effet que « le mouvement romantique donn[a] au panthéisme éclat et prestige. Un goût très vif pour les beautés et les mystères de la nature, joint à une religiosité diffuse, caractérisa une grande partie de la conception romantique du monde »[1316]. La fameuse « apologie de la pierre », un moment culminant dans la réalisation spirituelle de Siddhartha, illustre au plus près ce propos :

> « […] cette pierre est une pierre, *elle est aussi Dieu, elle est aussi Bouddha, je la vénère* et je l'aime, non parce qu'elle peut un jour devenir ceci ou cela, mais parce qu'elle est tout cela depuis longtemps, depuis toujours […], chacune a son caractère propre et *prie le Om à sa manière*, *chacune est Brahma* tout en étant aussi et au même degré une pierre avec toutes ses particularités ; et c'est précisément pour cela qu'elles me plaisent, qu'elles me semblent *merveilleuses* et dignes d'être *adorées* » (*Siddhartha*, p. 152-153)[1317].

Bien qu'inspiré des croyances hindouistes, le panthéisme de Hermann Hesse, qui s'évertue à démontrer le potentiel divin de la nature[1318], ne contraste pas foncièrement avec

---

[1314] BHAMBAR, S.B., « *Hermann Hesse's* Siddhartha – *A Dualist Spiritual Journey* ». Inde, *Language in India: Strength for Today and Bright Hope for Tomorrow* [en ligne]. vol. 10, 2010 (3 mars), [réf. du 12 juin 2010], p. 321-322.

Disponible sur: <http://www.languageinindia.com/march2010/hermannhessebhambar.pdf>

[1315] SCHRÖDER, Leopold von, *Indiens Literatur und Kultur in historischer Entwicklung*, Leipzig (Allemagne), Haessel, 1887, p. 7.

[1316] GODIN, Christian, *La totalité. 2, Les pensées totalisantes : la religion, les représentations globalistes du monde, le savoir total et l'encyclopédisme*, Seyssel, Champ Vallon, 1998, p. 71.

[1317] Je souligne.

Texte originel : « […] *dieser Stein ist Stein, er ist auch Tier, er ist auch Gott, er ist auch Buddha, ich verehre und liebe ihn nicht, weil er einstmals dies oder jenes warden könnte, sondern weil er alles längst und immer ist* […], *jeder ist besonders und betet das Om auf seine Weise, jeder ist Brahman, zugleich aber und ebensosehr ist er Stein, ist ölig ider seifig, und gerade das gefällt mir und scheint mir wunderbar und der Anbetung würdig* » (*Siddhartha*, p. 115-116).

[1318] BOULBY, Mark, « Siddhartha », *in Hermann Hesse: Mind and Art*, [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 68.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/mark-boulby-essay-date-1967>

celui de Chateaubriand qui, dans *Les Martyrs*, mettait en évidence la main de Dieu, invisible artisan de la Création, ni avec celui de Gustave Flaubert qui, dans *Salammbô*, s'attardait à révéler aux lecteurs le substrat sacré présent dans chaque objet naturel. Cependant, au contraire de ces devanciers français, le panthéisme hessien n'est pas évoqué sur le registre de l'implicite ; il est professé oralement sur le ton de la sincérité. Le romancier germano-suisse souhaite ainsi rendre accessible au lecteur la prise de conscience individuelle du développement spirituel. Il reconnaît néanmoins les limites de cette ouverture, car celle-ci entre nécessairement en contradiction avec sa croyance taoïste dans l'incommunicabilité de l'expérience de la sagesse[1319] : « […] tu ne pourras traduire par des mots et par une doctrine ce qui t'est arrivé au moment de ton illumination » (*Siddhartha*, p. 50)[1320]. Le roman est effectivement le théâtre de ce drame qui met en scène l'impuissance du langage à décrire l'innommable, le sacré. Le personnage éponyme évoque plusieurs raisons à cet échec. L'une d'entre elles est l'incapacité du langage à restituer fidèlement la vérité: « Les paroles servent mal le sens mystérieux des choses, elles déforment toujours plus ou moins ce qu'on dit ; il se glisse souvent dans les discours quelque chose de faux ou de fou… » (*ibid.*, p. 153)[1321]. D'où sa propension naturelle à générer le malentendu : « Mais dans ton avidité de savoir prends bien garde à l'épais fourré des opinions et à la dispute sur des mots » (*ibid.*, p. 50)[1322]. Une seconde raison est le constat du caractère illusoire du langage, dû à son insubstantialité d'une part, à l'incompatibilité théorique entre le signifiant et le signifié du sacré d'autre part :

> « […] ce que je suis incapable d'aimer, ce sont les paroles. Et voilà pourquoi je ne fais aucun cas des doctrines. Elles n'ont ni dureté, ni mollesse, ni couleur, ni odeur, ni goût, elles n'ont qu'une chose : des mots. Peut-être est-ce pour cela que tu n'arrives pas à trouver la paix ; tu t'égares dans le labyrinthe des phrases ; car, sache-le, Govinda : ce qu'on appelle Délivrance et Vertu, même Sansara et Nirvana, ce ne sont que des mots. Il n'y a rien qui soit le Nirvana ; il n'y a que le mot "Nirvana" » (*ibid.*, p. 153)[1323].

[1319] BAUMANN, Günter, «*Hermann Hesse and India* », Santa Barbara (Californie: Etats-Unis), University of California, Germanic, Slavic & Semitic Studies, *HHP magazine* [en ligne]. 2002 (novembre), [réf. du 30 mars 2007], p. 8.

Disponible sur: <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/baumann-hesse-and-india.pdf>

[1320] Texte originel: « […] *wirst du in Worten und durch Lehre mitteilen und sagen können, was dir geschehen ist in der Stunde deiner Erleuchtung!* » (*Siddhartha*, p. 32).

[1321] Texte originel : « *Die Worte tun dem geheimen Sinn nicht gut, es wird immer alles gleich ein wenig answers, wenn man es ausspricht, ein wenig verfälscht, ein wenig närrisch* […] » (p. 116).

[1322] Texte originel: « *Laß dich aber warnen, du Wißbegieriger, vor dem Dickicht der Meinungen und vor dem Streit um Worte* » (*ibid.*, p. 31).

[1323] Texte originel: « *Worte aber kann ich nicht lieben. Darum sind Lehren nichts für mich, sie haben keine Härte, keine Weiche, keine Farben, keine Kanten, keinen Geruch, keinen Geschmack, sie haben nichts als Worte. Vielleicht ist es dies, was dich hindert, den Frieden zu finden, vielleicht sin des die vielen Worte. Denn auch Erlösung und Tugend, auch Sansara und Nirwana sind bloße Worte, Govinda. Es gibt kein Ding, das Nirwana ware; es gibt nur das Wort Nirwana* » (*ibid.*, p. 116).

Pour autant, Siddhartha est conscient que le langage, malgré ses lacunes, reste la seule instance capable de faire ressentir la vérité ; de toute façon, la vérité et le langage se rejoignent sur leur impossibilité d'atteindre à la totalité:

> « […] une vérité, quand elle est unilatérale, ne peut s'exprimer que par des mots ; c'est dans les mots qu'elle s'enveloppe. Tout ce qui est pensée est unilatéral et tout ce qui est unilatéral, tout ce qui n'est que moitié ou partie, manque de *totalité*, manque d'unité ; et pour le traduire il n'y a que les mots » (*ibid.*, p. 150)[1324].

De même, la langue utilisée par l'auteur de *Siddhartha* doit s'interpréter comme une tentative d'approche (consciente) du sacré. Celle-ci ne pourrait s'envisager sans le truchement de l'art, car le roman est avant tout une œuvre d'art ; aussi le considérer exclusivement pour sa portée philosophique serait commettre une grave erreur d'interprétation[1325]. Aurélie Choné le confirme du reste: « Hesse se voue à l'écriture comme on entre en religion, car pour lui, la beauté et la piété, l'art et la foi, sont deux portes d'accès au sacré »[1326]. La contribution de l'art dans le langage commence par la réappropriation intelligente des sources indiennes, qui, à terme, devait mener à la création d'un style « exotiquement » formalisé. Certains spécialistes de Hermann Hesse conçoivent en effet l'exotisme de *Siddhartha* sans grand rapport avec sa définition notionnelle, mais comme subordonné à une structure narrative ou symbolique[1327]. Une particularité saillante de ce style exotique est le déclassement de l'érudition, qui ne fournit plus la matière jadis indispensable à la crédibilité du roman historique, et qui se limite désormais à un rôle décoratif et facultatif[1328]. Cette dévalorisation

---

[1324] Texte originel: « […] *eine Wahrheit läßt sich immer nur aussprechen und in Worte hüllen, wenn sie einseitig ist. Einseitig ist alles, was mit Gedanken gedacht und mit Worten gesagt warden kann, alles einseitig, alles hab, alles entbehrt der Ganzheit, des Runden, der Einheit* » (*ibid.*, p. 113-114).

[1325] ROSE, Ernst, « *The Turn Inward* », [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 37.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/ernst-rose-essay-date-1965>

[1326] CHONÉ, Aurélie, « L'Eveil chez Hermann Hesse: voix/voies d'Orient et d'Occident », *in* POUILLOUX, Jean-Yves (dir.), *Les voix de l'éveil : Ecritures et expérience spirituelle, Actes du colloque de Pau 26-27 janvier 2006*, Paris, L'Harmattan (« Espaces littéraire »), 2009, p. 172.

[1327] BROWN, Madison, « *Toward a Perspective for the Indian Element in Hermann Hesse's* Siddhartha », Philadelphie (Etats-Unis), The American Association of German Teachers, *The German Quarterly*, vol. 49, n° 2, 1976 (mars), p. 191.

[1328] Ce que souligne Joseph Mileck: « *Bien que* Siddhartha *soit empreint d'allusions obscures au monde de la pensée et de la croyance indiennes, il est tout sauf impératif d'être un indianiste pour venir à bout du conte. Bien connaître le brahmanisme, l'hindouisme, et le bouddhisme, savoir qui sont Brahma et Prajapati, ce qu'est l'Atman, ce que l'Om, la Maya, et le Sansara signifient* […] *peut accroître chez un lecteur le plaisir intellectuel du roman, mais n'est pas nécessaire à la compréhension basique de ce dernier, peut être nuisible, et même induire en erreur. Toute cette érudition est toile de fond et non substance. Le texte fournit lui-même tout commentaire nécessaire* ». Traduction personnelle.

Texte originel: *« Laced though* Siddhartha *is with recondite allusions to the world of Indian thought and belief, it is anything but imperative to be an Indologist to cope with the tale. To be well acquainted with Brahmanism, Hinduism, and Buddhism, to know who Brahma and Prajapati are, what Atman is, and what Om, Maya, and Sansara signify* […] *can enhance a reader's intellectual enjoyment of the novel, but is unnecessary for a basic understanding of it, can be detractive, and may even be misleading. All this erudition is backdrop and not substance. The text itself provides whatever commentary is necessary* » (MILECK, Joseph, « *Rebel-Seeker:*

est à mettre en relation avec la grande sobriété du style hessien, qui évite tout verbiage, toute sophistication, tout technicisme, et qui mise, à l'inverse, sur l'économie synchrone de la parole[1329] et de l'image[1330]. L'épurement stylistique qui naît de l'abstinence face aux tentations du langage est censé renvoyer l'imaginaire du lecteur à des temps immémoriaux. Joseph Mileck a bien noté que les dialogues ritualisés et dépersonnalisés, la simplicité verbale et syntaxique, l'usage de l'archétype, le recours modéré à l'imagerie archaïque, concourent à l'évocation d'un langage scriptural élémentaire, d'un mode de communication intemporel[1331]. Plus concrètement, l'emploi de la troisième personne (« Demain, de bonne heure, mon ami, Siddhartha ira rejoindre les Samanas. Il sera Samana lui-même ; *Siddhartha*, p. 26[1332]), le laconisme (« Vasudeva n'aimait pas les longs discours et Siddhartha arrivait rarement à le faire parler », *ibid.*, p. 120[1333] ; « ne prononçons pas de paroles inutiles », *ibid.*, p. 27[1334]), la fréquence du silence (« Siddhartha restait toujours à la même place, les bras croisés et *silencieux* », « Celui-ci acquiesça *silencieusement* », « Le Bouddha *silencieux* fit un signe d'acquiescement » ; *ibid.*, p. 27, 48, 49[1335]), – signes comportementaux d'« un impitoyable détachement de soi-même » (*ibid.*, p. 26[1336]) –, sont, à proprement parler, des indices textuels et linguistiques d'une mise en scène de la sagesse antique. Ces indices témoignent aussi de la difficulté de produire un énoncé direct du sacré qui anime l'âme de certains personnages ; or, d'un point de vue ascétique, la parole est impropre, car elle peut obstruer le flux constant de la méditation intérieure (« cet enseignement durait sans interruption » ; *ibid.*, p. 120[1337]), sans laquelle l'accession au sacré est irréalisable. Dans un cas comme dans l'autre, il est assez significatif qu'à certaines étapes de son parcours initiatique, Siddhartha délaisse la pratique des mots pour celle de l'écoute. Le rythme de la prose hessienne se conforme symboliquement à cette idée : entraînant, puissant, privilégiant l'assonance et l'allitération plutôt que les sonorités dures et brutes, ce rythme évoque, par analogie, le courant méditatif

---

Montagnola 1919-1931 », *in Hermann Hesse: Life and Art*, Berkeley (Californie: Etats-Unis), University of California Press, 1978, p. 163).

[1329] Voir: ROSE, Ernst, *op. cit.*, p. 38.

[1330] Voir: CASEBEER, Edwin et MEYER, Michel, *Hermann Hesse: de* Siddhartha *au* Jeu des perles de verre (1972), Wavre (Belgique), Mardaga (« Philosophie et langage »), 1984, p. 35.

[1331] MILECK, Joseph, *op. cit.*, p. 172.

[1332] Texte originel: « *Morgen in der Frühe, mein Freund, wird Siddhartha zu den Samanas gehen. Er wird ein Samana werden* » (*Siddhartha*, p. 11).

[1333] Texte originel: « *Vasudeva war kein Freund der Worte, selten gelang es Siddhartha, ihn zum Sprechen zu bewegen* » (*ibid.*, p. 87).

[1334] Texte originel: « […] *wir wollen nicht Worte verschwenden* » (*ibid.*, p. 13).

[1335] Texte originel: « […] *Siddhartha stand stumm mit gekreutzen Armen* » (*ibid.*, p. 12).

Texte originel: « *Schweigend nickte der Erhabene Gewährung* » (*ibid.*, p. 30).

Texte originel: « *Schweigend nickte der Buddha Gewährung* » (*ibid.*).

[1336] Texte originel: « […] *von mitleidloser Entselbstung* » (*ibid.*, p. 11).

[1337] Texte originel: « *Von ihm lernte er unaufhörlich* » (*ibid.*, p. 87).

du fleuve; ailleurs, il inspire le ton de la tragédie[1338], comme pour signifier le drame de l'intraductibilité du sacré par le langage. Le style de Hermann Hesse est d'ailleurs tout autant musical que celui de Henryk Sienkiewicz : Ernst Rose, en particulier, relève « *des passages d'intense énumération en staccato* », « *d'une indubitable qualité musicale* », qui s'apparentent à « *un chant rituel* », qui reflètent « *un style pur comme seul celui d'un maître peut l'être* »[1339]. La musicalité accentue l'impression de légèreté et de transparence d'un langage aérien, qui aspire à l'élévation[1340]. Contrairement à la plupart de ses prédécesseurs, Hermann Hesse est moins tenté par l'idée du sublime ; il s'agit plutôt pour lui de recréer scripturairement les conditions de la lévitation transcendantale. Il reste cependant assez proche de Gustave Flaubert, dans sa tendance « à transcender la réalité » pour donner l'image d'un « monde "magique" »[1341]. Pour cela, *La Bible* s'avère être une source d'inspiration commune aux deux écrivains[1342]. Les procédés stylistiques qu'ils récupèrent du texte biblique, ou l'usage qu'ils en font, les différencient cependant. Hermann Hesse choisit l'article défini au lieu de l'indéfini (« à *l'*ombre de *la* maison et *du* figuier, sur *la* rive ensoleillée *du* fleuve » ; *Siddhartha*, p. 21[1343]), exploite davantage les accents spirituels de la métaphore (« Les ablutions avaient du bon, mais ce n'était que de l'eau et elles ne purifiaient pas du péché, elles n'étanchaient pas la soif de l'esprit » ; *ibid.*, p. 23[1344]), de la comparaison (« il passe à travers les choses du monde comme la pierre à travers l'eau, sans rien faire, sans bouger » ; *ibid.*, p. 74[1345]), fait large usage de la parabole (par exemple, « la roue du potier » ;

[1338] Voir sur ce point: BARDINE, Bryan A., «*Hermann Hesse's* Siddhartha *as Divine Comedy* », Dayton (Ohio; Etats-Unis), University of Dayton, *The University of Dayton Review*, vol. 22, n° 2, 1993-1994 (hiver), p. 71-79.

[1339] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Staccato passages of intensifying enumeration are scattered through the entire book.* […] *At times this style assumes the character of a ritual chant. Its musical quality is unmistakable* […]. *Such a style does not represent the studied mannerism of artificial simplicity. It is rich enough of variations to capture our undivided attention, and yet it is pure, as only the style of a master can be pure* » (ROSE, Ernst, *op. cit.*, p. 38-39).

[1340] Johannes Malthaner rappelle que ce style élevé et transparent est apparu lors de la seconde phase de rédaction de *Siddhartha*, au cours de laquelle Hermann Hesse, désormais suffisamment instruit sur la philosophie orientale, était parvenu à imprégner totalement son écriture de la pensée indienne (voir : MALTHANER, Johannes, « *Hermann Hesse:* Siddhartha », Philadelphie (Etats-Unis), American Associations of German Teachers, *The German Quarterly*, vol. 25, n° 2, 1952 (mars), p. 107).

[1341] FIELD, George Wallis, « Siddhartha*: The Way Within* », [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 89.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/george-wallis-field-essay-date-1970>

[1342] Voir: GOODE, Ruth, *Hermann Hesse's* Steppenwolf *&* Siddhartha, New York (Etats-Unis), Barron's Educational Series (« Barron's Book Notes »), 1985, p. 81.

[1343] Je souligne.

Texte originel : « *Im Schatten des Hauses, in der Sonne des Flußufers bei den Booten, im Schatten des Salwaldes, im Schatten des Feigenbaumes* […] » (*Siddhartha*, p. 7).

[1344] Texte originel : « *Die Waschungen waren gut, aber sie waren Wasser, sie wuschen nicht Sünde ab, sie heilten nicht Geistesdurst, sie lösten nicht Herzensangst* » (*ibid.*, p. 9).

[1345] Texte originel: « […] *aber er geht durch die Dinge der Welt hindurch wie der Stein durchs Wasser, ohne etwas zu tun, ohne sich zu rühren* » (*ibid.*, p. 52-53).

ibid., p. 88[1346]). L'écrivain allemand fait bon usage, en outre, du style périphrastique[1347] et itératif (outre la répétition de mots ou de phrases, le rythme ternaire est notamment récurrent et plaqué sur la tripartition structurelle du roman: « Je sais réfléchir. Je sais attendre. Je sais jeûner » ; *ibid.*, p. 70[1348]), afin d'aboutir à terme à la réminiscence du langage liturgique ou bien, comme certains commentateurs l'ont suggéré, du langage canonique des livres des Bouddhistes, le pali[1349]. Dans les deux cas, le roman *Siddhartha* présente des affinités indiscutables avec le style hagiographique[1350] ; ce qui prouve, en dernière analyse, que, dans le cas présent, la textualisation du sacré amène à la sacralisation du texte[1351].

Ce jugement est confirmé en seconde instance par *La mort de Virgile*. Rien d'étonnant sans doute à cela : Hermann Broch partage la croyance de Hermann Hesse qui envisageait l'art comme un médium pour parvenir au sacré, pour « rapprocher l'homme de "Dieu" »[1352]. Son roman, il l'a ainsi écrit comme Gustave Flaubert : en hommage au « dieu de l'art »[1353]. Cependant, au contraire de l'auteur de *Salammbô*, ouvrir la porte d'accès au sacré dans l'esprit de l'écrivain autrichien, c'est en fermer une autre : celle de la doctrine de l'« art pour l'art », parce que celle-ci synthétise toutes les tares littéraires de son temps[1354]. Jean-Claude Schneider dit plus justement que :

> « De "l'art pour l'art", auquel il ne nie d'ailleurs aucunement de merveilleuses réussites, Broch retient donc surtout qu'il s'est volontairement séparé de la totalité de la vision du monde : toute création qui prétend se donner pour seul but l'esthétique ne peut que tomber dans le Kitsch, péché capital en matière d'art […] »[1355].

La dénonciation de « l'art pour l'art » va de pair avec le rejet de l'esthétisme et de l'ornementalisme qui firent les belles heures du *Jugendstil*[1356]. Car le beau esthétique est incompatible avec l'indispensable éthique du langage, dont le fondement fut ébranlé par le

---

[1346] Voir : *ibid.*, p. 63-64.
[1347] Voir : ZIOLKOWSKI, Theodore, *op. cit.*, p. 166.
[1348] Texte originel : « » (*Siddhartha.*, p.).
[1349] Voir: BOULBY, Mark, *op. cit.*, p. 59-60.
[1350] STELZIG, Eugene L., *op. cit.*, p. 142.
[1351] « De jeunes gens ont pu lire *Siddharta* comme une œuvre initiatique et quasiment comme un texte sacré ». (BRENNER, Jacques, « Préface à *Siddhartha* de Hermann Hesse », Paris, Bernard Grasset, 1950, p. 13)
[1352] BIER, Jean-Paul, *Hermann Broch et* La mort de Virgile, Paris, Larousse (« Thèmes et Textes »), 1974, p. 30.
[1353] GOMBROWICZ, Witold, *Contre les Poètes*, Bruxelles (Belgique), Editions Complexe (« Regard littéraire »), 1988, p. 30.
[1354] RABATÉ, Jean-Michel, « Le jeu avec le feu : Hermann Broch, *La mort de Virgile* », *in La beauté amère*, Seyssel, Champ Vallon (« L'Or d'Atalante »), 1986, p. 156.
[1355] SCHNEIDER, Jean-Claude, « La Littérature et la mort », Paris, *La Nouvelle Revue Française*, n° 173, 1967 (mai), p. 1081-1082.
[1356] BIER, Jean-Paul, *op. cit.*, p. 175-176.

scepticisme du positivisme logique, vers les années 1930[1357]. Pour reprendre le paradoxe cité par Fiona Cox, cette condamnation de l'art est elle-même à la base de la conception d'un nouvel art[1358], qui se donne pour objectif de restituer l'éthique perdue. Pour se faire, ce nouvel art, nous le savons, prend pour moule le monologue intérieur[1359]. Afin de pouvoir s'émanciper dans le récit, le monologue intérieur du roman de Hermann Broch éclipse presque totalement du champ de la vision le paysage naturel : ce dernier, pratiquement dépouillé de ses caractéristiques exotiques, de ses repères architecturaux, est comme embrumé par un autre paysage, infini, construit à partir de l'autoréflexivité du moi conscient : d'où la rareté de ses représentations. *La mort de Virgile* partage donc comme priorité commune avec *Siddhartha* « la projection symbolique d'une vision intérieure » dans l'espace romanesque[1360]. Il serait néanmoins précipité de considérer pour autant la raréfaction voulue des descriptions du paysage naturel comme vide d'enseignement : ce n'est pas le cas. En effet, on y trouve tout d'abord une nature placée *in medias res* sous le signe de la « transfiguration » :

> « Bleu d'acier et légères, agitées par un imperceptible vent debout, les vagues de l'Adriatique avaient déferlé à la rencontre de l'escadre impériale lorsque celle-ci, ayant à sa gauche les collines aplaties de la côte de Calabre qui se rapprochaient peu à peu, cinglait vers le port de Brindisium, et maintenant que la solitude ensoleillée et pourtant si funèbre de la mer faisait place à la joie pacifique de l'activité humaine, maintenant que *les flots doucement transfigurés par l'approche de la présence et de la demeure humaine* la peuplaient de nombreux bateaux, […] la mer était devenue presque aussi lisse qu'un miroir » (*MV*, p. 11)[1361].

On y trouve ailleurs, – plût sans doute à Chateaubriand –, rien moins que la présence (métonymique) du « Dieu » :

> « La conque nacrée du ciel, l'océan printanier, la mélodie des montagnes, et celle qui chantait douloureusement dans sa poitrine, *la flûte du Dieu***,** avaient-ils jamais été pour lui autre chose qu'une

---

[1357] SALAZAR-FERRER, Olivier, « Ethique et expression chez Hermann Broch », Marseille, *Agone*, n° 2-3, 1991 (décembre), p. 1.

[1358] COX, Fiona, « *Envoi:* The Death of Virgil », *in* MARTINDALE, Charles (dir.), *The Cambridge companion to Virgil*, Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press (« Cambridge companions to literature »), 1997, p. 335.

[1359] Voir : TADIÉ, Jean-Yves, *Le Roman au XXe siècle*, Paris, Pierre Belfond (« Les Dossiers Belfond »), 1990, p. 54.

[1360] ZIOLKOWSKI, Theodore, « Siddhartha: *The Landscape of the Soul* », *in The Novels of Hermann Hesse*, Princeton (New Jersey: Etats-Unis), Princeton University Press, 1965, p. 177.

[1361] Je souligne.

Texte originel : « *Stahlbau und leicht, bewegt von einem leisen, kaum merklichen Gegenwind, waren die Wellen des adriatischen Meeres dem kaiserlichen Geschwader entgegengeströmt, als dieses, die mählich anrückenden Flachhügel der kalabrischen Küste zur Linken, dem Hafen Brundisium zusteuerte, und jetzt, da die sonnige, dennoch so todesahnende Eisamkeit der See sich ins friedvoll Freudige menschlicher Tätigkeit wandelte, da die Fluten, sanft überglänzt von der Nähe menschlichen Seins und Hausens, sich mit vielerlei Schiffen bevölkerten,* […] *da war das Wasser beinahe spiegelglatt geworden* » (*TV*, p. 11).

> manifestation qui, comme une sorte de vaisseau des sphères, l'accueillerait bientôt pour le transporter dans l'infini ? » (*ibid.*, p. 12)[1362].

Pour faire suite à ce passage, on y trouve, – plût cette fois-ci à Théophile Gautier –, l'expression de la *thanatophobie*, ou de la peur face à l'imminence du grand rendez-vous sacré de la destinée humaine : la mort.

> « L'absence de paysage, l'air irrespirable, les formes monstrueuses des oiseaux imaginaires suggèrent la peur et l'angoisse vis-à-vis de la mort, de ce qui ne peut pas être connu », observent Ioana Vultur et Antoine Compagnon. « L'univers entier représente une menace pour le moi, à cause du vide immense, du silence, du néant qu'il ressent de soi en soi »[1363].

Le monde terrible de *La mort de Virgile*, qui s'efforce sciemment de déconstruire la réalité par des visions cauchemardesques, qui se dénature au fil des pages, reflète la course contre la montre effrénée du poète pour la maîtrise cognitive de l'idée de la mort avant le repos ultime. Selon Pascal Dethurens, cette pensée fournit l'explication du choix d'une « archéologie du savoir » au détriment d'une architecture matérielle:

> « L'architecture, qui fait l'objet de la critique du narrateur, y est déjà, avant la lettre, une archéologie du savoir ; elle est, en même temps, et principalement, une métaphore des piliers, des soubassements, des arcs-boutants et des frontons de l'édifice intellectuel de la culture moderne »[1364].

Cette archéologie du savoir découle d'une conviction : celle du bien-fondé de l'axiome socratique qui unit simultanément la vertu à la connaissance[1365]. Contre l'opinion de Ludwig Wittgenstein, Hermann Broch prône la transfiguration d'un langage capable de dépasser ses limites normatives[1366], afin de ramener à nouveau la connaissance sur le terrain accessible de l'humain. De cette croyance émerge le véritable profil exotique du roman, celui

---

[1362] Je souligne.

Texte originel: « […] *hatte ihm die perlmutterne Schale des Himmels, hatte ihm das lenziliche Meer, hatte ihm das Singen der Berge und das, was schmerzend in der Brust ihm sang, hatte der Flötenton des Gottes ihm je etwas anderes bedeutet als ein Geschehnis, das wie ein Gefäß der Sphären ihn bald aufnehmen sollte, um ihn ins Unendliche zu tragen?* » (*ibid.*, p. 12).

[1363] VULTUR, Ioana et COMPAGNON, Antoine, *Proust et Broch: les frontières du temps, les frontières de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 349.

[1364] DETHURENS, Pascal, « La "Joyeuse Apocalypse" selon Hermann Broch: *Les Somnambules, La mort de Virgile* et *Les Irresponsables* », Toulouse, Presses universitaires du Mirail, *Littératures*, n° 34, 1996 (printemps), p. 158-159.

[1365] BIER, Jean-Paul, *op. cit.*, p. 180.

[1366] « Avec *Virgile* j'ai expérimenté en ces temps-là où il n'était pas encore un "livre" et où il n'était pas non plus destiné à en devenir un, quelque chose qui n'avait plus rien à faire avec la "composition littéraire" et j'ai également appris alors que toute composition littéraire, qui ne dépasse pas la composition littéraire, ne peut, ne doit plus avoir cours aujourd'hui » (BROCH, Hermann, « Lettre à Gustave Regler, 31 octobre 1948 », *in Lettres (1929-1951)*, [1957], trad. d'Albert Kohn, Paris, Gallimard (« Du monde entier »), 1961, p. 346).

d'un univers, perdu dans une incroyable densité phrastique, qui défie les lois grammaticales et syntaxiques. Hermann V. Weigand parle ainsi d'« *une impénétrable jungle de la plus fantastique végétation verbale* »[1367] ; de son côté, Albert Fuchs définit la prose de Hermann Broch à l'aide d'une comparaison « hessienne » : « un courant irrésistible, sûr de lui comme une force de la nature »[1368]. Et pour cause : des phrases-fleuves traversent parfois, sans interruption, une vingtaine de pages, comme si elles aspiraient littéralement à plonger dans la source de l'infini, à s'approcher au plus près de l'ineffable, de l'inattingible. Selon la devise de Hermann Broch, « le sacré est avant tout ce qui réunit »[1369] ; et la phrase est justement ce qui réunit :

> « La phrase est l'unité syntactique de toute représentation du réel par le moyen du langage. C'est sur elle que s'édifient les unités supérieures du paragraphe, du chapitre, de la partie. La phrase est donc pour Broch la cellule première qui doit déjà contenir l'unité dans la représentation qu'elle donne afin de se développer successivement à partir de cette cellule vers les unités syntactiques supérieures »[1370].

La phrase, unité cellulaire, est elle-même constituée de microcellules, les mots, que le romancier autrichien considère, au plus près de la définition de Karl Kraus, comme les « éclat[s] de Dieu, qui contien[nen]t les merveilles du monde »[1371]. La consolidation, la maintenance de l'unité de ce monstrueux édifice lexical qu'est *La mort de Virgile*, l'extension maximale de la phrase vers l'Absolu, passent par un usage pour le moins « exotique » de la forme, poussée à ses extrêmes possibilités : traitement déviant des adjectifs par graduations abusives[1372] ; emploi des superlatifs (tentative désespérée d'exprimer l'inexprimable)[1373] ; utilisation accrue des oxymorons, figures d'unité par excellence (alliance des contradictions humaines)[1374]; jeu verbal à l'aide de néologismes et de calembours[1375] ; abus de la répétition,

---

[1367] Traduction personnelle.

Texte originel : « […] *an impenetrable jungle of the most fantastic verbal vegetation* » (WEIGAND, Hermann J., « *Broch's* Death of Vergil*: Program Notes* », Baltimore (Etats-Unis), Modern Language Association of America, PMLA, vol. 62, n° 2, 1947 (juin), p. 526).

[1368] FUCHS, Albert, « Des problèmes de la forme dans *La mort de Virgile* de Hermann Broch », *in* BÖCKMAMM, Paul (dir.), *Stil- und Formprobleme in der Literatur*, Heidelberg (Allemagne), Carl Winter, 1959

[1369] Citation de Hermann Broch, traduite et reproduite *in* DETHURENS, Pascal, *art cit.*, p. 153.

[1370] BROCH, Hermann, *Création littéraire et connaissance*, [1955], trad. d'Albert Kohn, Paris, Gallimard (« Tel »), 1985, p. 279-280.

[1371] BIER, Jean-Paul, *op. cit.*, p. 182.

[1372] Voir : PERENNEC, Marie-Hélène, « *Der Tod des Vergil*: délire verbal ou création langagière ?: le point de vue d'un grammairien », *in Broch : actes des colloques de Paris (Centre Pompidou, mai 1986) et de Lyon (Université Lumière-Lyon II, mars 1988*), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1989, p. 153-156.

[1373] *Ibid.*, p. 157-158.

[1374] BIER, Jean-Paul, *op. cit.*, p. 158-160.

[1375] *Ibid.*, p. 169-171.

« principe maître du développement littéraire »[1376] et adjonction peu commune de préfixes ou de suffixes (tentatives de dédoublement de la réalité)[1377]. Jean-Paul Bier a bien remarqué qu'à court terme, cet arsenal rhétorique, à l'origine de la tonalité poétique de la prose brochienne, vise ni plus ni moins à « la destructuration de l'image tridimensionnelle du réel »[1378]. De là naît la grande équivoque de *La mort de Virgile* : un univers chaotique, en perpétuelle évolution, dont le lecteur, hésitant, ne sait s'il est réel ou onirique. Il faut dire que le caractère mimétique du style appliqué à l'agonie du poète, plutôt qu'elle ne facilite, corse l'appréciation de la réalité. L'intention de ce style « pathologique » n'est pas la reproduction littéraire d'une sorte de verbigération[1379] ou de schizophasie[1380], mais le résultat de l'autohypnose pratiquée par l'écrivain :

> « Je me suis efforcé de me fixer dans une sorte d'autohypnose avec la plus extrême concentration sur l'expérience de la mort. J'y ai réussi jusqu'à un certain degré et en particulier j'en ai la preuve dans les images qui sont remontées en moi avec l'automatisme du rêve et qui se sont dévoilées par la suite comme les symboles de la mort bien connus et qui remontent à l'origine des temps »[1381].

Parmi ces images remontées à la conscience figurent en outre les images de Virgile et de l'*Enéide*, mises à contribution dans le roman. Ce sont elles qui fournissent essentiellement la coloration antique et la matière épique. Cependant, les techniques susmentionnées, qui rendent puissante l'évocation poétique des réminiscences du poète, peuvent être interprétées indifféremment comme anciennes ou modernes[1382]. De même que sonne à la fois archaïque et moderne l'application syntaxique du langage musical. L'ambition de Hermann Broch en matière de musicalité textuelle atteint un degré bien supérieur que celle de Henryk Sienkiewicz ou de Hermann Hesse. En effet, le « lyrisme poétique », comme le surnomme l'écrivain autrichien, est constitutif de l'art total, qui est lui-même à la base de définition brochienne de la littérature religieuse[1383]. Dans l'esprit du romancier, le lyrisme est

---

[1376] WEIGAND, Hermann J., « *Broch's* Death of Vergil*: Program Notes* », Baltimore (Etats-Unis), Modern Language Association of America, *PMLA*, vol. 62, n° 2, 1947 (juin), p. 527.

[1377] BIER, Jean-Paul, *op. cit.*, p. 155-157.

[1378] *Ibid.*, p. 60.

[1379] La verbigération est le dévidage automatique de mots ou de phrases entières, sans suite et incohérents, que l'on rencontre surtout dans les états démentiels.

[1380] La schizophasie désigne un trouble du langage parlé caractérisé par le détournement du sens habituel des mots, l'abus de néologismes et l'incompréhensibilité du discours.

[1381] BROCH, Hermann, « Lettre à un destinataire non identifié, Princeton, 16 août 1943 », extrait reproduit et traduit de l'allemand par Marc Sarrabezolles, *in* « Hermann Broch, *Der Tod des Vergil* ou *L'Enéide* en Autriche à l'époque de l'Anschluss: Une Psychanalyse vraisemblable du génie de Virgile », *in* CHEVALLIER, Raymond (dir.), *Présence de Virgile*, Paris, Les Belles Lettres (« Caesarodunum bis »), 1978, p. 446.

[1382] Voir en particulier: KOELB, Clayton, « *The Legendary Self: Hermann Broch's* The Death of Vergil »*, in Legendary figures: ancient history in modern novels*, Lincoln (Etats-Unis), University of Nebraska Press, 1998, p. 79-80.

[1383] BROCH, Hermann, « Qu'est-ce que la littérature religieuse ? », *in La Grandeur inconnue*, [1933], trad. d'Albert Kohn, Paris, Gallimard (« Du Monde entier »), 1968, p. 323-328.

le conciliateur des antinomies contradictoires qui appréhende la totalité, qui tente de saisir l'insaisissable dans les mailles du langage ; son but, résolument théologique, est l'accession au Logos absolu pour y contempler la face de Dieu[1384] et, subséquemment, pour renouveler le serment d'alliance entre l'homme et le divin :

> « C'était pour l'atteindre, ce dieu inconnu, que son regard avait dû se diriger vers la terre, épiant l'arrivée de celui, dont le verbe rédempteur, né du devoir et engendrant le devoir aurait dû insuffler une nouvelle vie au langage, pour en faire une communion qui supporte le serment, espérant de cette manière qu'il serait possible encore une fois de retirer le langage des régions supra et infra-linguistiques où l'homme l'a précipité […] » (*MV*, p. 125)[1385].

Cette vision logocentrique du monde, qui se fonde sur la nécessité ultime de retrouver la présence de Dieu dans le langage[1386], a poussé Hannah Arendt à comparer ce qui apparaît comme une sorte de « prière » lyrique:

> « […] *à ces invocations des hymnes homériques dans lesquelles le Dieu est appelé maintes et maintes fois, chaque fois avec une autre résidence, un autre cadre mythique, un autre lieu de culte – comme si l'adorateur devait s'assurer, de manière absolument sûre, qu'il ne pourrait pas manquer le Dieu* »[1387].

Le mysticisme chrétien est aussi à la base de cette phraséologie lyrique qui fait abstraction des conventions du langage pour s'octroyer le droit d'accéder au Verbe divin[1388]. Sur les exemples de Gustave Flaubert et de Hermann Hesse, il s'agit de même pour Hermann Broch, – en atteste le propos de Thomas Mann sur la couverture de *La mort de Virgile* –, de redonner ainsi la « magie » à un langage déchu.

[1384] HALSALL, Robert William, « *Vergil's Change of Mind: On Broch's* Der Tod des Vergil », Hull (Royaume-Uni), University of Hull, *New German Studies*, vol. 18, n° 3, 1994-1995, p. 151.

[1385] Texte originel : « *Ihn, den unbekannten Gott zu erwarten, war sein Blick erdwärts gezwungen worden, ihm entgegenspähend, dessen erlösendes Wort, pflichtgeboren und pflichtgebärend aufs neu die Sprache zu der einer eidtragenden Gemeinschaft hätte beleben sollen, hoffend, daß sie solcherart aus der Über- und Untersprachlichkeit, in die der Mensch* […] *sie gestürtz hat* […] » (*TV*, p. 126).

[1386] Juan Asensio explicite ce point: « […] selon Broch, l'artiste qui véritablement décide de se plonger dans le tohu-bohu de la langue ne peut qu'y reconnaître la présence, invisible et pourtant certaine, d'un principe premier, Dieu ou dieux selon le romancier, auquel il devra immanquablement, sous peine de trahison et de manquement à sa parole, rapporter le fabuleux instrument – et bien sûr, dans le même mouvement, le *ridicule* instrument – dont il use, le langage » (ASENSIO, Juan, « *La mort de Virgile* ou l'attente éperdue du vrai langage », *in Stalker : Dissection du cadavre de la littérature* [en ligne]. 2 août 2009 [réf. du 4 août 2009], p. 5.
Disponible sur :<http://stalker.hautetfort.com/archive/2009/07/26/la-mort-de-virgile-d-hermann-broch-der-tod-des-vergil.html>).

[1387] Traduction personnelle.
Texte originel: « *The style, unique in its concentrated tension, bears more of a resemblance to those invocations of the Homeric hymns in which the God is summoned over and over again, each time with another residence, another mythical setting, another place of worship – as though the worshiper had to make sure, absolutely sure, that he could not miss the God* » (ARENDT, Hannah, « *No longer and not yet* », *in Reflections on Literature and Culture*, Stanford (Californie: Etats-Unis), Stanford University Press (« Meridian: crossing aesthetics »), 2007, p. 123).

[1388] WEIGAND, Hermann J., *art. cit.*, p. 528.

Chez Marguerite Yourcenar, nous l'avons vu, la « magie » requiert un sens différent : celui d'une approche affective et intellectuelle qui permet la transposition dans la vie psychique et intime d'autrui[1389]. Cette méthode s'accompagne de répercussions prévisibles sur le mode de représentation de la nature et dans l'élaboration du langage des *Mémoires d'Hadrien*. Dans le premier cas, on note ainsi qu'à l'instar de *La mort de Virgile*, le roman yourcenarien se montre économe en matière de descriptions paysagères. Selon l'hypothèse avancée par Marthe Peyroux, « les descriptions sont brèves », car « on ne décrit guère les paysages que l'on a sous les yeux comme décor à sa vie »[1390]. Marguerite Yourcenar reste fidèle en cela aux *vitae* des empereurs romains, qui ne s'attardent que rarement à dépeindre la nature. Il s'agit en même de ne pas se focaliser outre mesure sur le pittoresque, l'un des clichés désuets du roman historique[1391]. Ce qui ne veut pas dire qu'il y ait pour autant un désintérêt pour l'exotisme, loin de là : la transcription rétrospective des souvenirs d'Hadrien manifeste presque d'une « hypersensibilité » pour l'oriental et le barbare, entendue dans le sens d'une sensibilité qui va au-delà de la simple réceptivité à l'égard de l'exotisme. Cette remarque prendra sens à la lecture de cet extrait tiré de l'épisode de la campagne de Palestine :

> « Au haut de la citadelle de Simon, de vagues lueurs rougissaient le ciel, *manifestations inexpliquées de la vie nocturne de l'ennemi*. Le vent soufflait d'Egypte ; une trombe de poussière passait *comme un spectre* ; les profils écrasés des collines me rappelaient la chaîne arabique sous la lune » (*MH*, p. 263)[1392].

Les éléments soulignés ici suffisent en effet à attester d'une considération du sacré (« mot qu'il faut prendre très sérieusement »[1393]) comme un phénomène surnaturel, ce qui rapproche immanquablement Marguerite Yourcenar des romanciers historiques du XIXe siècle. L'auteur des *Mémoires d'Hadrien* se démarque néanmoins par ses « préoccupations écologiques » (comme l'indique Michèle Goslar) qui se traduisent dans le texte par « une approche religieuse de la nature »[1394] :

[1389] Voir : YOURCENAR, Marguerite, *Carnets de notes de* Mémoires d'Hadrien, [1952], Paris, Gallimard (« Folio »), 1974, p. 330.

[1390] PEYROUX, Marthe, « Paysages de l'Europe ancienne dans *Mémoires d'Hadrien* », Tours, *Bulletin de la Société Internationale des Etudes Yourcenariennes*, n° 4, 1989 (juin), p. 29.

[1391] HÖRMANN, Pauline A.H., *La biographie comme genre littéraire :* Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar*, Amsterdam (Pays-Bas), Rodopi (« Faux titre »), 1996, p. 14.

[1392] Je souligne.

[1393] GALEY, Matthieu, *Marguerite Yourcenar : « Les yeux ouverts »*, Paris, Le Centurion (« Les Interviews »), 1980, p. 41.

[1394] GOSLAR, Michèle, « Essai de définition du rapport de Marguerite Yourcenar au sacré à travers son œuvre », *in* POIGNAULT, Rémy (dir.), *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1993, p. 101.

> « La route du retour traversait l'Archipel ; pour la dernière fois sans doute de ma vie, j'assistais aux bonds des dauphins dans l'eau bleue ; j'observais, sans songer désormais à en tirer des présages, le long vol régulier des oiseaux migrateurs, qui parfois, pour se reposer, s'abattent amicalement sur le pont du navire ; je goûtais cette odeur de sel et de soleil sur la peau humaine, ce parfum de lentisque et de térébinthe des îles où l'on voudrait vivre, et où l'on sait d'avance qu'on ne s'arrêtera pas » (*ibid.*, p. 270)

Cette religion qui prêche la foi dans la beauté sacrée de la nature trouve cependant une évocation plus explicite par l'introduction du discours mythographique:

> « Une barque à fond presque plat me transporta dans l'île de Bretagne. Le vent nous rejeta plusieurs fois de suite vers la côte que nous avions quittée : cette traversée contrariée m'octroya d'étonnantes heures vides. Des nuées gigantesques naissaient de la mer lourde, salie par le sable, incessamment remuée dans son lit. Comme jadis chez les Daces et les Sarmates *j'avais religieusement contemplé la Terre*, j'apercevais ici pour la première fois *un Neptune plus chaotique que le nôtre*, un monde liquide infini » (*ibid.*, p. 151)[1395].

Le mythe, comme à son habitude, vient renforcer l'évidence de l'immanence divine dans la nature. Il s'agit d'un nouveau témoignage de la fidélité de la romancière à l'égard des procédés traditionnels du XIXe siècle qui s'employaient à révéler les hiérophanies sur un mode lisible pour faire accéder les lecteurs au sacré. Le retour aux idéaux architecturaux dans la prose yourcenarienne ne contredira pas ce point de vue :

> « L'architecture est riche de possibilités plus variées que ne le feraient croire les quatre ordres de Vitruve ; nos blocs, comme nos tons musicaux, sont susceptibles de regroupements infinis. Je suis remonté pour le Panthéon à la vieille Etrurie des devins et des haruspices ; le sanctuaire de Vénus, au contraire, arrondit au soleil des formes ioniennes, des profusions de colonnes blanches autour *de la déesse de chair d'où sortit la race de César* » (*ibid.*, p. 142).

Il faut préciser, certes, à travers cet exemple, que l'allusion à l'architecture romaine répond moins à une pulsion archéologique qu'à un conformisme aux faits historiques, en l'occurrence le penchant artistique bien connu d'Hadrien pour la monumentalisation et la restauration, qui n'est autre que le gage de la consécration religieuse de l'empire romain comme espace sacré[1396] et, à moindre échelle, le révélateur du sacré qui transcende la

---

[1395] Je souligne.

[1396] Pour plus de précisions sur ce point, voir : POIGNAULT, Rémy, « Hadrien et les cultes antiques », *in* POIGNAULT, Rémy (dir.), *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, *op. cit.*, p. 178-179.

personne humaine[1397]. Il n'empêche que Marguerite Yourcenar ne se contente pas du relais de l'Histoire pour signaler le caractère religieux de l'urbanisme antique. A l'image de ses prédécesseurs du XIXe siècle, elle fait preuve d'une certaine insistance « romantique »[1398], précisément ici dans sa manière poétique de raccorder le mythe à la destinée sacrée de Rome (« de la déesse de chair d'où sortit la race de César »).

Le monologue des *Mémoires d'Hadrien*, conçu d'après les conclusions expérimentales de l'empathie historique, est, quant à lui, fortement influencé par les innovations du roman historique du XXe siècle. L'autoréflexivité du langage à partir de laquelle la reconstruction du passé prend forme[1399] est notamment une propriété commune à l'écriture de Marguerite Yourcenar et de Hermann Broch. Toutefois, à l'instar de *La mort de Virgile*, l'interprétation du style des *Mémoires d'Hadrien* aboutit à la même équivoque temporelle : ses techniques prétendument modernes peuvent s'entendre comme antiques et inversement. Cette ambiguïté, qui répond à un désir d'« innover dans la tradition »[1400], n'est pas totalement étrangère au fait que « Marguerite Yourcenar prétendait avoir d'abord écrit en latin, puis traduit, de nombreuses phrases des *Mémoires d'Hadrien* », comme le rappelle Françoise Chandernagor[1401] ; ni non plus à l'adoption du genre togé, à qui le roman doit notamment l'emploi de la première personne, ainsi que le mariage équilibré entre la narration et la méditation[1402]. L'*oratio togata*[1403] est effectivement le véhicule grâce auquel les valeurs antiques ou exotiques qui frappent initialement par leur étrangeté sont rendues compréhensibles et accessibles au lecteur. Ce style se veut à la fois intègre et entier pour donner l'impression digne d'être « drapé comme une belle toge romaine »[1404]. Aussi s'établit-il d'après cette devise qui est tout à l'image de la personnalité de l'empereur : mesure, concision, retenue. Son application rigoureuse exige un certain nombre de restrictions: « le

---

[1397] FAVRE, Yves-Alain, « Conscience du sacré et sacré de la conscience dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar », *in ibid.*, p. 23.

[1398] Voir : GAUDIN, Colette, *Marguerite Yourcenar : A la surface du temps*, Amsterdam (Pays-Bas), Rodopi (« Collection monographique Rodopi en littérature française contemporaine »), 1994, p. 89.

[1399] Voir: COWART, David, « *The Secret of the Springs:* Memoirs of Hadrian », *in History and the contemporary novel*, Carbondale & Edwardsville (Etats-Unis), Southern Illinois University Press (« Crosscurrents. Modern critiques »), 1989, p. 32.

[1400] CHIAPPARO, Maria Rosa, « De la définition d'un genre: La Réception de *Mémoires d'Hadrien* à sa parution et la question de l'histoire », Bologne (Italie), Firenze, Leo S. Olschki, *Francofonia,* vol. 24, n° 47, 2004 (automne), p. 64.

[1401] CHANDERNAGOR, Françoise, « Quand l'historien se fait romancier » [en ligne], *Site Chandernagor*. 2007, [réf. du 10 février 2008], p. 6.

Disponible sur : <http://www.chandernagor.com/PDF/debat.pdf>

[1402] Voir : HÖRMANN, Pauline A.H, *op. cit.*, p. 90-92.

[1403] Pour une analyse complète sur ce sujet, voir : POIGNAULT, Rémy, « L'*oratio togata* dans *Mémoires d'Hadrien* », *in* POIGNAULT, Rémy et CASTELLANI, Jean-Pierre (dir.), *Marguerite Yourcenar : écriture, réécriture, traduction*, Tours, Société internationale d'études yourcenariennes, 2000, p. 49-63.

[1404] *Ibid.*, p. 95-96.

bannissement de l'échange verbal »[1405] ; l'évitement des épithètes au profit des substantifs[1406] ; l'évitement des idiolectes comme prescription contre une éventuelle « secousse sémantique » au profit d'une intégration intelligente du savoir historique[1407] ; le refus du « polyphonisme »[1408] ; le respect des règles de la bienséance[1409] ; un traitement romanesque des sources antiques se voulant implacable[1410]. Le langage qui naît d'une telle maîtrise stylistique n'est toutefois pas exempt de contrepartie : sa tendance au perfectionnisme soulève des doutes évidents chez son locuteur, dont la fiabilité des propos risque d'être sujette à caution[1411]. En réalité, la recherche de la perfection dans ce qui s'apparente à une conception artistique du langage, recoupe l'idée d'Hadrien perçu comme le « créateur de la métalangue » et un « énonciateur équivalent à Dieu »[1412]. Tout comme Hermann Broch, Marguerite Yourcenar est convaincue de la sacralité du langage[1413] dans sa capacité à accéder à la connaissance, à faire remonter l'inconscient divin à la conscience, de manière à le rendre omniscient[1414]. Cette croyance se manifeste linguistiquement par l'adoption, par intermittence, du discours théorique impersonnel par l'empereur Hadrien, symptomatique d'une « autoconsidération » divine. Abdoulaye Diouf remarque, à cet égard, plusieurs tendances à la généralisation ou au dédoublement du « moi » : par un changement de pronom avec « on » au singulier et « nous » au pluriel ; par la généralisation avec des pronoms et des adjectifs indéfinis comme « tout », « chaque » et leurs contraires « aucun », « personne » ; par la construction infinitive[1415]. Il note en outre qu'à l'image de Hermann

---

[1405] YOURCENAR, Marguerite, *Ton et langage dans le roman historique*, [1972], *in Le Temps, ce grand sculpteur : essais*, Paris, Gallimard, 1983, p. 37.

[1406] Cette restriction qui recherche la concision trouve néanmoins une origine plus contemporaine, celle de Constantin Cavafy. Cependant, le poète grec s'inspire lui-même du style des auteurs antiques (WEITZMAN, Anita, « Présence de Cavafy dans *Mémoires d'Hadrien* », Tours, *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n° 19, 1998 (décembre), p. 89).

[1407] YOURCENAR, Marguerite, *Ton et langage dans le roman historique*, *op. cit.*, p. 47.

[1408] *Ibid.*, p. 48-49.

[1409] HÖRMANN, Pauline A.H, *op. cit.*, p. 86.

[1410] Voir les procédés énumérés par Rémy Poignault, dans son essai « Alchimie verbale dans *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar » (Paris, Les Belles Lettres, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, 1984 (octobre), p. 295-321).

[1411] Sur ce point, voir: COWART, David, *op. cit.*, p. 35-36.

[1412] DORÉ, Pascale, « À la recherche d'une énonciation idéale », *in Yourcenar ou le féminin insoutenable*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Histoire des idées et critique littéraire »), 1999, p. 235.

[1413] Nous nous appuyons ici sur la remarque de Jean Lacroix : pour Marguerite Yourcenar, « […] l'objet le plus précieux à la source du sacré et lui-même producteur de sacré, c'est le langage […], premier et dernier objet-sésame qui donne la clé des mondes, langage des origines comme des fins dernières, [qui] donne accès au sacré et peut le dévoiler sous certaines conditions » (LACROIX, Jean, « L'objet entre profane et sacré… », *in* POIGNAULT, Rémy (dir.), *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, *op. cit.*, p. 122).

[1414] Nadia Harris explique en effet : « Percevoir toutes les données de la réalité distinctement et simultanément, est un spectacle qui n'est accordé qu'aux dieux. Mais dans l'inconscient, ce spectacle se donne en permanence. L'inconscient est en effet le domaine où règne la divinité dans toute sa gloire et parée de tous ses attributs. Cette divinité est l'apanage virtuel de l'homme, elle s'incarne de façon intermittente dans la conscience de celui-ci, dans des manifestations symboliques dont elle peuple rêve, art, religion, et où l'inconscient affleure » (HARRIS, Nadia, « Les "Jeux de construction" dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar », The American Association of Teachers of French, *The French Review*, vol. 62, n° 2, 1988 (décembre), p. 296).

[1415] DIOUF, Abdoulaye, « La théorie dans les *Mémoires d'Hadrien* » [en ligne], Paris, Université Paris XIII, 2007, [réf. du 7 septembre 2008], p. 4.

Broch et de Hermann Hesse, ce discours s'accompagne d'une tonalité musicale: « l'expression de ce discours réflexif est de tenir éminemment lyrique par les redondances à fonction esthétique qui en assurent la musicalité »[1416]. Certains commentateurs se sont ainsi risqués à rapprocher la tonalité des *Mémoires d'Hadrien* à celle de certains passages des écritures saintes de la religion hindoue, les *Upanishad*, ou bien des *Rubayat* d'Omar Khayyam, textes qui « développent les volutes de la sagesse orientale faite de résignation et de mise à distance »[1417]. De ce fait, le roman yourcenarien se rapproche davantage de *Siddhartha* de Hermann Hesse dans sa tendance à glisser parfois de la biographie à l'hagiographie[1418].

Dans *Azteca*, au contraire, la biographie tombe dans l'historiographie, tantôt brute, tantôt littérarisée. Comme Hadrien, le narrateur homodiégétique, Mixtli, se présente lui-même sous des traits omniscients : il voit tout ; il sait tout ; et surtout, il dit tout. Cette omniscience, qui découle moins d'une autopsie attentive de la conscience que d'une mémoire visuelle exubérante, est à coup sûr suspecte ; d'autant plus qu'à la différence de l'empereur romain, elle prend une tournure pour la moins ironique, puisque l'historien aztèque souffre de myopie… Pour Gary Jennings, ce paradoxe a une double visée symbolique : il met en priorité l'accent sur la relativité de l'interprétation historique ; et, dans une certaine mesure, il définit l'image ambivalente d'un protagoniste qui s'aveugle à ne pas reconnaître que tous les signes prophétiques le destinent inéluctablement à une forme d'auto-réalisation divine. La preuve criante est que, conscient des points communs qui relient indéniablement sa destinée à celle de Quetzalcoatl, Mixtli refuse pourtant l'évidence d'être la réincarnation du dieu « Serpent à Plumes »:

> « Je songeai alors à Quetzalcóatl, l'ancien chef des Tolteca, qui, comme moi, avait dérivé dans l'océan Oriental et qui ensuite était devenu le plus aimé des dieux, adoré par des populations très différentes qui n'avaient que ce culte en commun. La différence avec moi, c'était qu'une foule de sujets avait assisté à son départ et pleuré sa disparition, puis avait informé tout le monde qu'à partir de ce jour, l'homme Quetzalcóatl devait être vénéré comme un dieu. Moi, personne ne m'avait vu partir et ne pouvait donc demander qu'on m'élève au rang des divinités. Je résolus, par conséquent, puisque je n'avais aucun espoir de devenir un dieu, de

---

Disponible sur : <http://www.univ-paris13.fr/cenel/fiches/DioufYourcenar.pdf>

[1416] *Ibid.*, p. 3.

[1417] HURÉ, Jacques, « L'histoire de l'orient antique, à la charnière de la représentation romanesque d'Hadrien et du discours autobiographique », *in* DELCROIX, Simone et DELCROIX, Maurice (dir.), *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1995, p. 257.

[1418] Voir sur ce point : TROUVÉ, Alain, *Leçon littéraire sur* Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar*, Paris, Presses Universitaires de France (« Major »), 1998, p. 34-37.

> faire tous mes efforts pour rester un homme le plus longtemps possible » (*Azteca*, p. 659)[1419].

Plutôt que la déification, c'est donc l'instinct de survie qui motive le conteur – une nuance qui le distingue de l'Hadrien yourcenarien. Et, à cet égard, les dieux du panthéon aztèque se montrent on ne peut plus explicites : la mission divine assignée à Mixtli se borne à être l'ultime témoin de l'invasion des Conquistadors, et, par voie de conséquence, le futur conservateur de la mémoire du Monde Unique. Ce qui, par un curieux rebondissement, oblige néanmoins à considérer à nouveau la déification du personnage, mais sous un autre angle, qui revient à assimiler le rôle du dieu messager à celui du spectateur et de l'orateur de l'Histoire, ou, pour prendre un raccourci moderne, à sacraliser la profession d'historien. Le sens de cette métaphore est contenu tout entier dans la croyance de Gary Jennings au miracle du romancier-historien à pouvoir « *redonner vie* [*aux Aztèques*] *comme des êtres de chair et de sang* »[1420]. Dans *Azteca*, cette croyance, qu'Edward Bulwer-Lytton partageait déjà, un siècle et demi avant lui, prend la forme d'un exotisme total, qui se comprend comme la volonté intraitable de répertorier, dans la fiction, un grand nombre d'aspects constitutifs du faciès d'une civilisation disparue. Gary Jennings se présente, en ce sens, comme un véritable « entomologiste de l'Histoire », ce qui explique qu'à l'inverse de ses prédécesseurs du XXe siècle, il ne se montre guère avare en digressions sur la composition de la couleur locale. Le romancier américain donne effectivement l'impression d'incorporer en masse les détails qui, dans l'exotisme aztèque, relèvent du pittoresque, de l'idiosyncrasie culturelle, du sensationnel, au point de s'autoriser parfois des écarts et des parenthèses prolixes au beau milieu du déroulement de l'intrigue. La non-linéarité du récit, – la conséquence *a priori* d'un prétexte incontrôlé à l'exotisme –, trahit chez lui une hésitation souvent palpable entre le romancier et l'historien. Ces faits sont résumés dans le commentaire de David Cowart:

> « *L'auteur d'*Azteca […] *semble ne pas savoir s'il veut écrire une œuvre de fiction ou un traité anthropologique et historique. Il prend la peine d'introduire autant d'informations possibles sur les Aztèques et les autres peuples précolombiens, et parfois toute sensation de mouvements en avant cesse dès qu'un épisode conçu uniquement pour illustrer telle ou telle curiosité culturelle est*

[1419] Texte originel: « *I thought about Quetzalcóatl, the long-ago ruler of the Toltéca, who had similarly floated away alone into the other ocean to the east, and thereby had become the best beloved of all gods, the one god adored by far-apart peoples who had absolutely nothing else in common. Of course, I reminded myself, there had been a crowd of his worshipful subjects on the shore to watch his departure, and to weep when he did not turn back, and subsequently to go about informing other people that Quetzalcóatl the man was henceforth to be revered as Quetzalcóatl the god. Not a single person had seen me set off, or knew about it, or was likely – when I never came back – to start a popular demand for my elevation to godhood. So, I said to myself, if I have no hope of becoming a god, I had better to do what I can to remain a man as long as possible* » (*Aztec*, p. 592).

[1420] Traduction personnelle.

Texte originel: « *I wanted to bring them alive as flesh-and-blood people* » (BAKER, John. F., « *Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), F. Leypoldt, *The Publishers Weekly*, 12 décembre 1980, p. 6).

> *raconté. Ainsi, il néglige la subordination nécessaire du factuel au fictif* »[1421].

Cependant, il serait bien naïf de croire que le romancier américain se soit laissé aller à un déballage gratuit et abusif de connaissances mésoaméricaines. Une interprétation aussi facile n'a que peu de fondement, si l'on ne tient pas compte des méthodes de travail d'un écrivain ; en l'occurrence, Gary Jennings a émis ses propres recommandations contre les dangers de l'érudition qui existent dans toute métafiction historiographique:

> « *Vous ne devez pas, bien sûr, fourrer le récit des moindres détails que vous avez dénichés dans vos recherches. Il est fatal de permettre au lecteur de voir comment vous avez travaillé dur — et ce n'est pas nécessaire. Si vous connaissez vos personnages, la période et le lieu à fond, croyez-moi, votre propre assurance sera transmise au lecteur — mais seulement si vous connaissez toutes ces choses à fond. Lorsque vous mentionnez des détails des* curiosa[1422], *essayez de le faire avec désinvolture, non ostensiblement, et s'il vous plaît, assurez-vous que c'est un détail que votre lecteur ne serait pas également susceptible de savoir* »[1423].

Des précautions prises par l'auteur pour se prémunir contre les mésaventures de l'écriture dépend en partie le succès de son entreprise archéofictive, mais elles sont insuffisantes à faire oublier les dérives documentaires du roman *Azteca*.

On peut néanmoins opposer à cette réalité deux considérations qui l'atténuent. La première a un lien intrinsèque avec la vision holiste de la culture à laquelle adhère Gary Jennings : les mille détails « superflus » qui donnent sa coloration exotique au livre prennent en effet sens dans la connaissance de la civilisation aztèque appréhendée dans sa totalité. La deuxième considère ces mêmes détails comme contributifs à l'achèvement de la vraisemblance du roman mésoaméricain. Selon le conseil avisé de l'auteur:

[1421] Traduction personnelle.

Texte originel: « Aztec*'s author* […] *seems not to know whether he wants to write a work of fiction or an anthropological and historical treatise. He takes pains to introduce as much information about the Aztecs and other pre-Columbian peoples into the novel as possible, and at times all sense of forward movements lapses as an episode designed solely to illustrate this or that cultural curiosity is narrated. Thus he neglects the necessary subordination of factual to fictive* » (COWART, David, *History and the Contemporary Novel*, Carbondale & Edwardsville (Etats-Unis), Southern Illinois University Press (« Crosscurrents. Modern critiques »), 1989, p. 22).

[1422] Rappelons que les *curiosa* sont des écrits traitant de sujets insolites, notamment pornographiques.

[1423] Traduction personnelle.

Texte originel: « *You do not, of course, shovel into your narrative every last detail you have unearthed in your research. It is fatal to let the reader see how hard you have worked – and it is unnecessary. If you know your characters, the period and the locale inside out, believe me, your own assurance will convey that to the reader – but only if you know all those things inside out. When you do throw in some details of curiosa, try to do it offhandedly, not obtrusively, and please do make sure it's a detail that your reader would not also be likely to know* » (JENNINGS, Gary, *Writing the Un-Historical Novel*, *in* BURACK, Sylvia K. (dir.), *The writer's handbook*, Boston (Etats-Unis), The Writer Inc., 1990, p. 264).

> « *Si vous arrivez à gérer adroitement l'accrétion de suffisamment de détails réalistes, et de parvenir ainsi à la vraisemblance – soit que vous écriviez un roman ou essayiez d'apaiser un conjoint en colère en inventant un prétexte pour certains mauvais comportements de votre part – vous avez une bonne chance d'être cru, peu importe le mensonge que vous intégrez dans l'histoire. Et, pour aller au fond des choses, la fiction n'est rien d'autre qu'un mensonge d'expert, crédible* »[1424].

Cette variante de la supercherie destinée à promouvoir l'illusion d'une connaissance omnisciente du monde aztèque se donne comme objectif de dépasser l'impression de vie intense, telle qu'on a pu l'apprécier dans *Quo vadis ?* de Henryk Sienkiewicz. Car *Azteca* se propose d'atteindre non pas simplement à la vérité, mais à une sorte d'hyper-vérité de la fiction. Pour le journal *The Chicago Sun-Times*, « Azteca *est si vivant que* [son] *critique littéraire fit l'expérience romanesque de rêver du monde aztèque, en technicolor et plusieurs nuits d'affilée* »[1425]. De là proviennent sans doute les comparaisons journalistiques qui assimilent le roman à « *une bande dessinée d'historiens* »[1426]. Cette étiquette, loin de nuire à la qualité du livre, est au contraire proche de la réalité. En effet, Gary Jennings dit s'être inspiré des fameux *codex* et autres types d'iconographie aztèques pour donner une vigueur particulière au coloris et une humanité authentique aux scènes de son roman[1427]. A l'image de son protagoniste avec qui il tisse d'évidents liens autobiographiques, l'écrivain a parcouru, en outre, les contrées du Mexique en quête de sources primaires auprès d'anciennes tribus ; en anthropologue, il a étudié chez ces dernières le mode de vie et l'habitus, à partir desquels il est parvenu à se forger l'idée la plus précise de leur passé légendaire[1428] et de l'importance des croyances dans les dieux de la nature. Le réinvestissement du savoir iconographique et tribal acquis après une décennie d'investigations est très visible dans le roman ; comme dans cette description colorée de la faune exotique du sud mexicain:

> « Presque toujours, un faucon ou des vautours planaient silencieusement, très haut au-dessus de nos têtes, à l'affût d'un gibier que notre passage pourrait débusquer. Dans les bois, les

---

[1424] Traduction personnelle.

Texte originel: « *If you can adroitly manage the accretion of enough realistic details, and thereby achieve verysimilitude – whether you are writing a novel or trying to placate an irate spouse by inventing an excuse for some misbehavior on your part – you stand a good chance of being believed, whatever lie you're embedding in the story. And, come right down to it, fiction is nothing but expert and believable lying* » (JENNINGS, Gary, *op. cit.*, p. 265).

[1425] Traduction personnelle.

Texte originel: « Aztec *is so vivid that this reviewer had the novel experience of dreaming of the Aztec world, in Technicolor, for several nights in a row* » (commentaire du *Chicago Sun-Times*, reproduit dans la première page liminaire d'*Azteca*).

[1426] LEHMANN-HAUPT, Christopher, « *Gary Jennings's* Aztec », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 5 février 1981.

[1427] BAKER, John. F., *op. cit.*

[1428] *Ibid.*

> écureuils bondissaient de branche en branche, aussi agiles que les faucons et les vautours, mais moins silencieux, car ils se chamaillaient en poussant de petits cris. Tout autour de nous, voletaient des perroquets éclatants, des colibris chatoyants, des abeilles noires, sans dard et des papillons aux couleurs incroyables. Midi était l'heure la plus resplendissante, car toutes les teintes s'enflammaient, et *la nature ressemblait alors à un de ces coffres remplis de pierres et de métaux précieux que prisent tant les hommes et les dieux* » (*Azteca*, p. 380)[1429].

L'attention particulière du narrateur pour les diverses espèces animales ne s'interprète pas seulement comme un témoignage vibrant de la richesse de l'écosystème du monde aztèque du XVe siècle[1430], mais aussi comme une méditation sur le caractère sacré de la nature, qui est confirmée par ce rattachement symbolique « aux hommes et aux dieux ». Au-delà de ses rapports avec les croyances de la religion des Aztèques, la valorisation de la beauté de la nature sacrée et le procédé employé à cet effet se réfèrent à une tradition du roman historique qui remonte au moins aux *Martyrs* de Chateaubriand. A vrai dire, Gary Jennings, plus volontiers que Marguerite Yourcenar, semble se laisser tenter par un certain passéisme littéraire ; une impression qui devient une conviction avec le recours classique au discours mythographique :

> « Le matin, Tonatiuh bondissait de sa couche sans la cérémonie préalable de l'aube où il choisit d'ordinaire ses lances et ses flèches pour la journée. Chaque soir, il s'effondrait dans son lit, sans même se donner la peine d'endosser son éclatant manteau de plumes, ni d'étaler sa couverture de fleurs colorées. Entre ces deux moments, Tonatiuh n'était qu'une tâche d'un jaune un peu plus intense dans un ciel également jaune. Accablant, obstiné, aspirant tout l'air, il se frayait dans le ciel un chemin embrasé, aussi lentement et aussi péniblement que je cheminais sur les sables arides » (*ibid.*, p. 794-795)[1431].

[1429] Je souligne.

Texte originel: « *Almost always, there was a hawk circling silently far over our heads, keeping keen watch for any small game our passage might frighten into movement and vulnerability – or a vulture circling silently, hoping we would discard something edible. In the woods, flying squirrels glided from high branches to lower ones, seeming as buoyant as the hawks and vultures, but not as silent; they chattered angrily at us. In forest or meadow, there forever fluttered or hovered about us bright parakeets and gemlike hummingbirds and the stingless black bees and multitudes of butterflies of extravagant colors.* Ayyo*, there was always color – color everywhere – and the middays were the most colourful of times, for they blazed like coffers of treasure newly opened, full of every stone and metal prized by men and gods* » (*Aztec*, p. 336).

[1430] Sur ce point, il est important de préciser que Gary Jennings s'est efforcé, non sans difficulté, d'éviter toutes sortes d'anachronismes sur les espèces végétales et les couleurs qui n'existaient pas à la période du Mexique préhispanique. Pour plus de précisions sur sujet voir son essai « *On Language; Old and Novel* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 29 novembre 1987.

[1431] Texte originel: « *Each morning, the sun god Tonatíu sprang angrily from his bed, without his accustomed dawn ceremony of selecting his bright spears and arrows for the day. Each evening, he plummeted into bed without donning his lustrous feather mantle of spreading wide his colourful flower quilts. In between the abrupt lifting and dropping of the nights' blessedly cool darkness, Tonatíu was merely a brighter yellow-white spot in the yellow-white sky – sultry, sullen, sucking all the breath from that land – burning his way across the parched sky as slowly and laboriously as I crept across the parched sands below* » (*ibid.*, p. 738).

L'allégorie du dieu solaire trouve sa vocation première dans la personnification poétique du polythéisme naturiste des Aztèques, mais l'usage de ce procédé romantique peut paraître quelque peu vieilli pour un roman de la fin du XXe siècle. De même que celui des descriptions architecturales de temples érigés en l'honneur des dieux païens:

> « Les temples de Tlaloc et de Huitzilipochtli, au sommet de la grande pyramide, n'étaient, en fait , que des pièces carrées où était placée la statue du dieu, en pierre évidée, la bouche grande ouverte pour recevoir sa nourriture. Tous deux paraissaient beaucoup plus hauts et beaucoup plus impressionnants à cause de la crête de pierre les surmontant. Le temple de Huitzilopochtli était surmonté de motifs crénelés peints en rouge en forme de papillons, et celui de Tlaloc de coquillages marins, symboles de l'eau, peints en bleu. La masse de la pyramide enduite de plâtre d'un blanc argenté et éclatant, mais les serpents peints aux couleurs des reptiles : rouge, bleu et vert ; et les grosses têtes qui se trouvaient au niveau du soleil étaient toutes recouvertes d'or » (*ibid.*, p. 315)[1432].

Les tentations archéologiques du roman historique de Théophile Gautier ou de Gustave Flaubert ressurgissent plus d'un siècle après dans *Azteca* ; leur réapparition dans la prose de Gary Jennings peut s'interpréter comme une pâle imitation des prouesses techniques et stylistiques de ses prédécesseurs français. En outre, l'écrivain américain fait un emploi semble-t-il excessif des reconstitutions de temples, qui vire, au premier regard, à une sorte de manie du catalogage, mais n'est en réalité que la juste appréciation historique d'une vérité cultuelle : le polythéisme illimité et fonctionnaliste des Aztèques, composé d'un panthéon extrêmement complexe, où il existait à près un dieu pour chaque tâche quotidienne des hommes et, de ce fait, une infinité de temples[1433]. Quand bien même leur usage peut paraître désuet pour le lecteur averti, la finalité de l'anastylose des lieux de culte et du discours mythographique reste, en substance, intemporelle et, dirions-nous, « omni-culturelle », car il s'agit encore et toujours de mettre en évidence, à des degrés divers, la présence divine dans le décor naturel ou urbain. Dans le même registre, il faut citer l'évocation de la statuaire aztèque, autre procédé qui relève du « déjà-lu » dans l'histoire du roman historique antiquisant :

> « Plusieurs péniches de transport passaient à ce moment-là, et les rameurs admiraient, comme moi, les statues d'Ahuizotl et de ses

---

[1432] Texte originel: « *The new temples of Tlaloc and Huitzilopóchtli, atop the new Great Pyramid, were but square stone rooms, each containing a hallow stone statue of the god, his mouth wide open to receive nourishment. But each temple was made much taller and more impressive by a towering stone façade or roof comb: Huitzilopóchtli's indented with angular and red-painted designs, Tlaloc's indented with rounded and blue-painted designs. The body of the pyramid was predominantly a gleaming almost-silver gesso white, but the two serpentine banisters, one along each flank of the dual staircase, were painted with reptilian scales of red, blue, and green, and their big snake heads, stretching out at the ground level, were entirely covered with beaten gold* » (*ibid.*, p. 279).

[1433] Voir sur ce sujet: DUVERGER, Christian, *La conversion des indiens de Nouvelle-Espagne*, Paris, Seuil, 1987, p. 114.

> femmes, du dieu Huitzilopochtli et d'une multitude d'autres dieux et de déesses. C'étaient toutes des œuvres magnifiques, exécutées avec beaucoup de talent, et toutes étaient gravées du faucon du défunt sculpteur Tlali. Comme il s'en était vanté, tant d'années auparavant, les œuvres de Tlali n'auraient, en fait, pas eu besoin d'être signées, tant ses dieux étaient différents de ceux qui avaient été sans cesse réédités par des générations de sculpteurs dépourvus d'imagination. Ce contraste était le plus visible dans la représentation de Coatlicue, la mère de Huitzilopochtli. La massive figure de pierre était environ un tiers de plus que ma taille et en la regardant, *son étrangeté me donna la chair de poule* » (*ibid.*, p. 312)[1434].

A la lecture de ce type particulier de description, on ne peut s'empêcher là encore de faire la comparaison avec *Le Roman de la momie* ou *Salammbô*. Il n'est pas difficile de remarquer que la dialectique entre l'effet dynamique et l'effet statique à l'origine de la nuance du sacré dans la représentation de l'art hiératique antique, fait défaut au roman de Gary Jennings. Cependant, comme un hommage à la littérature romanesque du passé, le sentiment du *mysterium tremendum* refait une apparition, mais énoncé sur un ton si familier (« son étrangeté me donna la chair de poule ») qu'il finit presque par désacraliser l'ensemble de la reconstitution. Ceci est dû en grande partie au désintérêt du romancier américain pour la doctrine périmée de l'art pour l'art ; aussi ce dernier n'a-t-il que très peu d'intérêt à se faire l'apologiste de l'art aztèque. Tout à l'inverse, la suite de la description sur la statuaire aztèque montre qu'il n'hésite pas à tomber dans le registre caricatural:

> « Après tout, puisque Coatlicue était la mère du dieu de la guerre, la plupart des artistes lui avaient presque toujours fait un visage sévère, tout en lui conservant un corps féminin. Tlali avait procédé différemment. Sa déesse n'avait pas de tête. A la place, les têtes de deux grands serpents qui se faisaient face lui servaient de visage. Le seuil œil visible de chacun des serpents donnait à Coatlicue un regard foudroyant et leurs gueules jointes lui faisaient une bouche énorme, au sourire atroce, et pleine de crocs. Elle portait un collier où pendaient un crâne, des mains déchiquetées et des cœurs arrachés. Elle était entièrement revêtue de serpents entrelacés et ses pieds ressemblaient aux pattes crochues d'une énorme bête sauvage. C'était une représentation unique et originale pour une divinité féminine, mais elle était aussi repoussante et *je crois que*

[1434] Je souligne.

Texte originel: « *Several freight boats came through while I was there, their rowers admiring—as I was doing—the several sculptures of Ahuítzotl and his wives, of the patron god Huitzilipóchtli, of numerous other gods and goddesses. They were all most excellent works, most skilfully done, as they should have been: every one of them bore the incised falcon symbol of the late sculptor Tlatli. But, as he had boasted many years before, Tlatli's work scarcely needed a signature; his god statues were indeed very different from those which had been imitated and replicated through generations of less imaginative sculptors. His distinctive vision was perhaps most evident in his depiction of Coatlícue, the goddess mother of the god Huitzilopóchti. The massive stone object stood nearly a third again as tall as I did, and, looking up at it, I felt my back hair prickle at the eeriness of it* » (*Aztec*, p. 276).

> *seul un cuilontli, qui n'aimait pas les femmes, pouvait sculpter une déesse aussi monstrueuse* » (*ibid.*, p. 312-313)[1435].

La remarque de Michael E. Smith selon laquelle « *la juxtaposition des éléments violents et esthétiques dans la culture aztèque fournit un terrain fertile pour la fiction* »[1436], trouve sans doute ici une justification. Cependant, l'esthétique à la fois effrayante et comique des effigies zoomorphiques engage aussi la lecture vers une désidéalisation de l'art sacré des Aztèques, qui se conforme, en apparence, au préjugé occidental sur la barbarie et l'inculture de la civilisation mésoaméricaine. La critique hargneuse de l'évêque Zumarraga sur les *codex* étaye notre propos :

> « En tant qu'évêque appointé par Votre Majesté, nous avons examiné personnellement ces "bibliothèques" confisquées et nous n'y avons trouvé que des dessins criards et grotesques et même cauchemardesques, pour la plupart : bêtes sauvages, monstres, faux dieux, démons, papillons, reptiles et autres créatures tout aussi vulgaires. Certains dessins sont censés représenter des êtres humains, mais – comme cet art absurde que les Bolognais appellent *caricatura* – les hommes ne se distinguent ni des cochons, ni des ânes, ni des gargouilles ou de ce genre de choses que l'imagination peut inventer » (*ibid.*, p. 256)[1437].

Cependant, le conteur Mixtli, qui fait systématiquement office de contrepoids aux allégations assassines du haut dignitaire ecclésiastique, lance le débat à distance sur la finalité du mode d'écriture des anciens Mexicains:

> « Dans notre écriture pictographique, les couleurs même parlaient, les couleurs chantaient ou pleuraient, les couleurs étaient nécessaires. Elles étaient innombrables : rouge-magenta, ocre-jaune, vert-ahuacatl, bleu turquoise, chocolatl, jaune rougeâtre de la hyacinthe, gris argileux, noir de nuit. Malgré tout, elles ne

---

[1435] Je souligne.

Texte originel: « *Since Coatlícue was, after all, the mother of the god of war, most earlier artists had portrayed her as grim of visage, but in form she had always been recognizable as a* woman. *Not so in Tlali's conception. His Coatlícue has no head. Instead, above her shoulders, two great serpents' heads met, as if kissing, to compose her face: their single visible eye apiece gave Coatlícue two glaring eyes, their meeting mouths gave Coatlícue one wide mouth full of fangs and horribly grinning. She wore a necklace hung with a skull, with severed hands and torn-out human hearts. Her nether garment was entirely of writhing snakes, and her feet were the taloned paws of some immense beast. It was a unique and original image of a female deity, but a gruesome one, and I believe that only a cuilóntli man who could not love women could have carved a goddess so egregiously monstrous* » (*ibid.*).

[1436] Traduction personnelle.

Texte originel: « *The juxtaposition of violent and aesthetic elements provides fertile ground for fiction* » (SMITH, Michael E., « *The Aztec World of Gary Jennings* », *in* CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001, p. 96).

[1437] Texte originel: « *Wherefore, as Your Majestry's delegated Bishop, we ourself examined the confiscated "libraries", and found not one item that contained anything but tawdry and grotesque figures. Most of those were nightmarish: beasts, monsters, false gods, demons, butterflies, reptiles, and other things of like vulgar nature. Some of the figures purported to represent human beings, but – as in that absurd style of art which the Bolognese call* caricatura *– the humans were indistinguishable from pigs, asses, gargoyles, or anything else the imagination might conceive* » (*Aztec*, p. 226).

> pouvaient pas rendre chaque mot, sans parler des nuances et du tour des phrases. Cependant, chez vous, quiconque connaît les mots est capable de faire ceci : enregistrer chaque syllabe pour toujours, avec une simple plume à la place d'un assortiment de roseaux et de pinceaux ; et ce qui est encore plus merveilleux, avec une seule couleur, cette décoction d'un noir-rouille qu'ils appellent encre » (*ibid.*, p. 21)[1438].

L'ironie de la comparaison avec l'écriture européenne s'interprète comme une revendication de la supériorité culturelle de la civilisation « avancée » des Aztèques, et, à la manière des *Martyrs* de Chateaubriand, comme un prétexte pour alimenter un peu plus les querelles interreligieuses qui opposent les païens aux chrétiens. Voilà encore une technique qui nous incite davantage à penser que le roman de Gary Jennings date d'une autre époque, plus ancienne. Ce qui nous en persuade, de façon définitive, ce sont les méthodes à l'origine de la qualité didactique du langage d'*Azteca*, dont le modèle le plus proche est sans doute celui des *Derniers jours de Pompéi*. En tête de liste de ces méthodes figure notamment le discours ethnographique, dont nous citons un exemple-type:

> « Ces teocalli symbolisait la guerre et la paix. Celui de droite était la demeure de Huitzilopochtli, responsable de nos faits d'armes, et le temple de gauche était occupé par Tlaloc, dont dépendaient les moissons et la prospérité des temps de paix. Il aurait peut-être été juste d'élever un troisième temple au dieu du soleil, Tonatiuh, mais il avait déjà un sanctuaire sur une pyramide plus modeste de la place, comme beaucoup d'autres dieux importants. Sur la place, on avait aussi construit un temple où habitaient rangés les dieux des cités soumises » (*ibid.*, p. 315)[1439].

Il s'agit ici d'une part de fournir un éclairage sur la hiérarchisation du culte religieux d'après la configuration de l'architecture urbaine, et d'autre part de mettre en place une véritable entreprise de vulgarisation de l'érudition archéologique – à la différence près que Gary Jennings, au contraire d'Edward Bulwer-Lytton, facilite l'accès à ce savoir en épargnant aux lecteurs un vocabulaire trop technique et scientifique, qui, de toute façon, sonnerait faux dans la voix d'un narrateur du XVe siècle. Un autre embrayeur d'immersion culturelle et cultuelle commun aux deux écrivains est l'insertion du poème psalmodié par un personnage :

[1438] Texte originel: « *In our picture writing, the very colors spoke, the colors sang or wept, the colors were necessary. They were many: magenta-red, ochre-gold, ahuácatl-green, turquoise-blue, chocólatl, the red-yellow of the jacinth gem, clay-gray, midnight-black. And even then they were inadequate to catch every individual word, not to mention nuances and adroit turns of phrase. Yet any one of your word knowers can do just that: record every syllable forever, with a single quill instead of a handful of reeds and brushes. And, most marvellous, with* just one color*, the rusty black decoration they tell me is ink* » (*ibid*., p. 11).

[1439] Texte originel: « […] *those teocáltin represented war and peace, for the one on the right was the abode of Huitzilopóchtli, responsible for our military prowess, and in the one on the left dwelt Tlaloc, responsible for our harvests and peacetime prosperity. Perhaps there should rightly have been a third teocáli for the sun Tonatíu, but he already had a separate sanctuary on a more modest pyramid elsewhere in the plaza, as did several other important gods. There was also in the plaza the temple in which were ranked the images of numerous gods of subordinate nations* » (*ibid.*, p. 278-279).

« J'ai composé un chant en l'honneur de la vie,
Un monde aussi éclatant que la plume du quetzal
Aux cieux de turquoise, au soleil d'or,
Aux ruisseaux de jade, aux jardins en fleurs…

Mais l'or peut fondre et le jade se briser,
Les feuilles jaunir et les arbres tomber,
Les fleurs se faner et leurs pétales se disperser.
Le soleil va bientôt se coucher, la nuit s'approche.
Voyez comme la beauté ternit et comme nos amours se refroidissent.
Les dieux s'enfuient, leurs temples tombent en ruine »

Pourquoi ma chanson me brise-t-elle le cœur comme un couteau ?
(*ibid.*, p. 180)[1440].

Ressusciter la culture d'un peuple par l'intégration du folklore ancien, redonner un accent prophétique au chant dédicacé aux divinités comme indice d'une catastrophe imminente, sont les attentes stratégiques de ce procédé textuel, qui ne varient guère d'un siècle à un autre. Le constat est similaire avec l'introduction du vocabulaire d'une langue étrangère. Gary Jennings s'est donné la peine d'apprendre le nahuatl[1441] ; ses efforts sont récompensés, puisque l'apprentissage délibéré de cette langue indigène dans *Azteca* accélère le passage de l'appréhension de l'inculture à la compréhension de la culture des Aztèques. Dans le roman, l'initiation au nahuatl s'effectue par la répétition d'idiomes dont fourmille le récit de l'ancien scribe, Mixtli, et que ce dernier prend bien soin d'éclairer à l'aide de la fonction métalinguistique : « J'ai toujours pris les discours solennels des défunts "avec mon petit doigt" – nous disons, *yca mapilxocoyotl* – ou bien comme vous dites, "avec des

---

[1440] Je souligne.
Texte originel : « *I made a song in praise of life,*
a world as bright as quetzal feather:
to skies of turquoise, sunlight gold,
to sreams like jadestone, gardens blooming…

But gold can melt and jadestone shatter,
leaves turn brown and trees fall down,
our flowers fade, their petals scatter.
The sun sets soon, the night comes looming.
See beauty fade, our loves grow cold,
the gods desert, their temples weather…

Why does my song pierce like a knife? » (*ibid.*, p. 153).

[1441] Pour plus de précisions, voir : JENNINGS, Gary, *My Indignant Response* (lettre du 12 juillet 1997), *in* CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001, p. 107; ou écouter: SWAIM, Don, « *Gary Jennings* » [en ligne], CBS Radio Studio in New York. Ohio University, *Wired for Books* [émission radiophonique], 17 novembre 1987. [réf. du 3 novembre 2008].
Disponible sur: <http://www.wiredforbooks.org/garyjennings/>

réserves"» (*ibid.*, p. 26)[1442]. A l'inverse des *Derniers jours de Pompéi* ou même de *Quo vadis ?*, la transmission du savoir linguistique dans *Azteca* ne se réalise pas massivement en introduction du roman, mais à mesure que la narration progresse, et par l'intermédiaire d'images transcrites à partir des idéogrammes et des pictogrammes de l'écriture aztèque, qui facilitent la mnémotechnie des termes nahuatl. A moyen terme, le lecteur parvient sans grande difficulté à se familiariser avec la langue du protagoniste, et mieux encore : il « *commence à acquérir le vocabulaire verbal-visuel de Mixtli, et à apprendre le langage et les étymologies professionnels conformément auxquels son monde fonctionne en réalité* », comme l'a très bien observé Gordon Brotherston[1443]. Mais le succès de l'opération linguistique de Gary Jennings n'a pas suffi à corrompre l'œil critique des mexicologues et des journalistes à l'égard de l'écriture « aztéquisante » du roman. Principalement mis en cause, l'imprononçabilité de la plupart des mots nahuatl[1444], des erreurs d'accentuation[1445], l'incertitude des étymologies que le romancier américain reconnaît d'ailleurs lui-même[1446]. Du point de vue de ses enjeux stratégiques, la vulgarisation du nahuatl présente là encore des qualités et des défauts. Elle est d'une part porteuse d'un message contre-historique très significatif: l'invasion textuelle d'une langue (en partie restituée) que le roman, par ailleurs, s'accorde à définir comme la cause première de l'incapacité des Aztèques à repousser ses envahisseurs[1447]. Mais, d'autre part, le roman sacrifie au divertissement exotique l'essence

---

[1442] Texte originel : « *The pontifical words of the dead I have always taken – as we say, yca mapilxocóitl: with my little finger –"with a grain of salt", as your saying goes* » (*Aztec*, p. 15).

[1443] Traduction personnelle.

Texte originel: « *As a result, we begin to acquire Mixtli's verbal-visual vocabulary, and to learn the professional language and etymologies according to which his world actually functioned* » (BROTHERSTON, Gordon, « Mixtli impressions. Aztec *by Gary Jennings* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, n° 4082, 24 juillet 1981, p. 23).

[1444] Voir: COGAN, Allan, « Aztec *by Gary Jennings* ». Mexico (Mexique), Conexión México S.A de C.V., *Mexconnect* [en ligne]. 15 février 2003, [réf. du 3 mars 2008].

Disponible sur: <http://www.mexconnect.com/articles/848-aztec-by-gary-jennings>

[1445] Michael E. Smith explique en effet que : « *Jennings emploie un système orthographique idiosyncratique pour les noms et les mots en nahuatl (le langage aztèque), avec un usage abondant d'accents appliqués de façon incorrect. Les conventions actuelles pour l'orthographe des termes nahuatl produisent des mots qui paraissent suffisamment exotiques en anglais, et je trouve l'orthographe distrayante et tout simplement fausse* ». Traduction personnelle.

Texte originel: «*Jennings employs an idiosyncratic spelling scheme for names and words in Nahuatl (the Aztec language), with abundant use of accents incorrectly applied. Current conventions for spelling Nahuatl terms produce words that look sufficiently exotic in English, and I found the orthography distracting and just plain wrong* » (SMITH, Michael E., « *The Aztec World of Gary Jennings* », *in* CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001, p. 101).

[1446] JENNINGS, Gary, *My Indignant Response* (lettre du 12 juillet 1997), *op. cit.*

[1447] SALAZAR, Jose C., « *The Indigenous as the Malleable "Other" Doomed to Subjugation*: Aztec *by Gary Jennings and* Conquest of America *by Tzvetan Todorov* » [en ligne], Clear Lake City (Texas: Etats-Unis), University of Houston, Litr 5734: Colonial & Postcolonial Literature, 25 juillet 1996. 9 juin 2010 [réf. du 14 juin 2012].

Disponible sur: <http://coursesite.uhcl.edu/hsh/whitec/litr/5731copo/models/1996/salazar.htm>

sacrée du langage nahuatl[1448] : rappelons-nous en effet que, dans *Le Roman de la momie*, l'écriture d'inspiration hiéroglyphique restait généralement à l'abri des regards ethnographiques et, de ce fait, préservait, conformément à sa définition, sa part de mystère sacré, qui retenait en haleine ses lecteurs ; au contraire, dans *Azteca*, l'écriture d'esthétique nahuatl se démystifie par une lecture interprétative qui divulgue son contenu religieux, ses mécanismes idéogrammatiques, les coulisses politiques de ses pratiques corruptives, de manière à offrir un libre accès au lectorat féru d'exotisme.

Ce sujet est au cœur d'une large polémique dans *Création* : la disparition progressive de la tradition orale remplacée par les systèmes d'écriture[1449] ; une révolution culturelle d'envergure mondiale, justement critiquée pour ses répercussions négatives sur la sacralité du langage :

> « A cette époque, je croyais que, chaque fois qu'on couchait par écrit des formules sacrées, elles perdaient leur efficace religieux. Je pensais que les mots du Seigneur Sage devaient vivre, non pas gravés dans le cuir de vache, mais dans l'esprit des vrais croyants. Malheureusement, je ne pus expliquer cela à mes cousins zoroastriens de Bactres, qui avaient attrapé chez les Grecs la manie de l'écriture » (*Création*, p. 236-237)[1450].

La cristallisation du langage oral en langage écrit, synonyme de profanation de la parole sacrée d'Ahura Mazda, est une véritable boîte de Pandore qui ouvre les portes aux falsifications textuelles et autres corruptions au sommet de la hiérarchie sociale (et qui doit se comprendre comme une subtile analogie aux récupérations politico-religieuses des interprétations exégétiques des Saintes Ecritures dans l'église chrétienne). Cependant, à travers l'exemple de l'adoration officieuse des Mages pour Ahriman, le Mensonge, Cyrus Spitama prend conscience, à ses dépens, que les préceptes zoroastriens sont de même vulnérables face aux tentatives de corruption orale. Désenchanté, le vieil ambassadeur se résout sur le tard à accepter l'écriture comme un simple moyen de conservation mémorielle, ainsi que l'atteste sa décision symbolique de faire rédiger ses mémoires par son scribe improvisé, Démocrite. C'est donc le regard rétrospectif d'un personnage qui ne croit plus désormais à l'authenticité sacrée du langage que le roman met en scène. Cette situation

---

[1448] Au sujet du caractère sacré de la langue des Aztèques, consulter par exemple l'ouvrage d'Amos Segala, *Histoire de la littérature Nahuatl : sources, identités, représentations*, Rome (Italie), Bulzoni, 1989, p. 132 et suivantes.

[1449] Sur cette question, voir la très bonne analyse de Susan Baker et de Curtis S. Gibson, « Creation *(1981)* », *in Gore Vidal: a critical companion*, Westport (Etats-Unis), Greenwood Press (« Critical companions to popular contemporary writers »), 1997, p. 162-164.

[1450] Texte originel: « *In those days I believed that whenever holy words were written down, they lost their religious potency. I believed that the Wise Lord's words must live not in writing on a cowhide but in the mind of the true believer. Unfortunately, I could not explain this to my Zoroastrian cousins at Bactra, who had picked up from the Greeks the mania for writing* » (*Creation*, p. 278).

d'énonciation particulière est cruciale pour la compréhension du point de vue parfois contradictoire de l'aède gréco-perse, car à cheval entre l'envie présente d'une désacralisation du monde et la nostalgie passée d'un monde considéré d'après ses croyances monothéistes. La nature, en particulier, est prise en otage par ce conflit interne, comme le suggère, de manière suffisamment explicite, cette description de l'exotisme micrasiatique :

> « A mon avis, aucune partie du monde n'est plus belle que la côte d'Asie Mineure. C'est une contrée accidentée, coupée d'étranges bras de mer. Les collines sont très boisées, les plaines côtières très fertiles et bien arrosées. Au loin se dressent de hautes montagnes bleues, *telles des temples du feu consacrés à l'adoration du Seigneur Sage* ; *pourtant, à cette époque, le Seigneur Sage était inconnu dans cette partie du monde, splendide mais privée de toute vie spirituelle* » (*ibid.*, p. 115)[1451].

La caractérisation du paysage de l'occident asiatique est tributaire, au premier chef, d'une analogie inspirée en droite ligne de l'héritage zoroastrien du narrateur, avant de faire l'objet d'une rétractation, qui débouche sur un point de vue « aspirituel » sur la nature. Cet exemple, parmi d'autres, est en connexion étroite avec un *leitmotiv* majeur de *Création* : l'aveuglement *hypermétaphorique* de l'« Homère perse »[1452], dont l'une des explications (anti-chrétiennes) réside ici dans son obstination à réduire l'altérité de l'étranger à une interprétation « zoroastrianocentrique » du monde. Cette vision cosmique qui se rétrécit dans l'entonnoir du monothéisme est ailleurs à l'origine de la déconstruction de certains paysages religieux extra-persans :

> « Des îles aux formes grotesques paraissaient posées sur l'eau argentée *par quelque dieu ou démon*. Maints îlots ressemblaient à des montagnes miniatures en calcaire couvertes de cyprès et de pins. Sur chaque île, se dresse au moins un sanctuaire consacré à la divinité locale. Certains de ces sanctuaires possèdent de magnifiques toits en tuiles vernissées ; d'autres, plus grossiers, furent construits à l'époque de l'Empereur Jaune — *c'est du moins ce qu'on dit* » (*ibid.*, p. 382)[1453].

[1451] Je souligne.

Texte originel: « *I do not think that there is any part of the world quite so beautiful as the coast of Asia Minor. The land is craggy and full of odd inlets. The hills are heavily wooded, while the coastal plains are fertile and well watered. In the distance, sharp blue mountains look as if they had been erected as special fire temples for the worship of the Wise Lord; yet in those days the Wise Lord was unknown in that beautiful if spiritually deprived part of the world* » (*ibid.*, p. 143).

[1452] Il existe plusieurs significations textuelles de la cécité du héros, qui seront discutées dans des chapitres ultérieurs.

[1453] Je souligne.

Texte originel: « *Oddly shaped islands looked as if they had been dropped into the silver water by some god or devil. Many resembled miniature limestone mountains, covered with cypress and pines. On each island there is at least one shrine to the deity of the place. Some of these island shrines are beautifully made with glazed tile roofs; others are rough work, dating from the time of the Yellow Emperor – or so the people say* » (*ibid.*, p. 428).

Le début de cette description topographique de la Chine antique est une nouvelle confirmation de la vision monoculaire de Cyrus Spitama, qui se traduit cette fois-ci par une interprétation manichéenne du paysage (« par quelque dieu ou démon ») ; sa fin recourt à l'insinuation, pour reléguer à l'état de légende la réalité des origines sacrées des lieux de culte étrangers au zoroastrisme, en l'occurrence des temples cathayans. Ce genre de reconstitution archéologique, à la fois très sommaire[1454] et très peu portée sur le romantisme[1455], n'a pour seule raison d'être que la promotion d'un jugement religieux que le lecteur sait à l'évidence biaisé. Sur ce point, Gore Vidal présente sans doute de lointaines affinités avec Chateaubriand qui, dans *Les Martyrs*, ne concevait pas (sauf rares exceptions) la reconstruction du paysage antique indépendamment d'un intérêt programmatique. Mais le romancier s'avère néanmoins plus proche de Gary Jennings pour son penchant au référencement des sanctuaires païens, ses ambitions architecturales limitées, et sa non-adhésion à la doctrine de l'art pour l'art[1456]. D'ailleurs, sur le même principe que son contemporain américain, le thème de l'effroi mystique dans *Création* est remis au goût du jour, mais est-ce pour feindre une curiosité à l'égard de l'art sacré ? Déceler cet enjeu stratégique nécessite de s'appuyer sur un exemple significatif : la reconstitution de la cité de Babylone. Gore Vidal, en effet, commence par décrire l'impressionnante porte d'Ishtar, construite sur ordre du roi Nabuchodonosor II :

> « La porte d'Ishtar est en fait constituée de deux portes – l'une trouant l'enceinte extérieure de la cité, l'autre l'enceinte intérieure. Ces énormes portes sont décorées de tuiles couvertes d'émaux bleus, jaunes et noirs, représentant toutes sortes de *bêtes étranges et terrifiantes*, y compris des dragons. *L'effet est plus effrayant qu'esthétique.* Des neufs portes de la cité – chacune ayant le nom d'un dieu –, celle d'Ishtar est la plus majestueuse, car elle aboutit au cœur même de la rive gauche de Babylone, où se trouvent les temples, les palais et les trésors » (*ibid.*, p. 87-88)[1457].

[1454] Anoop Sarkar formule l'hypothèse pertinente que, de manière générale, « *les descriptions sont modérées* […], *probablement parce que Gore Vidal est réticent, par moments, à embellir au-delà des détails historiques connus* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *The descriptions are muted however, probably because Gore Vidal is reluctant at times to embellish beyond known historical details* » (SARKAR, Anoop, « Creation *by Gore Vidal* ». Burnaby (Canada), Simon Fraser University, *Special Circumstances* [en ligne]. 31 décembre 2000, [réf. du 8 janvier 2007].

Disponible sur : <http://www.cs.sfu.ca/~anoop/weblog/archives/000144.html>).

[1455] Gore Vidal confesse lui-même qu'il s'oppose sur ce point à Marguerite Yourcenar (LOUIT, Robert, « La Création selon Gore Vidal », Paris, *Le Magazine Littéraire*, n° 195, 1983 (mai), p. 79).

[1456] Le romancier en fait lui-même l'aveu dans son entretien accordé à Lila Azam Zanganeh (« Gore Vidal : "Je crois à l'utilité des livres, figurez-vous" », Paris, *Le Monde*, 31 août 2005).

[1457] Je souligne.

Texte originel: « *The Ishtar gate is really two gates – one to the city's outer wall, one to the inner wall. The enormous gates are covered with tiles that have been glazed blue and yellow and black, and depict all sorts of strange and terrible beasts, including dragons. The effect is more alarming than beautiful. Of the city's nine gates – each named for a god – that of Ishtar is the most important for it leads straight into the heart of the left bank of Babylon where the temples and palaces and treasuries are* » (*ibid.*, p. 80).

Plus frappante que dans *Azteca* est la similitude dans l'évocation du *mysterium tremendum* avec les représentations traditionnelles des romans historiques français à tendance archéologique de la seconde moitié du XIXe siècle. Ce tableau à caractère architectural laisse présager une reconstitution grandiose de la cité intérieure babylonienne et de son art religieux. Or, quelques paragraphes plus loin, lorsque le narrateur rassemble ses souvenirs pour décrire l'un des temples de la ville, le lecteur ne tarde pas à déchanter:

> « Non loin de la ziggourat se dresse le temple de Baal-Mardouk, ensemble d'énormes bâtisses, *couleur de boue*, et *de cours poussiéreuses*. Extérieurement, *ce temple n'a rien de remarquable*, à l'exception des hautes portes de bronze donnant sur la salle du dieu. En fait, *ce temple n'est intéressant que pour une seule raison* : il paraîtrait qu'il n'a pas changé depuis trois mille ans. L'authentique dieu ou esprit de cette cité est l'immuabilité. Rien n'a le droit d'y changer » (*ibid.*, p. 89)[1458].

Gore Vidal, qui refuse de tomber dans le pittoresque naïf[1459], rejoint Gary Jennings dans son entreprise de désidéalisation de l'art religieux. Par ailleurs, il est assez flaubertien dans sa conception de l'Orient comme un lieu qui mêle la beauté à la saleté (« couleur de boue » ; « cours poussiéreuses ») et « où pourrissent silencieusement les vieilles religions »[1460] (« ce temple […] n'a pas changé depuis trois mille ans »)[1461] ; ou, de manière plus générale, comme un immense bazar où s'accumulent pêle-mêle des particularités culturelles insolites, viscérales et une multitude de détails décoratifs[1462]. C'est à ce dernier titre que Mary Renault s'autorise à comparer *Création* à « *une longue succession de brillantes peintures mogholes, avec des râjas parés de bijoux, des Nautches*[1463]*, des ascètes, des éléphants, des guerres, des moussons, des temples et des parricides* »[1464]. C'est aussi ce point

---

[1458] Je souligne.

Texte originel: « *Close to the ziggurat is the temple of Bel-Marduk, a complex of huge mud-colored buildings and dusty courtyards. The temple is of no particular external beauty save for the tall bronze doors to the room of the god. In fact, there is only one remarkable thing about the temple: it is supposed to be in no way different from what it was three thousand years ago. The true god or spirit of this city is immutability .Nothing is ever allowed to change* » (*ibid.*, p. 88).

[1459] LOUIT, Robert, *op. cit.*, p. 77.

[1460] FLAUBERT, Gustave, *Voyage en Orient : 1849-1851*, [1849], édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1864, p. 14.

[1461] La pourriture est souvent associée aux représentations de l'exotisme oriental dans le roman ; comme en témoigne ce passage : « L'air contenait toutes ces odeurs capiteuses que j'associe inévitablement à l'Inde : jasmin en fleur, ghee rance, bois de santal et, bien sûr, la pourriture – non seulement humaine, mais celle de la ville même » (*Création*, p. 185).

Texte originel: « *The air was heavy with those odors that I always associate with India: flowering jasmine, rancid ghee, sandalwood and, of course, decay – not only human but that of the city itself* » (*Creation*, p. 224-225).

[1462] HOLLERAN, Andrew, « Creation *by Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), New York Magazine Co., *New York*, vol. 14, 30 mars 1981, p. 42.

[1463] Les Nautches sont de célèbres danseuses traditionnelles du nord de l'Inde.

[1464] Traduction personnelle.

Texte originel: « *Thereafter the story wanders through what seems a long, but never too long, succession of brilliant Mogul paintings, with bejeweled rajahs, nautch girls, ascetics, elephants, wars, monsoons, temples, and*

qui scelle la parenté de Gore Vidal avec James Albert Michener, un écrivain américain qui, à l'instar aussi de Gary Jennings, est un adepte des digressions ethnologiques sur les idiomes et les traits inédits d'une culture exotique, qui ralentissent incroyablement la narration et attisent cependant la curiosité des lecteurs:

> « *Dans un entretien, Vidal dit que Random House aime le titre* Création*, parce qu'il fait écho à James Michener. Une partie de l'attrait des romans volumineux de Michener est qu'ils semblent si scrupuleusement recherchés : des morceaux d'informations flottent comme des morceaux de viandes dans le bouillon léger de la prose de Michener. Vidal, aussi, ajoute de bonnes cuillerées de ses recherches dans des plats généreux* »[1465].

Gore Vidal montre en effet peu de scrupules à suspendre le cours de l'intrigue pour donner, par exemple, une leçon culinaire sur la nourriture indienne (*Création*, p. 151). Ses parenthèses inutiles dans le déroulement de l'intrigue sont parfois aussi un détournement stratégique qui consiste à troquer l'intérêt du sacré pour celui de l'exotisme anecdotique ; ce que suggère remarquablement ce bref aperçu urbanistique de l'une des cités antiques de la plaine gangétique :

> « […] Shravasti ne ressemble pas aux villes d'Occident. Toutes les maisons possèdent fenêtres et balcons, et les toits sont extraordinairement biscornus. Les murs sont souvent décorés avec des scènes tirées de la vie mouvementée de Rama. Bon nombre de ces peintures sont d'une excellente facture – du moins la dernière couche, car les pluies annuelles les détruisent régulièrement. Certains propriétaires décorent maintenant leurs murs avec des bas-reliefs du meilleur effet » (*ibid.*, p. 233)[1466].

De manière flagrante, Cyrus Spitama est plus enclin à commenter l'état des murs des habitations de Shravasti que leur esthétique: le lecteur n'en saura pas davantage sur lesdites peintures murales représentant l'avatar du dieu Vishnou, Rama, ni sur leurs significations cultuelles. Le narrateur zoroastrien s'abstient ici de toute interprétation religieuse sur cette référence-éclair à l'hindouisme, qu'il force à considérer, en définitive, comme rien de plus

---

parricides » (RENAULT, Mary, « *The Wise Lord and the Lie* », New York (Etats-Unis), *The New York Review of Books*, vol. 28, n° 8, 14 mai 1981).

[1465] Traduction personnelle.

Texte originel: « *In an interview*, *Vidal said that Random House likes the title* Creation *because it gives off echoes of James Michener. Part of the appeal of Michener's hefty novels is that they seem so scrupulously researched: lumps of information float like chunks of beef in the thin broth of Michener's prose. Vidal, too, dollops out his research in generous plats* » (WOLCOTT, James, « *The Ancients according to Gore: Vidal's latest pop history journeys from the temples of Athens to Persia, India and Cathay.* Creation *by Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), Esquire Pub. Co., *Esquire*, vol. 95, 1981, p. 20).

[1466] Texte originel: « *But Shravasti is unlike the western cities. Every house displays windows and balconies, and the roofs are fantastically turreted. Walls are often decorated with scenes from Rama's endless life. Many of these paintings are beautifully done — or redone — since each year the rains wash them away. Some householders now cover their walls with bas-reliefs, and the effect is delightful* » (*ibid.*, p. 274).

qu'un détail « décoratif ». Sur le modèle d'Apulée ou de Pétrone[1467], le langage de *Création* se compose ainsi d'une succession d'anecdotes, plaquées sur l'oralité du discours, avec ses excès et ses manquements, lesquels en disent suffisamment long sur l'intérêt religieux tantôt aléatoire, tantôt discriminatoire de son locuteur.

Ce langage se définit en outre par sa froideur[1468] et sa sécheresse[1469] ; deux traits de caractère que Gore Vidal admet volontiers avoir hérité des philosophes des Lumières, précisément de Montesquieu et de Voltaire[1470]. Au contraire du narrateur d'*Azteca*, celui de *Création* ne tombe jamais dans l'humour facile et systématique[1471]. Son usage de l'ironie, qui lui permet de jouer avec les significations de l'Histoire, reste modéré. Son récit repose sur une application équilibrée de la formule horatienne *placere et docere* (« plaire et instruire »). Celle-ci est à l'origine même du didactisme religieux du roman, dont les enjeux sont de plus grande portée que ceux des œuvres évoquées jusqu'ici. En effet, Gore Vidal, rappelons-le, considère *Création* comme « *une sorte de cours intensif des religions comparées* »[1472]. Cependant, cette étiquette ne rend pas assez compte de la nette préférence du romancier américain pour l'éducation, au détriment d'un pur intérêt dogmatique pour les religions. En effet, si Confucius suscite son admiration, c'est parce que le philosophe chinois fut « *le fondateur non pas d'une religion, mais d'un système éthique et éducatif* »[1473]. De même, le fait que Cyrus Spitama, plutôt que d'endosser le sacerdoce de son grand-père, se limite à enseigner la foi zoroastrienne aux Indiens, est métaphorique de l'intention (pédagogique) première, chez l'écrivain, d'initier les Américains peu cultivés à l'histoire mondiale[1474]. Plus

---

[1467] Dans un entretien au sujet de *Création*, Gore Vidal revendique en effet sa proximité avec les deux auteurs de l'Antiquité (LOUIT, Robert, *op. cit.*).

[1468] ROSS, Mitchell S., « *In Search of History* », New York (Etats-Unis), *The National Review*, vol. 33, n° 18, 18 septembre 1981, p. 1086.

[1469] CLEMONS, Walter, « Creation. *By Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), Newsweek Inc., *Newsweek*, vol. 88, 20 avril 1981, p. 92.

[1470] LOUIT, Robert, *op. cit.*

[1471] THEROUX, Paul, « *Vidal's 5th Century* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 29 mars 1981.

[1472] Traduction personnelle.

Texte originel: « Creation *was, for me, a crash course in comparative religion* » (PARINI, Jay, « *An Interview with Gore Vidal* », *in* PEABODY, Richard et EBERSOLE, Lucinda, *Conversations with Gore Vidal*, Jackson (Mississippi: Etats-Unis), University Press of Mississippi (« Literary conversations series »), 2005, p. 135).

[1473] Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *Confucius* [was] *founder not of a religion but of an ethical and educational system* […] » (MISSAL, Samuel, *Deconstructive satire in the novels of Gore Vidal*, Kalapet (Inde), Pondicherry University, thèse de doctorat, 2010, p. 245).

[1474] « *Le peu que la moyenne des Américains réfléchis – c'est-à-dire, les 5 pour cent du pays qui lisent des livres – le peu qu'ils connaissent de l'histoire américaine, je le leur ai enseigné. Je n'ai jamais eu l'intention de le faire. Je n'étais certainement pas formé pour le faire – j'étais autodidacte. Plutôt une énorme responsabilité. Avec de la chance, quelqu'un d'autre viendra d'une autre génération ou plus tôt et prendra ma place. J'étais heureux d'avoir apporté une contribution* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *What little the average thoughtful American – that is, the 5 percent of the country who read books – what little they know about American history, I taught them. I never intended to do this. I certainly wasn't trained to do it – I was self-taught. Rather an awesome responsibility. Fortunately, someone else will come along in another generation or sooner and take my place. I was happy to have made a contribution* » (RUAS, Charles, « *Interview with Gore Vidal (1984)* », *in* PEABODY, Richard et EBERSOLE, Lucinda, *op. cit.*, p. 87).

qu'une intention, un devoir : celui de mettre la littérature au service d'une refonte du système éducatif américain que Gore Vidal juge défectueux[1475]. On ne peut nier qu'il s'agisse également d'opposer au catéchisme chrétien un autre type d'éducation religieuse, qui s'inspire des fondements pédagogiques des philosophes antiques[1476]. Ainsi, il n'est pas rare de trouver, au milieu de la narration de Cyrus Spitama, des traductions littérales de paraboles et de dictons extraits des *Analectes* de Confucius ou d'autres textes orientaux, destinées, en dernière analyse, à contester les prétentions à une vérité exclusive ou universelle de l'enseignement biblique. C'est dans ce sens qu'il faut entendre la déclaration de Gore Vidal: « Si seulement je pouvais faire en sorte que ces sales chrétiens lisent [*Création*]... »[1477]. Et pour faire en sorte d'être lu, l'écrivain américain s'attache à rendre sa prose accessible à un large lectorat. Sur le modèle de Confucius, il évite délibérément les tournures de phrase complexes et les démonstrations de style; de cette manière, son discours s'efforce de rester dans les limites de la compréhension :

> « Je découvris en Confucius un homme exceptionnel, bien que je ne pusse apprécier l'immensité de son érudition, pour laquelle il était célèbre dans l'Empire du Milieu. […] D'une manière générale, il s'exprimait simplement, à l'inverse de tant de Grecs qui décrivent les choses les plus simples en usant d'une syntaxe compliquée, puis, triomphalement, clarifient ce qu'ils ont réussi à obscurcir, avec une syntaxe plus absconse encore » (*Création*, p. 412)[1478].

A l'instar du maître chinois, Gore Vidal ne s'enorgueillit pas de son érudition : il se garde d'abuser des technolectes et des idiomes, qui entraveraient outre mesure la lecture du texte. Malgré une retenue incontestable dans l'expression, certains critiques du roman estiment que l'érudition, bien qu'ingénieusement diluée dans le roman, n'en reste pas moins dépassée. D'après Kendall Mitchell :

[1475] Le délabrement du système éducatif américain fait d'ailleurs l'objet d'une allusion dans *Création*, lorsque Cyrus Spitama introduit sa critique à l'encontre des sophistes vénaux: « […] ces dernières années, les méthodes traditionnelles d'éducation ont été abandonnées […] par un nouveau type d'hommes qui se nomment eux-mêmes sophistes. Théoriquement, le sophiste est censé avoir une quelconque spécialité. Mais en fait, de nombreux sophistes locaux sont dépourvus de tout savoir, de toute compétence. Simplement, ils manient adroitement les mots, il est difficile de déterminer ce qu'ils enseignent réellement, puisqu'ils s'interrogent sur tout, sauf sur l'argent » (*Création*, p. 20).

Texte originel: « […] *In recent years traditional methods of education have been abandoned* […] *by a new class of men who call themselves sophists. In theory, a sophist is supposed to be skilled in one or another of the arts. In practice, many local sophists have no single subject or competence. They are simply sly with words and it is hard to determine what, specifically, they mean to teach, since they question all things, except money. They see to it that they are well paid by the young men of the town* » (*Creation*, p. 10).

[1476] LOUIT, Robert, *op. cit.*, p. 79.

[1477] ZANGANEH, Lila Azam, « Gore Vidal : "Je crois à l'utilité des livres, figurez-vous" », Paris, *Le Monde*, 31 août 2005.

[1478] Texte originel: « *I found Confucius to be a most impressive man in spite of the fact that I could not begin to appreciate the vast learning for which he was honored in the Middle Kingdom.* […] *As a rule he spoke quite simply, unlike so many of the Greeks who make simple matters difficult with syntax and then, triumphantly, clarify what they have managed to obscure with even more complex syntax* » (*Creation*, p. 460).

> « *Si* Création *avait paru* [aux Etats-Unis] *(ou en Angleterre) cent ans auparavant, il aurait eu son public naturel ; tout le monde pensait alors être instruit, parce que, par-dessus tout, une connaissance de l'histoire grecque, latine, et antique était ce que signifiait être instruit.* […] *Le nouveau roman de Gore Vidal ne trouvera pas un tel public aujourd'hui où les étudiants de première année, dit-on, peuvent à peine lire et écrire l'anglais, et encore moins traduire les odes d'une langue étrangère. Une bonne éducation de nos jours a une toute autre signification ; le public naturel du roman est à présent l'érudit classique* »[1479].

Toutefois, Gore Vidal est objectif sur le faible taux de réussite de son entreprise éducative. Cent ans après la publication de *Création*, il dit espérer seulement des Américains qu'ils soient encore capables de lire l'alphabet[1480].

D'ici-là, sa méthode comparative reste encore la plus efficace pour qui souhaite acquérir des connaissances en histoire des religions. Elle trouve ainsi une large application dans *Création* ; pour exemple, ce commentaire explicatif de Cyrus Spitama sur les Mages, souvent confondus à tort avec les Zoroastriens:

> « Les Mages sont les prêtres héréditaires des Mèdes et des Perses, exactement comme les brahmanes sont les prêtres héréditaires de l'Inde. Toutes les tribus aryennes, sauf les Grecs, possèdent une caste sacerdotale. Les Grecs ont certes conservé les rituels et le panthéon des dieux aryens, mais ils ont perdu les prêtres héréditaires. Je ne sais pas comment cela s'est produit, mais, *pour une fois, les Grecs sont plus sages ou plus chanceux que nous* » (*Création*, p. 40)[1481].

L'approche comparative des religions, enchâssée dans le récit du narrateur, permet ici l'ouverture interculturelle, par la confrontation des modes de fonctionnement sacerdotaux qui se ressemblent ou diffèrent d'un peuple à un autre. Saisie dans sa globalité, elle présente la prêtrise comme un fait universel, et non comme l'apanage d'une civilisation en particulier ; de cette façon, elle vise en quelque sorte à transcender les frontières et les clivages culturels. Enfin, du point de vue complexe du narrateur, elle tend à relativiser l'opposition (quasi)

[1479] Traduction personnelle.

Texte originel : « *Had* Creation *appeared here (or in England) 100 years ago, it would have had as its natural audience; everyone then thought to be well educated because, above all, a knowledge of Greek, Latin, and ancient history was what it meant to be educated.* […] *Gore Vidal's new novel will find no such audience today, when college freshmen, we're told, can barely read or write English, much less translate the odes of a foreign language. A good education today means something quite different; the novel's natural audience is now the classical scholar* » (MITCHELL, Kendall, « *Vidal fails to bring an ancient civilization to life.* Creation *by Gore Vidal* », Chicago (Etats-Unis), *The Chicago Tribune*, 26 avril 1981, p. 3).

[1480] ZANGANEH, Lila Azam, *op. cit.*

[1481] Je souligne.

Texte originel: « *The Magians are the hereditary priests of the Medes and the Persians, just as the Brahmans are the hereditary priests of India. Except for the Greeks, every Aryan tribe has a priestly caste. Although the Greeks retain the Aryan pantheon of gods and rituals, they have lost the hereditary priests. I don't know how this happened but, for once, the Greeks are wiser or luckier than we* » (*Creation*, p. 30).

systématique que ce dernier adopte à l'encontre de tout ce qui relève de la grécité. Gore Vidal instrumentalise ainsi l'approche comparative comme un outil cognitif des croyances autant culturelles qu'individuelles.

Plusieurs constatations générales s'imposent au terme de ce long parcours. Tout d'abord, l'émergence textuelle du sacré dans les romans historiques étudiés engage des rapports de force évidents avec l'exotisme antique. La valorisation du sacré dépend effectivement de son degré de contraste avec la représentation exotique: soit le sacré se démarque de l'exotisme (il devient alors apte à transcender la reconstitution historique), soit il tend à se fondre dans une définition large de l'exotisme. Ce contraste semble réglé d'avance par une logique de subordination à l'égard des croyances religieuses, car, dans certains cas, il apparaît clairement que la perception du paysage, de l'art et de la sensibilité humaine renseigne sur l'état d'esprit des personnages vis-à-vis du sacré, ou s'inspire des antagonismes religieux.

D'autre part, le caractère idiosyncrasique du style des romanciers s'illustre à travers un usage personnalisé du langage destiné à la promotion textuelle des dimensions exotique et sacrée. Le style est en effet le véhicule chargé de propager, en intention première ou seconde, les significations que les romanciers assignent chacun individuellement au sacré. Néanmoins, leurs méthodes d'élaboration stylistique se croisent, car elles prennent fréquemment pour modèle commun celles développées dans les textes antiques.

En outre, entre tradition et rupture, les romanciers, pour manifester textuellement la présence du sacré, utilisent des procédés « classiques » ou, au contraire, s'en écartent et proposent, à la place, des techniques innovantes. Parmi les procédés qui parviennent à traverser les siècles, le discours mythographique et la spiritualisation de la nature notamment contribuent, de manière régulière, à la textualisation du sacré dans le roman historique antiquisant.

Le prochain chapitre cherchera à déterminer, dans l'univers antique reconstitué et « sacré » par les romanciers, la place des personnages et son impact sur leurs destinées individuelles. Nous avons déjà eu un aperçu, à travers l'évocation du sublime et de l'effroi mystique, des réactions humaines susceptibles d'induire la présence du sacré. Mais il en existe d'autres. Et c'est justement sur l'une d'elles que l'analyse souhaite à présent porter un regard particulier: la conscience de l'harmonie universelle, sensible dans l'analogie micro-macrocosmique.

III.2.L'analogie micro-macrocosmique

« Selon une doctrine que l'on peut retrouver, sous diverses formes, dans toutes les religions », affirme Martin Lings, « il existe une réelle relation d'analogie entre macrocosme et microcosme, relation sous-jacente à ces deux termes mêmes, "grand monde" et "petit monde"»[1482]. Dans son traité *Philosophia sagax* (1571), Paracelse précise ce à quoi se réfèrent le « grand monde » et le « petit monde »:

> « Quelle est cette poussière dont l'homme a été formé ? Elle est le limon de la terre, c'est-à-dire le grand monde […]. De la quintessence que l'Ecriture appelle le limon de la terre, ce même Dieu, après avoir créé le grand monde, a formé le petit monde. L'homme est ce petit monde qui contient toutes les qualités du grand monde. C'est pourquoi on l'appelle un microcosme. L'homme est la quintessence du firmament et des éléments, du ciel et de la terre […] »[1483].

L'homothétie du microcosme (l'homme) et du macrocosme (le ciel et la terre, c'est-à-dire l'univers[1484]), – les deux parties du grand tout –, résulte donc de la croyance instituée par une divinité ou bien, dans le cas des philosophies orientales (notamment taoïste et bouddhiste), par une structure panthéiste unitaire du monde[1485]. L'universalité de cette doctrine organiciste, qui tient de sa capacité à transcender les clivages religieux, évite de spéculer longtemps sur l'étonnante fréquence de ses formes résurgentes dans notre corpus sur le roman historique antiquisant. Indépendamment du fait que l'analogie micro-macrocosmique est régulièrement sollicitée pour reconduire un mode de pensée qui était manifestement répandu dans l'Antiquité[1486]. Si cette introduction théorique anticipe sur des faits qui seront ultérieurement mis en évidence par la démarche comparative, c'est que le véritable intérêt pour l'analogie structurelle se situe à un autre niveau d'analyse. En effet, les

---

[1482] LINGS, Martin, *La onzième heure : la crise spirituelle du monde moderne à la lumière de la tradition et des prophètes*, trad. de Jean-Claude Perret, Lausanne (Suisse), L'Âge d'homme (« Delphica »), 2001, p. 69.

[1483] PARACELSE [Philippus Theophrastus Aureolus Bombastus von Hohenheim dit], *La grande astronomie ou la philosophie des vrais sages* (*Astronomia Magna oder die ganze Philosophia sagax der großen und kleinen Welt*), [1571], trad. de Pierre Deghaye, Paris, Dervy, 2000, p. 102 et 105.

[1484] « Lorsque l'on remue ciel et terre, peu de choses doivent rester en place, et c'est pour être sûres que le tout de l'univers sera impliqué, sinon convoqué, que les prières lancent leurs souhaits sur la "terre comme au ciel". Puisque le ciel contient tout ce que n'a pas et n'est pas la terre, rien n'est oublié » (GODIN, Christian, *La totalité : De l'imaginaire au symbolique*, Seyssel, Champ Vallon, vol. 1, 1998, p. 421).

[1485] PREVE, Constanzo, *Histoire critique du marxisme : De la naissance de Marx à la dissolution du communisme historique du XXe siècle*, Paris, Armand Colin (« U. Philosophie »), 2011, p. 114.

[1486] Outre dans les philosophies orientales susmentionnées, la correspondance micro-macrocosmique figure, entre autres, dans la pensée de Démocrite (cf. « Fragment b.34 »), de Platon (cf. *Timée*, 81.b), d'Aristote (cf. *Physique*, VIII, 2, 252, b.26), ou encore de Macrobe (cf. *Commentaire du Songe de Scipion*, III, c.2, 23s), et de Philon d'Alexandrie (cf. *Migration d'Abraham*, 219-220).

objectifs de ce chapitre ne se résumeront pas à faire l'inventaire des avatars littéraires de l'interdépendance du microcosme et du macrocosme ; ils consisteront plutôt à confronter, chez cette dernière, ses divers modes d'expression et d'écriture d'une part, et à s'interroger sur ses implications stratégiques dans l'interaction religieuse entre l'individu et son milieu d'autre part. Pour atteindre ces objectifs, nous mettrons souvent à profit les théories explicatives qu'offre l'herméneutique de Mircea Eliade, dans la branche épistémologique de l'histoire des religions, ainsi que les réflexions de Gaston Bachelard sur l'imagination de la matière, contenues dans son essai *La terre et les rêveries de la volonté* (1943).

III.2.1.La montagne

Le chapitre précédent s'est largement essayé à démontrer que les romanciers de l'histoire s'efforcent de réactiver la croyance antique en la non-homogénéité de l'espace due à la présence répétée du sacré. Selon Mircea Eliade, « cette rupture [spatiale] est symbolisée par une "ouverture", au moyen de laquelle est rendu possible le passage d'une région cosmique à une autre (du Ciel à la Terre et *vice versa* : de la Terre dans le monde inférieur) »[1487]. La communication inter-cosmique s'articule par le truchement d'un faisceau d'images qui prennent pour référence l'*Axis mundi*, ligne radiale qui s'étend du centre du noyau terrestre jusqu'aux confins de l'univers.

La montagne, symbole hiéro-cosmique, compte parmi ces images représentatives de l'*Axis mundi*[1488] qui reviennent régulièrement dans le roman historique antiquisant[1489]. Elle incarne ce point de jonction inter-cosmique qui offre un accès terrestre au sacré inaccessible. En effet, selon Mircea Eliade, la montagne, en raison de sa proximité immédiate avec le ciel, est « investi[e] d'une double sacralité : d'une part, elle participe au symbolisme spatial de la transcendance ("haut", "vertical", "suprême", etc.) »[1490]. Cette première caractéristique qui définit la montagne comme un lieu « sacré » trouve un bel exemple dans la description poétique du coucher de soleil éléen, dans le livre II des *Martyrs*:

> « Comme Lasthénès achevait de prononcer ces paroles, *le soleil descendit sur les sommets du Pholoé,* vers l'horizon éclatant d'Olympie ; l'astre agrandi parut un moment immobile, *suspendu au-dessus de la montagne comme un large bouclier d'or*. Les bois de l'Alphée et du Ladon, les neiges lointaines du Telphusse et du Lycée couvrirent de roses ; les vents tombèrent, et les vallées de l'Arcadie demeurèrent dans un repos universel » (*Martyrs*, p. 128)[1491].

La réplique du père d'Eudore se conclut donc par un instant d'harmonie « universelle », occasionné par la proximité (quasi) fusionnelle entre la force tellurique (la montagne) et la force stellaire (le soleil). Par le biais du jumelage symbolique entre la terre et

---

[1487] ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1987, p. 34.

[1488] « La montagne est souvent considérée comme le point de rencontre du ciel et de la terre ; donc, un "centre", le point par lequel passe l'Axe du monde, région saturée de sacré, endroit où peuvent se réaliser les passages entre les différentes zones cosmiques » (ELIADE, Mircea, *Traité d'histoire des religions*, [1949], Paris, Payot (« Bibliothèque historique »), 1991, p. 92).

[1489] Parmi les nombreux symboles hiéro-cosmiques que recensent les travaux de Mircea Eliade, ce chapitre ne fera référence qu'à ceux qui offrent une large comparaison.

[1490] *Ibid.*

[1491] Je souligne.

le ciel, Chateaubriand se plaît à ponctuer, poétiquement, les apparitions de ses personnages, indépendamment de leurs convictions religieuses. Une preuve réside dans ce propos du narrateur annonçant la venue programmée, en Messénie, de Hiéroclès, sophiste décrié pour ses positions ouvertement antichrétiennes (*Kata Kristianôn*):

> « Plus prompte que l'éclair, la Renommée a bientôt publié la nouvelle de l'arrivée d'Hiéroclès, *depuis les sommets d'Apésante, montagne respectée des peuples de l'Argolide*, jusqu'au promontoire de Malée, *qui voit les astres fatigués se reposer sur sa cime* » (*ibid.*, p. 312-313)[1492].

Stratégiquement parlant, la montagne assure une fonction poétique, lyrique qui vise à transcender le contenu textuel ; en tant que symbole universel, elle crée une sorte de lien œcuménique qui vise à dépasser les disparités interreligieuses. Contrairement aux observations du chapitre précédent, la nature, dans son rôle de médiatrice du ciel et de la terre, ne se signale donc pas ici comme un facteur différentiel ou discriminatoire entre le monothéisme et le polythéisme. Sans pour autant nier les intentions apologétiques des *Martyrs*, il semble plutôt que Chateaubriand conçoive l'analogie micro-macrocosmique comme un instrument rhétorique capable de promouvoir l'illusion d'une (fausse) neutralité interconfessionnelle.

Mircea Eliade ajoute « d'autre part, [que la montagne] est le domaine par excellence des hiérophanies atmosphériques et, comme telle, la demeure des dieux. […] Tous les dieux célestes ont, sur les hauteurs, des emplacements réservés à leur culte. Les valences symboliques et religieuses des montagnes sont innombrables »[1493]. Cette seconde caractéristique qui confère à la montagne son statut sacré concerne, de même, autant le monothéisme que le paganisme. Alors que Démodocus, à son grand désespoir, apprend la future conversion chrétienne de Cymodocée, c'est vers la montagne qu'il se tourne naturellement pour y chercher le réconfort, parce que celle-ci incarne le haut lieu de la communication avec les dieux olympiens:

> « Le prêtre d'Homère […] va seul errer autour de la demeure de Lasthénès, et *demander conseil aux dieux sur la montagne* : tel autrefois l'aigle des Alpes s'envolait au milieu des nuées pendant un orage, et, noble augure des destinées romaines, allait apprendre, au sein de la foudre, les desseins cachés du ciel. *A la vue de tous ces sommets de l'Arcadie, marqués par le culte de quelque divinité*, Démodocus verse des larmes, et la superstition est prête à l'emporter dans son cœur » (*Martyrs*, p. 310)[1494].

[1492] Je souligne.
[1493] ELIADE, Mircea, *Traité d'histoire des religions*, *op. cit.*
[1494] Je souligne.

Ce passage illustre assez bien la théorie de Gaston Bachelard selon laquelle « la montagne travaille l'inconscient humain par des forces de soulèvement. Immobile devant le mont, le rêveur est déjà soumis au mouvement vertical des cimes. Il peut être transporté, du fond de son être, par un élan vers les sommets, et alors il participe à la vie aérienne de la montagne »[1495]. Dans l'inconscient de Démodocus, sa foi païenne se manifeste par une pulsion scopique[1496] qui le transporte vers les hautes demeures du sacré, dans l'espoir d'y découvrir les signes avant-coureurs de sa destinée, mêlée à celle de sa fille.

Un autre exemple, chrétien cette fois-ci, est contenu dans l'initiation d'Eudore à la vie érémitique auprès de Paul de Thèbes. Rencontré dans le désert égyptien, le premier anachorète du christianisme invite le jeune Grec à découvrir la valorisation ascensionnelle de la montagne: « Eudore, reposez-vous ici toute cette journée ; demain, au lever du soleil, nous irons prier Dieu sur la montagne […] » (*ibid.*, p. 287) ; puis, un peu plus loin : « Levez-vous, priez, mangez, et allons sur la montagne » (*ibid.*, p. 288). Selon Mircea Eliade, l'ascension de la montagne s'accompagne effectivement de connotations religieuses, ce qui fait qu'elle s'inscrit parmi les rites d'initiation au sacré:

> « Toute "ascension" est une rupture de niveau, un passage dans l'au-delà, un dépassement de l'espace profane et de la condition humaine. Inutile d'ajouter que le sacré de la "hauteur" est validé par le sacré des régions atmosphériques supérieures, donc en dernière instance, par le sacré du Ciel. […] Par conséquent, la consécration par les rituels d'ascension et d'escalade des monts […] doit sa validité au fait qu'elle insère le pratiquant dans une région supérieure céleste »[1497].

Le néophyte Eudore et l'ermite Paul gravissent ensemble le sommet du mont Colzim; s'offre alors à eux une vue imprenable sur la péninsule arabique, qui fut jadis le théâtre d'événements relatés dans l'*Ancien Testament*:

> « Un horizon immense s'étendait en cercle autour de nous. On découvrait à l'orient les sommets d'Horeb et de Sinaï, le désert de Sur et la mer Rouge ; au midi, les chaînes de montagnes de la Thébaïde ; au nord, les plaines stériles où Pharaon poursuivit les Hébreux ; et à l'occident, par-delà les sables où je m'étais égaré, la vallée féconde de l'Egypte. […] *le soleil se leva : il parut éclatant de lumière au sommet du Sinaï ; faible et pourtant brillante image*

[1495] BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté : essai sur l'imagination de la matière*, [1943], Paris, José Corti, 1958, p. 358.
[1496] Voir : NÉE, Patrick, « L'Ailleurs et l'Ici dans le traitement du paysage des *Martyrs* », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 52, 2010, p. 106-107.
[1497] ELIADE, Mircea, *op. cit.*, p. 94.

> *du Dieu que Moïse contempla sur la cime de ce mont sacré* ! » (*Martyrs*, p. 289)[1498].

Ce tableau panoramique réunit les deux caractéristiques de la montagne sacrée : toujours l'image transfiguratrice de la proximité immédiate entre le haut-relief de l'écorce terrestre et l'astre solaire d'un côté, qui s'associe, de l'autre, avec l'évocation de l'une des résidences de Dieu, le mont Sinaï, lieu de la Révélation des Dix Commandements au prophète Moïse. A l'instar de Démodocus, la contemplation « religieuse » du paysage se fait le miroir des croyances d'Eudore, testées par une forme d'évaluation des connaissances culturelles sur l'histoire du christianisme; elle est motivée par la recherche de la théophanie dans son environnement mythique; mais encore, d'un point de vue symbolique, elle est annonciatrice d'une Révélation nouvelle, qui s'avère n'être autre que la destinée du futur défenseur de la cause chrétienne.

L'analogie micro-macrocosmique en rapport avec la montagne n'est toutefois pas réductible au réfléchissement des croyances individuelles. En effet, elle joue parfois un rôle digressif, celui du protagoniste qui se livre à une méditation de portée universelle sur la précarité de la condition humaine, soumise aux forces sacrées de la nature. « [Si] le décor majestueux appelle l'acteur héroïque, [ce dernier] peut vivre au contraire une sensation toute terrestre d'écrasement. Il se prosterne corps et âme devant une *majesté* de la nature »[1499]. La remarque de Gaston Bachelard révèle toute sa pertinence dans le récit mnémonique de l'ascension alpestre d'Eudore:

> « J'abandonnai les Apennins pour descendre dans la Gaule Cisalpine. Le ciel devient d'un bleu plus dur, *et je cherchai vainement sur les montagnes cette espèce de pluie de lumière qui enveloppe les monts de la Grèce et de la haute Italie.* J'aperçus de loin la cime blanchie des Alpes ; je gravis bientôt leurs vastes flancs. *Tout ce qui vient de la nature dans ces montagnes me parut grand et indestructible ; tout ce qui appartient à l'homme me sembla fragile et misérable*: d'une part, des arbres centenaires, des cascades qui tombent depuis des siècles, des rochers vainqueurs du temps et d'Annibal ; de l'autre, des ponts de bois, des parcs de brebis, des huttes de terre. Serait-ce qu'à la vue des masses éternelles qui l'environnent, le chevrier des Alpes, vivement frappé de la brièveté de sa vie, ne s'est pas donné la peine d'élever des monuments plus durables que lui ? » (*ibid.*, p. 192)[1500].

L'absence du soleil (« cette pluie de lumière »), d'ordinaire perché sur les sommets montagneux, dissipe l'effet d'élévation transcendantale qu'est susceptible d'évoquer ce type

[1498] Je souligne.
[1499] BACHELARD, Gaston, *op. cit.*
[1500] Je souligne.

de contemplation paysagère ; cependant, elle donne lieu, à la place, à une prise de conscience : celle du complexe d'infériorité de l'homme face à la nature immuable, incommensurable, qui force à reconnaître la domination sans partage de Dieu sur l'espace et le temps[1501]. Cette idée trouve une généralisation chez Mircea Eliade, pour qui « le cosmos découvre en même temps les modalités de l'être et celle de la sacralité », et se définit donc comme le lieu par excellence où « ontophanie et hiérophanie se rejoignent »[1502]. Cette congruence onto-hiérophanique, transposée sur un plan supraterrestre, prend parfois une tournure morale[1503] ; ce dont témoigne l'invocation à l'Esprit-Saint:

> « Du haut de la montagne qui voit s'abaisser à ses pieds les sommets d'Aonie, tu contemples ce mouvement perpétuel des choses de la terre, cette société humaine où tout change, même les principes, *où le bien devient le mal, où le mal devient le bien* » (*ibid.*, p. 295)[1504].

Depuis la Montagne céleste, le regard omniscient de l'hypostase de la Trinité s'arrête sur le renversement des valeurs humaines. Pour Charles A. Porter, ce genre d'infléchissement du processus visuel-descriptif vers une orientation résolument morale est révélateur de l'orientation universelle vers laquelle tend le roman de Chateaubriand[1505].

Sur un mode autrement plus dynamique, ce lien de causalité entre moralité et universalité inspire de même la caractérisation du Vésuve dans *Les derniers jours de Pompéi*. Le volcan, notion encore vague pour l'Antiquité gréco-romaine, représente avant tout une variété de montagne[1506] ; ce qui signifie qu'il s'identifie pareillement à une *kiôn ourania*, « colonne qui sépare le ciel et la terre dans la cosmogonie d'Homère et dans celle

---

[1501] « L'élément le plus explicite de la présence divine est celui de la position dominante », explique Jean-Marie Roulin. « […] Nul doute que la présence de Dieu apparaît d'abord dans l'œil de celui qui, sis sur une hauteur, contemple l'univers, dans une rêverie narcissique et relativement convenue à l'époque comme expression du génie ». Comparer le paysage alpestre au paysage sinaïtique revient à symboliser « l'abandon d'une religion de l'infini, habitée de mélancolie narcissique, au profit d'une maîtrise de l'héritage culturel et d'une synthèse du patrimoine occidental » (ROULIN, Jean-Marie, « Le paysage épique, ou les voies de la Renaissance », *in* BERCHET, Jean-Claude et BERTHIER, Philippe (dir.), *Chateaubriand, le tremblement du temps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Cribles »), 1994, p. 29 et 38).

[1502] ELIADE, Mircea, « Article "dieux et déesses" », Paris, Encyclopædia universalis, 1990, p. 434.

[1503] Sur ce point, voir l'excellent ouvrage de Viviane Seigneur, *Socio-anthropologie de la haute montagne* (Paris, L'Harmattan (« Sociologies et environnement »), 2006, p. 29).

[1504] Je souligne.

[1505] PORTER, A. Charles, « *Chateaubriand's Classicism* », New Haven (Etats-Unis), Yale University Press, *Yale French Studies*, n° 38, 1967, p. 159.

[1506] Eric Foulon rappelle effectivement qu' « en grec [ancien], comme il a déjà été constaté, le mot volcan n'existe pas, preuve que l'on n'en a pas besoin, preuve que l'idée n'existe pas vraiment. […] Ce que l'on nomme maintenant volcan n'est au regard d'un Grec qu'une montagne particulière, une montagne au sommet de laquelle brûle toujours un feu, voire même une montagne qui exhale du feu, qu'il s'agisse en fait d'une réflexion de la lumière du soleil ou de la projection d'une flamme qui ne s'éteint jamais » (FOULON, Eric, « Le volcan Chimère », *in* FOULON, Eric (dir.), *Connaissance et représentations des volcans dans l'Antiquité*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (« Erga »), 2004, p. 114).

d'Hésiode »[1507]. Le mont Vésuve, comme d'autres montagnes, possède, en revanche, ses propres spécificités. En effet, les représentations antiques ont eu tendance à façonner le mythe orographique du volcan italien d'après l'image d'un relief « cyclothymique »:

> « Dans le cas du Vésuve », explique Brice Gruet, « l'image et l'assimilation sont doubles : lorsque le volcan est calme, on parle d'une "montagne" ou d'un "mont" paisible, et les vignes qui recouvrent ses flancs évoquent le dieu du vin Bacchus pour les habitants de Naples et Pompéi. Le Vésuve apparaît comme une entité débonnaire et bénéfique. Mais lorsque le volcan se réveille, le Vésuve devient la forge des Cyclopes, l'antre de Vulcain, et son image devient très négative, (à l'ère chrétienne, il va même être assimilé à l'Enfer) »[1508].

Dans le roman d'Edward Bulwer-Lytton, ce dualisme qui, d'un point de vue moral, rend le Vésuve particulièrement traître, se révèle, en vérité, doublement anthropomorphique : une première fois, en tant que reproduction fidèle de la croyance anthropothéiste qui prend pour paradigme interprétatif du phénomène volcanique l'état d'âme humain/divin ; une seconde fois, en tant que source d'inspiration première du profil caractériel et « anthropométrique » d'Arbacès : personnage tempétueux et surdimensionné avec qui le volcan entretient, par intermittence, une forte analogie. Assez tôt dans le récit, le comportement atypique du mage égyptien est effectivement rapproché, de manière explicite, de celui du volcan vésuvien :

> « "Son calme, sa froideur", reprit Ione, sans répondre directement, "proviennent peut-être de l'épuisement de ses anciennes souffrances ; de même que cette montagne voisine (elle montrait le Vésuve), qui aujourd'hui semble si tranquille, nourrissait autrefois des flammes éteintes pour toujours" » (*DJP*, p. 60)[1509].

Cette analogie micro-macrocosmique connaît un développement spectaculaire dans l'épisode du séisme volcanique, prémisse de l'éruption catastrophique du Vésuve. Tandis qu'Arbacès s'apprête à porter le coup de grâce sur son ennemi Glaucus, sa fureur trouve un écho retentissant dans la rupture soudaine de la croûte terrestre:

> « […] *un esprit plus puissant que celui de l'Egyptien* était déchaîné ; *un pouvoir gigantesque devant lequel s'effaçaient sa*

[1507] BRUNEL, Pierre, *Mythocritique : théorie et parcours*, Paris, Presses Universitaires de France (« Ecritures »), 1992, p. 24.

[1508] GRUET, Brice, « Paysages rêvés, paysages vécus : La Campanie tellurique et ses habitants, de la destruction de Pompéi à l'éruption du Monte nuovo (79-1538 apr. J.-C.), *in* COLLECTIF, *Le territoire au cœur de la géographie culturelle*, Paris, L'Harmattan (« Géographies et cultures »), n° 30, 1999, p. 41.

[1509] Texte originel: « *"His calm, his coldness," said Ione, evasively pursuing the subject, "are perhaps but the exhaustion of past sufferings; as yonder mountain (and she pointed to Vesuvius), which we see dark and tranquil in the distance, once nursed the fires for ever quenched"* » (*LDP*, p. 53-54).

> *passion et ses artifices*. Il s'éveillait, il se déclarait, l'affreux démon des tremblements de terre, se riant à la fois des ruses de la magie et de la malice des colères humaines. Semblable au Titan sur qui sont accumulées des montagnes, il se réveillait du sommeil des ans, se mouvait sur sa couche d'angoisses, pendant que les cavernes poussaient des gémissements et s'agitait sous le mouvement de ses membres » (*ibid.*, p. 164-165)[1510].

Le tremblement de terre, instant fatidique où le genre humain, faible, se trouve acculé contre la domination suprême de la nature, dévoile ses rapports concomitants avec l'universel : il annule le pouvoir d'Arbacès et, par voie de conséquence, sa suprématie sur les autres hommes ; la phrase prend ainsi un tour généralisant : « se riant à la fois des ruses de la magie et de la malice *des colères humaines* »[1511]. Ce point de vue trouve des ramifications mythologiques, qui sont révélées par le commentaire pertinent de Nicole Biagioli:

> « Le calembour grâce auquel Odysseus (Ulysse) se soustrait à la vengeance de son volcanique adversaire, en empruntant pour se présenter le pronom indéfini *oudeis* (« personne »), homophone de son prénom, qualifie très exactement le statut que le volcan assigne à l'homme. Il abolit les différences et supprime les vies, mais exacerbe la spécificité de l'humain. Tout récit où un volcan est impliqué tend à convertir ses personnages en symboles indexés sur deux pôles : la nature, force semi-aveugle et imprévisible (comme le Cyclope), et l'homme tour à tour victime et héros de cette cohabitation forcée »[1512].

Phénomène tectonique de haute magnitude, dont l'hypocentre est la fureur du prêtre égyptien, le séisme trouve, de ce fait, une comparaison à sa mesure avec le Titan ; ce qui est conforme à l'imagerie mythologique, si l'on en croit le propos de Brice Gruet :

> « Le tremblement de terre quant à lui est univoque : sa manifestation est uniformément ressentie de manière négative. Ces séismes furent très souvent imaginés comme les secousses engendrées par les mouvements de géants enfouis sous terre pour leurs méfaits. […] La figure du géant revient souvent dans l'iconographie de la Renaissance, elle représente un danger ancien, à la fois lointain et toujours prêt à manifester son hostilité au

---

[1510] Je souligne.

Texte originel: « […] *a mightier spirit than that of the Egyptian was abroad! – a giant and crushing power before which sunk into sudden impotence his passion and his arts. It woke – it stirred – that Dread Demon of the Earthquake – laughing to scorn alike the magic of human guile and the malice of human wrath. As a Titan, on whom the mountains are piled, it roused itself from the sleep of years, – it moved on its dædal couch, – the caverns below groaned and trembled beneath the motion of its limbs* » (*ibid.*, p. 165).

[1511] Je souligne.

[1512] BIAGIOLI, Nicole, « Ville et volcan dans le roman de Bulwer-Lytton *Les derniers jours de Pompéi* et ses adaptations pour la jeunesse » [en ligne], Clermont-Ferrand, Actes du Colloque international *Villes et Volcans, Relations, Représentations, Pratiques*, 14-15 décembre 2006, [réf. du 2 janvier 2009], p. 3.

Disponible sur :<http://hal.archivesouvertes.fr/docs/00/15/33/64/PDF/Nicole_Biagioli_2007_Ville_et_Volcan.pdf>

> monde humain ; il s'agit également d'une allégorie plaisante des forces de la terre »[1513].

« Cette montagne n'aurait-elle pas quelque rapport avec le tremblement d'hier ? », s'interroge, par la suite, Ione. « On dit qu'autrefois, aux temps les plus reculés de la tradition, elle *vomissait des feux* comme l'Etna[1514] » (*DJP*, p. 179)[1515]. Par métonymie donc, et pour reprendre la formule d'André Jolles, le volcan, « ce pilier du ciel, *est* aussi, et de haut en bas, le *géant*, l'*ennemi* »[1516]. C'est la déduction que font, du reste, les amants grecs au sujet du nuage de fumée qui s'échappe du sommet du Vésuve. Ione, perplexe devant ce spectacle inhabituel, pense d'abord :

> « Qu'il est étrange […] que depuis plusieurs jours ce nuage n'ait pas quitté le sommet du Vésuve ! non pas pourtant qu'il soit immobile, car il change quelquefois de forme ; et maintenant on dirait *un géant qui étend le bras sur la cité*. N'a-t-il pas cette ressemblance, ou n'est-ce qu'un effet de mon imagination ? » (*ibid.*)[1517].

Une réflexion inquiétante à laquelle Glaucus répond:

> « […] *Le géant semble assis sur le haut de la montagne* ; les ombres diverses des nuages lui forment une robe blanche qui enveloppe son vaste sein et ses membres. Il a l'air de regarder la ville d'un œil fixe, en montrant d'une main, comme vous le dites, ses brillantes rues, et levant l'autre […] vers le ciel. Il ressemble en vérité *au fantôme de quelque colossal Titan* qui réfléchit douloureusement sur le monde délicieux qu'il a perdu, avec le regret du passé et la menace de l'avenir » (*ibid.*)[1518].

Or, ces multiples références au « Titan » ou au « géant » caractérisent parfaitement le personnage mégalomane d'Arbacès. Le prêtre d'Isis n'incarne-t-il pas en effet ce « géant qui

---

[1513] GRUET, Brice, *op. cit.*, p. 41-42.

[1514] Nous insérons ici l'éclairage intéressant de Brice Gruet : « L'anthropomorphisme mythologique joue un rôle de premier plan en tant que grille interprétative fondamentale dans la genèse de ces images, et souvent le vocabulaire relatif au corps humain est remotivé pour décrire ces manifestations tectoniques. Parfois la terre peut elle-même être comparée à un être vivant qui halète, mugit, vomit, etc. » (*ibid.*, p. 42).

[1515] Je souligne.

Texte originel: « "*Could that mountain have any connexion with the last night's earthquake? They say that, ages ago, almost in the earliest era of tradition, it gave forth fires as Ætna still*" » (*LDP*, p. 182).

[1516] JOLLES, André, *Formes simples*, Paris, Le Seuil (« Poétique »), 1972, p. 87.

[1517] Je souligne.

Texte originel: « "*How strange is it* […] *that for the last several days yonder cloud has hung motionless over Vesuvius! Yet not indeed motionless, for sometimes it changes its form; and now methinks it looks like some vast giant, with an arm outstretched over the city. Dost thou see the likeness – or is it only to my fancy?"* » (*LDP*, p. 182).

[1518] Je souligne.

Texte originel : « *The giant seems seated on the brow of the mountain, the different shades of the cloud body forth a white and sweeping robe over its vast breast and limbs ; it seems to gaze with a steady face upon the city below, to point with one hand, as thou sayest, over its glittering streets, and to raise the other* […] *towards the higher heaven* » (*ibid.*).

étend le bras sur la cité », autre image pour définir ce surhomme qui est parvenu à s'impatroniser dans la vie des Pompéiens jusqu'à avoir « la mainmise » sur leur société? N'est-il pas aussi ce « colossal Titan qui réfléchit douloureusement sur le monde délicieux qu'il a perdu, avec le regret du passé » (la nostalgie de l'Egypte de ses ancêtres pharaoniques), « et la menace de l'avenir » (les présages funestes des astres sur sa destinée future) ? A l'image des *Martyrs*, la montagne, Axe du monde qui tend une « main vers le ciel », l'autre vers « la cité », occupe donc une fonction textuelle autre qu'analogique dans *Les derniers jours de Pompéi* : elle est aussi une forme de prolepse, en ce sens qu'elle représente le promontoire d'où le lecteur perspicace peut contempler les destinées des personnages du roman et deviner leur trajectoire future.

La montagne, cependant, dès le moment où elle entre dans sa phase éruptive, étend son axe vertical, non plus seulement du Ciel à la Terre, mais du Ciel à l'Enfer. Elle devient alors le point de rencontre entre le monde ouranien et le monde chtonien. Edward Bulwer-Lytton insiste lourdement sur cette transformation géologique et ses interférences mythologiques, quand il relate l'instant de la catastrophe vésuvienne:

> « La montagne, brillante et gigantesque, à travers les ténèbres qui l'entouraient comme les murs de l'enfer, n'était plus qu'une pyramide de feu. Son sommet parut séparé en deux. Ou plutôt au-dessus de sa surface semblaient s'élever deux figures monstrueuses, se menaçant l'une l'autre, comme des démons qui se disputent un monde. Elles étaient d'une couleur de sang et elles illuminaient au loin de toute l'atmosphère ; mais *au-dessous* au pied de la montagne, tout était sombre encore, excepté en trois endroits, où serpentaient des rivières irrégulières de laves fondues. D'un rouge vif au milieu de la cité condamnée. Au-dessus de la plus large de ces rivières surgissait, en quelque sorte, une arche énorme et bizarre, d'où, comme la bouche de l'enfer, se débordaient les sources de ce Phlégéthon subit » (*DJP*, p. 426-427)[1519].

La désintégration progressive de la montagne, qui se manifeste par l'effondrement de son cône volcanique et l'écoulement subséquent des laves sur ses pentes, est codifiée à l'aide du champ lexical relatif à l'Hadès (« ténèbres » ; « murs de l'enfer » ; « bouches de l'enfer » ; « démons » ; « Phlégéthon » (fleuve de feu mythique qui coule dans les Enfers) ; « pyramide de feu »). Ce passage résonne comme une réplique de l'épisode du tremblement de terre. En

---

[1519] Texte originel: « *Bright and gigantic through the darkness, which closed around it like the walls of hell, the Mountain shone – a pile of fire! Its summit seemed riven in two; or rather above its surface there seemed to rise two monster-shapes, each confronting each, as Demons contending for a World. These were of one deep blood-red hue of fire, which lighted up the whole atmosphere far and wide; but* below*, the nether part of the mountain was still dark and shrouded, – save in the three places, adown which flowed, serpentine and irregular, (a) rivers of the molten lava. Darkly red through the profound gloom of their banks, they flowed slowly on, as towards the devoted city. Over the broadest there seemed to spring a cragged and stupendous arch, from which, as from the jaws of hell, gushed the sources of the sudden Phlegethon* » (*DJP*, p. 452).

effet, Edward Bulwer-Lytton, en accord avec les codes culturels de son époque[1520], nous remet sur la voie de l'analogie micro-macrocosmique qui unit extrinsèquement la destinée du volcan à celle des personnages. Le lecteur devine sans peine que, derrière ces « deux figures monstrueuses, se menaçant l'une l'autre, comme des démons qui se disputent un monde », ce sont, en réalité, le tuteur égyptien et son pupille Glaucus, se livrant un combat « gigantomachique » pour la conquête de Ione, auxquels il est fait simultanément allusion ; c'est le déchaînement de leurs passions individuelles qui a fini d'éveiller l'âme colérique de la montagne. Le récit des *Derniers jours de Pompéi* joue ainsi pour une grande part sur la théâtralisation, car le volcan n'est pas seulement une toile de fond épique aux débats amoureux ; personnage à part entière, il mime, rejoue et exacerbe « la malice des colères humaines ».

Cette tendance est diamétralement opposée à celle de Théophile Gautier, pour qui la « psychologie des hauteurs » associe, d'une part, l'imaginaire de la montagne avec le sentiment de béatitude humaine. Par ses attaches avec le ciel et la terre, la montagne contemplée inspire l'élancement et le bien-être chez le narrateur:

> « […] le contraste de cette riche verdure avec la blancheur décharnée et l'aridité crayeuse de *la chaîne libyque*, qu'on apercevait par-dessus les murs *déchiquetant sa crête sur la teinte bleue du ciel*, était tellement tranché, qu'on se sentait le désir de s'arrêter là et d'y planter sa tente. On eût dit un nid fait tout à souhait pour un bonheur rêvé » (*RM*, p. 116)[1521].

L'objectif de ce genre de description, au-delà de son aspiration au rêve, est de restaurer l'ancienne relation sacrée entre le moi et le monde, rompue par les mutations douloureuses de l'Histoire et le mal générationnel[1522]. On voit très bien que, conjuguée avec la présence solaire, cette « chaîne montagneuse » qui égratigne « la teinte bleue du ciel » cherche à gagner une dimension iconographique supérieure ; plus exactement, sur l'exemple

---

[1520] Selon la théorie de George P. Landow, il existerait des interférences interastistiques entre *Les derniers jours de Pompéi* et des situations peintes telles que *The Fall of an Avalanche in the Grissons* (1810) de William Turner ou *The Destruction of Pompeii and Herculaneum* (1822) de John Martin qui se rattachent à l'« Ecole de la catastrophe ». Ces interférences s'originent dans ce qu'il appelle « une idée de relation intellectuelle », selon la terminologie empruntée à John Ruskin. Leur caractéristique essentielle est de transmettre d'une œuvre à une autre par l'intermédiaire de paradigmes, de synecdoques, d'analogies ou de métaphores. Le lecteur victorien était donc mieux habilité que le lecteur moderne à resituer l'analogie volcan/hommes et ses connotations théologiques (notamment celles de la manifestation de la justice divine) dans son contexte culturel (voir : LANDOW, George P., « *Ambiguous Images and Crisis* », *in Images of Crisis: Literary Iconology, 1750 to the Present*, Boston (Etats-Unis)/Londres (Royaume-Uni), Routledge/ Kegan Paul, 1982, p. 25-28. [*Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/art/crisis/crisis1f.html>).

[1521] Je souligne.

[1522] Voir : GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck (« 50 questions »), 2006, p. 31.

des *Martyrs* de Chateaubriand, l'image unitaire montagne-ciel-soleil acquiert de même une valeur transfiguratrice :

> « A l'horizon, mais rapprochés par la transparence de l'air, *les montagnes libyques découpaient sur le ciel pur leurs dentelures calcaires*, et leurs masses arides évidées par les hypogées et les syringes. Lorsqu'on tournait vers l'autre rive, la vue n'était pas moins merveilleuse ; *les rayons du soleil coloraient, en rose, sur le fond vaporeux de la chaîne arabique* la masse gigantesque du palais du Nord, que l'éloignement pouvait à peine diminuer, et qui dressait ses montagnes de granit, sa forêt de colonnes géantes, au-dessus des habitations à toit plat » (*ibid*., p. 84-85)[1523].

La conjonction « tricosmique » accentue presque à l'infini l'impression de grandeur imposante liée au relief architectural urbain, symbolisée par la redondance « montagnes libyques »/« montagnes de granit ». Appliquée par analogie à l'humain, elle devient synonyme de grandeur, d'invincibilité. C'est l'impression qui ressort du passage du défilé de l'armée pharaonique :

> « Les casques, les plumes, les boucliers, les corselets papelonnés d'écailles vertes, rouges et jaunes, les arcs dorés, les glaives d'airain, reluisaient et flamboyaient terriblement *au soleil ouvert dans le ciel, au-dessus de la chaîne libyque, comme un grand œil osirien*, et l'on sentait que le choc d'une pareille armée devait balayer les nations comme l'ouragan chasse devant lui une paille légère » (*ibid.*, p. 97).

Les armes et les armures guerrières, allusions synecdochiques aux soldats de Pharaon, deviennent, sous l'effet de la réverbération du soleil (associé au dieu Râ), les symboles de l'hégémonie militaire de l'Egypte. La référence mythologique à l'« œil osirien » signifie en effet que l'armée égyptienne bénéficie de la puissance prophylactique divine[1524]. En toile de fond, la chaîne libyque, par sa masse et sa grandeur, réfléchit de même cette idée de puissance. Elle signifie le Cosmos de l'écrasement, non dans le sens où l'entend habituellement Gaston Bachelard[1525], celui de la prépondérance absolue et irrémédiable de la nature sur l'homme, mais de l'*homo Ægyptiacus* sur les autres hommes (« avec de tels soldats, l'Egypte pouvait conquérir le monde […] » ; *ibid.*).

[1523] Je souligne.

[1524] L'Œil d'Osiris est plus communément appelé l'Œil d'Horus ou l'Œil Oudjat, car le dieu Horus en fit don pour permettre la résurrection de son père Osiris. Comme l'explique Ana María Rosso, il s'agit d' « un leitmotiv répété comme une litanie dans les Textes des Pyramides (*TP* 16-206). L'Œil protège Osiris et lui permet d'obtenir d'innombrables dons » (ROSSO, Ana María, « Une nouvelle tentative pour décoder la "symbologie" de l'Œil d'Horus », *in* GOYON, Jean-Claude et CARDIN, Christine (dir.), *Actes du Neuvième Congrès International des Egyptologues, Grenoble, 6-12 septembre 2004*, Leuven (Belgique), Uitgeverij Peeters (« Orientalia Lovaniensia Analecta »), 2007, p. 1627).

[1525] BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté : essai sur l'imagination de la matière*, [1943], Paris, José Corti, 1958, p. 361.

La montagne est ailleurs synonyme d'une descente vers les régions inférieures. A l'instar d'Edward Bulwer-Lytton, Théophile Gautier, se montre fidèle à l'égard des croyances qui représentent la montagne comme les entrailles de l'enfer. Dans le prologue, le narrateur fait une référence à cet aspect de la montagne quand il décrit la nécropole de la vallée des rois :

> « On arriva bientôt à l'étroit défilé qui donne entrée dans la vallée de Biban-el-Molouk. On eût dit une coupure pratiquée de main d'homme à travers l'épaisse muraille de la montagne, plutôt qu'une ouverture naturelle, comme si le génie de la solitude avait voulu rendre inaccessible ce séjour de la mort » (*ibid.*, p. 29).

Cisaillée par la main des hommes, la montagne, forteresse du repos éternel, contient en son sein de nombreux hypogées, assimilés à des monticules de pierre: « Les entrailles émiettées de la montagne avaient produit d'autres montagnes, amoncellement friable de petits fragments de roc, qu'on eût pu prendre pour une chaîne naturelle » (*ibid.*, p. 31). L'intérieur de ces excavations souterraines est conforme à la représentation mythologique de l'enfer égyptien et à son architecture symbolique, c'est-à-dire comme un lieu sacré, mais hostile, où se déroulent les épreuves *post-mortem* imposées par les dieux au défunt. Véritable parcours du combattant, cet espace est à la fois labyrinthique et hermétique (« sans doute le défunt a peur d'être dérangé par les importuns, et il se fait celer » ; *ibid.*, p. 41), où règnent une chaleur infernale (« la chaleur augmente tellement que nous devons pas être loin du séjour des damnés » ; *ibid.*, p. 36) et une atmosphère irrespirable (« Les flammes résineuses grésillaient avec peine parmi cet air épais, étouffant, concentré pendant tant de milliers d'années sous le calcaire incandescent de la montagne […] » ; *ibid.*, p. 35). Ce qui frappe surtout dans ce dédale hostile, conçu en référence à l'enfer des Egyptiens, c'est la corporification suspecte de la montagne : « Argyropoulos […] conduisit ses voyageurs par une espèce de rampe qui ne semblait d'abord qu'une écorchure *au flanc de la montagne* » (*ibid.*, p. 32) ; « *Les poumons embrasés de la montagne* parurent pousser un soupir de satisfaction par *cette bouche si longtemps fermée* » (*ibid.*, p. 34) ; « un nouveau corridor plongeant plus en avant *dans le ventre de la montagne* » (*ibid.*, p. 35); « dans une autre *gorge de la montagne* » (*ibid.*, p. 49)[1526]. L'accumulation d'indices anatomiques suggère fortement la présence latente d'un corps, ou plutôt d'un corps à l'intérieur d'un corps, précisément d'une matrice qui serait la montagne, selon un schéma gigogne[1527]. L'interrogation de Lord Evandale est, de ce point de

[1526] Je souligne dans les citations énumérées.

[1527] Sur la structuration gigogne de l'espace, voir en détails l'article de François Foley, « La ville ancienne et la construction de l'espace romanesque dans *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier », *in* BOUVET, Rachel et FOLEY, François (dir.), *Pratiques de l'espace en littérature*, Montréal (Canada), Université du Québec, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (« Figura »), n° 7, 2002, p. 9-37.

vue, très symbolique: « Dans quelle syringe de la chaîne libyque repose pétrifié de bitume le corps qui l'a produite ? » (*ibid.*, p. 43). Ce corps, après exploration « intra-utérine » de la montagne[1528], s'avère être, en réalité, la dépouille momifiée de Tahoser : « C'est un spectacle étrange que ce maillot funèbre à masque doré, se tenant debout comme un spectre matériel, et reprenant une fausse attitude de vie après avoir gardé si longtemps la pose horizontale de la mort sur un lit de basalte, *au cœur d'une montagne éventrée par une curiosité impie* » (*ibid.*, p. 52). A l'image de ses devanciers, l'analogie micro-macrocosmique, qui lie ici Tahoser à la montagne, telle qu'elle apparaît dans le dispositif narratif de Théophile Gautier, joue largement sur l'effet d'anticipation. Seules les attentes diffèrent : pour l'auteur du *Roman de la momie*, il s'agit, par ce procédé aux vertus symbolisantes, d'acheminer lentement le prologue vers une lecture érotico-mystique de son contenu.

L'orientation est sensiblement la même dans le roman *Salammbô*. L'approche de Gustave Flaubert est, certes, plus suggestive, si l'on en juge par cette audacieuse comparaison érotique: « Les montagnes, à leur sommet, avaient la forme d'un croissant ; d'autres ressemblaient à des poitrines de femme tendant leurs seins gonflés » (*Salammbô*, p. 87). Les termes « croissant » et « montagnes » réapparaissent dans le chapitre suivant: « Le croissant de la lune était alors sur la montagne des Eaux-Chaudes, dans l'échancrure de ses deux sommets, de l'autre côté du golfe » (*ibid.*, p. 106). « Le croissant » faisait donc initialement référence à « la lune », corps céleste qui, préféré au soleil, repose sur la montagne ; or, la lune est mythiquement rattachée à Tanit. Pour replacer ces citations dans leur contexte symbolique, il faut ainsi les confronter avec cette invocation de Salammbô à la déesse lunaire:

> « Quand tu parais, il s'épand une quiétude sur la terre ; les fleurs se ferment, les flots s'apaisent, *les hommes fatigués s'étendent la poitrine vers toi*, et *le monde avec ses océans et ses montagnes, comme un miroir, se regarde dans ta figure* » (*ibid.*)[1529].

Les hommes et Tanit s'étreignent pour ainsi dire « poitrine contre poitrine » dans un rapport fusionnel, qui établit, en parallèle, une correspondance très nette entre le macrocosme et la divinité de Carthage. Christine Queffélec observe sur ce point que « chez *Salammbô*, l'éveil de la sensualité débouche sur un désir panthéiste de fusion dans le grand tout,

---

[1528] Dans un chapitre ultérieur, nous reviendrons, plus en détails, sur les connotations sexuelles de ce que les commentateurs du roman considèrent unanimement comme un double « viol » : celui du contenant, l'hypogée, et de son contenu, la momie de Tahoser. Cependant, nous pouvons d'ores et déjà renvoyer le lecteur à l'article de Claire Lyu, *Unswathing the mummy: Body, knowledge, and writing in Gautier's* Le Roman de la momie », Lincoln (Etats-Unis), University of Nebraska Press, *Nineteenth-century French studies*, vol. 33, n° 3-4, 2005 (printemps-été), p. 310-311).

[1529] Je souligne.

d'anéantissement du moi »[1530]. La récurrence des images de conjonction entre le ciel, la terre et la mer trouve une raison d'être dans cette interprétation[1531]. « Dans cet horizon extrême, la Terre et le Ciel se marient. La représentation de la Terre se complète par celle du Ciel », remarque Michel Butor[1532]. En effet, en observant le lac de Tunis et les montagnes environnantes à Carthage, le narrateur fait remarquer que « la voûte du ciel bleu s'enfonçait à l'horizon, d'un côté dans le poudroiement des plaines, de l'autre dans les brumes de la mer » (*Salammbô*, p. 103). Ailleurs, il note que :

> « Derrière une montagne surgissaient d'autres montagnes, et, au milieu du lac immense, se dressait une île toute noire et de forme pyramidale. Sur la gauche, à l'extrémité du golfe, des tas de sable semblaient de grandes vagues blondes arrêtées, *tandis que la mer, plate comme un dallage de lapis-lazuli, montait insensiblement jusqu'au bord du ciel* » (*ibid.*, p. 158)[1533].

Ces images d'unification macrocosmique du ciel avec la terre ou la mer sont, par analogie cosmogonique, autant de répétitions de la hiérogamie originelle avec le soleil, Moloch, et la lune, Tanit ; par anticipation narrative, de la hiérogamie inédite qui s'accomplira avec Mâtho et Salammbô, dans le fameux passage de la tente. On retrouve immanquablement cette tendance de l'analogie micro-macrosmique à la préméditation, émanant du refus de la linéarité temporelle du récit. De ce fait, il faut faire crédit à Gustave Flaubert lorsque ce dernier confesse: « Il n'y a point dans mon livre une description isolée, gratuite ; toutes *servent* à mes personnages et ont une influence lointaine ou immédiate sur l'action »[1534]. La montagne dans *Salammbô* est donc cet observatoire d'où s'accomplit le rite de la régénération cosmique, qui concerne la destinée des amants.

Cette perspective cyclique oblige à considérer l'autre facette, plus sombre, de la montagne, celle du connecteur qui relie le ciel à l'enfer. « […] à vous, Dieux cachés sous les montagnes et dans les cavernes de la terre » (*ibid.*, p. 64), prie l'héroïne de Gustave Flaubert. Sur le modèle du mont Vésuve des *Derniers jours de Pompéi*, ou de la chaîne libyque du *Roman de la momie*, le Défilé de la Hache dans *Salammbô* s'inscrit sous le signe de la mort.

[1530] QUEFFÉLEC, Christine, *L'esthétique de Gustave Flaubert et d'Oscar Wilde : Les rapports de l'art et de la vie*, Paris, H. Champion (« Babeliana »), 2008, p. 133.

[1531] Un exemple qui illustre cette remarque figure dans les *Mémoires d'Hadrien*, où l'empereur interprète et compare les reliefs terrestres par le principe mâle/femelle. Alors qu'il se remémore ses souvenirs de la Moésie inférieure, il dit : « Il m'est arrivé là-bas d'adorer la déesse Terre, comme ici nous adorons la déesse Rome, et je ne parle pas tant de Cérès que d'une divinité plus antique, antérieure même à l'invention des moissons. Notre sol grec ou latin, soutenu partout par l'ossature des rochers, a l'élégance nette d'*un corps mâle* : la terre scythe avait l'abondance un peu lourde *d'un corps de femme étendue*. *La plaine ne se terminait qu'au ciel* » (*MH*, p. 57). Je souligne.

[1532] BUTOR, Michel, « Demeures et dieux à Carthage », Paris, Presses Universitaires de France, *Corps Écrit*, n° 9, 1984 (février), p. 136.

[1533] Je souligne.

[1534] Souligné par Gustave Flaubert.

FLAUBERT, Gustave, « Lettre à Sainte-Beuve », Paris, *Les Nouveaux Lundis*, décembre 1862.

Gustave Flaubert se représente ce lieu hostile comme « un endroit complètement fermé, au milieu des montagnes et ayant plus ou moins la forme d'une hache », et qui se situerait « aux environs de Tunis, peut-être dans les montagnes de l'Ariana »[1535]. C'est dans ce piège géologique, sorte d'hippodrome coincé entre la Montagne-d'Argent et la Montagne-de Plomb, que s'engouffre, sans possibilité d'en sortir, l'armée des Mercenaires. Pour Ildikó Lőrinsky, cet épisode se situe « bien au-delà des scénarios sadiens, la Nature tout entière […] est la scène de la férocité »[1536]. Dans *Le Roman de la Momie*, la montagne se faisait le miroir de la toute-puissance de l'armée pharaonique ; à l'inverse, dans *Salammbô*, elle rend compte de l'impuissance de l'armée des Mercenaires:

> « […] ils s'écrasaient contre la montagne […]. Puis ils se relevèrent et bondirent contre les roches. Mais les plus basses, pressées par le poids des autres, étaient inébranlables. Ils tâchèrent de s'y cramponner pour atteindre au sommet : la forme ventrue de ces grosses masses repoussait toute prise. Ils voulurent fendre le terrain des deux côtés de la gorge ; leurs instruments se brisèrent. Avec les mâts des tentes, ils firent un grand feu ; le feu ne pouvait pas brûler la montagne » (*Salammbô*, p. 339).

La montagne, par ses hauteurs infranchissables et sa nature invulnérable, se révèle impitoyable pour l'homme; elle est la juste réplique de la cruauté inhumaine des Barbares. Car, pour ces derniers, nous connaissons la suite: en désespoir de cause, ils finissent par s'animaliser, se cannibaliser, commettant sévices sur sévices pour leur survie. Le haut-relief éveille donc la frustration de l'homme devant son incapacité à dominer la matière : de façon chiasmatique, la montagne écrase les hommes et les hommes « s'écrasent » contre elle.

Ceux qui parviennent au sommet de la montagne n'en sont pas moins frustrés, à l'image du Virgile mourant de Hermann Broch, devant son incapacité à toucher la matière :

> « […] il se trouva soudainement placé au sommet d'une montagne extraordinairement haute, pour ainsi dire obéissant à un ordre, pour qu'il pût regarder au-delà des frontières ; […] parcourait-il des yeux les plaines du rêve, les plaines des pays prédestinés à être le théâtre de l'acte, elles étaient encore le théâtre de sa vision, *impossibles à toucher, impossibles à fouler*, et pourtant sa propriété depuis le début du temps ; et il regardait, cloué sur place par un charme, fasciné par le rêve, lui qui ne devait pas s'éloigner de son rêve ; il parcourait des yeux ce paysage *soustrait à son toucher, soustrait à ses pas*, ce paysage […] rempli de toute la création créée et évoluée, rempli du silence des rivages et des champs

[1535] FLAUBERT, Gustave, « Lettre au comte de Sainte-Foix, 26 décembre 1858 », *in Correspondance 1857-1864*, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1965, p. 192.
[1536] LŐRINSKY, Ildikó, *L'Orient de Flaubert, des écrits de jeunesse à* Salammbô *: la construction d'un imaginaire mythique,* Paris, L'Harmattan (« Littératures comparées »), 2002, p. 99.

> frissonnants et des cimes transitoires des montagnes, – les hauteurs portant la solitude, et les plaines portant les cités […] » (*MV*, p. 203-204)[1537].

Sur le mode de l'onirique, le poète de l'*Enéide* se transporte sur les hauteurs de cette montagne imaginaire, depuis laquelle il espère mettre fin à une attente insoutenable: percevoir, aussi loin que l'horizon de la création le lui permet, l'« illumination » (*ibid.*) ; c'est-à-dire anticiper la venue terrestre, à la fois inespérée et tant espérée, du messie qui mettra un terme à la « solitude » de l'homme. Sa frustration provient du fait que cette espérance religieuse tarde à se concrétiser: « les plaines du rêve, les plaines des pays prédestinés à être le théâtre de l'acte, elles étaient encore le théâtre de sa vision ». La montagne, par transfert analogique, est donc psychologiquement associée à la pesanteur de l'homme livré à sa solitude face à un espoir messianique refoulé. Ce sentiment est étroitement lié au « complexe d'Atlas » que Gaston Bachelard conçoit « comme la dialectique de l'accablement et du redressement que caractérise l'imaginaire de la pesanteur »[1538]. Roger Mucchielli développe les termes de cette définition: « le désir profond de soulever ce qui nous accable, de lutter contre le poids que les circonstances ou les obligations mettent sur nos épaules, de "tenir" dans cet effort de redressement avec la crainte et le tremblement d'être écrasés »[1539].

En réalité, c'est l'état d'esprit du contemplateur, en liaison étroite avec ses croyances, qui fixe les lois gravitationnelles relatives à l'imaginaire de la montagne (qu'elle soit « tellurique » ou humaine) et ses attributions symboliques. Mixtli, le narrateur d'*Azteca*, en offre un témoignage vibrant, dans sa contemplation rétrospective de l'île de Xaltocan ; la montagne, au poids incommensurable, s'associe, paradoxalement, avec l'idée d'apesanteur:

> « Pendant ce temps, dans le Monde Unique – sur Xaltocan, en tout cas, le seul monde que je connusse – *les brumes bleu pâle s'élevaient du lac, si bien que les montagnes environnantes assombries semblaient flotter dessus, entre les eaux rougies et le ciel pourpre*. Alors, juste au-dessus de l'horizon où avait disparu Tonatiuh, Omexochitl, l'étoile du soir : Après la Floraison venait

---

[1537] Je souligne.

Texte originel : « […] *fand er sehr plötzlich sich auf den Gipfel eines außerordentlich hohen Berges gestellt, gleichsam herbefohlen, daß er über die Grenzen hinschaue* […] *: hinschaute er über die Gefilde des Traumes, über die Gefilde der Länder, die vor-vorbestimmt waren der Schauplatz der Tat zu werden, Schauplatz waren sie seinem Schauen, unberührbar, umbetrebar, dennoch sein eigen von Urbeginn an, hinschaute er, der hier festgebannte, der Traumesgebannte, der aus seinem Traum sich nicht scheiden, sich nicht entfernen durfte, hinschaute er über diese für ihn unberührbare, für ihn unbetretbare Landschaft* […] *erfüllt von der geschaffenen und gewordenen Schöpfung, erfüllt von der Stille der Ufer und der zitternden Felder und der vergehenden Gipfelgebirge, einsamkeitstragend die Höhen, stadttragend die Ebenen* […] » (*TV*, p. 207).

[1538] BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté : essai sur l'imagination de la matière*, [1943], Paris, José Corti, 1958, p. 388.

[1539] MUCCHIELLI, Roger, *Les complexes personnels : connaissance du problème, applications pratiques*, [1971], Paris, EFS-Entreprise moderne d'édition : Librairies techniques (« Formation permanente en sciences humaines »), 1988, p. 17.

> papilloter un moment. L'étoile apparaissait, elle n'y manquait jamais, elle venait nous assurer que malgré l'obscurité de la nuit, il ne fallait pas redouter que *cette* ombre aille ressembler à la noirceur totale de l'Endroit Ténébreux. Le Monde Unique vivait et vivrait encore » (*Azteca,* p. 28)[1540].

Comme Gustave Flaubert, Gary Jennings puise à pleine main dans la mythologie ; sa caractérisation de la montagne, qui joint le terrestre à l'extra-terrestre (le ciel), hésite de même, tour à tour, entre l'illusion d'optique et la théophanie ; néanmoins, elle ne propose pas une lecture hiérogamique, mais plutôt une impression supranaturelle de « flottement », qui est redoublée avec l'extrait qui suit :

> « Vos explorateurs ont découvert qu[e] [le Monde Unique] était situé entre deux océans sans limites, à l'est et à l'ouest. *Les Terres Chaudes humides qui bordent ces océans se transforment rapidement, vers l'intérieur, en chaînes de montagnes culminantes avec un haut plateau en leur centre. Ce plateau est si près du ciel que l'air y est léger, propre et lumineux*. Un doux printemps y règne presque toujours, même l'été, pendant la saison des pluies – jusqu'à l'arrivée de l'hiver sec, quand Tititl, le dieu des jours courts de l'année, décide d'envoyer de la fraîcheur et même un froid mordant » (*ibid*., p. 49)[1541].

L'expression de la « légèreté » communique une intention précise : transcender le flux narratif, interpénétrer la contingence de la destinée historique avec une vision cosmogonique du Mexique antique. Car, derrière la bonne régulation des phénomènes météorologiques sous l'égide des dieux, derrière l'évocation de cette « triple alliance » entre le ciel, la terre et la mer[1542], c'est l'irrésistible nostalgie du retour à l'âge d'or de l'empire aztèque qui, symboliquement, remonte à la conscience historique du narrateur.

Cette connexion « psychohistorique » était déjà sensible dans *La mort de Virgile* ; elle l'est encore davantage dans les *Mémoires d'Hadrien*, où le monologue autotélique engage

---

[1540] Je souligne.

Texte originel: « *Meanwhile, in The One World – on Xaltócan, anyway, the only world I knew – the pale blue mists rose from the lake so that the blackening mountains roundabout appeared to float on them, between the red waters and the purple sky. Then, just above the horizon where Tonatíu had disappeared, there flared for a while Omexóchitl, the evening star After Blossom. That star came, After Blossom always came, she came to assure us that, though the night did darken, we need not fear* this *night's darkening to the oblivion darkness of The Dark Place. The One World lived, and would live yet a while* » (*Aztec*, p. 17).

[1541] Je souligne.

Texte originel : « *Your explorers early discovered that it is situated between two boundless oceans east and west. The humid Hot Lands at the ocean's edges extend not far inland before they slant upward to become towering mountain ranges, and with a high plateau between those eastern and western ranges. This plateau is so near the sky that the air is thin and clean and sparkling clear. Our days here are almost always springtime mild, even during the midsummer rainy season – until the dry winter comes, when Tititl, god of the year's shortest days, choose to make some of those days chilly or even achingly cold* » (*ibid*., p. 35).

[1542] Rappelons en effet que la « Triple Alliance » se réfère à une institution politique supraétatique, historiquement constituée de Tenochtitlán, de Texcoco et de Xaltocan, et qui fut une période hégémonique de l'empire aztèque.

son locuteur dans un rapport existentiel qui le lie à la montagne. En effet, dans la conscience de l'empereur, gravir la montagne, c'est parvenir au dernier échelon qui mène au bonheur absolu, à l'apogée de sa vie:

> « Je décidai d'entreprendre l'ascension de la montagne ; nous passâmes de la région des vignes à celle de la lave, puis de la neige. […] Un abri a été construit au faîte pour nous permettre d'y atteindre l'aube. Elle vint ; une immense écharpe d'Iris se déploya d'un horizon à l'autre ; d'étranges feux brillèrent sur les glaces du sommet ; l'espace terrestre et marin s'ouvrit au regard jusqu'à l'Afrique visible et la Grèce devinée. *Ce fut l'une des cimes de ma vie* » (*MH*, p. 179)[1543].

Le haut-relief incarne donc une période « sommitale » de la destinée d'Hadrien, où ce dernier se sent l'âme d'un démiurge, contemplant les vastes frontières de sa re-création: l'empire romain pacifié[1544]. « La contemplation du haut des sommets donne le sens d'une soudaine maîtrise de l'univers »[1545], indique en effet Gaston Bachelard, qui théorise cet instant particulier de domination totale sous le concept de « contemplation monarchique »[1546]. Gilbert Durand en définit les termes:

> « La fréquentation des hauts lieux, le processus de gigantisation ou de divinisation qui inspire toute altitude et toute ascension rendent compte de ce que Bachelard nomme judicieusement une attitude de "contemplation monarchique" liée à l'archétype lumino-visuel d'une part, de l'autre à l'archétype psycho-sociologique de la souveraine domination. […] Le sentiment de la souveraineté accompagne naturellement les actes et les postures ascensionnelles »[1547].

Comme le précise Gilbert Durand, le champ de référence de ce concept n'est pas limité à la montagne. Nous prenons prétexte de ce détail important pour évoquer justement ces « hauts lieux » qui, d'après le symbolisme architectonique formulé par Mircea Eliade, seraient des répliques miniatures ou agrandies de l'image archaïque de la montagne cosmique : « tout temple ou palais – et, par extension, toute ville sacrée ou résidence royale – est une "montagne sacrée" devenant ainsi un centre »[1548]. Cet élargissement sémantique de la montagne symbolisée permet de constater la grande récurrence de la contemplation

---

[1543] Je souligne.

[1544] REAL, Elena, « Le pouvoir dans *Mémoires d'Hadrien* », Fasano di Puglia (Italie), Schena Editore, *Il Confronto Letterario*, suppl. au n° 5, 1986, p. 25-26.

[1545] BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté : essai sur l'imagination de la matière*, [1943], Paris, José Corti, 1958, p. 380.

[1546] *Ibid.*, p. 385.

[1547] DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, [1960], Paris, Dunod, 1992, p. 152.

[1548] ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour : archétypes et répétition*, [1949], trad. de Jean Gouillard et Jacques Soucasse, Paris, Gallimard, 1998, p. 23.

monarchique ; posture que les romanciers historiques considèrent comme un faire-valoir textuel du sentiment d'appropriation cosmique concernant certains de leurs personnages.

III.2.2.Le temple, le palais

Dans *Le Roman de la momie*, Pharaon, demi-dieu omniscient, omnipotent, depuis la haute terrasse de son palais à Thèbes, médite sur son univers, tout à lui soumis ; une vision surplombante qui éveille, chez lui, le supplice prométhéen de la frustration humaine:

> « De cette hauteur, le roi dominait sa ville développée à ses pieds. […] Planant par l'œil et la pensée sur cette ville démesurée dont il était le maître absolu, *Pharaon réfléchissait tristement aux bornes du pouvoir humain, et son désir, comme un vautour affamé, lui rongeait le cœur* » (*RM*, p. 161)[1549].

Au début de *Salammbô*, c'est la prêtresse, en représentante de Tanit, qui fait une apparition (« théophanique ») remarquée, des hauteurs du palais, d'où elle contemple, théâtralement, les avatars de la barbarie humaine des Mercenaires[1550]:

> « Le palais s'éclaira d'un seul coup à sa plus haute terrasse, la porte du milieu s'ouvrit, et une femme, la fille d'Hamilcar elle-même, couverte de vêtement noirs, apparut sur le seuil. Elle descendit le premier escalier qui longeait obliquement le premier étage, puis le second, le troisième, et elle s'arrêta sur la dernière terrasse, au haut de l'escalier des galères. Immobile et la tête basse, elle regardait les soldats » (*Salammbô*, p. 68).

Du point de vue micro-macrocosmique, Salammbô, de bout en bout, incarne Carthage et sa population : symboliquement, la fin du roman donne lieu, chez l'héroïne, à une autre contemplation monarchique, qui réaffirme son intercession auprès de la divinité-mère de Carthage:

> « Elle remontait sur les maisons, et allait, par longues files, jusqu'au haut de l'Acropole. *Ayant ainsi le peuple à ses pieds*, le firmament sur la tête, et autour d'elle l'immensité de la mer, le golfe, les montagnes et les perspectives des provinces, Salammbô resplendissante se confondait avec Tanit et semblait le génie même de Carthage, son âme corporifiée » (*ibid.*, p. 372)[1551].

Cette fois-ci, la posture de Salammbô est ascensionnelle ; elle trahit un besoin narcissique de maîtriser à la fois le genre humain et le cosmos. Le personnage n'est ainsi pas éloigné du Pharaon de Théophile Gautier ou de l'Hadrien de Marguerite Yourcenar, ni surtout

---

[1549] Je souligne.

[1550] Jean Rousset offre une large analyse sur la poétique de l'espace et son symbolisme, dans son article « Positions, distances, perspectives dans *Salammbô* » (Paris, Seuil, *Poétique*, n° 6, 1971 (avril), p. 145-148).

[1551] Je souligne.

d'Hamilcar, de qui elle semble avoir hérité son penchant pour les attitudes dominantes et les considérations cosmiques :

> « […] *il alla sur le sommet de la tour qui dominait Carthage*. La ville descendait en creusant par une courbe longue avec ses coupoles, ses temples, ses toits d'or, ses maisons, ses touffes de palmiers, çà et là, ses boules de verre d'où jaillissaient des feux, et les remparts faisaient comme la gigantesque bordure de cette corne d'abondance qui s'épanchait vers lui. Il apercevait en bas les ports, les places, l'intérieur des cours, le dessin des rues, *les hommes tout petits presque à ras des dalles.* […] *Ses yeux plongèrent dans l'extrême horizon, et il tendit du côté de Rome ses deux bras frémissants* » (*ibid.*, p. 173)[1552].

La lecture de cet extrait rend décelable, au sein de la narration, une nuance proleptique. Lionel Bottineau constate en effet que « ce dont jouit Hamilcar, privilège rare pour un personnage de Flaubert, c'est d'une possession enivrante de l'espace, qui annonce la maîtrise du pays qu'il saura assumer, mais qui dépasse le cadre géographique pour s'élargir à la dimension cosmique »[1553]. La remarque pertinente sur le suffète éclaire tout aussi bien le contexte d'autres citations de ce genre, comme celle sur l'apôtre Pierre dans *Quo vadis ?*: « Maître et souverain contemplant son héritage, Pierre, entouré de soldats, contemplait la Ville. Et il disait : "Tu es rachetée, et tu es mienne" » (*QV*, p. 660)[1554].

Depuis les hauts lieux, ces personnages dominateurs de l'espace cherchent aussi parfois une confirmation extra-terrestre de leur pouvoir. Celle-ci se traduit par l'envie, souvent irrépressible, de scruter la voûte céleste. La contemplation monarchique trouve, de ce fait, une relation de complémentarité avec la contemplation astrale, où la vision ne s'oriente plus vers l'en bas terrestre, mais en direction du « très haut ». Mircea Eliade nous informe sur les effets transcendantaux et religieux qu'engendre ce type de posture:

> « La simple contemplation de la voûte céleste suffit à déclencher une expérience religieuse. Le ciel se révèle infini, transcendant. Il est par excellence le *ganz andere* (le tout autre) par rapport à ce rien que représentent l'homme et son environnement. La transcendance se révèle par la simple prise de conscience de la hauteur infinie. Le "très haut" devient spontanément un attribut de la divinité. Les régions supérieures inaccessibles à l'homme, les zones sidérales, acquièrent les prestiges du transcendant, de la réalité absolue, de l'éternité »[1555].

[1552] Je souligne.

[1553] BOTTINEAU, Lionel, « La Représentation de l'espace dans *Salammbô* », Paris, Minard, *La Revue des Lettres Modernes*, « Histoire des Idées et des Littératures », n° 703-706, 1984, p. 93.

[1554] Texte originel : « *Piotr zaś, otoczony żołnierzami, spoglądał na nie tak, jakby spoglądał władca i król na swe dziedzictwo. I mówił : "Odkupioneś jest i moje"* » (*QV*, p. 404).

[1555] ELIADE, Mircea, « Article "dieux et déesses" », Paris, Encyclopædia universalis, 1990, p. 434.

L'explication qu'offre l'historien roumain des religions fournit une réponse au comportement mystique du père d'Hannibal: « Hamilcar releva la tête, et les bras croisés, il regarda le temple d'Eschmoûn. Sa vue monta plus haut encore, dans le grand ciel pur » (*Salammbô*, p. 170). Dépité par son retour à Carthage qui n'a pas sur lui l'effet escompté, le suffète, à l'instar de Démodocus dans *Les Martyrs*, rejoint les hauteurs en quête de réconfort et de régénération: « […] une angoisse l'accablait, et devenu faible tout à coup, il sentit le besoin de se rapprocher des Dieux. Alors il monta au dernier étage de sa maison[1556] » (*ibid.*, p. 172). Mais la vue des astres ne le contente pas ; il éprouve le désir de les *toucher*. C'est la raison pour laquelle il se rend dans une chapelle secrète, afin d'y honorer les abaddirs, fragments de corps céleste ou aérolithes « tombés de la lune [qui] par leur chute […] signifiaient les astres, le ciel, le feu » (*ibid.*). Cette pratique occulte, précise le narrateur, est du ressort « des gens d'un esprit supérieur ». La grande intelligence se décèle ainsi chez les personnages qui savent projeter leur vision hors du champ anthropocentrique, c'est-à-dire en direction de ce qui leur est infiniment supérieur, et qui conçoivent le mystère de l'homme comme intimement lié à celui des astres. Avant Gustave Flaubert, ce raisonnement était suivi par Edward Bulwer-Lytton : son géant égyptien, Arbacès, se plaisait déjà à soliloquer en présence des étoiles, à s'adonner aux pratiques astrologiques:

> « A la première lueur de ce jour que Glaucus a déjà marqué d'une pierre blanche, l'Egyptien était assis, seul et sans que le sommeil lui eût fermé les yeux, *au sommet de la haute et pyramidale tour qui surmontait sa maison*. Un parapet élevé lui servait de mur, et se joignait à la hauteur de l'édifice et aux arbres obscurs qui l'entouraient, pour défier les yeux de la curiosité et de l'indiscrétion : une table, sur laquelle était étendu un rouleau chargé de signes mystiques, se trouvait devant lui. Au ciel, la lumière des étoiles s'effaçait et vacillait, et les ombres de la nuit abandonnaient le faîte stérile des montagnes. La lutte de la nuit et du jour commençait à être visible sur le large Océan, calme comme un lac gigantesque, entouré de rivages couverts de vignes et de feuillages ; ces bords parsemés des murs blancs des cités endormies descendaient doucement vers les vagues à peine ridées. C'était l'heure consacrée entre toutes les autres à la science de l'Egyptien, *à cette science qui espérait lire dans les astres le changement de ses destinées* » (*DJP*, p. 145)[1557].

[1556] Comme le souligne en effet Agnès Bouvier, il existe une « conversion du spatial en sacral [qui] est remarquable dans *Salammbô* où les "hauts lieux" jouent comme signes, évidents ou cachés, de la présence des dieux » (BOUVIER, Agnès, *Traduire la croyance : Ecriture et translation dans* Salammbô *de Flaubert*, Paris, Université Paris VIII, thèse de doctorat, 2007, p. 53). Gustave Flaubert semble suivre fidèlement l'interprétation biblique selon laquelle les « hauts lieux » sont assimilés à des lieux sacrés.

[1557] Je souligne.

Texte originel: « *At the first grey dawn of the day, which Glaucus had already marked with white, the Egyptian was seated, sleepless and alone, on the summit of the lofty and pyramidal tower which flanked his house. A tall parapet around it served as a wall, and conspired, with the height of the edifice and the gloomy trees that girded the mansion, to defy the prying eyes of curiosity or observation. A table, on which lay a scroll, filled with mystic*

L'empereur Hadrien, autre adepte des sciences astronomiques, prend place naturellement dans cette liste ; lui qui, tôt dans sa vie, admet avoir deviné la corrélation micro-macrocosmique qui existe entre les destinées humaine et galactique: « […] puisque l'homme, parcelle de l'univers, est régi par les mêmes lois qui président au ciel, il n'est pas absurde de chercher là-haut les thèmes de nos vies, les froides sympathies qui participent à nos succès et à nos erreurs » (*MH*, p. 162)[1558]. Mircea Eliade dit ainsi à raison que « le "très haut" est une dimension inaccessible à l'homme comme tel ; elle appartient de droit aux forces et aux êtres surhumains »[1559]. Suite à quoi il ajoute : « Celui qui s'élève en gravissant les marches d'un sanctuaire ou l'échelle rituelle conduisant au Ciel cesse d'être un homme : d'une manière ou d'une autre, il participe à une condition surnaturelle »[1560]. Le roman *Azteca* démontre par endroits l'aspect véridique de l'assertion éliadienne, notamment quand il est fait allusion à l'architecture symbolique du fameux *Templo Mayor*, la grande pyramide à degrés de Tenochtitlán:

> « Quand on était au pied de la pyramide, on ne distinguait pas les structures supérieures. On voyait seulement le grand escalier à double volée qui semblait se rétrécir et monter encore plus haut qu'en réalité – vers le ciel bleu du ciel et même, dans certaines circonstances, vers le soleil. *Un xochimiqui*[1561] *gravissant les marches de la Mort Fleurie pouvait s'imaginer qu'il allait réellement accéder au séjour élevé des dieux* » (*Azteca*, p. 314)[1562].

Mixtli, en historien confirmé de la religion aztèque, confirme l'idée que « l'escalier ou l'ascension symbolise le *chemin vers la réalité absolue* »[1563]. Mais son degré d'attachement – présent comme passé – à cette croyance religieuse, désormais révolue, est difficilement mesurable en raison de la visée (pour l'essentiel) ethnographique du

---

figures, was before him. On high, the stars waxed dim and faint, and the shades of night melted from the sterile mountain tops; only above Vesuvius there rested a deep and massy cloud, which for several days past had gathered darker and more solid over its summit. The struggle of night and day was more visible over the broad ocean, which stretched calm, like a gigantic lake; and bounded by the circling shores that, covered with vines and foliage, and gleaming here and there with the white walls of sleeping cities, sloped to the scarce rippling waves. It was the hour, above all others, most sacred to the daring and antique art of the Egyptian; – the art which would read our changeful destinies in the stars » (*LDP*, p. 145-146).

[1558] Je souligne.

[1559] ELIADE, Mircea, *art. cit.*

[1560] *Ibid.*

[1561] D'après la définition donnée par Gary Jennings, cet idiome nahuatl signifie « celui qui est assez chanceux pour mériter la Mort Fleurie, à la guerre ou au sacrifice » (*Azteca*, p. 25).

[1562] Je souligne.

Texte originel: « *To a man standing at the very bottom of the Great Pyramid, the structures on top where invisible. From the bottom he could see only the broad dual staircase ascending, appearing to narrow, and seeming to lead even higher than it did – into the blue sky or, on other occasions, into the sunrise. A xochimíqui trudging up the stars toward his Flowery Death must have felt that he was truly climbing toward the very heavens of the high gods* » (*Aztec*, p. 278).

[1563] ELIADE, Mircea, *Images et symboles : essais sur le symbolisme magico-religieux*, [1952], Paris, Gallimard (« Tel »), 1979, p. 65.

commentaire. Celle-ci suppose en effet à la fois une certaine transparence et une mise à distance entre le narrateur et le contenu de sa production. Le lecteur, à cet instant précis, ne sait si l'exégèse du héros provoque, chez ce dernier, un détachement volontaire ou une adhésion avérée à la religion de ses ancêtres.

Le roman *Création* propose un dilemme comparable, mais en apparence seulement, car Gore Vidal facilite la tâche du lecteur grâce au concours ironique de son narrateur. Dans son récit-fleuve, Cyrus Spitama s'accorde une parenthèse sur l'évocation de la ziggourat de Babylone, considérée jadis comme le centre du monde, d'après *L'Epopée de la Création* (*Enuma Elish*). Son récit rétrospectif commence par une définition très succincte de cet édifice religieux mésopotamien en forme de pyramide à étages :

> « Nos appartements, situés au sommet du nouveau palais, dominaient de quatre étages la cité. De la loggia centrale, nous avions une vue imprenable sur ce que les Babyloniens appellent une ziggourat, soit un lieu élevé. Cette ziggourat-ci est connue sous le nom de Maison de la Fondation du Ciel et de la Terre. Il s'agit du plus grand bâtiment du monde, qui ridiculise jusqu'aux plus hautes pyramides d'Egypte […] » (*Création*, p. 89)[1564].

Contrairement à Mixtli, Cyrus Spitama n'apporte aucun éclairage sur le symbolisme cosmogonique à l'origine de cette structure massive, conçue sur l'archétype de l'*Axis mundi*. L'omission dans ce cas précis peut paraître étrange, voire ironique pour ce personnage en quête systématique de réponses sur la Création. En effet, ce qu'il omet d'expliquer, c'est que « Babylone avait une foule de noms, parmi lesquels "Maison de la base du Ciel et de la Terre", "lien entre le Ciel et la Terre". […] c'est toujours dans Babylone que se faisait la liaison entre la Terre et les régions inférieures, car la ville avait été bâtie sur *bâbapsî*, la "Porte d'*apsû*" ; *apsû* désignant les eaux du Chaos d'avant la Création »[1565]. C'est pourquoi, précise toujours Mircea Eliade, « le nom des tours et des temples sacrés babyloniens témoigne de leur assimilation à la Montagne Cosmique, c'est-à-dire au Centre du Monde : "Mont de la Maison", "Maison de toutes les terres", "Mont des tempêtes", "Lien entre le Ciel et la Terre", etc. La *ziqqurat* était à proprement parler une montagne cosmique, c'est-à-dire une image symbolique du Cosmos »[1566]. Or, à l'évidence, l'approche de l'ambassadeur perse se base ici sur un minimum didactique ; plus loin, elle ne s'engage guère au-delà des limites du discours architectural de base:

[1564] Texte originel: « *Our apartments were at the top of the new place, some four stories above the city. From a central loggia we had a fine few of what the Babylonians call a ziggurat, or high place. This particular ziggurat is known as the House of the Foundation of Heaven and Earth. It is the world's largest building, dwarfing even the greatest of Egypt's pyramids* […] » (*Creation*, p. 81-82).

[1565] ELIADE, Mircea, *op. cit.*, p. 52.

[1566] *Ibid.*., p. 54.

> « Sept énormes cubes de brique furent posés l'un sur l'autre. Le plus gros cube est à la base ; le plus petit au sommet. Un escalier court tout autour de cet ensemble pyramidal. Chaque niveau, consacré à une divinité particulière, est peint dans la couleur associée au dieu. Même au clair de lune, nous distinguions les bleus, les rouges et les verts brillants et fantomatiques des dieux du soleil, de la lune et des étoiles » (*Création*, p. 89)[1567].

Gore Vidal fait ici référence aux « sept étages [qui] représentaient les sept cieux planétaires ; en les gravissant, le prêtre parvenait au sommet de l'Univers »[1568]. Dans *Création*, le grand prêtre de Baal-Mardouk guide Cyrus, Xerxès et Mardonius au sommet de la ziggourat. Mais, lors de cette ascension, censée être « un voyage extatique au Centre du Monde »[1569], l'effort physique prend vite le pas sur l'expérience spirituelle: « Il y a mille marches jusqu'au sommet de la Maison de la Fondation du Ciel et de la Terre. A mi-chemin, nous nous arrêtâmes, transpirant comme des bêtes de somme » (*Création*, p. 95)[1570]. Comble de l'ironie, une fois le sommet atteint, le sanctuaire qui s'y trouve est désespérément vide : « Il n'y aucune image à l'intérieur. Vous avez déjà contemplé la seule et unique image de Baal-Mardouk » (*ibid.*)[1571]. Les pages suivantes nous apprennent que cette « Maison » sur haute terrasse, symbole hiérogamique de l'union ciel-terre, cache en réalité une supercherie insolite : un rite de prostitution que les trois protagonistes finiront par tourner en dérision. S'il existe ici une analogie entre ce temple aux origines mythiques et la débauche « sacrée » à laquelle s'adonne Cyrus, celle-ci dévie de ses attentes traditionnelles, puisqu'elle désillusionne son lecteur sur les croyances du protagoniste; toutefois, elle n'en reste pas moins riche d'enseignements du point de vue des intentions religieuses du roman.

Jusqu'ici, l'analyse sur l'analogie micro-macrocosmique s'est attachée à considérer le temple et le palais comme des répliques de l'archétype de l'*Axis mundi*. Il nous faut les envisager à présent sous l'angle de l'*Imago mundi* (« l'Image du monde »). Le temple, en particulier, représente l'image sanctifiée du Cosmos : « Si le Temple constitue une *imago mundi*, c'est parce que le Monde, en tant qu'œuvre des dieux, est sacré »[1572], indique Mircea Eliade. C'est à partir de ce raisonnement qu'Hadrien conçoit la réalisation du panthéon : « De

---

[1567] Texte originel: « *Seven enormous cubes of brick have been set one atop the other. The largest cube is the base; the smallest the peak. A staircase goes around the whole pyramidal shape. Since each level is sacred to a different divinity, each is colored accordingly. Even by moonlight we could make out the ghostly shining blues and reds and greens of the various sun and moon and star gods* » (*Creation*, p. 82).

[1568] ELIADE, Mircea, *op. cit.*

[1569] *Ibid.*

[1570] Texte originel: « *There are one thousand steps to the top of the House of the Foundation of Heaven and Earth. At the halfway point we stopped, sweating like horses* » (*Creation*, p. 88).

[1571] Texte originel: «*"There is no image of any kind. You have already seen the only true image of Bel-Mardouk"* » (*ibid.*).

[1572] ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1987, p. 53.

plus en plus, toutes les déités m'apparaissaient mystérieusement fondues en un Tout, émanations infiniment variées, manifestations égales d'une même force : leurs contradictions n'étaient qu'un mode de leur accord. *La construction d'un temple à Tous les Dieux, d'un Panthéon, s'était imposée à moi* » (*MH*, p. 183)[1573]. Mais la conception du temple dans l'esprit de l'empereur ne relève pas d'une vision du sacré qui serait totalement désintéressée. Comme le note en effet Laura Brignoli, « le sens religieux d'Hadrien s'exprime dans sa tentative de conjuguer ensemble l'humain et le divin. […] La demeure de tous les dieux n'est pas foncièrement différente de celle des hommes. Il semble donc que, pour Hadrien, l'humain soit un simulacre du divin, comme c'est le cas d'ailleurs, pour les rites qui répètent symboliquement les actions divines »[1574]. L'envie d'associer intrinsèquement l'humain et le divin amène l'empereur à placer la sacralité dont sont investis les temples au service des citoyens romains. En effet, l'édification et la restauration des temples païens sont intégrées à la politique impériale de *cosmisation* qui vise à consacrer le territoire romain. Selon la terminologie éliadienne, il faut entendre par *cosmisation* : « […] lorsqu'on prend possession d'un tel territoire, c'est-à-dire quand on commence à l'exploiter, *on accomplit des rites qui répètent symboliquement l'acte de la Création* ; la zone inculte est d'abord "cosmisée", ensuite habitée »[1575]. A la différence près qu'Hadrien se détourne volontairement de la politique de conquête territoriale ; au lieu de cela, il opte pour une « reconquête » au sein même de l'Empire, qui, au sens religieux, consiste à convertir les espaces profanes en espaces sacrés, par la création de centres – notamment les temples – qui s'avèrent être des répétitions de la cosmogonie. Selon le modèle théorique proposé par Mircea Eliade :

> « Un territoire inconnu, étranger, inoccupé […] participe encore à la modalité fluide et larvaire du "Chaos". En l'occupant et surtout en s'installant, l'homme le transforme symboliquement en Cosmos par une répétition rituelle de la cosmogonie. Ce qui doit devenir "notre monde" doit être préalablement "créé", et toute création a un modèle exemplaire : la Création de l'Univers par les dieux. […] Qu'il s'agisse de défricher une terre inculte ou de conquérir et d'occuper un territoire déjà habité par d' "autres" êtres humains, la prise de possession rituelle doit de toute façon répéter la cosmogonie. […] On ne fait "sien" un territoire qu'en le "créant" de nouveau, c'est-à-dire en le consacrant. Ce comportement religieux à l'égard des terres inconnues s'est prolongé, même en Occident, jusqu'à l'aube des temps modernes »[1576].

[1573] Je souligne.

[1574] BRIGNOLI, Laura, « Les *Mémoires d'Hadrien* entre mythologie et "mythopoiesis", *in* DELCROIX, Simone et DELCROIX, Maurice (dir.), *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1995, p. 84.

[1575] ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour : archétypes et répétition*, [1949], trad. de Jean Gouillard et Jacques Soucasse, Paris, Gallimard, 1998, p. 20-21

[1576] ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1987, p. 29-30.

Durant son principat, Hadrien « recréateur » parvient à abandonner ainsi toute idée d'expansion hors du cadre géographique de l'Empire tout en l'élargissant à l'univers entier[1577] ; un compromis complexe dont le temple incarne la synthèse, à la fois en tant qu'espace délimité et image du monde : il dissémine les maximes et les devises universelles en deçà des frontières de l'empire romain[1578]. D'une certaine façon, le monologue d'Hadrien contribue à « mimer », au sens narratif, le rite de *cosmisation* par les nombreuses allusions aux temples érigés ou rénovés[1579], instants qui centralisent l'attention sur le sacré au sein de l'espace textuel.

Bien avant Marguerite Yourcenar, Théophile Gautier s'était essayé à ce genre de pratique. La conception du *Roman de la momie*, dans une grande partie, repose, semble-t-il, sur deux étymologies conçues sur un glissement de sens métonymique : celle du toponyme « Egypte », qui signifie en moyen égyptien *Hikuptah*, c'est-à-dire « la maison de l'âme de Ptah », référence au temple du dieu démiurge à Memphis ; et celle du terme « pharaon », issu du grec hellénistique *pharao* (φαραώ), lui-même dérivé de l'égyptien ancien *per-âa*, qui désigne la « grande maison », « le palais ». A un moment donné du roman, Pharaon tient ce propos évocateur:

> « *A quoi sert que les bas-reliefs des temples et des palais me représentent armé du fouet et du sceptre, poussant mon char de guerre sur les cadavres, enlevant par leurs chevelures les nations soumises*, si je suis obligé de céder aux sorcelleries de deux magiciens étrangers, *si les dieux, auxquels j'ai élevé tant de temples immenses bâtis pour l'éternité*, ne me défendent pas contre le Dieu inconnu de cette race obscure ? » (*RM*, p. 220)[1580].

La double vocation métonymique du temple et du palais est soulignée, en toutes lettres, comme étant un gage à la fois de la promotion politico-religieuse du pouvoir

---

[1577] POIGNAULT, Rémy, « L'Empire romain figure de l'universel dans *Mémoires d'Hadrien* », *in* VAZQUEZ DE PARGA, María José (dir.), *L'universalité dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, vol. 2, 1995, p. 218.

[1578] Il faut dire que le temple compte parmi d'autres édifices impliqués dans la propagande universaliste d'Hadrien. Pour plus de détails à ce sujet, pour une interprétation linguistique des maximes impériales et, en particulier, de leur visée universelle et intemporelle, voir précisément: TAYLOR, Karen L., « Memoirs of Hadrian, The (Les Mémoires d'Hadrien) », *in The Facts on File companion to the French novel*, New York (Etats-Unis), Infobase Publishing, 2007, p. 263; ALESCH, Jeanine S., « Le Cours des devises *in Marguerite Yourcenar's* Mémoires d'Hadrien », Carbondale (Etats-Unis), Southern Illinois University, *The French Review*, vol. 72, n° 5, 1999 (avril), p. 877-878.

[1579] Pour un relevé commenté des divers temples évoqués dans le roman, de leurs évocations symboliques selon le point de vue croisé de Marguerite Yourcenar et des historiens, voir l'excellent article de Rémy Poignault, « Hadrien et les cultes antiques », *in* POIGNAULT, Rémy (dir.), *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar : actes du colloque international de Bruxelles (26-28 mars 1992) tenu sous les auspices de la Fondation Dialogues-Princesse de Mérode*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1993, p. 177-196.

[1580] Je souligne.

théocratique et de la protection des divinités tutélaires[1581]. Théophile Gautier a bien compris de ce fait que le gigantisme s'impose comme la norme architecturale de l'Egypte ancienne, qui associe réciproquement la grandeur et la démesure du surhomme pharaonique à celles des dieux du panthéon égyptien. Cette puissante interaction milieu/divin est constamment relayée par le truchement de la narration et l'insistance d'une reconstitution monumentale qui vise à grandir les personnages[1582]. Les scènes où le pharaon fréquente assidûment son palais en constituent de bons exemples:

> « Le Pharaon arriva devant son palais, situé à peu de distance du champ de manœuvre, sur la rive gauche du Nil. Dans la transparence bleuâtre de la nuit, l'immense édifice prenait des proportions encore plus colossales et découpait ses angles énormes sur le fond violet de la chaîne libyque *avec une vigueur effrayante et sombre*. *L'idée d'une puissance absolue s'attachait à ces masses inébranlables*, sur lesquelles l'éternité semblait devoir glisser comme une goutte d'eau sur un marbre » (*ibid*., p. 99)[1583].

En réalité, cette transposition métonymique des qualités pharaoniques sur l'architecture palatiale incarne l'une des pierres angulaires d'un projet ambitieux qui s'organise à l'échelle du roman. En effet, si l'espace de l'Egypte antique fut historiquement envahi par ces structures imposantes consacrées aux dieux, l'espace romanesque l'est tout autant par la prolifération des reconstitutions de ces mêmes monuments. Par sa tendance à la réverbération, *Le Roman de la momie* s'oriente ainsi vers l'énoncé performatif : il convertit textuellement une réalité géographique et historique. A force de lecture, ces descriptions récurrentes, souvent alourdies par le vocabulaire archéologique, s'accompagnent d'un effet de vertige et de pesanteur, sans doute proche de celui que durent éprouver les Egyptiens à la vue quotidienne de ces complexes architecturaux massifs, glorifications gigantesques de la royauté tyrannique.

Dans *Salammbô*, ce sont les dieux, seuls, qui imposent véritablement leur tyrannie aux humains : ils dictent la marche de la politique ; ils imposent des cultes d'une rare cruauté ; ils prennent possession du corps et de l'esprit. La répartition du cadastre urbain de Carthage fait ressentir leur souveraine domination. Jean-Louis Backès note que « les dieux de Salammbô existent selon des lieux. Leurs zones d'influence sont comme autant de points forts

---

[1581] Voir : SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne, « *Le Roman de la momie* : apories d'un improbable roman historique », Lille, Université de Lille III, *La Revue des sciences humaines*, « Panorama Gautier », n° 277, 2005, p. 82.

[1582] CHAUVIN, Victor, « *Le Roman de la momie*, par Théophile Gautier », Paris, Hachette, *Revue de l'instruction publique de la littérature et des sciences en France et dans les pays étrangers*, n° 8, 20 mai 1858, p. 117.

[1583] Je souligne.

autour desquels s'organise le monde »[1584]. Ils possèdent des temples, promus centres du monde, en tant que symboles de la croyance « théocentrique » qui règne en maître sur la cité punique :

> « Carthage se déployait ainsi devant les soldats établis dans la plaine. De loin ils reconnaissaient les marchés, les carrefours : ils se disputaient sur l'emplacement des temples. Celui de Khamon, en face de Syssites, avait de tuiles d'or ; Melkarth, à la gauche d'Eschmoûn, portait sur sa toiture des branches de corail ; Tanit, au-delà, arrondissait dans les palmiers sa coupole de cuivre ; le noir Moloch était au bas des citernes, du côté du phare » (*Salammbô*, p. 115)[1585].

Pour montrer la présence écrasante des dieux sur Carthage, Gustave Flaubert suit une logique inverse à celle de Théophile Gautier : il emploie la synecdoque qui identifie directement les lieux sacrés par les théonymes (« Melkarth » pour le « temple de Melkarth »). Ces divinités locales sont, en outre, des forces copartageantes, qui se lancent dans des querelles territoriales – ce que suggèrent, par allusion, l'expression « se disput[er] sur l'emplacement des temples ». Pour délimiter leurs zones d'influence, le romancier fait appel à un code de couleurs et à la diversité des matériaux, qu'il utilise comme des traits distinctifs des temples vus de l'extérieur. De l'intérieur, lesdits temples possèdent aussi chacun leurs propres spécificités. Mais parce qu'il est le lieu de fréquentation privilégié de Salammbô, la résidence de la divinité tutélaire de Carthage, la gardienne de zaïmph métamorphique, le temple de Tanit est celui qui demeure souvent au centre de toutes les attentions dans le roman. Il y a à cela une autre raison, que résume le commentaire critique de Maurice Pézard:

> « Par contre, si Flaubert a ignoré ou mal compris les objets caractéristiques du sanctuaire punique, il a gratifié ces derniers de tout un bazar complexe, de toute une décoration sculpturale ou picturale qui eût stupéfié Hamilcar Barca. […] tous les monstres, les chimères, les génies appartenant ou non aux différents cultes du monde antique semblent s'être donné rendez-vous dans cet étonnant temple de Tanit […] »[1586].

Ce sanctuaire est l'incarnation-type de l'*Imago mundi*, en ce sens qu'il représente l'image du monde punique : monde cruel, désordonné, mû par une étonnante disparité cultuelle. Sur l'exemple du panthéon d'Hadrien, sa vocation à tout accumuler lui confère une dimension universelle, d'autant plus significative qu'il symbolise en outre le maillon

---

[1584] BACKES, Jean-Louis, « Le Divin dans *Salammbô* », Paris, Minard, *La Revue des Lettres Modernes*, n° 1165-75, 1994, p. 131.
[1585] Je souligne.
[1586] PÉZARD, Maurice, « *Salammbô* et l'archéologique punique », Paris, *Le Mercure de France*, vol. 71, n° 256, 16 février 1908, p. 630.

important d'une chaîne métonymique[1587] qui unit « religieusement » les microcosmes (le zaïmph ; Salammbô) aux macrocosmes (Tanit ; Carthage ; le cosmos). On comprend ainsi que la destinée du personnage éponyme, prêtresse du temple, est tributaire de cet univers interconnecté.

Par comparaison, l'analogie qui identifie le palais de Carthage à Hamilcar se résume principalement à une relation entre le lieu et son locataire :

> « Le palais, bâti en marbre numidique tacheté de jaune superposait tout au fond, sur de larges assises, ses quatre étages en terrasses. Avec son grand escalier droit en bois d'ébène, portant au angles de chaque marche la proue d'une galère vaincue, ses portes rouges écartelées d'une croix noire, ses grillages d'airain qui le défendaient en bas des scorpions, et ses treillis de baguettes dorées qui bouchaient en haut ses ouvertures, il semblait aux soldats dans son opulence farouche*, aussi solennel et impénétrable que le visage d'Hamilcar* » (*Salammbô*, p. 58)[1588].

Gustave Flaubert associe l'architecture du palais à la physiognomonie pour mettre en relief le caractère mystérieux, insondable d'Hamilcar. On se souvient déjà que, dans *Les Martyrs*, Chateaubriand mettait en parallèle la sculpture païenne qui décore l'intérieur du palais d'Hiéroclès avec le sadisme de ce dernier :

> « Hiéroclès attendait la fille de Démodocus dans la plus belle salle de son palais. A l'une des extrémités de cette salle respirait l'*Apollon*, vainqueur du serpent ennemi de Latone ; à l'extrémité opposée s'élevait le groupe de *Laocoon et de ses fils*, comme si le sage, au milieu de ses voluptés, n'avait pu se passer de l'image de l'humanité souffrante ! » (*Martyrs*, p. 431).

Presque deux siècles après Chateaubriand, dans une description de *Création* qui paraît comme une vague réminiscence du *Roman de la Momie*, c'est encore l'art – en contrepoint d'une pique lancée à l'encontre du cliché philhellène – qui fait l'intermédiaire entre le palais du Grand Roi Darius et son attitude conquérante de monarque universel :

[1587] Sur ce point, voir le chapitre « *Metonymy* » dans l'ouvrage d'Anne Mullen-Hohl, *Exoticism in* Salammbô*: The Languages of Myth, Religion and War*, Birmingham (Royaume-Uni), Summa Publications, 1995, p. 41-66.

Il faut signaler en outre que, dans *Salammbô*, la synecdoque a tendance à prendre le pas sur la métonymie (voir : SCHOR, Naomi, « Salammbô enchaînée, ou femme et ville dans *Salammbô* », *in* COLLECTIF, *Flaubert : la femme, la ville,* Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 93). Il en est ainsi du personnage d'Hannon, « représentatif de la monstruosité de Carthage comme un tout » et « *une représentation synecdochique de la cité engloutie* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « [Hanno is] « *representative of Carthage's monstrous civilisation as a whole* » [and] « *a synecdochic representation of the sinking city* » (TITMAN, Neil, *Deference and Dissent: Responses to Latin Epic in the Nineteenth-Century French Novel*, Bristol (Royaume-Uni), University of Bristol, thèse de doctorat, 1998, p. 244 et 276).

[1588] Je souligne.

> « On accède au nouveau palais de Darius par une large avenue rectiligne, bordée d'énormes taureaux ailés. La façade du palais est couverte de briques émaillées ; ses bas-reliefs illustrent les victoires de Darius, d'un bout de la terre à l'autre. Ces représentations grandeur nature et aux coloris délicats sont colorées dans la masse ; je n'ai jamais contemplé d'œuvre d'art aussi splendide dans une cité grecque. Bien que les personnages aient tendance à se ressembler – chacun est montré de profil, conformément à l'ancien style assyrien –, on reconnaît facilement les traits des Grands Rois du passé, ceux de certains de leurs proches compagnons » (*Création*, p. 47-48)[1589].

Ces descriptions de palais et de temples à vocation analogique, issues d'une croyance tenace qui a traversé l'histoire du roman historique antiquisant, se révèlent donc riches de renseignements sur la personnalité du dirigeant ou du monarque et ses rapports avec l'univers politico-religieux. Ramener ce constat dans le domaine du privé équivaut à faire du cas particulier de la maison une extension pertinente à la présente analyse.

[1589] Texte originel: « *The new palace of Darius is approached by a wide straight avenue, lined with huge winged bulls. The palace's façade is covered with glazed brick on which bas-reliefs depict Darius' victories from one end of the world to the other. These delicately colored life-size illustrations are modelled in the brick itself, and I have yet to see anything as splendid in a Greek city. Although the figures tend to resemble one another – each is shown in profile, according to the old Assyrian style – one can still identify the features of the various Great Kings as well as those of certain of their close companions* » (*Creation*, p. 38).

III.2.3.La maison

La maison, tout comme le palais et le temple, est l'image *per analogiam* du cosmos[1590], et ce, parce qu'« elle est l'Univers que l'homme se construit en imitant la Création exemplaire des dieux, la cosmogonie »[1591]. Plus exactement, d'après l'ethnologue Pierre Erny, « entre le macrocosme qu'est l'univers et le microcosme qu'est l'homme, la maison représente un mésocosme, un cosmos intermédiaire, investi d'un fort pouvoir de relation tant fonctionnel que symbolique »[1592]. Ce pouvoir relationnel fournit des indications intéressantes sur le créateur de la maison, le propriétaire, en particulier sur l'identité et le mode de conception de son habitat, celui-ci étant généralement aménagé en fonction de ses croyances personnelles.

Le roman d'Edward Bulwer-Lytton sur Pompéi offre deux exemples qui rendront cette remarque explicite. Le premier est la « Maison du poète tragique ». Le romancier anglais, nous le savons, a délogé ses propriétaires historiques pour en faire don à son héros, Glaucus. L'habitation mésocosmique étant souvent homologuée comme un prolongement du corps humain[1593], il faut considérer de même la maison de Glaucus, cet « Alcibiade sans ambition » (*DJP*, p. 26), comme une extension de sa sensibilité et de ses goûts d'esthète[1594] :

> « […] Sa demeure à Pompéi… Hélas ! les couleurs en sont fanées maintenant, les murailles ont perdu leurs peintures ; sa beauté, la grâce et le fini de ses ornements, tout cela n'est plus. Cependant, lorsqu'elle reparut au jour, quels éloges et quelle admiration excitèrent ses décorations délicates et brillantes, ses tableaux, ses mosaïques ! Passionné par la poésie et pour le drame, qui rappelaient à Glaucus le génie et l'héroïsme de sa race, il avait fait orner sa maison des scènes principales d'Eschyle et d'Homère. Les antiquaires, qui transforment le goût en métier, ont fait un auteur du Mécène ; et, quoique leur erreur ait été reconnue depuis, leur langage a continué de donner comme on l'a fait tout d'abord, à la maison exhumée de l'Athénien Glaucus, le nom de la *Maison du poète tragique* » (*ibid.*)[1595].

[1590] ELIADE, Mircea, *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, [1978], trad. de Jean Malaquais, Paris, Gallimard (« Les Essais »), 1986, p. 33.

[1591] ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1987, p. 48.

[1592] ERNY, Pierre, *Cultures et habitats : Douze contributions à une ethnologie de la maison*, Paris, L'Harmattan (« Culture et cosmologie ») 2000, p. 8.

[1593] ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1987, p. 146.

[1594] EASSON, Angus, « *"At Home" with the Romans: Domestic Archaeology in* The Last Days of Pompeii », *in* CHRISTENSEN, Allan Conrad (dir.), *The subverting vision of Bulwer-Lytton: bicentenary reflections*, Newark (Etats-Unis), University of Delaware Press, 2004, p. 101-102.

[1595] Texte originel : « *His retreat in Pompeii – alas ! the colours are faded now, the walls stripped of their paintings! – its main beauty, its elaborate finish of grace and ornament, is gone; – yet when first given once more to the day, what eulogies, what wonder did its minute and glowing decorations create – its paintings – its*

Cette présentation inaugurale de la maison du jeune Grec met presque exclusivement l'accent sur la passion du propriétaire pour l'art, qui sous-entend une forme de revendication nostalgique de ses origines helléniques. La priorité donnée à l'esthétique de l'espace domestique limite les possibilités du sens à attribuer à la référence sur Eschyle et Homère. En réalité, celle-ci présente une apparente contradiction interne chez le personnage, puisque que ce dernier, – le texte le confirmera par la suite –, ne manifeste guère d'intérêt pour la culture et la philosophie de ses glorieux ancêtres, encore moins pour Homère[1596]. La « Maison du poète tragique » des *Derniers jours de Pompéi* avalise surtout l'illusion d'un homme cultivé au regard de la haute société pompéienne.

A l'inverse, la maison d'Arbacès, située dans les faubourgs de Pompéi, suggère un marginal en retrait par rapport à cette même société. Le prêtre égyptien s'est volontairement excentré pour créer (si l'on peut dire) son propre « centre », sorte d'excroissance de la cité pompéienne. En effet, comme le fait observer Angus Easson, cette habitation n'est pas seulement une maison, mais un véritable complexe urbain, constitué de quatre ouvrages principaux : la maison elle-même ; la tour pyramidale qui sert d'observatoire astrologique ; le temple consacré aux Destinées ; les voûtes, qui font référence autant à l'imagerie gothique qu'aux découvertes archéologiques. Le critique anglais note, de façon pertinente, que « *ces espaces interconnectés* [sont] *diversement associés à la croyance d'Arbacès dans le pouvoir divin du Destin, avec son pouvoir obscur sur la vie d'autrui, avec ses compétences de jonglerie théâtrale* »[1597]. Ils forment donc un univers sectaire, qui est tout à l'image de cette nouvelle religion que le gourou égyptien rêve de répandre: une religion qui repose uniquement sur l'ambition humaine et à la théorie (micro-macrocosmique) selon laquelle la destinée des hommes est solidement attachée à celle des astres.

Cette logique qui associe le périurbanisme au marginalisme humain lié aux croyances religieuses se retrouve dans *Le Roman de la momie*. En effet, la maison de Poëri, comme celles des autres Hébreux, se trouve reléguée à la périphérie de Thèbes. Corinne Saminadayar-Perrin commente ce qu'implique cet emplacement des points de vue social et racial:

---

mosaics! Passionately enamoured poetry and the drama, which recalled to Glaucus the wit and the heroism of his race, that fairy mansion was adorned with representations of Æschylus and Homer. And antiquaries, who resolve taste to a trade, have turned the patron to the professor, and still (though the error is now acknowledged) they style in custom, as they first named in mistake, the disburied house of the Athenian Glaucus, "THE HOUSE OF THE DRAMATIC POET" » (*LDP*, p. 18-19).

[1596] EASSON, Angus, *op. cit.*, p. 108-109.

[1597] Traduction personnelle.

Texte originel: « *The site offers four main interconnected spaces: the house proper; the astrological watchtower, a "lofty and pyramidal tower"; the Temple of the Fates; and the vaults, these last generated as much by Gothic fiction as the archeologist's spade. These spaces are variously associated with Arbaces' belief in the divine power of Necessity, with his dark power over the lives of others, and above all with his juggling theatrical skills* » (*ibid*., p. 109-110).

> « Dans cette population mêlée, les Hébreux occupent une place à la fois marginale et très spécifique : sans se mêler à quiconque, ils habitent ensemble les banlieues reculées où ils moulent les briques destinées aux imposants monuments égyptiens […] dressés à la gloire d'une civilisation qui les asservit. Cette exclusion, volontaire ou subie (le texte ne donne aucune précision), est radicale […]. A en croire le discours des personnages, les Hébreux sont rigoureusement inassimilables […] »[1598].

Théophile Gautier accentue volontairement le fossé qui sépare les Hébreux des Egyptiens, tout d'abord par cette frontière naturelle qu'est le Nil, mais surtout par les disparités architecturales :

> « Ce pavillon ne ressemblait en aucune manière aux maisons de Thèbes : l'architecte qui l'avait bâti n'avait pas cherché la forte assiette, les grandes lignes monumentales, les riches matériaux des constructions urbaines, mais bien une élégance légère, une simplicité fraîche, une grâce champêtre en harmonie avec la verdure et le repos de la campagne » (*RM*, p. 113-114).

Plus qu'une opposition de style, Théophile Gautier tend ici à accréditer l'idée que, contrairement au peuple égyptien, (le personnage d'Arbacès est là pour l'attester), les Hébreux, par leur architecture rustique austère, manquent sévèrement d'ambition. De l'architecture à la religion, il n'y a plus qu'un pas à franchir dans l'esprit égyptophile et christianophobe[1599] du romancier français. Là où les Hébreux construisent à échelle humaine et composent avec la nature locale, les Egyptiens, à l'inverse, voient tout en grand, transcendent la matière pour s'élever à hauteur des dieux qu'ils honorent. L'opposition entre les deux peuples se résume ici aux rapports entre nature et culture, entre taille humaine et taille divine. La lecture comparée des descriptions d'habitation se révèle ainsi un indice différentiel des religions.

Par opposition au *Roman de la momie*, l'imaginaire de la maison dans les *Mémoires d'Hadrien* offre des intérêts stratégiques curieusement proches de ceux des *Derniers jours de Pompéi*. L'empereur romain a imaginé les plans de sa maison de retraite sur le même principe que le panthéon, ce que l'on pourrait appeler le « tout cumulatif ». Alain Trouvé met en effet l'accent sur le fait que :

[1598] SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne, « *Le Roman de la momie* : apories d'un improbable roman historique », Lille, Université de Lille III, *La Revue des sciences humaines*, « Panorama Gautier », n° 277, 2005, p. 75.

[1599] Nous reviendrons plus longuement sur ce point, mais on peut se souvenir déjà de cette critique ironique contre le christianisme que l'auteur glissa dans sa préface à *Mademoiselle de Maupin*, dès 1835: « Le christianisme est tellement en vogue par la tartufferie qui court, que le néo-christianisme lui-même jouit d'une certaine faveur. On dit qu'il compte jusqu'à un adepte, y compris M. Drouineau » (GAUTIER, Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, [1835], Bruxelles (Belgique), Société belge de Librairie, 1837, p. 10).

> « Tout y rappelle la Grèce aimée : tel édifice évoque l'Académie, telle vallée celle de Tempé, telle prairie même ou tel coin du parc, les Champs-Élysées ou le Styx, sans lesquels la figuration du cosmos eût été incomplète. *Voilà qui fait de la villa un* microcosme *éminemment propice à la réminiscence* en ce qu'elle facilite la transition métonymique d'un espace à un autre, d'un temps à un autre […] »[1600].

Le panthéon, dans sa conception, devait se faire le miroir du macrocosme divin, la villa impériale celui du microcosme humain. La maison d'Hadrien présente donc des points de convergence avec celle d'Arbacès : sa position est excentrée, car elle ne se situe pas à Rome même, mais à Tibur ; elle respire la croyance individuelle (« je pris des mains de Diotime le vin et l'encens du sacrifice journalier à mon Génie » ; *MH*, p. 271) et s'inspire de celle, archaïque, du besoin démiurgique de l'homme de fonder son propre centre, sa propre cosmogonie ; de ce fait, cette maison a ainsi une fonction autre que résidentielle : c'est l'accomplissement d'un acte créateur qui s'accapare les dimensions du cosmos : « J'avais mis une espèce de frénésie à parachever cette immense décor d'une pièce déjà aux trois quarts finie » (*ibid.*, p. 272). L'Hadrien de Marguerite Yourcenar se sépare néanmoins du héros d'Edward Bulwer-Lytton sur sa tendance à multiplier les centres en cercles concentriques : l'empire; les villes (« J'aménageai Rome comme une maison » ; *ibid*., p. 121) ; le panthéon ; la maison ; mais aussi la chambre, microcosme dans un mésocosme:

> « Mais surtout, je m'étais fait construire *au cœur de cette retraite* un asile plus retiré encore, un îlot de marbre *au centre d'un bassin* entouré de colonnades, une chambre secrète qu'un pont tournant, si léger que je peux d'une main le faire glisser dans ses rainures, relie à la rive, ou plutôt sépare d'elle » (*ibid*.)[1601].

Cet espace monocaméral en forme d'îlot représente l'ultime création de l'empereur mourant et, sans doute, la plus importante de toutes, car il s'agit d'y concentrer les souvenirs existentiels en une singularité. Il serait à propos de le définir comme l'« antichambre » de la mort. En effet, Alain Trouvé l'a bien vu, la chambre est structurée d'après l'homologie entre le cœur de la maison et celui, malade, d'Hadrien[1602] ; elle fait office de salle d'attente pour un patient qui s'apprête à expérimenter le trépas, l'absorption universelle. On ne peut s'empêcher de faire ici le rapprochement avec le roman de Hermann Broch et la chambre « transformante » de Virgile ; « cet espace constitué de l'emboîtement d'espaces »[1603], en

---

[1600] TROUVÉ, Alain, *Leçon littéraire sur* Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar*, Paris, Presses Universitaires de France (« Major »), 1998, p. 44.
[1601] Je souligne.
[1602] TROUVÉ, Alain, *op. cit.*, p. 45.
[1603] VULTUR, Ioana et COMPAGNON, Antoine, *Proust et Broch: les frontières du temps, les frontières de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 222.

effet, où ressurgissent violemment les souvenirs et les croyances du passé auxquels le « Cygne de Mantoue » essaie de donner une cohérence, une unité micro-macrocosmique:

> « Bien qu'il fût immobile, et qu'il ne se déplaçât pas d'un doigt dans aucune direction et bien qu'également la pièce autour de lui ne se modifiât pas le moins du monde, il lui semblait qu'il était porté en avant, oui, il était porté en avant, tiré en avant dans l'invisible et par l'invisible, par sa prescience, par son pré-souvenir ; la diversité des souvenirs filait en avant de lui, comme si elle pouvait l'attirer en avant, comme si le voyage pouvait en être accéléré […] l'appartement s'était transformé en une chambre de furies, et il était assez vaste pour tout ce déploiement d'horreur, bien qu'il s'amplifiât irrésistiblement ; inutile que la plafond se soulevât, bien que le candélabre se fût développé en un arbre géant, que les branches des chandeliers se fussent immensément étendues pour former la ramure surplombante d'un orme antique étendant son ombre lourde, et dans le feuillage duquel, à toutes les feuilles, les rêves, luisant d'un éclat perfide, étaient nichés, serrés comme des gouttes de rosée ; inutile d'écarter les murs, *bien qu'ils enfermassent toutes les villes du monde,* toutes en feu, les villes emplies du glapissement des hommes, tourmentées et disloquées par les hommes, des villes aux noms lointains, qu'il reconnaissait cependant, les villes d'Egypte, d'Assyrie, de Palestine et de l'Inde, les villes des dieux détrônés, réduits à l'impuissance, – les colonnes de leurs temples renversées, leurs murailles ruinées, leurs tours effondrées, leur pavage soulevé, – et *la petitesse de l'appartement suffisait à la grandeur du monde*, bien que les villes et les champs, et le ciel et la forêt n'eussent en aucune façon rapetissé […] » (*MV*, p. 154-155 et 156-157)[1604].

[1604] Je souligne.

Texte originel : « *Und obwohl ers till lag und nicht um die Breite eines Fingers sich in irgendeiner Richtung bewegte, und auch das Zimmer um ihn herum sich nicht im geringsten veränderte, war ihm als o ber vorwärtsgetragen würden, ja, er wurde vorwärtsgetragen, vorwärtsgetragen ins Unsichtbare und vom Unsichtbaren, von seinem Vorwissen, von seiner Vorerinnerung, es huschte die Erinnerungsmannigfaltigkeit ihm voraus, als könnte sie ihn vorwärtslocken, als könnte und sollte die Fahrt hiedurch beschleunigt werden* […] *zur Furienkammer war das Gemach geworden, und es bot Raum für das ganze Grauengeschehen, obschon dieses unaufhaltsam weiter wuchs: es brauchte sich die Zimmerdecke nicht zu heben, obschon der Kandelaber sich zum riesigen Baume entfaltet hatte, die Kerzenhalter unmäßig ausgestreckt zu uralt ragendem Gezweig dumpfschattender Ulme, und im Gelaube, Blatt für Blatt, gleißnerisch die Träume saßen, dichtgedrängt wie Tautropfen, es brauchten die Wände sich nicht zu weiden, obschon zwischen ihnen alle Städte der Welt lagen, sie alle brennend, die Städte der fernsten Vergangenheit und der fernsten Zukunft, menschenfauchende, menschenzerquälte Städte, namensferne Städte, die er trotzdem erkannte, die Städte Ägyptens und Assyriens und Palästinas und Indiens, die Städte der entthronten, ohmächtig gewordenen Götten, gestürzt die Säulen ihrer Tempel, gesprengt ihre Mauern, zerbrochen ihre Trumhäuser, geborsten das Steinpflaster ihrer Straßen, und es reichte die Kleinheit des Gemaches für alle Weltgröße aus, obschon Stadt und Feld und Himmel und Wald sich in keiner Weise verkleinert hatte* […] » (*TV*, p. 157 et 158-159).

La chambre, espace sacré, devient le centre du monde[1605] ; elle renferme en elle l'univers entier dans une sorte de vision cosmique (*Weltbild*), d'excursion « hypermnésique », de « voyage » astral, qui remédie temporairement à la condition du poète grabataire. Car « contempler l'univers avec une imagination des forces de la matière », explique Gaston Bachelard, « c'est refaire tous les travaux d'Hercule, c'est lutter contre toutes les forces naturelles opprimantes avec des *efforts humains*, c'est mettre le corps humain en action contre le monde »[1606]. Cette expérience dans le corps et hors du corps chez le grabataire hyper-éveillé, « *c'est l'exploration du macrocosme réfractée à différents niveaux dans le microcosme de la conscience poétique* »[1607]. Elle évoluera patiemment vers une réconciliation universelle de l'homme avec les éléments naturels, vers un réagencement du système micro-macrocosmique :

> « On eût pu croire que les événements qui avaient lieu dans la chambre, bien qu'ils continuassent à se dérouler, n'apportaient pas non plus avec eux la moindre modification, ils s'enrichissaient pourtant, ils s'amplifiaient sans cesse. Saturée du parfum des fleurs, solidement assise sur l'odeur du vinaigre, la respiration pacifique de l'être persistait mais elle grandissait également, et les ordonnances du monde se changèrent en un murmure plein d'une chaude fraîcheur ; c'était là un accomplissement, et la seule chose dont on pût s'étonner, c'est qu'il n'en eût pas toujours été ainsi, c'est qu'il ait pu ne pas toujours en être ainsi. *Maintenant tout recevait sa véritable place, sans doute pour la garder à jamais*. Avec une impétuosité qui n'en était pas moins douce, *la chambre et le paysage s'unifiaient*, impétueusement les fleurs jaillissaient dans les champs, elles devenaient plus hautes qu'une maison, perçaient les couronnes des arbres, se laissaient enlacer par les ramures des arbres ; paraissant minuscules, les hommes fourmillaient entre les plantes, campaient dans leur ombre, s'appuyaient contre leurs tiges et *comme elles étaient d'une transparence, et même d'une sérénité indicibles* » (*MV*, p. 268)[1608].

[1605] On peut établir sur ce point une comparaison avec la chambre de l'héroïne de Gustave Flaubert (si l'on excepte sa connotation coercitive et culturelle). Selon l'interprétation donnée par Christiane Makward, « cette chambre de Salammbô est […] théoriquement l'équivalent du sérail, enclos impénétrable, où repose le sacré (le harem, l'interdit). Au plus haut point optique, elle occupe la même place symbolique que le palanquin ou la litière sacrée, l'autel particulier du simulacre divin. Il s'agit du coeur, du ''centre'' selon la tradition musulmane […] » (MAKWARD, Christiane, « V(i)oler le voile de la DS : *Salammbô*, Flaubert et le genre ». *Peuples et monde* (Rubrique « Patriarcat et écritures de femmes au Maghreb ») [en ligne]. 22 décembre 2003, [réf. du 31 mai 2008].

Disponible sur : <http://www.peuplesmonde.com/article.php3?id_article=14>).

Hughes Laroche ajoute que « la description de sa chambre apparaît […] d'abord comme une évocation métonymique de son corps » (LAROCHE, Hugues, « *Salammbô*, l'imaginaire du signe », *in* SÉGINGER, Gisèle (dir.), *Gustave Flaubert 5 : dix ans de critiquer*, Paris, Minard, *La Revue des Lettres Modernes*, 2005, p. 232).

[1606] BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté : essai sur l'imagination de la matière*, [1943], Paris, José Corti, 1958, p. 362).

[1607] Traduction personnelle.

Texte originel: « *It is the exploration of the macrocosm refracted at various levels in the microcosm of the poetic consciousness* » (MOORE, Ralph Westwood, « *Virgil's Last Hour:* The Death of Virgil *by Broch, Hermann (author); Untermeyer, Jean Starr (translator)* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, n° 2330, 28 septembre 1946, p. 461).

[1608] Je souligne.

Le signe d'une harmonisation renouvelée avec la nature est l' « arborescence » des hommes. Ailleurs, ces derniers se font métaphores de l'Arbre cosmique, autre image de l'*Axis mundi*[1609] : « Le corps, qui croît comme un arbre, devient un lien entre le haut et le bas, entre le ciel et la terre, entre le sacré et le profane », remarquent Ioana Vultur et Antoine Compagnon[1610]. Pour Virgile, seul l'homme qui réussit à faire de nouveau l'interface avec la nature dans un désir syntone de communion universelle, parvient à la paix intérieure.

En réalité, ce besoin nostalgique d'harmonie avec l'univers est sans doute la manifestation extrasensible de l'analogie micro-macrocosmique, et il ne serait pas abusif de le compter parmi les poncifs du roman historique antiquisant. L'analyse, pour sa pertinence, gagnerait de ce fait à ce qu'il soit évoqué dans une plus large mesure, c'est-à-dire sans le truchement indirect des mésocosmes, des axes et des images archétypiques du monde.

Texte originel : « *Ja man hätte meinen können, daß selbst die Begebnisse im Zimmer, obschon sie weiter abliefen, keinerlei Veränderung in sich trügen. Nichtsdestoweniger wurden sie reicher, wurden sie ausgedehnter und ausgedehnter. Geschwängert vom Blumenduft, tragkräftig vom Essighauch, blieb der Friedensatem des Seins, doch er wuchs zugleich, und die Ordnungen der Welt wurden zu einem Wispern voll warmer Frische; es war Vervollkommnung, und verwunderlich daran war bloß, daß es jemals anders hatte sein können. Nun bekam alles seinen richtigen Platz, wohl um ihn für immer zu behalten. Ungestüm, dennoch sanft vereinigten sich Zimmer und Landschaft, ungestüm in den Gefilden trieven die Blumen hoch, sie wurden höher als jades Haus, durchstießen due Baumkronen, ließen sich vom Baumgeäst umarmen; klein wimmelten die Menschen zwischen den Pflanzen, lagerten in ihren Schatten, lehnten an den Stengeln und waren gleich ihnen von unnennbarer Durchsichtigkeit, ja Heiterkeit* » (*TV*, p. 273).

[1609] « En général on peut dire que la majorité des arbres sacrés et rituels que nous rencontrons dans l'histoire des religions ne sont que des répliques, des copies imparfaite de cet archétype exemplaire : l'Arbre du Monde. C'est-à-dire, tous les arbres sacrés sont censés se trouver au Centre du Monde et tous les arbres rituels ou les poteaux, que l'on consacre avant ou pendant une cérémonie religieuse quelconque, sont comme projetés magiquement au Centre du Monde » (ELIADE, Mircea, *Images et symboles : essais sur le symbolisme magico-religieux*, [1952], Paris, Gallimard (« Tel »), 1979, p. 56).

[1610] VULTUR, Ioana et COMPAGNON, Antoine, *op. cit*., p. 39.

III.2.4.L'univers

Le chapitre sur les rapports entre l'exotisme et le sacré avait permis de dévoiler cette logique interprétative du paysage qui se superpose aux états d'âme religieux des *Martyrs*, cette « loi des harmonies [où] l'homme peut en effet percevoir le reflet du créateur en contemplant la créature »[1611]. Cependant, nous n'avions pas omis de mentionner sa source. En effet, revendiquée une première fois dans *Le Génie du christianisme*, la théorie de l'universalité du sentiment religieux trouve sans doute son inspiration originelle dans les *Etudes de la nature* (1784) de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre[1612]. Dans cet ouvrage, le botaniste français s'efforce de révéler le mystère sacré qui unit le ciel à la terre, la flore à la faune, et au milieu duquel se trouve la créature humaine, point centripète à la fois de la création et du créateur. Chateaubriand, qui connaissait très bien les *Etudes de la nature*[1613], a compris la plus-value symbolique qui découlerait d'une application de cette théorie aux descriptions intégrant la macro-structure narrative[1614]. C'est ce qui semble d'ailleurs justifier l'enthousiasme que généra l'épisode de Velléda[1615] auprès des littérateurs de l'époque : un épisode où le déchaînement des passions tragiques entre la druidesse et l'officier Eudore, redoublé, à la façon de Jean-Jacques Rousseau, par les forces de la nature divine, justifie entièrement l'intention poétique :

> « Elle me prit la main, et me conduisit sur la pointe la plus élevée du dernier rocher druidique. La mer se brisait au-dessous de nous parmi des écueils avec un bruit horrible. Ses tourbillons, poussés par le vent, s'élançaient contre le rocher, et nous couvraient d'écume et d'étincelles de feu. Des nuages volaient dans le ciel sur

---

[1611] PINEL, Marie, *Chateaubriand et le renouveau épique :* Les Martyrs, La Rochelle, Rumeur des âges, 1995, p. 76.

[1612] PINEL, Marie, *La mer et le sacré chez Chateaubriand*, Albertville, C. Alzieu, 1993, p. 316.

[1613] En effet, l'ouvrage faisait partie des lectures de jeunesse de Chateaubriand (voir : *Mémoires d'outre-tombe*, New York (Etats-Unis), P. Arpin, t. I, 1848, p. 157). En outre, l'auteur des *Martyrs* y fait allusion dans un fragment consacré à *Paul et Virginie* (1787): « M. Bernardin de Saint-Pierre, qui a écrit les *Etudes de la Nature*, pour justifier les voies de Dieu et pour prouver la vérité de la foi, a dû nourrir son génie de la méditation des livres saints » (CHATEAUBRIAND, François-René de, *Œuvres complètes*, Paris, Pourrat frères, t. xxxi, 1838, p. 253).

[1614] Voir : GUYOT, Alain, « Variations sur le paysage méditerranéen: La description dans *Les Martyrs* et l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand », Bergame (Italie), Université de Bergame, *Confronto Letterario: Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Paviae del Dipartimento di Linguistica e Letterature Comparate dell'Università di Bergamo*, vol. 13, n° 26, 1996 (novembre), p. 511-512.

[1615] Pour une analyse pertinente des significations littéraires et religieuses de cet épisode, voir : GOHIN, Ferdinand, « Etude historique et littéraire de l'épisode de Velléda », Paris et Nantes, Société des Bibliophiles Bretons, *La Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou*, vol. 21, n° 1, 1899 (mai), p. 331-343 ; et GAUTIER, Jean-Maurice, « L'épisode de Velléda dans *Les Martyrs* de Chateaubriand », *in* VIALLANEIX, Paul et EHRARD, Jean (dir.), *Nos Ancêtres Les Gaulois*, Clermont-Ferrand, Faculté des lettres et sciences humaines de Clermont II, 1982, p. 153-161.

> la face de la lune qui semblaient courir rapidement à travers ce chaos » (*Martyrs*, p. 270).

Preuve que le sentiment de symbiose totale revêt une dimension autobiographique, ce passage fait étrangement écho au souvenir de la crise d'adolescence de Chateaubriand, période où ce dernier se plut à imaginer un univers idiosyncrasique dans lequel il s'autoriserait toutes les transmutations[1616]:

> « […] j'étais homme et n'étais pas homme ; je devenais le nuage, le vent, le bruit ; j'étais un pur esprit, un être aérien, chantant la souveraine félicité. Je me dépouillais de ma nature pour me fondre avec la fille de mes désirs, pour me transformer en elle, pour toucher plus intimement la beauté, pour être à la fois la passion reçue et donnée, l'amour et l'objet de l'amour »[1617].

Cette tentation universelle de se fondre dans la biosphère est visible dans *Le Roman de momie*, mais s'exprime d'une autre façon. Les différents traitements esthétiques du complexe de Pygmalion et de ses applications inverses sont bien connus chez Théophile Gautier[1618]. Elles contribuent généralement à développer « le mythe d'une beauté solide comme la pierre »[1619]. Son apologie de l'Egypte ancienne repose majoritairement sur la représentation textuelle d'un univers dénaturé par ce que l'on pourrait appeler les « lois de la granitisation ». Lesdites lois, nous l'avons vu, touchent même aux strates de l'écriture, tandis que le microcosme et le macrocosme, « pétrifiés », fusionnent dans un processus de « réification totale ». Il n'y a en effet qu'à parcourir le roman pour s'apercevoir que la matière granitique ne recouvre pas seulement les monuments, mais également les personnages, la faune et la flore, le ciel et la terre, jusqu'aux dieux[1620] ; du coup, la frontière entre l'animé et l'inanimé tend à s'effacer[1621]. Le granit en tant que principe universel du grand tout génère ainsi une confusion générale, qui développe l'illusion de croisements inédits entre les vivants

---

[1616] Voir : BALCOU, Jean, « Le « merveilleux » breton de Chateaubriand à *Renan* », Rennes, Université de Haute-Bretagne, *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, vol. 84, n° 1, 1977, p. 668.

[1617] CHATEAUBRIAND, François-René de, *Mémoires d'outre-tombe*, New York (Etats-Unis), P. Arpin, t. I, 1848, p. 55.

[1618] Voir sur ce thème: CHAMBERS, Ross, « Gautier et le complexe de Pygmalion », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 4, 1972 (juillet-août), p. 641-658 ; et UBERSFELD, Annie, « Théophile Gautier ou le regard de Pygmalion », Paris, Société des études romantiques et dix-neuvièmistes, *Romantisme*, n° 66, 1989, p. 51-59.

[1619] TORTONESE, Paolo, « Les Hiéroglyphes, ou l'écriture de pierre », Montpellier, *Bulletin de la Société « Théophile Gautier »*, vol. 2, n° 12, 1990, p. 279.

[1620] Pour citer quelques références, on trouve notamment des « monuments de granit » (*RM*, p. 59) ; une « montagne de granit » (*ibid.*, p. 84) ; une « forêt granitique » (*ibid.*, p. 157) ; un « ciel de granit » (*ibid.*) ; « d'énormes fleurs de granit » (*ibid.*, p. 161) ; un « bras de granit » (*ibid.*, p. 162) ; des « dieux d'airain, de basalte et de granit » (*ibid.*, p. 177) ; un « colosse de granit » (*ibid.*, p. 191) ; des « hommes de granit » (*ibid.*, p. 205).

[1621] SÉGINGER, Gisèle, « Narratologie et épistémologie. Gautier et l'invention du roman archéologique », *in* DERUELLE, Aude et TASSEL, Alain (dir.), *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan (« Narratologie »), 2008, p. 207.

et les morts, entre les animaux et les hommes, entre les hommes et les dieux ; représentations hybrides qui sont conformes au zoomorphisme et à l'anthropomorphisme de la religion des anciens Egyptiens: Lord Evandale est assimilé « au divin Osiris » (*RM*, p. 52), Rumphius à un « dieu ibiocéphale » (*RM*, p. 24) ; Argyropoulos se transforme par alternance en « momie » (*ibid*., p. 35), en « singe » (*ibid.*, p. 37) et en « oiseau difforme » (*ibid.*, p. 38); les esclaves de la race Nahasi portent un « masque simiesque, à l'allure bestiale » (*ibid.*, p. 64) ; les captifs barbares « à masque bestial […] ressembl[ent] autant au singe qu'à l'homme » (*ibid*., p. 90). Pour Théophile Gautier, les croisements « interespèces » ne sont pas seulement destinés à créer l'image d'une forte interaction milieu/vivant/divin ; ils participent d'un procédé néguentropique qui, de même que pour les archéologues, repose sur la croyance fantasmatique à restituer la totalité perdue[1622]. L'application *lato sensu* des lois de la pétrification prend ainsi tout son sens aussi bien dans la religion des anciens Egyptiens que dans celle des égyptologues.

Chez Gustave Flaubert, cependant, la restitution de la totalité tourne volontairement à l'extrême, et si l'on peut dire, à la provocation. La pratique non conventionnelle qui s'obstine à placer la matière au centre d'une attention excessivement érudite, n'est pas étrangère au fait que le romancier ait eu à subir les foudres des autorités archéologiques. En effet, qu'un voile ait pu décider du destin de tout un peuple et de son histoire soulève bien quelques interrogations, et sa prétendue « sacralité », des sous-entendus ironiques auxquels le corps scientifique ne fut sans doute pas indifférent. C'est cependant une approche trompée du problème, car l'interprétation d'un univers dominé par la matière trouve un autre fondement, et qui plus est, religieux. Selon la remarque brillante d'Agnès Bouvier :

> « Le propre de l'hébreu reste en effet de dire le monde depuis la matière, les propriétés sensibles des choses ; et le reproche unanime fait à la tradition grecque, latine et française est d'avoir trahi la langue de la Bible en convertissant de manière systématique l'expression de la *physis* en figures du *logos* pour faire servir la bible hébraïque à une métaphysique chrétienne »[1623].

Traduire ainsi l'univers, c'est donc se conformer à une tradition ancienne et théologique qui émet le postulat de la présence de Dieu dans la matière. Dans *Salammbô*, la croyance « théomatérialiste » tente de remédier aux lacunes de l'archéologie, dont la force de superstition demeure insuffisante à reconstituer la matière là où elle n'existe plus. Partant de l'idée sémitique que c'est au ciel que sont entreposés les objets terrestres, le but de Gustave

---

[1622] Voir : CONSTABLE, Elizabeth, « Salammbo*'s Orientalism* », Baltimore (Etats-Unis), The Johns Hopkins University Press, *Modern Language Notes*, vol. 111, n° 4, 1996 (septembre), p. 630-631.

[1623] BOUVIER, Agnès, « *Salammbô*, la Bible et la matière du monde » (Oxford (Royaume-Uni), Oxford University Press, *French Studies*, vol. 63, n° 1, 2009, p. 43.

Flaubert consiste dès lors à « convertir [textuellement] le céleste en terrestre »[1624] ; une conversion qui s'effectue « dans un acte de foi panthéiste, fondé sur l'intuition de l'unité du monde »[1625]. Les objets s'accumulent, s'entassent, submergent l'espace de Carthage et ses habitants ; mais l'invasion de la matière dans le domaine terrestre permet la réunification du macrocosme : « La saturation par l'entassement subsume la matière, excède les capacités de numération et de nomination et produit le sentiment d'infini. La terre donne accès au ciel, et l'infini s'appréhende par la matière », affirme Agnès Bouvier[1626]. Le microcosme humain, quant à lui, par le concours déjà évoqué des métonymies, s'intègre dans une sorte de « panmatérialisme », où l'individu tend à se confondre lui-même avec la matière. On comprend ainsi que la destinée des personnages dans *Salammbô* est lourdement tributaire de cette conception universelle du monde. Il y a bien entendu ici une critique sous-jacente, celle qui dénonce les dérives politiques du matérialisme historique dans ses rapports avec la lutte des classes sociales. Le fait est que l'homme moderne se sent en rupture par rapport au monde ; il ne comprend plus la place qu'il occupe non seulement dans l'histoire, mais au milieu des choses innombrables qui l'entourent, ni la valeur qu'il doit leur attribuer. Dès lors, comme le souligne Hélène Védrine, « le vieux rapport entre l'homme et le cosmos est inversé : l'individu ne se pense plus à l'intérieur de l'univers, mais il s'affirme comme unique source de valeur »[1627].

Hermann Hesse récuse, à son tour, ce constat égocentriste ; il en fait même son cheval de bataille dans *Siddhartha*, qui, parmi tous ses ouvrages, est celui qui exprime au mieux le concept du moi et de son monde[1628]. En 1924, il confessera tardivement sur ce point:

> « *Je crois dans le monde en rien de plus profond, aucune conception n'est autant sacrée pour moi, que l'unité, la conviction que toutes les choses dans le monde forment un tout divin, que le "Moi" se prend trop au sérieux… Il n'a jamais été facile pour moi, personne ne pouvait avoir moins de talent pour le sacré que moi ; cependant, encore et encore j'avais rencontré ce miracle auquel les théologiens chrétiens ont donné le nom de "grâce", cette expérience divine de la réconciliation, de cesser de se rebeller, de vouloir l'accord, qui n'est en fait rien d'autre que la reddition chrétienne du "Moi" et l'unité de la réalisation hindoue* »[1629].

[1624] *Ibid.*, p. 45-46.

[1625] LÕRINSKY, Ildikó, *L'Orient de Flaubert, des écrits de jeunesse à* Salammbô *: la construction d'un imaginaire mythique,* Paris, L'Harmattan (« Littératures comparées »), 2002, p. 50.

[1626] BOUVIER, Agnès, *art. cit.*, p. 45.

[1627] VÉDRINE, « Article "microcosme et macrocosme" », Paris, *Encyclopædia universalis*, vol. XV, 1989, p. 293.

[1628] HESSE, Hermann, *Betrachtungen*, Berlin (Allemagne), S. Fisher, 1926, p. 172.

[1629] Traduction personnelle.

Texte en anglais traduit de l'allemand: « *I believe in nothing in the world so deeply, no conception is so holy to me, as unity, the conviction that everything in the world forms a divine whole, that "I" takes itself too seriously… It had never been easy for me, no one could have less talent for the holy than I; nevertheless, again*

La croyance en la restauration unitaire du Grand Tout divin dans un monde foncièrement hétéroclite, a trait au mysticisme oriental apprécié des romantiques allemands[1630]. Elle explique pourquoi *Siddhartha* noue d'étroites relations avec le *Bildungsroman*. En effet, selon Gérard Gengembre, dans le roman d'apprentissage allemand, « se rétablirait par la formation du héros une sorte d'adéquation entre son âme et le monde, adéquation nécessairement fragile, ce qui fait de la figure héroïque un personnage problématique, en qui se donne à lire le déchirement de la conscience moderne »[1631]. Le vers de l'*Upanishad* de Samaveda sur lequel médite très tôt Siddhartha est, de ce fait, très révélateur : « Ton âme est tout l'univers » (*Siddhartha*, p. 24). Pour le héros éponyme qui sonde incessamment le tréfonds de sa psyché, il s'agira désormais de réconcilier l'*Atman*, l'« âme individuelle », avec *Brahman*, l'« âme cosmique », en un principe consubstantiel qui identifie le microcosme (l'homme et son âme) au macrocosme (l'univers et Dieu)[1632]. Cette conviction d'un dieu inhérent au moi intérieur, Hermann Hesse en a fait son credo tout au long de sa carrière d'écrivain[1633]. Dans le roman indien, elle s'illustre sous diverses formes. Il y a tout d'abord la rébellion de Siddhartha face à son père, premier épisode charnière dans la destinée du jeune homme, décidé à suivre les samanas. Sur l'exemple des *Martyrs*, l'accompagnement stellaire transfigure cette scène ; celle-ci joue sur les effets anaphoriques et symétriques, comme pour anticiper la nécessité de synchroniser le mouvement du microcosme humain avec celui du macrocosme divin:

> « Longtemps, longtemps le brahmane garda le silence, si longtemps que par la petite fenêtre on vit les étoiles s'allumer et changer de forme avant que le silence ne prît fin. *Muet et immobile, le fils demeurait là, les bras croisés ; muet et immobile, le père restait*

---

and again I had encountered that miracle to which the Christian theologians have given the name of "grace," that divine experience of reconciliation, of ceasing to rebel, of willing agreement, which is indeed nothing other than the Christian surrender of the "I" and the Hindu realization of unity » (HESSE, Hermann, « *A Guest at the Spa* », [1924], *in Autobiographical Writings*, Londres (Royaume-Uni), Harper Collins (« Paladin »), 1991, p. 121-122).

[1630] CHONÉ, Aurélie, « L'Eveil chez Hermann Hesse: voix/voies d'Orient et d'Occident », *in* POUILLOUX, Jean-Yves (dir.), *Les voix de l'éveil : Ecritures et expérience spirituelle, Actes du colloque de Pau 26-27 janvier 2006*, Paris, L'Harmattan (« Espaces littéraire »), 2009, p. 178.

[1631] GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck (« 50 questions »), 2006, p. 101.

[1632] ASTIER, Alexandre, *Histoire de l'Inde*, Paris, Eyrolles (« Eyrolles pratique »), 2010, p. 41.

Voir aussi : SHAW, Leroy R., « *Time and Structure of Hermann Hesse's* Siddhartha », [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 16 et 24.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/leroy-r-shaw-essay-date-1957>

[1633] Voir: BAUMANN, Günter, «*Hermann Hesse and India* », Santa Barbara (Californie: Etats-Unis), University of California, Germanic, Slavic & Semitic Studies, *HHP magazine* [en ligne]. 2002 (novembre), [réf. du 30 mars 2007], p. 4.

Disponible sur: <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/baumann-hesse-and-india.pdf>

> *assis sur sa natte et, dans le ciel, les étoiles continuaient leur course* » (*Siddhartha*, p. 27)[1634].

La coordination micro-macrocosmique s'opère une première fois par la technique des transmutations, enseignée par le plus âgé des samanas à Siddhartha – et évoquée au sujet de Chateaubriand, mais dans un tout autre contexte:

> « Qu'un héron vînt à passer au-dessus de la forêt de bambous, et Siddhartha s'identifiait aussitôt avec l'oiseau, il volait avec lui au-dessus des forêts et des montagnes, *il devenait héron, vivait de poissons, souffrait sa faim, parlait son langage et mourait de sa mort.* Un chacal mort gisait-il sur le sable du rivage, l'âme de Siddhartha se glissait dans le cadavre, gonflait, puait, pourrissait, était déchiquetée par les hyènes, dépouillée par les vautours, devenait squelette, poussière, se dispersait dans l'espace. Et l'âme de Siddhartha revenait, après avoir été morte, décomposée, réduite en poussière ; elle subit l'âpre enivrement de la course dans le cercle des transmutations […] » (*ibid*., p. 32-33)[1635].

Cette initiation spirituelle a pour but de considérer l'univers phénoménal comme une illusion. Elle s'inscrit comme une étape intermédiaire à la compréhension simultanée du moi et de ses rapports hiérarchiques et physiques avec le monde, tandis que, d'un point de vue formel, la gradation soulignée mime le cycle évolutif, l'énumération celle de la totalité. Contre le concept moderne de l'*homo oeconomicus* Hermann Hesse impose en effet celui de l'*homo religiosus* ; avec son héros, il ressuscite l'« homme total », selon la définition que lui donne Mircea Eliade: « […] l'homme – son mode d'être dans le monde – s'est constitué comme être religieux, comme aspirant à l'expérience du sacré… L'ouverture vers le sacré rend l'*homo religiosus* capable de se connaître tout en comprenant le monde. Cette double connaissance fait de lui un "homme total", parce que l'homme religieux est assoiffé de l'*être* »[1636]. La transmutation, non seulement étanche la soif ontologique, mais se révèle une expérience « enivrante », car elle débouche sur la découverte du cycle éternel de la nature et de l'univers ; un acquis qui sera réinvesti dans la parabole finale de la pierre :

[1634] Je souligne.

Texte originel : « *Der Brahmane schwieg, und schwieg so lange, daß im kleinen Fenster die Sterne wanderten und ihre Figur veränderten, ehe das Schweigen in der Kammer ein Ende fand. Stumm und regunglos stand mit gekreuzten Armen der Sohn, stumm und regunglos saß auf der Matte der Vater, und die Sterne zogen am Himmel* » (*Siddhartha*, p. 12).

[1635] Je souligne.

Texte originel: « *Ein Reiher flog überm Bambuswald – und Siddhartha nahm den Reiher in seine Seele auf, flog über Wald und Gebirg, war Reiher, fraß Fische, hungerte Reiherhunger, sprach Reihergekrächz, starb Reihertod. Ein toter Schakal lag am Sandufer, und Siddharthas Seele schlüpfte in den Leichnam hinein, war toter Schakal, lag am Strande, blähte sich, stank, verweste, ward von Hyänen zerstückt, ward von Geiern enthäutet, ward Gerippe, ward Staub, wehte ins Gefild. Und Siddharthas Seele kehrte zurück, war gestorben, war verwest, war zerstäubt, hatte den trüben Rausch des Kreislaufs geschmeckt* […] » (*ibid.*, p. 16).

[1636] VANECK, Pierre, « Mircea Eliade et la redécouverte du sacré », [entretien télévisé], L'Institut National de l'Audiovisuel, 30 novembre 1987.

> « […] voilà une pierre. Dans un temps plus ou moins éloigné elle sera terre, de cette terre naîtra une plante, un animal ou un être humain. Eh bien, autrefois j'aurais simplement dit ceci : cette pierre n'est qu'une pierre, une chose de rien, elle appartient au monde de la Maya ; mais comme elle est susceptible, dans le cercle des transmutations, de devenir aussi un être humain, un esprit, je veux bien en reconnaître la valeur. Telle eût été probablement ma pensée autrefois. Mais aujourd'hui je dirai : cette pierre est une pierre, elle est aussi Dieu, elle aussi Bouddha, je la vénère et je l'aime, non parce qu'elle peut un jour devenir ceci ou cela, mais parce qu'elle est tout cela depuis longtemps, depuis toujours […] » (*Siddhartha*, p. 152)[1637].

En effet, « pour ceux auxquels une pierre se révèle sacrée, sa réalité immédiate se transmue au contraire en réalité surnaturelle », explique Mircea Eliade. « En d'autres termes, pour ceux qui ont une expérience religieuse, la Nature tout entière est susceptible de révéler en tant que sacralité cosmique »[1638]. Perçue ainsi, la pierre, par sa choséité, par son évolution protéiforme, aspire à l'infini, à l'universel. Selon Adrian Hsia, ce raisonnement apodictique présente des affinités avec la démonstration de l'omniprésence du *Tao* telle qu'a pu l'apprécier Hermann Hesse chez Zhuangzi et son *Classique véritable du Sud de la Chine* (*Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*)[1639]. Le *Tao* se définit, selon Jacques Facundo, comme « le principe générateur de l'univers qui précède la création. Antérieur à toute chose, il était déjà là, avant la création du ciel et de la terre. Il n'a ni origine, ni fin. Il est l'Absolu, l'Ultime Réalité, l'Innommable. […] Il est l'Ordre universel et cosmique, une force dynamique et vitale. Il est antérieur et immanent à toute chose »[1640].

La prose « universelle » de Hermann Hesse, à travers son mode d'appréhension de la philosophie indienne, trouve donc, comme chez Gustave Flaubert, un fondement dans les textes religieux anciens. Son approche est relativement analogue à celle de l'orientaliste Friedrich Max Müller, qui, s'éloignant de la mythologie (un « fléau de l'antiquité », une « maladie du langage »[1641]), privilégiait l'intuition poétique sensuelle de l'infini à travers la

---

[1637] Texte originel : « *Dies hier* […] *ist ein Stein, und er wird in einer bestimmten Zeit vielleicht Erde sein, und wird aus Erde Pflanze werden, oder Tier order Mensch. Früher nun hätte ich gesagt : Dieser Stein ist bloß ein Stein, er ist wertlos, er gehört der Welt der Maja an; aber weil er vielleicht im Kreislauf der Verwandlungen auch Mensch und Geist warden kann, darum schenke ich auch ihm Geltung. So hätte ich früher vielleicht gedacht. Heute aber denke ich : dieser Stein ist Stein, er ist auch Tier, er ist auch Gott, er ist auch Buddha, ich verehre und liebe ihn nicht, weil er einstmals dies oder jenes werden könnte, sondern weil er alles längst und immer ist* […] » (*Siddhartha*, p. 115).

[1638] ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane* (*Das Heilige und das Profane*), [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1987, p. 16.

[1639] HSIA, Adrian, « *Siddhartha* », *in* CORNILS, Ingo (dir.), *A Companion to the Works of Hermann Hesse*, Rochester (New York: Etats-Unis), Camdem House (« Studies in German Literature, Linguistics, and Culture »), 2009, p. 155-156.

[1640] FACUNDO, Jacques, *La Verticalité de l'être*, Paris, La Compagnie littéraire, 2005, p. 25.

[1641] MÜLLER, Max, *La science du langage*, trad. de Georges Harris et de Georges Perrot, Paris, Durand, 1867, p. 13.

nature[1642]. On retrouve des traces de cette influence dans l'expérience du réveil sensoriel, spirituel, moment épiphanique qui fait suite à la rencontre du héros avec Gautama Bouddha:

> « Il regarda autour de lui, comme s'il voyait le monde pour la première fois. Il était beau le monde ! Il était varié, étrange, énigmatique : là du bleu, ici du jaune, là-bas du vert ; des nuages glissaient dans le ciel, et le fleuve sur la terre, la forêt se hérissait et les montagnes ; tout était beau, tout était plein de mystères et d'enchantement, et au milieu de tout cela, lui, Siddhartha, réveillé, en route vers lui-même. […] Pour lui, maintenant, le bleu était le bleu, le fleuve était le fleuve, et bien que ce bleu et dans ce fleuve l'idée d'unité et de divinité vécût encore cachée dans l'âme de Siddhartha, il n'entrait pas moins dans le caractère du divin, d'être jaune ici, bleu là-bas, d'être ciel, d'être forêt, comme il était lui, Siddhartha, en ce lieu. Le *sens* et l'*être* n'étaient point quelque part derrière les choses, mais en elles, en tout » (*Siddhartha*, p. 55)[1643].

La régénération fait pour ainsi dire table rase des croyances du passé sur la nature. L'idée même de la re-naissance de l'âme individuelle est suggérée par le style itératif du passage, en particulier par le recours des épanaphores (« il était… » ; « tout était ») et des tautologies (« le bleu était le bleu, le fleuve était le fleuve »). Elle communique une vision neuve de la réalité macrocosmique, considérée, cette fois-ci, non plus comme une illusion et une fusion, mais à distance, *sub species aeternitatis*[1644], et se situant « en deçà des choses » (*ibid.*, p. 61) :

> « Toutes ces choses et mille autres encore, aux couleurs les plus diverses, elles avaient toujours existé, le soleil et la lune avaient toujours brillé, les rivières avaient toujours fait entendre leur bruissement et les abeilles leur bourdonnement; mais tout cela Siddhartha ne l'avait vu autrefois qu'à travers un voile menteur et éphémère qu'il considérait avec défiance et que sa raison devait écarter et détruire, puisque la réalité n'était point là, mais au-delà des choses visibles » (*ibid.*)[1645].

[1642] MAC WILLIAMS, Mark, « Siddhartha*: A Journey to the East?* », Canton (New York: Etats-Unis), St. Lawrence University, *Education about ASIA* [en ligne], vol. 2, n° 1, 1997 (printemps), [réf. du 3 mai 2008]. Disponible sur : <http://www.asian-studies.org/eaa/Siddhartha.htm>

[1643] Texte originel: « *Er blickte um sich, als sähe er zum ersten Male die Welt. Schön war die Welt, bunt war die Welt, seltsam und rätselhaft war die Welt! Hier war Blau, hier war Gelb, hier war Grün, Himmel floß und Fluß, Wald starrte und Gebirg, alles schön, alles rätselvoll und magisch, und inmitten er, Siddhartha, der Erwachende, auf dem Wege zu sich selbst.* […] *Blau war Blau, Fluß war Fluß, und wenn auch im Blau und Fluß in Siddhartha das Eine und Göttliche verborgen lebte, so war es doch eben das Göttlichen Art und Sinn, hier Blau, dort Himmel, dort Wald und hier Siddhartha zu sein. Sinn und Wesen waren nicht irgendwo hinter den Dingen, sie waren in ihnen, in allem* » (*Siddhartha*, p. 35-36).

[1644] BOULBY, Mark, « Siddhartha », [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 63. Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/mark-boulby-essay-date-1967>

[1645] Texte originel: « *Dies alles, tausendfalt und bunt, war immer dagewesen, immer hatte Sonne und Mond geschienen, immer Flüsse gerauscht und Bienen gesummt, aber es war in den früheren Zeiten für Siddhartha dies alles nichts gewesen als ein flüchtiger und trügerischer Schleier vor seinem Auge, mit Mißtrauen betrachtet,*

Dans cette quête empirique qui vise à gravir un à un les échelons supérieurs de la conscience, *Om*, la Parole Sacrée, représente symboliquement l'alpha et l'oméga, précisément comme dans les textes védiques. « Les trois lettres (en fait A-U-M) symbolisent les trois *Védas* les plus importants, les trois éléments de l'univers, les trois dieux Brahma, Vishnu, Shiva ; bref, le mot *Om* résume à lui tout seul l'hindouisme »[1646]. Ce son issu d'une méditation religieuse profonde incarne la perfection de l'âme dans son unité avec le corps, le macrocosme et l'espace-temps. Dans l'épilogue du roman, il donne lieu à la transformation finale chez le héros, celle de son visage en un fleuve continu de milliers de visages ; expérience de la totalité divine qui se rapproche de la *Zentralschau*, la « vision centrale » dans le piétisme souabe. Friedrich Christoph Oetinger la définit ainsi : « *Toutes les images tombent, et on ne perçoit que le centre générateur de toutes choses ; l'espace d'un instant l'esprit humain perçoit comme l'esprit de Dieu* »[1647]. Contrairement à celle de ses prédécesseurs, l'interprétation hessienne du monde, fait remarquer Ernest Rose[1648], devient ici non limitative, dès lors qu'elle intègre non simplement le panthéisme (« tout est Dieu ; chaque partie de matière est un échantillon de la Divinité »[1649]), mais également le théopanisme (« Dieu est tout ; il y autant d'absolus identiques que d'individualités »[1650]). Dieu en tant que principe unificateur se trouve dans le cosmos et s'exprime lui-même à travers lui ; le cosmos n'a pas d'existence distincte de lui ou à l'intérieur de lui. Le sourire béatifique représente la sublimation de cette idée, en tant que geste symbolique de l'*unio mystica*, l'« union mystique » avec Dieu, « qui se manifeste dans l'amour, le service, et même dans l'esprit œcuménique »[1651]. La spécificité du roman de Hermann Hesse tient au fait qu'il est lui-même

---

dazu bestimmt, vom Gedanken durchdrungen und vernichtet zu warden, da es nicht Wesen war, da das Wesen jenseits der Sichtbarkeit lag » (*Siddhartha*, p. 41).

[1646] CASEBEER, Edwin et MEYER, Michel, *Hermann Hesse: de* Siddhartha *au* Jeu des perles de verre (1972), Wavre (Belgique), Mardaga (« Philosophie et langage »), 1984, p. 28.

[1647] Traduction personnelle.

Texte en anglais traduit de l'allemand: « *All images fall away, and one perceives only the generative center of all things; for an instant the human mind perceives as the mind of God* » (OETINGER, Friedrich Christoph, *Sämmtliche Schriften*, citation reproduite *in* STEPHENSON, Barry, « Siddhartha*: Swabian Mysticism* », *in Veneration and revolt: Hermann Hesse and Swabian Pietism*, Waterloo (Ontario: Canada), Wilfrid Laurier University Press (« Wilfrid Laurier Series »), 2009, p. 137).

[1648] ROSE, Ernst, « *The Turn Inward* », *in Faith from the Abyss: Hermann Hesse's Way from Romanticism to Modernity*, [en ligne], *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 37.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/ernst-rose-essay-date-1965>

[1649] MASSIAS, Nicolas, *Théorie du beau et du sublime ; ou, Loi de la reproduction, par les arts, de l'homme organique, intellectuel, social et moral, et de ses rapports*, Paris, F. Didot, 1824, p. 12.

[1650] *Ibid.*

Pour une distinction plus nette entre ces deux concepts adjacents : « pour le *panthéisme*, c'est l'homme qui devient dieu, tandis que la formule finale du théopanisme proclame que Dieu est tout et l'homme n'est rien » (MARC, Alexandre, « Principe et méthode de la métaphysique », Paris, Beauchesne, *Archives de philosophie*, vol. 11, cahier n° 3, 1935, p. 315-316).

[1651] STEPHENSON, Barry, *op. cit.*, p. 133.

mué par cet esprit œcuménique: difficile, en effet, d'affilier à un système de croyances en particulier une variété de conceptions religieuses sur la corrélation micro-macrocosmique.

Certaines de ces conceptions religieuses sont d'ailleurs partagées par d'autres contemporains de Hermann Hesse (preuve que le mysticisme oriental a bien laissé ses traces dans la littérature allemande). Hermann Broch en fait partie. En effet, Claude Zériffa dit de *La mort de Virgile* qu'il est le « roman de la communion d'un homme avec sa propre biographie comme avec le cosmos »[1652]. Cette définition est évidente dans la structure du roman : celle-ci semble trouver son inspiration dans l'universalité sophianique de l'organisme humain qui, comme le suppose Sergeï Nikolaevitch Boulgakov, est le sens à attribuer à ce fragment attribué à Empédocle : « Nous connaissons la terre par la terre, l'eau par l'eau ; l'éther et nous connaissons la flamme destructrice par le feu ; l'amour par l'amour et la triste discorde par la discorde »[1653]. La réunion des éléments ou la reconstitution cosmogonique du monde, c'est pour l'individu virgilien faire front face à l'atomisation de la société moderne. L'unité micro-macrocosmique trouve d'ailleurs une formulation explicite chez le poète de l'*Enéide*:

> « [la beauté nocturne] se révélait à lui sous forme de la symbolisation du *Moi dans l'Univers, de l'Univers dans le Moi* ; du double symbole entrelacé de l'existence terrestre : illuminant la nuit, illuminant le monde, la beauté remplissait toutes les limites de l'espace sans limite ; plongée avec celui-ci dans le temps, portée à travers les âges, elle devenait leur perpétuel instant, elle devenait la limitation du temps sans limites, elle devenait le symbole intégral de la condition terrestre limitée par le temps et par l'espace […] » (*MV*, p. 114)[1654].

Comme souvent dans le roman, l'usage des oxymores (« toutes les limites de l'espace sans limite » ; « la limitation du temps sans limites ») se comprend, autant par la forme que par l'idée, comme la tentative de « dépasser les limites » du microcosme afin d'accéder à la connaissance du macrocosme et à celle, ultime, de la mort, elle-même signifiant

---

[1652] ZÉRAFFA, Michel, *Personne et personnage : le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck (« Collection d'esthétique »), 1969, p. 254.

Albert Fuchs remarque que cette définition trouve sa plus grande justification dans le chapitre sur l'éther : « La connaissance s'y étend, après le monde empirique, à celui des essences, et d'humaine la communion devient cosmique, universelle ; Virgile communie avec toutes les forces qui, elles, communient toutes l'une avec l'autre » (FUCHS, Albert, « Des problèmes de la forme dans *La mort de Virgile* de Hermann Broch », *in* BÖCKMAMM, Paul (dir.), *Stil- und Formprobleme in der Literatur*, Heidelberg (Allemagne), Carl Winter, 1959, p. 438).

[1653] BOULGAKOV, Sergeï Nikolaevitch, *La Lumière sans déclin*, Lausanne (Suisse), L'Age d'homme, 1990, p. 445.

[1654] Texte originel: « […] *so deutlich als ware es von ihm selber geschaffen, die Versinnbildlichung des Ichs im All, die Versinnbildlichung des Alls im Ich, das ineinanderverschränkte Doppelsinnbild des irdischen Seins: die Nacht durchglänzend, die Welt durchglänzend, erfüllte die Schönheit alle Grenzen den grenzenlosen Raumes, und mit diesem in die Zeit gesenkt, durch die Zeiten hindurchgetragen, wurde sie zu deren ewigwährendem Jetzt, wurde sie zur grenzenlosen Begrenztheit der Zeit, wurde sie zum Ganzheits-Sinnbild der zeiträumlich begrenzten Irdischkeit* […] » (*TV*, p. 114).

le dépassement des limites. Mais auparavant, Virgile, à l'image de Siddhartha, doit parvenir à appréhender le macrocosme dans sa totalité, à intégrer le macrocosme dans son microcosme:

> « […] cette foule tout entière – qu'elle ait jamais vécu ou non – était incorporée en lui, depuis son premier commencement, était le premier humus chaotique de son existence, sa propre nature charnelle, sa propre ardeur sensuelle, sa propre avidité, sa propre informité, mais également sa propre nostalgie » (*ibid.*, p. 35)[1655].

Dans la forme, « incorporer » la totalité signifie « incorporer plusieurs formes de discours : le narratif, le lyrique, et le langage critique »[1656] ; dans le fond, et par comparaison avec Hermann Hesse, il semble pour Hermann Broch qu'il s'agisse davantage d'adhérer aux considérations des théologiens chrétiens selon lesquelles l'homme serait un « microcosme dans le macrocosme » (Jean Damascène), certes, mais également un *microthéos*, c'est-à-dire « un second cosmos, un grand univers à l'intérieur d'un petit » (Grégoire de Naziance)[1657]. Comme l'explique Blaise Bayili:

> « […] le destin cosmique est intrinsèquement lié à celui de l'homme, de sorte que tout acte de l'homme comporte nécessairement une signification universelle, cosmique. Ainsi, la Révélation nous présente un anthropocentrisme résolument spirituel où l'homme est à la fois un microcosme et un *microthéos*, qui résume en lui l'univers et étant tout à la fois *imago Dei*, à tel point que pour définitivement s'unir au cosmos, Dieu s'est finalement lui-même fait homme, afin de tout récapituler en lui »[1658].

Dans *La mort de Virgile*, l'« image de Dieu » trouve une équivalence poétique dans « l'image du navire », métaphore de l'immensité au sein de l'immensité, autrement dit du microcosme dans le macrocosme et du macrocosme dans le microcosme ; métaphore qui surgit au cours du cycle des transmutations qu'expérimente, après Siddhartha, le héros de Hermann Broch:

> « Il était une image à lui-même, lui qui gisait là, cinglant vers la réalité la plus réelle, porté par des vagues invisibles et s'y enfonçant ; l'image du navire était sa propre image, sortant de l'obscurité, faisant route vers l'obscurité, enfonçant dans

---

[1655] Texte originel : « […] *sie allesamt, mochte er sie je gesehen haben oder nicht, mochten sie je gelebt, ihm einverleibt waren von seinem Urbeginn an, als der chaotische Ur-Humus seines eigenen Seins, als seine eigene Fleischlichkeit, als seine eigene Brunst, als seine eigene Gier, als sein eigenes Ungesicht, aber auch als seine eigene Sehnsucht* […] » (*ibid.*, p. 36).

[1656] VULTUR, Ioana et COMPAGNON, Antoine, *Proust et Broch: les frontières du temps, les frontières de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 25.

[1657] EGGER, Michel Maxime, *La Terre comme soi-même : Repères pour une écospiritualité*, Paris, Labor et Fides (« Fondations écologiques »), 2012, p. 195.

[1658] BAYILI, Blaise, *Perceptions négro-africaines et vision chrétienne de l'homme : Herméneutique d'une anthropologie théologique*, Paris, L'Harmattan (« Eglises d'Afrique »), 2012, p. 141-142.

> l'obscurité, il était lui-même le navire immense, qui est aussi l'immensité, et il était lui-même la fuite qui tend vers l'immensité, immense, débordant le champ de la vision, débordant les limites de la pensée, – paysage corporel, paysage de son corps, immense image déployée du monde infernal de la nuit […] » (*MV*, p. 74-75)[1659].

Les épanaphores (« il était… ») et les épiphores (« sortant de l'obscurité » ; « vers l'obscurité », etc.) n'ont pas qu'une fonction rythmique, en l'occurrence celle de faire correspondre le langage au tangage du navire traversant l'infini ; métaphoriquement parlant, ces figures de répétition forment également des chaînes invisibles qui symbolisent le désir de relier la totalité et d'atteindre l'infini. Ce désir latent est co-suggéré par le motif micro-macrocosmique du « paysage corporel » – nostalgie du corps impotent et du paysage intouchable – qui se déploie pour retrouver l'unité originelle avec le paysage de l'âme et le paysage tout court. Antoine Compagnon et Ioana Vultur offrent là-dessus un éclairage intéressant:

> « […] l'unité qui se crée entre le corps de Virgile et le corps de l'univers est mise en évidence, non seulement par le cycle des métamorphoses, mais aussi par la croissance du corps, qui exprime le désir de Virgile d'atteindre la connaissance et se dépasser ainsi soi-même […]. Le corps de Virgile appartient déjà à deux règnes différents, car si ses pieds sont toujours en contact avec la terre, sa tête atteint déjà la sphère des étoiles. Virgile touche avec sa tête l'étoile du matin qui s'enfonce dans son front rocheux comme un troisième œil, œil divin et humain à la fois. La métaphore de la croissance laisse apparaître le corps de Virgile comme un corps géant »[1660].

La transformation métaphysique du corps de Virgile le rapproche immanquablement du macranthrope, du corps anthropomorphique qui figure allégoriquement l'univers et qui repose sur l'idée de Schopenhauer selon laquelle « le monde est un homme en grand »[1661], ou que « le monde contient tout ce que contient l'homme »[1662].

[1659] Texte originel : « […] *Bild sich selber war er, der hier lag, und hinsteuernd zu wirklichster Wirklichkeit, getragen von unsichtbaren Wogen, eintauchend in sie, war das Bild des Schiffes sein eigenes Bild, aus der Dunkelheit kommend, in die Dunkelheit ziehend, in die Dunkelheit sinkend, er war selber das unermeßliche Schiff, das zugleich selber die Unermeßlichkeit ist, und war er selber die Flucht, die in diese Unermeßlichkeit zielt, er selber das fliehende Schiff, er selber das Ziel, unermeßlich er selber, unermeßlich, unübersehbar, unausdenkbar, eine unendliche Körperlandschaft die Landschaft seines Körpers, ein gewaltig hingebreitetes Unterweltsbild der Nacht* […] » (*ibid.*, p. 72).

[1660] VULTUR, Ioana et COMPAGNON, Antoine, *op. cit*., p. 40-41.

[1661] PERNIN, Marie-José, « Nietzsche et Schopenhauer sont-ils des philosophes violents ? », *in* FERENEZI, Thomas (dir.), *Faut-il s'accommoder de la violence ?*, Bruxelles (Belgique), Editions Complexe (« Interventions »), 2000, p. 104.

[1662] GODIN, Christian, *La Totalité : De l'imaginaire au symbolique*, Seyssel, Champ Vallon, 1998, p. 66.

La macranthropie inspire de même la caractérisation de l'Hadrien de Marguerite Yourcenar et sa parenté avec l'empire romain, que Florus, Suétone et surtout Plutarque assimilaient à l'univers[1663]. Le début du livre « *Tellus stabilita* » est très explicite :

> « Ma vie était rentrée dans l'ordre, mais non pas l'empire. Le monde dont j'avais hérité ressemblait à un homme dans la force de l'âge, robuste encore, bien que montrant déjà, aux yeux d'un médecin, des signes imperceptibles d'usure, mais qui venait de passer par les convulsions d'une maladie grave » (*MH*, p. 109).

La métaphore anthropomorphique du corps impérial a ici pour but de corroborer la focalisation du récit sur le personnage[1664] : c'est Hadrien qui définit l'Empire en fonction de sa situation d'homme en fin de vie. Ce rapprochement opéré se base sur une relation d'interdépendance organique:

> « Une sorte de cordon ombilical me rattachait à la Ville. Peut-être, à cette époque, à ce rang de tribun, me sentais-je encore plus étroitement lié à l'empire que je ne le suis comme empereur, pour la même raison que l'os du poignet est moins libre que le cerveau » (*ibid.*, p. 59).

L'image du cordon ombilical ne représente pas simplement le « lien de coordination » qui garantit textuellement la filiation entre l'empereur et l'Empire ; elle symbolise avant tout un lien sacré qui plonge ses racines dans une définition de la religion entendue au sens étymologique. Michèle Goslar souligne en effet que « [Marguerite Yourcenar] se reconnaît une attirance pour "les réalités mystiques", ce qui n'étonne guère chez quelqu'un qui retenait surtout le sens latin du mot "religieux", à savoir "ce qui relie", non seulement les êtres entre eux, mais les êtres au Tout »[1665]. Pour relier le Tout organique, le corps de l'empereur, comme celui de Virgile, grandit jusqu'à prendre les dimensions de l'univers, toujours dans cette optique de dépassement ontologique: « […] l'excroissance du corps de l'empereur en celui de sa ville lui permet d'excéder les limites spatiales et temporelles d'une vie humaine, d'écrire de l'histoire à l'échelle cosmique », remarque Jean-

---

[1663] Voir : POIGNAULT, Rémy, « L'Empire romain figure de l'universel dans *Mémoires d'Hadrien* », *in* VAZQUEZ DE PARGA, María José (dir.), *L'universalité dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, vol. 2, 1995, p. 209.

[1664] Philippe Hamon explique en effet que « les métaphores [qui] sont en général anthropomorphiques […] [ont] pour effet d'accentuer l'anthropocentrisme du récit et la circulation sémantique entre la description et la narration, donc de déterminer indirectement l'information sur les personnages, voire de créer une "philosophie" spécifique, celle de l'interaction milieu-vivant (HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *in Poétique du récit*, Paris, Seuil (« Points »), 1976, p. 162-163).

[1665] GOSLAR, Michèle, « Essai de définition du rapport de Marguerite Yourcenar au sacré à travers son œuvre », *in* POIGNAULT, Rémy (dir.), *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1993, p. 99.

Yves Debreuille[1666]. C'est à ce titre que l'empereur endosse de multiples fonctions : celles du souverain, du dieu, de l'historien, du cartographe de l'univers ; autrement dit, il tend à devenir le Tout lui-même.

Nous ne pouvons conclure sans avoir auparavant récapitulé quelques remarques qui semblent fondamentales. Si le roman historique antiquisant sert de prétexte à l'évocation nostalgique de l'ancienne unité micro-macrocosmique, c'est souvent pour amener le lecteur à cette prise de conscience indirecte que l'homme moderne s'est volontairement coupé du monde, que, par conséquent, il a perdu son intégrité ; il n'est plus qu'un homme partiel, à la fois décentré et égocentrique. Voilà le constat très général que l'on peut formuler sur le plan des idées. Sur la forme, les romanciers historiques ont bien compris que le bénéfice qu'ils gagneraient à traduire la croyance micro-macrocosmique serait « proportionnel » à l'idée même à laquelle celle-ci se réfère, à savoir une dimension supplémentaire qui se manifeste par un effet d'amplification à tous les niveaux de l'écriture: l'accentuation de la thématique religieuse ; l'enrichissement iconographique du symbolisme textuel ; le dédoublement des trames narratives ; et surtout, l'agrandissement des destinées individuelles, qui élargit l'intérêt du roman historique aux considérations universelles. Cependant, constater simplement la forte interaction qui unit religieusement le milieu aux personnages a en soi quelque chose de statique. Pour remédier à cette impression, le prochain chapitre sera exclusivement consacré au mouvement, celui qui anime les personnages au sein d'un monde qu'il s'agit d'annoncer comme résolument sacré. Ce sera l'occasion d'examiner de plus près les trajectoires des individus face à leur destin et l'implication des croyances dans leur orientation.

[1666] DEBREUILLE, Jean-Yves, « Le voyageur et l'empereur : parcours spatiaux et parcours temporels dans les *Mémoires d'Hadrien* », *in* BIONDI, Carminella et ROSSO, Corrado (dir.), *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Pise (Italie), Libreria Goliardica (« Studi e testi. Histoire et critique des idées »), 1988, p. 69.

III.3.La marche vers le sacré

« Le roman est la forme de l'aventure, celle qui convient à la valeur propre de l'intériorité ; le contenu en est l'histoire de cette âme qui va dans le monde pour apprendre à se connaître, cherche des aventures pour s'éprouver en elles et, par cette preuve, donne sa mesure et découvre sa propre essence »[1667]. Georges Lukacs évoque ainsi les dimensions noétique, gnoséologique et aperceptive qui caractérisent le personnage romanesque et son dynamisme face aux contingences existentielles (par opposition à la passivité du héros épique), dans sa théorie sur la contamination des genres. Jean Bessière adapte ce raisonnement au contexte du roman historique, qui, d'après lui, « se veut […] tout autant riche d'aventures qu'un roman d'aventures, si l'Histoire se trouve être riche d'aventures » ; et d'ajouter : « tout autant psychologique qu'un roman psychologique, si le compte rendu de l'Histoire doit faire droit à la psychologie »[1668]. Confronter ce postulat aux romans historiques du corpus inspire d'emblée une distinction rudimentaire, mais néanmoins importante, entre deux types de déplacement spatial chez les personnages : l'un qui s'effectue dans l'espace physique ; l'autre dans l'espace psychique. A cette distinction se superpose celle qui est liée à la distance parcourue: les pérégrinations (physiques ou mentales) qui se traduisent sous la forme d'une série d'épisodes aventureux, et dont le modèle prégnant est très souvent l'odyssée (entendue à la fois dans son sens commun et comme référence à l'œuvre d'Homère) ; les déambulations à l'intérieur d'un centre – la cité antique – où les personnages donnent l'impression de tourner en rond, de piétiner au sein d'un monde configuré d'après l'archétype du labyrinthe. Cette opposition entre les pérégrinations odysséennes et les déambulations labyrinthiques, il serait pertinent de la circonstancier dans le cadre d'une confrontation entre deux groupes de traditions religieuses. Pour refaire appel à l'autorité de Mircea Eliade, ces groupes se déclinent comme étant d'une part « tout un ensemble de mythes, de symboles et de rituels [qui] s'accordent à souligner *la difficulté qu'il y a à pénétrer dans un centre* »[1669] : c'est le cas du modèle odysséen, où les protagonistes

---

[1667] LUKACS, Georges, *La Théorie du roman*, [1920], Paris, Denoël-Gonthier (« Bibliothèque Médiations »), 1971, p. 85.

[1668] BESSIÈRE, Jean, « Notes pour définir quelques paradoxes relatifs au roman historique », *in* ABLAMOWICZ, Aleksander, *Le roman de l'histoire dans l'histoire du roman*, Katowice (Pologne), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2000, p. 13.

[1669] Souligné par Mircea Eliade.

ELIADE, Mircea, *Images et symboles : essais sur le symbolisme magico-religieux*, [1952], Paris, Gallimard (« Tel »), 1979, p. 69.

voyageurs se donnent pour mission de réintégrer le centre une fois l'avoir quitté (sous le coup de l'exil ou du départ volontaire) ; « et d'autre part, concurremment, une série de mythes et de rites [qui] établissent que ce *Centre est accessible* »[1670] : c'est le cas de la déambulation des personnages sédentaires qui, par contraste, évoluent *sans effort*[1671] au centre (puisqu'ils s'y trouvent déjà) ; pour autant, cela ne les empêche pas de s'y perdre (en raison de la configuration complexe, « labyrinthique » du centre). Dans un cas comme dans l'autre, il est prouvé que « l'homme ne peut vivre que dans un espace sacré, dans le "Centre" »[1672]. La déduction conduit l'historien roumain des religions à penser que « le chemin et la marche sont susceptibles *d'être transfigurés en valeurs religieuses*, car tout chemin peut symboliser le "chemin de la vie", et toute marche un "pèlerinage", une pérégrination vers le Centre du Monde »[1673]. Ramenée au cas des personnages romanesques, la translation spatiale vers le centre ou à l'intérieur du centre présuppose donc de mettre en évidence, sous le couvert du symbole, la corrélation existentielle entre les notions de destinée individuelle et de croyances religieuses (ce qui s'inscrit assurément de plain-pied dans le contexte de ce travail). Ceci se vérifie par le fait qu'à l'image de la destinée humaine, ce type de translation a valeur d'initiation et ne saurait, par conséquent, se dérouler sans embûche. En effet : « la route menant au centre est une "route difficile" […] : circonvolutions difficultueuses d'un temple […] ; pèlerinage aux lieux saints […] ; pérégrinations pleines de dangers des expéditions héroïques […] ; égarements dans le labyrinthe ; difficultés de celui qui cherche le chemin vers le soi, vers le "centre" de son être, etc. »[1674]. La circulation problématique simule en réalité un rite de passage à plusieurs niveaux de signification: « du profane au sacré ; de l'éphémère et de l'illusoire à la réalité et à l'éternité ; de la mort à la vie ; de l'homme à la divinité »[1675].

Cette démarche résolument religieuse et métaphysique, l'analyse entend la mettre à l'épreuve du roman historique antiquisant, démontrer qu'elle trouve une transcription

---

[1670] Souligné par Mircea Eliade.

Ibid.

[1671] *Ibid.*, p. 70.

[1672] *Ibid.*

[1673] Je souligne.

ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1987, p. 155.

[1674] ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour : archétypes et répétition*, [1949], trad. de Jean Gouillard et Jacques Soucasse, Paris, Gallimard, 1998, p. 30.

[1675] *Ibid.*

Il faut ainsi bien garder à l'esprit, comme le souligne remarquablement Alphonse Dupront, à travers l'exemple de la croisade, que « de l'acte du passage, *les lectures peuvent en effet se superposer* : *lecture physique*, qui est atterrir à l'autre rive, l'eau franchie ; *lecture initiatique*, accès à un autre état ; *lecture cosmique* selon le sens du passage : avec la croisade, l'Occident qui passe à l'Orient, pour se faire un autre Orient ; *lecture métaphysique*, ce passage à l'une et l'autre vie, où se profile la haute et solennelle figure de Christophe, le passeur, portant sur ses épaules l'Enfant-Dieu ; *lecture sotériologique* enfin, si au-delà du passage de vie à trépas, se situe l'éternité promise. Polyvalence de sens qui, en un acte unique, touchent au tréfonds de l'exister. Autant dire que le chemin des eaux livre plus que celui des terres, mais pour l'un et l'autre, plus ou moins accusées ou délivrées, les composantes des démarches de sacralisation sont identiques » (DUPRONT, Alphonse, *Du sacré : Croisades et pèlerinages – Images et langages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque des Histoires »), 1987, p. 32 ; je souligne).

textuelle, précisément dans la planification du parcours destinal des personnages. Sans trop empiéter sur l'analyse qui va suivre, notre avant-propos laisse cependant deviner l'investissement des modèles odysséen et labyrinthique dans la symbolique romanesque, leur part active dans l'évolution des caractères religieux, leur incidence déterminante sur la structuration épisodique de la narration. Encore faut-il bien sûr expliciter ces diverses contributions textuelles et, pour ce faire, donner une cohérence préalable à l'analyse. Un souci qui nous incite à opérer des regroupements dans notre corpus sur le roman historique antiquisant, en fonction de la double distinction susdite sur le déplacement spatial.

Il serait ainsi judicieux de comparer, dans un premier groupe, *Les Martyrs* de Chateaubriand, *Azteca* de Gary Jennings et *Création* de Gore Vidal : ces romans panoramiques, qui présentent des marques communes de transtextualité (des références substantielles suggèrent en effet l'intervention de l'intertexte homérique et de ses imitations postérieures[1676]), ont la particularité de mettre en scène de véritables odyssées, « spirituelles » dans la mesure où leurs auteurs respectifs donnent une inflexion « religieuse » au tracé des itinéraires empruntés par les protagonistes.

Dans le même groupe se rangeraient en outre *Siddhartha* de Hermann Hesse et *La mort de Virgile* de Hermann Broch, si, dans leur cas, le qualificatif de « spirituelles » appliqué aux odyssées ne s'entendait pas de deux façons. C'est-à-dire : comme des odyssées à vocation religieuse, certes ; mais également, comme des « odyssées de l'esprit », en ce sens qu'elles font appel à une géographie imaginaire ou abstraite. Cette légère nuance sémantique demande donc la création d'un groupe distinct qui puisse confronter entre eux ces deux romans, et légitimer tout aussi bien l'inclusion des *Mémoires d'Hadrien* : à condition de se fier aux interférences mythologiques du discours rétrospectif de l'empereur, par le truchement desquelles le roman de Marguerite Yourcenar vise, nous le verrons, à l'intériorisation symbolique de l'*Odyssée* d'Homère.

Un troisième groupe comprend *Les Derniers jours de Pompéi* d'Edward Bulwer-Lytton et *Quo vadis ?* de Henryk Sienkiewicz, dont les schémas itinérants se structurent, selon toute vraisemblance, en référence au modèle labyrinthique: l'action (minime, la plupart du temps) se concentre presque exclusivement dans l'enceinte d'une cité ; la mobilité des personnages, circonscrite de ce fait, s'interprète comme une succession de va-et-vient, de zigzags, de tours et de détours, qui décrivent une trajectoire cyclique ; cependant, leur marche (en apparence) déambulatoire, considérée à rebours, revêt souvent une connotation mystique. La prise en compte de ces critères configurationnels nous persuade du fait que *Le Roman de*

[1676] Ce phénomène de transtextualité a été suggéré, par allusions, lorsque nous avons évoqué les sources d'inspiration probables pour la création des personnages non historiques figurant dans les trois romans en question. Le présent chapitre fournit l'occasion de revenir plus explicitement sur ce point.

la momie de Théophile Gautier et *Salammbô* de Gustave Flaubert (abstraction faite des scènes, de nature épique, qui se déroulent en dehors d'une zone urbaine) ont tout autant leur place dans ce groupe.

Pour mieux cerner, d'autre part, les objectifs stratégiques de ce chapitre, soyons précis. Retracer intégralement les différents trajets des personnages est une tâche qui, à la longue, se révèlerait autant ingrate que disproportionnée par rapport à la problématique concernée. Nous substituons donc à ce projet une reconstitution partielle, c'est-à-dire limitée aux étapes des itinéraires qui sont révélatrices d'enjeux « religieux » ; et quelques observations générales, en vue de dégager les lignes de force de la dialectique qui lie, de façon perceptible, le déplacement compulsif du corps et de l'esprit au motif des croyances. L'inconvénient dans les deux cas est que nous serons forcément amenés à raconter parfois l'intrigue ; mais ce rappel intermittent de l'histoire s'avèrera, en définitive, un repérage contextuel utile pour saisir l'équation entre l'élan individuel vers le sacré et l'élan narratif, qui régit fréquemment l'organisation séquentielle et thématique du texte romanesque antiquisant.

III.3.1.L'odyssée spirituelle

Dans son long commentaire critique sur *Les Martyrs*, l'abbé Morellet fait référence à cette équation: « Eudore est né grec, mais c'est pour nous fournir des descriptions de la Grèce ; il est voyageur, vous sentez comme les descriptions vont pleuvoir ; il est militaire, nous aurons des descriptions de combats ; il est de ces chrétiens qui trouvent la religion très poétique, ah ! que de descriptions ! »[1677]. Le héros de Chateaubriand, en effet, est un personnage-prétexte, un principe structurant du texte en couches thématiques ; lesdites descriptions s'intègrent à sa géographie existentielle, en admettant que ses périples soient autant de motifs pour traduire la spatialisation d'une destinée individuelle et sa visualisation subséquente[1678]. C'est le principe qu'avance le théoricien George P. Landow, avec qui il semble en outre juste de s'accorder à dire que l'auteur du *Génie du Christianisme*, après « Saint Augustin, Dante ou Chaucer », perçoit ce *topos* littéraire du « *grand voyage de la vie* », non point comme un voyage d'agrément, mais « *comme un mouvement vers Dieu, un voyage vers le second Eden et la Ville munie de fondations* [*He* 11, 10] »[1679] : la « Jérusalem céleste » (*He* 12, 22/*Martyrs*, p. 144). Eudore figure bien cet Adam des temps modernes, forcé à l'exil hors de sa terre natale (l'Arcadie) par la volonté de Dieu ; une condition déchue qui éveille chez lui le désir (inconscient) de la réintégration de l'état adamique et celui de la réunion hypostatique en Dieu, au sein de Sa Cité dont Il est « l'architecte et le constructeur » (*He* 11, 10)[1680], – l'exaucement de ce désir trouvant sa matérialisation dans l'acte du martyre. L'exil et le retour vers Dieu, donc, symbolisent les points de départ et d'arrivée d'une série de pérégrinations orientées spirituellement, qui plus est, entreprises sous le patronage bienveillant de Dieu, et, de ce fait, animées par une tension théo-téléologique continue. La destination religieuse de cet itinéraire accrédite parallèlement l'interprétation de Fabienne

---

[1677] MORELLET, André (Abbé), « Sur le roman qui a pour titre : *Les Martyrs* », *in Mélanges de littérature et de philosophie du 18e siècle*, Paris, Vve Lepetit, t. II, 1818, p. 231-232.

[1678] LANDOW, George P., « *Images of Crisis and Interarts Criticism* ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].

Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/art/crisis/crisis1c.html>

[1679] Traduction personnelle.

Texte originel: « *For Augustine, for Dante, for Chaucer, the journey of life was primarily a movement towards God, a voyage to the second Eden and City that has foundations* » (LANDOW, George P., « *Pre-Modern Images of Crisis; or Shipwrecked in the Sight of God* ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].

Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/art/crisis/crisis1d.html>).

[1680] WUNENBURGER, Jean-Jacques, « Préface au *Paradis interdit au Moyen-âge : la quête manquée de l'Eden oriental* de Corin Braga », Paris, L'Harmattan (« Littératures comparées »), 2004, p. 12.

Bercegol qui perçoit le récit d'Eudore « davantage comme une confession au sens littéraire et spirituel du terme, que comme un récit d'aventures, ou alors, il faut comprendre qu'il s'agit d'aventures spirituelles »[1681]. Marc Fumaroli, pour sa part, préfère parler de « l'Odyssée intérieure d'un simple gentilhomme moderne et chrétien »[1682]. La caractérisation la plus exacte doit sans doute faire le compromis avec ces deux définitions : c'est-à-dire, celle d'une « odyssée spirituelle », qui s'était donnée pour but de réfuter l'affirmation de Voltaire selon laquelle « les Français n'ont pas la tête épique »[1683] et, pour ce faire, de réaliser, selon l'expression de Marie Pinel, « une christianisation du modèle épique »[1684]. Convertir l'odyssée homérique traditionnelle en une odyssée chrétienne, tout en revendiquant, de surcroît, une modélisation supérieure, dont le point fort est l'intercommunication inédite entre les personnages et les lieux où se déroule l'action scénique[1685]. Pour parvenir à cet objectif, le romancier met à profit son expérience de voyageur, en l'occurrence, son repérage préalable des sites immortalisés dans *Les Martyrs*; une pratique qu'il reconnaît, du reste, avoir emprunté fidèlement à Homère[1686]. Pierre Moreau a brillamment démontré sur ce point les interférences autobiographiques dans le discours d'Eudore, car si Chateaubriand dit s'être inspiré librement d'Homère, son protagoniste s'identifie volontiers à « Ulysse regrettant son Ithaque » (*Martyrs*, p. 265):

> « [...] le Voyage était dans leurs destinées à tous deux. Eudore avait senti au fond de lui "l'instinct voyageur" [*ibid.*, p. 180]; et Chateaubriand avait entendu Velléda dire à ses frères Gaulois : "Souvenez-vous que votre nom veut dire voyageurs. Apparaissez tout à coup au Capitole, comme ces terribles voyageurs vos aïeux et vos devanciers" [*ibid*., p. 256] »[1687].

[1681] BERCEGOL, Fabienne, « *Les Martyrs* de Chateaubriand, carrefour des genres épique et romanesque », Paris, Les Belles Lettres, *L'Information littéraire*, vol. 47, n° 3, 1995 (mai-juin), p. 30.

[1682] FUMAROLI, Marc, « *Ut pictura poesis. Les Martyrs*, chef-d'œuvre de la peinture d'histoire ? », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 38, 1995, p. 45.

[1683] RUDWIN, Maximilian, *Supernaturalism and satanism in Chateaubriand*, Chicago (Etats-Unis), The Open Court Publishing Co., 1922, p. 7.

Cette citation, avant d'être rendue célèbre par Voltaire, est en réalité de Nicolas de Malézieu.

[1684] PINEL, Marie, *Chateaubriand et le renouveau épique :* Les Martyrs, La Rochelle, Rumeur des âges, 1995, p. 82.

[1685] « J'ose dire encore que dans aucune épopée le récit n'est rattaché aussi fortement à l'action qu'il l'est dans *Les Martyrs*. Le récit de *L'Odyssée* n'a point de rapport à la catastrophe ; celui de *L'Enéide* est court et admirable : mais revoit-on, dans la suite du poème, les principaux acteurs qu'Enée fait agir dans sa narration, et la scène en Italie se lie-t-elle à la scène de Troie ? L'épisode de Didon, qui n'est ni l'action, ni du récit, tient-il au fond du sujet, comme l'histoire de Velléda tient au gond des *Martyrs* ? » (CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la troisième édition ou Examen des *Martyrs* », [1810], *in Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1969, p. 83).

[1686] « *Les Martyrs* étaient achevés en grande partie, principalement le récit d'Eudore, lorsque je suis parti pour l'Orient : c'est un fait que beaucoup de témoins pourraient affirmer. Ainsi ce n'est point Eudore qui voyage en Egypte, en Syrie, en Grèce, parce que j'ai voyagé dans ces contrées célèbres, mais c'est moi qui suis allé voir les bords que mon héros a parcourus. Je ne sache pas qu'on ait jamais reproché à Homère d'avoir visité les lieux dont il nous a laissé d'admirables tableaux » (*Ibid*., p. 85).

[1687] MOREAU, Pierre, « Eléments autobiographiques du récit d'Eudore », *in* COLLECTIF, *Mélanges de philologie et d'histoire littéraire offerts à Edmond Huguet par ses élèves, ses collègues et ses amis,* Paris, Boivin et Cie, 1940, p. 450-451.

Judith Maár va jusqu'à affirmer que « toute l'identité littéraire de Chateaubriand se cristallisait autour du personnage du voyageur, il était *homo viator* pour qui vivre et écrire équivalait à voyager »[1688]. Cet avis trouve confirmation dans la représentation d'Eudore comme un héros combinant les caractéristiques du personnage odysséen avec celles du pèlerin chrétien dépeint par Saint Augustin[1689]. En effet, le lecteur peut s'autoriser à voir en lui non seulement un Ulysse moderne, mais aussi un saint Paul, comme le suggère très justement Patrick Née[1690]. « Quel sera le terme de mes pèlerinages ? » (*ibid.*), s'interroge le fils de Lasthénès. Le mot « pèlerinage » a d'ailleurs une résonance particulière pour Chateaubriand, puisqu'il désigne l'un des temps forts de son voyage jusqu'en Terre Sainte (de juillet 1806 à juin 1807)[1691], et dont les notes fournirent tout d'abord le support aux *Martyrs*, avant de donner naissance à l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811). Le romancier évoque cette expérience dans les *Mémoires d'outre-tombe* (1848): « Quatre fois j'ai traversé les mers ; j'ai suivi le soleil en Orient, touché les ruines de Memphis, de Carthage, de Sparte et d'Athènes ; j'ai prié au tombeau de saint Pierre et adoré sur le Golgotha… Voyageur, j'ai aspiré à la découverte du monde polaire »[1692]. Résumé ainsi, le pèlerinage a ceci de particulier qu'il « met à disposition l'antiquité profane et sacrée »[1693]. Selon l'explication d'Edgar Pich, il « implique une topique, c'est-à-dire une structuration particulière de l'espace, [qui] suppose deux pôles : un pôle sacré et un pôle profane et donc le cheminement qui conduit de l'un à l'autre. Le pôle sacré est par nature un lieu séparé de celui où l'on vit habituellement, non seulement distant, mais aussi et surtout d'une autre nature »[1694]. Ce principe dessine

---

[1688] MAÁR, Judith, « Les mémoires: à la croisée des genres et des cultures. La poétique de l'incertain chez Chateaubriand », *in* COLLECTIF, *Visages de la Hongrie et métissage culturel européen*, Paris, L'Harmattan (« Cahiers d'études hongroises »), 2003, p. 46.

[1689] George P. Landow note d'ailleurs à ce propos que « *le héros homérique a plusieurs similitudes avec la figure de l'homme voyageant vers sa demeure céleste de St Augustin, car Ulysse et* Homo Viator *doivent retourner tous deux à leurs points d'origine pour s'accomplir eux-mêmes pleinement* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « [...] *the Homeric hero has many similarities to St Augustine's figure of man voyaging to his heavenly home, for both Odysseus and* Homo Viator *must return to their points of origin to become themselves fully* » (LANDOW, George P., « *Related paradigms: The Deluge, Odysseus, and Rainbows* ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008]. Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/art/crisis/crisis3a.html>).

Agnès Verlet rappelle par ailleurs que Chateaubriand « inscrit son destin d'écrivain dans la trace de saint Augustin » (plus d'explications à ce sujet *in* VERLET, Agnès, *Les vanités de Chateaubriand*, Paris, Librairie Droz (« Histoire des idées et critique littéraire »), 2001, p. 76-80).

[1690] « […] les périples terrestres ou maritimes d'Eudore, ne renouvellent-ils pas, plutôt que celui d'Ulysse, ceux de Paul sillonnant la Méditerranée pour en faire une mer chrétienne ? » (NÉE, Patrick, « L'Ailleurs et l'Ici dans le traitement du paysage des *Martyrs* », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 52, 2010, p. 105-106).

[1691] Voir : BASSAN, Fernande, *Chateaubriand et la Terre-Sainte*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959.

[1692] CHATEAUBRIAND, François-René de, *Mémoires d'outre-tombe*, Bruxelles (Belgique), A. Deros et Compagnie, t. II, 1852, p. 370.

[1693] CHATEAUBRIAND, François-René de, « Préface de la première et de la seconde édition des *Martyrs* », [1809], i*n Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1969, t. II, p. 30.

[1694] PICH, Edgar, « L'incarnation dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* »,[en ligne], *in Actes du colloque d'Agrégation organisé par Paris 4 et la SERD et édités par José-Luis Diaz et Françoise Mélonio*, Lyon, Université Lyon II, *Etudes romantiques*, 2007. 15 septembre 2008 [réf. du 10 février 2008], p. 7.

l'itinéraire que suivent les pèlerins, Eudore et Cymodocée : la Grèce païenne décadente d'où ils sont originaires représente le pôle profane, tandis que Rome, lieu de leur martyre chrétien, incarne le pôle sacré ; le couple est amené, pour citer Alphonse Dupront, « à se détache[r] de la quotidienneté du stable »[1695], afin de franchir la distance séparant les deux pôles. Comme le lecteur peut s'y attendre, ce genre d'entreprise implique des bouleversements idéologiques dans la profession de foi ou l'état d'esprit des pèlerins. En effet, parti de son Arcadie natale, Eudore, comme Chateaubriand, n'était plus chrétien que de nom ; à son retour, il deviendra le plus fervent défenseur de l'église du Christ. De même, Cymodocée ne vivait que de mythologie païenne sur les terres de ses ancêtres homériques ; son voyage (sans retour) vers Rome lui fera abandonner le sacerdoce païen au profit du baptême chrétien. Dans le sens tropologique, Chateaubriand fait ainsi de la traversée *interpolaire* le symbole du passage d'un extrême religieux à un autre.

Sur ce point stratégique s'opère la jonction entre l'intrigue romanesque et le projet expérimental de christianisation de l'épopée grecque. Celui-ci laisse des indices visibles dans le détournement de certains clichés hérités de l'*Odyssée*. Le premier d'entre eux est l'exil. David Wills rappelle que « *l'*Odyssée *est l'histoire d'un exil* », celui d'Ulysse, qui « *aussi longtemps qu'il désespère d'atteindre Ithaque, et que les dieux ou sa propre sensibilité créent pour lui des obstacles,* […] *est entraîné plus loin de sa destination* »[1696]. Eudore est également poussé vers l'exil, dès l'âge de seize ans (*Martyrs*, p. 157), et les dieux païens, c'est-à-dire « les démons [qui] ont tenté le nouveau prédestiné, non encore rentré dans les voies du Ciel » (*ibid*., p. 148), sont aussi ceux qui retardent son retour. Mais, à la différence de l'exil du roi d'Ithaque, celui du natif de Mégalopolis se définit comme une *peregrinatio*[1697], terme que Henri Platelle traduit par « l'exil à vie, l'errance pour le Christ »[1698]. En effet, le héros, bien que parfois pris de nostalgie pour sa terre natale[1699], est

---

Disponible sur :<http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Edgard_20Pich_2C_20L_E2_80_99incarnation_20dans_20l_E2_80_99Itine_CC_81raire_20de_20Paris_20a_CC_80_.pdf>

[1695] DUPRONT, Alphonse, *Du sacré : Croisades et pèlerinages – Images et langages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque des Histoires »), 1987, p. 88.

[1696] Traduction personnelle.

Texte originel: « […] *as long as he despairs of reaching Ithaca, and as long as the gods or his own susceptibilities create obstacles for him, Odysseus is in fact being driven further from his destination* » (WILLS, David, « *No One Home: Homer, Joyce, Broch* », *in Dorsality: thinking back through technology and politics*, Minneapolis (Etats-Unis), University of Minnesota Press (« Posthumanities Series »), 2008, p. 74).

[1697] Patrick Née rappelle que « c'est avec le modèle de la *peregrinatio* que s'est établi le genre viatique chrétien, inauguré au IXe siècle, selon Paul Zumthor, par l'abbesse Ethérie sur le modèle des *voyages de l'âme* néoplatoniciens », et soutient que ce modèle inspire de même la problématique de l'espace dans *Les Martyrs* (NÉE, Patrick, *op. cit.*).

[1698] PLATELLE, Henri, *Présence de l'au-delà : une vision médiévale du monde*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion (« Histoire et Civilisations »), 2004, p. 276.

[1699] « Mais lorsque jetant les yeux autours de nous, nous apercevions les horizons noirs et plats de la Germanie, ce ciel sans lumière qui semble vous écraser sous sa voûte abaissée, ce soleil impuissant qui ne peint les objets d'aucune couleur ; quand nous venions à nous rappeler les paysages éclatants de la Grèce, la haute et riche bordure de leurs horizons, le parfum de nos orangers, la beauté de nos fleurs, l'azur velouté d'un ciel où se joue

surtout préoccupé par son « retour » dans la religion du Christ. Son récit, qui sert de prétexte à une odyssée rapportée et revisitée selon le point de vue d'un chrétien confirmé, témoigne d'une grande application à reconstituer les différentes étapes qui l'ont conduit à l'excommunication, puis à sa lente réhabilitation au sein de la communauté des élus de Dieu. Aussi n'est-il pas difficile de voir que ce qui semble au départ une reproduction classique du *periplous* grec, de « la navigation circulaire », se transforme progressivement en une quête christique. Assez symbolique est d'ailleurs le fait que, dans *Les Martyrs de Dioclétien*, le port de départ devait initialement se situer en Crète[1700], berceau de la civilisation minoenne, bien connue pour être à l'origine de la civilisation mycéno-grecque ; et que, dans le manuscrit final, l'exil d'Eudore s'achève après un séjour dans le désert égyptien, lieu originel de l'érémitisme chrétien et de la transfiguration du Sauveur. Chateaubriand avait donc imaginé de décrire l'exil comme une période transitoire où le descendant de Philopœmen laisserait derrière lui les origines de l'hellénisme antique pour avancer vers celles du christianisme oriental. Le romancier préférera, en définitive, amarrer le navire de son héros au quai d'une Grèce antique qui est tout à son image : éteinte à demi sur le plan religieux ; et laisser entendre, par la suite, son retour comme l'aboutissement d'une renaissance spirituelle. Ce choix tient aussi de l'intention de donner à son odyssée un point de lancement : celui d'une initiation préparatoire à la mort, qu'il faut dire indispensable pour donner le zèle et la crédibilité suffisants au personnage en vue de l'acte final du martyre. La traversée maritime du Péloponnèse, au départ du port de Phères, s'offre ainsi comme le prélude à une forme d'opération cathartique sur l'idée de la mort:

> « Devant nous était Egine, à droite le Pirée, à gauche Corinthe. Ces villes, jadis si florissantes, n'offraient que des monceaux de ruines. Les matelots mêmes parurent touchés de ce spectacle. La foule accourue sur le pont gardait le silence : chacun tenait ses regards attachés à ces débris ; chacun en tirait peut-être secrètement une consolation dans ses maux, en songeant combien nos propres douleurs sont peu de chose, comparées à ces calamités qui frappent des nations entières, et qui avaient étendu sous nos yeux les cadavres de ces cités » (*Martyrs*, p. 158-159).

Comme toute « initiation […] équiva[ut] à un passage d'un mode d'être à un autre et opère une véritable mutation ontologique »[1701], il n'est pas surprenant que cet épisode marque tôt l'esprit du jeune exilé chrétien… au point qu'une fois son anathème prononcé à Rome, il

---

une lumière dorée ; alors il nous prenait un désir si violent de revoir notre terre natale, que nous étions près d'abandonner les aigles » (*Martyrs*, p. 196-197).

[1700] Voir : D'ANDLAU, Béatrix, « La genèse des *Martyrs* », Paris, Les Belles Lettres, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 3, n° 1, 1953, p. 212-213.

[1701] ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1987, p. 153.

se met à développer une fascination singulière pour les monuments funéraires, souvent de personnages illustres de l'antiquité gréco-romaine, dont certains sont rattachables à la tradition chrétienne. Il semble avoir subi l'influence du Solitaire du Vésuve, personnage anachorétique et apocryphe, qui lui raconte ses visites au tombeau de Scipion l'Africain, autre « exilé » (*Martyrs,* p. 182). Suite à sa rencontre avec l'ermite, Eudore se met en effet à répliquer sa pratique à la manière d'un rituel à presque chacune de ses nouvelles destinations : à Teuteberg, il se trouve à proximité d'un tombeau « où Germanicus fit renfermer les restes des légions massacrées » (*ibid.*, p. 219) ; non loin d'Ister, près du Pont-Euxin, il se prosterne sur la tombe du poète Ovide (*ibid.*, p. 225); à Alexandrie, il n'oublie pas de visiter ce qui représente l'une des grandes énigmes de l'archéologie moderne : le tombeau d'Alexandre (*ibid.*, p. 280), conquérant universel, souvent assimilé au Christ dans l'Antiquité[1702]. Son retour en Arcadie ne diminue en rien la fréquence de ce culte mortuaire : tandis qu'il se rend à Sparte pour tenter de sauver Cymodocée des griffes des soldats d'Hiéroclès, c'est devant la tombe de Léonidas qu'il réalise, non sans emphase, un exploit digne de la bataille des Thermopyles (*ibid*., p. 334-335) ; et, sur la route des jardins d'Académe, il reconnaît « les pierres funèbres de Thrasybule, de Conon, de Timothée […], les sépulcres de ces jeunes hommes morts pour la patrie dans la guerre du Péloponnèse », et de Périclès, « [qui] lui tracent le chemin de cette retraite de la philosophie » (*ibid*., p. 339). Patrick Née parle ainsi de « l'étonnante promotion d'un Ici littéralement funéraire, dont on doit bien noter qu'il scande de ses différentes *stations* le parcours de la diégèse, laquelle va progressant de tombeau en tombeau : en passant de l'ombre portée d'un Passé idéal, aux promesses de l'Au-delà »[1703].

D'une certaine manière, ce pèlerinage des sépultures d'ancêtres illustres participe d'un processus d'acclimatation au contexte du martyrisme. Marie-Françoise Basley propose deux arguments à cette idée déjà énoncée dans le *Génie du christianisme* (1802). Le premier est en rapport immédiat avec le sacré :

> « Pour Chateaubriand lui-même, l'accès au divin passait par le culte des morts et la visite des tombeaux, en libérant une émotion régénératrice » [1704].

Le second est d'un accent plus culturel :

[1702] Une allusion est faite à ce sujet dans le livre onzième : « Un obscur Chrétien assis près du cercueil du plus fameux des conquérants, et lisant dans la *Bible* l'histoire et les destinées de ce conquérant ! Quel vaste sujet de réflexions ! Ah ! si l'homme, quelque grand qu'il soit, est si peu de chose, qu'est-ce donc que ses œuvres ? disais-je en moi-même » (*Martyrs*, p. 280).

[1703] NÉE, Patrick, *op. cit.*, p. 112.

[1704] BASLEY, Marie-Françoise, « Autour de Chateaubriand et des *Martyrs* : réflexions sur la culture du martyre à travers les âges », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 52, 2010, p. 62.

> « De plus, l'expérience de la mort en terre étrangère avait éveillé ce qui était devenu au fil des âges un privilège nobiliaire. C'était là une autre manière de revenir à l'importance fondatrice du culte des martyrs, puisque c'est l'institution de leur tombeau en lieu de mémoire qui a localisé l'implantation des premières églises et produit cette véritable révolution anthropologique qui consiste à enterrer les morts au cœur de la communauté et non plus hors des murs »[1705].

Le romancier cherche donc à établir le pont entre la culture classique et le culte chrétien, à démontrer l'universalisation d'une pratique funéraire, qui se généralisera d'un bout à l'autre de l'Empire.

L'autre aspect notable de cette formation culturelle au martyrisme réside dans l'itinéraire d'Eudore, conçu de telle sorte qu'il donne lieu à des rencontres[1706], « arrangées » par la volonté divine, avec des futurs saints ou martyrs chrétiens. Leur apparition coïncide avec des moments-clés dans la destinée du jeune homme : lors de la guerre des Gaules, que les critiques ont souvent comparée à une « mini-Iliade »[1707], l'officier romain est amnistié par Clothilde, épouse anachronique du roi Pharamond (*ibid*., p. 214) et future sainte ; il entend ensuite parler de l'évêque Denis (*ibid.*, p. 218), futur martyrisé au mont de Mars, par Zacharie, prêtre qui le remet sur la route menant à l'église chrétienne ; de retour à Rome, l'évêque Marcellin, que *La Légende dorée* de Jacques de Voragine décrit comme un apostat devenu martyr, met fin à sa période probatoire et lui accorde le repentir ; en Egypte, il rencontre un autre martyr, Pierre, évêque d'Alexandrie (*ibid*., p. 278), puis, guidé par le lion légendaire, refait une partie du parcours de l'*Exode* et trouve *in extremis* Paul de Thèbes (*ibid*., p. 286), juste avant sa naissance au ciel. On ne peut s'empêcher de voir dans le pèlerinage d'Eudore une adaptation chrétienne du *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce* (1788) de l'abbé Jean-Jacques Barthélemy, source déjà citée, où le personnage éponyme, – le descendant d'un sage scythe –, effectue une tournée des personnalités influentes composant l'*intelligentsia* de la Grèce du IVe siècle av. J.-C.[1708] ; ou bien à une reprise *des Aventures de*

[1705] *Ibid.*

[1706] Il s'agit évidemment ici de l'un des ressorts du procédé classique de la littérature qu'est l'introduction du thème du voyage dans la représentation de l'espace, comme l'explique le théoricien Leonard Lutwack : « Le mouvement fréquent entre des lieux est toujours un des motifs les plus utilisés parce que les voyages garantissent au moins vie et action […]. Un nouveau lieu implique une nouvelle aventure, de nouvelles rencontres pour le héros, de nouveaux objets à soupeser, de nouvelles idées à contempler. La liberté de mouvement ouvre la porte à un monde comportant une variété d'intérêts ». Traduction de Marianne Bessy, *in Vassilis Alexakis : exorciser l'exil*, Amsterdam (Pays-Bas), Rodopi (« Collection monographique Rodopi »), 2011, p. 169.

Texte originel: « *There is a reciprocal relationship between place and motion as they are represented in literature. Frequent movement between places is always a most popular motif because journeys at least promise life and action* […]. *A new place means new adventures, new people for the hero to encounter, new objects to handle, new ideas to contemplate* » (LUTWACK, Leonard, *The Role of Place in Literature*, Syracuse (New York: Etats-Unis), Syracuse University Press, 1984, p. 59).

[1707] PINEL, Marie, *Chateaubriand et le renouveau épique :* Les Martyrs, La Rochelle, Rumeur des âges, 1995, p. 48.

[1708] Voir : LETESSIER, Fernand, « Une source de Chateaubriand : *Le voyage du jeune Anacharsis* », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 59, n° 2, 1959 (avril-juin), p. 180-203

Télémaque (1699), écrit par Fénelon, et à qui le roman de Chateaubriand doit sans doute sa qualité didactique[1709].

Il faut ouvrir ici une brève parenthèse sur l'intention pédagogique des *Martyrs*, ouvrage souvent assimilé à un roman d'apprentissage. Si Eudore le voyageur ne peut sans doute pas recevoir les épithètes odysséennes de *polytropos*, *polymechanos* ou *polymetis*, c'est-à-dire d' « homme aux milles ruses », son récit, en revanche, est digne de la comparaison avec celui d'Ulysse chez les Phéaciens[1710] ; en l'occurrence, il est question d'un exercice de style réussi, si l'on en juge par la qualité de la transmission du savoir érudit au lecteur[1711] et par « une structure narrative extrêmement bien maîtrisée [qui] résiste à l'éclatement », face à l'impressionnante compilation de sources citées[1712]. Eudore mérite peut-être ici son étymologie d' « heureux don » pour son habileté à se mouvoir dans l'espace infiniment plus grand qu'est celui de la rhétorique, et qui s'interprète, selon le concept de David Wills, comme une « forme de départ technologique »[1713]. Ce don, tout d'abord, se manifeste par sa tonalité lyrique, lors de l'invocation aux muses ; il se frotte à d'autres talents, en particulier à celui du chant païen de Cymodocée, dans ce qui, d'après Jean-Marie Roulin, pourrait être une allusion métaphorique à la querelle des Classiques et des Modernes[1714] ; puis il se perfectionne au gré des rencontres – celles du Grec qui lui énumère certains lieux déchus de la mythologie grecque, sur le vaisseau le menant à Rome, et du panégyriste Eumène, qui l'initie à la rhétorique latine –, et dessine lentement la trajectoire d'une véritable reconversion symbolique de l'officier romain au métier d'écrivain, laquelle s'inscrit dans le prolongement de sa « re-conversion » au christianisme. Au carrefour de ces deux itinéraires, l'un littéraire, l'autre spirituel, se profile la personnalité du futur porte-parole des Chrétiens, en qui le lecteur peut s'autoriser à voir ici encore Chateaubriand.

Toutefois, ce dernier ne dispense pas son héros du paradoxe d'être davantage maître de son récit que de sa destinée. Celle-ci est en effet « préplanifiée » par les autorités célestes (ce qui laisse bien entendu peu de suspense quant à son issue). Son tracé, en revanche, n'en est pas moins tortueux : quand la mission du héros est de rallier ce pôle sacré, ce « Centre » que représente Rome, la route, nous l'avons dit, devient alors difficultueuse. Des épreuves, inspirées de la veine épique, sont imposées par les instances divines ; elles se dressent sur les

---

[1709] Voir : PEROT, Nicolas, « *Les Martyrs* et *L'Astrée* », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 52, 2010, p. 94.

[1710] BENOIT, Charles, « *Les Martyrs* », *in Chateaubriand : sa vie et ses œuvres ; étude littéraire et morale*, Paris, Didier et Cie, 1865, p. 134.

[1711] Voir sur ce point : PINEL, Marie, *op. cit.*, p. 92.

[1712] *Ibid.*, p. 53.

[1713] WILLS, David, *op. cit.*, p. 75.

[1714] ROULIN, Jean-Marie, « Le Récit d'Eudore dans *Les Martyrs*: Une Allégorie de la formation de l'écrivain? », Paris, Les Belles Lettres, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 4, 1996 (décembre), p. 347.

trajets empruntés par Eudore, lors de ses quatre voyages vers la capitale de l'Empire. Leur but : tenter la foi du chrétien, tester sa résistance. C'est ici que l'initiation sexuelle fait irruption. En effet, dans son premier voyage à Rome, au départ du port de Phères, Eudore, dont la croyance dans le Christ est alors immature, est facilement séduit par la vision fantasmatique de la Théorie transportant une délégation d'Athéniens aux fêtes païennes de Délos:

> « Le vaisseau Déliaque, couvert de fleurs et de bandelettes, était orné des statues des dieux ; les voiles blanches, teintes de pourpre par les rayons de l'aurore, s'enflaient aux haleines des zéphyrs, et les rames dorées fendaient le cristal des mers. Des Théores penchés sur les flots répandaient des parfums et des libations ; des vierges exécutaient sur la proue du vaisseau la danse des malheurs de Latone, tandis que des adolescents chantaient en chœur les vers de Pindare et de Simonide. Mon imagination fut enchantée par ce spectacle qui fuyait comme un nuage du matin, ou comme le char d'une divinité sur les ailes des vents. *Ce fut ainsi que pour la première fois j'assistai à une cérémonie païenne sans horreur* » (*Martyrs*, p. 159-160)[1715].

Cet épisode constitue le premier ébranlement de sa foi fébrile au christianisme. Le second survient à Rome, où le jeune homme fait de mauvaises fréquentations qui le conduisent à succomber très vite aux vices locaux et à mener au quotidien une vie de débauche[1716]. Il finit par se laisser entraîner à un séjour extra-muros à Baïes. Dans cette station balnéaire à la réputation sulfureuse, il se livre avec délectation aux orgies napolitaines. Marie Pinel commente la présence de l'intertexte odysséen dans ce passage :

> « La scène de Baïes apparaît […] comme une modulation sur des scènes sensuelles de l'*Odyssée*, épisodes de Circé ou de Calypso, ou plus encore sur l'épisode de l'île de tous les plaisirs dans *Les Lusiades*. Vénus, émue de voir la peine que prennent les Lusitaniens pour assurer le triomphe du christianisme, dirige à la rencontre de leurs vaisseaux une île peuplée de belles Néréides »[1717].

Chateaubriand déroute de sa trajectoire chrétienne la destinée d'Eudore comme il détourne de son orientation classique la veine de l'épopée, à travers cette interprétation de la

---

[1715] Je souligne.

[1716] Sur ce point aussi, les allusions autobiographiques sont visibles. Pierre fait remarquer que la destinée d'Eudore et de Chateaubriand s'achemine « vers la gloire, - mais aussi vers le plaisir : la Rome de l'un, le Paris de l'autre. Ils s'y sont dissipés, dans le même monde brillant et léger. Ils ont tous deux entrevu la cour, mais pour sentir tous deux que leurs caractères les en écartaient. Ils ont eu les mêmes amitiés spirituelles, - gens de lettres, impertinents libertins, qui riaient des anathèmes d'obscurs pontifes. Ils se sont détachés de leur Eglise » (MOREAU, Pierre, « Eléments autobiographiques du récit d'Eudore », *in* COLLECTIF, *Mélanges de philologie et d'histoire littéraire offerts à Edmond Huguet par ses élèves, ses collègues et ses amis,* Paris, Boivin et Cie, 1940, p. 450).

[1717] PINEL, Marie, *op. cit*., p. 46.

beauté de la mythologie grecque en démon de la concupiscence. L'excès de débauche auquel le chrétien néo-paganisé succombe scelle l'excommunication dès son retour à Rome[1718]. La réaction à l'annonce de cette censure ecclésiastique se fait immédiate:

> « Ainsi qu'Adam banni du paradis terrestre, je me trouve seul dans un monde couvert de ronces et d'épines, et maudit à cause de ma chute. Saisi d'une espèce de vertige, je monte en désordre sur mon char. Je pousse au hasard mes coursiers, je rentre dans Rome, je m'égare, et après de longs détours j'arrive à l'amphithéâtre de Vespasien » (*Martyrs*, p. 171).

Cet extrait permet de déduire une nouvelle logique dans le déplacement spatial : l'exclusion du chrétien est traduite par la désorientation, la perte des repères individuels, existentiels. La suite, nous la connaissons : Eudore s'introduit dans les catacombes et, dans la pénombre, reconnaît deux crypto-chrétiennes de haut rang en la personne de l'impératrice Prisca et de sa fille Valérie ; une indiscrétion qui lui vaut de fausses accusations de complot et entraîne son départ précipité de la capitale impériale : « Cette aventure fit prendre un cours nouveau à ma destinée » (*ibid.*, p. 189).

Ainsi, si Chateaubriand nous invite à prendre au pied de la lettre la devise que « tous les chemins mènent à Rome », il démontre aussi qu'il peut être autant facile de s'y perdre, voire, en définitive, de « s'excentrer » ; car, une fois sur place, l'accès au sacré n'est jamais garanti : il faut auparavant le mériter. Cela passe d'abord par le repentir qui s'accorde avec le besoin de partir : s'éloigner de Rome pour chercher ailleurs la consolation aux désagréments moraux, avec de nouvelles épreuves qui compliquent le retour. La dernière d'entre elles, qui s'inscrit aussi en ligne de mire de l'initiation sexuelle, est, bien entendu, celle de la rencontre avec Velléda. « Cette rencontre imprévue porta le dernier coup à ma raison », confesse Eudore. « Tel est le danger des passions, que, même sans les partager, vous respirez dans leur atmosphère quelque chose d'empoisonné qui vous enivre » (*Martyrs*, p. 268). L'épisode, qui précède le « retour à la Religion » (*ibid.*, p. 274), se concentre sur le drame de la prêtresse, originaire de l'île de Sayne, qui, selon Ferdinand Gohin, pourrait être « l'île de Circé transportée par l'imagination complaisante des géographes romains sur les flancs de la côte bretonne »[1719]. Eudore tombe avec la druidesse sylphidique dans le piège de la folie passionnelle, qui oscille entre l'amour mystique et l'*hainamoration*, mais qui s'achève par le suicide et le remords conscient du péché commis. Comme après chaque malheur,

---

[1718] Marie Pinel propose d'interpréter l'excommunication d'Eudore par l'évêque Marcellin comme « un écho fortement christianisé de la réhabilitation que Godefroy impose à Renaud après le meurtre de Gernand » (*ibid.*, p. 45).

[1719] GOHIN, Ferdinand, « Etude historique et littéraire de l'épisode de Velléda », Paris et Nantes, Société des Bibliophiles Bretons, *La Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou*, vol. 21, n° 1, 1899 (mai), p. 336.

l'excommunié reprend la route, car « les fièvres de l'âme sont semblables à celles du corps : pour les guérir il faut surtout changer de lieux » (*ibid.*, p. 275).

Suite à ses fiançailles, Cymodocée, jeune catéchumène, se lance à son tour dans les tribulations du voyage initiatique, qui, dans son cas, se trouve toujours à l'intersection « d'une triple révélation : celle du sacré, celle de la mort et celle de la sexualité »[1720]. Par comparaison avec celle d'Eudore, l'initiation que réserve Chateaubriand à sa néophyte se déroule de manière intensive et accélérée : les événements politiques se bousculent, la lutte entre le Bien et le Mal s'intensifie ; par conséquent, le baptême de l'élue ne peut attendre. Son catéchuménat doit s'en tenir à l'essentiel, et les épreuves qui l'accompagnent doivent être réduites au minimum. Pour remplir ces conditions, Cymodocée, après une escale au port de Joppé, se rend directement à l'épicentre de la religion chrétienne : Jérusalem. Sous la protection de l'Ange des mers (*ibid.*, p. 348)[1721], elle affronte auparavant comme Télémaque, dans le chant IV du roman de Fénelon, le piège de Chypre et de ses veillées aux fêtes de Vénus (*ibid.*, p. 374-375). Arrivée en Terre Sainte, elle entame, en compagnie d'Hélène, la mère de Constantin, un pèlerinage des lieux marquants de la vie du Christ ou de la *Bible*, mais dont la fictionnalisation fut décriée par certains commentateurs pour leur « hypersainteté »[1722] : la porte de Bethléem, la piscine de Bethsabée, et surtout la « Voie douloureuse » du Calvaire ; de même que certains monuments en ruines (le temple de Jérusalem, le palais du Prétoire) et des sépulcres (celui de Josaphat, d'Absalon, de David et du Christ) : toutes ces destinations étant préparatoires à la persécution et au martyre. Cymodocée poursuit sa formation catéchistique en prenant le chemin d'Hébron jusqu'au Jourdain, où elle reçoit le baptême par saint Jérôme, grande figure du monachisme paléochrétien, devenu son père spirituel. Enfin, contrairement à Eudore, son voyage vers Rome se déroule sans embûche, car l'épouse, qui est parvenue à se défaire de sa foi païenne, s'est rendue digne d'accéder au Centre : « elle entrait triomphante en Italie » (*Martyrs*, p. 425).

Conformément à son projet d'hybridation littéraire de l'épique et du biblique[1723], Chateaubriand s'est donc efforcé de programmer les itinéraires du couple prédestiné en

---

[1720] ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1987, p. 159.

[1721] Marie Pinel rappelle en effet que le roman « souligne un écart entre la conception grecque et la conception judéo-chrétienne de la mer. Pour les Grecs, comme le souligne Démodocus qui incarne cette culture, franchir la mer est interdit aux hommes et le crime d'*hubris* du navire Argo est à l'origine de la fin de l'âge d'or. Pour la tradition judéo-chrétienne, si Dieu peut faire de la mer un instrument de châtiment, il autorise aussi l'élu à la franchir indemne. Le juste n'a rien à craindre d'elle » (PINEL, Marie, *op. cit.*, p. 82).

[1722] « Puis on arrive en Judée, et c'est encore l'Orient, mais l'Orient tranquille, religieux, grave ; et tout ce monde-là est bien autrement teint que celui du Tasse, bien autrement teint d'Arabie, je veux dire ; car, il faut l'avouer, ces lieux sont trop saints, ces personnages trop mystiques, pour qu'il y ait là un peu de passion, de vie dramatique » (MARIN, Scipion, « Analyse des *Martyrs* de M. de Chateaubriand », *in Histoire de la vie et des ouvrages de M. de Chateaubriand : considéré comme poète, voyageur et homme d'état, avec l'analyse de ses ouvrages*, Paris, Vimont, Galerie Véro-dodat, t. II, 1832, p. 101).

[1723] Nous insérons sur ce point la remarque intéressante d'Olivier Catel : « L'innutrition du texte romanesque par un texte religieux modifie l'appartenance générique de celui-ci, lui confère une dimension édifiante et exemple, lui donne ainsi le statut d'épopée chrétienne » (CATEL, Olivier, « De la refondation du culte des images à une

fonction de ses états d'âme spécifiquement religieux. La mobilité spatiale ne peut dès lors se résumer à une affaire de déplacements circulaires ou linéaires : en effet, mue par une orientation religieuse, elle devient susceptible de transfigurer un destin individuel.

Cette poétique du déplacement offre quelques points de comparaison légitimes avec celle mise en présence dans *Azteca*, exception faite de l'intention originelle de Gary Jennings, laquelle consiste, si l'on se fie aux indices textuels, à orienter l'interprétation des périples du conteur Mixtli vers l'épopée d'inspiration aztèque. Mais les modalités restent sensiblement les mêmes que celles perçues dans *Les Martyrs*: laisser deviner, dans le parcours existentiel du protagoniste, une « traçabilité » littéraire, suffisante pour remonter jusqu'à la relation hypertextuelle liant le roman à l'épopée d'Homère ; structurer l'itinéraire diégétique à la lueur des croyances, ou adapter son tracé aux trajectoires idéologiques ; magnifier la destinée du personnage en donnant à sa marche déambulatoire l'aspect d'un pèlerinage religieux, qui suit implicitement le chemin prédéfini par les dieux[1724].

Gary Jennings fait preuve de créativité en développant ces objectifs stratégiques à travers non pas une, mais plusieurs odyssées. En effet, Mixtli est atteint d'une irrépressible pérégrinomanie, ce qui ôte chez lui toute envie de sédentarisation. Il a pour habitude de reprendre la route, de façon presque systématique, une fois sa destination finale atteinte ou, comme Eudore, après chaque mauvais coup du destin. Ce trait de caractère instable contient des indices autobiographiques dans la représentation de l'être *jenningsien*, qui s'autodéfinit comme « *un Virginien par naissance, un New-yorkais par choix, et un voyageur perpétuel par nécessité* »[1725]. A bien des égards, en effet, Mixtli semble être l'un des avatars fictifs de l'auteur. A mi-chemin entre le héros (anti-)homérique et le pícaro[1726], le conteur aztèque, d'origine insulaire comme Ulysse, pratique très tôt l'autodidaxie dans l'espoir « d'améliorer

---

révolution des formes de la spiritualité chez Chateaubriand », *in* MILLET, Olivier (dir.), *La spiritualité des écrivains*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Travaux de littérature »), 2008, p. 253).

[1724] Voir sur ce sujet : DURAND-FOREST, Jacqueline de, « Les pèlerinages dans le Mexique ancien », *in* CHÉLINI, Jean et BRANTHOMME, Henry (dir.), *Histoire des Pèlerinages non chrétiens. Entre magique et sacré : le chemin des dieux*, Paris, Hachette, 1987, p. 159-169.

[1725] Traduction personnelle.

Texte originel: « *A free-lance writer, the author has described himself as "a Virginian by birth, a New Yorker by choice, and a constant traveller by necessity"* » (WARD, Martha Eads et MARQUARDT, Dorothy A., « *Gary Jennings* », *in Authors of books for young people*, New Jersey (Etats-Unis), Scarecrow Press, 1971, p. 266).

[1726] Les affinités qu'entretient *Azteca* avec le roman picaresque ont fait l'objet de commentaires dans les revues critiques. Judith Matloff a ainsi remarqué que les voyages de Mixtli, son ascension sociale et son insatiable curiosité pour les moindres groupes ethniques sont décrites sur le mode picaresque (voir: MATLOFF, Judith, « Aztec *by Gary Jennings* », Columbia (Etats-Unis), *The Saturday Review*, vol. 7, n° 11-16, novembre 1980, p. 74.). Pour Christian H. Moe, il s'agit d'un trait caractéristique de l'écriture de Gary Jennings, chez qui l'« *enthousiasme évident pour les excursions se reflète dans le thème courant du voyage dans ses romans, où la tradition picaresque de l'irrévérence paillarde est, dans une certaine mesure, mise à profit* ». Traduction personnelle.

Texte originel: « *His evident enthusiasm for travel is reflected in the common theme of journeying in his novels, in which the picaresque tradition of bawdy irreverence is used to some effect* » (MOE, Christian H., « *Gary Jennings* », *in* HENDERSON, Lesley et KIRKPATRICK, D.L. (dir.), *Twentieth-Century Romance & Historical Writers*, Chicago (Etats-Unis), St. James Press, 1990, p. 357).

son sort » (*Azteca*, p. 144). Il rêve de se mêler à l'élite de cette cité moderne, de ce « New York aztèque » que représente Tenochtitlán :

> « Si les dieux le permettaient, je tenterais ma chance dans l'endroit du Monde Unique le plus difficile, mais où il y avait les plus grandes chances de réussite – la capitale du Uey tlatoani, là où la compétition entre les ambitieux est la plus acharnée et où seuls peuvent réussir ceux qui en sont dignes – dans la splendide, merveilleuse et terrifiante ville de Tenochtitlán » (*ibid*., p. 62)[1727].

Dans son imaginaire, la capitale du Monde Unique incarne donc le centre de gravité de la civilisation mésoaméricaine ; en réalité, elle deviendra aussi un point de repère central dans sa destinée. Pas moins de cinq voyages prennent ainsi pour lieu de départ et d'arrivée Tenochtitlán. Le risque est moyen de se fier au romancier, à son esprit ingénieux pour n'avoir pas choisi ce chiffre par hasard. Celui-ci semble en effet faire référence au mythe des cinq soleils, correspondant aux cinq cycles de création et de destruction du monde aztèque.

> « […] les dieux ont créé quatre fois le Monde Unique et ils l'ont peuplé quatre fois », raconte Mixli. « Quatre fois, ils ont trouvé que cette création était un échec et ils ont tout effacé pour recommencer. Par conséquent, nous qui vivons en ce moment, nous sommes la cinquième expérience des dieux et, selon les prêtres, notre existence est tout aussi précaire que celle de nos malheureux prédécesseurs, car les dieux peuvent encore une fois décider de mettre fin à notre monde – la prochaine fois, ils procéderont par des tremblements de terre dévastateurs » (*Azteca*, p. 328)[1728].

Ces cinq voyages associent symboliquement la destinée du protagoniste avec celle de l'histoire du Mexique antique; transposés sur le plan individuel, ils correspondent à différentes phases de régénération dans la vie du héros, tout en mettant en évidence la croyance aztèque en la prédestination[1729].

Le premier voyage, qui s'étale sur près d'un tiers du roman, tourne autour du motif de la vision et de la prémonition. Mixtli y relate les différentes péripéties survenues après son exil forcé de Tenochtitlán (pour s'être compromis avec Chalchihuinenetl, « Poupée de Jade », la fille de l'empereur Ahuizotl), jusqu'à son séjour au pays maya, qui précède son retour dans

---

[1727] Texte originel: « *If the gods allowed, I would take my chances in the most challenging but potentially most rewarding place in The One World – in the Uey Tlatoáni's own capital city, where the competition among ambitious men was most merciless, and where only the worthiest could rise to distinction – in the splendid, the wondrous, the awesome city of Tenochtítlan* » (*Aztec*, p. 47).

[1728] Texte originel: « […] *the gods have four times created our One World and people did with human beings, and four times they have decided the creation a failure, wiped it out and started again. We here, now, all of us living, constitute the fifth experiment of the gods. But, according to the priests, we just live as precariously as any of those earlier unfortunates, for the gods will someday decide to end the world and all again – the next time by means of devastating earthquakes* » (*Aztec*, p. 290-291).

[1729] Sur ce thème, voir en particulier : SOUSTELLE, Jacques, *La vie quotidienne des Aztèques à la veille de la conquête espagnole*, Paris, Hachette, 1955.

la capitale aztèque. Traverser tout le Mexique pour parvenir jusqu'au Guatemala actuel constitue l'un des exploits de cette exploration virtuelle de l'oekoumène du Monde Unique vers laquelle tend le roman[1730]. Il s'agit en effet d'un privilège rare pour un personnage de rang social modeste, ce qui rend cette expédition d'autant plus improbable[1731]. Afin de préserver cependant un semblant de crédibilité, Gary Jennings trouve l'astuce d'introduire son protagoniste dans la corporation très fermée des *pochteca*, habilités à effectuer ce genre de longs trajets dans le but de vendre leur fonds de commerce. Le récit prend dès lors l'aspect d'une épopée mercantile, dans laquelle le héros, non sans danger, cherche à s'enrichir avec son achalandage, – un prétexte pour mettre l'accent sur le poids de ce type d'activité commerciale influente dans la balance économique aztèque[1732]. Mais, en réalité, ce ne sont pas là les véritables enjeux du discours.

L'un d'entre eux est similaire à celui évoqué dans *Les Martyrs* de Chateaubriand, à savoir l'initiation préparatoire à l'idée de la mort, à la notion de destruction. Ce qui nous met tout d'abord sur cette voie, c'est la visite de la région de Ciucuilco, le « Lieu du Doux Chant »:

> « […] c'était peut-être autrefois un endroit paradisiaque. Mais, maintenant, ce n'est plus qu'une étendue désolée de blocs noirâtres qui se pressent en vagues, en embruns et en brisants rocheux couverts de stigmates ; on dirait une cascade bouillante soudain figée et noircie par quelque sorcellerie. En réalité, c'est une coulée de lave pétrifiée échappée du volcan Xitle, qui est éteint depuis des faisceaux et des faisceaux d'années et seuls les dieux savent quand eut lieu l'éruption qui dévasta le Lieu du Doux Chant. Il devait y avoir une ville assez importante, mais on ignore qui furent les hommes qui la bâtirent. Le seul édifice qui subsiste est une pyramide presque totalement ensevelie à l'extrémité de la coulée de lave. Elle n'est pas carrée, comme la plupart de nos pyramides, mais présente, pour sa partie visible, une superposition conique de terrasses rondes » (*Azteca*, p. 364)[1733].

[1730] SMITH, Michael E., « *The Aztec World of Gary Jennings* », *in* CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001, p. 96.

[1731] MATLOFF, Judith, *op. cit*.

[1732] PAVAGEAU, Jean et SCHAFFHAUSER, Philippe, *Mexique-Californie : mobilité des hommes, mobilités des biens, transformations de la vie sociale au Mexique*, Perpignan, Université de Perpignan, CRILAUP, 1995, p. 25.

[1733] Texte originel: « […] *perhaps it was such a place, but it is no longer. It is now a barren of gray-black rock, of waves and ripples and billows of pock-marked rock. From its appearance it could have been a foaming river cascade turned hard and black by the curse of some sorcerer. In actuality, it is a dried flow of lava from the volcano Xitli, which has been dead for so many sheaves of years that only the gods know when it erupted and obliterated the Place of Sweet Singing. That obviously was a city of some size, but there is no knowing what people build it and lived there. The only remaining visible edifice is a pyramid, half buried under the far edge of the lava plain. It is not square-sectioned like most in these lands. The Cuicuílco pyramid, or what can be seen of it, is a conical stack of round terraces* » (*Aztec*, p. 322).

L'intérêt de ce résumé historique est de laisser entrevoir, dans ce cataclysme passé, où la responsabilité des dieux est ouvertement suggérée, dans l'extinction consécutive de cette grande cité et de sa pyramide, le spectre de la catastrophe future de Tenochtitlán et de la dernière apocalypse de la civilisation aztèque. La coïncidence entre la « petite » histoire en devenir (celle du marchand ambulant) et l'histoire au passé (celle des temps reculés des Aztèques), invite ainsi le lecteur à interpréter comme une marche vers le chaos la marche du héros (certes, avec un contretemps tragique, puisque, dans le but de ménager l'intérêt dramatique, ce dernier ne se doute à aucun moment de la portée divinatoire de sa visite, même quand celle-ci est rapportée par le discours rétrospectif). Le rapprochement avec la destinée de l'*huey altepetl* de l'empire aztèque se confirme, car, après une escale courte à Xochimilca, Mixtli s'arrête « A l'Orée de la Forêt » ou Cuauhnáhuac, qui n'est autre que l'un des lieux de villégiature prisés par la noblesse de Tenochtitlán : « Motecuzoma 1er y avait bâti une modeste résidence de campagne que les souverains mexica postérieurs agrandirent au fur et à mesure, si bien qu'elle finit par rivaliser, en dimension et en luxe, avec les palais de la capitale » (*ibid.*, p. 367)[1734]. Un rapprochement qui se précise davantage, puisque « au bout de cinq jours de marche » (indice numérologique déjà explicité), le héros se trouve « toujours dans la région où convergeaient les routes vers Tenochtitlán » (*ibid.*)[1735], c'est-à-dire, sur le mode métaphorique, dans ce carrefour apocalyptique où s'entrecroisent les trajectoires du passé, du présent et du futur. La destination suivante, le pays des Mixteca, accentue le caractère prophétique de cette pérégrination, par le biais d'une scène d'anthropophagie. Ce châtiment atroce, d'ordinaire rituel, intervient en réponse à une embuscade avortée des Tya Nuü, les « Hommes de la Terre », à l'encontre de Mixtli et de ses compagnons. Difficile de ne pas présager, dans cette parenthèse sanglante de l'histoire du conteur, du conflit interethnique avec les Conquistadors espagnols, qui feront du cannibalisme aztèque l'un des alibis moraux à l'invasion destructrice du Mexique ancien.

La myopie du héros n'est toutefois pas un don pour « voir les chemins et les jours », pour « prédi[re] une chose qui va vraiment se produire, […] loin dans l'espace et dans le temps » (*ibid.*, p. 73)[1736], mais pour « révéler cette vérité[1737] […] qui fait plus souvent

---

[1734] Texte originel: « *The first Motecuzóma built for himself a modest country palace nearby, and other Mexíca rulers afterward enlarged and added to that palace until, in size and luxury, it rivalled any in the capital* […] » (*Aztec*, p. 324).

[1735] Texte originel: « *During five days of travel, we were still within the area where the southern trade routes radiated out from Tenochtítlan, or into it* […] » (*ibid.*, p. 325).

[1736] Citation originelle intégrale: « *Any seer can look far along the roads and the days. Even if he sees something that will truly come to pass, it is safely remote in distance and time* » (*ibid.*, p. 57).

[1737] On devine ici la présence de Gary Jennings, qui a le « don de faire lire la vérité comme la fiction » (cf. note 404), et pour qui la notion de vérité est un thème central de son œuvre.

pleuvoir les calomnies que les récompenses » (*ibid.*, p. 74)[1738]. Ce don sacré, mais qui tarde « visiblement » à se manifester, Mixtli cherche à le compromettre par les voies du profane : le *pochtecatl* se rend jusqu'à l'empire maya dans le but de trouver une thérapie (illusoire) pour « guérir » son trouble de la vision – une manière prométhéenne de renier le don offert par les dieux, de s'opposer à la fatalité, de s'individualiser[1739]. Mais c'est en rebroussant chemin, au pays Chiapa, que le maître Xibalbá lui fournit le vrai remède à son handicap : un morceau de topaze, en guise de verre correcteur, qu'il utilisera comme un « monocle ». Le cristallier lui confesse que cette solution, – qui plus est, une avancée technologique –, « n'est pas un secret extraordinaire. Ce n'est pas comme la sorcellerie ou les prophéties » (*ibid.*, p. 437)[1740]. Avant de faire cette révélation sacrilège: « les prêtres s'approprient [le quartz] aussitôt [trouvé] et déclarent qu'il est sacré » (*ibid.*)[1741]. Grâce à cette découverte (volée aux dieux), non seulement le héros parvient à résoudre ses problèmes de vue, mais finit par acquérir, non sans ironie, le « don de double vue qui f[a]it entrevoir l'avenir » (*ibid.*, p. 844)[1742] – certes, de manière très tardive et furtive, lors de sa rencontre avec La Malinche, à Coatzacoalcos. Cette première odyssée, constituée de détours, de décalages, de rebondissements, décrit ainsi une tendance inverse à celle du récit d'Eudore dans *Les Martyrs*, puisque Mixtli s'éloigne, de son plein gré, pour dévier de la trajectoire qui le reliait au sacré. Dit autrement, un départ technologique à proprement parler, où l'individualité profane, produit de la modernité, cherche pour ainsi dire à « prendre ses distances » avec la religion. Mais il faut sans doute pousser l'interprétation jusqu'à s'autoriser à voir en pointillé, dans ce premier voyage, une sorte de fable avec un message anti-épique, anti-homérique, qu'il serait opportun d'associer avec la dialectique anti-historiographique du roman : remédier aux problèmes de vue comme pour rétablir une vérité historique floue ; « voir clair » comme pour éliminer les zones d'ombre et démystifier de ses superstitions l'histoire.

Si les deuxième et troisième voyages évoquent une « aztéquisation » de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*[1743], le quatrième offre une suite à cette quête (métaphorique) de la vérité

[1738] Citation originelle intégrale: « *The boy Mixtli will see the truth, yes. Unfortunately, he will also* tell *the truth he sees. And that more often brings calumny than reward* » (*ibid.*, p. 58).

[1739] Voir l'article de Millicent Bolden, « *The Affirmation of Life in Gary Jennings'* Aztec » (Newark (Etats-Unis), University of Delaware, *Middle Atlantic Council of Latin American Studies Newsletter*, vol. 14, n° 1, 1991 (février), p. 57).

[1740] Texte originel: « […] *it is no profound secret.* […] *Not like a knowledge of sorcery or prophecy* » (*ibid.*, p. 387).

[1741] Texte originel: « *Clear quartz of that size is so rare that naturally the priests appropriate it and proclaim it holy* » (*ibid.*, p. 386).

[1742] Citation originelle intégrale: « *I think, in that moment, I had been briefly granted the vision of a far-seer and it had shown me a glimpse of the future* » (*ibid.*, p. 802).

[1743] Dans le deuxième périple, d'une durée d'un an et demi, Mixtli erre au pays des Olmeca, afin de digérer les révélations tragiques de Nezahualpilli, prononcées à son retour de Tenochtitlán ; l'occasion pour le lecteur de voir le récit de voyage, classé X (voir : JONAS, Gerald, « *Before Cortés:* Aztec *by Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, vol. 130, 14 décembre 1980, p. 11), évolué vers un discours de type platonique. Le troisième voyage raconte l'expédition guerrière menée par le héros contre les prêtres zyu du dieu

historique. Il débute par la requête de l'empereur Motecuzoma II assignée à Mixtli : fonder une colonie, baptisée Yanquitlan, « L'Endroit Nouveau », à proximité de Teohuacan. Cette mission ayant échoué, le héros, plutôt que de revenir à Tenochtitlán, où l'attend le châtiment impérial, décide de se lancer dans un long pèlerinage :

> « Je vais refaire la longue marche que nos ancêtres ont accomplie du temps où ils s'appelaient les Azteca. Je vais partir vers le nord en suivant le plus fidèlement possible, jusqu'à leur terre natale d'Aztlan, si elle existe encore et si elle a jamais existé » (*Azteca*, p. 783)[1744].

Cette odyssée des origines est entreprise en solitaire, dans un but géostratégique, mais cache en réalité une motivation bien spirituelle, qui s'oppose à celle, profane, du premier voyage. Car il s'agit cette fois-ci de rejoindre un Centre, plus précisément le centre historique et sacré de la civilisation aztèque, dans l'espoir d'y rencontrer les dieux (*ibid*., p. 784). Comme l'explique Mircea Eliade :

> « Ceux qui ont choisi la quête, le chemin vers le Centre, doivent abandonner toute situation familiale et sociale, tout "nid", et se consacrer uniquement à la "marche" vers la vérité suprême qui, dans les religions hautement évoluées, se confond avec le Dieu caché, le *Deus absconditus* »[1745].

Le lecteur est invité à anticiper ce voyage comme un point culminant de l'intrigue romanesque, où Mixtli, sur l'exemple d'Eudore, se confond progressivement avec la figure de l'*homo viator*, dans sa tentative pour « débusquer » les dieux[1746]. Le protagoniste réalise en même temps l'un des grands fantasmes des archéologues, Aztlan étant une cité mythique, dont l'emplacement reste encore aujourd'hui introuvable[1747]. Le roman, qui tient d'ailleurs compte de ce mystère, prend des allures d'enquête policière : le héros mène ses recherches, avance à tâtons, en interrogeant plusieurs peuplades indigènes (les Otomi et les Chichimeca), mais ne cherche pas au bon endroit. Au bout de deux ans, il finit par trouver Aztlan, un peu « par hasard ». Mais le dénouement est ironique : la légendaire Aztlan n'est en réalité qu'« un

---

de la Mer, Tiat Ndik, à Purépecha, pour venir au secours de Béu Ribé, « Lune en Attente », une réplique aztèque d'Hélène de Sparte, en danger sur le territoire zapotèque. L'analyse fait ici l'impasse sur ces deux voyages, malgré leurs interférences notables avec l'intertexte homérique, pour la raison qu'ils renseignent peu sur la problématique religieuse traitée dans ce chapitre.

[1744] Texte originel: « *I will retrace that long march our forefathers made in the time when they still called themselves the Aztéca. I will go northward, following their route as nearly as I can construe it and as far as I can trace it… all the way to their homeland of Aztlan, if such place still exists or ever did* » (*Aztec*, p. 726).

[1745] ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1987, p. 155.

[1746] Cette définition de l'*homo viator* est proposée dans l'ouvrage du même nom écrit par Gabriel Marcel (*Homo viator*, Paris, Aubier – Montaigne (« Philosophie de l'esprit »), 1944).

[1747] Voir: SMITH, Michael E., *op. cit.*, p. 97; et BROTHERSTON, Gordon, « *Mixtli impressions.* Aztec *by Gary Jennings* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, n° 4082, 24 juillet 1981, p. 23.

petit mamelon de terre ferme, à peine rehaussé par la ville qui était construite dessus » (*Azteca*, p. 806)[1748] ; « un endroit affreux », et Mixtli, sans ménagement, se « réjoui[t] que [s]es ancêtres aient eu la bonne idée de l'abandonner » (*ibid.*, p. 807)[1749] ; même « les dieux savent que ce trou n'est pas un endroit bien attrayant » (*ibid.*, p. 811)[1750]. Les habitants de l'île, qui vivent en autarcie, sont une civilisation arriérée et dégénérescente. Mixtli ne se gêne pas pour faire cette comparaison avec un Aztecatl homonyme : « Du point de vue culturel et intellectuel, j'étais aussi supérieur à mon cousin Mixtli que les dieux l'étaient par rapport à moi » (*ibid.*)[1751]. Pour autant, cette odyssée ne se termine pas en queue de poisson: tandis qu'il interroge sur le panthéon local le *tecuhtli*, le « seigneur » d'Aztlan – le héros a comme Eudore un agenda diplomatique bien rempli –, il apprend l'origine des sacrifices humains : une invention, imaginée par une femme anonyme, dans le but d'inciter au conflit intrareligieux, de semer l'anarchie parmi les hommes et de provoquer l'exode massif des Azteca. Le texte incite à penser que les dieux et leur culte ne sont finalement qu'une machination humaine. A partir d'une vérité historique, le héros finit ainsi par déduire cette vérité suprême à laquelle il aspirait. Une vérité qui trouve confirmation lors de son cinquième et ultime voyage, lequel coïncide avec le déclin tragique des Aztèques. Mixtli, promu ambassadeur de Tenochtitlán, tente de nouer des relations diplomatiques avec les Conquistadors, ces « dieux nouveaux venus » (*ibid.*, p. 839)[1752], assimilés par erreur à des descendants de Quetzalcoatl. Le bilan de cette (en)quête des origines, de la vérité sur l'histoire et les dieux aztèques explique ainsi cette tendance critique à la rationalisation, à la relativisation du sacré, qui, certes, « défantasme » les attentes idéalistes autour du récit de voyage semi-historiographique, semi-mythologique, mais donne son ton tantôt ironique, tantôt mordant à un discours remémoratif parfois hyper-didactique.

Sur ce point et bien d'autres, le roman *Création*, nous allons le voir, présente d'indéniables similitudes avec celui de Gary Jennings. Mais nous voudrions auparavant faire un parallèle entre l'œuvre de Gore Vidal et *La nouvelle Cyropédie* (1727) du chevalier Ramsay. Dans sa préface, l'écrivain français d'origine écossaise confessait ainsi ses intentions dans le choix stratégique du genre viatique :

[1748] Texte originel: « *It was a low hump of dry land made not much higher by the city erected upon it* » (*Aztec*, p. 761).
[1749] Texte originel: « *Aztlan was a thoroughly unwholesome habitat, and I was glad that my ancestors had had the good sense to abandon it* » (*ibid.*, p. 762).
[1750] Texte originel: « *The gods know that this crack in the buttocks of the world is no joyous place to live* » (*ibid.*, p. 766).
[1751] Texte originel: « *Culturally and intellectually, I was as superior to my cousin Mixtli as a god might be to me* » (*ibid.*, p. 767).
[1752] Texte originel: « […] *those new new-come gods* […] » (*ibid.*, p. 797).

> « Xénophon ne parle point dans la *Cyropédie*, de tout ce qui est arrivé à Cyrus depuis la seizième jusqu'à la quarantième année. J'ai profité du silence de l'Antiquité pour le faire voyager, et le récit de ses voyages me fournit une occasion de peindre la *Religion*, les *Mœurs*, et la *Politique* de tous les Pays où il passe, aussi bien que les principales *Révolutions* qui arrivèrent de son temps en Egypte, en Grèce, à Tyr et à Babylone »[1753].

Ces enjeux, qui rappellent aussi ceux des *Lettres Persanes* (1721) de Montesquieu, nous les connaissons déjà: concevoir un itinéraire de façon à émettre des positions critiques sur la superstructure[1754] politique d'un siècle ; prétexter le voyage pour annoncer un discours d'inspiration historiographique et une méditation sur les religions comparées. Mais ce prétexte est lui-même subsumé par la destinée du petit-fils de Zoroastre et sa quête spirituelle. Il existe d'ailleurs un autre point d'accord, plus intéressant, avec l'écrivain français d'origine écossaise: le conflit des croyances interne au personnage de Cyrus Spitama, le monothéisme paternel aux prises avec l'athéisme maternel, rappelle étrangement celui du chevalier Ramsay, lui-même partagé entre un père calviniste et une mère anglicane, et pour qui le voyage était justement propice à la recherche d'« un équilibre spirituel et [d'] une doctrine plus assurée de la vie »[1755]. Les points de départ de l'odyssée du héros de Gore Vidal, qui concordent avec le début et la fin de son existence péripatétique (au sens aristotélicien du terme)[1756], sont respectivement la Perse paternelle et la Grèce maternelle, d'un côté le lieu d'origine du monothéisme zoroastrien, de l'autre un lieu où naît « l'agnosticisme et l'athéisme, et en même temps un formalisme religieux et une superstition qui atteint non seulement le peuple, mais encore des personnages importants »[1757]. Ainsi il n'est pas difficile de déduire que cet itinéraire est diamétralement opposé à celui d'Eudore, en ce sens qu'il signifie le triomphe de l'athéisme sur le monothéisme.

Cela dit, les similitudes avec *Les Martyrs* sont bien présentes. En effet, le roman *Création* s'inspire lui aussi du *Voyage d'Anacharsis*[1758], tombé aux oubliettes : il hérite non seulement de sa nature didactique, mais de cette structure épisodique qui consiste en une série

---

[1753] RAMSAY, Andrew Michael (dit Chevalier), « Préface aux *Voyages de Cyrus, avec discours sur la mythologie* », [1727], Amsterdam (Pays-Bas), Covens et Mortier, t. I et II, 1728, p. 13-14.

[1754] Nous entendons le terme « superstructure », sous son acception marxiste, c'est-à-dire comme « l'ensemble formé par le système politique (appareil d'Etat) et le système idéologique (juridique, scolaire, culturel, religieux), qui repose sur une base économique donnée, ou *infrastructure* » (définition du « Petit Larousse », 2001, p. 975).

[1755] DESCARPENTERIES, Bernard (Père), « Fénelon et Ramsay : conférence du Mercredi 22 février 2006, à Cambrai, Salon Blanc de l'Hôtel de ville », [en ligne], site *Recherche Fénelon*. 2007, [réf. du 15 janvier 2009]. Disponible sur : <http://www.recherche-fenelon.com/page-13257-fenelon-ramsay.html>

[1756] GRAY, Paul, « *Books: Travelogue.* Creation *by Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), Time Inc., *Time*, vol. 117, n° 13, 30 mars 1981, p. 83.

[1757] MAFFRE, Jean-Jacques, *Le siècle de Périclès*, Paris, Presses Universitaires de France (« Que sais-je ? »), 1994, p. 117-118.

[1758] Sur les rapprochements entre *Création* et le roman de l'abbé Barthélemy, voir : MURRAY, Oswyn, « *Whoring after strange gods.* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, n° 4078, 29 mai 1981, p. 595.

d'entretiens avec les grands penseurs et hommes d'état de son siècle, néanmoins construits à partir de dialogues, tantôt prévisibles, tantôt secs[1759] (à la différence de ceux d'*Azteca*, nettement marqués par l'intonation humoristique de son narrateur). Toutefois, comme le soulignent Susan Baker et Curtis S. Gibson, la primauté de cette structure épisode doit être accordée à l'*Odyssée* d'Homère, « *une compilation d'aventures discrètes, dont la plupart sont interchangeables, dont chacune peut être omise, et auxquelles d'autres peuvent être ajoutées sans compromettre la logique narrative* »[1760]. Une structure épisodique qui tombe souvent dans l'anecdote du voyage. Certains commentateurs y voient une lacune stylistique, une marque d'insuffisance structurelle[1761], pouvant néanmoins s'expliquer comme l'expression d'une forme d'exubérance du savoir sur l'Antiquité[1762]. Par ailleurs, l'itinéraire décrit dans *Création* est aussi improbable que celui d'*Azteca* : il fait volontairement abstraction des contraintes géographiques qui existaient au Ve siècle av. J.-C.[1763], mais dans le but de lever les barrières entre les sociétés, d'ouvrir le dialogue entre des religions aussi différentes les unes que les autres. De là vient sans doute le caractère non physique, le manque d'action, de vitalité que l'on a souvent reproché à la narration de l'auteur de *Création*[1764], mais aussi le manque de descriptions sur les conditions des périples effectués par le héros. L'économie descriptive des paysages visités, combinée à l'atonie du style, peut paraître paradoxale pour un roman conçu comme un long récit de voyage épique. Elle donne l'impression que le héros est statique, piétine, tourne en rond, ce qui est une exacte représentation de la Création, un problème semblable à la quadrature du cercle[1765].

Pour le romancier américain, toutefois, « le lieu revêt une importance moindre pour les œuvres de fiction, car le véritable espace d'un roman n'est qu'une vue de l'esprit »[1766]. En effet, il ne faut pas oublier que le monologue mnémonique de *Création*, – que Gore Vidal

---

[1759] Voir: EISNER, Robert, *Travelers to an Antique Land: The History and Literature of Travel to Greece*, Ann Harbor (Etats-Unis), University of Michigan Press, 1993, p. 82.

[1760] Traduction personnelle.

Texte originel: « *The classical model for Creation, however, could be Homer's* Odyssey, *a compilation of discrete adventures, most of which are interchangeable, any of which could be omitted, and to which others could be added without damaging the narrative logic* » (BAKER, Susan et GIBSON, Curtis S., « Creation *(1981)* », *in Gore Vidal: a critical companion*, Westport (Etats-Unis), Greenwood Press (« Critical companions to popular contemporary writers »), 1997, p. 55).

[1761] HOWES, Victor, « *Vidal's latest: Endless historic tidbits but not a novel;* Creation*, by Gore Vidal* », Boston (Etats-Unis), John Yemma, *The Christian Science Monitor*, vol. 73, 13 avril 1981, p. B2.

[1762] STINGER, Jenny, « *Gore Vidal* », *in The Oxford companion to twentieth-century literature in English*, Oxford (Royaume-Uni), Oxford University Press, 1996, p. 690.

[1763] LINK, Matthew, « *Gore Vidal's on America's Lost Culture* ». *Newsweek/ The Daily Beast* [en ligne]. 19 avril 2007, [réf. du 13 juin 2009], p. 1-2.

Disponible sur: <http://www.thedailybeast.com/newsweek/2007/04/19/by-the-blog-s-early-light.html>

[1764] THEROUX, Paul, « *Vidal's 5th Century* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 29 mars 1981.

[1765] Je renvoie ici modestement à mon article : PAPANICOLAOU, Vassilaki, « *Re-reading World History through an "all-seeing eye": Cultural relativism in Gore Vidal's* Creation », *in* RAW, Laurence et CALISANELLER, Saniye Canci (dir.), *Remembering Gore Vidal*, Ankara (Turquie), Baskent University, numéro special du *Journal of American Studies of Turkey*, n° 35-36, 2012, p. 86.

[1766] VIDAL, Gore, *Palimpseste : mémoires* (*Palimpsest : a memoir*), [1995], trad. de Lydia Lakel, Paris, Points, 2007, p. 8.

considère, en réalité, comme « une écriture sur une écriture », c'est-à-dire une écriture palimpsestique[1767] –, est dicté par un aveugle, Cyrus Spitama, cet aède gréco-perse, héritier d'Homère, et exilé, comme d'autres héros épiques avant lui, de la cité de Bactres ; il est donc guidé seulement par « le flux de sa conscience »[1768]. La géographie est ainsi pensée différemment : elle devient l'occasion d'une reconsidération géo-idéologique du monde antique. En effet, Gore Vidal explique à ce sujet :

> « Laissez-moi vous donner une image : à l'époque de *Création*, l'Asie est une énorme masse avec un curieux appendice, l'Europe, qui est son far-west. Elle n'excite guère la curiosité au début, mais Darius va quand même jeter un coup d'œil jusqu'aux rives du Danube. Et l'Europe est la dernière partie du monde antique à être civilisée. Une fois ce pas franchi, quel est le nouveau far-west ? Nous, l'Amérique, l'ouest sauvage n° 2, qui se voit occupé à son tour, au nord et au sud. Mais cet ouest-là n'a plus d'endroit où aller – à moins de quitter la planète, et le programme spatial définirait un troisième ouest sauvage. L'autre solution est impérialiste : nous allons conquérir nos fondateurs. Nous voici soudain revenus à ce qui est le Cathay dans le livre : la Chine, d'où nous sommes partis. D'une certaine manière, le cercle est en train de se refermer de notre vivant »[1769].

L'odyssée spirituelle de Cyrus Spitama répond au même principe que celle de Mixtli : s'éloigner ainsi de plus en plus du Centre jusqu'à rallier un autre Centre, où le héros fera, avec une ironie à peine dissimulée, la découverte de l'athéisme ; en l'occurrence dans *Création* : aller du centre monothéiste que représente la Perse jusqu'à rejoindre les terres athéistes de l'« Orient de l'Orient », autorisant ainsi d'improbables rencontres épico-religieuses ou épico-philosophiques : « C'est Sinbad le Marin chez Bouddha, c'est Schéhérazade chez Confucius, c'est Ulysse chez Socrate », comme le souligne avec humour Jacques Cabau[1770], et qui ajoute encore : c'est « "Ulysse chez l'être et le néant", s'il ne manquait pas Sartre à cette éblouissante chasse à courre des idéologies qui prétendent expliquer la Création, que Gore Vidal contemple avec le sourire blasé d'un diplomate familier des dieux »[1771].

Toute la difficulté de l'entreprise métaphysique qui transcende la destinée de Cyrus Spitama, – une entreprise qui, contrairement aux *Martyrs* et à *Azteca*, s'effectue en effet sous le patronage des empereurs perses et non des dieux –, réside, nous l'avons dit, dans cette

---

[1767] ZANGANEH, Lila Azam, « Gore Vidal, le dernier des Titans », Paris, *Le Monde*, 5 mai 2006.
[1768] WHITEHEAD, Phillip, « *Persian Version.* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), British Broadcasting Corporation, *The Listener*, 30 avril 1981, p. 585.
[1769] LOUIT, Robert, « La Création selon Gore Vidal », Paris, *Le Magazine Littéraire*, n° 195, 1983 (mai), p. 80.
[1770] CABAU, Jacques, « La re-création du contre-historien », Paris, *Le Point*, n° 545, 28 février 1983, p. 116.
[1771] *Ibid.*

tentative désespérée de résoudre l'incompatibilité morale du monothéisme avec l'existence du Mal[1772] et l'anthropogenèse. Cyrus Spitama, après Eudore et Mixtli, se confond lui aussi avec la figure de l'*Homo viator*, dans sa « *recherche du prophète qui expliquera pourquoi les hommes sont nés* », pour citer le vers célèbre de James Elroy Flecker, extrait du poème *The Golden Journey to Samarkand* (1913)[1773]. Ce prophète, le héros de *Création* le trouve : l'athée Confucius, exemple d'un politicien équilibré, d'un pédagogue qui offre à autrui « *la façon la plus saine de vivre* »[1774]. C'est l'idéologue qui, après les penseurs Gosala, Mahavira, Bouddha, Lao Tseu, fait semblant de montrer un désintérêt total pour la question de la Création, finissant par ébranler les certitudes manichéennes du zoroastrien. C'est aussi censé être ce moment où le roman bascule ironiquement vers « le roman à antithèse » et signe la déroute d'un héros à l'évidence peu spirituel et surtout anti-épique : Cyrus Spitama a parcouru le monde antique, mais pour finir sa vie dans l'indésirable Athènes de Périclès, et, à l'inverse de Mixtli, « aveuglé », parce qu'il a donné foi à ses convictions éthiques, qu'il s'est dévoué à une quête vouée *ab initio* à l'échec (Anaxagore le lui avait prédit dès le début du roman). Et quand bien même il aurait réussi l'impensable : découvrir les raisons de la Création, la nature de la réponse n'aurait été ni éthique, ni atomique (comme le prétend Démocrite), mais anatomique[1775].

Cependant, le voyage initiatique de Cyrus Spitama n'est pas seulement l'histoire individuelle d'un renversement spirituel ; il est aussi l'occasion d'apprécier un renversement temporel, qui s'origine dans le constat eschatologique fait par le romancier que « l'humanité est programmée »[1776]. Cette découverte a pris naissance par l'accumulation de coïncidences frappantes que seule l'odyssée panoramique est en mesure d'offrir: « la naissance simultanée et spontanée des grands courants religieux et philosophiques, l'invasion des Aryens et le fait que l'ascension et la chute des systèmes politiques sont universellement régulées par la loi entropique-néguentropique[1777] »[1778].

Dans l'odyssée spirituelle du roman de Gore Vidal, le temps décrit ainsi une courbe circulaire, ouroborique, des origines aux fins dernières ; dans l'odyssée spirituelle des

---

[1772] Voir: KIERNAN, Robert F., « *The Ancient World:* Julian*,* Creation », *in Gore Vidal*, New York (Etats-Unis), F. Ungar Pub. Co. (« Modern literature series »), 1982, p. 59-60.

[1773] Voir plus en détails: RENAULT, Mary, « *The Wise Lord and the Lie* », New York (Etats-Unis), *The New York Review of Books*, vol. 28, n° 8, 14 mai 1981.

[1774] PARINI, Jay, *Gore Vidal: Writer Against the Grain*, New York (Etats-Unis), Columbia University Press, 1992, p. 287.

[1775] WARD, Margaret et JOHNSTON, Carl, « *An Interview with Gore Vidal* », Palo Alto (Etats-Unis), Associated Students of Stanford University, *Sequoia*, vol. 26, 1982 (23 février), p. 67.

[1776] HAMILTON, Alex, « *Historical Faction: Gore Vidal and Norman Mailer* », *in Writing Talk: Conversations with Top Writers on the Last Fifty Years*, Leicester (Royaume-Uni), Troubador Publishing, 2012, p. 342.

[1777] BENSOUSSAN, Nicole, *Gore Vidal l'iconoclaste*, Nanterre, Université Paris X, Publidix, 1997, p. 271.

[1778] PAPANICOLAOU, Vassilaki, *op. cit*., p. 90.

Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar, celle qui se déroule sur un terrain physique: « Le temps fusionne avec l'espace, tandis que les voyages, essentiellement motivés jusqu'alors par des impératifs politiques et militaires, se transforment en une sorte de pérégrination sans fin »[1779]. Cette transformation spatio-temporelle intervient aussi après un effondrement, mais de type sentimental : le suicide d'Antinoüs. Avant ce drame, les voyages impériaux étaient synonymes d'une avancée linéaire, suivaient une courbe ascensionnelle, aussi bien dans le domaine de la politique que de la spéculation intellectuelle. Ils se recoupaient en une perpétuelle quête des origines et une redécouverte du Divin[1780]. Ce qui explique leur fréquence et surtout ces douze années de règne passées hors de la capitale romaine[1781] : « Je me défiais trop de toute fixité pour m'attacher à aucune demeure, même mouvante » (*MH*, p. 136-137). Cette pérégrinomanie est notamment due à sa fascination pour ce grand foyer du sacré qu'est l'Orient, « une présence presque constante dans le destin d'Hadrien », comme l'affirme Jacques Hure[1782]. Nous l'avons déjà évoqué : la Grèce, après Rome, devient ainsi le Centre privilégié, la source régénératrice d'Hadrien, car celui-ci s'y sent « dieu » mieux qu'ailleurs : l'empereur y reçoit, tour à tour, les étiquettes d'archontat, d'*Olympios*, de *Panhellenios* et de *Panionios*[1783] ; il y pratique la philosophie, initiée par le sophiste Isée, lors de l'un des deux voyages inventés par Marguerite Yourcenar[1784]. Son premier voyage, lors de l'avènement de Trajan, prenait déjà des allures odysséennes : la forme d'un départ technologique qui est celui de la maîtrise de la langue grecque. Les voyages diplomatiques, en sa qualité d'empereur, seront ceux de la maîtrise spatiale, du territoire romain, visité et revisité, inspecté de bout en bout. Car Hadrien n'est ni aveugle, ni myope ; il se veut omniscient, omnipotent, le « scrutateur de toutes les choses », comme le surnommait

---

[1779] TROUVÉ, Alain, *Leçon littéraire sur* Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar*, Paris, Presses Universitaires de France (« Major »), 1998, p. 66.

On nous pardonnera ici le parallèle entre l'odyssée virtuelle d'un personnage non-historique et l'odyssée réelle d'un personnage historique. Cependant, la destinée de l'empereur Hadrien, comme celle de Marguerite Yourcenar, attachait une grande importance au sacré. Comme nous allons le voir, cette curiosité pour le hiérophanique est un facteur important dans le cheminement intellectuel et spirituel de l'empereur qui se sentait dieu (voir: POIGNAULT, Rémy (dir.), *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1993).

[1780] LACROIX, Jean, « L'objet entre profane et sacré… », *in* POIGNAULT, Rémy (dir.), *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, *op. cit.*, p. 121.

[1781] Pour un itinéraire détaillé des voyages d'Hadrien, voir: BENARIO, Herbert W., « *Hadrian (A.D. 117-138)* » [en ligne]. Emory University, *De Imperatoribus Romanis: An Online Encyclopedia of Roman Emperors*. 2000 [réf. du 5 octobre 2009].

Disponible sur: <http://www.roman-emperors.org/hadrian.htm>

[1782] HURE, Jacques, « L'histoire de l'orient antique », *in* DELCROIX, Simone et DELCROIX, Maurice (dir.), *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1995, p. 254-255.

[1783] BENARIO, Herbert W., *op. cit.*

[1784] BRUGGISSER, Philippe, « "Patience" d'un impatient : Hadrien à l'approche de la mort, de l'*Histoire Auguste* à Marguerite Yourcenar », *in* BONAMENTE, Giorgio et ROSEN, Klaus (dir.), *Historiae Augustae Colloqium Bonnense*, Bari (Italie), Edipuglia (« Munera »), 1997, p. 41.

Tertullien[1785], et qui n'est autre que la manifestation du macranthrope, toujours désireux d'accroître encore davantage les limites de son être ; ce qu'explique brillamment Elena Real :

> « Le voyage, pour ce passionné voyageur qu'est Hadrien, n'est pas seulement une forme de connaissance et de liberté. Il devient aussi, par la fonction qu'il exerce, une forme de pouvoir. La connaissance du monde acquise grâce au voyage implique pour lui une possibilité de collaborer à la construction et à la recréation de l'univers […]. Le voyage ne débouche pas ici exclusivement sur la profondeur du moi qu'il modifie mais se projette également sur le monde qu'il transforme. Il devient action, poussée organisatrice, énergie de création. Il devient également lutte contre le temps et à sa façon, une forme d'éternité »[1786].

Cependant, il se déroule parallèlement une autre odyssée spirituelle, qui fait appel à la sphère du privé, plus exactement à l'évocation des lieux-dits de la mémoire, qui sont tout autant chargés de connotations sacrées. En effet,

> « Il subsiste des endroits privilégiés, qualitativement différents des autres », confirme Mircea Eliade, « [parmi lesquels] : le paysage natal, le site des premières amours, ou une rue ou un coin de la première ville étrangère visitée dans la jeunesse. Tous ces lieux gardent, même pour l'homme le plus franchement non-religieux, une qualité exceptionnelle, "unique": ce sont les "lieux saints" de son Univers privé, comme si cet être non-religieux avait eu la révélation d'une *autre* réalité que celle à laquelle il participe par son existence quotidienne »[1787].

C'est ici sans doute que la méthode de Marguerite Yourcenar diffère des romanciers précités : elle ne convertit pas l'*Odyssée* d'Homère en un pèlerinage religieux ; c'est au contraire le sacré existentiel qui vient prendre corps, se greffer sur les significations préexistantes de l'*Odyssée* homérique et, de façon plus générale, de la mythologie grecque. L'intériorisation de l'odyssée à travers la relation avec Antinoüs se déroule ainsi en arrière-plan des voyages, des pèlerinages dans les sanctuaires païens, comme sous fond de célébration palingénésique du mythe : la rencontre entre l'empereur et l'éphèbe se déroule au bord d'une source consacrée à Pan[1788] ; la Sardaigne devient une réminiscence de « Zeus visitant Philémon en compagnie d'Hermès » (*MH*, p. 191) ; ailleurs c'est le mythe d'Achille

---

[1785] Voir : POIGNAULT, Rémy, « Du soleil de Lambèse aux boues du Nil », *in* BIONDI, Carminella et ROSSO, Corrado (dir.), *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Pise (Italie), Libreria Goliardica (« Studi e testi. Histoire et critique des idées »), 1988, p. 196.

[1786] REAL, Elena, « Le regard du voyageur (remarques sur quelques visions dans les romans de Marguerite Yourcenar) », Cadix (Espagne), Servicio de Publicaciones. Universidad de Cádiz, *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, 1986, p. 156.

[1787] ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1987, p. 24.

[1788] Sur les significations symboliques de cet épisode, voir : HOWARD, Joan E., « *Rise and Fall of an Emperor:* Mémoires d'Hadrien », *in From violence to vision: sacrifice in the works of Marguerite Yourcenar*, Carbondale (Etats-Unis), Southern Illinois University Press, 1992, p. 184-219.

et de Patrocle qui est réactivé. Hadrien s'identifie progressivement à un « Ulysse latin »[1789], sans attache malgré ses attaches sentimentales, qui vit et assume pleinement ses expériences mystiques, un « Ulysse sans autre Ithaque qu'intérieure » (*ibid.*, p. 138). On ne peut s'empêcher de voir ici une référence au fameux poème « Ithaque » de Constantin Cavafy, un poème apprécié de Marguerite Yourcenar, qui est aussi un hymne à la jouissance de la vie[1790].

Cependant, la valeur sacrée de la vie ne parvient véritablement à la conscience qu'après s'être heurtée à l'inéluctabilité de la mort, moment dernier, moment sacré de l'existence humaine. Le suicide énigmatique d'Antinoüs[1791], que la romancière décrit à travers la figure mythologique du sphinx, est le commencement d'une odyssée intérieure et sapientielle, une odyssée de la connaissance, du *gnothi seauton* socratien, préparatoire à l'ultime voyage: la mort. Le mythe de Charon est l'expression de la mort, le dernier territoire qui échappe à la maîtrise de l'empereur, malgré sa tentative, vaine, de dominer la mort par le recours aux images et aux symboles universels: ceux des navires, des canots, des barques qui bravent la mer et les fleuves insondables[1792], ou encore par l'instauration d'un pèlerinage dédié au culte d'Antinoüs[1793]. Le mythe de l'île d'Achille, qu'Elena Pessini a formidablement examiné, « est le lieu spéculaire qui permet à Hadrien d'avoir ce regard sur sa propre mort qui manquait à Icare occupé à ne voir que Dieu »[1794], la destination finale du voyage de la vie qui précède le voyage vers l'infini.

Nous pouvons sans doute soumettre une équivalence géographique et symbolique avec la Brindisium de Hermann Broch, terre d'exil qui jouxte l'océan de la mort, ce pays de l'anonymat, terre qui ressemble davantage à une île-prison métaphysique qu'à une cité proprement dite, sur laquelle Virgile « échoue » dans tous les sens du terme. En effet, Charles-Marie Ternes nous rappelle cette « contrainte du destin » (*fato profugus*[1795]) qui a amené, contre son gré, le poète à finir ses jours dans cette cavité de la mort :

[1789] Voir : BERNIER, Yvon, « Les *Mémoires d'Hadrien*, un art de vivre », Montréal (Canada), Collège Ahuntsic, *Critère*, n° 12, 1975 (mai), p. 111-116.

[1790] Voir : WEITZMAN, Anita, « Présence de Cavafy dans *Mémoires d'Hadrien* », Tours, *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n° 19, 1998 (décembre), p. 95-97.

[1791] Voir : ALESCH, Jeanine S., « Le Cours des devises *in Marguerite Yourcenar's* Mémoires d'Hadrien », Carbondale (Etats-Unis), Southern Illinois University, *The French Review*, vol. 72, n° 5, 1999 (avril), p. 878-879.

[1792] Voir en détails: VAZQUEZ DE PARGA, María José, « L'histoire mythifiée : Antinoüs », *in* DELCROIX, Simone et DELCROIX, Maurice (dir.), *op. cit.*, 1995, p. 450.

[1793] Voir: SAINT, Nigel, « *Looking for Antinous in Marguerite Yourcenar's* Memoirs of Hadrian » [en ligne], Leeds (Royaume-Uni), University of Leeds, *Henry Moore Institute*, 18 juillet 2006, [réf. du 5 octobre 2008], p. 7-8.

Disponible sur: <http://www.henry-moore.org/docs/nigel_saint_antinous_yourcenar_1.pdf>

[1794] PESSINI, Elena, « Le mythe de l'île », *in* DELCROIX, Simone et DELCROIX, Maurice (dir.), *op. cit.*, p. 357-358.

[1795] Sur ce sujet, voir : KOMAR, Kathleen L., « The Death of Virgil*: Broch's Reading of Vergil's Aeneid* », Pennsylvanie (Etats-Unis), The Pennsylvania State University, *Comparative Literature Studies*, vol. 21, n° 3, 1984 (automne), p. 258-259.

> « Si l'on accepte de croire Donat, Virgile, à l'âge de 52 ans, s'embarqua pour la Grèce ; mécontent de certains passages de l'Enéide (à laquelle il travaillait depuis onze ans) il souhaite "voir en Grèce et en Asie les lieux où se déroulait son Odyssée latine ; il voulait y rester trois ans, corriger et améliorer ainsi l'Enéide". Atteint par la maladie, il se voit contraint de rentrer et, ayant rencontré Octave à Athènes, il l'accompagna jusqu'à Brindes où il mourut le 22 septembre de l'an -19 »[1796].

« Ce voyage d'affaires » abrégé, qui scelle le destin inachevé de l'*Enéide* et laisse, dans le roman, un goût amer au poète, est semblable à celui de Hermann Broch aux Etats-Unis, qui fut un tournant de son refus de reprendre l'entreprise textile de ses parents. Pour le romancier, ce revirement de situation est de nature épiphanique[1797] ; il l'est tout autant dans le cas de Virgile, qui prendra conscience du caractère hideux de l'humanité et « anti-destinal » de son poème[1798] d'une part, et d'autre part, de l'espoir d'admirer la création renouvelée, « création commune de l'homme et du dieu, création émanant de la force de la parole qui possède la connaissance de la mort » (*MV*, p. 82)[1799]. Une connaissance de la mort qu'envie tout autant l'Hadrien de Marguerite Yourcenar, et une quête de la création divine, qui bien entendu, n'a pas les contours ironiques de celle du héros de Gore Vidal.

Pour mieux comprendre ce qu'entend Hermann Broch par la notion d'odyssée, de voyage, Ioana Vultur et Antoine Compagnon proposent trois définitions:

> « Le passage du temps, la transformation de la vie en mort est vue dans le roman de Broch comme un long voyage, qui est une métaphore du passage. Il s'agit d'abord d'un voyage, parce que le poète est emporté par le bateau à Brundisium, mais bientôt le dernier jour de la mort du poète n'est décrit que comme un voyage imaginaire sur le fleuve du temps qui le mène vers un lieu imaginaire. Dans une troisième acception, le voyage est un voyage à travers l'espace de la mémoire, voyage qui est d'abord immobile »[1800].

Le voyage brochien, statique en apparence, est toutefois mis en mouvement par le style musical et la structure même du voyage que les commentateurs de l'œuvre ont souvent

---

[1796] TERNES, Charles-Marie, « Le Dialogue entre le prince et le poète dans *Der Tod des Vergil* de Hermann Broch », *in* CHEVALLIER, Raymond (dir.), *Présence de Virgile*, Paris, Les Belles Lettres (« Caesarodunum bis »), 1978, p. 459.

[1797] Voir BIER, Jean-Paul, *Hermann Broch et* La mort de Virgile, Paris, Larousse (« Thèmes et Textes »), 1974, p. 11-12.

[1798] THOMAS, Joël, *Structures de l'imaginaire dans l'Eneide*, Paris, Les Belles Lettres (« Etudes anciennes »), 1981, p. 1981.

[1799] Texte originel : « […] *die Gemeinsame Schöpfung des Menschen und des Gottes, die Schöpfung aus der Stärke des todeserkennenden Wortes* […] » (*TV*, p. 81).

[1800] VULTUR, Ioana et COMPAGNON, Antoine, *Proust et Broch: les frontières du temps, les frontières de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2003.

comparé à un quatuor[1801] ou à un quartet[1802], correspondant à quatre postures spirituelles que sont « l'arrivée », « la descente », « l'attente », « le retour ». Ce sont les étapes nécessaires au passage de la vie à la mort, ce que Maître Eckart traduit par le concept d'*Überfahrt zur Gottheit*, la « traversée qui mène vers la déité »[1803]. Cette traversée, entravée par des obstacles autant physiques que spirituelles, s'accompagne de méditations infinies dont on devine les buts initiatiques : ceux de la mort et de la projection de l'âme vers l'univers.

> « Le retour vers soi n'est possible que sur les chemins peu fréquentés, abrupts et escarpés, dans la transcendance d'un au-delà de soi, d'un être-au-delà-du-monde, ouvrant la direction de signification (*Bedeutungsrichtung*) de l'élévation et de la chute, et avertissant l'existence du trébuchement, de l'affaissement, de la chute, de la Descente, en somme, du deuxième livre de *La mort de Virgile* »[1804].

Ce voyage de Virgile, pour faire une référence à Dante, est aussi une traversée des régions infernales de la conscience, propulsée par l'interminable idéation et l'inlassable objectivisation des sentiments, étape nécessaire avant que le mourant puisse parvenir à la transfiguration[1805]. Une autre étape de cette odyssée spirituelle est la reconsidération éthique de la notion de beauté, cette « ensorceleuse ensorcelée, douée d'un pouvoir démoniaque d'universelle absorption, incluant toutes les choses en son équilibre saturnien » (*MV*, p. 112-113)[1806], mais aussi « une réminiscence d'une ère transitoire de la création, précédant les dieux »[1807], un « retour vers la pré-création » (*ibid.*)[1808], qui anticipe l'ultime voyage assimilé à une rétro-création, à une Genèse inversée[1809]. Ce passage signale en même temps l'ultime étape d'une véritable odyssée du langage, qui cherche son orientation, qui essaie de dépasser ses propres frontières, de transcender sa propre structure, afin de se rapprocher au plus près du Verbe divin indicible, inaccessible.

[1801] BLANCHOT, Maurice, « *La mort de Virgile* : La recherche de l'unité », *in Le livre à venir*, [1959], Paris, Gallimard (« Folio Essais »), 1995, p. 168.

[1802] TIRUMALESH, K.V., « The Death of Virgil*: by Hermann Broch* » [en ligne], Etats-Unis, *Iowa City Public Library*, 19 octobre 2005, [réf. du 7 juin 2007], p. 3-4.
Disponible sur: <http://iwp.uiowa.edu/sites/iwp.uiowa.edu/files/TirumaleshBestThingIEverRead.pdf>

[1803] WEIGAND, Hermann J., « *Broch's* Death of Vergil*: Program Notes* », Baltimore (Etats-Unis), Modern Language Association of America, PMLA, vol. 62, n° 2, 1947 (juin), p. 547-548.

[1804] FENEYROU, Laurent, « Samedi d'Entretemps », [en ligne], site *Association Entretemps*, 26 octobre 2002 [réf. du 2 août 2007].
Disponible sur: <http://www.entretemps.asso.fr/Samedis/Barraque.Feneyrou.html>

[1805] *Ibid.*, p. 529.

[1806] Texte originel : « […] *Verzauberung, und verzaubert-verzaubernd,*
Dämonisch allesaufnehmend ist die Schönheit
Alleseinschließend ihr saturnisches Gleichgewicht » (*TV*, p. 112-113).

[1807] Texte originel : « […] *Erinnerung an eine vor-göttliche Werdezeit der Schöpfung* » (*ibid.*, p. 113).

[1808] Texte originel : « […] *das Vor-Göttliche göttlichen Anscheins* » (*ibid.*).

[1809] Sur ce passage, voir les explications intéressantes de BIER, Paul, *op. cit.*, p. 109-114.

Siddhartha, tout comme Virgile, est aussi un inlassable chercheur de Dieu[1810]. « C'est aussi pour cette raison que je vais continuer mes pérégrinations… », dit-il, « non pas pour chercher une autre doctrine, une doctrine meilleure, car je sais qu'il n'y en a point ; mais pour m'éloigner de toutes les doctrines et de tous les maîtres et, seul, atteindre mon but ou mourir » (*Siddhartha*, p. 51)[1811]. En effet, le héros « marche […] vers sa destinée » (*ibid*., p. 26)[1812], explore, aussi bien spirituellement que physiquement[1813], le cosmos dans le but d'y trouver l'immanence de Dieu[1814] ; une quête qui ne peut s'effectuer qu'avec un départ de la société et de son aliénation, trait, souvent lié à un conflit intellectuel, le rapprochant indéniablement de l'archétype du héros occidental, qui cherche à se soustraire à la coercition et aux restrictions imposées aux vies individuelles[1815]. Ce départ, qui va de pair avec le rejet de l'autorité patriarcale, donne naissance à un pèlerinage de l'âme[1816], sans destination, propulsé, à l'image de Virgile, par la seule locomotive de la pensée et des sens[1817], et qui, à l'instar de l'empereur Hadrien, recherche avant tout la sagesse. Sur ce point, il faut rappeler que le roman *Siddhartha* fait partie d'une tétralogie désignée sous le titre philosophique de « *Der Weg nach innen* », « le chemin intérieur », dont le thème central est l'exploration de la psyché humaine[1818]. D'autre part, comme le fait remarquer Claude Harvey, la tendance au vagabondage, décrite dans l'œuvre de Hermann Hesse, est typique d'une pratique « anti-

---

[1810] MALTHANER, Johannes, « *Hermann Hesse:* Siddhartha », Philadelphie (Etats-Unis), American Associations of German Teachers, *The German Quarterly*, vol. 25, n° 2, 1952 (mars), p. 103.

[1811] Texte originel: « *Dies ist es, weswegen ich meine Wanderschaft fortsetze – nicht um eine andere, eine bessere Lehre zu suchen, denn ich weiß, es gibt keine, sondern um alle Lehren und alle Lehrer zu verlassen und allein mein Ziel zu erreichen oder zu sterben* » (*Siddhartha,* p. 32).

[1812] Texte originel: « […] *nun geht Siddhartha seinen Weg, nun beginnt sein Schicksal zu sprossen* […] » (*ibid*., p. 12).

[1813] LIARD, Véronique, « Le *Siddhartha* de Hermann Hesse: une intégration jungienne de l'Orient », *in* FULLER, Sharon (dir.), *Les écrivains en voyage : nouveaux mondes, nouvelles idées ?*, Paris, L'Harmattan (« Cahiers du Centre interdisciplinaire de recherches en histoire »), 2005, p. 305.

[1814] Voir: ROY, Virendra K., *T.S. Eliot: Quest for Belief: A Study of his Poetry and Drama*, New Dehli (Inde), Atlantic Publications, 1979, p. 247.

[1815] Nous faisons référence ici à l'article de CONRAD, Robert C., « *Hermann Hesse's* Siddhartha, eine indische Dichtung*, as a Western Archetype* », Philadelphie (Etats-Unis), The American Association of German Teachers, *The German Quarterly*, vol. 48, n° 3, 1975 (mai), p. 359.

[1816] Pour une étude pertinente sur les différentes étapes de ce pèlerinage spirituel, voir l'excellent article de PRADHAN, P.C., « *The Pilgrimage of Siddhartha: A Quest for Truth, Vision and Wisdom* », *in* RAY, Mohit Kumar (dir.), *Studies in comparative literature*, New Dehli (Inde), Atlantic Publishers & Distributors, 2002, p. 57-93.

[1817] MOURA, Jean-Marc, « Deux voyages en Inde: *Siddhartha* de Hermann Hesse et *Un Barbare en Asie* de Henri Michaux », Lille, Société d'étude du roman du XXe siècle, *Roman 20-50 : Revue d'Etude du Roman du XXe Siècle*, n° 18, 1994 (décembre), p. 156.

Günter Baumann rappelle à ce propos la confession de Hermann Hesse, selon laquelle le voyage en Inde ne se serait pas déroulé grâce à des moyens de locomotion (le bateau ou le train), mais en trouvant par lui-même « des ponts magiques » (BAUMANN, Günter, «*Hermann Hesse and India* », Santa Barbara (Californie: Etats-Unis), University of California, Germanic, Slavic & Semitic Studies, *HHP magazine* [en ligne]. 2002 (novembre), [réf. du 30 mars 2007], p. 1-10.

Disponible sur: <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/baumann-hesse-and-india.pdf>).

[1818] NAIK, B.Y., « *Hermann Hesse's* Siddhartha*: A Recreation of the Buddha's Life* », *in* RAY, Mohit Kumar, *Studies in literature in English*, New Dehli (Inde), Atlantic Publishers & Distributors, vol. 13, 2007, p. 104.

Les autres œuvres appartenant à cette titrologie sont : *Kinderseele* (1919) ; *Klein und Wagner* (1919) ; *Klingsors letzter Sommer* (1920) ;

capitaliste » du voyage, à la mode au début du XXe siècle, dont s'inspire indéniablement la littérature romantique allemande[1819]. Le personnage de Siddhartha évoque en outre l'un de ses possibles modèles d'inspiration, Gandhi, grand adepte des pèlerinages pédestres[1820]. Par la voie du pèlerinage, il s'autoréalise en sondant son moi intérieur, et le lecteur perçoit cette mutation ontologique à travers un discours qui n'a de cesse de tendre vers l'individuation jungienne[1821]. La perception de la géographie et du temps s'en ressent[1822] : elle est une réverbération de la conscience en éveil, en phase constante de spiritualisation, et forme un chronotope de l'âme. Dans cet espace-temps, le fleuve, symbole absolu du pouvoir syncrétique, représente le carrefour existentiel du héros, le Centre[1823], où a lieu le perpétuel cycle cosmique des réincarnations. La traversée du fleuve, de l'océan du Samsara, qui rappelle les textes hindous du *Mahabharata* et du *Ramayana*[1824], est l'une des épreuves déterminantes qu'impose la réalisation de la quête ontothéologique. Car celle-ci n'est pas seulement l'aboutissement d'un cheminement difficultueux, comme toute odyssée qui s'oriente vers le sacré ; elle s'inspire aussi du monisme panthéistique, qui accepte plusieurs voies pour atteindre l'Unité[1825]. A l'image de Cyrus Spitama, le héros de Hermann Hesse, mu par un esprit de contradiction, de remise en question constante, passe d'un leader religieux à un autre, du chef des Samanas au Bouddha, en passant par le batelier Vasudeva, pour trouver sa voie, l'équilibre spirituel ; mais ses attentes restent souvent frustrées. Cette voie d'accès à l'Illumination révèle en même temps la double postulation de l'âme hessienne : celle de l'Européen[1826] et celle de l'hindouiste[1827].

[1819] « […] avant même le début et durant la première décennie du vingtième siècle, on peut voir en Allemagne des bandes de jeunes refusant les nouvelles valeurs du nouveau régime politique et de la société industrielle naissante. Avec havresacs et gamelles, ils vagabondent dans l'arrière-pays, cultivant l'idéal romantique » (HARVEY, Claude, *Le* Siddhartha *de Hermann Hesse et le Monomythe de Joseph Campbell*, Montréal (Canada), Université du Québec, mémoire de maîtrise, 1995, p. 9).

[1820] LEIGH, David. J., *Circuitous Journeys: Modern Spiritual Autobiography*, Bronx (New York: Etats-Unis), Fordham University Press, 2000, p. 103.

[1821] Voir sur ce thème l'étude de Véronique Liard, « Le *Siddhartha* de Hermann Hesse: une intégration jungienne de l'Orient » (*in* FULLER, Sharon (dir.), *Les écrivains en voyage : nouveaux mondes, nouvelles idées ?*, Paris, L'Harmattan (« Cahiers du Centre interdisciplinaire de recherches en histoire »), 2005, p. 293-309).

[1822] ZIOLKOWSKI, Theodore, « Siddhartha: *The Landscape of the Soul* », *in The Novels of Hermann Hesse*, Princeton (New Jersey: Etats-Unis), Princeton University Press, 1965, p. 165-169.

[1823] BORBELY, Stefan, « *Hermann Hesse's Spiritual Formula*, Jassy (Roumanie), Ed. Alfa, *Philologica Jassyensia*, vol. 2, n° 1, 2006, p. 19.

[1824] BHAMBAR, S.B., « *Hermann Hesse's* Siddhartha – *A Dualist Spiritual Journey* ». Inde, *Language in India: Strength for Today and Bright Hope for Tomorrow* [en ligne]. vol. 10, 2010 (3 mars), [réf. du 12 juin 2010], p. 320.

Disponible sur: <http://www.languageinindia.com/march2010/hermannhessebhambar.pdf>

[1825] Voir à ce sujet: SIRE, James W., *The Universe Next Door*, [1976], Downvers Grove (Etats-Unis), Intervarsity Press, 2011, p. 212.

[1826] Voir: FIELD, George Wallis, « Siddhartha*: The Way Within* », *in Hermann Hesse, Twayne's World Authors Series Online*, New York (Etats-Unis), G.K. Hall & Co, 1999, p. 1-13. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 86.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/george-wallis-field-essay-date-1970>

Ces deux influences se retrouvent aussi dans la structure et le style donnés à cette « odyssée squelettique de l'esprit »[1828] et ont donné lieu à des avis partagés. Pour Théodore Ziolkowski, il faut se fier à la structure triadique[1829], relayée par le rythme ternaire d'inspiration héraclitéenne[1830], souvent minimal, qui évoque la paix intérieure ; d'où le fait que d'autres commentateurs du roman penchent plutôt pour une inspiration rythmique du yoga sutra[1831]. Il existe de même une hésitation à déterminer si l'hypertexte épique est à rapprocher davantage d'Homère ou plutôt de la *Bhagavad Gita*[1832]. C'est sans doute ce penchant pour le multiculturalisme qui signale l'originalité de *Siddhartha* et sa vocation à l'universel.

Ainsi, « l'homme se trouve toujours appelé à une double mission : reconnaître et maîtriser le monde dans lequel il vit, c'est l'œuvre pour laquelle il a besoin d'efficacité ou d'efficience, mais en même temps il est vital qu'il mûrisse sur le chemin intérieur »[1833]. Cette réflexion philosophique de Karlfried Graf Dürkheim résume assez bien ce constat récurrent dans notre analyse : que les odyssées spirituelles évoquées sont généralement associées à des tentatives conscientes de la maîtrise de l'espace et de la destinée, mimées par une maîtrise narrative du style et du langage. A l'inverse, les déambulations labyrinthiques, nous allons le voir, relèvent de l'inconscient et du destin considéré après coup.

[1827] « Siddhartha: *Hermann Hesse* », *in SparkNotes 101 Literature*, New York (Etats-Unis), Spark Publishing (« SparkNotes »), 2004, p. 756.

[1828] MILECK, Joseph, « *Rebel-Seeker: Montagnola 1919-1931* », *in Hermann Hesse: Life and Art*, Berkeley (Californie: Etats-Unis), University of California Press, 1978, p. 168.

Sur le rythme héraclitéen, lire l'ouvrage de Milija Belic, *Apologie du rythme : le rythme plastique, prolégomènes à un méta-art*, Paris, L'Harmattan (« L'ouverture philosophique »), 2002, p. 132.

[1829] ZIOLKOWSKI, Theodor, *op. cit.*, p. 160-161.

[1830] MILECK, Joseph, *op. cit.*, p. 170-171.

[1831] BHAMBAR, S.B., *op. cit.*, p. 316-317.

[1832] BEERMAN, Hans, « *Hermann Hesse and the* Bhagavad-Gita », Pittsburg (Etats-Unis), Pittsburg State University, *Midwest Quarterly*, vol. 1, n° 1, 1959 (octobre), p. 27-40. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 30.

Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/hans-beerman-essay-date-1959>

[1833] DÜRCKHEIM, Karlfried Graf, *Dialogue sur le chemin initiatique*, [1993], trad. de Catherine de Bose, Paris, Albin Michel (« Spiritualités vivantes »), n° 164, 1999, p. 35.

III.3.2.La déambulation labyrinthique

Mircea Eliade propose une interprétation intéressante sur les dimensions existentielle et initiatique du mythe du labyrinthe :

> « […] partout le but dernier de l'homme est de se libérer des "liens" : à l'initiation mystique du labyrinthe, au cours de laquelle on apprend à dénouer le nœud labyrinthique afin de se mettre à même de le défaire quand l'âme le rencontrera après la mort, répond l'initiation philosophique, métaphysique, dont l'intention est de "déchirer" le voile de l'ignorance, et libérer l'âme des chaînes de l'existence »[1834].

Nous voudrions commencer par exemplifier ces remarques avec l'épisode précité où Eudore se perd dans les catacombes romaines, suite à son excommunication. Son égarement n'est pas vide de signification : « le hasard » se transforme en destin, dès lors qu'en « Nouveau Caïn, agité et vagabond, [Eudore] entre dans l'amphithéâtre ; [il] s'enfonce dans les galeries obscures et solitaires » (*Martyrs*, p. 171) ; car l'amphithéâtre est le lieu où ses péchés l'ont mené, et c'est dans ce même lieu qu'en garant de la foi chrétienne, Eudore devra les expier. Ce qui est conforme à la conception helléno-chrétienne du labyrinthe, selon laquelle l'amphithéâtre représenterait « le centre qui ne fait qu'annoncer un retour qui est un recommencement »[1835]. Sur ce point, la visite du monument public est tout d'abord propice à un retour vers le passé, qui prend la forme d'une réflexion sur les origines du christianisme, dépassant la destinée individuelle. Le futur défenseur de la cause chrétienne y pressent un enjeu historique majeur:

> « Je veux oublier, par la vue de cet édifice païen, et la proscription divine, et la religion de mes pères. Vains efforts ! Là même un Dieu vengeur se présente à mon souvenir ! Je songe tout à coup que cet édifice est l'ouvrage d'une nation dispersée, selon la parole de Jésus-Christ ! Etonnante destinée des enfants de Jacob ! » (*ibid.*, p. 172).

Cependant, Eudore n'imagine à aucun moment qu'il visite les lieux historiques où se déroulera son martyre quand il atteint les catacombes. Son récit montre d'ailleurs une

---

[1834] ELIADE, Mircea, *Images et symboles : essais sur le symbolisme magico-religieux*, [1952], Paris, Gallimard (« Tel »), 1979, p. 154.
[1835] BORGEAUD, Philippe, *Exercices de mythologie*, Genève (Suisse), Labor et fides, 2004, p. 35.

insistance particulière à évoquer un déplacement hésitant, alternativement sénestrogyre et dextrogyre, dans cet espace labyrinthique:

> « De nouvelles avenues qui s'ouvrent et se croisent de toutes parts, augmentent à chaque instant mes perplexités. Plus je m'efforce de trouver un chemin, plus je m'égare ; tantôt je m'avance avec lenteur, tantôt je passe avec vitesse […]. Il y avait déjà longtemps que j'errais ainsi ; mes forces commençaient à s'épuiser » (*ibid*., p. 188).

La déambulation, éprouvante, l'oblige à s'asseoir à « ce carrefour solitaire de la cité des morts », un nœud labyrinthique qu'il faut envisager comme un carrefour existentiel. Sa posture est en effet symbolique, parce qu'elle anticipe l'attente du futur martyr à l'approche de son trépas, ou plutôt de sa renaissance dans la Jérusalem céleste : « Tout à coup une harmonie semblable au chœur lointain des Esprits célestes, sort du fond de ces demeures sépulcrales : ces divins accents expiraient et renaissaient tour à tour […] » (*ibid.*). Car le mythe du labyrinthe, explique Raymond Christinger, « de tout temps et en tous lieux, mène au cœur de la création »[1836] ; et c'est au retour vers la création divine qu'Eudore aspire inconsciemment. Chateaubriand conduit ainsi son lecteur sur la piste religieuse, si l'on veut bien voir, dans les égarements « physiques » du héros, un parallèle symbolique avec ses égarements « spirituels » (le chemin du retour à la religion, nous l'avons dit, étant lui-même constitué de doutes et de détours). L'imaginaire du labyrinthe traduit bien, de ce fait, « l'ensemble des difficultés à vaincre, des obstacles à surmonter pour accéder enfin à ce trésor […] spirituel »[1837] qu'est la foi chrétienne.

Le roman d'Edward Bulwer-Lytton répond également à cette définition du labyrinthe. Pour s'en apercevoir, il est néanmoins nécessaire de signaler au préalable certaines analogies avec *Les Martyrs*. Avant l'éruption qui scellera le destin des Pompéiens, les héros visitent eux aussi les lieux de la catastrophe, et, de ce point de vue, l'amphithéâtre représente toujours ce carrefour existentiel, ce centre labyrinthique, puisque c'est lors des jeux que l'éruption volcanique survient (*DJP*, p. 411). Le labyrinthe, dont la structure hélicoïdale est étroitement associée à l'idée d'une représentation cyclique du temps qui correspond au cycle de la vie[1838], offre toujours la possibilité pour le lecteur de se lancer dans cette activité, quelque peu ludique, qui consiste à déchiffrer, dans les étapes de l'itinéraire des personnages,

---

[1836] CHRISTINGER, Raymond, « Le Labyrinthe des Indiens du Sud-Ouest américain », Genève (Suisse), Bulletin de la société suisse des américanistes, n° 38, 1974, p. 33.

[1837] GHEERBRANT, Alain et CHEVALIER, Jean, article « labyrinthe », *in Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes…*, Paris, Seghers, 1974, p. 554-556.

[1838] Voir l'ouvrage de Jean Haudry, *La religion cosmique des Indo-Européens*, Paris, Les Belles lettres (« Etudes indo-européennes »), 1987).

les présages de leur destinée future. Mais le romancier anglais exploite davantage les possibilités symboliques du mythe du labyrinthe que Chateaubriand.

En effet, dans *Les Derniers Jours de Pompéi*, Glaucus et Ione effectuent plusieurs promenades à l'intérieur et en périphérie de la cité ; mais, à regarder de près, aucune d'entre elles n'est véritablement gratuite. On remarque notamment que les amants grecs s'arrêtent ou passent souvent devant des sanctuaires : leur rencontre a lieu au cours d'une séance de prière au temple de Minerve à Néapolis (*DJP*, p. 22), ce qui place d'emblée leur amour du côté du sacré ; puis, lors d'une excursion « touristique » sur l'un des versants pittoresques du Vésuve, les amants, dont la relation s'origine dans la nostalgie commune de leurs origines helléniques, visitent « un temple évidemment grec » en ruines (*ibid.*, p. 227) ; lors de la catastrophe, ils se réfugient au « temple de la Fortune » (*ibid.*, p. 423), sanctuaire au nom symbolique que Glaucus connaît bien pour s'y être arrêté une première fois, tandis que, tout en s'enthousiasmant de son amour naissant pour Ione, il prenait le chemin de « la route de la Fortune » (*ibid.*, p. 73). L'abbé Nicolas-Sylvestre Bergier nous rappelle que, « sous le nom de fortune, les Païens entendaient un pouvoir inconnu et aveugle, une espèce de divinité bizarre qui distribuaient aux hommes le bien et le mal, sans discernement, sans raison, par pur caprice » et qu' « aucun Dieu n'eut à Rome un plus grand nombre de temples que la fortune »[1839]. Cette divinité préside à la destinée du couple, ce qui explique ce lien d'attache avec le temple qui, tel un fil d'Ariane invisible, apparaît comme un incontournable repère existentiel parmi le dédale des rues sinueuses de la cité pompéienne (cependant décrit avec une telle précision par le romancier qu'il offre « une image mentale visuelle »[1840]).

Toutefois, la destinée d'Arbacès est également rattachée à cette maison du sacré, ce qui, au sens figuré, forme un nœud labyrinthique. En effet, les plans de sa maison ont été conçus en fonction du culte dédié à Isis et de cette sorte de superreligion qui s'en remet aux forces de la Nature et du Destin. Ils incluent ainsi un réseau labyrinthique qui évoque les pyramides d'Egypte. Le prêtre Calénus et Nydia tombent d'ailleurs, tour à tour, dans ce piège architectural. Ione, qui compare sa maison au « temple de son cœur » (*ibid.*, p. 121), se rend aussi dans celle d'Arbacès, – une situation qui rappelle *L'Epicurien* (1827), roman de Thomas Moore, où le héros grec, Alciphron, se prêtait à l'initiation isiaque, après s'être engouffré dans les ténèbres labyrinthiques de la pyramide de Memphis[1841]. La pupille du prêtre égyptien est de même conduite, de manière symbolique, au « temple consacré aux Destinées » (*ibid.*, p.

[1839] BERGIER, Nicolas-Sylvestre, *Théologie*, Paris, Panckoucke (« Encyclopédie méthodique), vol. 2, 1789, p. 57.

[1840] SCOTTI, N., *Three hours in Pompeii; a real and practical guide-book compiled in harmony with description given by Bulwer-Lytton in his work entitled* "The Last Days of Pompeii", Naples (Italie), De Luca Gentile, 1907.

[1841] Voir : DURAND, Michel, « La littérature du début de l'ère victorienne et le mythe des catacombes », Lyon, Université de Lyon 2, Centre d'études et de recherches anglaises et nord-américaines, *Confluents*, n° 2, 1976, p. 29.

159). Dans ce théâtre-temple au décor scénique transformable, Arbacès essaie de « consacrer » son union avec Ione : « "Voilà ta destinée", murmura l'Egyptien à son oreille. "Tu seras la femme d'Arbacès" » (*DJP*, p. 161)[1842]. Puis il tente d'assassiner Glaucus, qui interrompt la cérémonie. L'acte commis dans un sanctuaire est annonciateur de son sort tragique, si l'on s'appuie sur l'interprétation selon laquelle :

> « Le lieu de culte est par nature "lieu" sacral ; que quelque acte sacrilège survienne à l'intérieur d'une église, celle-ci est dite profanée et souvent l'imaginaire collectif ou l'événement réel réservent aux coupables de la profanation des châtiments justificiers. Culte et sacralité vivent une connaturalité quasi originelle »[1843].

Le châtiment, qui prend d'abord la forme d'un avertissement divin, survient tandis que la tête « décapitée » de la statue d'Isis tombe sur Arbacès, lors d'une secousse séismique. Néanmoins, il n'empêche pas le mage de réitérer cet acte sacrilège, car c'est devant un autre temple, celui de Cybèle, qu'il prend à partie et poignarde Apæcidès, l' « obstacle vivant de [s]es destinées » (*ibid*., p. 297)[1844], qui « tomb[e] mort au pied de la chapelle sacrée » (*ibid*., p. 298)[1845]. En représailles à l'assassinat de son néophyte, Olynthus, le Nazaréen, se rend dans ce sanctuaire où il fait tomber la statue en bois de la déesse (*ibid*., p. 304). Ce geste profanateur vient s'ajouter à la série de chutes des idoles païennes, qui annoncent le châtiment chrétien réservé à la cité pompéienne, ainsi qu'à Arbacès, dont la mort sera provoquée par la chute d'une statue en bronze à l'effigie de l'empereur Auguste (*ibid*., p. 428). Cette fin délie le nœud labyrinthique : les amants grecs sont libérés de l'emprise du gourou égyptien et de l'autorité de la cité romaine dont ils étaient les ressortissants (ce que signifie la chute de la statue impériale), autorisant ainsi la conversion au christianisme et le retour originel à Athènes.

Contrairement au roman d'Edward Bulwer-Lytton, le temple occupe une place mineure sur la carte des destinées individuelles dans *Quo vadis ?*. Cependant, il est intéressant de noter qu'il est encore associé à l'amour : Marcus Vinicius, frustré et consumé par sa passion dévorante pour Lygie, dort une nuit au temple de Mopsus, dans l'espoir d'y faire un

---

[1842] Texte originel: « *"This is, indeed, thy fate!" whispered again the Egyptian's voice in her ear. "And thou art destined to be the bride of Arbaces"* » (*LDP*, p. 161).

[1843] DUPRONT, Alphonse, *Du sacré : Croisades et pèlerinages – Images et langages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque des Histoires »), 1987, p. 89.

[1844] Citation originelle intégrale: « […] "*Die, then, in thy rashness," he muttered; "away, obstacle to my rushing fates*!"» (*LDP*, p. 311).

[1845] Citation originelle intégrale: « *Apæcides fell to the ground pierced to the heart, - he fell mute, without even a groan, at the very base of the sacred chapel* » (*ibid.*).

rêve prémonitoire sur sa relation avec la jeune femme[1846]. On peut, comme le propose Claude de Grève[1847], faire la comparaison avec l'œuvre de Dimitri Merejkovski, *Julien l'Apostat* (1895), où le héros éponyme cherche la consolation à un amour frustré, en contemplant le temple de la déesse de l'amour, Aphrodite. Le temple symbolise ainsi une difficile quête de la purification de l'amour charnel.

Cette quête est rendue d'autant plus difficile à cause d'une mobilité spatiale incompatible chez les amants. En effet, on remarque tout d'abord un fait flagrant : Marcus Vinicius, très attaché à son domicile, est, de ce fait, casanier ; et, quand il décide de sortir de chez lui, à l'image de Pétrone, il a généralement pour habitude de ne se déplacer que de maison en maison. Les va-et-vient entre la villa de « l'arbitre des élégances » et celle de son neveu se comptent ainsi par dizaines dans le roman. Henryk Sienkiewicz a sans doute voulu, dans cette tendance à la sédentarisation, démontrer, une fois de plus, l'importance de ce mésocosme sacré qu'était la maison pour les Romains de l'Antiquité. L'objectif de Marcus Vinicius consiste d'ailleurs à ce que Lygie « prenne place dans [s]on foyer » (*QV*, p. 358)[1848], car « au foyer domestique elle serait sacrée pour lui » (*ibid*., p. 357)[1849]. Encore faut-il trouver Lygie.

C'est ici que les choses se compliquent en effet, car la jeune femme, par son statut de crypto-chrétienne, se livre à un véritable jeu de cache-cache avec le neveu de Pétrone, dans ce labyrinthe gigantesque qu'est la Rome néronienne. Le roman la représente comme une réfugiée de tous les instants: chez les Aulus, tout d'abord, elle est une otage politique (*ibid.*, p. 51) ; après les fêtes orgiaques du palais Néron, elle court se mettre à l'abri de l'irrépressible passion de Vinicius, dans les appartements d'Acté (*ibid.*, p. 110) ; puis elle échappe à la garde impériale, en se rendant au Transtévère, où se trouvent d'autres Chrétiens (*ibid*., p. 253), avant de rejoindre un endroit secret: la maison de Linus (*ibid*., p. 350) ; lorsque l'incendie de Rome fait rage, elle se cache encore, cette fois-ci dans la hutte du *fossor* (*ibid*., p. 469). Pour avoir embrassé la religion chrétienne, elle est consciente qu'« elle allait sacrifier l'aisance et le confort à sa Vérité, et se condamner pour Elle à une vie errante et incertaine » (*ibid*., p. 116)[1850], à se déplacer de refuge en refuge.

[1846] Voir sur ce bref épisode les commentaires de Rossiter Johnson, dans son essai « *Henryk Sienkiewicz (Poland, 1845).* Quo Vadis *(1895)* » (*in Authors Digest: The world's great stories in brief, prepared by a staff of literary experts, with the assistance of many living novelist*s, New York (Etats-Unis), Authors Press, vol. 15, 1908, p. 267).

[1847] GRÈVE, Claude de, « Le mythe d'Aphrodite: dire le désir sans voile au tournant du siècle », Nanterre, Université de Paris X, *Littérales*, n° 24, 1999, p. 189.

[1848] Texte originel : « […] *i niech zasiądzie przy moim ognisku !* » (*QV*, p. 218).

[1849] Texte originel : « […] *i że będzie mu świętą przy ognisku* » (*ibid.*, p. 217).

[1850] Texte originel : « *Czuła nawet pewną słodycz w myśsli, że oto dla swej Prawdy poświęca dostatek, wygodę i idzie na życie tułacze i nieznane* » (*ibid*., p. 66).

Par son inaccessibilité, Lygie devient un être sacré, un centre au regard de Vinicius, ce qui remet en cause son statut de sédentaire : lorsqu'il perd la trace de Lygie, « la maison [lui] est insupportable » (*ibid.*, p. 181)[1851] ; quand il espère la retrouver, « la maison lui par[aît] enfin plus gaie » (*ibid*., p. 210)[1852]. Pour réussir sa (con-)quête amoureuse, le jeune tribun n'a d'autre choix que de quitter un centre pour un autre : la maison pour Lygie. Philippe Borgeaud a raison sur ce point de prétendre que « le labyrinthe a toujours deux centres : celui où l'on est et celui où l'on voudrait être »[1853]. Pour rallier l'autre centre, Vinicius s'enfonce ainsi dans le labyrinthe, dans une Rome que Henryk Sienkiewicz sait tortueuse, montueuse et de "circulation" problématique, y compris en présentant, dans certains cas, d'autres choix d'itinéraires, des "itinéraires bis" », explique Jean-Marie Pailler[1854]. Le romancier polonais possède en effet une excellente connaissance des lieux et des monuments romains au 1er siècle[1855], mettant même une carte à la disposition de son lecteur ; mais il tire surtout avantage des infrastructures sinueuses de la capitale impériale pour représenter métaphoriquement le chemin complexe qui mène vers la conversion chrétienne. Car le jeune homme n'a initialement pas idée que la quête de l'amour va de pair avec à une initiation religieuse, qui l'obligera progressivement à renoncer aux dieux païens, à apostasier, pour adhérer aux doctrines du Christ ; ce qu'explique Claude de Grève :

> « […] le héros de *Quo Vadis*, Marcus, satisfera son désir pour la femme qu'il aime, après un parcours oscillant et complexe, de recherche de Lygie et de recherche de lui-même. Durant ce parcours, l'évocation de Vénus suit les avatars de son désir, avant de laisser la place au Dieu chrétien et au Christ »[1856].

Cette transition d'une religion à une autre nécessite au préalable de retrouver le fil d'Ariane, c'est-à-dire la trace de Lygie, et, pour ce faire, de s'introduire dans le cercle de la communauté des crypto-chrétiens. C'est dans ce but que Vinicius, accompagné de Chilon, décide de se diriger vers l'Ostrianum, dans un passage qui évoque celui précité des catacombes dans *Les Martyrs* :

[1851] Texte originel : « […] *i w domu jest mi nieznośnie* » (*ibid*., p. 108).

[1852] Texte originel : « […] *Rozjaśnił mu się dom* […] » (*ibid*., p. 125).

[1853] BORGEAUD, Philippe, *op. cit*., p. 35.

[1854] PAILLER, Jean-Marie, « *Quo vadis ?* et l'Histoire », *in* JOUCAVIEL, Kinga (dir.), Quo vadis ?*: Contexte historique, littéraire et artistique de l'œuvre de Henryk Sienkiewicz*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Interlangues. Civilisations »), 2005, p. 36.

[1855] « Sans doute, notre auteur connaît admirablement Rome, et de son livre on pourrait extraire des « itinéraires » tout faits, à l'usage de visiteurs de la Rome antique ou de promeneurs archéologiques. Le plan n'a pas de secrets pour lui, il ne s'égare à aucun carrefour et ne veut ignorer aucun nom de ruelle, il connaît même les chemins les plus court ; au passage, il cite tous les monuments et les moindres édicules » (LEMAIGRE, Edmond, « *Quo vadis ?* », Paris, *La Nouvelle Revue*, vol. 7, 15 novembre 1900, p. 257).

[1856] GRÈVE, Claude de, *op. cit*., p. 192.

> « Dans l'obscurité, des formes ou des mouvements qui ressemblaient à ceux de la jeune fille l'égaraient, puis il reconnaissait son erreur et se promettait de ne plus faire confiance à ses yeux. La route lui paraissait longue. Il connaissait bien la région, mais dans l'obscurité il avait du mal à s'orienter. A tout moment, il tombait sur un passage étroit, des parties de murs, des bâtiments dont il ne se souvenait pas les avoir jamais vus » (*QV*, p. 218)[1857].

Comme Eudore, Vinicius, désorienté dans un espace qu'il maîtrise mal, s'égare à maintes reprises. Cependant, il bénéficie de l'aide des pèlerins chrétiens : « […] ils auraient difficilement trouvé leur chemin si, comme l'avait prévu Chilon, les chrétiens eux-mêmes ne le leur eussent indiqué » (*ibid*., p. 217)[1858]. Ces derniers guident Vinicius vers la voie qui mène au Christ, par le biais de Pierre. Suite à l'émouvante homélie de l'apôtre protocoryphée, le païen s'égare, mais cette fois-ci, spirituellement : « Il se sentait perdu dans des espaces insoupçonnés, nuageux et infinis. Ce cimetière lui parut un refuge de fous et, tout ensemble, un lieu mystérieux et redoutable où, sur une couche mystique, éclôt un nouvel idéal, encore inconnu dans le monde » (*ibid*., p. 225-226)[1859]. Le retour de l'Ostrianum dévoile un procédé fréquemment utilisé chez le personnage : la compréhension rétrospective des mystères chrétiens, des significations du témoignage apostolique, de la relation ontothéologique; une méthode qui, selon Michael A. Guzik, ferait référence aux exercices spirituels de Saint Ignace de Loyola[1860] ; une méthode dont il a d'abord des difficultés à mettre en pratique :

> « Comme la route était longue, il pensait aussi à l'abîme que cette doctrine étrange avait creusé entre lui et Lygie. […] Il n'arrivait pas à trouver de réponse, des visions passaient, celle du cimetière, celle de la foule rassemblée, de Lygie écoutant de toute son âme les paroles du vieillard qui racontait sa passion, la mort et la résurrection d'un Dieu-homme qui avait racheté le monde et lui avait promis le bonheur sur l'autre rive du Styx » (*ibid.*, p. 234-235)[1861].

[1857] Texte originel : « *Podobne kształty lub podobne ruchy zwodziły go w ciemnościach co chwila i dopiero sprawdziwszy kilkakrotnie swą omyłkę, począł nie ufać oczom. Droga wydała mu się jednak długą. Okolicę znał dobrze, ale po ciemku nie umiał się w niej rozeznać. Co chwila trafiały się to jakieś wąskie przejścia, to części murów, to jakieś budynki, których sobie koło miasta nie przypominał* » (*QV*, p. 130).

[1858] Texte originel : « […] *więc drogę dość trudno przyszłoby im znaleźć, gdyby nie to, że jak przewidział Chilo, wskazywali jąs ami chrześcijanie* » (*ibid*.).

[1859] Texte originel : « *Otoczyły go jakieś przestwory, których się ani domyślał, jakieś ogromy, jakieś chmury. Ów cmentarz począł czynić na nim wrażenie zbiorowiska szaleńców, lecz także i miejsca tajemniczego i strasznego, na którym, jakby na jakimś mistycznym łożu, rodzi się coś, czego nie było dotąd na świecie* » (*ibid*., p. 135).

[1860] GUZIK, Michael A., « *From Soldier to Saint: Ignatian Spiritual Elements in Henryk Sienkiewicz'*s Quo Vadis? », New-York (Etats-Unis), Polish Institute of Arts and Sciences in America, *The Polish Review*, vol. 53, n° 1, 2008, p. 3-24.

[1861] Texte originel: « *Droga była jednak długa, więc chwilami myślał także o przedpaściach, jakie wykopała między nim a Ligią ta dziwna nauka* […] *I nie umiał sobie jasno odpowiedzieć, przez głowę przelatywały mu tylko obrazy cmentarza, zebranego tłumu I Ligii, zasłuchanej całą duszą w słowa starca opowiadającego o męce, śmierci i zmartwychwstaniu Boga-człowieka, który odkupił świat I obiecał mu szczęście po drugiej stronie Styksu* » (*QV*, p. 140).

Cependant, Vinicius finit par apercevoir Lygie, parmi l'assemblée des Chrétiens, la suit, puis entre dans le vestibule de la maison du prêtre Linus ; mais, une fois encore, il la perd de vue, tandis qu'elle disparaît dans cet autre espace labyrinthique. La retrouver s'annonce comme une nouvelle tâche compliquée:

> « Une fois dans le corridor, Vinicius comprit toute la difficulté de l'entreprise. La maison était une maison de rapport à plusieurs étages, une de celles que, pour tirer profit des locations, on construisait à Rome par milliers, si hâtivement et si négligemment que chaque année quelques-unes au moins s'écroulaient sur la tête des locataires. C'étaient de vraies ruches, trop élevées et trop étroites, pleines de cellules et de recoins, où s'entassait la population pauvre (*ibid*., p. 240) »[1862].

En réalité, ce chassé-croisé entre Vinicius et Lygie ne prendra fin que lorsque le jeune tribun sera digne de « posséder » la jeune femme, c'est-à-dire quand il aura intégré pleinement les voies du Seigneur et affirmer sa foi. Ce moment arrive avec l'épreuve de l'Incendie de Rome. De retour d'Antium, où il a été initié au catéchisme chrétien par l'apôtre Paul, Vinicius se rend à galop à la capitale en feu pour venir au secours de l'« Hélène lygienne », dans une version chrétienne de l'*Iliade*. Car si le roman se transforme en une véritable épopée[1863], il se présente surtout comme un pèlerinage destiné à amener le catéchumène jusqu'à la vierge chrétienne. Cette traversée de Rome en flammes est éminemment initiatique : « S'il était difficile d'arriver jusqu'à Rome, y pénétrer était ardu plus encore : Vinicius commençait à s'en rendre compte » (*ibid*., p. 426)[1864] ; et, une fois encore, l'évocation du déplacement spatial est entrecoupée par des réflexions sur la religion chrétienne, mais aussi de réflexes païens : « Vinicius prit le commandement de cette troupe et, oublieux des enseignements de Paul sur l'amour du prochain, il fendait la cohue avec une précipitation fatale à qui ne savait pas se ranger à temps » (*ibid*., p. 428)[1865]. De retour à la maison de Linus, il tombe sur « la croix [qui] lui envoyait cette lumière qui l'aiderait à

[1862] Texte originel: « *Winicjusz dopiero w sieni zrozumiał całą trudność przedsięwzięcia. Dom był duży, kilkopiętrowy, jeden z takich, jakich tysiące budowano w Rzymie w widokach zysku z najmu mieszkań, zwykle zaś budowano tak pośpiesznie I licho, że nie było nawet roku, aby kilka z nich nie zapadło się na głowy mieszkańców. Były to prawdziwe ule, zbyt wysokie I zbyt wąskie, pełne komórek I zakamarków, w których gnieździła się ludność uboga, a zarazem nader liczna* » (*ibid*., p. 144).

[1863] Sur le style épique de Henryk Sienkiewicz, voir en particulier l'éloge de Peter K. Gessner, « *Henryk Sienkiewicz and* Quo Vadis », Buffalo (Etats-Unis), *Bulletin of Polish Arts Club of Buffalo*, vol. 49, n° 4, 1997, p. 3.

[1864] Texte originel : « *W miarę jak Winicjusz zbliżał się do murów, okazywało się, że łatwiej było przyjechać do Rzymu niż dostać się do środka miasta* » (*QV*, p. 259).

[1865] Texte originel : « *Winicjusz sam objął dowództwo oddziału I przypomniawszy na tę chwilę nauk Pawła o miłości bliźniego, parł i rozcinał przed sobą tłum z pośpiechem zgubnym dla wielu, którzy na czas nie potrafili się usunąć* » (*ibid*., p. 260)

retrouver sauver Lygie » (*ibid.*, p. 434)[1866], symbole fort d'une conversion proche de son terme. En effet, selon l'interprétation de Philippe Bourgeaud :

> « Sortir du labyrinthe, revenir à la lumière, ne signifie pas retrouver un état antérieur qui soit le même. Ce qu'indique la répétition, c'est une nouvelle naissance. On peut parler d'une "régression en avant" dans la mesure où la mémoire – le fil d'Ariane – annonce un futur »[1867].

La réussite du pèlerinage de Vinicius et, par conséquent, de sa conversion, tient dans cette phrase prononcée par Lygie: « ton foyer sera mon foyer » (*QV*, p. 471)[1868], confirmation que le néophyte est parvenu à unir ses deux centres : la maison et la femme aimée.

La dialectique de la mobilité spatiale, entre sédentarisation et mouvement épique, perçue dans *Quo vadis ?* trouve cependant déjà une application saillante chez Théophile Gautier. François Foley remarque en effet que « dans *Le Roman de la momie,* les personnages sont toujours décrits dans leur habitation (Pharaon et Tahoser dans leur palais, Poëri dans son domaine) avec laquelle […] ils sont en correspondance »[1869]. Revenu triomphant de sa campagne militaire, Pharaon « arriv[e] devant son palais, situé à peu de distance du champ de manœuvre, sur la rive gauche du Nil » (*RM*, p. 99). Le monarque de l'Egypte est initialement présenté dans une posture statique, hiératique, casanière, mais la vue de la fille de Pétamounoph sur l'une des canges du fleuve opère chez lui un changement comportemental régressif, qui débute par une envie soudaine de déménager:

> « Pharaon, inquiet et furieux de la disparition de Tahoser, avait cédé à ce besoin de changer de place qui agite les cœurs tourmentés d'une passion inassouvie. Au grand chagrin d'Amensé, de Hont-Reché et de Twéa, ses favorites, qui s'étaient efforcées de le retenir au pavillon d'été par toutes les ressources de la coquetterie féminine, il habitait le palais du Nord, sur l'autre rive du Nil » (*ibid.*, p. 155).

Le palais, mésocosme sacré, n'est plus au centre de ses préoccupations ; Tahoser est devenue son nouveau Centre. Il comprend dès lors qu'il ne peut s'adonner à présent aux plaisirs et aux orgies, qui rendaient par ailleurs son quotidien lassant. Ce séjour au palais du

---

[1866] Texte originel : « […] *że ów krzyż zsyła mu to światełko, przy którym może odnaleźć Ligię* » (*ibid.*, p. 263)

[1867] BORGEAUD, Philippe, *op. cit.*, p. 36.

[1868] Texte originel : « *Twoje ognisko moim* » (*QV*, p. 286).

[1869] FOLEY, François, « La ville ancienne et la construction de l'espace romanesque dans *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier », *in* BOUVET, Rachel et FOLEY, François (dir.), *Pratiques de l'espace en littérature*, Montréal (Canada), Université du Québec, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (« Figura »), n° 7, 2002, p. 27.

Nord, qui vise délibérément à s'éloigner des activités mondaines, reste néanmoins de courte durée, car :

> « […] il s'était retiré au palais de Thèbes, seul, taciturne et farouche ; et là, au lieu de rester assis sur son trône, dans l'attitude solennelle des dieux et des rois qui, pouvant tout, ne remuent pas et ne font pas de gestes, il se promenait fiévreusement à travers les immenses palais » (*ibid.*, p. 156).

Sur le mode béhavioriste, le déplacement compulsif de Pharaon trahit sa frustration et son impatience à l'égard d'un amour qui tarde à se concrétiser. Décentré, désorienté, il s'égare dans sa propre demeure :

> « Il errait donc par les vastes cours, suivant les dromos de colonnes géantes, passant sous les pylônes démesurés, entre les obélisques élancés d'un seul jet et les colosses qui le regardaient de leurs grands yeux effarés ; il parcourait la salle hypostyle et se perdait à travers la forêt granitique de ses cent soixante-deux colonnes hautes et fortes comme des tours » (*ibid.*, p. 157).

Mais cette instabilité, inconsciemment, est le signe d'une mutation ontothéologique, d'un passage de l'immortalité vers la mortalité :

> « Ces divinités, ces ancêtres, ces monstres chimériques, dans leur immobilité éternelle, étaient surpris de voir le Pharaon, ordinairement aussi calme qu'eux-mêmes, aller, venir, comme si ses membres fussent de chair, et non de porphyre ou de basalte » (*ibid.*).

Aussi, à l'image de Vinicius, son départ pour rejoindre le centre convoité, Tahoser, implique simultanément un départ religieux. L'*homo duplex* pharaonique renie sa religion païenne, dès lors qu'il sacrifie sa part divine par amour : il régresse, car il est forcé de délaisser ses attributs de demi-dieu, qui sont le fondement de sa foi et de son autorité religieuses, afin de conquérir la jeune femme. Il part du palais de Thèbes et se rabaisse à la chercher jusque dans les faubourgs où résident les Hébreux. Son « excentricité » ira jusqu'à l'amener, pour ainsi dire, à « s'excentrer » de la ville, puisque, à la fois humilié et jaloux, mu par une impulsion épique, il pourchassera Poëri et les Hébreux jusque dans le désert égyptien.

Le cas de Tahoser présente une situation analogue. La future femme pharaon loge tout d'abord dans un immense palais, dépeint comme un univers labyrinthique, dans lequel elle fait figure de centre… jusqu'à ce qu'elle centre son attention sur Poëri. L'amour est là encore le fil d'Ariane qui permet de sortir du labyrinthe ; en d'autres termes, le motif d'un départ de la religion. François Foley commente à juste titre que Tahoser « se détourne de l'immense palais de granit pour lui préférer la végétation luxuriante, le jardin bruissant

d'activités humaines de Poëri, trahissant, du même coup, le monde du père, de la loi et des dieux »[1870]. Sa traversée du Nil est d'ailleurs la métaphore du passage d'une religion à une autre, de la conversion à la religion hébraïque, et, de ce fait, le prélude à une autre traversée : celle de la mer Rouge par les Hébreux. L'excentrement de Tahoser est surtout synonyme d'un désintérêt à demi avoué pour les croyances religieuses et, à l'inverse, d'un désir profond de « se réaliser » en tant que femme libre, en dehors de l'univers clos du sérail, dont le palais de Pharaon est l'exacte représentation[1871].

Dans *Salammbô*, la logique est inversée : Mâtho n'a qu'un désir, celui de pénétrer le Centre : Carthage, qui représente le lieu sacré à travers la figure de Salammbô. De même que dans le roman néronien de Henryk Sienkiewicz, il existe un chassé-croisé entre le chef des Mercenaires et la prêtresse de Tanit[1872]. Celui-ci s'inscrit dans une sorte de rivalité sur la domination de l'espace carthaginois, comme l'a très bien démontré Jean Rousset[1873]. Dans ce jeu de séduction, de domination érotico-mystique, c'est Mâtho qui prend les risques et les initiatives. Pour s'introduire dans la chambre de la prêtresse, il effectue un véritable parcours du combattant, semé d'obstacles, de doutes, d'hésitations[1874] (ce que l'on est en droit d'attendre d'une initiation religieuse) ; la cité, à l'image de la Rome de *Quo vadis ?*, est un labyrinthe géant[1875]. Le héros, qui a « peur de se perdre » (*Salammbô*, p. 135), dit une première fois que : « l'entreprise est impossible » (*ibid.*, p. 136) ; puis constate avec Spendius que le « temple [de Tanit] est impénétrable » (*ibid.*) ; avant d' « errer, perdus dans les complications de l'architecture » (*ibid.*, p. 137). Selon l'interprétation pertinente de Jacques Leenhard, « ils remontent vers un univers matriciel, cœur de la fécondation, mais ce cheminement les fait en même temps passer de l'ordre de la temporalité politique du camp des barbares à l'intemporalité religieuse où ils découvrent la synthèse primitive de l'Œuf »[1876]. La pénétration dans le temple représente ainsi l'acmé de l'initiation mystique de Mâtho, le

---

[1870] FOLEY, François, *op. cit.*, p. 28.

[1871] SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne, « *Le Roman de la momie* : apories d'un improbable roman historique », Lille, Université de Lille III, *La Revue des sciences humaines*, « Panorama Gautier », n° 277, 2005, p. 81.

[1872] Voir : BOTTINEAU, Lionel, « La Représentation de l'espace dans *Salammbô* », Paris, Minard, *La Revue des Lettres Modernes*, « Histoire des Idées et des Littératures », n° 703-706, 1984, p. 97.

[1873] Voir : ROUSSET, Jean, « Positions, distances, perspectives dans *Salammbô* », Paris, Seuil, *Poétique*, n° 6, 1971 (avril), p. 145-154.

[1874] Pour une analyse complète de cette déambulation problématique dans et en dehors de Carthage, voir : BAHAR, Suzette, *Histoire, littérature et mythe dans* Salammbô *de Flaubert et* La Méditerranée *de Braudel*, Israël, Université de Tel-Aviv, thèse de doctorat en philosophie, 1996.

[1875] « [Flaubert] nous traîne par exemple avec Hamilcar à travers une telle quantité de salles, galeries, vestibules, couloirs, hangars, greniers, qu'on ne sait plus ni où l'on est, ni ce qu'on voit, et, comme le voyageur dans les catacombes, on ne peut s'empêcher de chercher une issue pour en sortir » (CLERGIER, Albéric, « *Salammbô* par Gustave Flaubert », Paris, *Critique française*, 15 janvier 1863).

[1876] LEENHARDT, Jacques, « Mythe religieux et mythe politique dans *Salammbô* », *in* NEEFS, Jacques et ROPARS, Marie-Claire (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille (« Problématique »), 1992, p. 56.

retour à la création originelle, ce qui, nous le savons, est caractéristique du mythe du labyrinthe. D'autant qu'il paraît indéniable aussi que :

> « *Ce mouvement dans les* penetralia *du temple participe des nombreux efforts du roman à révéler et à appréhender le divin. Ces efforts ont tous fait partie d'une tentative de savoir, de comprendre et, en définitive, de s'approprier le divin* », explique Stuart Barnett[1877].

Une fois le Centre atteint, y rester devient pour Mâtho impossible, dès lors que ce dernier commet le sacrilège du vol du manteau de la déesse. La perte du voile complique encore davantage la tâche, car revenir une seconde fois dans le Centre paraît de nouveau impossible : l'invasion de Carthage, espace inexpugnable, car saturé de sacré, habité par l'aura des dieux, échoue malgré les multiples tentatives d'assauts et les demi-victoires des Mercenaires fascinés par la cité:

> « […] La ville devient une véritable obsession », explique Suzanne Bahar. « Incapables d'avancer en ligne droite, les Mercenaires ne font que des déplacements dérisoires. Ils restent sur place, rebroussant toujours chemin au milieu de leur course ; ils viennent s'enfermer dans un espace limité par leurs propres mouvements. C'est finalement devant la ville à la fois haïe et aimée qu'ils expieront dans le Défilé de la Hache. Ils auront festoyé, guerroyé et péri aux pieds de Carthage. En fait, du début jusqu'à la fin, ils seront restés là, et rien n'aura vraiment bougé […] »[1878].

Il n'en reste pas moins, comme le souligne E. Lamy, que « le roman, à de certains endroits, se transfigure, il devient épopée, et nous donne comme un ressouvenir de la manière homérique »[1879]. Mais, à ce moment-là, le roman *Salammbô* prend les traits d'une parodie : celle d'une « *Iliade* » punique ratée, puisque, par ailleurs, c'est en vaincu que Mâtho, qui échoue à récupérer « l'Hélène punique », Salammbô, pourra pénétrer de nouveau dans l'enceinte Carthage, au prix d'un sacrifice, comparable à celui du Christ, dans le Calvaire punique.

[1877] Traduction personnelle.

Texte originel: « *This movement into the* penetralia *of the temple participates in the novel's many efforts to unveil and apprehend the divine. These efforts have all been part of an attempt to know, to understand and, ultimately, to appropriate the divine* » (BARNETT, Stuart, « *Divining Figures in Flaubert's* Salammbô », Lincoln (Etats-Unis), Nebraska University Press, *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 21, n° 1-2, 1992 (automne) -1993 (hiver), p. 78).

[1878] BAHAR, Suzette, *Histoire, littérature et mythe dans* Salammbô *de Flaubert et* La Méditerranée *de Braudel*, Israël, Université de Tel-Aviv, thèse de doctorat en philosophie, 1996, p. 95-96.

[1879] LAMY, E., « *Salammbô* », Rouen, E. Cagniard, *La Revue de la Normandie*, 1862.

La déambulation labyrinthique a été ainsi l'occasion d'exposer les potentialités dialectales du concept du Centre, principe organisateur de la logique spatiale dans les romans historiques évoqués, d'apprécier davantage encore l'adhérence totale des personnages sur le terrain du sacré. Pour ce faire, nous nous sommes introduits dans cette multitude de nœuds symboliques qu'induit l'imaginaire mythologique du labyrinthe. L'entrée dans cet univers tortueux, propice à l'initiation mystique, se signale par une alternance notable entre la sédentarisation et la mobilité, symbole de la fluctuation dynamique des croyances, parfois synonyme de départ ou d'arrivée religieux chez un individu. La puissance évocatrice de l'amour, qui entre parfois en compétition avec le sentiment du sacré, est généralement ce fil d'Ariane qui guide, conduit les destinées individuelles d'un centre à un autre, vers le chemin difficultueux de la sortie, tour à tour synonyme de retour, de renaissance spirituelle, de libération individuelle. Chemin difficultueux qui, parallèlement, transfigure le texte romanesque antiquisant, qui s'élève parfois au rang d'épopée, et l'Histoire « archéofictivisée », toujours dans cet esprit de « superlativisation » des destinées humaines.

Si l'odyssée spirituelle et la déambulation labyrinthique se rejoignent ainsi sur le terrain problématique de l'épopée et du sacré, si parfois, comme nous l'avons vu dans le cas des *Martyrs*, elles peuvent coexister au sein du texte romanesque, elles se séparent néanmoins sur le terrain de la psychologie. Comme nous l'avions anticipé, l'odyssée spirituelle induit une maîtrise consciente de la destinée individuelle dans ses rapports directs avec le sacré ; la déambulation labyrinthique est l'expression inconsciente d'une destinée gouvernée par les forces du hasard. Cependant, ces deux types de déplacement transcendent leurs différences sur un point: ils débouchent tôt ou tard sur l'expérience du divin, qui dépasse infiniment la destinée individuelle ; manifestation de l'« excentricité » du roman historique, qui cherche à dévier de son orbite littéraire.

Conclusion

Cette conclusion voudrait ne pas en être une : le champ d'investigation exploré dans les limites imposées à ce travail est bien trop vaste pour prétendre avoir épuisé le sujet et toutes ses problématiques. A la place, une introduction, à un domaine de recherche qui, s'il parvient à gagner les faveurs de la critique comparatiste, a certainement de belles années devant lui. D'autant qu'il en va de l'intérêt et de la pertinence épistémologique des études du personnage dans le roman historique antiquisant. Pour la raison que les croyances religieuses sont en position d'« extraterritorialité » : loin d'être seulement des constituants essentiels du paysage romanesque, elles s'immiscent surtout à tous les stades de la fabrication du personnage non-historique et de la reconstruction du personnage historique ; elles tiennent donc une part importante dans la compréhension psychologique, idéologique de cette grande force de superstition qu'est le personnage ; par conséquent, occulter cette réalité, c'est causer préjudice à l'interprétation littéraire de la destinée de l'individu fictif « historicisé » comme de celle de l'individu historique « fictionnalisé ».

Pour matérialiser cette intuition de départ, lui conférer une légitimité, il a fallu commencer par maîtriser ce terrain glissant qui consiste à croire, ou plutôt à se convaincre de l'existence d'un véritable « monstre » littéraire, génériquement modifiable, et, de ce fait, difficilement appréhendable en termes de définition et de théorisation. L'approche *mutabiliste*, qui tient compte de la nature non consensuelle du genre du roman historique, s'est présentée comme l'argument fédérateur des différences internes à un corpus d'œuvres d'horizons géographiques, chronologiques et esthétiques variés. Dans un cas sur deux, les écrivains font prétexte de l'élasticité relative du roman historique pour adapter sa forme, se « con-former » aux croyances spécifiques à une religion. Formidable outil promotionnel d'intérêts apologétiques ou satiriques, la forme du roman historique peut en outre servir de plate-forme d'accès à une connaissance didactique ou empirique sur les religions, à une conscience historique désireuse de s'élever au savoir spirituel.

Il a fallu ensuite oser s'aventurer sur le terrain vague, inconnu de l'anastylose archéofictive. Une méthode scientifique appliquée à la recherche littéraire, qui consiste, au sens figuré, à démonter, l'un après l'autre, les composants structurels fondamentaux du grand monument de l'histoire restaurée par les puissants procédés modernes de la fiction ; du point de vue de notre problématique, à se projeter au-delà des manifestations de surface, c'est-à-dire

à creuser le matériau historique originel jusqu'à déceler les traces d'un substrat religieux. Le succès de cette entreprise s'est mesuré au nombre d'indices qui, dans le cas particulier de la titrologie romanesque, ont permis : au mieux de mesurer, même de manière rétroactive, les rapports contigus qui peuvent exister entre les écrivains et les croyances suggérées à travers la fonction déictique, énonciatrice du titre[1880], l'interprétation de sèmes religieux inclus dans le titre ; au pire de se faire une idée grossière de desseins narratifs sur les religions participant d'un projet littéraire plurithématique.

L'étude de la configuration spatio-temporelle a précisé davantage nos attentes sur le sujet, en mettant en évidence plusieurs constantes : le choix délibéré d'une période critique de l'histoire des religions, témoignage de la relativité du temps historique, qui rend possible l'un des prérequis du roman historique : les bonds transhistoriques, qui établissent des parallèles pertinents entre l'histoire antique reconstituée et le présent de l'écriture ; le choix géographique, généralement partagé entre le monde romain et le monde oriental, propice à l'élaboration d'énoncés religieux de type confrontationnel, originel ou créationnel, propice à la (dé)centralisation des points de vue sur les croyances, propice à une conceptualisation dématérialisée, idéale ou idéelle de l'espace ; le conditionnement de ces deux choix répondant au principe invariant de la trisection contextuelle (l'idiosyncrasie ; la conjoncture politico-religieuse ; les tendances esthétiques), et s'appliquant *ipso facto* aux personnages, entièrement soumis à un univers romanesque régi par des contraintes.

Lesdites contraintes se sont vérifiées par la détermination obstinée des écrivains à enchevêtrer, – au prix parfois d'un anachronisme, d'une entorse faite à l'historiographie –, la destinée des personnages historiques avec la trame religieuse du roman : la re-construction du personnage historique, sous l'action « thaumaturgique » de l'écriture, est solidaire de stratégies qui visent à la « spiritualisation » du texte romanesque antiquisant ; celle-ci implique parfois une déshistorisation partielle, une remise en cause du statut historique du personnage emprunté à l'Histoire : en témoigne la réactivation ou la greffe artificielle d'attributs religieux chez l'individu historique, parfois eux-mêmes modifiés par l'intervention du romancier, en vue de desservir des intérêts scéniques, esthétiques ou idéologiques ; ce qui suggère, comme en filigrane, une forme de prévalence fictionnelle des croyances sur le matériau historique. Cette prévalence, qui découle d'une intentionnalité religieuse, ne peut être interprétée objectivement sans une mise en relation avec la tentation diachronique à l'identification projective du moi auctorial avec un personnage historique adhérant à une même conception de la religion, et dont la contrepartie est l'appropriation (trop) personnalisée des caractères historiques.

[1880] BOKOBZA, Serge, *Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre « Le rouge et le noir »*, Lausanne (Suisse), Librairie Droz (« Collection stendhalienne »), 1986, p. 31.

La préméditation a cependant pris le pas sur l'intentionnalité religieuse dans le cas du personnage non historique. Nos résultats dans le domaine de l'onomastique littéraire l'ont démontré : le caractère onomatomantique et parfois mythophile associé à certains théonymes est, après décryptage, annonciateur de destinées hors norme qui oscillent entre le suprahumain et l'infrahumain ; les noms au référent judéo-chrétien anticipent un discours romanesque d'inspiration biblique ou parabiblique. L'étude des schémas familiaux, de son côté, a mis en évidence la tendance des romanciers à mêler les liens de la religion avec ceux du sang/sens, dans un but vocationnel : prédestiner les personnages non historiques au dialogue religieux, voire à une forme d'hypersensibilité au sacré. Une impression qui s'est renforcée avec l'examen des types sociaux, et cette assignation, presque forcée, d'une dimension religieuse à des fonctions sociales originellement non destinées à se faire le vecteur des croyances.

Enfin, dans le prolongement de l'analyse sur l'aspect reconstitutif du roman historique, il a fallu avancer sur le terrain de l'exégèse du texte romanesque antiquisant et se focaliser sur la question fondamentale du rôle des lieux et du langage. Tout d'abord, en engageant la discussion sur la cohabitation textuelle entre l'exotisme et le sacré, leur relation dialectique et contrastive, inclusive et exclusive. Les outils conceptuels et analytiques de l'herméneutique moderne ont permis de confirmer à nouveau la prévalence textuelle des croyances religieuses, à travers cette logique de subordination du sentiment exotique à l'égard du sacré, saillante dans les domaines hiérophaniques du paysage, de l'art et de la sensibilité humaine, qui sont une mine d'indices sur l'état d'esprit « religieux » des personnages, qui sont des propagandes efficaces du pluralisme ou des dissensions inter-/intrareligieuses. En outre, les romanciers, l'analyse l'a suffisamment démontré, font un usage idiosyncrasique du langage dans le but de promouvoir leur propre définition du sacré et de l'exotisme. Il a été possible de remarquer sur ce point l'étonnante persistance séculaire de certains procédés (le discours mythographique, la spiritualisation de la nature) mis à contribution pour textualiser le sacré ; un processus qui, dans certains cas, revient, en définitive, à sacraliser ou à consacrer le texte romanesque antiquisant.

A partir de ces constatations, nous avons cherché à évaluer la sphère d'influence de cet environnement sacré sur les destinées des personnages, à mesurer le degré de l'interaction sacrée entre le milieu et le vivant, grâce à un instrument privilégié par la plupart des romanciers de l'Histoire: l'analogie micro-macrocosmique. Nos recherches ont abouti à l'irrépressible nostalgie de la totalité originelle chez l'homme moderne, assoiffé de sacré, qui s'est volontairement décentré, placé en rupture avec le monde. Un constat anthropologique proportionnellement relayé par plusieurs effets d'amplification, destinés à traduire par les lieux et le langage le caractère supradimensionnel de la croyance micro-macrocosmique, et qui profitent parallèlement à une transfiguration textuelle. Parmi ces effets, nous avons retenu

cette tentative de dépassement de la littérature induite par l'élargissement des destinées individuelles aux considérations universelles.

L'analyse du déplacement spatial est venue déterrer l'arrière-plan odysséen qui inspire la structure viatique de certaines fictions antiquisantes, approfondir les significations nostalgiques de la dialectique du Centre, par l'ultra-mobilité cosmique qui anime les personnages en quête du sacré, par l'indéniable permanence d'une détermination auctoriale à superposer les trajectoires destinales et idéologiques, en d'autres termes, à transfigurer la destinée individuelle au moyen d'un itinéraire souvent conçu à la manière d'un pèlerinage religieux ou d'une marche déambulatoire aux connotations mystiques.

Cependant, la contribution littéraire des croyances religieuses, dans sa capacité à transcender le texte d'inspiration antique, ne se limite certainement pas à ce travail. Car les croyances, rappelons-le, s'immiscent partout ; elles sont, comme Michel Serres pourrait les surnommer, des « parasites »[1881], qui ont une vocation pluridisciplinaire. D'immenses perspectives de comparaison s'ouvrent si l'on considère les croyances pour leur contenu dogmatique et leurs relations interthématiques (notamment avec les notions de morale, de politique, de métaphysique). Cela dit, la réussite d'un projet est faible, si celui-ci ne repose pas au préalable sur des fondations théoriques solides ; ce que ce travail s'est modestement efforcé de démontrer et de réaliser dans un domaine encore au stade embryonnaire. Sans oublier que là n'était pas notre priorité, laquelle consistait à établir un fait : qu'une valorisation du thème religieux, relativement négligé, amène, *mutatis mutandis*, à une revalorisation du roman historique lui-même, (trop) souvent jugé subalterne, tombé en disgrâce parmi la large palette des genres littéraires ; une infortune pour ce « témoin et créateur de l'intelligibilité de l'histoire »[1882].

[1881] SERRES, Michel, *Le parasite*, Paris, Grasset, 1980.

[1882] MOLINO, Jean, « Qu'est-ce que le roman historique ? », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 234.

Bibliographie

Plan de la bibliographie :

I.Les éditions de référence des ouvrages du corpus

II.Bibliographie sélective des auteurs

II.1.Les auteurs français
II.2.Les auteurs étrangers

III.Ouvrages, articles, critiques littéraires sur les romans du corpus

III.1.*Les Martyrs* de François René de Chateaubriand
III.2.*Le Roman de la momie* de Théophile Gautier
III.3.*Salammbô* de Gustave Flaubert
III.4.*Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar
III.5.*Les derniers jours de Pompéi* d'Edward George Earle Bulwer-Lytton
III.6.*Quo vadis ?* de Henryk Sienkiewicz
III.7.*Siddhartha* de Hermann Hesse
III.8.*La mort de Virgile* de Hermann Broch
III.9.*Azteca* de Gary Jennings
III.10.*Création* de Gore Vidal

IV.Ouvrages, articles, entretiens avec les auteurs

IV.1.René-François de Chateaubriand
IV.2.Théophile Gautier
IV.3.Gustave Flaubert
IV.4.Marguerite Yourcenar
IV.5.Edward George Earl Bulwer-Lytton
IV.6.Henryk Sienkiewicz
IV.7.Hermann Hesse
IV.8.Hermann Broch
IV.9.Gary Jennings
IV.10.Gore Vidal

V.Principales lectures, sources historico-religieuses et littéraires attestées ou probables des auteurs

V.1.*Les Martyrs* de Chateaubriand
V.2.*Le Roman de la momie* de Théophile Gautier
V.3.*Salammbô* de Gustave Flaubert
V.4.*Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar
V.5.*Les derniers jours de Pompéi* d'Edward George Earle Bulwer-Lytton
V.6.*Quo vadis ?* de Henryk Sienkiewicz
V.7.*Siddhartha* de Hermann Hesse

V.8.*La mort de Virgile* de Hermann Broch
V.9.*Azteca* de Gary Jennings
V.10.*Création* de Gore Vidal

VI.Études théoriques sur le roman historique

VI.1.Le roman historique
VI.2.Le roman « archéologique »

VII.Histoire des religions et des civilisations antiques

VII.1.Civilisations archaïques
VII.2.Civilisation romaine
VII.3.Civilisation mésoaméricaine

VIII.Ouvrages et études thématiques en rapport avec le sujet de thèse

VIII.1.Croyances
VIII.2.Religion
VIII.3.Destinée
VIII.4.Histoire

IX.Théories et littérature

IX.1.Temps, espace
IX.2.Le personnage
IX.3.L'onomastique
IX.4.L'analogie
IX.5.La métonymie
IX.6.L'imagination matérielle

I.Les éditions de référence des ouvrages du corpus

- CHATEAUBRIAND (François-René de), *Les Martyrs, ou le Triomphe de la religion chrétienne*, [1809], *in Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1969.

- BULWER-LYTTON, Edward George Earle, *The Last Days of Pompeii*, [1834], Londres (Royaume-Uni), Saunders & Otley, 1840.

  [Traduction française] BULWER-LYTTON, Edward George Earle, *Les derniers jours de Pompéi*, [1834], trad. de Hippolyte Lucas, Paris, Presses Pocket (« Grands romans historiques »), 1984.

- GAUTIER, Théophile, *Le Roman de la momie et autres récits antiques*, [1858], Paris, Presses Pocket, 1991.

- FLAUBERT, Gustave, *Salammbô*, [1862], Paris, Flammarion (« Poches Littératures »), 2001.

- SIENKIEWICZ, Henryk, *Quo vadis. Powieść z czasów Nerona*, [1895], Cracovie (Pologne), Wydawnictwo GREG, 2008.

  [Traduction française] SIENKIEWICZ, Henryk, *Quo vadis ?: roman des temps néroniens*, [1895], trad. de B. Kozakiewicz et J.-L. de Janasz, Paris, LGF (« Poches Littératures »), 2001.

- HESSE, Hermann, *Siddhartha. Eine indische Dichtung*, [1922], Francfort (Allemagne), Suhrkamp, 1953.

  [Traduction française] HESSE, Hermann, *Siddhartha*, [1922], trad. de Joseph Delage, Paris, Bernard Grasset, 1950.

- BROCH, Hermann, *Der Tod des Vergil*, [1945], Francfort (Allemagne), Suhrkamp, 1976.

  [Traduction française] BROCH, Hermann, *La mort de Virgile*, [1945], trad. d'Albert Kohn, Paris, Gallimard (« L'imaginaire »), 1955.

- YOURCENAR, Marguerite, *Mémoires d'Hadrien*, [1951], Paris, Gallimard (« Folio »), 1974.

- JENNINGS, Gary, *Aztec*, [1980], New York (Etats-Unis), Avon Books (« Avon Fiction »), 1980.

  [Traduction française] JENNINGS, Gary, *Azteca*, [1980], trad. de Martine Leroy, Paris, Hachette (« Le Livre de Poche »), 1981.

- VIDAL, Gore, *Creation*, [1981], New York (Etats-Unis), Vintage International/Random House (« National Best-seller »), édition restaurée et augmentée de quatre chapitres, 2002.

  [Version française] VIDAL, Gore, *Création*, [1981], trad. de Brice Matthieussent, Paris, Grasset & Fasquelle, 1982.

II.Bibliographie sélective des auteurs

II.1.Les auteurs français

- **CHATEAUBRIAND (François-René de) [1768-1848]**

Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, [1797], Paris, Michel, 1800, [essai] ;

Atala, [1801], Paris, Bordas, 1985, [essai apologétique] ;

Génie du christianisme, [1802], Paris, Gallimard, 1978, [œuvre apologétique] ;

René, ou Les Effets des passions, [1802], Paris, Bordas, 1970, [roman] ;

Les Aventures du dernier Abencérage, [1826], *in Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1969, [nouvelle] ;

Les Natchez, [1826], Paris, Firmin Didot, 1846, [roman] ;

Etudes ou Discours historiques sur la chute de l'Empire romain, la naissance et les progrès du christianisme, et l'invasion des Barbares, [1831], Paris, Librairie de Firmin Didot Frère, 1845, [essai] ;

Essai sur la littérature anglaise : et Considérations sur le génie des hommes, des temps et des révolutions, Paris, Charles Gosselin et Furne, t. II, 1836, [essai] ;

Mémoires d'outre-tombe, New York (Etats-Unis), P. Arpin, t. I, 1848, [mémoires] ;

Les Martyrs de Dioclétien, *version primitive et inédite des Martyrs*, Paris, Eugène Belin (« Cahier Chateaubriand »), n° 3, 1951, [roman] ;

Correspondance générale, Paris, Gallimard, 7 vols., 1977-2004, [correspondance].

- **GAUTIER (Théophile) [1811-1872]**

Un Repas au désert de l'Egypte, Paris, *Le Gastronome*, le 24 mars 1831, [conte] ;

Mademoiselle de Maupin, [1835], Bruxelles (Belgique), Société belge de Librairie, 1837, [roman épistolaire] ;

La Chaîne d'or ou l'amant partagé, [1837], *in Le Roman de la momie et autres récits antiques*, Paris, Pocket, 1991, [nouvelle] ;

Fortunio, [1837], *in Nouvelles*, Paris, Charpentier, 1863, [roman] ;

Une nuit de Cléopâtre, [1838], *in Le Roman de la momie et autres récits antiques*, Paris, Pocket, 1991, [nouvelle] ;

Le Pied de la momie, [1840], *in Le Roman de la momie et autres récits antiques*, Paris, Pocket, 1991, [nouvelle] ;

La juive de Constantine, [1846], *in Oeuvres complètes. Section III. Théâtre et ballets*, Paris, H. Champion, 2003, [drame] ;

« Marilhat », *Revue des Deux Mondes*, vol. 23, 1er juillet 1848, p. 40-54, [article nécrologique] ;

Arria Marcella, souvenir de Pompéi, [1852], *in Le Roman de la momie et autres récits antiques*, Paris, Pocket, 1991, [nouvelle] ;

Loin de Paris, [1864], *in Œuvres complètes*, Genève (Suisse), Slatkine Reprints, 1978, [récit de voyages] ;

Quand on voyage, Paris, M. Lévy frères, 1865, [récit de voyages] ;

L'Orient, [1877], *in Œuvres complètes*, Genève (Suisse), Slatkine Reprints, 1978, [récit de voyages] ;

Correspondance générale, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Histoire des idées et critique littéraire »), 1985-2000, [correspondance].

- **FLAUBERT (Gustave) [1821- 1880]**

Correspondance 1830-1840, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1964, [correspondance] ;

Voyage en Orient : 1849-1851, [1849], édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1864, [récit de voyages] ;

Madame Bovary, [1857], Paris, Flammarion, 2006, [roman] ;

Correspondance 1857-1864, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1965, [correspondance] ;

L'Education sentimentale, [1869], Paris, Flammarion, 2001, [roman] ;

Correspondance 1865-1870, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1965, [correspondance] ;

Correspondance 1871-1873, édition établie par Maurice Nadeau, Lausanne (Suisse), Editions Rencontre, 1965, [correspondance] ;

La tentation de saint Antoine, [1874], Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 2006, [poème en prose] ;

Trois contes : Un cœur simple. La légende de Saint Julien l'Hospitalier. Hérodias, [1877], Paris, Garnier (« Classiques Garnier »), 1988, [contes] ;

Par les champs et par les grèves (co-écrit avec Maxime Du Camp), [1881], Genève (Suisse), Librairie Droz (« Textes littéraires français »), 1987 [récit de voyage] ;

Bouvard et Pécuchet, [1881], Paris, Flammarion (« G.F. »), 1999, [roman] ;

Dictionnaire des idées reçues, [1913], Paris, Le Boucher, 2002, [dictionnaire] ;

Carnet de voyage à Carthage, texte établi par Claire-Marie Delavoye, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen (« Flaubert »), 1999, [notes de voyage].

- **YOURCENAR (Marguerite) [1903-1987]**

Les dieux ne sont pas morts, Paris, Sansot, 1922, [recueil de poèmes] ;

Alexis ou le Traité du vain combat, [1929], *in Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), 1982, [roman] ;

Nouvelles orientales, [1938], Paris, Gallimard, 1997, [nouvelles] ;

Note sur les Mémoires d'Hadrien, [1951], Paris, Gallimard (« Folio »), 1974, [note] ;

Carnets de notes de Mémoires d'Hadrien, [1952], Paris, Gallimard (« Folio »), 1974, [notes] ;

« Comment j'ai écrit les *Mémoires d'Hadrien* », Paris, *Combat*, 17-18 mai 1952, [article de presse] ;

Les charités d'Alcippe, [1956], Paris, Gallimard, 1984, [recueil de poèmes] ;

Ton et langage dans le roman historique, [1972], *in Le Temps, ce grand sculpteur : essais*, Paris, Gallimard, 1983, [essai] ;

Lettres à ses amis et quelques autres, Paris, Gallimard, 1995, [correspondance] ;

D'Hadrien à Zénon : correspondance 1951-1956, Paris, Gallimard, 2004, [correspondance] ;

D'Hadrien à Zénon II. Une volonté sans fléchissement : correspondance, 1957-1960, Paris, Gallimard, 2007, [correspondance].

II.2.Les auteurs étrangers

- **BULWER-LYTTON (Edward George Earle) [1803- 1873]**

L'étudiant (*The Student*), [1835], trad. de Hippolyte Lucas, Bruxelles (Belgique)/Leipzig (Allemagne), Allgemeine Niederlandische Buchhandlung, 1835, [contes, nouvelles et esquisses littéraires] ;

Rienzi, ou le Dernier des Tribuns de Rome (*Rienzi, The Last of The Roman Tribunes*), [1835], trad. de F. Lorain, Paris, Librairie de L. Hachette et Cie, 1859, [roman] ;

« *On Art in Fiction* », Londres (Royaume-Uni), Longman, Orme, Brown, Green, and Longmans, *The Monthly Chronicle: A National Journal of Politics, Science and Art*, vol. 1, 1838 (mars-juin), p. 42-51 et 138-149, [essai];

Zanoni, le maître rose-croix (*Zanoni, a Rosicrucian Tale*), [1842], trad. d'Alexandre Lazbine, Paris, Table d'émeraude, 1994, [roman] ;

Une Etrange histoire (*A Strange Story*), [1862], trad. française de Jean Thuile, Paris, Librairie générale des sciences occultes (« Charcornac frères »), 1925-1928, [roman] ;

La race à venir (*The Coming Race*), [1871], trad. de Honoré Destouches, Verviers (Belgique), Gérard (« Bibliothèque Marabout. Science fiction »), 1973, [roman de science-fiction] ;

Letters of the late Edward Bulwer, Lord Lytton, to his wife, New York (Etats-Unis), [s.n.], 1879, [correspondance];

The life, letters and literary remains of Edward Bulwer, lord Lytton, by his son (Edward Robert Lytton), Londres (Royaume-Uni), K. Paul Trench and Co., 1983, [correspondence].

- **SIENKIEWICZ (Henryk) [1846- 1916]**

Par le fer et par le feu : roman héroïque (*Ogniem i mieczem*), [1884], trad. d'Antoni Wodzinski et de Bronisław Kozakiewicz, Paris, Phébus, 1992, [roman] ;

Le déluge : roman héroïque (*Potop*), [1886], trad. de Bronisław Kozakiewicz, Paris, *La Revue Blanche*, 1901, [roman] ;

« *Le roman historique* » (« O *powieści historycznej* »), Varsovie (Pologne), *Słowo*, n° 98-101, 103-104 (30 IV-7 V), 1889 ; Cracovie (Pologne), *Przeglad Polski*, vol. 92, n° 275, 1889 (mai), p. 282-300, [essai] ;

Sans dogme (*Bez dogmatu*), [1891], trad. d'Antoni Wodzinski, Paris, Calmann-Lévy, 1900, [roman] ;

Allons à Lui (*Pójdźmy za nim*), [1892], trad. de J.L. de Janasz, Paris, *La Revue Blanche*, vol. 23, 1900 (septembre, octobre, novembre & décembre), p. 408-430, [nouvelle] ;

Les chevaliers teutoniques (*Krzyżacy*), [1900], trad. de Jean Nittman, Paris, Paragon (« L'Aventurine »), 2002, [roman] ;

Lettre à Kozakiewicz, traduite et reproduite dans l'article « *Une de Henryk Sienkiewicz »* par G. Davernay », Paris, *Le Figaro*, le 7 mai 1901, [lettre] ;

Listy opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła, Varsovie (Pologne), Państwowy Instytut Wydawniczy, 5 tomes, 1996-2009, [correspondance].

- **HESSE (Hermann) [1877-1962]**

La légende du roi indien (*Legende vom indischen König*), [1907], Burgdof (Allemagne), Berner Handpresse, 1948, [nouvelle] ;

Robert Aghion, [1913], *in Nouvelles*, trad. de Christian Nugue, Paris, Presses Pocket, 1989, [nouvelle] ;

Carnets indiens (*Aus Indien*), [1913], Paris, J. Corti, trad. de Michèle Hulin, 1995, [notes de voyage, esquisse] ;

Knulp, [1915], *in Romans et nouvelles*, trad. de Jean-Louis Bandet, Paris, Librairie générale française (« La Pochothèque »/« Classiques modernes »), 1999, [roman] ;

Demian (sous le pseudonyme d'Emile Sinclair), [1919], *in Romans et nouvelles*, trad. de Jean-Louis Bandet, Paris, Librairie générale française (« La Pochothèque »/« Classiques modernes »), 1999, [roman] ;

Le retour de Zarathoustra (*Zarathustras Wiederkehr*), [1919], Berlin (Allemagne), S. Fischer, 1921, [roman] ;

Les métamorphoses de Pictor (*Piktor's Verwandlungen*), [1922], *in Histoires d'amour : nouvelles* (*Liebesgeschichten*), trad. d'Edmond Beaujon, d'Alexandra Cade, d'Hervé Du Cheyron de Beaumont et de Jeanne-Marie Gaillard-Paquet, Paris, Calmann-Lévy, 1997, [nouvelle] ;

Le curiste. Et Souvenirs d'une cure à Baden (*Der Kurgast. Aufzeichnungen von einer Badener Kur*), [1925], trad. d'Alexandra Cade, Paris, Maren Sell/Calmann-Lévy (« Petite bibliothèque européenne du XXe siècle, 1996, [traité];

Betrachtungen, Berlin (Allemagne), S. Fisher, 1926, [réflexions] ;

Le loup des steppes (*Der Steppenwolf*), [1927], trad. d'Alexandra Cade, Paris, Librairie générale française (« Le Livre de poche »), 2008, [roman] ;

Narcisse et Goldmund (*Narziß und Goldmund*), [1930], trad. de Fernand Delmas, Paris, Calmann-Lévy (« Pérennes »), 2005, [roman] ;

Ce que je crois (*Mein Glaube : Eine Dokumentation*), [1931], Francfort (Allemagne), Suhrkamp (« Bibliothek Suhrkamp »), 1972, [réflexions, lettres, poèmes et commentaires] ;

Le Voyage en Orient (*Die Morgenland Fahrt*), [1932], trad. de Jean Lambert, Paris, Calmann-Lévy (« Traduit de »), 1959, [roman] ;

Curriculum vitae indien (*Indischer Lebenslauf*), [1937], Zürich (Suisse), Gute Schriften, 1946, [nouvelle] ;

Le Jeu des perles de verre (*Das Glasperlenspiel*), [1943], *in Romans et nouvelles*, trad. de Jean-Louis Bandet, Paris, Librairie générale française (« La Pochothèque »/ « Classiques modernes »), 1999, [roman] ;

D'une rive à l'autre – Romain Rolland et Hermann Hesse : Correspondance, fragments du Journal et textes divers, trad. de Pierre Grappin, Paris, Albin Michel (« Cahiers Romain Rolland »), 1972, [correspondance] ;

Lettres (1900-1962) (*Gesammelte Briefe*), [1973], trad. d'Edmond Beaujon, Paris, Calmann-Lévy, 1981, [correspondance] ;

Autobiographical Writings, Londres (Royaume-Uni), Harper Collins (« Paladin »), 1991, [écrits autobiographiques].

- **BROCH (Hermann) [1886- 1951]**

Logique d'un monde en ruine : six essais philosophiques (*Logik einer zerfallenden Welt*), [1931], trad. de Christian Bouchindhomme, Paris, Editions de l'éclat (« Philosophie imaginaire »), 2005, [essais] ;

Œuvres complètes (*Gesammelte Werke*), Zurich (Suisse), Rhein-Verlag, 10 vol., 1931-1961, [recueil d'œuvres] ;

La Grandeur inconnue, [1933], trad. d'Albert Kohn, Paris, Gallimard (« Du Monde entier »), 1968, [écrits de jeunesse] ;

Esprit et esprit du temps (*Geist und Zeitgeist*), [1943], New York (Etats-Unis), Counterpoint Press, 2002, [essai] ;

« *Adolf Hitler's Farewell Address* », New York (Etats-Unis), *The Saturday Review of Literature*, 21 octobre 1944, p. 5-8, [monologue];

Les Irresponsables (*Die Schuldlosen*), [1950], trad. d'Andrée R. Picard, Paris, Gallimard (« L'Imaginaire »), 2001, [roman] ;

Le Tentateur (*Der Versucher*), [1954], trad. d'Albert Kohn, Paris, Gallimard (« Du monde entier »), 1991, [roman] ;

Les Somnambules (*Die Schlafwandler*), [1931-1932], trad. d'Albert Kohn, Paris, Gallimard (« L'Imaginaire »), 1990, [roman] ;

Création littéraire et connaissance (*Dichten und Erkennen*), [1955], trad. d'Albert Kohn, Paris, Gallimard (« Tel »), 1985, [essais] ;

Erkennen und Handeln, Zürich (Suisse), Rhein-Verlag (« Gesammelte Werke »), 1955, [essais] ;

Lettres (1929-1951) (*Briefe*), [1957], trad. d'Albert Kohn, Paris, Gallimard (« Du monde entier »), 1961 [correspondance] ;

Le Retour de Virgile (*Die Heimfahrt des Vergil*), [nouvelle], *in La Grandeur Inconnue* (*Die Unbekannte Grösse*), [1961], trad. d'Albert Kohn, Paris, Gallimard (« Du Monde entier »), 1968 [correspondance] ;

Théorie de la folie des masses (*Massenwahntheorie*), [1979], trad. de Didier Renaud, Paris, Editions de l'éclat (« Philosophie imaginaire »), 2008, [essais].

- **JENNINGS (Gary) [1928- 1999]**

Personalities of language, New York (Etats-Unis), Thomas Y. Crowell Co., 1965, [essai];

World of Worlds: The Personalities of language, Londres (Royaume-Uni), V. Gollancz, 1967, [essai];

The Realistic Guide to Astrology, New Jersey (Etats-Unis), Putnam Pub Group, 1971, [guide];

Sow the Seeds of Hemp, New-York (Etats-Unis), W. W. Norton & Co Inc, 1976, [roman];

Marco Polo. Les voyages interdits. Tome I: Vers l'Orient & Tome II: A la cour du grand Khan (*The Journeyer*), [1984], trad. de Thierry Chevrier, Paris, SW Télémaque, 2008, [roman] ;

« *The Language of Eden* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 17 février 1985, [article];

« *On Language; Old and Novel* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 29 novembre 1987, [article];

Spangle, [1987], New York (Etats-Unis), Buccaneer Books, 1999, [roman];

The Lively Lives of Crispin Mobey (sous le pseudonyme de Gabriel Quyth), [1988], New York (Etats-Unis), Atheneum, 1998, [roman];

Writing the Un-Historical Novel, *in* BURACK, Sylvia K. (dir.), *The writer's handbook*, Boston (Etats-Unis), The Writer Inc., 1990, p. 262-266, [essai];

L'Empire barbare. Tome I: Thorn le prédateur & Tome II: Théodoric le Grand (*Raptor*), [1992], trad. de Thierry Chevrier, Paris, SW Télémaque, 2010, [roman].

My Indignant Response (lettre du 12 juillet 1997), *in* CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001, p. 105-108, [lettre],

L'Automne aztèque (*Aztec Autumn*), [1998], trad. de Karin Bodson, Paris, Editions du Rocher, 1999, [roman] ;

Gary Jennings Papers : 1962-1984, Hattiesburg (Mississipi : Etats-Unis), University of Southern Mississipi, [manuscrits, correspondance, documents imprimés, photographies, notes, etc.] ;

The Gary Jennings collection, Boston (Etats-Unis), Boston University, [manuscrits, correspondance, documents imprimés, photographies].

- **VIDAL (Gore) [1925- 2012]**

Messiah, [1955], trad. de Philippe Mikriammos, Paris, P. Belfond, 1980, [roman];

Julien (*Julian*), [1964], trad. de Jean Rosenthal, Paris, Galaade, 2006, [roman] ;

Burr, New York (Etats-Unis), Random House, 1973, [roman];

The Top Ten Best Sellers According to the Sunday New York Times as of January 7,

1973, *in United States (Essays 1952-1992)*, New York, Random House, 1993, p. 67-88, [essai];

Les Faits et la fiction (*Matters of Fact and Fiction*), [1977], New York (Etats-Unis), Vintage Books, 1978, [essai];

Kalki, [1978], trad. de Ian Dasey, Paris, l'Âge d'homme, 1991, [roman];

Duluth, [1983], trad. de Philippe Mikriammos, Paris, Julliard, 1984, [roman] ;

God knows, Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, n° 4265, 28 décembre 1984, p. 1501, [lettre];

Armageddon ?: Essays 1983-1987, Londres (Royaume-Uni), A. Deutsch, 1987, [essais] ;

Gods and Greens, Londres (Royaume-Uni), *The Observer Review*, 27 août 1989, [essai];

Empire, [1987], trad. de Gérard Joulié, Paris, Editions du Fallois, 1993, [roman] ;

Monotheism and Its Discontents, [1992], *in United States: Essays: 1952-1992*, New York, Random House, 1993, p. 1048-56, [pamphlet];

Palimpseste : mémoires (*Palimpsest : a memoir*), [1995], trad. de Lydia Lakel, Paris, Points, 2007, [mémoires] ;

The essential Gore Vidal, New York (Etats-Unis), Random House, 1999, [recueil d'essais et de romans];

Chaos, Paris, *Magazine littéraire*, n° 378, 1er juillet 1999, [essai] ;

The Enemy Within, Londres (Royaume-Uni), *The Observer*, 27 octobre 2002, [essai];

Imperial America: Reflections on the United States of Amnesia, [2003], Forest Row (Royaume-Uni), Clairview Books, 2004, [essai politique];

A l'estime: mémoires (*Point to Point Navigation: a memoir*), [2006], trad. de Guillaume Villeneuve, Paris, Galaade, 2008, [mémoires] ;

Gore Vidal Papers, 1875-2004, [2007], Cambridge (Etats-Unis), Harvard University, Houghton Library, 2013, [manuscrits, correspondances, entretiens, documents politiques, photographies, etc.].

III.Ouvrages, articles, critiques littéraires sur les romans du corpus

III.1.*Les Martyrs* de François René de Chateaubriand

- *Thèses et ouvrages critiques*

D'ANDLAU, Béatrix, *Chateaubriand et* Les Martyrs*. Naissance d'une épopée*, Paris, José Corti, 1952.

LEE, San-Ho, *La Grèce antique dans* Les Martyrs *de Chateaubriand*, Paris, Université Paris VIII, thèse de doctorat, 1996.

KÖHLER, Adolf, *Quellenuntersuchung zu Chateaubriands* Les Martyrs, Leipzig (Allemagne), Druck von O. Leiner, thèse de doctorat, 1913.

OYE ALLOGHO, Régine-Stéphanie, *Le sublime et l'idée d'énergie dans* Les Natchez *et* Les Martyrs, Toulouse, Université Toulouse II, thèse de doctorat, 2008.

PINEL, Marie, *Chateaubriand et le renouveau épique :* Les Martyrs, La Rochelle, Rumeur des âges, 1995.

RUDWIN, Maximilian, *Supernaturalism and satanism in Chateaubriand*, Chicago (Etats-Unis), The Open Court Publishing Co., 1922.

SMEAD, Jane Van Ness, *Chateaubriand et la Bible*, Baltimore (Etats-Unis)/Paris, The Johns Hopkins Press/Presses Universitaires de France, 1924.

TERRADE R.P., Quo vadis? *de Henryk Sienkiewicz et* Les Martyrs *de Chateaubriand : Conférence faite au Cercle du Luxembourg le 8 février 1902*, Paris, Ch. Poussielgue, 1902.

- <u>*Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*</u>

ANCELOT, François M., « *Les Martyrs* », *in Vie de Chateaubriand*, Paris, P.-H. Krabbe, 1856, p. 92-101.

AUGER, Louis-Simon, « Rapports extraordinaires entre *Agathoclès* et *Les Martyrs* de M. de Chateaubriand », *in Mélanges philosophiques et littéraires*, Paris, Ladvocat, 1828, t. II, p. 448-450.

BALCOU, Jean, « Mortelle Velléda », *in* MARCHAL, Roger et MOUREAU, François (dir.), *Littérature et Séduction, Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*, Paris, Klincksieck (« Bibliothèque française et romane. Série C, Etudes littéraires »), 1997, p. 755-762.

BENOIT, Charles, « *Les Martyrs* », *in Chateaubriand : sa vie et ses œuvres ; étude littéraire et morale*, Paris, Didier et Cie, 1865, p. 129-155.

BERCEGOL, Fabienne, « Velléda ou la passion selon Chateaubriand », *in* CROUZET, Michel et PHILIPPOT, Didier (dir.), *La pensée du paradoxe : approches du romantisme : hommage à Michel Crouzet*, Paris, Presses Paris Sorbonne (« Mémoire de la critique »), 2006, p. 617-640.

BERTRAND, Louis, « *Les Martyrs* de Chateaubriand », *in La fin du classicisme et le retour à l'antique*, Paris, Hachette & Cie, 1897, p. 348-359.

GAUTIER, Jean-Maurice, « L'épisode de Velléda dans *Les Martyrs* de Chateaubriand », *in* VIALLANEIX, Paul et EHRARD, Jean (dir.), *Nos Ancêtres Les Gaulois*, Clermont-Ferrand, Faculté des lettres et sciences humaines de Clermont II, 1982, p. 153-161.

JEANROY-FÉLIX, Victor, « La littérature sous l'empire », *in Nouvelle Histoire de la Littérature Française pendant la Révolution et le Premier Empire*, Paris, Bloud et Barral, 1886, p. 399-429.

LECLERCQ, R.P., « Chateaubriand. - *Les Martyrs* », *in Les Martyrs : Le Moyen-Age, Recueil de pièces authentiques sur les martyrs depuis les origines du christianisme jusqu'au XX*^{e} *siècle, traduites et publiées par le R.P. Dom H. LECLERCQ, Moine bénédictin de Saint Michel de Farnborough*, Paris, Oudin, t. V, 1906, p. 104-120.

LEMAÎTRE, Jules, « Sixième conférence : *Les Martyrs* », *in Chateaubriand*, Paris, Calmann-Lévy, 1912, p. 169-203.

LIONNET, Jean, « L'évolution du roman catholique : *Des Martyrs* à *Quo vadis* », *in L'évolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains. 1*^{re} *série : Zola, Tolstoï, Huysmans, Lemaître, Barrès, Bourget, le roman catholique*, Paris, Perrin, 1903, p. 237-259.

MARIN, Scipion, « Analyse des *Martyrs* de M. de Chateaubriand », *in Histoire de la vie et des ouvrages de M. de Chateaubriand : considéré comme poète, voyageur et homme d'état, avec l'analyse de ses ouvrages*, Paris, Vimont, Galerie Véro-dodat, t. II, 1832, p. 82-108.

MATTHEY, Hubert, « Chateaubriand. Le merveilleux chrétien et le merveilleux mythologique », *in Essai sur le merveilleux dans la littérature française depuis 1800*, Paris, Payot & Cie, 1915, p. 22-49.

MORELLET, André (Abbé), « Sur le roman qui a pour titre : *Les Martyrs* », *in Mélanges de littérature et de philosophie du 18*^{e} *siècle*, Paris, Vve Lepetit, t. II, 1818, p. 166-244.

MOREAU, Pierre, « Eléments autobiographiques du récit d'Eudore », *in* COLLECTIF, *Mélanges de philologie et d'histoire littéraire offerts à Edmond Huguet par ses élèves, ses collègues et ses amis,* Paris, Boivin et Cie , 1940, p. 446-459.

NADEAU, Louis, « Du sentiment religieux : *Les Martyrs* », *in Etude sur Chateaubriand* (thèse pour le doctorat présentée à la Faculté des Lettres de Grenobles), Paris, Auguste Durand, 1871, p. 317-334.

PAILHES, Gabriel, « Publication des *Martyrs* », *in Chateaubriand, sa femme et ses amis : études critiques, avec documents inédits*, Bordeaux, Féret et fils, 1896, p. 441-453.

ROULIN, Jean-Marie, « Vinet face aux *Martyrs* de Chateaubriand : entre une poétique et une esthétique », *in* JAKUBEC, Doris et REYMOND, Bernard (dir.), *Relectures d'Alexandre Vinet*, Lausanne (Suisse), L'Âge d'Homme, 1993, p. 53-67.

RUDLER, Gustave, « La politique dans *Les Martyrs* : Hiéroclès », initialement paru aux Editions Sonor (Genève) en 1920, et reproduit *in* COLLECTIF, *Mélanges d'histoire littéraire et de philologie (offerts à M. Bernard Bouvier à l'occasion du XXXme anniversaire de sa nomination comme Professeur ordinaire à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève)*, Genève, Slatkine, 1972, p. 331-344.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin, « *Les Martyrs* : Dix-septième, dix-huitième et dix-neuvième leçons », *in Chateaubriand et son groupe littéraire : cours professé à Liège en 1848-1849*, Paris, Garnier frères, 1861, p. 1-69.

VALLAT, Gustave, « Opinion d'Edouard Thierry sur la ressemblance de *L'Epicurien* avec *Les Martyrs* et *Atala* », *in Thomas Moore : sa vie et ses œuvres, d'après des documents pris au British Museum/thèse française présentée à la Faculté de lettres de Bordeaux, par Gustave Vallat*, Paris, A. Rousseau,1886, p. 181-186.

VINET, Alexandre, « *Les Martyrs* », *in Chateaubriand*, Lausanne, L'Âge d'Homme (« Poche suisse »), 1990, p. 171-212.

WEISS, Charles, *Biographie universelle, ancienne et moderne ou histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, Paris, Louis-Gabriel Michaud, vol. 20, 1817, p. 363.

- *Articles de périodiques*

ANTOINE, Philippe, « La légende, mirage de l'histoire, poésie et histoire dans *Les Martyrs* », Ankara (Turquie), Tuğrul Inal, *Frankofoni*, n° 12, 2000, p. 233-242.

BASLEY, Marie-Françoise, « Autour de Chateaubriand et des *Martyrs* : réflexions sur la culture du martyre à travers les âges », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 52, 2010, p. 61-70.

BERCEGOL, Fabienne, « *Les Martyrs* de Chateaubriand, carrefour des genres épique et romanesque », Paris, Les Belles Lettres, *L'Information littéraire*, vol. 47, n° 3, 1995 (mai-juin), p. 27-34.

CELLIER, Léon, « Fabre d'Olivet et Chateaubriand : Une source des *Martyrs* », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 52, n° 2, 1952 (avril-juin), p. 194-206.

D'ANDLAU, Béatrix, « La genèse des *Martyrs* », Paris, Les Belles Lettres, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 3, n° 1, 1953, p. 209-221.

D'ANDLAU, Béatrix, « Le merveilleux chrétien dans *Les Martyrs* », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 68, n° 6, 1969 (novembre), p. 934-941.

DARBELLAY, Laurent, « Les corps glorieux des *Martyrs* », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 52, 2010, p. 71-82.

DEGOUT, Bernard, « *Les Martyrs* et le romantisme », Paris, *Le Magazine Littéraire*, n° 366, 1998 (juin), p. 52-54.

DERUELLE, Aude, « La question de l'histoire dans *Les Martyrs* », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 52, 2010, p. 83-92.

DIDIER, Béatrice, « Le sadisme des *Martyrs* », Paris, *La Nouvelle Revue française*, n° 192, 1968 (décembre), p. 786-793.

DURAND, Michel, « *Les Martyrs, Les derniers jours de Pompéi et Fabiola*, ou les romans des premiers siècles chrétiens en France et en Angleterre de 1809 à 1854 », Lyon, Université

de Lyon 2, Centre d'études et de recherches anglaises et nord-américaines, *Confluents*, n° 1, 1975, p. 73-89.

FUMAROLI, Marc, « *Ut pictura poesis. Les Martyrs*, chef-d'œuvre de la peinture d'histoire ? », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 38, 1995, p. 35-46.

GIRAUD, Victor et GSCHWIND, Albert, « Les variantes des *Martyrs* », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 11, n° 1, 1904, p. 110-139.

GOHIN, Ferdinand, « Etude historique et littéraire de l'épisode de Velléda », Paris et Nantes, Société des Bibliophiles Bretons, *La Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou*, vol. 21, n° 1, 1899 (mai), p. 331-343.

GUYOT, Alain, « Variations sur le paysage méditerranéen: La description dans *Les Martyrs* et l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand », Bergame (Italie), Université de Bergame, *Confronto Letterario: Quaderni del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne dell'Università di Paviae del Dipartimento di Linguistica e Letterature Comparate dell'Università di Bergamo*, vol. 13, n° 26, 1996 (novembre), p. 505-521.

LEBEGUE, Raymond, « Chateaubriand, l'historien et l'artiste », Rennes, Faculté des Lettres, *Annales de Bretagne*, « Colloque Chateaubriand », vol. 75, n° 3, 1968, p. 456-467.

LEVY, François, « Sublime conjugal et merveilleux chrétien : un itinéraire des *Martyrs* à l'opéra », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 52, 2010, p. 117-126.

MICHEL, Arlette, « Rome dans *Les Martyrs* et les *Etudes historiques* », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 41, 1998, p. 22-28.

NÉE, Patrick, « L'Ailleurs et l'Ici dans le traitement du paysage des *Martyrs* », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 52, 2010, p. 103-116.

PEROT, Nicolas, « *Les Martyrs* et *L'Astrée* », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 52, 2010, p. 93-102.

RAVIEZ, François, « *Les Martyrs* ou Chateaubriand en un éclair », Lille, Université Charles-de-Gaulle, *La Revue des Sciences Humaines*, n° 269, 2003, p. 283-299.

REGARD, Maurice, « Sources avouées et sources secrètes dans *Les Martyrs* », Paris, La Vallée-Aux-Loups, *Bulletin de la Société Chateaubriand*, n° 10, 1967, p. 6-11.

REGARD, Maurice, « Tradition et originalité dans *Les Martyrs* », Paris, Les Belles Lettres, *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, n° 20, 1968, p. 73-83.

ROULIN, Jean-Marie, « Le Récit d'Eudore dans *Les Martyrs*: Une Allégorie de la formation de l'écrivain? », Paris, Les Belles Lettres, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 4, 1996 (décembre), p. 346-356.

SOUQUES, Geneviève, « Velléda et les thèmes celtiques dans *Les Martyrs* », Saint-Malo, Société d'histoire et d'archéologie de l'arrondissement de Saint-Malo, *ADSM*, 1968, p. 255-264.

TAKAHASHI, Kumi, « L'Épopée et le roman : *Les Martyrs* et *Salammbô* — Deux conceptions différentes de la collectivité et du chef », Waseda (Japon), Université de Waseda, *Études françaises*, n° 13, 2006 (mars), p. 25-38.

- *Articles de presse*

DE PLACE, Guy-Marie, « *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion chrétienne* », Lyon, Ballanche et fils, *Bulletin de Lyon*, article publié en sept parties, entre le 3 mai et 5 juillet 1809.

DUSSAULT, Jean-Joseph-François, « « *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion chrétienne* ; par M. de Chateaubriand », Paris, Maradan/Lenormant, *Annales littéraires*, 20 février 1810, p. 189-192.

ESMÉNARD, Joseph-Alphonse, « *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion chrétienne* », Paris, Arthus-Bertrand, *Le Mercure de France*, n° 408, 13 mai 1809, p. 315-327 ; n° 411, 3 juin 1809, p. 466-477 ; n° 450, 3 mars 1810, p. 32-43.

FONTANES, Louis Jean Pierre de, « Stances adressées à M. de Chateaubriand, après *Les Martyrs* », Paris, *Le Journal de Paris*, 25 janvier 1810.

GIRAUD, Victor, « Les reliques du manuscrit des *Martyrs* », Paris, *La Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1907, p. 220-228.

GUIZOT, François, « *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion Chrétienne* ; par F.A. de Chateaubriand », Paris, *Le Publiciste*, les 30 mai, 10,15 et 18 juin 1809.

HOFFMANN, François-Benoît, « *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion Chrétienne* ; par F.A. de Chateaubriand », Paris, *Le Journal de l'Empire*, les 7, 11, 17, 21 & 25 avril 1809 ; l'étude critique est reparue partiellement dans *L'esprit des journaux français et étrangers*, Bruxelles, vol. 8, 1809 (août), p. 3-41.

IRVING, Washington, « The Martyrs; or, The Triumph of the Christian Religion. *By F. A. de Chateaubriand* », Philadelphie (Etats-Unis), Moses Thomas, *The Analectic Magazine*, vol. 1, 1813, p. 397-412.

MALTE-BRUN (Malte-Conrad Brum, dit) « *Itinéraire de Paris à Jérusalem, et de Jérusalem à Paris.* Par M. de Chateaubriand », Paris, *Le Journal de l'Empire*, 4 mars 1811.

MICHAUD, « *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion Chrétienne* ; par F.A. de Chateaubriand », Paris, *La Gazette de France*, mars-avril 1809.

- *Anonymes*

A** De L****, « *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion chrétienne*, par F. A. de Châteaubriand », Paris, Treutell and Würtz, *Journal général de la littérature de France*, vol. 12, 1809, p. 86-89.

« *Les Martyrs, ou le Triomphe de la Religion chrétienne*, par Fr. Aug. De Châteaubriand », *in Mélanges de philosophie, d'histoire, de morale et de littérature : suite des Annales Catholiques et des Annales Littéraires et Morales*, Paris, Adrien Le Clere, vol. 6, 1809, p. 433-456 et vol. 8, 1810, p. 353-370.

- *Conférence*

CAVALLIN, Jean-Christophe, « Eudore et la Judée. La défense du Midi dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* », intervention lors de la conférence sur l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, à l'Université Paris Sorbonne, Société des études romantiques, le 9 décembre 2006.

III.2.*Le Roman de la momie* de Théophile Gautier

- *Thèse et ouvrage critique*

ESCOLIN, Roland, *L'expression du thème de l'Egypte dans l'œuvre romanesque de Théophile Gautier, en particulier dans* Le Roman de la momie, Strasbourg, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Strasbourg, thèse de 3ème cycle, 1970.

MAJEUNE-GIRODIAS, Christine, *Etude sur Théophile Gautier,* Le Roman de la momie, Paris, Ellipses (« Résonances »), 2000.

- *Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*

ALTENMÜLLER, Hartwig, « Une biographie inscrite dans la pierre », *in* ZIEGLER, Christiane (dir.), *Reines d'Egypte : d'Hétephérès à Cléopâtre*, Monaco, Grimadli forum, 2008, p. 208-217.

AURAIX-JONCHIERE, Pascale, « Le thème isiaque dans *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier : de la fiction du sens au sens de la fiction », *in* AURAIX-JONCHIERE, Pascale et VOLPILHAC-AUGER, Catherine (dir.), *Isis, Narcisse, Psyché entre lumières et romantisme : mythe et écritures, écritures du mythe : études*, Université de Clermond-Ferrand II, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, *Presses Universitaires Blaise Pascal* (« Révolutions et romantismes »), vol. 1, 2000, p. 155-166.

AZIZA, Claude, « Les romans de momie : fantasme(s) d'archéologie ou d'histoire ? », *in* HUMBERT, Jean-Marcel (dir.), *L'Egyptomanie à l'épreuve de l'archéologie*, Paris/Bruxelles (Belgique), Musée du Louvre/Editions du Gram, 1996, p. 551-583.

BASSET, Nathalie, « Quand la momie dépouille ses bandelettes. Du conte *Le Pied de la momie* au *Roman de la momie* », *in* COLLECTIF, *Autour du roman : Etudes présentées à Nicole Cazauran*, Paris, Presses de l'Ecole Normale Supérieure, 1990, p. 187-198.

BLIX, Göran Magnus, « *Gautier's Egypt: Image and Immortality in* Le Roman de la momie », *in From Paris to Pompeii: French romanticism and the cultural politics of archaeology*, Philadelphie (Etats-Unis), University of Pennsylvania Press, 2009, p. 89-105.

BRUWIER, Marie-Cécile, « *Le Roman de la momie* et la véritable Taousert », *in* ZIEGLER, Christiane (dir.), *Reines d'Egypte : d'Hétephérès à Cléopâtre*, Monaco, Grimadli forum, 2008, p. 218-227.

DELLA MONICA, Madeleine, « Taousert vue par les romanciers: *Le Roman de la momie*, Théophile Gautier, *in Mystérieuse Taousert : grande reine-pharaon inconnue, méconnue*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2004, p. 7-10.

DELLA MONICA, Madeleine, « *Taousert – Inconnue, méconnue - une grande reine* », *in* GOYON, Jean Claude et CARDIN, Christine (dir.), *Proceedings of the ninth Congress of Egyptologists,* Louvain (Belgique), Uitgeverij Peeters (« Orientalia Lovaniensia Analecta »), vol. 1, 2007, p. 417-420.

DOBIE, Madeleine, « *The Modernist Turn in Orientalism: Gautier's Egyptian Tales* », *in Foreign Bodies: Gender, Language, and Culture in French Orientalism*, California (Etats-Unis), Stanford University Press, 2004, p. 147-181.

FOLEY, François, « La ville ancienne et la construction de l'espace romanesque dans *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier », *in* BOUVET, Rachel et FOLEY, François (dir.), *Pratiques de l'espace en littérature*, Montréal (Canada), Université du Québec, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire (« Figura »), n° 7, 2002, p. 9-37.

GINE-JANER, Marta, « L'écriture d'Isis dans *Le Roman de la momie* de Gautier et *Isis* de Villiers de L'Isle-Adam », *in* AURAIX-JONCHIERE, Pascale et VOLPILHAC-AUGER, Catherine (dir.), *Isis, Narcisse, Psyché entre lumières et romantisme : mythe et écritures, écritures du mythe : études*, Clermont-Ferrand, Université de Clermond-Ferrand II, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, *Presses Universitaires Blaise Pascal* (« Révolutions et romantismes »), vol. 1, 2000, p. 149-154.

JUILLIARD, Colette, « Gautier et Tahoser : la mort et le désir », *in L'écriture du désir : Imaginaire et Orient*, Paris, L'Harmattan (« Histoire et perspectives méditerranéennes »), 1996, p. 83-96.

SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne, « Pages de pierre : Les apories du roman archéologique », *in* PERRIN-SAMINADAYAR, Eric (dir.), *Rêver l'archéologie au XIXe siècle : de la science à l'imaginaire*, Saint-Etienne, Publications de l'université de Saint-Etienne (« Mémoires - Centre Jean Palerme »), vol. 23, 2001, p. 123-146.

SÉGINGER, Gisèle, « Narratologie et épistémologie. Gautier et l'invention du roman archéologique », *in* DERUELLE, Aude et TASSEL, Alain (dir.), *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan (« Narratologie »), 2008, p. 195-210.

STOLZ, Peter, « *Theophile Gautiers* Roman de la momie *(1858) : Romankunst Zwischen Den Dominanten Fiktionalen Welten Seiner Zeit* », *in* ENGLER, Winfried et BRUNHILDE, Wehinger (dir.), *Konkurrierende Diskurse*, Wiesbaden (Allemagne), Franz Steiner (« Zeitschrift für französische Sprache und Literatur »), vol. 24, 1997, p. 257-268.

WHYTE, Peter, « *Theophile Gautier: Egypt, Imagined, Egypt Visited* », *in* STARKEY, Paul et STARKEY, Janet (dir.), *Travellers in Egypt*, New York (Etats-Unis), I.B. Tauris (« Tauris Parke Paperback Series »), 2001, p. 201-214.

- <u>*Articles de périodiques*</u>

BAUDRY, Robert, « Révélations et initiations dans *Avatar* et *Le Roman de la momie* », Montpellier, *Bulletin de la Société* « *Théophile Gautier* », vol. 1, n° 12, 1990, p. 181-200.

BERNARD, Claudie, « Démomification et remomification de l'histoire : *Le Roman de la momie* de Théophile Gautier », Paris, Le Seuil, *Poétique*, vol. 22, n° 88, 1991 (novembre), p. 463-86.

COLEMAN, Algernon, « Le Roman de la momie *and* Salammbô », Manchester (Royaume-Uni), University Press, *The French Quarterly*, vol. 4, 1922 (septembre), p. 183-186.

COLEMAN, Algernon, « *Some Sources of the* Roman de la momie », Chicago (Etats-Unis), University of Chicago Press, *Modern Philology*, vol. 19, n° 4, 1922 (mai), p. 337-360.

EIDELGELDINGER, Marc, « *L'Orient ou la Terre du soleil* », Montpellier, *Bulletin de la Société « Théophile Gautier »*, vol. 2, n° 12, 1990, p. 427-440.

HAWTHORNE, Melanie C., « *Dis-Covering the Female : Gautier's* Roman de la momie », Carbondale (Etats-Unis), Southern Illinois University, *The French Review*, vol. 66, n° 5, 1993 (avril), p. 718-729.

HURÉ, Jacques, « Un Orient sans frontières », Montpellier, *Bulletin de la Société « Théophile Gautier »*, vol. 1, n° 12, 1990, p. 251-258.

LOWIN, Joseph G., « Théophile Gautier et ses Juifs », Paris, A. Durlacher, *Revue des études juives*, n° 131, 1972 (janvier-juin), p. 411-418.

LUNN, H.C., « *How Theophile Gautier made use of his sources in* Le Roman de la momie », Manchester (Royaume-Uni), Manchester University Press, *The French Quarterly*, vol. 1, 1919 (octobre), p. 176-179.

LYU, Claire, « *Unswathing the mummy: Body, knowledge, and writing in Gautier's* Le Roman de la momie », Lincoln (Etats-Unis), University of Nebraska Press, *Nineteenth-century French studies*, vol. 33, n° 3-4, 2005 (printemps-été), p. 308-319.

MORET, Alexandre, « Note sur une source du *Roman de la momie* de Théophile Gautier », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 6, 1899 (juillet-septembre), p. 362-366.

RICHER, Jean, « De *Constantinople* au *Roman de la momie* : Notes sur deux ouvrages de Théophile Gautier », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 55, n° 3, 1955 (juillet-septembre), p. 351-355.

SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne, « *Le Roman de la momie* : apories d'un improbable roman historique », Lille, Université de Lille III, *La Revue des sciences humaines*, « Panorama Gautier », n° 277, 2005, p. 71-88.

SCHAPIRA, Marie-Claude, « Fantasmes égyptiens », Montpellier, *Bulletin de la Société « Théophile Gautier »*, vol. 2, n° 12, 1990, p. 283-93.

SÉGINGER, Gisèle, « *Le Roman de la momie* et *Salammbô.* Deux romans archéologiques contre l'histoire », Paris, Les Belles Lettres, *Bulletin de l'association Guillaume Budé*, n° 2, 2005, p. 135-151.

TORTONESE, Paolo, « Les Hiéroglyphes, ou l'écriture de pierre », Montpellier, *Bulletin de la Société « Théophile Gautier »*, vol. 2, n° 12, 1990, p. 273-82.

VIVES, Luc, « Les Poèmes de la momie : Influence de l'Imaginaire orientaliste et égyptisant de Théophile Gautier dans l'œuvre de Charles Baudelaire », Montpellier, *Bulletin de la Société « Théophile Gautier »*, n° 21, 1999, p. 53-70.

YEE, Jennifer, « La Tahoser de Gautier et la Salammbô de Flaubert : l'Orientale et le voyage au-delà de l'histoire », Clayton (Australie), Monach University, *Australian Journal of French Studies*, vol. 36, n° 2, 1999 (mai- août), p. 188-99.

- *Article en ligne*

COLBY, Sasha, « *The Literary Archæologies of Théophile Gautier* ». West Lafayette (Indiana: Etats-Unis), Purdue University Press, *Comparative Literature and Culture* [en ligne]. Vol. 8, n° 2, 2006, [réf. du 28 août 2009], p. 1-14.
Disponible sur: <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol8/iss2/7>

- *Articles de presse*

CHASLES, Émile, « La léthargie du roman », Paris, Bureaux de la Revue contemporaine, *La Revue contemporaine*, 1858, p. 241-274.

CHAUVIN, Victor, « *Le Roman de la momie*, par Théophile Gautier », Paris, Hachette, *Revue de l'instruction publique de la littérature et des sciences en France et dans les pays étrangers*, n° 8, 20 mai 1858, p. 116-118.

FEUILLET, Alfred, « M. Théophile Gautier. *Le Roman de la momie* », *in Flânerie littéraire à travers quelques œuvres récentes*, Paris, E. Dentu, 1859, p. 105-110.

FROEHNER, Guillaume, « Le roman archéologique en France : Gustave Flaubert, *Salammbô*. – Théophile Gautier, *Le Roman de la momie*. – Ernest Desjardins, *Promenade dans les galeries du musée Napoléon III* », Paris, *La Revue contemporaine*, 31 décembre 1862, p. 853-870.

REYMOND, William, « *Le Roman de la momie* », *in Bibliothèque universelle, revue suisse et étrangère*, Bureau de la Bibliothèque universelle, vol. 4, 1859, p. 174-176.

- *Anonyme*

« Le Roman de la momie *by Theophile Gautier* », Boston (Etats-Unis), O. Everett, *The North American Review*, vol. 87, n° 181, 1858 (octobre), p. 551-553.

III.3.*Salammbô* de Gustave Flaubert

- *Thèses et ouvrages critiques*

BAHAR, Suzette, *Histoire, littérature et mythe dans* Salammbô *de Flaubert et* La Méditerranée *de Braudel*, Israël, Université de Tel-Aviv, thèse de doctorat en philosophie, 1996.

BLOSSOM, Fredrick Augustus, *La composition de* Salammbô *d'après la correspondance de Flaubert (1857-1862), avec un essai de classement chronologique des lettres*, [1914], New York (Etats-Unis), Kraus Reprint Corp. (« Elliott Monographs in the romance languages and literatures »), 1965.

BOUVIER, Agnès, *Traduire la croyance : Ecriture et translation dans* Salammbô *de Flaubert*, Paris, Université Paris VIII, thèse de doctorat, 2007.

FAUVEL, Daniel et LECLERC, Yvan (dir.), Salammbô *de Flaubert: histoire, fiction,* Paris, Honoré Champion (« Romantisme et Modernités »), 1999.

FAY, Percival Bradshaw et COLEMAN, Algernon, *Sources and structure of Flaubert's* Salammbô, Baltimore (Etats-Unis)/Paris, The Johns Hopkins Press/Librairie Champion, 1914.

GAGNEBIN, Bernard, *Flaubert et* Salammbô*, Genèse d'un texte*, Paris, Presses Universitaires de France (« Ecrivains »), 1992.

GREEN, Anne, *Flaubert and the Historical Novel: Salammbô Reassessed*, [1982], Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press (« Political and economic parallels »), 2011.

HAMILTON, Arthur, *Sources of the Religious Element in Flaubert's* Salammbô, Baltimore (Etats-Unis)/Paris, The Johns Hopkins Press/Librairie Champion, 1917.

LÕRINSKY, Ildikó, *L'Orient de Flaubert, des écrits de jeunesse à* Salammbô *: la construction d'un imaginaire mythique,* Paris, L'Harmattan (« Littératures comparées »), 2002.

MONGUI, Pierre-Claver, *Politique et religion dans* Salammbô *de Gustave Flaubert*, Rouen, Université de Rouen, thèse de doctorat, 2007.

MULLEN-HOHL, Anne, *Exoticism in* Salammbô*: The Languages of Myth, Religion and War*, Birmingham (Royaume-Uni), Summa Publications, 1995.

SCEPI, Henri, Salammbô *de Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard (« Foliothèque »), 2003.

SUHNER-SCHLUEP, Heidi, *L'imagination du feu ou la dialectique du soleil et de la lune dans* Salammbô *de Gustave Flaubert*, Zurich (Suisse), Juris-Verlag, 1972.

- *Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*

ADERT, Laurent, « *Salammbô* ou le roman barbare », *in* RIGOLI, Juan et CARUSO, Carlo (dir.), *Poétiques barbares*, Ravenne (Italie), Longo (« Il portico. Materiali letterari »), 1998, p. 47-64.

BEVERNIS, Christa, « Historicité et actualité dans le roman de Flaubert *Salammbô* », *in* BAILBÉ, Joseph-Marc et PIERROT, Jean (dir.), *Flaubert et Maupassant : écrivains normands*, Paris, Presses Universitaires de France (« Publications de l'université de Rouen »), 1981, p. 255-263.

CHOCHEYRAS, Jacques, « Lecture politique de *Salammbô* », *in Le Désir et ses masques*, Grenoble, Université des Lettres et Langues de Grenoble, (« Publications de l'Université des Langues et Lettres de Grenoble »), vol. 18, 1981, p. 61-69.

DUFOUR, Philippe, « *Salammbô,* un tigre de marbre », *in* SÉGINGER, Gisèle (dir.), *Gustave Flaubert 5. Dix ans de critique*, Paris, Lettres Modernes Minard, 2005, p. 193-214.

FERJAOUI, Ahmed, « Quelques remarques sur la Carthage de Flaubert », *in* ALEXANDROPOULOS, Jacques et CABANEL, Patrick (dir.), *La Tunisie mosaïque: Diasporas, cosmopolitisme, archéologies de l'identité*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Tempus »), 2000, p. 479-84.

GUEUDRE, Elvire, « Sacrifice et sacré dans *Salammbô* », *in* NERY, Alain (dir.), *Approches de l'idéal et du réel*, Angers, Centre de recherches en littérature et linguistique de l'Anjou et des bocages (« Sacrifice et Sacré. Tome I »), 1992, p. 179-197.

KADISH, Doris Y., « *Transcending History:* Salammbô *and* L'Education sentimentale », *in The Literature of Images. Narrative Landscape from Julie to Jane Eyre*, New Brunswick (Etats-Unis), Rutgers University Press, 1987, p. 136-159.

KOELB, Clayton, « *The Legendary Past: Gustave Flaubert's* Salammbô », *in Legendary figures: ancient history in modern novels*, Lincoln (Etats-Unis), University of Nebraska Press, 1998, p. 1-28.

LAROCHE, Hugues, « *Salammbô*, l'imaginaire du signe », *in* SÉGINGER, Gisèle (dir.), *Gustave Flaubert 5 : dix ans de critiquer*, Paris, Minard, *La Revue des Lettres Modernes*, 2005, p. 215-245.

LE CALVEZ, Eric, « *Salammbô* dévoilée : Génétique des voiles sous la tente », *in* ZANELLI QUARANTINI, Franca (dir.), *Il velo dissolto: Visione e occultamento nella cultura francese e francofona*, Bologne (Italie), CLUEB (« Heuresis. Strumenti »), 2001, p. 111-134.

LEENHARDT, Jacques, « Mythe religieux et mythe politique dans *Salammbô* », *in* NEEFS, Jacques et ROPARS, Marie-Claire (dir.), *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*, Lille, Presses Universitaires de Lille (« Problématique »), 1992, p. 51-64.

LOWE, Lisa, « *Nationalism and Exoticism: Nineteenth-Century Others in Flaubert's* Salammbô *and* L'Education sentimentale », *in* ARAC, Jonathan et RITVO, Harriet (dir.), *Macropolitics of Nineteenth-Century Literature: Nationalism, Exoticism, Imperialism*, Philadelphia (Etats-Unis), University of Pennsylvania Press, 1991, p. 213-242.

MICHEL, Alain, « *Salammbô* et la cité antique », *in* COLLECTIF, *Flaubert, la femme, la ville*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 109-121.

ROUSSET, Jean, « L'échange interdit : éloignement et positions dans *Salammbô* », *in Passages, échanges et transpositions*, Paris, José Corti, 1990, p. 83-98.

SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne, « L'archéologie critique dans *Salammbô* », *in* CLAVARON, Yves et DIERTELÉ, Bernard, *La mémoire des villes*, Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne (« Centre d'Etudes Comparatistes »), 2003, p. 41-56.

SCHOR, Naomi, « Salammbô enchaînée, ou femme et ville dans *Salammbô* », *in* COLLECTIF, *Flaubert : la femme, la ville,* Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 89-104.

SÉGINGER, Gisèle, « *Salammbô* et *La Tentation* : le drame de la croyance », *in Naissance et métamorphoses d'un écrivain : Flaubert et « Les Tentations de saint Antoine »*, Paris, Librairie Honoré Champion (« Romantisme et modernités »), 1997, p. 299-315.

YEE, Jennifer, « *Flaubert's* Salammbô *and the Subversion of Meaning* », *in Exotic subversions in nineteenth-century French fiction*, Leeds (Royaume-Uni), Maney (« Researchs monographs in French Studies »), vol. 25, 2008, p. 63-82.

- <u>*Articles de périodiques*</u>

APRILE, Max, « *Dureau de la Malle's Carthage: A Documentary Source for Flaubert's* Salammbô », Oxford (Royaume-Uni), Oxford University, *French Studies*, vol. 43, n° 3, 1989 (juillet), p. 305-315.

BACKES, Jean-Louis, « Le Divin dans *Salammbô* », Paris, Minard, *La Revue des Lettres Modernes*, n° 1165-75, 1994, p. 115-34.

BARNETT, Stuart, « *Divining Figures in Flaubert's* Salammbô », Lincoln (Etats-Unis), Nebraska University Press, *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 21, n° 1-2, 1992 (automne) -1993 (hiver), p. 73-87.

BERRONG, Richard M., « Salammbô*: A Myth of the Origin of Language* », Selinsgrove (Pennsylvanie: Etats-Unis), Susquehanna University, *Modern Language Studies*, vol. 15, n° 4, 1985 (automne), p. 261-269.

BIELER, Arthur, « La Couleur dans *Salammbô* », Etats-Unis, American Association of Teachers of French, *The French Review*, vol. 33, n° 4, 1960 (février), p. 359-370.

BIZER, Marc, « *Salammbô,* Polybe et la rhétorique de la violence », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 95, n° 6, 1995 (novembre-décembre), p. 974-988.

BOTTINEAU, Lionel, « La Représentation de l'espace dans *Salammbô* », Paris, Minard, *La Revue des Lettres Modernes*, « Histoire des Idées et des Littératures », n° 703-706, 1984, p. 79-104.

BOUVIER, Agnès, « Jéhovah égale Moloch : une lecture « antireligieuse » de *Salammbô* », Clermont-Ferrand, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques, *Romantisme*, n° 136, 2007, p. 109-120.

BOUVIER, Agnès, « *Salammbô*, la Bible et la matière du monde », Oxford (Royaume-Uni), Oxford University Press, *French Studies*, vol. 63, n° 1, 2009, p. 41-52.

BRADY, Patrick, « *Archetypes and the Historical Novel: The Case of* Salammbô », Palo Alto (Californie), Stanford University Press, *Stanford French Review*, vol. 1, n° 3, 1977 (hiver), p. 313-24.

BUTOR, Michel, « Demeures et dieux à Carthage », Paris, Presses Universitaires de France, *Corps Écrit*, n° 9, 1984 (février), p. 127-47.

COLEMAN, Algernon, « *Some Inconsistancies in* Salammbô », Baltimore (Etats-Unis), The Johns Hopkins University Press, *Modern Language Notes*, vol. 27, n° 4, 1912 (avril), p. 123-125.

COLEMAN, Algernon, « Le Roman de la momie *and* Salammbô », Manchester (Royaume-Uni), University Press, *The French Quarterly*, vol. 4, 1922 (septembre), p. 183-186.

CONSTABLE, Elizabeth, « Salammbo*'s Orientalism* », Baltimore (Etats-Unis), The Johns Hopkins University Press, *Modern Language Notes*, vol. 111, n° 4, 1996 (septembre), p. 625-646.

DANAHER, David, « *Effacement of the Author and the Function of Sadism in Flaubert's* Salammbô », Washington (Etats-Unis), Heldref Publications, *Symposium*, vol. 46, n° 1, 1992 (printemps), p. 3-22.

DOBRZYNSKI, Mireille, « Le Zaïmph métamorphique: Objet et réification dans *Salammbô* de Flaubert », Cincinnati (Etats-Unis), University of Cincinnati, *The Cincinnati Romance Review*, n° 23, 2004, p. 47-59.

GAGNEBIN, Bernard, « *Salammbô*: La Tache aveugle du caléidoscope », Paris, Jean Michel Place, *La Revue d'Esthétique*, n° 16, 1989, p. 61-65.

GODFREY, Sima, « *The Fabrication of* Salammbô*: The Surface of the Veil* », Baltimore (Etats-Unis), The Johns Hopkins University Press, *Modern Language Notes*, vol. 95, n° 4, 1980 (mai), p. 1005-1016.

GREEN, Anne, « Salammbô *and the myth of Pasiphaë* », Oxford (Royaume-Uni), Oxford University Press, *French Studies*, vol. 32, n° 2, 1978 (avril), p. 170-178.

HILLIARD, Aouicha Elosmani, « Le Retour au préoedipien : *Salammbô* et le rejet du patriarcat », Winnipeg (Canada), University of Manitoba Press, *Mosaic*, vol. 26, n° 1, 1993 (hiver), p. 35-52.

JAY, Bruce Louis, « *Anti-history and the Method of* Salammbô », New York (Etats-Unis), Columbia University Press, *The Romanic Review*, vol. 63, n° 1, 1972 (février), p. 20-33.

KROPP, Sonja Dams, « *Under the Spell of the Gods: From Phoenician Legend to Carthaginian Character in Flaubert's* Salammbô », West Lafayette (Etats-Unis), Purdue University Press, *Romance Languages Annual*, n° 7, 1995, p. 100-106.

LAFORGE, François, « *Salammbô*: Les Mythes et la Révolution », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 85, n° 1, 1985, p. 26-40.

LE CALVEZ, Eric, « L'horreur en expansion. Génétique de la grillade des moutards dans *Salammbô* », New York (Etats-Unis), Columbia University, *The Romanic Review*, vol. 90, n° 2, 1999 (mars), p. 167-194.

LÕRINSKY, Ildikó, « Romans du désir, désir du roman : l'interférence des projets flaubertiens de *Madame Bovary* à *Salammbô* », Budapest (Hongrie), *Revue d'Etudes Françaises*, n° 2, 1997, p. 279-294.

LUND, Hans Peter, « *Salammbô* de Flaubert: art et mythe », Copenhague (Danemark), Université de Copenhague, *Revue Romane*, vol. 28, n° 1, 1993, p. 59-74.

MAC KENNA, A.J., « *Flaubert's Freudian Thing: Violence and Representation in* Salammbô », Palo Alto (Californie), Saratoga (« Anma Libri »), *The Stanford French Review*, vol. 12, n° 2-3, 1988, p. 305-325.

MASSON, Bernard, « *Salammbô* ou la barbarie à visage humain », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 81, n° 4-5, 1981, p. 585-596.

MULLEN-HOHL, Anne, « *Flaubert's* Salammbô*: Exotic Text and Inter Text* », Le Caire (Egypte), American University in Cairo Press, *Alifs*, n° 4 (« Intertextuality »), 1984 (printemps), p. 7-25.

O'GORMAN, Ellen, « *Decadence and Historical Understanding in Flaubert's* Salammbô », Baltimore (Etats-Unis), Johns Hopkins University Press, *New Literary History*, vol. 35, n° 4, 2004 (automne), p. 607-619.

PORTER, Dennis, « Salammbô*: A Rebuttal* », Providence (Rhode Island: Etats-Unis), Brown University, Novel Corp, *Novel : A Forum on Fiction*, vol. 6, n° 1, 1972 (automne), p. 66-69.

RICE, Mary, « *The Failure of Metaphor as an Historical Paradigm: Flaubert's* Salammbô », Kingston (Etats-Unis), Northeast Modern Language Association, *Modern Language Studies*, vol. 20, n° 1, 1990 (hiver), p. 94-99.

ROSE, Marilyn Gaddis, « Salammbô*: A Meaningful Novel* », Providence (Rhode Island: Etats-Unis), Brown University, Novel Corp, *Novel: A Forum on Fiction*, vol. 6, n° 1, 1972 (automne), p. 66-69.

ROUSSET, Jean, « Positions, distances, perspectives dans *Salammbô* », Paris, Seuil, *Poétique*, n° 6, 1971 (avril), p. 145-154.

SÉGINGER, Gisèle, « *La Tunisie dans l'imaginaire politique de Flaubert* », Lincoln (Etats-Unis), Nebraska University Press, *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 32, n° 1-2, 2003 (automne) - 2004 (hiver), p. 41-57.

STARR, Peter Townsend, « Salammbô*: the politics of an ending* », Lincoln (Etats-Unis), Nebraska University Press, *French Forum*, vol. 10, n° 1, 1985 (janvier), p. 40-56.

TOURNIER, Michel, « La dimension mythologique. Sur le roman historique : *Salammbô* et *L'Education sentimentale* », Paris, *La Nouvelle Revue Française*, n° 238, 1972 (octobre), p. 124-129.

WEBER-CAFLISCH, Antoinette, « A propos de *Salammbô*: Enjeux du " roman archéologique" », Paris, Association pour la diffusion de la Recherche littéraire, *Travaux de Littérature*, n° 10, 1997, p. 253-279.

YEE, Jennifer, « La Tahoser de Gautier et la Salammbô de Flaubert : l'Orientale et le voyage au-delà de l'histoire », Clayton (Australie), Monach University, *Australian Journal of French Studies*, vol. 36, n° 2, 1999 (mai- août), p. 188-199.

- *Articles en ligne*

DUFOUR, Philippe, « Actualité du roman archéologique ». *Flaubert* [en ligne]. 19 janvier 2009, [réf. du 5 juin 2009].
Disponible sur: <http://flaubert.revues.org/index374.html>

LÕRINSKY, Ildikó, « Le soleil devient un mythe : Dimension mythologique et substrat mythographique dans *Salammbô* ». *Flaubert*, Mythes & Religions [en ligne]. 19 janvier 2009, [réf. du 5 juin 2009].
Disponible sur : <http://flaubert.revues.org/index601.html>

MAKWARD, Christiane, « V(i)oler le voile de la DS : *Salammbô*, Flaubert et le genre ». *Peuples et monde* (Rubrique « Patriarcat et écritures de femmes au Maghreb ») [en ligne]. 22 décembre 2003, [réf. du 31 mai 2008].
Disponible sur : <http://www.peuplesmonde.com/article.php3?id_article=14>

MONDON, Geneviève, « Un inédit de Flaubert : *Salammbô*. Hommage au Soleil ». *Flaubert*, Genèse [en ligne]. 19 janvier 2009, [réf. du 4 décembre 2010].
Disponible sur : <http://flaubert.revues.org/index474.html>

- *Articles de presse*

BERLIOZ, Hector, « Théâtre-Lyrique », Paris, *Le Journal des Débats*, 23 décembre 1862.

BOUTMY, Émile, « Le roman moderne et M. Gustave Flaubert », Paris, *La Revue nationale et étrangère, politique, scientifique et littéraire*, 10 mai 1863.

CADOULAL, Georges de, « *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert », Paris, *L'Union*, 8 janvier 1863.

CALMELS, Fortuné, « La nouvelle œuvre de Gustave Flaubert », Paris, *Boulevard*, 30 novembre 1862.

CLAVEAU, Anatole, « Chronique littéraire: Roman: *Salammbô* », Paris, Bureaux de la Revue contemporaine, *La Revue Contemporaine*, 15 décembre 1862, p. 643-652.

CLERGIER, Albéric, « *Salammbô* par Gustave Flaubert », Paris, *Critique française*, 15 janvier 1863.

DELAPLACE, Eugène, « Le roman contemporain : *Salammbô* par M. Gustave Flaubert », Paris, Bureaux de la Revue contemporaine, *La Revue contemporaine*, 15 mars 1863.

DOUHAIRE, Pierre-Paul, « Revue critique : *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert », Paris, *Le Correspondant,* décembre 1862.

DUBOSC, Georges, « *Salammbô* au cinéma », Rouen, *Chroniques du Journal de Rouen*, 12 octobre 1925.

DUPREZ DE LYON, « *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert », Paris, *La Revue bibliographique*, 15 janvier 1863.

DUPUY, D., « Ce dont on parle : *Salammbô* », Paris, *La Vie parisienne*, 10 janvier 1863.

DUSOLIER, Alcide, « *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert », Paris, *La Revue française*, 31 décembre 1862.

FOURNEL, Victor, « *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert », Paris, Vaton, *La Revue de l'année*, 1863.

FOURNIER, Edouard, « *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert », Paris, *La Patrie*, 12 janvier 1863.

FOURNIER, Edouard, « *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert », Paris, *La Patrie*, 19 janvier 1863.

FROEHNER, Guillaume, « Le roman archéologique en France : Gustave Flaubert, *Salammbô*. – Théophile Gautier, *Le Roman de la momie*. – Ernest Desjardins, *Promenade dans les galeries du musée Napoléon III* », Paris, *La Revue contemporaine*, 31 décembre 1862, p. 853-870.

GAUTIER, Théophile, « *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert », Paris, *Le Moniteur officiel*, 22 décembre 1862.

JOUVIN, Benoît, « M. Gustave Flaubert : *Salammbô* », Paris, *Le Figaro*, 28 décembre 1862.

LAMY, E., « *Salammbô* », Rouen, E. Cagniard, *La Revue de la Normandie*, 1862.

LEMAÎTRE, Jules, « Les romans des mœurs antiques », Paris, G. Baillière, *La Revue politique et littéraire*, 18 octobre 1879.

LUCAS, Hippolyte, « *Salammbô* », Paris, *La Revue Bibliographique*, 20 décembre 1862.

MOREL-RETZ, Louis (dit « STOP Aquarelle »), « *Salammbô*, traduit du carthaginois », Paris, Aubert & Cie, *Le Journal amusant*, 10 janvier 1863.

NEANTES, S.A. de, « *Histoire courante : Salammbô* », Paris, *La Revue du progrès et du Parisien*, mars 1863.

PÉZARD, Maurice, « *Salammbô* et l'archéologique punique », Paris, *Le Mercure de France*, vol. 71, n° 256, 16 février 1908, p. 622-638.

PICHOT, Amédée, « Chronique bibliographique : *Salammbô* », Paris, *La Revue Britannique*, janvier 1863.

PONTMARTIN, Armand de, « *Salammbô* », Paris, *La Gazette de France*, 21 décembre 1862.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, « *Salammbô* par Monsieur Gustave Flaubert », paru en trois parties dans *Le Constitutionnel*, Paris, les 8, 15 et 22 décembre 1862.

SAINT-RENÉ TAILLANDIER, « Le réalisme épique dans le roman *Salammbô* », Paris, *La Revue des Deux Mondes*, 15 février 1863.

SAND, Georges, « *Salammbô*, par Gustave Flaubert », Paris, *La Presse*, 27 janvier 1863.

SARCEY, Francisque, « Les Livres de l'An 1863 : *Salammbô* », Paris, *La Nouvelle Revue de Paris*, 15 mars 1864.

SCHÉRER, Edmond, « M. Gustave Flaubert », Paris, *Le Temps*, 16 décembre 1862.

SILVESTRE, Théophile, « Chronique », Paris, *Le Figaro*, 8 janvier 1863.

III.4.*Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar

- *Thèses et ouvrages critiques*

ADAM-MAILLET, Maryse, ASSOUN, Paul-Laurent, BÉTIS, Christine, *et al.*, *Marguerite Yourcenar,* Mémoires d'Hadrien *: l'écriture de soi*, Paris, Ellipses (« Analyses et réflexions sur… »), 1996.

Centre international de documentation Marguerite Yourcenar, Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar : réception critique [1951-1952]*, Bruxelles (Belgique), Numéro spécial du Bulletin du C.I.D.M.Y., n° 14, 2002.

DEZON-JONES, Elyane et POIGNAULT, Rémy, Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar : des repères pour situer l'auteur, ses écrits, l'œuvre étudiée*, Paris, Nathan (« Balises »), 1996.

GOSLAR, Michèle, *Antinoüs : de la pierre à l'écriture de* Mémoires d'Hadrien, Bruxelles (Belgique), Centre international de Documentation Marguerite Yourcenar, 2007.

GUSLEVIC, Caroline, *Etude sur Marguerite Yourcenar,* Mémoires d'Hadrien, Paris, Ellipses (« Résonances »), 1999.

HÖRMANN, Pauline A.H., *La biographie comme genre littéraire :* Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar*, Amsterdam (Pays-Bas), Rodopi (« Faux titre »), 1996.

LEVILLAIN, Henriette, Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar*, Paris, Gallimard (« Foliothèque »), 1992.

POIGNAULT, Rémy, *Le personnage d'Hadrien dans* Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar : littérature et histoire*, Tours, Université de Tours, thèse de 3ème cycle, 1982.

TROUVÉ, Alain, *Leçon littéraire sur* Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar*, Paris, Presses Universitaires de France (« Major »), 1998.

VAUTHIER, M.-C., *Le destin à travers les* Mémoires d'Hadrien *et l'*Œuvre au noir *de Marguerite Yourcenar*, Lyon, Université Lyon III, mémoire de maîtrise, 1984.

YU-CHANG, Liu, *L'indicatif et l'expression du passé dans* Mémoires d'Hadrien *de Marguerite Yourcenar*, Limoges, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1995.

- <u>*Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*</u>

BENOIT, Claude, « De l'image du moi à l'image du monde », *in* MENCHATORRE, Félix (dir.), *Ensayos de literatura europea e hispanoamericana*, Saint Sébastien (Espagne), Universidad del País Vasco, 1990, p. 39-46.

BROCHE, Laurent, « *Mémoires d'Hadrien* : une autre écriture de l'histoire », *in* REMOND, René (dir.), *Histoire et littérature au vingtième siècle : hommage à Jean Rives*, Toulouse, Université Toulouse-Le Mirail, Groupe de recherche en histoire immédiate (« Sources et travaux d'histoire immédiate »), 2003, p. 11-24.

BROCHE, Laurent, *« "*Rétrécir à son gré la distance des siècles*" :* Le défi lancé par Marguerite Yourcenar aux historiens », *in* JACQUEMOND, Richard (dir.), *L'écriture de l'histoire : (Europe et monde arabe) : actes du colloque « L'écriture de l'histoire : entre historiographie et littérature*, Paris, L'Harmattan (« Etudes transnationales, francophones et comparée »), vol. 2, 2005, p. 45-74.

BRUGGISSER, Philippe, « "Patience" d'un impatient : Hadrien à l'approche de la mort, de l'*Histoire Auguste* à Marguerite Yourcenar », *in* BONAMENTE, Giorgio et ROSEN, Klaus (dir.), *Historiae Augustae Colloqium Bonnense*, Bari (Italie), Edipuglia (« Munera »), 1997, p. 39-70.

CASTELLANI, Jean-Pierre, « L'autre et le je dans *Mémoires d'Hadrien* », *in* REAL, Elena (dir.), *Marguerite Yourcenar : biographie, autobiographie*, Valence (Espagne), Departamento de Filología Francesa, Universitat de València (« Oberta lletres. - València »), 1988, p. 81-86.

CAVAZZUTI, Maria, « La dernière étape du voyage : le suicide », *in* BIONDI, Carminella et ROSSO, Corrado (dir.), *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Pise (Italie), Libreria Goliardica (« Studi e testi. Histoire et critique des idées »), 1988, p. 43-59.

COWART, David, « *The Secret of the Springs:* Memoirs of Hadrian », *in History and the contemporary novel*, Carbondale & Edwardsville (Etats-Unis), Southern Illinois University Press (« Crosscurrents. Modern critiques »), 1989, p. 31-53.

DAUDE, Cécile, « Qui n'a pas son minotaure ? Divertissement sacré de Marguerite Yourcenar : Des *Borborygmes* de Thésée aux *Mémoires d'Hadrien* », *in* LIMAT-LETELLIER, Nathalie et MIGUET-OLLAGNIER, Marie (dir.), *L'intertextualité*, Besançon, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté (« Centre Jacques Petit »), 1998, p. 363-416.

DEBREUILLE, Jean-Yves, « Le voyageur et l'empereur : parcours spatiaux et parcours temporels dans les *Mémoires d'Hadrien* », *in* BIONDI, Carminella et ROSSO, Corrado (dir.), *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Pise (Italie), Libreria Goliardica (« Studi e testi. Histoire et critique des idées »), 1988, p. 61-75.

GARGUILO, René, « Le traitement de l'histoire dans *Mémoires d'Hadrien* ou Marguerite Yourcenar et le renouvellement du roman historique », *in* LEUWERS, Daniel, et CASTELLANI, Jean-Pierre (dir.), *Marguerite Yourcenar. Une écriture de la mémoire*, Marseille, Sud (« hors série »), 1990, p. 87-98.

HOWARD, Joan E., « *Rise and Fall of an Emperor:* Mémoires d'Hadrien », *in From violence to vision: sacrifice in the works of Marguerite Yourcenar*, Carbondale (Etats-Unis), Southern Illinois University Press, 1992, p. 184-219.

KOELB, Clayton, « *The Alien Within: Marguerite Yourcenar's* Memoirs of Hadrian », *in Legendary figures: ancient history in modern novels*, Lincoln (Etats-Unis), University of Nebraska Press, 1998, p. 107-126.

MEDEIROS, Ana, « L'universalité dans *Mémoires d'Hadrien* à travers le style, le temps et l'espace », *in* VAZQUEZ DE PARGA, María José (dir.), *L'universalité dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, vol. 2, 1995, p. 199-207.

MEITINGER, Serge, « Le voyage intérieur : Hadrien, Zénon, Nathanaël », *in* BIONDI, Carminella et ROSSO, Corrado (dir.), *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Pise (Italie), Libreria Goliardica (« Studi e testi. Histoire et critique des idées »), 1988, p. 155-167.

POIGNAULT, Rémy, « Des livres de Phlégon à *Mémoires d'Hadrien* », *in* REAL, Elena (dir.), *Marguerite Yourcenar : biographie, autobiographie*, Valence (Espagne), Departamento de Filología Francesa, Universitat de València (« Oberta lletres. - València »), 1988, p. 87-97.

POIGNAULT, Rémy, « Du soleil de Lambèse aux boues du Nil », *in* BIONDI, Carminella et ROSSO, Corrado (dir.), *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Pise (Italie), Libreria Goliardica (« Studi e testi. Histoire et critique des idées »), 1988, p. 195-206.

POIGNAULT, Rémy, « Hadrien et les cultes antiques », *in* POIGNAULT, Rémy (dir.), *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar : actes du colloque international de Bruxelles (26-28 mars 1992) tenu sous les auspices de la Fondation Dialogues-Princesse de Mérode*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1993, p. 177-196.

POIGNAULT, Rémy, « L'Empire romain figure de l'universel dans *Mémoires d'Hadrien* », *in* VAZQUEZ DE PARGA, María José (dir.), *L'universalité dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, vol. 2, 1995, p. 209-224.

POIGNAULT, Rémy, « L'*oratio togata* dans *Mémoires d'Hadrien* », *in* POIGNAULT, Rémy et CASTELLANI, Jean-Pierre (dir.), *Marguerite Yourcenar : écriture, réécriture, traduction*, Tours, Société internationale d'études yourcenariennes, 2000, p. 49-63.

POIGNAULT, Rémy, « L'enfance dans *Mémoires d'Hadrien* », *in* LAURENT, Maryla et WALERYSZAK, Lydia (dir.), *Marguerite Yourcenar et l'enfance : Actes du colloque international de Roubaix, Centre des Archives du Monde du Travail (6-7 février 2003)*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 2003, p. 63-77.

ROSSO, Corrado, « *Les Mémoires d'Hadrien* ou un meurtre en voyage », *in* BIONDI, Carminella et ROSSO, Corrado (dir.), *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Pise (Italie), Libreria Goliardica (« Studi e testi. Histoire et critique des idées »), 1988, p. 233-258.

TANG, Elodie Carine, « Enquête et quête métaphysique dans *Les Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar », *in* TANG, Alice Delphine et BISSA ENAMA, Patricia (dir.), *Absence, enquête et quête dans le roman Francophone*, Bruxelles (Belgique)/Bern & Berlin (Allemagne), Peter Lang, 2010, p. 233-248.

TAYLOR, Karen L., « Memoirs of Hadrian, The (Les Mémoires d'Hadrien) », *in The Facts on File companion to the French novel*, New York (Etats-Unis), Infobase Publishing, 2007, p. 263.

VACHON, Pierre, « A propos des *Mémoires d'Hadrien* : le nu et l'orné », *in* POIGNAULT, Rémy (dir.), *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar : actes du colloque international de Bruxelles (26-28 mars 1992) tenu sous les auspices de la Fondation Dialogues-Princesse de Mérode*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1993, p. 147-154.

- *Articles de périodiques*

ALESCH, Jeanine S., « Le Cours des devises *in Marguerite Yourcenar's* Mémoires d'Hadrien », Carbondale (Etats-Unis), Southern Illinois University, *The French Review*, vol. 72, n° 5, 1999 (avril), p. 877-885.

BERNIER, Yvon, « Les *Mémoires d'Hadrien*, un art de vivre », Montréal (Canada), Collège Ahuntsic, *Critère*, n° 12, 1975 (mai), p. 111-116.

CHIAPPARO, Maria Rosa, « De la définition d'un genre: La Réception de *Mémoires d'Hadrien* à sa parution et la question de l'histoire », Bologne (Italie), Firenze, Leo S. Olschki, *Francofonia,* vol. 24, n° 47, 2004 (automne), p. 59-82.

DEPREZ, Bérengère, « Surhomme hadrianique et Surhomme nitzschéen : Un Pari sur l'humain », Louvain (Belgique), Université catholique de Louvain, *Les Lettres Romanes*, vol. 47, n° 3, 1993 (décembre), p. 177-184.

HOUSTON, John, « *The* Memoirs of Hadrian *by Marguerite Yourcenar* », New Haven (Etats-Unis), Yale University Press, *Yale French Studies*, « Women Writers », n° 27, 1961, p. 140-141.

KALÓ, Krisztina, « *Varius multiplex multiformis* : Les visages de l'empereur Hadrien dans les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar », Budapest (Hongrie), *Revue d'Etudes françaises*, n° 12, 2007, p. 71-81.

LEE, Hye-Ok, « "La liberté divine" ou l'enseignement de deux sages, le "saint stoïque Epictète" et un "ascète hindou" dans les *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar », Tours, *Bulletin de la Société Internationale des Etudes Yourcenariennes*, n° 23, 2002 (décembre), p. 71-84.

PEYROUX, Marthe, « Paysages de l'Europe ancienne dans *Mémoires d'Hadrien* », Tours, *Bulletin de la Société Internationale des Etudes Yourcenariennes*, n° 4, 1989 (juin), p. 24-40.

PEYROUX, Marthe, « *Mémoires d'Hadrien* : le hasard et l'histoire », Bologne (Italie), Firenze, Leo S. Olschki, *Francofonia*, vol. 12, n° 22, 1992 (printemps), p. 101-110.

POIGNAULT, Rémy, « Alchimie verbale dans *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar », Paris, Les Belles Lettres, *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 3, 1984 (octobre), p. 295-321.

POIGNAULT, Rémy, « Maîtrise du monde et maîtrise de soi dans *Mémoires d'Hadrien* », Tours, *Bulletin de la Société Internationale des Etudes Yourcenariennes*, n° 1, 1987 (novembre), p. 4-18.

POIGNAULT, Rémy, « La mythologie dans *Mémoires d'Hadrien*. Le Titan et l'Olympien », Tours, *Bulletin de la Société Internationale des Etudes Yourcenariennes*, n° 5, 1989 (automne), p. 61-76.

PORTMANN, Tatjana, « *Mémoires d'Hadrien* : roman historique ? », Tours, *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n° 22, 2001 (décembre), p. 89-104.

REAL, Elena, « Le pouvoir dans *Mémoires d'Hadrien* », Fasano di Puglia (Italie), Schena Editore, *II Confronto Letterario*, suppl. au n° 5, 1986, p. 17-29.

TALEB-KHYAR, M.B., « Poétiques de l'Histoire : *Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar », Copenhague (Danemark), Munksgaard, *La Revue Romane*, vol. 28, n° 1, 1993, p. 110-121.

VIER, Jacques, « L'empereur Hadrien vu par Marguerite Yourcenar », Québec (Canada), Presses de l'Université de Laval, *Etudes Littéraires*, vol. 12, n° 1, 1979, p. 29-35.

WEITZMAN, Anita, « Présence de Cavafy dans *Mémoires d'Hadrien* », Tours, *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n° 19, 1998 (décembre), p. 85-97.

- *Articles en ligne*

DIOUF, Abdoulaye, « La théorie dans les *Mémoires d'Hadrien* » [en ligne], Paris, Université Paris XIII, 2007, [réf. du 7 septembre 2008], p. 1-7.
Disponible sur : <http://www.univ-paris13.fr/cenel/fiches/DioufYourcenar.pdf>

DUFRESNE, Jacques, « Un Hadrien plus humain ». *Dossier Marguerite Yourcenar*, L'Encyclopédie de l'Agora [en ligne]. 19 avril 2000, [réf. du 26 décembre 2007].
Disponible sur : <http://agora.qc.ca/Documents/Yourcenar-Un_Hadrien_plus_humain_par_Jacques_Dufresne>

POIGNAULT, Rémy, « Hadrien et Marc Aurèle, les choix de Marguerite Yourcenar et Jules Romains » [en ligne]. Séance publique du 15 novembre 2003 : *Marguerite Yourcenar, le sacre du siècle*, Bruxelles (Belgique), Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007, [réf. du 18 mars 2009], p. 1-17.
Disponible sur :
<http://www.arllfb.be/ebibliotheque/seancespubliques/15112003/poignault.pdf>

SAINT, Nigel, « *Looking for Antinous in Marguerite Yourcenar's* Memoirs of Hadrian » [en ligne], Leeds (Royaume-Uni), University of Leeds, *Henry Moore Institute*, 18 juillet 2006, [réf. du 5 octobre 2008], p. 1-14.
Disponible sur: <http://www.henry-moore.org/docs/nigel_saint_antinous_yourcenar_1.pdf>

- *Articles de presse*

ARLAND, Marcel, « Connaître un homme », Lausanne (Suisse), *La Gazette de Lausanne*, 9-10 février 1952.

BALLARD, Jean, « *Mémoires d'Hadrien* par Marguerite Yourcenar », Marseille, *Les Cahiers du Sud*, n° 310, 1951 (2ème semestre), p. 493-497.

BATAILLARD, Aloys-J., « Portraits d'écrivains : Mme Marguerite Yourcenar, l'auteur des *Mémoires d'Hadrien* », Lausanne (Suisse), *La Gazette de Lausanne*, 16-17 février 1952.

BILLY, André, « Une Française d'aujourd'hui a écrit les Mémoires d'un empereur romain », Paris, *Le Figaro*, 2 avril 1952, p. 13.

BOURDET, Denise, « Marguerite Yourcenar », Paris, *La Revue de Paris*, vol. 59, avril 1952, p. 125-128.

D'HOUVILLE, Gérard, « *Mémoires d'Hadrien* par Marguerite Yourcenar », Paris, *La Revue des deux mondes*, n° 4, 15 février 1952, p. 736-738.

DELFOSSE, Jean, « Marguerite Yourcenar : *Mémoires d'Hadrien* », Bruxelles (Belgique), *La Revue Nouvelle*, 15 septembre 1952.

DELPECH, Jeanine, « Instantané : Marguerite Yourcenar », Paris, *Les Nouvelles littéraires*, n° 1290, 22 mai 1952, p. 4.

DRESSE, Paul, « Les Mémoires de l'empereur Hadrien », Bruxelles (Belgique), *Le Phare Dimanche*, n° 314, 13 janvier 1952, p. 5.

DUCHÉ, Jean, « L'empereur Hadrien vient de dicter ses mémoires…qu'une Française de New York a recueillis », Paris, *Le Figaro littéraire*, n° 207, 29 décembre 1951, p. 8.

EMMANUEL, Pierre, « Un roman historique : les *Mémoires d'Hadrien* », Bruxelles (Belgique), *La nation belge*, 5 janvier 1952.

FOUCHET, Max-Pol, « Un empereur se penche sur son passé », Paris, *Carrefour*, 9 janvier 1952.

GAMARRA, Pierre, « Un livre parmi les autres : *Mémoires d'Hadrien* par Marguerite Yourcenar », Paris, *Lettres françaises*, 13-20 juin 1952.

GREEN, Peter Morris, « *Character and History:* Memoirs of Hadrian *by Yourcenar, Marguerite (author); Frick, Grace (translator)* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, 1er juillet 1955.

HENRIOT, Emile, « Mémoires supposés d'un empereur romain », Paris, *Le Monde*, 9 janvier 1952, p. 7.

KEMP, Robert, « Recréations historiques », Paris, *Les Nouvelles littéraires*, n° 1271, 10 janvier 1952, p. 2.

LALOU, René, « Feuilleton Littéraire, Bilans romancés », Paris, *Hommes et mondes*, mars 1952.

LAURAS, A., « Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, *Etudes*, mars 1952.

LIEBRECHT, Henri, « Histoire et roman », Paris, *Le Soir*, 9 février 1952.

MADAULE, Jacques, « Les livres : *Mémoires d'Hadrien* », Paris, *Terre humaine*, février 1952, p. 133-134.

MURCIAUX, Christian, « D'*Alexis* à *Hadrien* », Paris, *La Table Ronde*, n° 56, août 1952, p. 144-149.

NADEAU, Maurice, « Le roman de l'histoire », Paris, *Les Temps modernes*, février 1952.

NADEAU, Maurice, « *Mémoires d'Hadrien* par Marguerite Yourcenar », Paris, *Le Mercure de France*, 1er mars 1952, p. 504.

NATHAN, Monique, « Marguerite Yourcenar : *Mémoires d'Hadrien* », Paris, *Critique*, vol. 8, n° 59, avril 1952, p. 371-373.

PEUCHMAURD, Jacques, « Marguerite Yourcenar fait de l'empereur Hadrien un grand mémorialiste », Paris, *Arts*, 28 décembre 1951.

PICARD, Charles, « L'Empereur Hadrien vous parle », Paris, Presses universitaires de France, *Revue Archéologique*, vol. 43, 1954, p. 83-85.

SIGAUX, Gilbert, « Le temps dévorateur », Paris, *La Table Ronde*, n° 50, février 1952, p. 135-136.

SULLIVAN, Richard, « *Here, style is the thing:* Hadrian's Memoirs, *by Marguerite Yourcenar* », Chicago (Etats-Unis), *Chicago Daily Tribune*, 28 novembre 1954.

TAVERNIER, René, *De viris illustribus*, Paris, Congrès pour la liberté de la culture, *Preuves*, juillet 1952.

THÉRIVE, André, « Lectures françaises. Marguerite Yourcenar : *Mémoires d'Hadrien*, Paris, *Les Ecrits de Paris*, n° 87, 1952 (janvier), p. 112-117.

THÉRIVE, André, « Marguerite Yourcenar : *Mémoires d'Hadrien* », Paris, SEPI, *France Réelle*, 15 février 1952.

- <u>*Anonymes*</u>

J.C., « *Mémoires d'Hadrien* par Marguerite Yourcenar », Bruxelles (Belgique), *La Libre Belgique*, 23 janvier 1952.

« Marguerite Yourcenar », Paris, *La Gazette des Lettres*, 15 janvier 1952.

III.5.*Les derniers jours de Pompéi* d'Edward George Earle Bulwer-Lytton

- *Ouvrages critiques*

GARDNER COATES, Victoria, LAPATIN, Kenneth et SEYDL, Jon L. (dir.), The Last Days of Pompeii*: Decadence, Apocalypse, Resurrection*, Los Angeles (California: Etats-Unis), Getty Publications, 2012.

PELLEGRINO, Charles R., *Ghosts of Vesuvius: A New Look at the* Last Days of Pompeii*, How Towers Fall, and Other Strange Connections*, [2004], New York (Etats-Unis), HarperCollins (« Harper Perennial »), 2005.

SCOTTI, N., *Three hours in Pompeii; a real and practical guide-book compiled in harmony with description given by Bulwer-Lytton in his work entitled "*The Last Days of Pompeii*"*, Naples (Italie), De Luca Gentile, 1907.

ZIMMERMANN, Erich Georg Gottfried, *Entstehungsgeschichte und Komposition von Bulwers* The Last Days of Pompeii, Berlin (Allemagne), Nicolai, 1914.

- *Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*

AUBERT, Natacha, « Trois versions des *Derniers jours de Pompéi* », *in Un cinéma d'après l'antique : du culte de l'antiquité au nationalisme dans la production muette italienne*, Paris, L'Harmattan (« Les temps de l'image »), 2009, p. 115-136.

BELL, E.G., « The Last Days of Pompeii », *in Introductions to the prose romances, plays and comedies of Edward Bulwer lord Lytton*, Chicago (Etats-Unis), W.M. Hill, 1914, p. 104-111.

BLIX, Göran Magnus, « Les lendemains de Pompéi: Bulwer-Lytton et l'archéofiction française », *in* LAVAUD, Martine (dir.), *La plume et la pierre: l'écrivain et le modèle archéologique au XIXe siècle*, Nîmes, Lucie (« Essai littérature »), 2007, p. 61-80.

BRIDGES, Meilee D., « *Objects of Affectation: Necromantic Pathos in Bulwer-Lytton's City of the Dead* », *in* HALES, Shelley et PAUL, Joanna (dir.), *Pompeii in the Public Imagination from Its Rediscovery to Today*, Oxford (Royaume-Uni), Oxford University Press (« Classical presences »), 2012, p. 90-104.

EASSON, Angus, « *"At Home" with the Romans: Domestic Archaeology in* The Last Days of Pompeii », *in* CHRISTENSEN, Allan Conrad (dir.), *The subverting vision of Bulwer-Lytton: bicentenary reflections*, Newark (Etats-Unis), University of Delaware Press, 2004, p. 100-115.

HARRIS, Judith, « *Victorians in Togas* », *in Pompeii awakened: a story of rediscovery*, Londres (Royaume-Uni)/New York (Etats-Unis), I.B. Tauris, 2007, p. 192-210.

HARRISON, Stephen, « *Bulwer-Lytton's* The Last Days of Pompeii : *Re-creating the City* », *in* HALES, Shelley et PAUL, Joanna (dir.), *Pompeii in the Public Imagination from Its Rediscovery to Today*, Oxford (Royaume-Uni), Oxford University Press (« Classical presences »), 2012, p. 75-89.

KERSHNER, Richard Brandon, «*"An Encounter": Boy's Magazines and the Pseudo-Literary* ("*Young Dubliners: Popular ideologies*") », *in Joyce, Bakhtin, and Popular Literature: Chronicles of Disorder*, Chapel Hill (Etats-Unis)/Londres (Royaume-Uni), University of North Carolina Press, 1989, p. 31-46.

LILJEGREN, Sten Bodvar, « Quelques romans anglais, source partielle d'une religion moderne », *in* COLLECTIF, *Mélanges d'histoire générale et comparée offerts à Fernand Baldensperger*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1930, p. 60-67.

MACFARLANE, Roger T., « *Vesuvian Narratives: collisions and collusions of man and volcano* », *in* DE SIMONE, G.F. (dir.), *Apolline Project: Studies on Vesuvius's north slope and the bay of Naples*, Naples (Italie), Girolamo F. De Simone, 2009, p. 103-122.

MARCH, Gertrude Stewart, « *The Dream of Arbaces* », *in* LANDON, A.E. (dir.), *Reincarnation Magazine, January 1919 to December 1920 (vol. 5)*, Whitefish (Montana: Etats-Unis), Kessinger Publishing, 2003, p. 16-18.

MONAT-BOUHANIK, Bénédicte, « La vie quotidienne à Pompéi: *Les derniers jours de Pompéi*, d'Edward Bulwer-Lytton », *in L'Ecole des lettres des collèges*, Paris, L'école des loisirs (« Classiques abrégés »), n° 2, 2007-2008, p. 27-43.

PARRAMORE, Lynn, « *The Magus: Bulwer-Lytton's* Last Days of Pompeii », *in Shegyptology: Encounters with ancient Egypt in nineteenth-century literature and culture*, New York (Etats-Unis), ProQuest, 2007, p. 71-82.

SCHOR, Esther, « *Lions of Basalt: Bulwer, Italy, and the Crucible of Reform* », *in* CHRISTENSEN, Allan Conrad (dir.), *The subverting vision of Bulwer-Lytton: bicentenary reflections*, Newark (Etats-Unis), University of Delaware Press, 2004, p. 116-132.

ST CLAIR, William et BAUTZ, Annika, « *The Making of the Myths: Edward Bulwer-Lytton's* The Last Days of Pompeii (1834) », *in* GARDNER COATES, Victoria, LAPATIN, Kenneth et SEYDL, Jon L. (dir.), The Last Days of Pompeii *:Decadence, Apocalypse, Resurrection*, Los Angeles (California : Etats-Unis), Getty Publications, 2012, p. 52-59.

STABLEFORD, Brian M., « The Last Days of Pompeii *in Yesterday's bestsellers: a journey through literary history* », Maryland (Etats-Unis), Wildside Press LLC (« I.O. Evans studies in the philosophy & criticism of literature »), vol. 34, 1998, p. 57-66.

STÄHLI, Adrian, « *Screening Pompeii*: The Last Days of Pompeii *in cinema* », *in* GARDNER COATES, Victoria, LAPATIN, Kenneth et SEYDL, Jon L. (dir.), The Last Days of Pompeii*: Decadence, Apocalypse, Resurrection*, Los Angeles (California: Etats-Unis), Getty Publications, 2012, p. 78-87.

WYKE, Maria, « *Pompeii: Purging the Sins of the City* », *in Projecting the past: ancient Rome, cinema, and history*, New York (Etats-Unis), Routledge (« The new ancient world »), 1997, p. 147-182.

YAMPOLSKY, Mikhail, « *Transparency Painting: From Myth to Theater* », *in* EFIMOVA, Alla et MANOVITCH, Lev (dir.), *Tekstura: Russian essays on visual culture*, Chicago (Etats-Unis), University of Chicago Press, 1993, p. 127-151.

- *Articles de périodiques*

DAHL, Curtis, « *Bulwer-Lytton and the school of catastrophe* », Iowa (Etats-Unis), University of Iowa, *The Philological Quarterly*, vol. 32, 1953, p. 428-442.

DAHL, Curtis, « *Recreators of Pompeii* », New York (Etats-Unis), Archaeological Institute of America, *Archaeology*, vol. 9, n° 3, 1956 (automne), p. 182-191.

DAHL, Curtis, « *The American School of Catastrophe* », Minneapolis (Etats-Unis), University of Minnesota Press, *The American Quarterly*, vol. 11, n° 3, 1959 (automne), p. 380-390.

DAHL, Curtis, *Pater's Marius and Historical Novels on Early Christian Times*, Californie (Etats-Unis), University of California Press, *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 28, n° 1, 1973 (juin), p. 1-24.

DURAND, Michel, « *Les Martyrs, Les derniers jours de Pompéi et Fabiola*, ou les romans des premiers siècles chrétiens en France et en Angleterre de 1809 à 1854 », Lyon, Université de Lyon 2, Centre d'études et de recherches anglaises et nord-américaines, *Confluents*, n° 1, 1975, p. 73-89.

GÖBEL, Walter, « "*Entertaining Knowledge*": *Systemreferenz in Bulwers* Last Days of Pompeii », Heidelberg (Allemagne), C. Winter, *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, vol. 40, n° 4, 1990, p. 399-407.

HUMPHRIES, Simon, « *Christina Rossetti's* the Prince's Progress *and Edward Bulwer-Lytton's* The Last Days of Pompeii », Lexington (Etats-Unis), University Press of Kentucky, *ANQ: A Quarterly Journal of Short Articles, Notes, and Reviews*, vol. 23, n° 4, 2010, p. 227-230.

SIMMONS, James C., « *Bulwer and Vesuvius: The Topicality of* The Last Days of Pompeii », Berkeley (Etats-Unis), University of California Press, *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 24, n°1, 1969 (juin), p. 103-105.

ZIPSER, Richard A., « *Bulwer-Lytton and Goethe's Mignon* », Baltimore (Etats-Unis), The Johns Hopkins University Press, *Modern Language Notes*, vol. 89, n° 3, 1974 (avril), p. 465-468.

- *Articles en ligne*

BIAGIOLI, Nicole, « Ville et volcan dans le roman de Bulwer-Lytton *Les derniers jours de Pompéi* et ses adaptations pour la jeunesse » [en ligne], Clermont-Ferrand, Actes du Colloque international *Villes et Volcans, Relations, Représentations, Pratiques*, 14-15 décembre 2006, [réf. du 2 janvier 2009], p. 1-18.

Disponible sur :<http://hal.archivesouvertes.fr/docs/00/15/33/64/PDF/Nicole_Biagioli_2007_Ville_et_Volcan.pdf>

LANDOW, George P., « *Ambiguous Images and Crisis* », *in Images of Crisis: Literary Iconology, 1750 to the Present*, Boston (Etats-Unis)/Londres (Royaume-Uni), Routledge/ Kegan Paul, 1982, p. 25-28. [*Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/art/crisis/crisis1f.html>

LANDOW, George P., « *Arbaces's Secret Religion of the Initiated, the Egyptian: Necessity, Nature and Pleasure* ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/authors/bulwer/pompeii/religion5.html>

LANDOW, George P., « *Christian Evangelizing in Sir Edward G. D. Bulwer-Lytton's* The Last Days of Pompeii ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/authors/bulwer/pompeii/religion4.html>

LANDOW, George P., « *Crises of Christianity and Images of Crisis* », *in Images of Crisis: Literary Iconology, 1750 to the Present*, Boston (Etats-Unis)/Londres (Royaume-Uni), Routledge/Kegan Paul, 1982, p. 22-25. *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/art/crisis/crisis1e.html#crises>

LANDOW, George P., « *Disaster as Punishment, the Religious Sublime, and Pompeii* ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/art/crisis/crisis1b.html#bulwer>

LANDOW, George P., « *Images of Crisis and Interarts Criticism* ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/art/crisis/crisis1c.html>

LANDOW, George P., « *Narrating Disaster: the stages of Vesuvius's eruption in Sir Edward G.D. Bulwer-Lytton's* The Last Days of Pompeii ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur : <http://www.victorianweb.org/authors/bulwer/pompeii/science1.html>

LANDOW, George P., « *The Effects of Empire in Sir Edward G.D. Bulwer-Lytton's* The Last Days of Pompeii ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/authors/bulwer/pompeii/politics1.html>

LANDOW, George P., « *The Introduction of Christianity in Sir Edward G.D. Bulwer-Lytton's* The Last Days of Pompeii. *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/authors/bulwer/pompeii/religion1.html>

LANDOW, George P., « *The religious ambiguity of Pompeii's destruction* ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/authors/bulwer/pompeii/religion6.html>

MEHRENS, Dietmar, « Quo Vadis? *und* The Last Days of Pompeii*: Erbauliches in historischen Romanen vor urchristlichem Hintergrund* » [en ligne]. 2004, [réf. du 6 avril 2007], p. 1-13.
Disponible sur: <http://www.iguw.de/text.php?text=136&typ=pdf>

NAGLER, John P., « *A Hint of Sedition in* The Last Days of Pompeii ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].

Disponible sur:
<http://victorian.lang.nagoya-u.ac.jp/victorianweb/authors/bulwer/pompeii/nagler.html>

SAWHNEY, Paramvir, «*"Classic Revel": How Fiction Becomes Fact in* The Last Days of Pompeii ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur: <http://www.victorianweb.org/authors/bulwer/pompeii/sawhney2.html>

SAWHNEY, Paramvir, « *Nothing changes under the sun: Authenticity in* The Last Days of Pompeii ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur : <http://www.victorianweb.org/authors/bulwer/pompeii/sawhney.html>

SAWHNEY, Paramvir, « *The Victorian as Olympian Dreamers: The "Togification" of Britain* ». *Victorian Web* [en ligne]. 2007, [réf. du 20 août 2008].
Disponible sur : <http://victorianweb.org/painting/classical/sawhney1.html>

- *Articles de presse*

BANCROFT, Monson; WILEY, J; CARVILL, G. & C. & H., « The Last Days of Pompeii », New York (Etats-Unis), *The American Monthly Magazine*, vol. 4, 1835, p. 198-208.

CAMPBELL, Thomas; HALL, Samuel Carter; HOOK, Theodore Edward, *et al.*, « The Last Days of Pompeii. *By the Author of* Eugene Aram », Londres (Royaume-Uni), Henry Colburn, *The New monthly magazine*, E. W. Allen, 1834, p. 370-371.

DAURAND-FORGUES, Paul-Émile, « Edward Litton Bulwer. *Les derniers jours de Pompéi* », Paris, *La Revue de Paris*, vol. 13, 1835, p. 80-96.

DES ESSARTS, Alfred, « *Les derniers jours de Pompéi* », Paris, *La France Littéraire*, 1834 (novembre), p. 182-186.

HOFFMAN, Charles Fenno, FLINT, Timothy, CLARK, Lewis Gaylord, *et al.*, « The Last Days of Pompeii*: by the author of* Pelham*,* Eugene Aram*, etc.* », New York (Etats-Unis), Peabody, *The Knickerbocker*, vol. 4, 1834, p. 495-498.

MURET, Maurice, « Au jour le jour: Sienkiewicz et Bulwer-Lytton », Paris, *Le Journal des Débats*, 3 avril 1901.

The Carns Collection of American Women Writers, « The Last Days of Pompeii. *By E.L. Bulwer* », Boston (Etats-Unis), O. Everett, *The North American Review*, vol. 40, 1835, p. 447-457.

TUCKERMAN, H. T., « *Allusions to Phrenology, in* The Last Days of Pompeii [*A paper read before the Boston Phrenological Society, January 15th, 1835*] », *in* CAPEN, Nahum, *Annals of phrenology*, Boston (Etats-Unis), Marsh, Capen & Lyon, *American medical periodicals*, vol. 1, 1834, p. 459-464.

Une nouvelle société des gens de lettres, « *Romans étrangers:* The Last Days of Pompeii (*Les derniers jours de Pompéi) by H. L. Bulwer* », *in Nouvelle Bibliothèque des romans*, Paris, Demonville, vol. 2, n° 3, 1834 (octobre-novembre), p. 342-347.

- *Anonymes*

« *Fuller's* "Nydia" », New York (Etats-Unis), E.W. Bullinger, *The Decorator and Furnisher*, vol. 4, n° 3, 1884 (juin), p. 108.

« *Mr. Bulwer's Pompeii* », Londres (Royaume-Uni), Parbury, Allen and Co., *The Asiatic Journal and Monthly*, vol. 15, 1834 (septembre-décembre), p. 231-237.

« The Last Days of Pompeii*, by The Author of* Eugene Aram », Londres (Royaume-Uni), J. Limbird, *The Mirror of literature, amusement & instruction*, vol. 24, 1834, p. 283-287.

« The Last Days of Pompeii, *by The Author of* Pelham », Londres (Royaume-Uni), F. Jefferies, *The Gentleman's magazine*, vol. 158, 1835, p. 173-177.

« The Last Night of Pompeii*; versus* The Last Days of Pompeii », Philadelphie (Etats-Unis), *The North American magazine*, C. Sherman & Co., vol. 5, 1835, p. 193-201.

« The Last Days of Pompeii, *by the Author of* Pelham », Richmond (Virginie: Etats-Unis), T. W. White, *The Southern Literary Messenger*, vol. 1, 1835 (janvier), p. 241-246.

« The Last Days of Pompeii », Dublin (Irlande), William Curry, *The Dublin University Magazine*, n° 25, 1835 (mars), p. 276-293.

III.6.*Quo vadis ?* de Henryk Sienkiewicz

- *Ouvrages critiques*

BALON, Marek, Quo vadis *bez tajemnic*, Cracovie (Pologne), Dom Wydawniczy Rafael, 2001.

BRONARSKI, Alfons, *Stosunek* Quo vadis *do literatur romanskich*, Poznan (Pologne), Société des Amis des Sciences, 1926.

JOUCAVIEL, Kinga (dir.), Quo vadis ?*: Contexte historique, littéraire et artistique de l'œuvre de Henryk Sienkiewicz*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Interlangues. Civilisations »), 2005.

KOSKO, Maria, *La fortune de* Quo vadis ? *de Sienkiewicz en France*, Paris, Librairie Honoré Champion (« Bibliothèque de la Revue de littérature comparée »), 1935.

KOSKO, Maria, *Un best-seller 1900 :* Quo vadis ?, [1960], Paris, José Corti, 1961.

MAIBAUM, Anja, Quo Vadis? *Untersuchungen zur Antike im historischen*, Munich (Allemagne), Grin, 2011.

SCODEL, Ruth et BETTEWENWORTH, Anja, *Whither* Quo Vadis?: *Sienkiewicz's Novel in Film and Television*, Hoboken (New Jersey: Etats-Unis), John Wiley and Sons, 2009.

SWIETOSLAWSKA, Teresa, Quo vadis? *Henryka Sienkiewicza: od legendy do arcydzieła*, Łódź (Pologne), Wydawn. Uniwersytetu Łódzkiego, 1997.

TERRADE, R.P., Quo vadis? *de Henryk Sienkiewicz et* Les Martyrs *de Chateaubriand : Conférence faite au Cercle du Luxembourg le 8 février 1902*, Paris, Ch. Poussielgue, 1902.

- <u>*Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*</u>

ALBERT-ROULHAC, Georges, « La vie et l'œuvre d'Henryk Sienkiewicz », *in Quo vadis ?*, Bruges (Belgique), Rombaldi (« Prix Nobel de Littérature »), 1960.

CZERNY, Zygmunt, « Perspectives sur l'originalité de *Quo vadis* », *in* AUBRUN, Charles Vincent (dir.), *Mélanges de littérature comparée et de philologie : offerts à Mieczysław Brahmer*, Varsovie (Pologne), PWN-Editions scientifiques de Pologne, 1967, p. 153-168.

DUROISIN, Pierre, « *Quo vadis?* et Scipion l'Africain », *in Montherlant et l'Antiquité*, Liège (Belgique), Bibliothèque de la Faculté de philosophie et de lettres de l'Université de Liège, 1987, p. 15-24.

JOHNSON, Rossiter, « *Henryk Sienkiewicz (Poland, 1845).* Quo Vadis *(1895)* », *in Authors Digest: The world's great stories in brief, prepared by a staff of literary experts, with the assistance of many living novelists*, New York (Etats-Unis), Authors Press, vol. 15, 1908, p. 266-278.

LECLERQ, R.P., « H. Sienkiewicz. - *Quo vadis ?* », *in Les Martyrs : Tome V : Le Moyen-Age, Recueil de pièces authentiques sur les martyrs depuis les origines du christianisme jusqu'au XXe siècle, traduites et publiées par le R.P. Dom H. LECLERCQ, Moine bénédictin de Saint Michel de Farnborough*, Paris, Oudin, 1906, p. 188-212.

LIONNET, Jean, « L'évolution du roman catholique : *Des Martyrs* à *Quo vadis* », *in L'évolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains. 1re série : Zola, Tolstoï, Huysmans, Lemaître, Barrès, Bourget, le roman catholique*, Paris, Perrin, 1903, p. 237-259.

MONTHERLANT, Henry de, « Le Treizième César », *in Le Treizième César*, Paris, Gallimard, 1970, p. 142-194.

PRIETO ARCINIEGA, A., « Esclaves et affranchis dans *Fellini-Satyricon* », *in* GONZALES, Antonio (dir.), *La fin du statut servile ?*, Besançon, Presses universitaires de Franche-comté (« Institut des sciences et techniques de l'Antiquité »), 2008, p. 283-301.

THOMAS, Émile, « Le Pétrone du *Quo vadis* », *in Pétrone*, Paris, Fontemoing et Cie, 1912, p. 236-240.

WYKE, Maria, « *Nero: Spectacles of Persecution and Excess* », *in Projecting the past: ancient Rome, cinema, and history*, New York (Etats-Unis), Routledge (« The new ancient world »), 1997, p. 110-146.

- <u>*Articles de périodiques*</u>

GESSNER, Peter K., « *Henryk Sienkiewicz and* Quo Vadis », Buffalo (Etats-Unis), *Bulletin of Polish Arts Club of Buffalo*, vol. 49, n° 4, 1997, p. 3.

GRÈVE, Claude de, « Le mythe d'Aphrodite: dire le désir sans voile au tournant du siècle », Nanterre, Université de Paris X, *Littérales*, n° 24, 1999, p. 183-197.

GUZIK, Michael A., « *From Soldier to Saint: Ignatian Spiritual Elements in Henryk Sienkiewicz'*s Quo Vadis? », New-York (Etats-Unis), Polish Institute of Arts and Sciences in America, *The Polish Review*, vol. 53, n° 1, 2008, p. 3-24.

MACIUSKO, Jerzy J., « *Henryk Sienkiewicz.* Quo vadis? », Norman (Oklahoma: Etats-Unis), University of Oklahoma Press, *World Literature Today*, vol. 68, n° 1, 1994 (hiver), p. 169.

MANSOUR, Lawrence, « Quo Vadis? *by Henryk Sienkiewicz* », The American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, Bloomington (Etats-Unis), *The Slavic and East European Journal*, vol. 44, n° 4, 2000 (hiver), p. 679-681.

MAREK, Edmond, « Starożytny Rzym w *Quo* vadiš ? Henryka Sienkiewicza i w twórczości Henry de Montherlant », Paris, Imprimerie nationale, *Revue des études slaves*, vol. 51, n° 1-2, 1978, p. 155-162.

MATUAL, David, « *The Role of the Jews in Henryk Sienkiewicz's* Quo Vadis? », Fredericton (Canada), International Fiction Association, *The International Fiction Review*, vol. 26, n° 1-2, 1999, p. 66-73.

MONTE, Richard, « *Rome in Poland* », New Dehli (Inde), Indian History and Culture Society, *History Today*, vol. 51, n° 10, 2001 (octobre), p. 4.

YONCE, Margaret J., « *Faulkner's Use of* Quo Vadis? », Mississippi (Etats-Unis), College of Arts and Sciences of Mississipi State University, *The Mississippi Quarterly*, vol. 40, n° 4, 1987 (automne), p. 393-400.

- *Article en ligne*

MEHRENS, Dietmar, « Quo Vadis? *und* The Last Days of Pompeii*: Erbauliches in historischen Romanen vor urchristlichem Hintergrund* » [en ligne]. 2004, [réf. du 6 avril 2007], p. 1-13.
Disponible sur: <http://www.iguw.de/text.php?text=136&typ=pdf>

- *Articles de presse*

BAUDRILLART, André, « Le roman de *Quo vadis* et l'histoire », Paris, *Le Correspondant*, vol. 202, 1901, p. 306-326.

BEURLIER, Émile, « Âmes païennes et âmes chrétiennes : étude psychologique d'après *Quo vadis* », Paris, Letouzey et Ané, *Revue du Clergé Français*, article publié en deux parties : n° 24, 15 octobre 1900, p. 452-470 (1ère partie) ; et n° 25, 1er novembre 1900, p. 364-383 (2ème partie).

BIGUET, A., « *Quo vadis ?* », Paris, *Le Radical*, 14 août 1900.

BORDEAUX, Henry, « Les livres et les mœurs : M. Henryk Sienkiewicz ; *Quo vadis ?* », Paris, *La Revue hebdomadaire*, 18 août 1900, p. 419-432.

BOUYER, Raymond, « Le « quo-vadisme » et nos Impressions pompéiennes », Paris, *La Nouvelle Revue*, 1901 (novembre-décembre), p. 595-606.

BLOY, Léon, « Les Dernières Colonnes de l'Eglise », Paris, *Le Mercure de France*, 1903, p. 157-175.

BREMOND, Henri, « Revue des livres », Paris, *Les Etudes*, 5 octobre 1900, p. 142.

BRISSON, Adolphe, « Revue des livres : *Quo vadis ?* », Paris, *Les Annales*, 8 juillet 1900, p. 27-29.

BRISSON, Adolphe, « Revue des livres », Paris, *Les Annales*, 29 juillet 1900, p. 77.

BRUNETIÈRE, Ferdinand, « La Littérature européenne », Paris, *La Revue des Deux Mondes*, vol. 161, 1900 (septembre-octobre), p. 326-355.

CATHER, Willa, « *Old Books and New [February 1898]* », *in* CURTIN, William M., *The World and the Parish, Volume 1: Willa Cather's Articles and Reviews, 1893-1902*, Lincoln (Etats-Unis), University of Nebraska Press, 1970, p. 373-374.

CROSNIER, A., « Romans et livres religieux du temps présent », Angers, *La Revue des Facultés catholiques de l'Ouest,* 1er août 1904, p. 732.

DAC, Henri, « Quinzaines dramatiques et artistiques », Paris, *L'Univers*, 25 mars 1901.

D'ESPARBÈS, Georges, « Notes de la semaine : En scène, Néron », Paris, *Les Annales*, 4 novembre 1900, p. 290-291.

DE MILHAU, Pierre, « Les livres », Paris, *L'Effort de Paris*, décembre 1900.

DELORMEL, Henri, « *Quo vadis, domine ?* », Paris, *La Chronique des livres*, vol. 1, 1900 (juin-décembre), p. 89-91.

DESCHAMPS, Gaston, « La vie littéraire : Les temps néroniens », Paris, *Le Temps*, n° 14301, 5 août 1900, p. 3.

FLAMENT, Albert, « Le Salon de l'Europe : La rue des nations », Paris, *La Revue de Paris*, 15 décembre 1955, p. 940

FLERS, Robert de, « La Semaine littéraire : *Quo vadis ?* », Fribourg (Suisse), *La Liberté*, 20 août 1900.

FOUQUIER, Henry, « Billets du Matin : A Pétrone », Paris, *Le Temps*, n° 14345, 18 septembre 1900.

FOUQUIER, Henry, « Théâtre de la Porte-Saint-Martin : *Quo vadis* ?, drame en cinq actes et dix tableaux, de M. Emile Moreau », Paris, *Le Figaro*, n° 77, 18 mars 1901, p. 4-5.

FOUQUIER, Henry, « Billets du Matin : Sur Néron…», Paris, *Le Temps*, n° 18540, 2 avril 1901.

GALDEMAR, Ange, « Le romancier de *Quo vadis ?* », Paris, *Le Gaulois*, n° 17189, lundi 27 octobre 1924.

GRANDCHAMP, Jacques, « *Quo vadis* », Paris, *Le Matin*, 2 mars 1901.

GRIMM, Thomas, « *Quo vadis ?* », Paris, *Le Petit Journal*, 28 février 1901.

HUTCHISON, Paul E., « *Sienkiewicz, Henryk*. Quo vadis ? », New York (Etats-Unis), *Library Journal*, vol. 118, n° 13, 1 août 1993, p. 156.

LARROUMET, Gustave, « Chronique théâtrale », Paris, *Le Temps,* n° 14532, 25 mars 1901.

LEMAIGRE, Edmond, « *Quo vadis ?* », Paris, *La Nouvelle Revue*, vol. 7, 15 novembre 1900, p. 253-276.

LEPELLETIER, Edmond, « *Les deux Pétrone* », Paris, *L'Echo du Matin*, 20 mars 1901.

LUCENS, « Lettres sur la politique extérieure », Paris, *L'Univers*, lundi 24 décembre 1900.

MAIGRON, Louis, « Henryk Sienkiewicz », Lyon, *Bulletin de la Société des Amis de l'Université de Lyon*, 1901 (février-mars), p. 139-140.

MARTEL, Charles, « Théâtres : Porte-Saint-Martin : *Quo vadis*, drame en cinq actes et dix tableaux, de M. Emile Moreau », Paris, *L'Aurore*, 18 mars 1901.

MAUCLAIR, Camille, « Le Roman historique français devant les Etrangers », Paris, *La Nouvelle Revue*, vol. 11, 1901 (juillet-août), p. 431-445.

MURET, Maurice, « Au jour le jour: Sienkiewicz et Bulwer-Lytton », Paris, *Le Journal des Débats*, 3 avril 1901.

NION, François de, « *Quo vadis? Un romancier chrétien* », Paris, *Le Gaulois*, n° 6778, 2 juillet 1900.

PECK, Harry Thurston, « "Quo Vadis" *as History* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 29 janvier 1898, p. 15-16.

ROCHEFORT, Henri, « Les temps néroniens », Paris, *L'Intransigeant*, 17 août 1900.

WODZINSKI, Comte A., « Un roman chrétien : *Quo vadis ?* par M. Henri Sienkiewicz », Paris, *La Revue des Deux Mondes*, vol. 151, 1er février 1899, p. 641-670.

WYZEWA, Teodor de, « Le dernier roman de M. Henri Sienkiewicz », Paris, *La Revue des Deux Mondes*, vol. 160, 15 juillet 1900, p. 442-454.

- <u>*Anonymes*</u>

« *Books of The Day: A Great Historical Romance.* Quo Vadis: *A narrative of the Time of Nero* », Chicago (Etats-Unis), *Chicago Daily Tribune*, 24 octobre 1896, p. 10.

« Correspondance: Notes sur *Quo vadis?* », Paris, *L'Action française*, vol. 4, 1er mars 1901, p. 428-429.

« *Nero Was No Hero:* Quo Vadis? *by Henryk Sienkiewicz* », New York (Etats-Unis), Heritage Press, *Sandglass*, n° 25, 1960 (octobre), p. 20-22.

III.7.*Siddhartha* de Hermann Hesse

- *Thèses et ouvrages critiques*

BLAISE, Bharati Mukherjee, *The Use of Indian Mythology in E.M. Forster's* A Passage to India *and Hermann Hesse's* Siddhartha, Iowa city (Etats-Unis), University of Iowa, thèse de doctorat, 1969.

CASEBEER, Edwin et MEYER, Michel, *Hermann Hesse: de* Siddhartha *au* Jeu des perles de verre (1972), Wavre (Belgique), Mardaga (« Philosophie et langage »), 1984.

FOURNEL, Paul, BEN JELLOUN, Tahar, FERNANDEZ, Dominique, THIRION, André et ZUMTHOR, Paul, *Hermann Hesse : De* Siddhartha *au Prix Nobel*, Paris, *Le Magazine Littéraire*, n° 318, février 1994.

GLENN, Jerry, *Hermann Hesse's* Siddhartha*: a critical commentary*, New York, Monarch Press (« Monarch Notes »), 1973.

GOODE, Ruth, *Hermann Hesse's* Steppenwolf *&* Siddhartha, New York (Etats-Unis), Barron's Educational Series (« Barron's Book Notes »), 1985.

HARVEY, Claude, *Le* Siddhartha *de Hermann Hesse et le Monomythe de Joseph Campbell*, Montréal (Canada), Université du Québec, mémoire de maîtrise, 1995.

KUNZE, Johanna Maria Louisa, *Lebengestaltung und Weltanschauung in Hermann Hesses* Siddhartha, Hertogenbosch (Pays-Bas), L.C.G. Malmberg, thèse de doctorat, 1946.

KÜNZEL, Daniela B.A., *Literarische Umsetzung des indischen Gedankenguts am Beispiel von Hermann Hesses Roman* Siddhartha - eine indische Dichtung, Munich (Allemagne), Grin, 2007.

MACEK, Christian, *Hermann Hesse's* Siddhartha *und die Tiefenpsychologie*, Munich (Allemagne), Grin, 2002.

PULLEN, Michael et ARCHIE, Lee, *Hermann Hesse's* Siddhartha*. An Open Source Reader*, Greenwood (Etats-Unis), Lander University, GFLD, 2004.

SPANO, Mathew V., *Narcissus and the Guru: Hesse's Transformation of the Hero in* Siddhartha, New Jersey (Etats-Unis), Rutgers University, thèse de doctorat, chapitre 3, 2002.

WELCH, Carolyn Roberts, Steppenwolf *&* Siddhartha*: notes*, Lindon (Nebraska: Etats-Unis), Cliffs Notes (« Cliff Notes Series »), 1973.

- <u>*Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*</u>

ALLEMANN, Erwin, « Siddharthas *Weg* », *in* HESSE, Hermann, *Siddhartha. Eine indische Dichtung*, Zurich (Suisse), Verlagsprospekt der Büchergilde Gutenberg, 1945.

CASEBEER, Edwin F., « Siddhartha*: The Completed Hero* », *in Hermann Hesse*, New York (Etats-Unis), Warner Books, 1972, p. 23-54.

HSIA, Adrian, « *Siddhartha* », *in* CORNILS, Ingo (dir.), *A Companion to the Works of Hermann Hesse*, Rochester (New York: Etats-Unis), Camdem House (« Studies in German Literature, Linguistics, and Culture »), 2009, p. 149-170.

LIARD, Véronique, « Le *Siddhartha* de Hermann Hesse: une intégration jungienne de l'Orient », *in* FULLER, Sharon (dir.), *Les écrivains en voyage : nouveaux mondes, nouvelles idées ?*, Paris, L'Harmattan (« Cahiers du Centre interdisciplinaire de recherches en histoire »), 2005, p. 293-309.

MILECK, Joseph, « *Rebel-Seeker: Montagnola 1919-1931* », *in Hermann Hesse: Life and Art*, Berkeley (Californie: Etats-Unis), University of California Press, 1978, p. 159-172.

MURTI, Kamakshi P., « *Hermann Hesse:* Siddhartha », *in Die Reinkarnation des Lesers als Autor: ein rezeptionsgeschichtlicher Versuch über den Einfluss der altindischen Literatur auf deutsche Schriftsteller um 1990*, Berlin (Allemagne), Walter de Gruyter (« Quellen und Forschungen Zur Sprach-Und Kulturgeschichte der Germanischen Völker »), vol. 96, 1990, p. 97-131.

NAIK, B.Y., « *Hermann Hesse's* Siddhartha*: A Recreation of the Buddha's Life* », *in* RAY, Mohit Kumar, *Studies in literature in English*, New Dehli (Inde), Atlantic Publishers & Distributors, vol. 13, 2007, p. 102-110.

PAPANICOLAOU, Vassilaki, « *The "free-form" German historical novel of the interwar and World War II periods: the cases of Hermann Hesse's* Siddhartha *(1922) and Hermann Broch's* The Death of Virgil *(1945)* », *in* RICHTER, Daniel Maria (dir.), *The German historical novel since the Nineteenth Century*, Londres (Royaume-Uni), Cambridge Scholars Publishing, 2014. (à paraître)

PRADHAN, P.C., « *The Pilgrimage of Siddhartha: A Quest for Truth, Vision and Wisdom* », *in* RAY, Mohit Kumar (dir.), *Studies in comparative literature*, New Dehli (Inde), Atlantic Publishers & Distributors, 2002, p. 57-93.

SMITH, H. Elizabeth, « *The Search for Emancipation in Hermann Hesse's* Siddhartha », *in* HOBBY, Blake (dir.), *Enslavement and Emancipation*, New York (Etats-Unis), Infobase Publishing (« Bloom's Literary Themes »), 2010, p. 197-207.

STEPHENSON, Barry, « Siddhartha*: Swabian Mysticism* », *in Veneration and revolt: Hermann Hesse and Swabian Pietism*, Waterloo (Ontario: Canada), Wilfrid Laurier University Press (« Wilfrid Laurier Series »), 2009, p. 129-143.

ZIOLKOWSKI, Theodore, « Siddhartha: *The Landscape of the Soul* », *in The Novels of Hermann Hesse*, Princeton (New Jersey: Etats-Unis), Princeton University Press, 1965, p. 146-177.

- *Articles de périodiques*

BARDINE, Bryan A., «*Hermann Hesse's* Siddhartha *as Divine Comedy* », Dayton (Ohio; Etats-Unis), University of Dayton, *The University of Dayton Review*, vol. 22, n° 2, 1993-1994 (hiver), p. 71-79.

BROWN, Madison, « *Toward a Perspective for the Indian Element in Hermann Hesse's* Siddhartha », Philadelphie (Etats-Unis), The American Association of German Teachers, *The German Quarterly*, vol. 49, n° 2, 1976 (mars), p. 191-202.

CONRAD, Robert C., « *Hermann Hesse's* Siddhartha, eine indische Dichtung*, as a Western Archetype* », Philadelphie (Etats-Unis), The American Association of German Teachers, *The German Quarterly*, vol. 48, n° 3, 1975 (mai), p. 358-369.

HERZOG, Peter Heinz, « *Hermann Hesse and China 2*: *Chinese influence in* Siddhartha*,* Steppenwolf *and* The Journey To The East », Hong-Kong (Chine), Chinese University of Hong-Kong, *The United College Journal*, vol. 9, 1971, p. 231-235.

JEHLE, Mimi, « *The "Garden" in the Works of Hermann Hesse* », Philadelphie (Etats-Unis), The American Associations of German Teachers, *The German Quarterly*, vol. 24, n° 1, 1951 (janvier), p. 42-50.

MALTHANER, Johannes, « *Hermann Hesse:* Siddhartha », Philadelphie (Etats-Unis), American Associations of German Teachers, *The German Quarterly*, vol. 25, n° 2, 1952 (mars), p. 103-109.

MOLNÁR, Géza von, « *The Ideological Framework of Hermann Hesse's* Siddhartha », Cherry Hill (New Jersey: Etats-Unis), American Association of Teachers of German, *Die Unterrichtspraxis*, vol. 4, 1971, p. 82-87.

MORRIS, Paul W., « Siddhartha*: Hermann Hesse's Journey to the East* », New York (Etats-Unis), Buddhist Ray, Inc, *Tricycle: The Buddhist Review*, vol. 9, n° 1, 1999 (automne), p. 24-28.

MOURA, Jean-Marc, « Deux voyages en Inde: *Siddhartha* de Hermann Hesse et *Un Barbare en Asie* de Henri Michaux », Lille, Société d'étude du roman du XXe siècle, *Roman 20-50 : Revue d'Etude du Roman du XXe Siècle*, n° 18, 1994 (décembre), p. 151-161.

OMURA, Hideshige et CHALUPA, Marcel Wenzel, « Siddhartha *als Weltliteratur – eine vergleichende literaturwissenschaftliche Forschung* », Muroran (Hokkaido: Japon), *Muroran Institute of Technology*, n° 48, 1998 (novembre), p. 153-159.

PASLICK, Robert H., « *Dialectic and Non-Attachment: The Structure of Hermann Hesse's* Siddhartha », Syracuse (New York: Etats-Unis), Syracuse University Press, *Symposium*, vol. 27, n° 1, 1973 (printemps), p. 64-75.

RAO, R. Raj., « *God-Consciousness in* The Guide *and* Siddhartha », Hyderabad (Inde), *Literary Endeavour*, vol. 3, n° 3-4, 1982 (janvier-juin), p. 87-91.

TIMPE, Eugene F., « *Hesse's* Siddhartha *and the* Bhagavad Gita », Oregon (Etats-Unis), University of Oregon, *Comparative Literature*, vol. 22, n° 4, 1970 (automne), p. 346-357.

VERMA, K. D., « *The Nature and Perception of Reality in Hermann Hesse's* Siddhartha », Londres (Royaume-Uni), Royal Society for India, Pakistan and Ceylon, *The South Asian Review*, vol. 11-12, n° 8-9, 1988 (juillet), p. 1-10.

- *Articles en ligne*

BAUMANN, Günter, «*Hermann Hesse and India* », Santa Barbara (Californie: Etats-Unis), University of California, Germanic, Slavic & Semitic Studies, *HHP magazine* [en ligne]. 2002 (novembre), [réf. du 30 mars 2007], p. 1-10.
Disponible sur: <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/baumann-hesse-and-india.pdf>

BEERMAN, Hans, « *Hermann Hesse and the* Bhagavad-Gita », Pittsburg (Etats-Unis), Pittsburg State University, *Midwest Quarterly*, vol. 1, n° 1, 1959 (octobre), p. 27-40. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 29-35.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/hans-beerman-essay-date-1959>

BENTON, Catherine, « *Teaching Indian Buddhism with* Siddhartha*—or Not?* ». Canton (New York: Etats-Unis), St. Lawrence University, *Education about ASIA* [en ligne], vol. 2, n° 1, 1997 (printemps), [réf. du 3 mai 2008].
Disponible sur : <http://www.asian-studies.org/eaa/Siddhartha.htm>

BHAMBAR, S.B., « *Hermann Hesse's* Siddhartha *– A Dualist Spiritual Journey* ». Inde, *Language in India: Strength for Today and Bright Hope for Tomorrow* [en ligne]. vol. 10, 2010 (3 mars), [réf. du 12 juin 2010], p. 314-325.
Disponible sur: <http://www.languageinindia.com/march2010/hermannhessebhambar.pdf>

BOUCHER, Alys, « *The Nature of Leadership in Sophocle's* Oedipus *and Hermann Hesse's* Siddhartha ». World Literature Paper 1, *English HL* [en ligne]. mai 2009, [réf. du 30 novembre 2009], p. 1-6.
Disponible sur : <http://www.docstoc.com/docs/55649461/The-Nature-of-Leadership-in-Sophoclesâ€™-Oedipus-and-Herman#>

BOULBY, Mark, « Siddhartha », *in Hermann Hesse: Mind and Art*, Ithaca (New York: Etats-Unis), Cornell University Press, 1967, p. 121-157. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 54-74.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/mark-boulby-essay-date-1967>

BUTLER, Colin, « *Hermann Hesse's* Siddhartha*: Some Critical Objections* », Madison (Wisconsin: Etats-Unis), University of Wisconsin Press, *Monatshefte*, vol. 63, n° 2, 1971

(été), p. 117-124. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 90-95.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/colin-butler-essay-date-1971>

BYRD, Rudolph P., « Oxherding Tale *and* Siddhartha*; Philosophy, Fiction, and the Emergence of a Hidden Tradition* », *in I Call Myself an Artist: Writings by and about Charles Johnson*, Bloomington (Indiana: Etats-Unis), Indiana University Press, 1999, p. 305-317; [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 155-164.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/rudolph-p-byrd-essay-date-1999>

EISENTRAUT, Tanja, « *Einfluss des Buddhismus auf Hermann Hesses* Siddhartha – *Versuch einer Basisinterpretation* ». Düsseldorf (Allemagne), Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, *Mythos Magazin* [en ligne]. 2007, [réf. du 8 septembre 2007], p. 2-25.
Disponible sur : <http://www.mythos-magazin.de/methodenforschung/te_siddhartha.pdf>

FIELD, George Wallis, « Siddhartha*: The Way Within* », *in Hermann Hesse, Twayne's World Authors Series Online*, New York (Etats-Unis), G.K. Hall & Co, 1999, p. 1-13. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 80-90.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/george-wallis-field-essay-date-1970>

GAWRYS, Joe, « *Going Beyond Hesse's* Siddhartha », Canton (New York: Etats-Unis), St. Lawrence University, *Education about ASIA* [en ligne], vol. 2, n° 1, 1997 (printemps), [réf. du 3 mai 2008].
Disponible sur : <http://www.asian-studies.org/eaa/Siddhartha.htm>

HSIA, Adrian, « *Catholocism/Protestantism versus Hinduism/Buddhism on Hesse's Transcultural Reception* », International Symposium on « *Buddhism in German Philosophy and Literature: An Intercultural Dialogue* » [en ligne], Bangkok (Thaïlande), Chulalongkorn University, 6-7 Février 2009. 2009, [23 mai 2009], p. 1-11.
Disponible sur: <http://ces.in.th/PDF/BPaper-Hsia.pdf>

HUGHES, Kenneth, « *Hesse's Use of Gilgamesh-Motifs in the Humanization of Siddhartha and Harry Haller* », Toronto (Canada), University of Toronto Press, *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, vol. 5, n° 2, 1969 (automne), p. 129-140. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 74-80.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/kenneth-hughes-essay-date-1969>

KAPLAN, Martin, « *Rethinking Ziolkowski's "Landscape of the Soul": A Mahayana Buddhist Interpretation of* Siddhartha », Santa Barbara (Californie: Etats-Unis), University of California, Germanic, Slavic & Semitic Studies, *HHP magazine* [en ligne]. 1998 (17 juin), [réf. du 3 janvier 2010], p. 1-27.
Disponible sur: <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/kaplanpaper7.PDF>

MAC LENNAN, Dean Scotty, « *Was Hesse's Siddhartha capable of love? A Sermon by Dean Scotty McLennan* » [en ligne], Palo Alto (Californie: Etats-Unis), University Public Worship, Stanford Memorial Church, le 11 juillet 2004. 27 janvier 2005 [réf. du 22 août 2007], p. 1-6.
Disponible sur:
<http://www.stanford.edu/group/religiouslife/cgibin/wordpress/wpcontent/uploads/sermons/2004/sermon_07-11-2004_McLennan.pdf>

MAC WILLIAMS, Mark, « Siddhartha*: A Journey to the East?* », Canton (New York: Etats-Unis), St. Lawrence University, *Education about ASIA* [en ligne], vol. 2, n° 1, 1997 (printemps), [réf. du 3 mai 2008].
Disponible sur : <http://www.asian-studies.org/eaa/Siddhartha.htm>

MARRER-TISING, Carlee, « Siddhartha », *in The Reception of Hermann Hesse by the Youth in the United States: A Thematic Analysis*, Berne (Suisse), Peter Lang, 1982, p. 317-335. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 121-136.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/carlee-marrer-tising-essay-date-1982>

MOSSMAN, « Siddhartha *Still Works* », Canton (New York: Etats-Unis), St. Lawrence University, *Education about ASIA* [en ligne], vol. 2, n° 1, 1997 (printemps), [réf. du 3 mai 2008].
Disponible sur : <http://www.asian-studies.org/eaa/Siddhartha.htm>

NARASIMHAIAH, Sanjay, « *Herman Hesse's* Siddhartha*: Between the Rebellion and the Regeneration* », Misore (Inde), Dhvanyaloka, *Literary Criterion*, vol. 16, n° 1, 1981, p. 50-66. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 114-121.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/sanjay-narasimhaiah-essay-date-1981>

NORTON, Roger C., « *Paths to the Future* », *in Hermann Hesse's Futuristic Idealism: The Glass Bead Game and its Predecessors*, Bern (Suisse), Herbert & Cie Lang (« European University Papers »), 1973, p. 45-53. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 95-98.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/roger-c-norton-essay-date-1973>

RICHARDS, David G., « *From* Demian *to* The Glass Bead Game*: Themes and Variations* », *in The Hero's Quest for the Self: An Archetypal Approach to Hesse's Demian and Other Novels*, Lanham (Maryland: Etats-Unis), University Press of America, 1987, p. 105-111. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 137-140.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/david-g-richards-essay-date-1987>

ROSE, Ernst, « *The Turn Inward* », *in Faith from the Abyss: Hermann Hesse's Way from Romanticism to Modernity*, New York (Etats-Unis), New York University Press, 1965, p. 68-78. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*,

Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 35-40.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/ernst-rose-essay-date-1965>

SHAW, Leroy R., « *Time and Structure of Hermann Hesse's* Siddhartha », Syracuse (New York: Etats-Unis), Department of Romance and Languages of Syracuse University, *Symposium*, n° 11, 1957, p. 204-224. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 15-27.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/leroy-r-shaw-essay-date-1957>

SPECTOR, Robert Donald, « *Artist against Himself: Hesse's* Siddhartha », New York (Etats-Unis), Rosalie Littell Colie, *History of Ideas News Letter*, n° 4, 1958, p. 55-58. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 27-29.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/robert-donald-spector-essay-date-1958>

STELZIG, Eugene L., « *Ticino Legends of Saints and Sinners* », *in Hermann Hesse's Fictions of the Self*, Princeton (New Jersey: Etats-Unis), Princeton University Press, 1988, p. 173-187. [en ligne] *in* KARR, Justin (dir.), *Short Story Criticism:* Siddhartha*, Hermann Hesse*, Etats-Unis, Gale Group, *Criticism of the Works of Short fiction Writers*, vol. 49, 2006, [réf. du 18 juin 2007], p. 141-149.
Disponible sur: <http://www.enotes.com/siddhartha-criticism/siddhartha-hermann-hesse/eugene-l-stelzig-essay-date-1988>

WATANANGURA, Pornsan, « *On the Reception of Buddhism in Hesse, Thomas Mann and Gjellerup* » [en ligne], International Symposium on "*Buddhism in German Philosophy and Literature: An Intercultural Dialogue* », Bangkok (Thaïlande), Chulalongkorn University, 6-7 Février 2009. [réf. du 20 juin 2009], p. 1-14.
Disponible sur: <http://www.ces.in.th/PDF/BPaper-Pornsan.pdf>

- *Articles de presse*

ACKERKNECHT, Erwin, « Siddhartha », Leipzig (Allemagne), Stettin, *Bücherei und Bildungspflege*, vol. 3, 1923, p. 170-171.

DODERER, Otto, « *Hermann Hesses* Siddhartha », Francfort (Allemagne), *Die Frankfurter Zeitung*, n° 188, 12 mars 1923.

FIEDLER, Kuno, « Siddhartha », Saint-Gall (Suisse), *Volkstimme*, 12 septembre 1945.

JÖRN, Oven, « *Hermann Hesses* Siddhartha », Leipzig (Allemagne), *Die schöne Literatur*, n° 24, 1923 (septembre), p. 331-332.

KORRODI, Eduard, « Siddhartha », Zurich (Suisse), *Die Neue Zürcher Zeitung*, n° 1543, 26 novembre 1922.

KRAFFT, Johannes, « *Das weise Buch eines weises Dichters. Tagebuchnotizen über Hermann Hesses indische Dichtung* Siddhartha », Bucarest (Roumanie), *Der Neue Weg*, vol. 7, n° 149, 28 juin1952, p. 3.

LAMBRECHT, Paulus, « *Hermann Hesse:* Siddhartha », Leipzig (Allemagne), *Vivos Vovo: Zeitschrift für Neues Deutschtum*, vol. 3, n° 9-10, 1923 (mars-avril), p. 360.

LAZARE, Christopher, « *A Measure of Wisdom:* Siddhartha », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 2 décembre 1951.

MARTI, Fritz, « Siddhartha », Berne (Suisse), *Der kleine Bund*, 1922 (mars), p. 391.

MORIKAWA, Kokyo, « *Über Hermann Hesses* Siddhartha », Tokyo (Japon), *Sara*, n° 9, décembre 1935.

MÜNZER, Kurt, « Siddhartha. *Eine indische Legende von Hermann Hesse* », Berlin (Allemagne), Egon Fleischel, *Das Literarische Echo*, vol. 25, n° 9-10, 1923, p. 547-548.

RAFF, Friedrich, « *Hermann Hesses* Siddhartha », Berlin (Allemagne), *Die Vossiche Zeitung*, 13 mai 1923.

SAAGER, Adolf, « *Zu Hermann Hesses* Siddhartha », Zurich (Suisse), *Wissen und Leben*, vol. 17, n° 9, 1924, p. 560-562.

VISCHER, Melchior, « Siddhartha », Prague (République Tchèque), Orbis, *Prager Presse*, 15 juillet 1923.

- *Anonymes*

Hermann Hesse, Yoga und Siddhartha: *Die Einflüsse indischer und chinesischer Philosophien auf Hesses Werk* Siddhartha *unter Berücksichtigung religiöser Element des Yoga*, Munich (Allemagne), Grin, 2011.

« Siddhartha: *Hermann Hesse* », *in SparkNotes 101 Literature*, New York (Etats-Unis), Spark Publishing (« SparkNotes »), 2004, p. 754-758.

III.8.*La mort de Virgile* de Hermann Broch

- *Thèses et ouvrages critiques*

BIER, Jean-Paul, *Hermann Broch et* La mort de Virgile, Paris, Larousse (« Thèmes et Textes »), 1974.

COLLMANN, Timm, *Zeit und Geschichte in Hermann Brochs Roman* Der Tod des Vergil, Bonn (Allemagne), Bouvier (« Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft »), 1967.

HEIZMANN, Jürgen, *Antike und Moderne in Hermann Brochs* Tod des Vergil*: über Dichtung und Wissenschaft, Utopie und Ideologie*, Tübingen (Allemagne), Gunter Narr (« Mannheimer Beiträge zur Sprach-und Literaturwisseschaft »), vol. 33, 1997.

LÜTZELER, Paul Michael, *Materialen zu Hermann Brochs* Der Tod des Vergil, Francfort (Allemagne), Suhrkamp, 1976.

RABATE, Jean-Michel, *Lectures critiques de Hermann Broch, James Joyce et Ezra Pound: après* Ulysse*, autour de* Finnegans Wake*,* La mort de Virgile *et* Les Cantos, Paris, Université Paris VIII, thèse de doctorat, 1980.

TOST, Otto, *Die Antike als Motiv und Thema in H. Brochs* Der Tod des Vergil, Innsbruck (Autriche), Université d'Innsbruck, Germanistische Reihe.53, 1996.

VULTUR, Ioana et COMPAGNON, Antoine, *Proust et Broch: les frontières du temps, les frontières de la mémoire*, Paris, L'Harmattan, 2003.

- <u>*Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*</u>

BAKER, Stephen, « *The Broken Promise* », *in The fiction of postmodernity*, Lanham (Maryland: Etats-Unis), Rowman & Littlefield, 2000, p. 51-52.

BARRAQUÉ, Jean et FENEYROU, Laurent, « Jean Barraqué et Claude Helffer. Entretien avec Florence Mothe », *in Écrits*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2001, p. 169-175.

BENTHIEN, Claudia, « *Poetik der Auflösung: Ozeanische Entgrenzung und regressive Kosmogonie in Hermann Brochs* Der Tod des Vergil »*, in* BENTHIEN, Claudia et KRÜGER-FÜRHOFF, Irmela Marei (dir.), *Über Grenzen: Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik*, Stuttgart (Allemagne), Metzler, 1999, p. 135-160.

BLANCHOT, Maurice, « *La mort de Virgile* : La recherche de l'unité », *in Le livre à venir*, [1959], Paris, Gallimard (« Folio Essais »), 1995, p. 160-172.

CAILLER, Bernadette, « Broch : héros fabuleux et autels sacrificatoires », *in Carthage ou la flamme du brasier : mémoire et échos chez Virgile, Senghor, Mellah, Ghachem, Augustin, Ammi, Broch et Glissant*, Amsterdam (Pays-Bas)/New York (Etats-Unis), Rodopi (« Francopolyphonies »), 2007, p. 148-162.

CAILLER, Bernadette, « Des ruptures en échos : Virgile, Broch, Glissant », *in* CERY, Loïc et BOUHDIBA, Abdelwahab (dir.), « Autour d'Edouard Glissant : lectures, épreuves, extensions d'une poétique de le relation », Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2008, p. 157-172.

COX, Fiona, « *Envoi:* The Death of Virgil », *in* MARTINDALE, Charles (dir.), *The Cambridge companion to Virgil*, Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press (« Cambridge companions to literature »), 1997, p. 327-340.

DURZAK, Manfred, « *Zeitgeschichte im historischen Modell: Hermann Brochs Exilroman* Der Tod des Vergil », *in Die deutsche Exilliteratur 1933-1945*, Stuttgart (Allemagne), Reclam, 1973, p. 430-442.

ENKLAAR, Jattie, « *Hermann Broch and Virgil* », *in* FRANSSEN, Paul et HOENSELAARS, Ton (dir.), *The Author as Character: Representing Historical Writers in Western Literature*, Madison (New Jersey), Fairleigh Dickinson University Press, 1999, p. 213-227.

ESTERHAMMER, Angela, « *Speech Acts and World-Creation* », *in Creating states: studies in the performative language of John Milton and William Blake*, Toronto (Canada), University of Toronto Press, 1994, p. 62-64.

FABER du FAUR, Curt von, « *Der Seelenführer in Hermann Brochs* Der Tod des Vergil », *in* DURZAK, Manfred (dir.), *Hermann Broch: Perspektiven der Forschung*, Munich (Allemagne), Wilhelm Fink, 1972, p. 177-192.

FUCHS, Albert, « Des problèmes de la forme dans *La mort de Virgile* de Hermann Broch », *in* BÖCKMAMM, Paul (dir.), *Stil- und Formprobleme in der Literatur*, Heidelberg (Allemagne), Carl Winter, 1959, p. 436-441.

GUILHAMON, Elisabeth, « *La mort de Virgile* de Hermann Broch (1945), roman de la mémoire », *in* BOHLER, Danielle et PEYLET, Gérard (dir.), *Le temps de la mémoire : Soi et les autres*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux (« Eidôlon »), n° 79, 2007 (décembre), p. 177-188.

HARGRAVE, John, «*"Beyond Words": The Translation of Broch's* Der Tod des Vergil *by Jean Starr Untermeyer », in* LÜTZELER, Paul Michael, KONZETT, Matthias, RIEMER, Willy et SAMMONS, Christa (dir.), *Hermann Broch: Visionary in Exile*, Rochester (New York), Camden House (« Studies in German literature, linguistics, and culture »), 2003, p. 217-229.

HEIZMANN, Jürgen, « *A Farewell to Art: Poetic Reflection in Broch's* Der Tod des Vergil », *in* LÜTZELER, Paul Michael, KONZETT, Matthias, RIEMER, Will et SAMMONS, Christa (dir.), *Hermann Broch: Visionary in Exile*, Rochester (New York), Camden House (« Studies in German literature, linguistics, and culture »), 2003, p. 187-200.

JAFFÉ, Aniela, « *Hermann Broch:* Der Tod des Vergil. *Ein Beitrag zum Problem der Individuation* », *in Mystik und Grenzen der Erkenntnis*, Zürich (Suisse), Daimon, 1988, p. 51-121.

KOELB, Clayton, « *The Legendary Self: Hermann Broch's* The Death of Vergil », *in Legendary figures: ancient history in modern novels*, Lincoln (Etats-Unis), University of Nebraska Press, 1998, p. 67-88.

MORGAN, Peter, « *The Artist Within and Beyond Language: Art and History in Hermann Broch's* The Death of Virgil », *in* ROBERTS, David et THOMSON, Philipp John (dir.), *The Modern German Historical Novel: paradigms, problems, perspectives*, Oxford (Royaume-Uni), Berg (« Berg European studies series »), 1991, p. 127-143.

PAPANICOLAOU, Vassilaki, « *The "free-form" German historical novel of the interwar and World War II periods: the cases of Hermann Hesse's* Siddhartha *(1922) and Hermann Broch's* The Death of Virgil *(1945)* », *in* RICHTER, Daniel Maria (dir.), *The German historical novel since the Nineteenth Century*, Londres (Royaume-Uni), Cambridge Scholars Publishing, 2014. (à paraître)

PATTERSON, Annabel M., « *Introduction* », *in Pastoral and ideology: Virgil to Valéry*, Berkeley (Californie: Etats-Unis), University of California Press, 1987, p. 14-17.

PERENNEC, Marie-Hélène, « *Der Tod des Vergil*: délire verbal ou création langagière ?: le point de vue d'un grammairien », *in Broch : actes des colloques de Paris (Centre Pompidou, mai 1986) et de Lyon (Université Lumière-Lyon II, mars 1988*), Aix-en-Provence, Université de Provence, 1989, p. 153-164.

RABATÉ, Jean-Michel, « Le jeu avec le feu : Hermann Broch, *La mort de Virgile* », *in La beauté amère*, Seyssel, Champ Vallon (« L'Or d'Atalante »), 1986, p. 155-180.

SARRABEZOLLES, Marc, « Hermann Broch, *Der Tod des Vergil* ou *L'Enéide* en Autriche à l'époque de l'Anschluss: Une Psychanalyse vraisemblable du génie de Virgile », *in* CHEVALLIER, Raymond (dir.), *Présence de Virgile*, Paris, Les Belles Lettres (« Caesarodunum bis »), 1978, p. 443-455.

SMITH, Evans Lansing, « *Alchemy and Hermeticism: Hermann Broch* », *in Ricorso and revelation: an archetypal poetics of modernism*, Drawer (Etats-Unis), Camden House (« Studies in German literature, linguistics and culture »), 1995, p. 121-124.

STEINBERG, Michael P., « The Death of Virgil *and the Turn Away from Art* », *in Hugo von Hofmannsthal and his time: the European imagination, 1860-1920*, Chicago (Etats-Unis), University of Chicago Press, 1984, p. 22-29.

TERNES, Charles-Marie, « Le Dialogue entre le prince et le poète dans *Der Tod des Vergil* de Hermann Broch », *in* CHEVALLIER, Raymond (dir.), *Présence de Virgile*, Paris, Les Belles Lettres (« Caesarodunum bis »), 1978, p. 457-468.

WATSON, Zak, « *Floating between Original and Semblance* », *in* RAGLAND-SULLIVAN, Ellie et MILANOVIC, Dragan (dir.), *Lacan: topologically speaking*, New York (Etats-Unis), Other Press LLC, 2004, p. 117-133.

WEFELMEYER, Fritz, « *Geschichte als Verinnerlichung: Hermann Brochs* Der Tod des Vergil », *in* DURRANI, Osman et PREECE, Julian (dir.), *Travellers in Time and Space: The German Historical Novel/Reisende durch Zeit und Raum: Der deutschsprachige historische Roman*, Amsterdam (Pays-Bas), Rodopi, 2001, p. 243-261.

WHITLARK, James, « *In the ruins: Hermann Broch* », *in Behind the great wall: a post-jungian approach to Kafkaesque literature*, Madison (New Jersey: Etats-Unis), Fairleigh Dickinson University Press, 1991, p. 121-123.

YOONSUK PAIK, Peter, « *Poetry as Perjury: The End of Art in Broch's* Der Tod des Vergil *and Celan's* Atemwende », *in* LÜTZELER, Paul Michael, KONZETT, Matthias, RIEMER, Willy, SAMMONS, Christa (dir.), *Hermann Broch: Visionary in Exile*, Rochester (New York), Camden House (« Studies in German literature, linguistics, and culture »), 2003, p. 201-216.

- <u>*Articles de périodiques*</u>

BAUMANN, Walter, « *The Idea of Fate in Hermann Broch's* Tod Des Vergil », Seattle (Washington: Etats-Unis), University of Washington, *The Modern Language Quarterly*, vol. 29, n° 2, 1968 (juin), p. 196-206.

DETHURENS, Pascal, « La “Joyeuse Apocalypse” selon Hermann Broch: *Les Somnambules, La mort de Virgile* et *Les Irresponsables* », Toulouse, Presses universitaires du Mirail, *Littératures*, n° 34, 1996 (printemps), p. 145-170.

DURZAK, Manfred, « *Hermann Brochs* Der Tod des Vergil*: Echo und Wirkung: Ein Forschungsbericht* », Berlin (Allemagne), Duncker & Humblot, *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch im Auftrage der Görres-Gesellschaft*, n° 10, 1969, p. 275-347.

HALSALL, Robert William, « *Vergil's Change of Mind: On Broch's* Der Tod des Vergil », Hull (Royaume-Uni), University of Hull, *New German Studies*, vol. 18, n° 3, 1994-1995, p. 145-69.

KOMAR, Kathleen L., « The Death of Virgil*: Broch's Reading of Vergil's Aeneid* », Pennsylvanie (Etats-Unis), The Pennsylvania State University, *Comparative Literature Studies*, vol. 21, n° 3, 1984 (automne), p. 255-269.

KOMAR, Kathleen L., « *The Politics of Subject Matter: History as Subject in Hermann Broch's* Der Tod des Vergil », Binghamton (New York: Etats-Unis), State University of New York, *Modern Austrian Literature*, vol. 18, n° 1, 1985, p. 51-61.

MARGOTTON, Jean-Charles, « Les allusions mythologiques chez Broch: l’exemple de Prométhée dans *La mort de Virgile* et dans la *Théorie de l’hystérie collective* », Mont-Saint-Aignan, Publications de l’Université Rouen-Le Havre, *Austriaca*, n° 55, 2003, p. 27-44.

PAULSEN, Wolfang, « Der Tod des Vergils *by Hermann Broch* », Philadelphie (Etats-Unis), The American Association of German Teachers, *The German Quarterly*, vol. 20, n° 3, 1947 (mai), p. 206-208.

SANDBERG, Glenn, « *Hermann Broch and Herman Cohen: Jewish Messianism and the Golden Age* », Binghamton (New York: Etats-Unis), State University of New York, *Modern Austrian Literature*, vol. 31, n° 2, 1998, p. 71-80.

SCHNEIDER, Jean-Claude, « La Littérature et la mort », Paris, *La Nouvelle Revue Française*, n° 173, 1967 (mai), p. 1080-1087.

WEIGAND, Hermann J., « *Broch's* Death of Vergil*: Program Notes* », Baltimore (Etats-Unis), Modern Language Association of America, *PMLA*, vol. 62, n° 2, 1947 (juin), p. 525-554.

WHITE, John J., « *Broch, Virgil, and the Cycle of History* », New York (Etats-Unis), Columbia University Press, *The Germanic Review*, vol. 41, n° 2, 1966 (mars), p. 103-110.

ZIOLKOWSKI, Theodore, « *Broch’s Image of Vergil and Its Context* », Binghamton (New York: Etats-Unis), State University of New York, *Modern Austrian Literature*, vol. 13, n° 4, 1980, p. 1-30.

- *Articles en ligne*

ASENSIO, Juan, « *La mort de Virgile* ou l’attente éperdue du vrai langage », extrait de « La voix secrète de l’art » *in La Critique meurt jeune*, Monaco, Editions du Rocher, 2006.

Stalker : Dissection du cadavre de la littérature [en ligne]. 2 août 2009 [réf. du 4 août 2009], p. 3-7.
Disponible sur :<http://stalker.hautetfort.com/archive/2009/07/26/la-mort-de-virgile-d-hermann-broch-der-tod-des-vergil.html>

TIRUMALESH, K.V., « The Death of Virgil*: by Hermann Broch* » [en ligne], Etats-Unis, *Iowa City Public Library*, 19 octobre 2005, [réf. du 7 juin 2007].
Disponible sur: <http://iwp.uiowa.edu/sites/iwp.uiowa.edu/files/TirumaleshBestThingIEverRead.pdf>

- *Articles de presse*

ARENDT, Hannah, « *No longer and not yet* », New York (Etats-Unis), The Nation Company, *The Nation*, vol. 163, n° 11, 14 septembre 1946, p. 300-302 ; reparu *in Reflections on Literature and Culture*, Stanford (Californie: Etats-Unis), Stanford University Press (« Meridian: crossing aesthetics »), 2007, p. 121-125.

CARROUGES, Michel, « Virgile au Crépuscule par Hermann Broch », Oullins, *L'Esprit des Lettres*, n° 5, 1955, p. 185-187.

FISHER, Max, « The Death of Virgil », New York (Etats-Unis), Calvert Pub., *Commonweal*, 18 janvier 1946.

FRANK, Waldo, « *The Novel as Poem:* The Death of Virgil », New York (Etats-Unis), The Republic Pub. Co., *The New Republic*, vol. 113, n° 8, 20 août 1945, p. 226-228.

GOODMAN, Paul, « *A New Virgil Myth* », New York (Etats-Unis), American Jewish Committee, *Commentary*, 1946 (novembre), p. 494.

KEMP, Robert, « La Vie des Livres – Virgile et Néron », Paris, Larousse, *Les Nouvelles Littéraires*, n° 1440, 7 avril 1955.

LINDSAY, Jack, « The Death of Virgil », Londres (Royaume-Uni), Georges Marshall & Company Limited, *The Gate*, vol. 1, n° 2, 1947, p. 37-44.

MOORE, Ralph Westwood, « *Virgil's Last Hour:* The Death of Virgil *by Broch, Hermann (author); Untermeyer, Jean Starr (translator)* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, n° 2330, 28 septembre 1946, p. 461.

NADEAU, Maurice, « *La mort de Virgile* », Paris, *Les Lettres Nouvelles*, vol. 3, n° 26, 1955 (avril), p. 559-568.

NIMIER, Roger, « Virgile aux Enfers et aux Champs-Elysées », Paris, *Bulletin de Paris*, vol. 7, n° 76, 25 mars 1955.

ROSENFELD, Paul, « The Death of Virgil. *Some Comments on the Book by Hermann Broch* », New York (Etats-Unis), *Chimera*, vol. 3, n° 3, 1945, p. 47-55.

SCHULTZ, Theodor, « *Zu Hermann Brochs Roman Der Tod des Vergil* », Vienne (Autriche), A. Sexl., *Wiener Literarisches Echo*, vol. 1, n° 2, 1949 (janvier-mars), p. 41-44.

STEINER, George, « *Hermann Broch* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, n° 3190, 19 avril 1963, p. 265.

III.9.*Azteca* de Gary Jennings

- *Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*

BAIRD, David, « *Mexico in depth* », *in* COLLECTIF, *Frommer's Mexico 2011*, Haboken (New Jersey: Etats-Unis), John Wilsey & Sons, 2010, p. 40.

CHAPMAN, Jeffery, « Aztec », *in Contemporary Authors New Revision Series: A Bio-Bibliographical Guide to Current Writers in Fiction, General Non-Fiction, Poetry, Journalism, Drama, Motion Pictures, Television, & Other Fields*, Farmington Hills (Michigan: Etats-Unis), Gale Cengage, vol. 59, 1997, p. 196-197.

GARCIA, Elvia Franco et SANCHEZ, Gabriela Estela Cortés, « *La imagen de la Malinche en la época de la conquista española* », *in* BETANCOURT, Ignacio Guzmán (dir.), *De historiografía lingüística e historia de las lenguas*, Mexico (Mexique), Siglo XXI, 2004, p. 332-334.

KLAHN, Norma, « *Writing the Border: The Languages and Limits of Representation* », *in* RODRIGUEZ, Jaime E. et VINCENT, Kathryn (dir.), *Common border, uncommon paths: race, culture, and national identity in U.S.-Mexican relations*, Lanham (Maryland: Etats-Unis), Rowman & Littlefield, 1997, p. 123-141.

SCHON, Isabel, « *Jennings, Gary.* Aztec », *in A Hispanic heritage: a guide to juvenile books about Hispanic people and cultures*, Metuchen (New Jersey: Etats-Unis), Scarecrow Press, 1985, p. 54-55.

SMITH, Michael E., « *The Aztec World of Gary Jennings* », *in* CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster, 2001, p. 95-105.

- *Articles de périodiques*

BOLDEN, Millicent, « *The Affirmation of Life in Gary Jennings'*Aztec », Newark (Etats-Unis), University of Delaware, *Middle Atlantic Council of Latin American Studies Newsletter*, vol. 14, n° 1, 1991 (février), p. 57.

CHEVRIER, Thierry, « Les copains d'abord ou le plaisir turbo », Maurepas, Association des Amis du Roman Populaire, *Le Rocambole*, n° 48-49, 2009 (automne-hiver), p. 83-90.

CRUZ, Amaury, « Aztec *by Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), Nuestro Publications, *Nuestro*, vol. 6, 1982 (janvier), p. 103.

HOLDITCH, W. Kenneth, « *Jennings, Gary.* Aztec; A Novel », Nouvelle-Orléans (Etats-Unis), University of New Orleans, *Latin America in Books*, vol. 5, n° 2, 1982 (juillet), p. 18.

KOSTER, R.M., « *Truth That Reads Like Fiction:* Aztec *by Gary Jennings* », Washington (Etats-Unis), Organization of American States, *Américas*, vol. 33, 1981 (avril), p. 25.

SAVINEL, Pierre, « Gary Jennings, *Azteca* », Paris, Librairie Lardanchet, *Bulletin des Lettres*, vol. 42, n° 432, 1981 (novembre), p. 340.

VIGNON, Robert, « Gary Jennings, *Azteca* », Paris, L'Académie, *Mondes et cultures : comptes rendus trimestriels des séances de l'Académie des sciences d'outre-mer*, vol. 41, 1981 (1er janvier), p. 284.

- *Articles en ligne*

COGAN, Allan, « Aztec *by Gary Jennings* ». Mexico (Mexique), Conexión México S.A de C.V., *Mexconnect* [en ligne]. 15 février 2003, [réf. du 3 mars 2008].
Disponible sur: <http://www.mexconnect.com/articles/848-aztec-by-gary-jennings>

SALAZAR, Jose C., « *The Indigenous as the Malleable "Other" Doomed to Subjugation*: Aztec *by Gary Jennings and* Conquest of America *by Tzvetan Todorov* » [en ligne], Clear Lake City (Texas: Etats-Unis), University of Houston, Litr 5734: Colonial & Postcolonial Literature, 25 juillet 1996. 9 juin 2010 [réf. du 14 juin 2012].
Disponible sur:
<http://coursesite.uhcl.edu/hsh/whitec/litr/5731copo/models/1996/salazar.htm>

- *Articles de presse*

BROTHERSTON, Gordon, « *Mixtli impressions.* Aztec *by Gary Jennings* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, n° 4082, 24 juillet 1981, p. 23.

DISCH, Thomas M., « *Of Conquistadors and Kings:* Aztec *by Gary Jennings* », Washington (Etats-Unis), *The Washington Post Book World*, 30 novembre 1980, p. 9.

FLITNER, David Jr., « *Is this novel Montezuma's revenge?* », Baltimore (Etats-Unis), The Johns Hopkins University Press, *The Baltimore Sun*, 30 novembre 1980, p. 5.

HARRIGAN, Stephen, « *Blood Luster:* Aztec *is a polished and compelling novel, but its author seems to think readers like grisly sacrifices as much as the Aztecs did* », Austin (Texas: Etats-Unis), Emmis Publishing, *The Texas Monthly*, 1981 (février), p. 150 et 152.

JONAS, Gerald, « *Before Cortés:* Aztec *by Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, vol. 130, 14 décembre 1980, p. 11.

KAVENEY, Roz, « "*Purposes Certain to be Defeated*": *Roz Kaveney on historical novels. Gary Jennings:* Aztec », Londres (Royaume-Uni), Hansom books, *Books and Bookmen*, n° 316, 1982 (janvier), p. 26.

KRAUS, Daniel, « Aztec *by Gary Jennings* », Chicago (Etats-Unis), The Association, *Booklist* (« The Back Page: The Personal Reading »), vol. 105, n° 9-10, 2009 (1er janvier), p. 128.

LA HAYE, Judson, « *Jennings, Gary*: Aztec », Washington (Etats-Unis), Helen Dwight Reid Educational Foundation, *Best Sellers*, vol. 40, 1980, p. 358.

LEHMANN-HAUPT, Christopher, « *Gary Jennings's* Aztec », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 5 février 1981.

LEHMANN-HAUPT, Christopher, « The Luck of Huemac. *A Novel about the Aztecs* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 10 août 1981.

LEHMANN-HAUPT, Christopher, « *Books of The Times; Vivid Picture of Cortes As Bold, Even Funny* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 3 mars 1994.

MATLOFF, Judith, « Aztec *by Gary Jennings* », Columbia (Etats-Unis), *The Saturday Review*, vol. 7, n° 11-16, novembre 1980, p. 74.

MORICE, Guy, « Revoilà le Serpent à plumes! », Paris, *Le Figaro Magazine*, 1981, p. 36.

SCHON, Isabel, « *Jennings, Gary.* Aztec », Chicago (Etats-Unis), American Library Association (Division of Libraries for Children and Young People), *Top of The News*, vol. 41, 1984, p. 62.

SHAKESPEARE, Nicholas, « Aztec *by Gary Jennings* », Londres (Royaume-Uni), *The London Times*, 9 juillet 1981.

SINGER, Eleanore, « Aztec *by Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), *The Library Journal*, vol. 105, n° 18, 15 octobre 1980, p. 2232.

STROZIER, Robert, «Aztec *by Gary Jennings* », Boston (Etats-Unis), Atlantic Monthly Co., *The Atlantic*, vol. 247, n° 1, 1981 (janvier), p. 88.

WALSTEN, Dave, « *From the Halls of Montezuma – a twice told tale:* Aztec *by Gary Jennings &* The Sun, He Dies *by Jamake Highwater* », Chicago (Etats-Unis), *The Chicago Tribune*, 30 novembre 1980, p. 3.

- <u>*Anonymes*</u>

« Aztec – *a new historical novel of the picaresque tradition* », Washington (Etats-Unis), Communication Center of the National Council of La Raza, *Agenda: A Journal of Hispanic Issues*, vol. 9, 1981, p. 31.

«Aztec *by Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), McGraw-Hill Pub., *BusinessWeek*, 1980, p. 189.

«Aztec *by Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, vol. 131, 3 janvier 1982, p. 19.

«Aztec *by Gary Jennings* », San Diego (Etats-Unis), San Diego Magazine Pub. Co., *The San Diego Magazine*, vol. 33, 1er mars 1981.

« Aztec *(book)* », *in* COLLECTIF, *Aztecs in Fiction*, Memphis (Tennessee: Etats-Unis), Books LLC, 2010, p. 1-2.

G. J., «Aztec », Los Angeles (Californie: Etats-Unis), Rapport Pub. Co., *West Coast Review of Books*, vol. 7, 1981, p. 35.

« *Gary Jennings* Azteca », Caracas (Venezuela), División de Ciencias Sociales y Humanidades Universidad Simón Bolivar, *Argos*, n° 4-5, 1982 (1er janvier), p. 167-169.

« *Jennings, Gary.* Aztec », Los Angeles (Etats-Unis), East Los Angeles Library, *Chicano Resource Center Newsletter*, vol. 2, n° 5 - vol. 3, n° 6, 1981, p. 50.

- *Entretien*

PAPANICOLAOU, Vassilaki, « Entretien avec Dr. Michael E. Smith, auteur de l'article "*The Aztec World of Gary Jennings*" » [électronique], le 18 juillet 2010.

III.10.*Création* de Gore Vidal

- *Thèse*

NEILSON, Heather Lucy Elizabeth, *The Fiction of History: Gore Vidal, From* Creation *to* Armageddon, Oxford (Royaume-Uni), University of Oxford, thèse de doctorat, 1990.

- *Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*

BAKER, Susan et GIBSON, Curtis S., « Creation *(1981)* », *in Gore Vidal: a critical companion*, Westport (Etats-Unis), Greenwood Press (« Critical companions to popular contemporary writers »), 1997, p. 53-64.

BURGESS, Anthony, « Creation: *Gore Vidal (1981)* », *in Ninety-nine novels: the best in English since 1939: a personal choice*, Londres (Royaume-Uni), Allison & Busby, 1984, p. 129.

KIERNAN, Robert F., « *The Ancient World:* Julian*,* Creation », *in Gore Vidal*, New York (Etats-Unis), F. Ungar Pub. Co. (« Modern literature series »), 1982, p. 45-66.

MAGILL, Frank Northen, « Creation: *Gore Vidal* », *in Magill's Literary Annual 1982: Essay-Reviews of 200 Outstanding Books Published in the United States During 1981*, Ipswich (Massachusetts: Etats-Unis), Salem Press Inc., vol. 1, 1982, p. 151.

PANKAJ, Mishra, « *Gore Vidal (1925-)* », *in India in mind: an anthology*, New York (Etats-Unis), Vintage Books (« Vintage departures »), 2005, p. 320-329.

PAPANICOLAOU, Vassilaki, « *Re-reading World History through an "all-seeing eye": Cultural relativism in Gore Vidal's* Creation », *in* RAW, Laurence et CALISANELLER, Saniye Canci (dir.), *Remembering Gore Vidal*, Ankara (Turquie), Baskent University, numéro special du *Journal of American Studies of Turkey*, n° 35-36, 2012, p. 79-96.

RYAN, Bryan, « Creation *by Gore Vidal* », *in Major 20th-century writers: a selection of sketches from Contemporary authors*, Détroit (Etats-Unis), Gale Research, vol. 4, 1991, p. 3036.

- *Articles de périodiques*

Association pour l'avancement des études iraniennes, « *Création* par Gore Vidal », Paris, P. Geuthner, *Studia Iranica*, vol. 12, 1983, p. 289.

BHAGWAGAR, Dilnavaz E., « *A tale of Zoroaster's progeny.* Creation *by Gore Vidal* », Charlottesville (Etats-Unis), University of Virginia, P. Warden, *Parsiana*, vol. 18, 1995, p. 72.

DICK, Bernard F., « Creation *by Gore Vidal* », Norman (Oklahoma: Etats-Unis), University of Oklahoma Press, *Word Literature Today*, vol. 56, n° 2 (Michel Butor Issue), 1982 (automne), p. 340.

LEMON, Lee T., « *A Non-Vital Vidal:* Creation *by Gore Vidal* », Lincoln (Nebraska: Etats-Unis), University of Nebraska, *Prairie Schooner*, vol. 56, n° 2, 1982 (été), p. 98.

NEILSON, Heather, « *In Epic Times: Gore Vidal's* Creation *Reconsidered* », Australie & Nouvelle-Zélande, Australian and New Zealand American Studies Association, *The Australasian Journal of American Studies*, vol. 23, n° 1, 2004 (juillet), p. 21-33.

RAVIDRAN, Hari, « *Gore Vidal's* Creation *boldy explores the first philosopher* », Terre Haute (Indiana: Etats-Unis), The Rose-Hulman Institute newspaper, *The Rose Thorn*, vol. 43, n° 3, 21 septembre 2007.

- *Articles de presse*

ABLEMAN, Paul, « *Back to the cradle:* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), *The Spectator*, vol. 246, 2 mai 1981, p. 26-27.

AMIEL, Barbara, « Creation *by Gore Vidal* », Toronto (Canada), Maclean Pub. Co., *Maclean's*, 13 avril 1981, p. 90-91.

BOULOUQUE, Clémence, « *Création* de Gore Vidal », Paris, *Le Figaro littéraire*, 15 octobre 2007.

BRAGG, Melvyn, « *In the Beginning:* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), Punch Office, *Punch or the London Charivari Magazine*, vol. 280, 1981, p. 842.

BRAUDEAU, Michel, « *Création* par Gore Vidal », Paris, Presse-Union, *L'Express*, 1983, p. 93.

BURGESS, Anthony, « *The devils return:* Creation, *by Gore Vidal* », Washington (Etats-Unis), Cato Institute, *The Inquiry Magazine*, vol. 4, n° 12, 15 et 29 juin 1981, p. 17-19.

CABAU, Jacques, « La re-création du contre-historien », Paris, *Le Point*, n° 545, 28 février 1983, p. 116.

CHRISTIANSEN, Richard, « *Behold! Gore Vidal's six-year odyssey of a novel* », Chicago (Etats-Unis), *The Chicago Tribune*, 14 avril 1981.

CLEMONS, Walter, « Creation. *By Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), Newsweek Inc., *Newsweek*, vol. 88, 20 avril 1981, p. 90-92.

COMBETTES, Jean-Marie, « *Création* de Gore Vidal », Paris, Association Masques, *Masques*, n° 18, 1983 (été), p. 144.

DEMOTT, Benjamin Haile, « *Vidal's History Lesson* », Columbia (Etats-Unis), *The Saturday Review*, 1981 (mars), p. 64-65.

DUVALL, Elizabeth, « Creation *by Gore Vidal* », Boston (Etats-Unis), Atlantic Monthly Co., *The Atlantic*, vol. 247, n° 4, 1981 (avril), p. 120-121.

FILLIPETTI, Sandrine, « *Création* », Paris, *Le Magazine Littéraire*, « Les livres du mois », n° 465, 2007 (juin), p. 73.

GRAY, Paul, « *Books: Travelogue.* Creation *by Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), Time Inc., *Time*, vol. 117, n° 13, 30 mars 1981, p. 83-84.

HOLLERAN, Andrew, « Creation *by Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), New York Magazine Co., *New York*, vol. 14, 30 mars 1981, p. 42.

HOLLINGHURST, Alan, « *Imperial Dope:* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), Nicholas Spice, *London Review of Books*, vol. 3, n° 10, 4 juin 1981, p. 13-14.

HOWES, Victor, « *Vidal's latest: Endless historic tidbits but not a novel;* Creation, *by Gore Vidal* », Boston (Etats-Unis), John Yemma, *The Christian Science Monitor*, vol. 73, 13 avril 1981, p. B2.

KANFER, Stefan, « *Two Cheers for Zoroaster* », New York (Etats-Unis), The Republic Pub. Co., *The New Republic*, vol. 184, n° 17, 25 avril 1981, p. 34-36.

LA SALLE, Peter, « Creation », (Etats-Unis), New York (Etats-Unis), America Press, *America*, vol. 144, n° 20, 23 mai 1981, p. 429.

LEONARD, John, « *Books of The Times:* Creation. *By Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 10 mars 1981.

MICHAUD, Charles, « Creation », New York (Etats-Unis), *The Library Journal*, vol. 106, n° 6, 15 mars 1981, p. 683.

MITCHELL, Kendall, « *Vidal fails to bring an ancient civilization to life.* Creation *by Gore Vidal* », Chicago (Etats-Unis), *The Chicago Tribune*, 26 avril 1981, p. 3.

MURRAY, Oswyn, « *Whoring after strange gods.* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *The Times Literary Supplement*, n° 4078, 29 mai 1981, p. 595.

NEWMAN, S.J., « *No Ghost:* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), Statesman and Nation Publishing Co., *The New Statesman,* vol. 101, 1981, p. 21.

O'HARA, J.D., « *The Winds of Vidal*: Creation *By Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), The Nation Company, *The Nation*, vol. 232, 21 mars 1981, p. 343-345.

PALOU, Anthony, « *Création* de Gore Vidal », Paris, *Le Figaro Magazine*, 28 juillet 2007.

RENAULT, Mary, « *The Wise Lord and the Lie* », New York (Etats-Unis), *The New York Review of Books*, vol. 28, n° 8, 14 mai 1981.

ROSS, Mitchell S., « *In Search of History* », New York (Etats-Unis), *The National Review*, vol. 33, n° 18, 18 septembre 1981, p. 1086.

SAYLOR, Steven, « *Classical Gore* », San Francisco (Etats-Unis), Alternate Publishing Company, *Alternate*, vol. 3, n° 19, 1981 (avril), p. 74.

TALMEY, Allene, « Creation *by Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), Condé Nast Publications, *Vogue*, vol. 171, 1981 (mai), p. 42-43.

THEROUX, Paul, « *Vidal's 5th Century* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 29 mars 1981.

WHITEHEAD, Phillip, « *Persian Version.* Creation *by Gore Vidal* », Londres (Royaume-Uni), British Broadcasting Corporation, *The Listener*, 30 avril 1981, p. 585.

WOLCOTT, James, « *The Ancients according to Gore: Vidal's latest pop history journeys from the temples of Athens to Persia, India and Cathay.* Creation *by Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), Esquire Pub. Co., *Esquire*, vol. 95, 1981, p. 19-20.

- *Article en ligne*

SARKAR, Anoop, « Creation *by Gore Vidal* ». Burnaby (Canada), Simon Fraser University, *Special Circumstances* [en ligne]. 31 décembre 2000, [réf. du 8 janvier 2007].
Disponible sur : <http://www.cs.sfu.ca/~anoop/weblog/archives/000144.html>

VYAS, Shvetal, « *Creating narrative of creation* ». Adelaïde (Australie), University of South Australia, *International Centre for Muslim and non-Muslim Understanding* [en ligne], MnM Commentary n° 21. 14 août 2012, [réf. du 15 octobre 2012].

Disponible sur:<http://www.unisa.edu.au/Documents/EASS/MnM/commentaries/vyas-creating-narratives-of-creation.pdf>

- *Anonymes*

« Creation *by Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), *The New Yorker*, vol. 57, n° 9, 20 avril 1981, p. 152.

« Creation *by Gore Vidal* », Sydney (Australie), Australian Consolidated Press, *The Bulletin*, vol. 101, 1981, p. 90.

L. J., « Creation », Los Angeles (Californie: Etats-Unis), Rapport Pub. Co., *West Coast Review of Books*, vol. 7, 1981, p. 148.

- *Entretiens*

ARONSON, Steven M. L., « *Gore Vidal:* Creation », New York (Etats-Unis), Interview Enterprises, *Interview*, vol. 11, mai 1981, p. 46-50.

LOUIT, Robert, « La Création selon Gore Vidal », Paris, *Le Magazine Littéraire*, n° 195, 1983 (mai), p. 76-80.

MURATORI, Jean-Claude, « Quatre questions à Gore Vidal », Paris, *Le Figaro Magazine*, 1983, p. 52.

PIVOT, Bernard, « Des romans dans l'histoire : Gore Vidal et *Création* », *Apostrophes* [émission télévisée], L'Institut National de l'Audiovisuel, 4 mars 1983.

WARD, Margaret et JOHNSTON, Carl, « *An Interview with Gore Vidal* », Palo Alto (Etats-Unis), Associated Students of Stanford University, *Sequoia*, vol. 26, 1982 (23 février), p. 65-68.

IV.Ouvrages, articles, entretiens avec les auteurs

IV.1.René-François de Chateaubriand

- *Ouvrages critiques*

BASSAN, Fernande, *Chateaubriand et la Terre-Sainte*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959.

BENOÎT, Charles, *Chateaubriand : sa vie et ses œuvres. Etude littéraire et morale*, Paris, Didier et Cie, 1865.

BERCEGOL, Fabienne, *Chateaubriand : une poétique de la tentation*, Paris, Classiques Garnier (« Etudes romantiques et dix-neuviémistes »), 2009.

BERCHET, Jean-Claude et BERTHIER, Philippe (dir.), *Chateaubriand, le tremblement du temps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Cribles »), 1994.

BERCHET, Jean-Claude, *Le voyage en Orient de Chateaubriand*, Houilles, Manucius, 2006.

CLEMENT, Jean-Paul, *Chateaubriand : biographie morale et intellectuelle*, Paris, Flammarion (« Grandes biographies »), 1998.

COLLOMBET, François-Zénon, *Chateaubriand : sa vie et ses écrits avec lettres inédites de l'auteur*, Lyon, Périsses Frères, 1851.

GUILLEMIN, Henri, *L'homme des* Mémoires d'outre-tombe, Paris, Gallimard, 1965.

MARTIN-CHAUFFIER, Louis, *Chateaubriand ou L'obsession de la pureté*, Paris, Gallimard (« Leurs figures »), 1946.

MOREAU, Pierre, *La Conversion de Chateaubriand*, Paris, F. Alcan (« Les énigmes de l'histoire »), 1933.

PINEL, Marie, *La mer et le sacré chez Chateaubriand*, Albertville, C. Alzieu, 1993.

ROULIN, Jean-Marie, *Corps, littérature, société (1789-1900)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne (« XIXe siècle en représentations »), vol. 1, 2005.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire (cours professé à Liège en 1848-1849)*, Paris, Garnier Frères, t. II, 1861.

VERLET, Agnès, *Les vanités de Chateaubriand*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Histoire des idées et critique littéraire »), 2001.

VILLEMAIN, Abel-François, *M. de Chateaubriand : sa vie, ses écrits, son influence littéraire et politique sur son temps*, Paris, Michel Lévy, *La Tribune moderne*, 1858.

- <u>*Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*</u>

BOUGEARD-VETÖ, Marie-Elisabeth, « Chateaubriand et l'épopée miltonienne : traduction ou trahison d'un genre ? », *in* GUERET-LAFERTE, Michèle et MORTIER, Daniel (dir.), *D'un genre littéraire à l'autre*, Mont-Saint-Aignan, Publication Université Rouen – Havre, 2008, p. 119-133.

CATEL, Olivier, « De la refondation du culte des images à une révolution des formes de la spiritualité chez Chateaubriand », *in* MILLET, Olivier (dir.), *La spiritualité des écrivains*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Travaux de littérature »), 2008, p. 251-263.

ROULIN, Jean-Marie, « Le paysage épique, ou les voies de la Renaissance », *in* BERCHET, Jean-Claude et BERTHIER, Philippe (dir.), *Chateaubriand, le tremblement du temps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Cribles »), 1994, p. 19-39.

- *Articles de périodiques*

BALCOU, Jean, « Le « merveilleux » breton de Chateaubriand à *Renan* », Rennes, Université de Haute-Bretagne, *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, vol. 84, n° 1, 1977, p. 663-674.

BERCEGOL, Fabienne, « Chateaubriand ou la conversion au progrès », Paris, Société des études romantiques et dix-neuviémistes, *Romantisme*, n° 108, 2000, p. 23-51.

CHRISTOPHOROV, Pierre, « La Poétique du Christianisme de Chateaubriand », Paris, Les Belles Lettres, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 21, 1969, p. 235-246.

LE GUILLOU, Louis, « Chateaubriand et Lamennais : un christianisme nouveau », Rennes, Faculté des Lettres, *Annales de Bretagne*, « Colloque Chateaubriand », vol. 75, n° 3, 1968, p. 534-546.

LETESSIER, Fernand, « Une source de Chateaubriand : *Le voyage du jeune Anacharsis* », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 59, n° 2, 1959 (avril-juin), p. 180-203.

MALAKIS, Emile, « *Chateaubriand's Contribution to French Philhellenism* », Chicago (Etats-Unis), University of Chicago Press, *Modern Philology*, vol. 26, n° 1, 1928 (août), p. 91-105.

MOREAU, Pierre, « La religion de Chateaubriand », Paris, Société d'éditions et de publications artistiques et littéraires, *La Table Ronde*, n° 241, 1968 (février), p. 19-31.

PICH, Edgard, « L'incarnation dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* », Turin (Italie), *Rosenberg & Sellier*, vol. 51, n° 151, 2007, p. 77-92.

PORTER, A. Charles, « *Chateaubriand's Classicism* », New Haven (Etats-Unis), Yale University Press, *Yale French Studies*, n° 38, 1967, p. 156-171.

IV.2.Théophile Gautier

- *Biographies, conférence et ouvrages critiques*

BERGERAT, Emile, *Théophile Gautier : entretiens, souvenirs et correspondance*, [1879], Genève (Suisse), Slatkine, 1998.

COLLECTIF, *L'Orient de Théophile Gautier : colloque international, le Port-Marly, 16-17-18 et 19 mai 1990*, Montpellier, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 12, 1990.

DAVID-WEILL, Natalie, *Rêve de Pierre : la quête de la femme chez Théophile Gautier*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Histoire des idées et critique littéraire »), 1989.

FEYDEAU, Ernest, *Théophile Gautier ; souvenirs intimes*, Paris, E. Plon, 1874.

- *Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*

CHELEBOURG, Christian, « "Violance" de Théophile Gautier ou les avatars d'Eros thanatophile », *in* CASTA, Isabelle (dir.), *La Littérature dans les ombres: Gaston Leroux et les oeuvres noires*, Paris, Lettres Modernes Minard, 2002, p. 129-161.

COLBY, Sasha, « *Reverie and revelation: The Textual Archælogies of Théophile Gautier* », *in Stratified Modernism: The Poetics of Excavation from Gautier to Olson*, New York (Etats-Unis), Peter Lang, 2009, p. 37-60.

DUMAS, Nathalie, « L'Erotisme cristallin de Théophile Gautier », *in* HARKNESS, Nigel (dir.), *Birth and death in nineteenth-century french culture*, Amsterdam (Pays-Bas)/New York (Etats-Unis), Rodopi (« Faux titre »), 2007, p. 191-200.

FORTIER, Alcée, « Théophile Gautier », *in Sept Grands Auteurs du Dix-neuvième siècle*, Boston (Etats-Unis), D.C. Heath & Co, 1904, p. 111-136.

GEISLER-SZMULEWICZ, Anne, « Le Poète et le modèle archéologie dans l'œuvre de fiction de Théophile Gautier », *in* COLLECTIF, *La plume et la pierre: l'écrivain et le modèle archéologique au XIXe siècle*, Nîmes, Lucie (« Essai littérature »), 2007, p. 331-351.

HAMBLY, Peter S., « Texte et contexte: Gautier, Heredia et l'Egypte », *in* EDWARDS, Peter J. (dir.), *Poésie et poétique en France*, 1830-1890, New York (Etats-Unis), Peter Lang, 2001, p. 205-225.

SÉGINGER, Gisèle, « Narratologie et épistémologie. Gautier et l'invention du roman archéologique », *in* DERUELLE, Aude et TASSEL, Alain (dir.), *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan (« Narratologie »), 2008, p. 195-210.

- *Articles de périodiques*

BRANDY, Robert, « Le Miroir magique chez Théophile Gautier », Montpellier, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 25, 2003, p.73-82.

BRUM, José Thomaz, « Le Pessimisme romantique de Gautier : une vision philosophique », Montpellier, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 18, 1996, p. 33-37.

CARRÉ, Jean-Marie, « L'Egypte antique dans l'œuvre de Théophile Gautier », Paris, E. Champion, *Revue de Littérature comparée*, vol. 12, 1932 (octobre-décembre), p. 765-800.

CHAMBERS, Ross, « Gautier et le complexe de Pygmalion », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 4, 1972 (juillet-août), p. 641-658.

DOUPHIS, Pierre-Olivier, « Théophile Gautier et l'architecture polychrome », Montpellier, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 24, 2002, p.63-74.

FAUGERALAS, Marie-Ange, « Théophile Gautier : De l'occulte à l'âme », Montpellier, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 22, 2000, p. 97-103.

MONTORO ARAQUE, Mercedes, « Les Figures mythiques dans l'oeuvre narrative de Théophile Gautier », Montpellier, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 20, 1998, p. 14-19.

RUBY, Franck, « Théophile Gautier et la question de l'Art pour l'Art », Montpellier, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 20, 1998, p. 3-13.

SCHAPIRA, Marie-Claude, « Le thème du mort-vivant dans l'oeuvre en prose », Paris, *Europe*, vol. 57, n° 601, 1979 (mai), p. 41-49.

SCHAPIRA, Marie-Claude, « Entre mort et vie, l'intenable passage », Montpellier, *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 18, 1996, p. 505-516.

SRAMEK, Jiri, « L'exotisme entre le rêve et la veille: A propos des vicissitudes de l'onirisme gautiériste », Paris, *Cahiers du Centre d'Etudes des Tendances Marginales dans le Romantisme Francais*, n° 2, 1993, p. 59-67.

STIEGLER, Bernd, « La surface du monde : note sur Théophile Gautier », Paris, Société des études romantiques et dix-neuvièmistes, *Romantisme*, n° 105, 1999, p. 91-95.

UBERSFELD, Annie, « Théophile Gautier ou le regard de Pygmalion », Paris, Société des études romantiques et dix-neuvièmistes, *Romantisme*, n° 66, 1989, p. 51-59.

- *Article en ligne*

DAHAB, F. Elizabeth, « *Théophile Gautier and the Orient* », West Lafayette (Indiana: Etats-Unis), Purdue University, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* [en ligne]. Vol. 1, n° 4, 1999 (décembre), [réf. du 6 février 2008], p. 1-7.
Disponible sur : <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol1/iss4/5>

IV.3.Gustave Flaubert

- *Ouvrages critiques*

BIASI, Pierre-Marc de, *Gustave Flaubert : une manière spéciale de vivre*, Paris, Bernard Grasset, 2009.

CZYBA, Lucette, *La femme dans les romans de Flaubert, mythes et idéologie*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon (« Littérature et idéologies »), 1983.

DUPUY, Aimé, *En marge de Salammbô. Le voyage de Flaubert en Algérie-Tunisie (avril-mai 1858*), Paris, Nizet, 1954.

FERRÈRE, Etienne-Louis, *L'esthétique de Gustave Flaubert*, [1913], Genève (Suisse), Slatkine Reprints, 1967.

HERSCHBERG-PIERROT, Anne, *Flaubert, la politique, l'art, l'histoire*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes (« Manuscrits modernes »), 2010.

LAÜT-BERR, Sylvie, *Flaubert et l'Antiquité*, Paris, Champion (« Romantisme et modernités »), 2001.

MASSON, Bernard (dir.), *Gustave Flaubert. Mythes et religions.1*, Paris, Lettres Modernes Minard (« Gustave Flaubert »), 1-2,1986.

MASSON, Bernard (dir.), *Gustave Flaubert. Mythes et religions.2*, Paris, Lettres Modernes Minard (« Gustave Flaubert »), 3,1988.

NISSIM, Liana et BENOIT, Claude (dir.), *Etudes sur le vieillir dans la littérature française : Flaubert, Balzac, Sand, Colette et quelques autres*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (« Cahiers de recherches du CRLMC »), 2008.

QUEFFÉLEC, Christine, *L'esthétique de Gustave Flaubert et d'Oscar Wilde : Les rapports de l'art et de la vie*, Paris, H. Champion (« Babeliana »), 2008.

SÉGINGER, Gisèle, *Flaubert : une poétique de l'histoire*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000.

THIBAUDET, Albert, *Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard, 1935.

TOULET, Suzanne et MOREAU, Pierre, *Le Sentiment religieux de Flaubert d'après la Correspondance*, Québec, Cosmos (« Profils »), 1970.

- <u>*Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*</u>

EMPTAZ, Florence, « Flaubert et Maupassant : les enfants indésirables », *in* LECLERC, Yvan (dir.), *Flaubert, Le Poittevin, Maupassant : une affaire de famille littéraire : actes du colloque de Fécamp, 27-28 octobre 2000*, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen-Le Havre, 2002, p. 127 -143.

LAUTERBACH, Dorothea, « L'endroit "impassible". Les images de la ville chez Flaubert », *in* CLAVARON, Yves et DIETERLÉ, Bernard (dir.), *La mémoire des villes*, Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne, p. 31-40.

PARMENTIER, Marie, « La focalisation interne dans le roman historique : Les *Chroniques italiennes*, *Salammbô* », *in* DERUELLE, Aude et TASSEL, Alain (dir.), *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan (« Narratologie »), 2008, p. 29-44.

- <u>*Articles de périodiques*</u>

BART, B.F., « Flaubert et le légendaire », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 81, n° 4-5, 1981 (juillet-octobre), p. 609-620.

BOWMAN, F.P., « Flaubert et le syncrétisme religieux », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 81, n° 4-5, 1981 (juillet-octobre), p. 621-636.

BRUNET, Manon, « Les lettres orientales de Flaubert (1849-1850) ou la fabrique d'un imaginaire romanesque », Rimouski (Québec: Canada), *Tangence*, n° 65, 2001, p. 72-81.

DUQUETTE, Jean-Pierre, « Flaubert, l'histoire et le roman historique », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975 (mars-juin), p. 344-352.

GANS, Eric, « *Flaubert's scenes of origin* », New York (Etats-Unis), Columbia University, *The Romanic Review*, vol. 81, n° 2, 1990, p. 189-202.

GOLDSTEIN, Jan, « *The Uses Of Male Hysteria: Medical and Literary Discourse in Nineteenth-Century France* », Californie (Etats-Unis), University of California Press, *Representations*, n° 34, 1991 (printemps), p. 134-165.

LACOSTE, Francis, « L'Orient de Flaubert », Paris, Société des études romantiques et dix-neuviémistes, *Romantisme*, vol. 33, n° 129, 2003, p. 73-84.

PERRONE-MOISÉS, Leyla, « L'Autre Flaubert. *Quidquid volueris* : l'éducation scripturale », Paris, Seuil, *Poétique*, n° 53, 1983, p. 109-122.

RETAT, Laudyce, « Flaubert, Renan et l'interrogation des religions », Paris, Lettres Modernes Minard, *La Revue des Lettres Modernes*, n° 865-872, 1988, p. 5-34.

WILLIAMS, John R., « *Flaubert and the Religion of Art* », New York, The American Association of Teachers of French, *The French Review*, vol. 41, n° 1, 1967 (octobre), p. 38-47.

- *Article en ligne*

PINEL, François, « Les lettres orientales de Flaubert à sa mère (octobre 1849-février 1851): la rhétorique épistolaire à l'épreuve d'une relation aliénante ». *Site Flaubert* [en ligne]. 2003 [réf. du 20 octobre 2007], p. 1-14.
Disponible sur : <http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/pinel.pdf>

IV.4.Marguerite Yourcenar

- *Ouvrages critiques*

BIONDI, Carminella et ROSSO, Corrado (dir.), *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Pise (Italie), Libreria Goliardica (« Studi e testi. Histoire et critique des idées »), 1988.

DELCROIX, Simone et DELCROIX, Maurice (dir.), *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1995.

DEPREZ, Bérengère, *Marguerite Yourcenar : écriture, maternité, démiurgie*, Bruxelles (Belgique)/Berlin (Allemagne), P.I.E.-Peter Lang (« Documents pour l'histoire des francophonies »), vol. 3, 2003.

FARRELL, C. Frederich Jr. ; FARRELL, Edith R.; HOWARD, Jean E.; MAINDRON, André (dir.), *Les Visages de la mort dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Minnesota (Etats-Unis), University of Minnesota, Morris : Division of the Humanities, 1993.

FORT, Pierre-Louis, *Marguerite Yourcenar*, Paris, L'Harmattan (« Critiques littéraires »), 2004.

GAUDIN, Colette, *Marguerite Yourcenar : A la surface du temps*, Amsterdam (Pays-Bas), Rodopi (« Collection monographique Rodopi en littérature française contemporaine »), 1994.

GOSLAR, Michèle, *Yourcenar : biographie*, Bruxelles (Belgique), Racine, 1998.

HALLEY, Achmy, *Marguerite Yourcenar en poésie : archéologie d'un silence*, Amsterdam (Pays-Bas), Rodopi (« Faux titre »), 2005.

LAURENT, Maryla ; POIGNAULT, Rémy ; WALERYSZAK, Lydia (dir.), *Marguerite Yourcenar et l'enfance : Actes du colloque international de Roubaix, Centre des Archives du Monde du Travail (6-7 février 2003)*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 2003.

POIGNAULT, Rémy (dir.), *Le sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*, Tours, Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes, 1993.

REAL, Elena, *Marguerite Yourcenar : biographie, autobiographie*, Valence (Espagne), Departamento de Filología Francesa, Universitat de València (« Oberta lletres. - València »), 1988.

SAVIGNEAU, Josyane, *Marguerite Yourcenar. L'invention d'une vie*, Paris, Gallimard (« Folio »), 1990.

- <u>*Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*</u>

BOUTTIER-COUQUEBERG, Catherine, « Sage comme l'antique ? Les choix de Marguerite Yourcenar », *in* CURATOLO, Bruno (dir.), *Les écrivains et leurs lectures philosophiques : Le chant de Minerve*, Paris, L'Harmattan (« Les écrivains et leurs lectures philosophiques »), 1996, p. 139-150.

DORÉ, Pascale, « À la recherche d'une énonciation idéale », *in Yourcenar ou le féminin insoutenable*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Histoire des idées et critique littéraire »), 1999, p. 219-250.

HYNYNEN, Andrea, « Le chercheur queer et le roman historique », *in Mémoires, une question de genre ?*, Paris, L'Harmattan (« Centres d'études des nouveaux espaces littéraires »), n° 1, 2011, p. 137-154.

TERNEUIL, Alexandre, « Réflexions sur la question juive chez Marguerite Yourcenar », *in* COUNIHAN, Francesca et DEPREZ, Bérengère (dir.), *Ecriture du pouvoir, pouvoir de l'écriture*, Bruxelles (Belgique)/Bern et Berlin (Allemagne), Peter Lang, 2006, p. 107-117.

VIALA, Fabienne, « Le « roman à histoire » de Marguerite Yourcenar », *in* DERUELLE, Aude et TASSEL, Alain (dir.), *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan (« Narratologie »), 2008, p. 71-90.

- *Articles de périodiques*

BENOIT, Claude, « Marguerite Yourcenar : de la première à la troisième personne », Tours, *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n° 3, 1989 (février), p. 35-50.

DE FEYTER, Patricia, « Du mythe du moi à l'idéologie de la transcendance », Tours, *Bulletin de la Société Internationale d'Etudes Yourcenariennes*, n° 5, 1989 (automne), p. 77-88.

HARRIS, Nadia, « Les "Jeux de construction" dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar », The American Association of Teachers of French, *The French Review*, vol. 62, n° 2, 1988 (décembre), p. 292-299.

HYNYNEN, Andrea, « L'univers masculin de Marguerite Yourcenar », Oslo (Norvège), Universitetet i Oslo, Klassig og romansk institutt, *Romansk forum* (XV Skandinaviske romanistkongress : 12-17 august), n° 16, 2002 (2), p. 471-479.

KYLOUŠEK, Petr, « Le centre et la périphérie chez Marguerite Yourcenar », Brno (République Tchèque), Vydavatelství Masarykovy univerzity Brno, *Etudes romanes de Brno*, vol. 26, n° 17, 1996, p. 27-39.

KYLOUŠEK (Petr), « La narration à distance de Marguerite Yourcenar », Brno (République Tchèque), Vydavatelství Masarykovy univerzity Brno, *Etudes Romanes de Brno*, vol. 27, n° 18, 1997, p. 7-19.

PIQUER DESVAUX, Alicia, « Marguerite Yourcenar », Barcelone (Espagne), Institut d'Estudis Catalans, *Estudis Romànics*, vol. 61, n° 28, 2006, p. 345-349.

REAL, Elena, « Le regard du voyageur (remarques sur quelques visions dans les romans de Marguerite Yourcenar) », Cadix (Espagne), Servicio de Publicaciones. Universidad de Cádiz, *Estudios de Lengua y Literatura Francesas*, 1986, p. 155-161.

- *Article en ligne*

CHEHAB, May, « *L'effet, c'est moi* : Marguerite Yourcenar lectrice de Nietzsche ». *Relief (revue électronique de littérature française)* [en ligne]. Vol. 2, n° 2, 2008 [réf. du 31 mai 2009], p. 262-274.
Disponible sur : <http://www.revue-relief.org/>

- *Article de presse*

FRANCK, Jacques, « Yourcenar, déesse-mère de son cosmos », Bruxelles (Belgique), *La Libre Belgique*, 16 juillet 2004.

- *Entretiens*

D'AUBARÈDE, Gabriel, « Rencontre avec Marguerite Yourcenar », Paris, Larousse, *Les Nouvelles Littéraires*, n° 1391, 29 avril 1954, p. 1 et 4.

FERRIER, Jean-Louis, COLLANGE, Christiane et GALEY, Matthieu, « *L'Express* va plus loin avec Marguerite Yourcenar », Paris, *L'Express*, n° 917, 10-16 février 1969, p. 47-52.

GALEY, Matthieu, *Marguerite Yourcenar : « Les yeux ouverts »*, Paris, Le Centurion (« Les Interviews »), 1980.

GUPPY, Shusha, « "*The Art of Fiction*". *Marguerite Yourcenar: n° 103* », New York (Etats-Unis), Antonio Weiss, *The Paris Review*, n° 106, 1988 (printemps). [en ligne], [réf. du 9 septembre 2008], p. 1-23.
Disponible sur: <http://www.theparisreview.org/interviews/2538/the-art-of-fiction-no-103-marguerite-yourcenar>

PIVOT, Bernard, « Marguerite Yourcenar », *Apostrophes* [émission télévisée], L'Institut National de l'Audiovisuel, 7 septembre 1979.

ROSBO, Patrick de, *Entretiens radiophoniques avec Marguerite Yourcenar*, Paris, *Le Mercure de France*, 1972.

IV.5.Edward George Earl Bulwer-Lytton

- *Thèses et ouvrages critiques*

CAFFYN, Lois Pauline, *The historical novels of Bulwer-Lytton*, Lawrence (Kansas: Etats-Unis), University of Kansas, thèse de doctorat, 1943.

CAMPBELL, James L., *Edward Bulwer-Lytton*, Farmington Hills (Michigan: Etats-Unis), Twayne Publishers (« English Authors Series »), 1986.

CHRISTENSEN, Allan Conrad, *Edward Bulwer-Lytton: the fiction of new regions*, Athens (Etats-Unis), University of Georgia Press, 1976.

CHRISTENSEN, Allan Conrad, *The subverting vision of Bulwer-Lytton: bicentenary reflections*, Newark (Etats-Unis), University of Delaware Press, 2004.

MITCHELL, Leslie George, *Bulwer-Lytton: The Rise and Fall of a Victorian Man of Letters*, Londres (Royaume-Uni)/New York (Etats-Unis), Hambledon and London, 2003.

NELSON STEWART, C., *Bulwer-Lytton as Occultist*, Whitefish (Montana: Etats-Unis), Kessinger Publishing, 1996.

SCHAEFER, Mary Jane Luzzo, *Bulwer-Lytton's historical novels: a nineteenth-century approach to history*, New York (Etats-Unis), New York University, thèse de doctorat, 1982.

- <u>*Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*</u>

BUDGE, Gavin, « *Mesmerism and Medicine in Bulwer-Lytton's Novels of the Occult* », *in* WILLIS, Martin et WYNNE, Catherine (dir.), *Victorian Literary Mesmerism*, Amsterdam (Pays-Bas), Rodopi (« Costerus »), 2006, p. 39-59.

CHRISTENSEN, Allan Conrad, « *Edward Bulwer-Lytton* », *in* NADEL, Ira B. et FREDEMAN, William E. (dir.), *Victorian Novelists Before 1885*, Detroit (Etats-Unis), Gale Research Co. (« Dictionnary of literary biography »), 1983, p. 73-87.

DAHL, Curtis, « *History on the Hustings: Bulwer-Lytton's Historical Novels of Politics* », *in* RATHBURN, Robert Charles et STEINMANN, Martin (dir.), *From Jane Austen to Joseph Conrad: Essays Collected in Memory of James T. Hillhouse*, Minneapolis (Etats-Unis), University of Minnesota Press, 1958, p. 60-71.

DAHL, Curtis, « *Edward Bulwer-Lytton* », *in* FORD, George H. (dir.), *Victorian Fiction: A Second Guide to Research*, New York (Etats-Unis), The Modern Language Association of America, 1978, p. 28-33.

MULVEY-ROBERTS, Marie, « *Edward Bulwer-Lytton (1803-1873)* », *in* THOMSON, Douglass H.; VOLLER, Jack G. ; FRANK, Frederick S. (dir.), *Gothic Writers: A Critical and Bibliographical Guide*, Westport (Etats-Unis), Greenwood Press, 2002, p. 83-89.

- <u>*Articles de périodiques*</u>

BONAPARTE, Felicia, « *The Mythification of History and the Historicizing of Myth: Bulwer, Wagner, and* Rienzi », Fort Wayne (Etats-Unis), Indiana University-Purdue University, *Clio*, vol. 37, n° 3, 2008, p. 365-393.

DAHL, Curtis, « *Bulwer and Macready: A Chronicle of the Early Victorian Theatre. By Charles H. Shattuck* », Baltimore (Etats-Unis), The Johns Hopkins University Press, *The Modern Language Notes*, vol. 74, n° 7, 1959 (novembre), p. 649-652.

DAHL, Curtis, « *Edward Bulwer-Lytton: The Fiction of New Regions. By Allan Conrad Christensen* », Californie (Etats-Unis), University of California Press, *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 32, n° 2, 1977 (septembre), p. 219-220.

GRAHAM, Peter W., « *Bulwer the Moraliste* », New York (Etats-Unis), AMS press, *Dickens Studies Annual: Essays on Victorian Fiction*, n° 9, 1981, p. 143-161.

KING, Margaret F. et ENGEL, Elliot, « *The Emerging Carlylean Hero in Bulwer's Novels of the 1830's* », Berkeley (Californie: Etats-Unis), University of California Press, *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 36, n° 3, 1981 (décembre), p. 277-295.

LLOYD, Michael, « *Bulwer-Lytton and the Idealizing Principle* », Rome (Italie), Ed. Di storia e letteratura, *English Miscellany*, n° 7, 1956, p. 25-39.

SALMON, Richard, « *The Genealogy of the Literary Bildungsroman: Edward Bulwer-Lytton and W. M. Thackeray* », Denton (Texas: Etats-Unis), North Texas State University, *Studies in the Novel*, vol. 36, n° 1, 2004 (printemps), p. 41-55.

WATTS, Harold H., « *Lytton's Theories of Prose Fiction* », Baltimore (Etats-Unis), Modern Language Association of America, *PMLA*, vol. 50, n° 1, 1935 (mars), p. 274-289.

ZIPSER, Richard A., *Bulwer-Lytton and Goethe's Mignon*, Baltimore (Etats-Unis), The Johns Hopkins University Press, *The Modern Language Notes*, vol. 89, n° 3, 1974 (avril), p. 465-468.

- *Article en ligne*

MORGAN, Thomas, « *Edward Bulwer-Lytton: The Pioneering Novelist Who Became a Literary Joke* ». *The Lost Club Journal* [en ligne]. 2007, [réf. du 21 juillet 2007].
Disponible sur: <http://feepages.pavillion.net/users/tartarus/.html>

- *Articles de presse*

WALSH, Robert, « *Bulwer's Novels* », Philadelphia (Etats-Unis), Adam Waldie, *The American Quarterly Review*, vol. 19, n° 38, 1836 (mars et juin), p. 381-398.

WHITAKER, Daniel Kimball, CLAPP, Milton, SIMMS, William Gilmore, *et al.*, « *The Last of the Barons. By Sir E. L. Bulwer* », New York (Etats-Unis), Wiley & Putnam, *The Southern quarterly review*, vol. 4, 1843, p. 215-235.

IV.6.Henryk Sienkiewicz

- *Ouvrages critiques*

GIERGIELEWICZ, Mieczyslaw, *Henryk Sienkiewicz: A Biography*, [1968], New York (Etats-Unis), Hippocrene, 1991.

SIVERT, Tadeusz, *Les œuvres de Henryk Sienkiewicz sur les scènes de Paris au début du XXe siècle*, Varsovie (Pologne), Panstwowe Wydawnictwo Naukowe (« Conférences »), 1988.

WACLAW, Lednicki, *Henryk Sienkiewicz : a retrospective synthesis*, La Haye (Pays-Bas), Mouton (« Slavistic printings and reprintings »), 1960.

- *Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*

CRAWFORD, Virginia Mary, « *Henryk Sienkiewicz* », *in Studies in Foreign Literature* (1899), Etats-Unis, Read Books Design, 2010, p. 248-275.

DANIELLS, Roy, « *Sienkiewicz Revisited* », *in* STANKIEWICZ, W. J. (dir.), *The Tradition of Polish Ideals: Essays in History and Literature*, Londres (Royaume-Uni), Orbis, 1981, p. 166-187.

HART, William E., « *Synge and Sienkiewicz* », *in* ZACH, Wolfang et KOSAK Heinz (dir.), *Literary Interrelations: Ireland, England and the World*, Tübingen (Allemagne), G. Narr (« Studies in English and comparative literature »), 1987, p. 255-260.

HOLMGREN, Beth, « *At Home with Sienkiewicz* », *in* SHALLCROSS, Bozena (dir.), *Framing the Polish Home: Postwar Cultural Constructions at Hearth Nation, and Self-Athens*, Ohio (Etats-Unis), Ohio State University Press, 2002, p. 219-236.

- *Articles de périodiques*

GENIUSZ, Mieczysław, « Henryk Sienkiewicz : Conférence faite à Port-Saïd », Paris, Association des anciens élèves de l'Ecole polonaise, *Bulletin Polonais littéraire, scientifique et artistique*, n° 351, 1917 (15 octobre), p. 274-278.

KASTERSKA, Marya, « Petrone, Sienkiewicz et Montherlant », Bruxelles (Belgique), *La Revue Générale Belge*, n° 2, 1963, p. 67-89.

MCDERMOT, R. P., « *Henryk Sienkiewicz* », Paramus (New Jersey: Etats-Unis), Paulist Fathers, *Catholic world*, vol. 66, n° 395, 1898 (février), p. 652-661.

MONTFORT, E., « Variations sur la littérature : Sienkiewicz », Brévannes, Société naturiste française, *La Revue naturiste,* 1901 (15 janvier), p. 45-47.

SZIKLAY, L., « *Le Roman historique au tournant du siècle. Sienkiewicz-Jirasek-Gardonyi* », Budapest (Hongrie), Akadémiai Kiadó, *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*, n° 14, 1968, p. 370-384.

WELSH, David J., « *Sienkiewicz and the Historical Novel : Evolution of a genre* », New York (Etats-Unis), Polish Institute of Arts and Sciences in America, *The Polish Review*, vol. 13, n° 1, 1968, p. 39-57.

ZDZISLAW, Najder, « *The Development of the Polish Novel: Functions and Structure* », Urbana-Champaign (Etats-Unis), American Association for the Advancement of Slavic Studies, *The Slavic Review*, vol. 29, n° 4, 1970 (décembre), p. 651-662.

- *Articles de presse*

BASCH, Victor, « La vie intellectuelle à l'étranger, Henryk Sienkiewicz », Paris, *Le Siècle,* 10 décembre 1900, p. 4.

DENIS, Marguerite, « Sienkiéwicz », Paris, *L'Instantané (supplement illustré de la Revue hebdomadaire*), 24 mars 1917, p. 522-536.

HALPERINE KAMINSKY, Ely, *Sienkiewicz et Styka*, Paris, *La Nouvelle Revue*, 15 mars 1901, p. 161-178.

WYZEWA, Teodor de, « Revues Etrangères: Henri Sienkiewicz et l'âme polonaise », Paris, *La Revue des deux Mondes*, 15 décembre 1916, p. 935-946.

IV.7.Hermann Hesse

- *Ouvrages critiques*

BOULBY, Mark, *Hermann Hesse: His Mind and Art*, Ithaca (New York: Etats-Unis), Cornell University Press, 1967.

BRAN, Friedrich; Pfeifer, Martin, *Hermann Hesse und die Religion: die Einheit hinter den Gegensätzen: Berichte und Referate*, Californie (Etats-Unis), University of California, B. Gengenbach, 1990.

FIELD, George Wallis, *Hermann Hesse*, New York (Etats-Unis), Twayne Publishers (« Twayne's world authors series »), 1970.

FREEDMAN, Ralph, *Hermann Hesse: A Pilgrim in Crisis - A Biography*, New York (Etats-Unis), Pantheon, 1978.

HSIA, Adrian, *Hermann Hesse und China. Darstellung, Materialien und Interpretationen*, Francfort (Allemagne), Suhrkamp (« Suhrkamp-Taschenbuch »), 1981.

KARALASCHWILI, Reso, *Hermann Hesses Romanwelt*, Cologne (Allemagne), Böhlau (« Literatur und Leben. Neue Folge »), 1986.

LÉVY, Bertrand, *Hermann Hesse: une géographie existentielle*, Paris, José Corti, 1992.

LÜTZKENDORF, Felix, *Hermann Hesse als religiöser Mensch in seinen Beziehungen zur Romantik und zum Osten*, Burgdorf (Suisse), W. Rümpeltin, 1932.

MILECK, Joseph, *Hermann Hesse: Biography and Bibliography*, Berkeley (Californie: Etats-Unis), University of California Press, 1977.

MILECK, Joseph, *Hermann Hesse: Life and Art*, Berkeley (Californie: Etats-Unis), University of California Press, 1978.

MONDON, Christine, *Hermann Hesse ou la recherche d'un nouvel humanisme*, Stuttgart (Allemagne), H. Heinz (« Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik »), 1998.

OTTEN, Anna, *Hesse Companion*, Albuquerque (Nouveau Mexique: Etats-Unis), University of New Mexico Press, 1977.

PANNWITZ, Rudolf, *Hermann Hesses west-östliche Dichtung*, Francfort (Allemagne), Suhrkamp, 1957.

ROSE, Ernst, *Faith from the Abyss: Hermann Hesse's Way from Romanticism to Modernity* (1966), New York (Etats-Unis), New York University Press, 1969.

SÉNÈS, Michel et SÉNÈS, Jacqueline, *Hermann Hesse, le magicien*, Paris, Hachette (« Biographie »), 1989.

WILSON, Colin, *Hermann Hesse*, New York (Etats-Unis), Village Press, 1974.

WINTER, Helmut, *Zur Indien-Rezeption bei E. M. Forster und Hermann Hesse*, Heidelberg (Allemagne), C. Winter (« Anglistische Forschungen »), 1976.

ZIOLKOWSKI, Theodore, *Hermann Hesse*, New York (Etats-Unis), Columbia University Press (« Columbia essays on modern writers »), 1966.

- <u>*Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*</u>

BUBER, Martin, « *Hermann Hesse's Service to the Spirit and Comments on the Idea of Community* », *in Believing Humanism: My Testament, 1902–1965*, New York, Simon & Schuster, 1967, p. 70-79.

CHONÉ, Aurélie, « L'Eveil chez Hermann Hesse: voix/voies d'Orient et d'Occident », *in* POUILLOUX, Jean-Yves (dir.), *Les voix de l'éveil : Ecritures et expérience spirituelle, Actes du colloque de Pau 26-27 janvier 2006*, Paris, L'Harmattan (« Espaces littéraire »), 2009, p. 171-195.

MONDON, Christine, « Hermann Hesse (1877-1962) : Occident/Orient : une géographie spirituelle », *in* BARBICHE, Jean-Paul et BLONDELOISSEL, Annie (dir.), *Des odyssées à travers le temps : voyages, migrations, découvertes*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 243-251.

MONDON, Christine, « Le roman de la première moitié du XXe siècle: Désintégration et reintegration chez H. von Hofmannsthal, R. Musil, H. Broch et H. Hesse », *in* BARBICHE, Jean-Paul (dir.), *Dévolutions et fédéralismes : des faits et des idées*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 93-100.

- <u>*Articles de périodiques*</u>

BORBELY, Stefan, « *Hermann Hesse's Spiritual Formula*, Jassy (Roumanie), Ed. Alfa, *Philologica Jassyensia*, vol. 2, n° 1, 2006, p. 13-22.

CORNUAULT, Joël, « Sur Hermann Hesse et la jeunesse » (1999), Paris, Points de fuite multimédia, *La Revue des ressources*, 2006 (octobre), p. 1-5.

GANESHAN, Vridhagiri, « *Hermann Hesse und Indien-ein Kapitel der Missverständnisse* », Munich (Allemagne), *Text und Kritik*, n° 10-11, 1983 (juillet), p. 67-78.

GELLNER, Christoph, « *Zwischen Indien, China und New Age: Hermann Hesse heute* », Bade-Wurtemberg (Allemagne), Friedrich Verlag, *Entwurf*, n° 2, 1991, p. 65-68.

HEILBRUNN, Dan, « *Hermann Hesse and the Daodejing on the Wu 無 and You 有 of Sage-Leaders* », Dordrecht (Pays-Bas), Springer, *Dao: A Journal of Comparative Philosophy*, vol. 8, n° 1, 2009 (mars), p. 79-93.

POULET, Régis, « Hermann Hesse et la psychologie des profondeurs », Paris, Point de fuite multimédia, *La Revue des ressources*, 2006 (novembre), p. 1-13.

- *Articles en ligne*

GELLNER, Christoph, « *Between Respect and Revolt: Hermann Hesse and the Duality of all Religion* ». Calw (Allemagne), Hermann Hesse Colloquium, *HHP magazine* [en ligne]. octobre 1996 [réf. du 2 janvier 1998].
Disponible sur: <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/gellner_smit.html>

HALAIS, Emmanuel, « La réalisation de soi et l'éternité – Wittgenstein et Hermann Hesse ». *Romanistik* [en ligne]. 2005 [réf. du 29 août 2008], p. 1-11.
Disponible sur : <http://www.romanistik.info/pdf-1/emanuel-halais.pdf>

MAIER, Emanuel, « *The Psychology of C.G. Jung in the Works of Hermann Hesse* », Santa Barbara (Californie: Etats-Unis), University of California, Germanic, Slavic and Semitic Studies, *HHP Magazine* [en ligne]. 1999 (juillet), [réf. du 3 janvier 2010], p. 1-13.
Disponible sur : <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/maier.pdf>

- *Article de conférence*

BAUMANN, Günter, «*"It shakes you to the very core and is painful. But it helps…" Hermann Hesse and the psychology of C.G. Jung* », article distribué à l'occasion du IXe colloque international sur Hesse à Calw (Allemagne), 1997.

IV.8.Hermann Broch

- *Ouvrages critiques*

DURZAK, Manfred, *Hermann Broch in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek (Hambourg: Allemagne), Rowohlt (« Rowohlts Monographien »), 1966.

LÜTZELER, Paul Michael et MAILLARD, Christine, *Hermann Broch : Religion, Mythos, Utopie – zur ethischen Perspektive seines Werks*, Strasbourg, Recherches germaniques («UMB »), Hors Série n° 5, 2008.

RABATÉ, Jean-Michel, *La Beauté amère : fragments d'esthétiques : Barthes, Broch, Mishima, Rousseau*, Seyssel, Champ Vallon (« L'Or d'Atalante »), 1986.

SCHLANT, Ernestine, *Hermann Broch*, Boston (Etats-Unis), Twayne Publishers (« Twayne's world authors series »), 1978.

SCHMID-BORTENSCHLAGER, Sigrid, *Hermann Broch : éthique et esthétique*, Paris, Presses universitaires de France (« Perspectives germaniques »), 2001.

STEINECKE, Hartmut, *Hermann Broch und der polyhistorische Roman. Studien zur Theorie und Technik eines Romantypus der Moderne*, Bonn (Allemagne), H. Bouvier (« Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur »), 1968.

WALDECK, Peter Bruce, *The split self: Goethe to Broch*, Lewisburg (Etats-Unis), Bucknell University Press, 1979.

- <u>*Chapitre(s) ou partie(s) d'ouvrages critiques*</u>

ARENDT, Hannah; GOTTLIEB, Susannah Young-ah, « *The Achievement of Hermann Broch* », *in Reflections on literature and culture*, Stanford (Californie: Etats-Unis), Stanford University Press (« Meridian: Crossing Aesthetics »), 2007, p. 148-155.

DUHAMEL, Roland, « *Hermann Broch* », *in Zu den philosophischen Grundlagen der österreichischen Literature um und nach 1900*, Bruxelles (Belgique), Germanistische Mitteilungen, n° 58, 2003, p. 13-16.

LÜTZELER, Paul Michael, « *The Avant-Garde in Crisis, Hermann Brochs Negative Aesthetics in Exile* », *in* DOWDEN, Stephen D., *Hermann Broch: Literature, philosophy, politics/the Yale Broch symposium, 1986*, Columbia (Caroline du Sud: Etats-Unis), Candem House (« Studies in German literature, linguistics, and culture »), 1988, p. 14-31.

RABATÉ, Jean Michel, « De la foule à la masse : constructions de la modernité (la Vienne de Hermann Broch) », *in La pénultième est morte : spectographies de la modernité : Mallarmé, Breton, Beckett et quelques autres*, Seyssel, Champ Vallon (« Or d'Atalante »), 1993, p. 127-150.

SCHMID-BORTENSCHLAGER, Sigrid, « *Dichtung und Religion bei Hermann Broch: Das Opfer als Voraussetzung des Umschlags* », *in* CAMION, Arlette et LAJARRIGE, Jacques (dir.), *Religion(s) et littérature en Autriche au XXe siècle*, Bern (Suisse), Peter Lang, 1997, p. 35-46.

SICKS, Kai-Marcel, « *Hermann Broch und der "Polyhistorische Roman"* », *in Vom Ende Der Narration im Roman : Untersuchungen zu einem gattungspoetologischen Paradigma der Zwischenkriegszeit*, Vienne (Autriche), Universität Wien, thèse de doctorat, 2002, p. 80-98.

SMITH, Evans Lansing, « *Alchemy and Hermeticism: Hermann Broch* », *in Ricorso and revelation: an archetypal poetics of modernism*, Drawer (Etats-Unis), Camden House (« Studies in German literature, linguistics and culture »), 1995, p. 121-124.

STRELKA, Joseph, « *Politics and the Human Condition: Broch's Model of a Mass Psychology* », *in* DOWDEN, Stephen D. (dir.), *Hermann Broch: Literature, Philosophy, Politics*, Columbia (Etats-Unis), Camden House (« Studies in German literature, linguistics and culture »), 1988, p. 76-86.

WILLS, David, « *No One Home: Homer, Joyce, Broch* », *in Dorsality: thinking back through technology and politics*, Minneapolis (Etats-Unis), University of Minnesota Press (« Posthumanities Series »), 2008, p. 66-101.

- *Articles de périodiques*

BRAHME, Milind, « *Hermann Broch's political writings* », Santiniketan (Inde), Visva-Bharati, *Apperception*, vol. 3, 2007 (mars), p. 46-54.

GABRIEL-BLOUVAC, Françoise, « Hermann Broch : Philosophie, métapolitique, création littéraire : expression de l'homme en quête de sens », Mont-Saint-Aignan, Publication de l'Université Rouen-Havre, *Austriaca*, n° 55, 2003, p. 67-88.

GANI, Djéhanne, « Des enjeux éthiques et politiques dans l'œuvre d'Hermann Broch (1886-1951) », Paris, Centre Interdisciplinaire d'Etudes et de Recherches sur l'Allemagne, *Trajectoires*, n° 1, 2007 (novembre), p. 135-150.

HALSALL, Robert, « *Broch, Negative Theology and the Search for Presence* », Luton (Etats-Unis), University of Luton, *Imprimatur*, vol. 1, n° 2-3, 1996 (printemps), p. 173-179.

HARDIN, James N., Jr., « *The Theme of Salvation in the Novels of Hermann Broch* », Baltimore (Etats-Unis), Modern Language Association of America, *PMLA*, vol. 85, n° 2, 1970 (mars), p. 219-227.

MONDON, Christine, « Hermann Broch en France ou le paradoxe brochien », Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen, *Austriaca*, n° 55, 2003, p. 173-185.

SALAZAR-FERRER, Olivier, « Ethique et expression chez Hermann Broch », Marseille, *Agone*, n° 2-3, 1991 (décembre), p. 1-23.

ZIOLKOWSKI, Theodore, « *Hermann Broch and Relativity in Fiction* », Madison (Etats-Unis), University of Wisconsin Press, *Wisconsin Studies in Contemporary Literature*, vol. 8, n° 3, 1967 (été), p. 365-376.

IV.9.Gary Jennings

- *Ouvrage critique*

ALEZ, Gaby, *The Essential Writer's Guide: Spotlight on Gary Jennings, including his education, analysis of his best sellers such as* Aztec, Aztec Autumn*, and* Spangle, Charleston (Caroline du Sud: Etats-Unis), BiblioBazaar, 2012.

- *Articles d'ouvrages critiques*

COMMIRE, Anne, « *Gary Jennings* », *in Something about the Author*, Détroit (Etats-Unis), Gale Research, vol. 9, 21 juillet 1976, p. 116.

KUROFF, Barbara Norton, « *Gary Jennings: writing "the other half" of history* », *in Novel & Short Story Writer's Market*, Cincinnati (Etats-Unis), Writer's Digest Books, 1997, p. 465.

MOE, Christian H., « *Gary Jennings* », *in* HENDERSON, Lesley et KIRKPATRICK, D.L. (dir.), *Twentieth-Century Romance & Historical Writers*, Chicago (Etats-Unis), St. James Press, 1990, p. 356-357.

WARD, Martha Eads et MARQUARDT, Dorothy A., « *Gary Jennings* », *in Authors of books for young people*, New Jersey (Etats-Unis), Scarecrow Press, 1971, p. 266.

- *Articles de presse*

LEHMANN-HAUPT, Christopher, « *No Headline.* The Journeyer *by Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 10 janvier 1984.

LEHMANN-HAUPT, Christopher, « *Back When 'Ostrogoth' Was Not a Dirty Word.* Raptor *by Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 22 juin 1992.

LEHMANN-HAUPT, Christopher, « *Innocent, Bloodthirsty and Bent on Vengeance.* Aztec Autumn *by Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 17 juillet 1997.

SMITH, Dinitia, « *Gary Jennings is Dead at 70; Author of the Best Seller* Aztec », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 18 février 1999.

- *Entretiens*

BAKER, John. F., « *Gary Jennings* », New York (Etats-Unis), F. Leypoldt, *The Publishers Weekly*, 12 décembre 1980, p. 6-7.

SWAIM, Don, « *Gary Jennings* » [en ligne], CBS Radio Studio in New York. Ohio University, *Wired for Books* [émission radiophonique], 17 novembre 1987. [réf. du 3 novembre 2008].
Disponible sur: <http://www.wiredforbooks.org/garyjennings/>

IV.10.Gore Vidal

- *Thèse et ouvrages critiques*

ALTMAN, Dennis, *Gore Vidal's America*, Cambridge (Royaume-Uni)/Malden (Massassuchets: Etats-Unis), Polity, 2005.

BENSOUSSAN, Nicole, *Le thème de la décadence dans l'œuvre de Gore Vidal*, Bordeaux, Université Michel de Montaigne-Bordeaux III, thèse de doctorat, 1991.

BENSOUSSAN, Nicole, *Gore Vidal l'iconoclaste*, Nanterre, Université Paris X, Publidix, 1997.

DICK, Bernard F., *The Apostate angel: a critical study of Gore Vidal*, New York (Etats-Unis), Random House, 1974.

HARRIS, Stephen, *The fiction of Gore Vidal and E.L. Doctorow: Writing the Historical Self*, Berne (Suisse), Peter Lang, 2002.

HARRIS, Stephen, *Gore Vidal's Historical Novels and the Shaping of American Political Consciousness*, Lewiston (New York: Etats-Unis), Edwin Mellen Press, 2005.

JOSHI, Sunand Tryambak, *Gore Vidal: A Comprehensive Bibliography*, Lanham (Maryland: Etats-Unis), Scarecrow Press, 2007.

KAPLAN, Fred, *Gore Vidal: a biography*, [1999], New York (Etats-Unis), Bloomsbury, 2000.

KAPLAN, Fred, *The essential Gore Vidal*, [1999], Londres (Royaume-Uni), Abacus, 2000.

KIERNAN, Robert F., *Gore Vidal*, New York (Etats-Unis), F.Ungar Pub. Co. (« Modern literature series »), 1982.

MISSAL, Samuel, *Deconstructive satire in the novels of Gore Vidal*, Kalapet (Inde), Pondicherry University, thèse de doctorat, 2010.

PARINI, Jay, *Gore Vidal: Writer Against the Grain*, New York (Etats-Unis), Columbia University Press, 1992.

WHITE, Ray Lewis, *Gore Vidal*, New Haven (Etats-Unis), College and University Press (« Twayne's United States authors series »), 1968.

- *Articles d'ouvrages critiques*

HAMILTON, Alex, « *Historical Faction: Gore Vidal and Norman Mailer* », *in Writing Talk: Conversations with Top Writers on the Last Fifty Years*, Leicester (Royaume-Uni), Troubador Publishing, 2012, p. 339-343.

HINES, Samuel M., Jr., « *Political Change in America: Perspectives from the Popular Historical Novels of Michener and Vidal* », *in* YANARELLA, Ernest J. et SIGELMAN, Lee, *Political Mythology and Popular Fiction*, New York (Etats-Unis), Greenwood, 1988, p. 81-99.

MAGILL, Frank Northen, « *Gore Vidal* », *in Critical Survey of Long Fiction*, Ipswich (Massachusetts: Etats-Unis), Salem Press Inc., 1991, p. 3369-3378.

MORITZ, Charles, « *Gore Vidal* », *in Current Biography Yearbook*, New York (Etats-Unis), H. W. Wilson Co., vol. 44, 1983, p. 424-427.

STINGER, Jenny, « *Gore Vidal* », *in The Oxford companion to twentieth-century literature in English*, Oxford (Royaume-Uni), Oxford University Press, 1996, p. 690.

SUPERVIA, Agustin Safon, « *The American Historical Novel: Gore Vidal* », *in* MANUEL, Carme et DERRICK, Paul Scott (dir.), *Nor Shall Diamond Die: American Studies in Honor of Javier Coy*, Valence (Espagne), Universitat de València (« Biblioteca Javier Coy d'Estudis Nord-Americans »), 2001, p. 481-488.

- *Articles de périodiques*

BARTON, David, « *Narrative Patterns in the Novels of Gore Vidal* », Carrollton (Georgie: Etats-Unis), West Georgia College, *Notes on Contemporary Literature*, vol. 11, n° 4, 1981 (septembre), p. 45-52.

BENSOUSSAN, Nicole, « Gore Vidal ou la pensée visuelle », Paris, Association Française d'études américaines, *La Revue Française d'Etudes Américaines*, vol. 13, n° 32, 1987 (avril), p. 163-168.

CORBER, Robert J., « *Gore Vidal and the Erotics of Masculinity* », Salt Lake City (Utah), Utah Humanities Research, *The Western Humanities Review*, vol. 48, n° 1, 1994 (printemps), p. 30-52.

FLETCHER, M.D. et FEROS, Katie, « *Gore Vidal's Satire* », Kearney (Etats-Unis), University of Nebraska, *Studies in Contemporary Satire*, n° 20, 1996, p. 160-164.

FREEDMAN, Morris, « *From Hellenism to Hebraism, the Essay In Our Time: Gore Vidal and Irving Kristol* », Virginie (Etats-Unis), *The Virginia Quarterly Review*, vol. 74, n° 2, 1998 (printemps), p. 251-262.

MEWSHAW, Michel, « *Vidal and Mailer* », College Station (Texas: Etats-Unis), South Central Modern Language Association, *The South Central Review*, vol. 19, n° 1, 2002 (printemps), p. 4-14.

MISSAL, Samuel, « *Dehistoricisation: Gore Vidal's debunking of Historiography* », New York (Etats-Unis), Centre for Promoting Ideas, *International Journal of Social Sciences and Humanities*, vol. 1, 2012 (juin), p. 15-18.

- *Articles de presse*

BROCAS, Alexis, « Gore Vidal: le maître du sarcasme », Paris, *Le Magazine Littéraire*, juillet 2008.

CONRAD, Peter, « Re-inventing America: *1876*, by Gore Vidal », Londres (Royaume-Uni), Times Newspaper, *Times Literary Supplement*, 26 mars 1976, p. 347-48.

MATTHICK, Paul, « *Inventing History* », New York (Etats-Unis), *The New York Times*, 14 février 1999.

- *Entretiens*

CLARKE, Gerald, « *The Art of Fiction". Gore Vidal: n° 50* », New York (Etats-Unis), Antonio Weiss, *The Paris Review*, n° 59, 1974 (automne); [en ligne], [réf. du 9 septembre 2008], p. 1-36.
Disponible sur: <http://www.theparisreview.org/interviews/3917/the-art-of-fiction-no-50-gore-vidal>

« La semaine de Gore Vidal », Paris, *Le Nouvel observateur*, n° 947, 1983 (11-17 mars), p. 3.

LINK, Matthew, « *Gore Vidal's on America's Lost Culture* ». *Newsweek/ The Daily Beast* [en ligne]. 19 avril 2007, [réf. du 13 juin 2009], p. 1-2.
Disponible sur: <http://www.thedailybeast.com/newsweek/2007/04/19/by-the-blog-s-early-light.html>

O'HARA, Noël, « *An Interview with Gore Vidal* », New York (Etats-Unis), *The Recorder*, vol. 5, n° 2, 1991 (hiver), p. 89-100.

PARINI, Jay, « *An Interview with Gore Vidal* », Hanover (New Hampshire: Etats-Unis), Kenyon Hill Publications, *New England Review & Bread Loaf Quarterly*, vol. 14, n° 1, 1991 (automne), p. 93-101.

PEABODY, Richard et EBERSOLE, Lucinda, *Conversations with Gore Vidal*, Jackson (Mississippi: Etats-Unis), University Press of Mississippi (« Literary conversations series »), 2005.

STANTON, Robert J., *Gore Vidal: Artistes et barbares*, trad. de Gérad Joulié, Lausanne (Suisse)/Paris, L'Age d'Homme (« Contemporains »), 1985.

STROUMBOULOPOULOS, George, « *Gore Vidal* », *The Hour* [émission télevisée], C.B.C. television (Canada), 6 juin 2007.

SWAIM, Don, « *Gore Vidal* » [en ligne], CBS Radio Studio in New York. Ohio University, *Wired for Books* [émission radiophonique]. 23 septembre 1992. [réf. du 3 novembre 2008].
Disponible sur: <http://www.wiredforbooks.org/gorevidal/>

« *True Gore by Gore Vidal: Gore Vidal picks five favorite postwar novels, including one by ... Gore Vidal* ». *The Salon Books* [en ligne]. 10 mai 1999, [réf. du 10 décembre 2008].
Disponible sur: <http://www1.salon.com/books/bag/1999/05/10/vidal/index.html>

ZANGANEH, Lila Azam, « Gore Vidal : "Je crois à l'utilité des livres, figurez-vous" », Paris, *Le Monde*, 31 août 2005.

ZANGANEH, Lila Azam, « Gore Vidal, le dernier des Titans », Paris, *Le Monde*, 5 mai 2006.

V.Principales lectures, sources historico-religieuses et littéraires attestées ou probables des auteurs

V.1.*Les Martyrs* de Chateaubriand

Actes des Martyrs, Genève (Suisse), Jean Crespin, 1564.

ANONYME DE RAVENNE, *Ravennatis Anonymi Cosmographia et Guidonis Geographica*, [1688], Berlin (Allemagne), Aedibus F. Nicolai, 1860.

AURÉLIUS VICTOR, *Livre des César* (*Liber de Caesaribus*), [361], trad. de Pierre Dufraigne, Paris, Les Belles Lettres (« Collection des universités de France »), 1975.

BARTHÉLEMY, Jean-Jacques (Abbé), *Le Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, [1788], Paris, Didier, 1843.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Jacques-Henri, *Etudes de la nature*, Paris, André Aimé, 1784.

CÉSAR, Jules, *La guerre en Gaule* (*De bello Gallico*), trad. de Philippe et Arlette Pilet, Paris, Arléa (« Poche-Retour aux grands textes »), 1996.

Chronique d'Alexandrie, *in Chronicon Paschale*, Paris, Du Fresne du Cange, 1688.

DACIER, *Meneae magna Graecorum*, Venet, 1525.

DIODORE DE SICILE, *Bibliothèque historique* (*Βιβλιοθήκη Ἱστορική*), trad. de M. Casevitz, de C. Vial, de P. Goukowsky et de Françoise Bizière, Paris, Les Belles Lettres (« Collection des Universités de France »), 1972.

EUSÈBE DE CÉSARÉE, *Contre Hiéroclès* (*Κατά Ιεροκλέους*), trad. de Marguerite Forrat, Paris, Editions du Cerf (« Sources chrétiennes »), 1986.

FABRE D'OLIVET, Antoine, *Le Troubadour, poésies occitaniques*, Paris, Henrichs, 1803.

FLEURY, Claude, *Histoire ecclésiastique*, [1691], La Haye (Pays-Bas), Moetjens, 1692.

FLORUS, Lucius Annaeus, *Abrégé de l'histoire romaine* (*Epitome rerum romanarum*), trad. de Camille Paganel, Paris, Verdière, 1893.

GUDIN DE LA BRENELLERIE, Paul-Philippe, *La Conquête de Naples par Charles VIII*, Paris, Fuchs, 1801.

HÉSIODE, *Théogonie* (*Θεογονία*), trad. d'Antoine Nguidjol, Paris, L'Harmattan, 2008.

Histoire Auguste (*Historia Augusta*), trad. d'André Chastagnol, Paris, Robert Laffont (« Bouquins »), 1994.

HOMÈRE, *Iliade* (*Ιλιάς*), trad. de Paul Mazon, Paris, Librairie générale française (« Le Livre de poche »), 1963.

HOMÈRE, *Odyssée* (*Ὀδύσσεια*), trad. de Marie-Pierre Noël, Paris, Librairie générale française (« Le Livre de poche »), 1996.

HYDACE DE CHAVES, *Chronique* (*Chronicon*), trad. d'Alain Tranoy, Paris, Editions du Cerf (« Sources chrétiennes »), 1974.

ISIDORE DE SÉVILLE, *Histoire des Goths, des Vandales et des Suèves* (*Historia de regibus Gothorum, Wandalorum et Suevorum*), trad. de Nathalie Desgrugillers-Billard, Clermont-Ferrand, Paleo (« Histoire »), 2010.

JONSIUS, Joannes, *De Scriptoribus Historiae Philosophicae*, Francfort (Allemagne), 1659.

La Bible de Jérusalem, trad. de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 2001.

LA CALPRENÈDE, Gautier de Costes de, *Faramond, Ou L'Histoire de France*, [1661], Paris, Antoine de Sommaville, 1664.

LACTANCE, *Des divines institutions contre les gentils et idolâtres* (*Divinae institutiones*), trad. de René Fame, Lyon, Jean de Tournes, 1563.

LACTANCE, *De la mort des persécuteurs* (*De mortibus persecutorum*), trad. de Maucroix, Paris, François Muguet, 1680.

LE NAIN DE TILLEMONT, Louis Sébastien, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique des six premiers siècles* (1693), Paris, Charles Robustel, 1701-1712.

LIBANIUS, *Libanii Opera*, Leipzig (Allemagne), trad. de R. Föerster, Teubner, 1903-1927.

LUCAIN, *La guerre civile : La Pharsale* (*Bellum ciuile*), trad. d'Abel Bourgery, Paris, Les Belles Lettres (« Collection des Universités de France »), 1993-1997.

MÉZERAY, François Eudes de, *Histoire de France avant Clovis*, [1692], Amsterdam (Pays-Bas), Antoine Schelte, 1696.

MILTON, John, *Le paradis perdu : des ténèbres à la lumière* (*Paradise lost*), [1667], trad. de Nicole Berry, Lausanne (Suisse), L'Âge d'Homme, 2005.

MONTBRON, Joseph-Chérade de, *Les Scandinaves*, Paris, Maradan, 1801.

OROSE, Paul, *Histoires contre les païens* (*Historiae contra paganos*), trad. de M.-P. Arnaud-Lindet, Paris, Les Belles Lettres, 1991-1992.

PAUSANIAS, *Description de la Grèce* (*Ελλάδος περιήγησις*), trad. de L. Dondorf, Paris, F. Didot, 1845.

PEARSON, John, *Prolégomènes sur les ouvrages d'Hiéroclès*, Londres (Royaume-Uni), 1673.

PELLOUTIER, Simon, *Histoire des Celtes, et particulièrement des Gaulois et des Germains, depuis les temps fabuleux, jusqu'à la prise de Rome par les Gaulois*, La Haye (Pays-Bas), Isaac Beauregard, 1740.

PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle* (*Naturalis historia*), trad. de Jacques André, Paris, Les Belles Lettres (« Collection des universités de France »), 1950.

POMPONIUS MELA, *Chorographie* (*De chorographia libri tres*), Paris, Les Belles Lettres (« Collection des universités de France »), 1988.

PRISCUS PANIONENSIS, *Fragments sur les ambassades* (*Excerpta et fragmenta*), Berlin (Allemagne), Novi Eboraci, W. De Gruyter (« Bibliotheca scriptorum graecorum et romanorum teubneriana »), 2008.

RENAN, Ernest, *Histoire des origines du christianisme*, [1863-1883], Paris, Robert Laffont (« Bouquins »), 1995.

SAINT GRÉGOIRE DE TOURS, *Histoire ecclésiastique des Francs*, [1561], trad. de Henri-Léonard Bordier, Paris, F. Didot, 1859.

SAINT GRÉGOIRE DE TOURS, *Le Livre des Martyrs*, *in Œuvres complètes. Tome IV*, trad. de Henri-Léonard Bordier, Clermont-Ferrand, Paleo (« Sources de l'histoire de France »), 2003.

SAINT JÉRÔME, *Vivre au désert : Paul, Malchus, Hilarion* (*Vita sancti Pauli, Vita sancti Hilarionis, Vita Malchi*), trad. de Jean Miniac, Grenoble, J. Million (« Atopia »), 1992.

SAINT SIDOINE APOLLINAIRE, *Poèmes et lettres* (*Carmina et Epistulae*), *in Œuvres de C. Sollius Appollinaris Sidonius*, Lyon, M.-P. Rusand, 1836.

SALIGNAC DE LA MOTHE-FÉNELON, François de, *Les aventures de Télémaque*, [1699], Paris, Classiques Garnier, 2008.

SALVIEN DE MARSEILLE, *Du gouvernement de Dieu* (*De gubernatione Dei*), trad. de Georges Lagarrigue, Paris, Editions du Cerf (« Sources chrétiennes »), 1975.

SAXO GRAMMATICUS, *Geste des Danois* (*Gesta Danorum*), trad. de Jean-Paul Troadec, Paris, Gallimard (« L'Aube des peuples »), 1995.

SÉNÈQUE, *L'Apocoloquintose du divin Claude* (*Apocolocyntosis divi Claudii*), trad. de René Waltz, Paris, Les Belles Lettres (« Collection des Universités de France »), 1966.

SOCRATE LE SCOLASTIQUE, *Histoire ecclésiastique* (*Historia Ecclesiastica*), [vers 440], trad. de Günther Christian Hansen, Paris, Editions du Cerf (« Sources chrétiennes »), 2004-2007.

SOZOMÈNE, Hermias, *Histoire ecclésiastique* (*Εκκλησιαστική Ιστορία*), trad. de Bernard Grillet, Paris, Editions du Cerf (« Sources chrétiennes »), 1983-2008.

STRABON, *Géographie* (Γεωγραφικά), trad. d'Amédée Tardieu, Paris, Hachette et Cie, 1867-1890.

SUÉTONE, *Vie des douze Césars* (*De vita duodecim Caesarum libri*), trad. de Théophile Baudement, Paris, Flammarion (« G.F. »), 2007.

TACITE, *Annales* (*Ab excessu diui Augusti*), *in Œuvres complètes*, trad. de J.L. Burnouf, Paris, Hachette, 1858.

TACITE, *Histoires* (*Historiae*) *in Œuvres complètes*, trad. de J.L. Burnouf, Paris, Librairie Classique de L. Hachette, 1863.

TASSE (Torquato Tasso dit le), *La Jérusalem délivrée* (*Gerusalemme liberata*), [1581], trad. de Françoise Graziani, Paris, Flammarion (« G.F. »), 1997.

URFÉ, Honoré d', *L'Astrée*, [1607-1627], Paris, Gallimard (« Folio. Classique »), 1990.

VIRGILE, *L'Enéide* (*Aeneis*), trad. de Claude-Michel Cluny, Paris, Editions de la Différence, 1993.

VOLTAIRE, *La Henriade*, [1723], Genève (Suisse), Institut et musée Voltaire (« Studies on Voltaire and the eighteenth century »), 1965.

V.2.*Le Roman de la Momie* de Théophile Gautier

Ancien Testament : L'Exode, *in La Bible de Jérusalem*, trad. de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 2001.

BELZONI, Giovanni Battista, *Voyages en Egypte et en Nubie* (*Travels to Egypt and Nubia*), trad. de G. B. Depping, Paris, Librairie française et étrangère, t.1, 1821.

CHAMPOLLION, Jean-François, *Précis du système hiéroglyphique des anciens Egyptiens, ou Recherches sur les éléments premiers de cette écriture sacrée, sur leurs diverses combinaisons, et sur les rapports de ce système avec les autres méthodes graphiques égyptiennes*, Paris, Imprimerie royale, 1828.

CHAMPOLLION, Jean-François, *Lettres écrites d'Egypte et de Nubie*, [1828], Paris, Firmin Didot, 1833.

CHAMPOLLION, Jean-François, *Monuments de l'Egypte et de la Nubie*, Paris, Firmin Didot Frères, 1835-1845.

CHAMPOLLION-FIGEAC, Jacques-Joseph, *Egypte Ancienne*, Paris, Firmin Didot Frères, 1839.

DENON, Dominique Vivant, *Voyage dans la Basse et dans la Haute Egypte*, Paris, Firmin Didot, 1802.

DIODORE DE SICILE, *Bibliothèque historique* (*Βιβλιοθήκη Ἱστορική*), trad. de M. Casevitz, de C. Vial, de P. Goukowsky et de Françoise Bizière, Paris, Les Belles Lettres (« Collection des Universités de France »), 1972.

DU CAMP, Maxime, *Le Nil, Egypte et Nubie*, [1852], Paris, Michel Lévy Frères, 1853.

FEYDEAU, Ernest, *Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens*, Paris, Gide et J. Baudry, t. 1, 1856.

HÉRODOTE D'HALICARNASSE, *L'enquête* (*Ἱστορίαι*). *Tomes 1 & 2*, trad. d'Andrée Barguet, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1985-1990.

HOSKINS, George Alexander, *Travels in Ethiopia*, Londres (Royaume-Uni), Longman, Rees, Orme, Brown, Green & Longman, 1835.

L'Univers pittoresque. Histoire et Description de tous les peuples, *de leurs religions, moeurs, coutumes, industrie*, Paris, Firmin-Didot, 1836-1863.

LEPSIUS, Karl Richard, *Le Livre des Morts des Égyptiens d'après le papyrus de Turin* (*Das Todtenbuch der Ägypter nach dem hieroglyphischen Papyrus in Turin*), Leipzig (Allemagne), G. Wigand, 1842.

LEPSIUS, Karl Richard, *Sur les dieux primitifs égyptiens et leur origine historico-mythologique* (*Über den ersten Ägyptischen Götterkreis und seine geschichtlich-mythologische Entstehung*), Berlin (Allemagne), Akad. Wiss., 1851.

LEPSIUS, Karl Richard, *Quelques découvertes provenant des monuments égyptiens utiles pour la connaissance de l'histoire de la période ptolémaïque* (*Über einige Ergebnisse der ägyptischen Denkmäler für die Kenntniß der Ptolemäergeschichte*), Berlin (Allemagne), Akademie der Wissenschaften, 1852.

LEPSIUS, Karl Richard, *Monuments d'Égypte et d'Éthiopie d'après les dessins rapportés de l'expédition scientifique organisée dans les années 1842-1845 dans ces deux pays sur ordre de sa majesté, le roi de Prusse, Frédéric Guillaume IV* (*Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien nach den Zeichnungen der von Seiner Majestät dem Könige von Preußen, Friedrich Wilhelm IV., nach diesen Ländern gesendeten, und in den Jahren 1842–1845 ausgeführten wissenschaftlichen Expedition auf Befehl Seiner Majestät, 13 vol.*), [1849], Genève (Suisse), Les Belles-Lettres, 1972.

PASSALACQUA, Joseph, *Catalogue raisonné et historique des Antiquités*, Paris, 1826.

PRISSE D'AVENNES, Emile, *Monuments égyptiens, bas-reliefs, peintures, inscriptions, etc.*, Paris, [s.n], 1842.

ROBERTS, David et CROLY, George, *La Terre Sainte* (*The Holy Land: Syria, Idumea, Arabia, Egypt & Nubia/From drawings made on the spot by David Roberts; with historical descriptions by the Rev. George Croly; lithographed by Louis Hage*), Londres (Royaume-Uni), F.G. Moon, 1842-1849.

ROSSELLINI, Ippolito, *Monuments de l'Egypte et de la Nubie: dessins de l'expédition franco-toscane de 1828 conduite par J.-F. Champollion et I. Rosellini* (*E Gli Inizi dell'egittologia: disegni e manoscritti originali della spedizione franco-toscana in Egitto, 1828-29*), [1832-1844], Asnières, Molière (« Les trésors »), 2006.

ROUGÉ, Emmanuel de, *Notice sur un manuscrit égyptien en écriture hiératique écrit sous le règne de Merienphtath, fils du grand Ramsès, vers le XVe siècle avant l'ère chrétienne*, Paris, E. Thunot, 1852.

WILKINSON, John Gardner, *Manners and Customs of the Ancient Egyptians*, [1837-1841], Londres (Royaume-Uni), J. Murray, 1878.

V.3.*Salammbô* de Gustave Flaubert

APPIEN D'ALEXANDRIE, *Histoire des guerres civiles de la République romaine* (*Εμφυλίους Πολέμους*), trad. de Jean-Isaac Combes-Dounous, Paris, De l'Imprimerie des frères Mame, 1808.

APULÉE DE MADAURE, *Les métamorphoses ou L'âne d'or* (*Asinus aureus*), trad. d'Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2007.

ATHÉNÉE DE NAUCRATIS, *Banquet des savants* (*Δειπνοσοφισταί*), trad. de Lefèbvre de Villebrune, Paris, Lamy, 1789-1791.

CAHEN, Samuel, *La Bible, traduction nouvelle avec l'hébreu en regard…avec des notes philologiques, géographiques et littéraires*, Paris, Chez l'Auteur, 1831-1851.

CHATEAUBRIAND, François-René de, *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem ; les Martyrs ; le Dernier des Abencérages*, *in Œuvres romanesques et voyages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1969.

CREUZER, Georg Friedrich, *Religions de l'Antiquité, considérées principalement dans leurs formes symboliques et mythologiques*, Paris, Treuttel et Würtz, 1825.

DELAMBRE, Jean-Baptiste Joseph, *Histoire de l'astronomie ancienne*, [1817], Paris, J. Gabay, 2005.

DIODORE DE SICILE, *Bibliothèque historique* (*Βιβλιοθήκη ἱστορική*), trad. de M. Casevitz, de C. Vial, de P. Goukowsky et de Françoise Bizière, Paris, Les Belles Lettres (« Collection des Universités de France »), 1972.

CALMET, Antoine Augustin, *Commentaire littéral sur tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament*, P. Emery, 1707-1716.

DUPUIS, Charles-François, *Origine de tous les cultes, ou Religion universelle*, [1795], Paris, A la librairie historique d'Emile Babeuf, 1822.

DUREAU DE LA MALLE, Adolphe, *Recherches sur la topographie de Carthage*, Paris, Firmin Didot frères, 1835.

DUREAU DE LA MALLE, Adolphe, *Economie politique des Romains*, [1840], Paris, diff. De Boccard (« Antiqua »), 1986.

EURIPIDE, *Hercule furieux* (*Ηρακλής μαινόμενος*), [424 av. J.-C.], Paris, Auguste Delalain, 1832.

EUSÈBE DE CÉSARÉE, *Histoire ecclésiastique* (*Εκκλησιαστική Ιστορία*), [324], trad. de Gustave Bardy, Paris, Editions du Cerf (« Sources chrétiennes »), 1986.

EWERBECK, August Hermann, *Qu'est-ce que la Bible, d'après la nouvelle philosophie allemande*, Paris, Ladrange, 1850.

FALBE, C.G., *Recherches sur l'emplacement de Carthage, suivies de renseignements sur plusieurs inscriptions puniques inédites*, Paris, Imprimerie royale, 1833.

FEYDEAU, Ernest, *Histoire des usages funèbres et des sépultures des peuples anciens*, Paris, Gide et J. Baudry, t. 1, 1856.

FRANCK, Adolphe, *La Kabbale, ou la Philosophie religieuse des Hébreux*, [1843], Nîmes, C. Lacour (« Rediviva »), 1993.

HENDREICH, Christoph, *Carthago sive Carthaginiensium Respublica*, Amsterdam (Pays-Bas), exc. A. Becmanus, 1664.

HÉRODOTE D'HALICARNASSE, *L'enquête* (*Ἱστορίαι*). *Tomes 1 & 2*, trad. d'Andrée Barguet, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1985-1990.

HUMBOLDT, Alexandre de, *Cosmos. Essai d'une description physique du monde…*, [1847-1859], trad. de H. Faye, Paris, L. Guérin, 1866.

L'Univers pittoresque. Histoire et Description de tous les peupes, Paris, Firmin-Didot, 1836-1863.

LARROQUE, Patrice, *Examen critique des doctrines de la religion chrétienne*, Paris/Bruxelles (Belgique), Bohné et Schultz, 1860.

LÉON DE MODÈNE, *Cérémonies et coustumes qui s'exercent aujourd'huy parmi les Juifs* (*Historia de' riti hebraici*), [1637], Paris, Louis Billaine, 1674-1681.

MACROBE, *Les Saturnales* (*Convivia primi diei Saturnaliorum*), trad. de François Richard, Paris, Garnier Frères, 1938.

MASDEU, Jean-François, *Histoire critique d'Espagne, et de ses progrès dans les sciences, les lettres et les arts* (*Historia critica de Espana, y de la cultura espanola en todo genere*), Madrid (Espagne), Sancha, 1783-1805.

MAURY, Alfred, *Histoire des religions de la Grèce antique*, Paris, Librairie philosophique de Ladrange, 1857-1859.

MICHELET, Jules, *Le prêtre, la femme et la famille*, [1845], Paris, Calmann-Lévy, 1890.

MICHELET, Jules, *Histoire romaine*, [1839], Paris, Les Belles Lettres, 2003.

PHILOSTRATE D'ATHÈNES, *Apollonius de Tyane : sa vie, ses voyages, ses prodiges* (*Βίος του Απολλώνιου του Τυανέως*), trad. d'Alexis Chassang, Paris, Sand (« Sagesse et spiritualité »), 1995.

PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle* (*Naturalis historia*), trad. de Jacques André, Paris, Les Belles Lettres (« Collection des universités de France »), 1950.

POLYBE, *Histoire universelle* (*Παγκόσμια Ιστορία*), [146 av. J.-C.], trad. de Dom Vincent Thuillier, Paris, Pierre Gandouin, 1727-1731.

PLAUTE, *Le Carthaginois* (*Poenulus*), *in Théâtre*, trad. de Henri Clouard, Paris, Garnier (« Classiques Garnier »), 1943.

PLUTARQUE, *Œuvres Morales* (*Ηθικά*), trad. de R. Flacelière, Paris, Les Belles Lettres, 1972-1993.

PROCOPE DE CÉSARÉE, *Histoire secrète* (*Ανέκδοτα ή Απόκρυφη Ιστορία*), trad. de Pierre Maraval, Paris, Les Belles Lettres (« La Roue à livres »), 2000.

PYTHAGORE, *Les vers d'or* (*Χρυσά Έπη*), trad. de Léonard Saint-Michel, Paris, Adyar (« Etincelles »), 2002.

RENAN, Ernest, *Etudes d'histoire religieuse*, Paris, Michel Lévy frères, 1857.

SAINT-GERVAIS, Antoine de, *Mémoires historiques qui concernent le gouvernement de l'ancien et du nouveau royaume de Tunis*, Paris, Ganeau fils, 1736.

SALIGNAC DE LA MOTHE-FÉNELON, François de, *Les aventures de Télémaque*, [1699], Paris, Classiques Garnier, 2008.

SALLUSTE, *Jugurtha* (*Bellum Jugurthinum*), trad. d'Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres (« Collection des universités de France »), 1989.

SALVIEN DE MARSEILLE, *Œuvres*, trad. de Georges Lagarrigue, Paris, Editions du Cerf (« Sources chrétiennes »), 1971-1975.

SAULCY, Félicien de, *Dictionnaire des antiquités bibliques, traitant de l'archéologie sacrée, des monuments hébraïques*, Petit-Montrouge, J.-P. Migne, 1859.

SOZOMÈNE, Hermias, *Histoire ecclésiastique* (*Εκκλησιαστική Ιστορία*), trad. de Bernard Grillet, Paris, Editions du Cerf (« Sources chrétiennes »), 1983-2008.

STRABON, *Géographie* (Γεωγραφικά), trad. d'Amédée Tardieu, Paris, Hachette et Cie, 1867-1890.

TERTULLIEN, *L'Apologétique et les Prescriptions* (*Apologeticus pro Christianis*), trad. de l'abbé de Gourey, Lyon, Périsse, 1825.

THÉOPHRASTE, *Traité des pierres* (*Περὶ Λίθων*), trad. de M. Hill, Paris, Hérissant, 1754.

THIERRY, Amédée, *Histoire des Gaulois, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'entière soumission de la Gaule à la domination romaine*, Paris, Sautelet, 1828.

VIRGILE, *L'Enéide* (*Aeneis*), trad. de Claude-Michel Cluny, Paris, Editions de la Différence, 1993.

VITRUVE, *Les dix livres d'architecture* (*De architectura*), trad. de Claude Perrault, Paris, Bibliothèque de l'image, 1995.

V.4.*Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar

AELIUS ARISTIDE, (*Contes du*) *Talmud* (*Ταλμούδ*), trad. de Léon Berman, Paris, J.-C. Lattès, 1980.

AELIUS ARISTIDE, *Éloges grecs de Rome* (*Είς Βασιλέα, Είς Ρώμην*) trad. de Laurent Pernot, Paris, Les Belles Lettres (« La roue à livres »), 1997.

ARRIEN, « Lettre à l'empereur Hadrien à l'occasion du Périple de la Mer Noire », *in Scripta minora et fragmenta*, trad. de Gerhard Wirth, Munich/Leipzig (Allemagne), K.G. Saur, 2002.

ATHÉNÉE DE NAUCRATIS, *Banquet des savants* (*Δειπνοσοφισταί*), trad. de Lefèbvre de Villebrune, Paris, Lamy, 1789-1791.

AULU-GELLE, *Nuits Attiques* (*Noctes Atticæ*), trad. de René Marache, Paris, Les Belles Lettres, 1967-2002.

AURELIUS VICTOR, *Livre des Césars* (*Liber de Caesaribus*), trad. de Pierre Dufraigne, Paris, Les Belles Lettres (« Collection des universités de France »), 1975.

DION CASSIUS, *Histoire Romaine* (*Historia Romana*), trad. d'Etienne Gros et de V. Boissée, Paris, Firmin Didot, 1845-1870.

EUSÈBE DE CÉSARÉE, *Histoire ecclésiastique* (*Εκκλησιαστική Ιστορία*), [324], trad. de Gustave Bardy, Paris, Editions du Cerf (« Sources chrétiennes »), 1986.

FAVORIN D'ARLES, « *Il papiro vaticano greco II* », trad. de Medea Norsa et de Girobame Vitelli, Saint-Siège (Etat de la cité du Vatican), Città del Vaticano, Bibliotheca apostolica vaticana (« *Studi e Testi* »), vol. 53, 1931.

FRONTON, *Epistulae*, Leyde (Pays-Bas), trad. de Michael Petrus Josephus van den Hout, E. Brill, 1954.

GALIEN, Claude, *Traité des passions de l'âme et de ses erreurs* (*Ότι ταις του σώματος κράσεσιν αι της ψυχής δυνάμεις έπονται*), trad. de Vincent Barras, de Terpsichore Birchler et d'Anne-France Morand, Paris, Les Belles Lettres (« La roue à livres »), 1995.

HADRIEN, *Quelques poèmes et autres textes*, *in Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*), Hildesheim (Allemagne), G. Olms, trad. de Georg Kaibel, 1965.

HADRIEN, « Lettre adressée par l'empereur mourant à Antonin », *in Fayum towns and their papyri*, Londres (Royaume-Uni), B. Grenfell/A. Hunt, XIX, 1900, p. 112-116.

HADRIEN, « Lettre à Matidie » *(Divi Hadriani Imp. Sententiae et Epistolae, Corpus Iuris Romani Anteiustiani*), textes recueillis par Dosithée, Bonn (Allemagne), E. Böcking, 1841.

HADRIEN, « Lettre à Servianus », *in* FLAVIUS VOPISCUS, *Vie de Saturnin* (*Vita Saturnini*), *in Histoire Auguste* (*Scriptores Historiae Augustae*), Paris, Les Belles Lettres, t. 5, 2ème partie, 2001.

Histoire Auguste (*Scriptores Historiae Augustae*), trad. d'André Chastagnol, Paris, Robert Laffont (« Bouquins »), 1994.

(incerti auctoris), *Abrégé des Césars* (*Epitome de Caesaribus*), trad. de Michel Festy, Paris, Les Belles Lettres (« Collection des universités de France »), 1999.

JULIUS CAPITOLINUS, *Vita Hadriani/Vita Antonini*, *in Histoire Auguste* (*Historiae Augustae*), trad. d'André Chastagnol, Robert Laffont (« Bouquins »), 1994.

KHAYYAM, Omar, *Rubayat*, trad. d'Armand Robin, Paris, Gallimard (« Poésie »), 1994.

Les Upanishad (उपनिषद्), trad. d'Alistair et de Gilles Farcet, Paris, A.L.T.E.S.S., 1995.

« Lettre à l'empereur Adrien sur les merveilles de l'Asie », trad. de Henri Omont, Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, Genève (Suisse), Librairie Droz, 1913.

MARC-AURÈLE, *Pensées* (Τά εἰς ἑαυτόν), trad. d'Amédée Ildefonse Trannoy, Les Belles Lettres (« Collection des Universités de France »), 1953.

MARTIAL, *Epigrammes* (*Epigrammaton Libri*), trad. de H. Izaac, Paris, Les Belles Lettres (« Collection des Universités de France »), 1969-1973.

Oxyrhynchus Papyri, Londres (Royaume-Uni), B. Grenfell/A. Hunt, 1908-1966.

PANCRATÈS, « Les Chasses d'Hadrien et d'Antinoüs », *in Papyrus d'Oxyrhynque*, III, 1911, n° 1085.

PHILOSTRATE D'ATHÈNES, *The lives of the sophists* (*Bíοι σοφιστών/Les vies des sophistes*), Cambridge (Massassuchets: Etats-Unis), Harvard university press (« The Loeb classical library »), 1968.

PLINE LE JEUNE, « Panégyrique de Trajan » (*Panegyricus Traiani*), *in Lettres* (*Epistulae*), trad. de M. Durry, Paris, Les Belles Lettres, livre X, 1947.

PLUTARQUE, *Œuvres Morales* (*Ηθικά*), trad. de R. Flacelière, Paris, Les Belles Lettres, 1972-1993.

SPARTIEN, *Vita Hadriani/Vita Aelii Caesaris*, *in Histoire Auguste* (*Historiae Augustae*), trad. d'André Chastagnol, Robert Laffont (« Bouquins »), 1994.

STRATON DE SARDES, *La Muse garçonnière* (*Μούσα παιδική*), les épigrammes conservées *in Anthologie grecque*, trad. de R. Aubreton, Paris, Les Belles Lettres, 1972.

Suidas : Lexique (Σουίδας), Stuttgart (Allemagne), A. Adler, Teubner, 1971.

V.5.*Les derniers jours de Pompéi* d'Edward George Bulwer-Lytton

ALCIPHRON, *Lettres de pêcheurs, de paysans, de parasites et d'hétaïres* (*Επιστολαί αλιευτικαί*, *αγροικικαί*, *παρασίτων*, *εταιρικαί*), trad. d'Anne-Marie Ozanam, Paris, Les Belles Lettres (« La roue à livres »), 2004.

APULÉE DE MADAURE, *Les métamorphoses ou L'âne d'or* (*Asinus aureus*), trad. d'Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2007.

ATHÉNÉE DE NAUCRATIS, *Banquet des savants* (*Δειπνοσοφισταί*), trad. de Lefèbvre de Villebrune, Paris, Lamy, 1789-1791.

BURKE, Edmund, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du beau et du sublime*, [1757], trad. de Baldine Saint Girons, Paris, J.Vrin (« Bibliothèque des textes philosophiques »), 1990.

CHATEAUBRIAND, René François de, *Génie du christianisme*, [1802], Paris, Gallimard, 1978.

CICÉRON, *La nature des dieux* (*De natura deorum*), trad. de Clara Auvray-Assayas, Paris, Les Belles Lettres (« La Roue à livres »), 2002.

DION CASSIUS, *Histoire Romaine* (*Historia Romana*), trad. d'Etienne Gros et de V. Boissée, Paris, Firmin Didot, 1845-1870.

FAIRFIELD, Sumner Lincoln, *La Dernière Nuit de Pompéi* (*The Last Night of Pompeii; A Poem: and Lays and Legends*), New York (Etats-Unis), Elliot and Palmer, 1832.

GELL, William, *Pompeiana*, [1819], Londres (Royaume-Uni), Jennings and Chaplin, 1832.

HÉSIODE, *Théogonie* (*Θεογονία*), trad. d'Antoine Nguidjol, Paris, L'Harmattan, 2008.

HORACE, *Odes* (*Carmina*), trad. de François Villeneuve, Paris, Les Belles Lettres (« Classiques en poche »), 1997.

JUVÉNAL, *Satires* (*Satyrae*), trad. d'Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

MAZOIS, Charles-François et GAU, M., *Les ruines de Pompéi*, Paris, Firmin Didot, 1824-1838.

MOORE, Thomas, « *Oft, in the stilly night: Scotch Air.* », [1813], *in The poetical works of Thomas Moore, including his Melodies, Ballads, etc.*, Philadelphie (Etats-Unis), J. Crissy, 1835, p. 353.

MOORE, Thomas, *L'Epicurien* (*The Epicurean: a tale*), [1827], Paris, Dentu, 1865.

PÉTRONE, *Satyricon* (*Satiricon*), trad. de Laurent Tailhade, Paris, Flammarion (« G.F. »), 2007.

PHILOSTRATE D'ATHÈNES, *Apollonius de Tyane : sa vie, ses voyages, ses prodiges* (*Βίος του Απολλώνιου του Τυανέως*), trad. d'Alexis Chassang, Paris, Sand (« Sagesse et spiritualité »), 1995.

PLAUTE, *Le soldat fanfaron* (*Miles gloriosus*), trad. de Jean-Pierre Mazières, Toulouse, Centre de recherches appliquées au théâtre antique, 1993.

PLINE LE JEUNE, « Lettre à Tacite. La mort de Pline l'Ancien », *in Lettres* (*Epistulae*), trad. d'Annette Flobert, Paris, Flammarion (« G.F. »), Livre VI, 2002.

PLINE LE JEUNE, « Lettre à Tacite. Dangers de Pline le Jeune pendant l'éruption du Vésuve », *in Lettres* (*Epistulae*), trad. d'Annette Flobert, Paris, Flammarion (« G.F. »), Livre VI, 2002.

PLUTARQUE, « Les Propos de table, ou Symposiaques », *in Œuvres morales* (*Ηθικά*), Paris, Les Belles Lettres (« Collection des universités de France »), 1972-1993.

SAINT LUC, *L'évangile selon Saint Luc*, *in La Bible de Jérusalem*, trad. de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 2001.

TACITE, *Annales* (*Ab excessu diui Augusti*), *in Œuvres complètes*, trad. de Jean-Louis-Burnouf, Paris, Hachette, 1858.

VELLEIUS PATERCULUS, *Histoire romaine* (*Historiarum Libri Duo*), trad. de Jean-Baptiste-Denis Desprès et d'Yves Germain, Clermont-Ferrand, Paleo (« Sources de l'histoire antique »), 2003.

WILKINS, Henry, *Suite de vues pittoresques des ruines de Pompéi*, Rome (Italie), [s.n.], 1819.

V.6.*Quo vadis ?* de Henryk Sienkiewicz

ALLARD, Paul, *Histoire des persécutions pendant les deux premiers siècles*, [1884-1890], Paris, J. Gabalda, 1911.

BAUDRILLART, Henri Joseph Léon, *Histoire du luxe privé et public depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, [1878-1880], Carleston (Caroline du Sud ; Etats-Unis), BiblioBazaar, 2010.

BOISSIER, Gaston, *L'Opposition sous les Césars*, Paris, Hachette, 1875.

BEULÉ, Charles Ernest, *Le sang Germanicus*, Paris, M. Lévy, 1869.

DION CASSIUS, *Histoire romaine* (*Historiae romanae*), trad. d'Etienne Gros, Paris, Firmin Didot, 1845-1870.

FLAVIUS JOSÈPHE, *Histoire ancienne et la guerre des Juifs et des Romains, Autobiographie* (*Ιστορία των Ιουδαϊκών Πολέμων προς Ρωμαίους*), trad. de Robert Arnauld d'Andilly, Paris, Lidis, 1968-1973.

FUSTEL DE COULANGES, Numa Denis, *La Cité antique*, [1864], Paris, Flammarion (« Champs »), 1984.

HOMÈRE, *Iliade* (*Ιλιάς*), trad. de Paul Mazon, Paris, Librairie générale française (« Le Livre de poche »), 1963.

HOMÈRE, *Odyssée* (*Ὀδύσσεια*), trad. de Marie-Pierre Noël, Paris, Librairie générale française (« Le Livre de poche »), 1996.

JUVÉNAL, *Satires* (*Satyrae*), trad. d'Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

KRASINSKI, Zygmunt, *Irydion* (*Irydion*), [1851], Cracovie, Nakładem Krakowskiej Społki Wydawniczej, 1923.

KRASZEWSKI, Józef Ignacy, *Rome sous Néron* (*Rzym za Nerona*), [1866], Lódź (Pologne), Wydawn. W. Baka, 1948.

KRASZEWSKI, Józef Ignacy, *Capréa et Rome* (*Caprea i Roma*), [1859], Varsovie (Pologne), Nakładem Zawadzkiego, 1860.

La Bible de Jérusalem, trad. de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 2001.

MARTIAL, *Spectacles*, *in Les épigrammes* (*Epigrammaton Libri*), trad. de Pierre Richard, Paris, Garnier Frères (« Classiques Garnier »), 1931.

OVIDE, *Métamorphoses* (*Metamorphoseon*), trad. d'Anne Videau, Paris, Hatier (« Classiques Hatier »), 1997.

PAUSANIAS, *Description de la Grèce* (*Ελλάδος περιήγησις*), trad. de L. Dondorf, Paris, F. Didot, 1845.

PÉTRONE, *Satyricon* (*Satiricon*), trad. de Laurent Tailhade, Paris, Flammarion (« G.F. »), 2007.

PLINE L'ANCIEN, *Histoire naturelle* (*Naturalis historia*), trad. de Jacques André, Paris, Les Belles Lettres (« Collection des universités de France »), 1950.

RENAN, *L'Antéchrist*, [1873], *in Histoire des origines du christianisme*, [1863-1883], Paris, R. Laffont (« Bouquins »), 1995.

SÉNÈQUE, *De la tranquillité de l'âme* (*De tranquillitate animi*), trad. de Colette Lazam, Paris, Rivages (« Petite bibliothèque »), 1988.

SÉNÈQUE, *De la brièveté de la vie* (*De brevitate vitæ*), trad. de Colette Lazam, Paris, Rivages (« Petite bibliothèque »), 1991.

SÉNÈQUE, *Phèdre* (*Phaedra*), *in Théâtre complet. Vol.I*, trad. de Florence Dupont, Paris, Imprimerie nationale (« Le Spectateur français »), 2004.

SOULIÉ, Frédéric, *Le martyre de saint Saturnin* (publié sous le titre de *Saintes Puelles* ; 1836), *in Romans historiques du Languedoc*, Paris, Librairie Dupont, t. II, 1836.

SPADA, Agostino Della Sala, *Le Monde antique* (*Mondo antico : romanzo storico*), [1877], Milan, Aliprandi, 1901.

SUÉTONE, *Vie des douze Césars* (*De vita duodecim Caesarum*), trad. de Théophile Baudement, Paris, Flammarion (« G.F. »), 2007.

TACITE, *Annales* (*Ab excessu diui Augusti*), *in Œuvres complètes*, trad. de Jean-Louis Burnouf, Paris, Hachette, 1858.

TERTULLIEN, *L'Apologétique et les Prescriptions* (*Apologeticus pro Christianis*), trad. de l'abbé de Gourey, Lyon, Périsse, 1825.

TITE-LIVE, *Histoire romaine* (*Ab Urbe condita*), Paris, Les Belles Lettres (« Collection des Universités de France »), 1940-2005.

VORAGINE, Jacques de, *La légende dorée* (*Legenda aurea*), trad. de Gustave Brunet, Paris, Classiques Garnier (« Textes littéraires du Moyen Âge »), 2010.

V.7.*Siddhartha* de Hermann Hesse

BOUDDHA, *Sermons du Bouddha* (सूत्र पिटक), trad. de Môhan Wiyaratna, Paris, Editions du Cerf, 1988.

BOUDDHA, *Dhammapada : les stances de la loi* (धर्मपद), trad. de Jean-Pierre Osier, Paris, Flammarion (« G.F. »), 1997.

CONFUCIUS, *Les entretiens de Confucius* ou *Analectes* (論語), trad. de Pierre Ryckmans, Paris, Gallimard (« folio »), 1987.

DEUSSEN, Paul, *Die Sûtra's des Vedânta oder die Çariraka-Mimansa des Badarayana nebst einem vollständigen Kommentare des Çankara. Aus dem Sanskrit übersetzt*, [1887], Hildesheim (Allemagne), G. Olms, 1966.

DEUSSEN, Paul, *Sechzig Upanishad's des Veda*, [1897], Wiesbaden (Allemagne), F.A. Brockhaus, 1980.

L'épopée de Gilgamesh (*Shūtur eli sharrī*), trad. de Raymond Jacques Tournays et d'Aaron Schaffer, Paris, Editions du Cerf (« Littératures anciennes du Proche-Orient »), 1994.

La Bhagavad-Gîtâ (भगवद्गीता), trad. de Sylvain Lévy, Paris, Mille et une nuits, 1997.

La Bible de Jérusalem, trad. de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 2001.

LAO-TSEU, *Tao-tö king* (道德經), trad. de Liou Kia-hway, Paris, Gallimard (« Folio »), 1967.

Les Upanishad (उपनिषद्), trad. d'Alistair et de Gilles Farcet, Paris, A.L.T.E.S.S., 1995.

NEUMANN, Karl Eugen, *Die Reden Gotamo Buddhos: aus der mittleren Sammlung Majjhimanikāyo des Pāli-Kanons. 3. Band. Oberes Halbhundert*, [1896], Munich (Allemagne), R. Piper & Co, 1922.

NEUMANN, Karl Eugen, *Die buddhistische Anthologie*, Pays-Bas, Leiden, 1892.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra* (*Also sprach Zarathustra*), [1883-1885], trad. de Geneviève Bianquis, Paris, Flammarion (« G.F. »), 2006.

OLDENBERG, Hermann, *Le Bouddha, sa vie, sa doctrine, sa communauté*, [1881], trad. de Sylvain Lévi, Paris, Felix Alcan, 1894.

OLDENBERG, Hermann, *Die Literatur des Alten Indien*, Stuttgart und Berlin, 1903.

SCHOPENHAUER, Arthur, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation* (*Die Welt als Wille und Vorstellung*), [1819], trad. d'Auguste Burdeau, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

SCHRÖDER, Leopold von, *Indiens Literatur und Kultur in historischer Entwicklung*, Leipzig (Allemagne), Haessel, 1887.

VYASA, *Le Mahābhārata* (महाभारत), trad. de Gilles Schaufelberger et de Guy Vincent, Laval, Presses de l'université de Laval, t. I-III, 2004-2005.

ZHUANGZI, *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland* (*Classique veritable du Sud de la Chine*), trad. de Richard Wilhelm, Leipzig (Allemagne), Diederichs, 1912.

V.8.*La mort de Virgile* de Hermann Broch

- *Ouvrages*

AELIUS DONATUS ; SUÉTONE, *Vie de Virgile* (*Vita Vergilii*), trad. de Jean-Jacques Van Dooren, Bruxelles (Belgique), Arscia/Presses académiques européennes (« Illustres vitae », 1961.

ARISTOTE, *La métaphysique* (*Τα μετά τα φυσικά*), trad. de Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Pocket (« Agora »), 2002.

BEER-HOFMAN, Richard, *La Mort de Georges*, (*Der Tod Georgs*), [1900], trad. de Jacques Le Rider, Bruxelles, Editions Complexe (« L'heure fictive »), 1990.

COHEN, Hermann, « L'idée du Messie » (« *Die Messiasidee* »), [1892], *in L'éthique du judaïsme* (*Jüdische Schriften*), trad. de Maurice-Ruben Hayoun, Paris, Editions du Cerf (« Passages »), 1994.

COHEN, Hermann, *Religion de la raison tirée des sources du judaïsme* (*Die Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums*), [1919], trad. de Marc Buhot de Launay et d'Anne Lagny, Paris, Presses universitaires de France (« Questions »), 1994.

DANTE ALIGHIERI, *La divine comédie* (*Divina Commedia*), [1472], trad. de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion (« G.F. »), 2010.

HAECKER, Theodor, *Virgile, père de l'Occident* (*Vergil, Vater des Abendlandes*), [1933], trad. de Claude Martingay, Genève (Suisse), Ad Solem, 2007.

HOFMANNSTHAL, Hugo von, *La mort du Titien* (*Der Tod des Tizian*), [1892], *in Le Chevalier à la rose : et autres pièces*, trad. de Henri Thomas, Paris, Gallimard (« Du monde entier »), 1979.

HOFMANNSTHAL, Hugo von, *Le fou et la mort* (*Der Tor und der Tod*), [1893], *in Le Chevalier à la rose : et autres pièces*, trad. de Henri Thomas, Paris, Gallimard (« Du monde entier »), 1979.

JOYCE, James, *Ulysse* (*Ulysses*), [1922], trad. de Jacques Aubert, Paris, Gallimard (« Du monde entier »), 2004.

KERÉNYI, Károly, *Das göttliche Kind*, Amsterdam (Hollande), Pantheon (« Albae vigiliae »), 1940.

La Bible de Jérusalem, trad. de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 2001.

MANN, Thomas, *La Mort à Venise* (*Der Tod in Venedig*), [1912], trad. de Philippe Jaccottet, Lausanne (Suisse), La Bibliothèque des arts (« Pergamine »), 1994.

MAUTHNER, Fritz, *Contributions à une critique du langage* (*Beiträge zu einer Kritik der Sprache*), [1901-1902], Hildesheim (Allemagne), G. Olms, 1967-1969.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra* (*Also sprach Zarathustra*), [1883-1885], trad. de Geneviève Bianquis, Paris, Flammarion (« G.F.»), 2006.

VIRGILE, *L'Enéide* (*Aeneis*), trad. de Claude-Michel Cluny, Paris, Editions de la Différence, 1993.

VIRGILE, *Les Bucoliques* (*Bucolicon liber*), trad. de Firmin Didot, Paris, Firmin Didot, 1806.

VIRGILE, *Les Géorgiques* (*Georgica*), trad. de Maurice Chappaz, Genève (Suisse), Slatkine, 2006.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus* (*Logisch-Philosophische Abhandlung* ; 1921), trad. de Gilles-Gaston Granger, Paris, Gallimard (« Tel »), 2001.

V.9.*Azteca* de Gary Jennings

- *Ouvrages*

ALVA IXTLILXOCHITL, Fernando de, *Cruautés horribles des conquérants du Mexique* (*Horribles crueldades de los conquistadores de México*), [1829], trad. de Henri Ternaux-Campans, Paris, Arthus Bertrand (« Voyages, relations et mémoires originaux pour servir à l'histoire de la découverte de l'Amérique »), 1838.

ALVA IXTLILXOCHITL, Fernando de, *Histoire des Chichimèques ou des anciens rois de Tezcuco* (*Historia de la nación chichimeca*), [1610-1640], trad. de Henri Ternaux-Campans, Paris, Arthus Bertrand (« Voyages, relations et mémoires originaux pour servir à l'histoire de la découverte de l'Amérique »), 1840.

BANCROFT, Hubert Howe, *History of Mexico*, San Francisco (Californie: Etats-Unis), A.L. Bancroft & company, 1883-88.

Codex Ixtlilxochitl, trad. de Jacqueline Durand-Forest, Graz (Autriche), Akadem. Druck-u. Verlagasanst. (« Fontes rerum Mexicanarum »), 1976.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal, *Histoire véridique de la conquête de la Nouvelle-Espagne* (*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*), [1632], trad. de Denis Jourdanet, Paris, La Découverte (« La Découverte-poche. Littératures et voyages »), 2009.

FORSYTH, Frederick, *Chacal* (*The Day of the Jackal*), trad. d'Henri Robillot, Paris, Mercure de France, 1971.

(incerti auctoris), *Codex Mendoza : manuscrit aztèque* (*Códice Mendocino*, de Francisco Gualpuyohualcal?), trad. de Dominique Bourne, Paris, Seghers, 1978.

La Bible de Jérusalem, trad. de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 2001.

MOLINA, Alonso de, *Vocabulaire en langue castellane et mexicaine* (*Vocabulario en lengua castellana y mexicana*), [1571], Mexico (Mexique), Ed. Porrúa (« Biblioteca Porrúa »), 1992.

MUNOZ, Jerónimo, *Introduction à l'astronomie et à la géographie* (*Introducción a la astronomía y la geografía*), Valence (Espagne), Generalitat Valenciana, 2004.

PRESCOTT, William Hickling, *Histoire de la conquête du Mexique* (*History of the conquest of Mexico*), [1843), trad. d'Amédée Pichot, Paris, Firmin Didot Frères, Fils et Cie, t. 1, 1864.

SAHAGÚN, Bernardino de, *Histoire générale des choses de la Nouvelle-Espagne* (*Historia General de las Cosas de Nueva España*), [1793], trad. de Denis Jourdanet et de Rémi Siméon, Paris, La Découverte (« La Découverte (Paris) »), 1991.

TORIBIO DE BENAVENTE (« Motolinia »), *Histoire des Indiens de la Nouvelle-Espagne* (*Historia de los Indios de la Nueva España*), [1541], Madrid (Espagne), Dastin historia (« Crónicas de América »), 2003.

TORIBIO DE BENAVENTE (« Motolinia »), *Mémoires* (*Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*), [1541], Mexico (Mexique), Universidad Nacional Autónoma de México (« Instituto de investigaciones históricas »), 1971.

ZUMARRAGA, Juan de ; MENDOZA, Antonio de, *Pièces sur le Mexique : Inédites*, trad. de Henri Ternaux-Compans, Paris, A. Bertrand (« Voyages, relations et mémoires originaux pour servir l'histoire de la découverte de l'Amérique »), vol. 16, 1840.

V.10.*Création* de Gore Vidal

- *Ouvrages*

ANAXAGORE DE CLAZOMÈNES, *The fragments of Anaxagoras* (*Fragments de la nature/Περί φύσεως*), Sankt Augustin (Allemagne), Academia, 2005.

ARISTOTE, *La métaphysique* (*Τα μετά τα φυσικά*), trad. de Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Pocket (« Agora »), 2002.

Avesta: le livre sacré du zoroastrisme (*Abestāg*), trad. de Charles De Harlez, Paris, Sand (« Sagesse et spiritualité »), 1996.

BARTHÉLEMY, Jean-Jacques (Abbé), *Le Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, [1788], Paris, Didier, 1843.

BURN, Andrew Robert., *Persia and Greeks: The Defense of the West, 546-478 B.C.*, [1962], Californie (Etats-Unis), Stanford University Press, 1984.

Canon bouddhique pali ou *Tipitaka* (त्रिपिटक), trad. de Jules Bloch, de Jean Filliozat et de Louis Renou, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient, 1989.

CICERON, *Tusculanes* (*Tusculanae disputationes*), [45 av. J.-C.], *in Œuvres complètes*, trad. de Jos-Victor Le Clerc, Paris, Lefèvre, vol. 24, livre V, 1821.

CONFUCIUS, *Les entretiens de Confucius, ou Analectes* (論語), trad. de Pierre Ryckmans, Paris, Gallimard (« folio »), 1987.

DÉMOCRITE D'ABDÈRE, *Doctrines philosophiques et réflexions morales*, trad. de Maurice Solovine, Paris, F. Alcan, 1928.

FINLEY, Moses I., *Le monde d'Ulysse* (*The world of Odysseus*), [1954], trad. de Monique Alexandre et de Claude Vernant-Blanc, Paris, Seuil (« Points. Histoire »), 2002.

FORSYTH, Frederick, *Le Dossier Odessa* (*The Odessa File*), [1972], trad. de Henri Robillot, Paris, Le Mercure de France, 1972.

GUIZOT, François Pierre Guillaume, *Méditations sur l'essence de la religion chrétienne dans ses rapports avec l'état actuel des sociétés et des esprits*, [1864], Paris, Michel Lévy frères, 1868.

HÉRODOTE D'HALICARNASSE, *L'enquête* (Ἱστορίαι). *Tomes 1 & 2*, trad. d'Andrée Barguet, Paris, Gallimard (« Folio Classique »), 1985-1990.

HOMÈRE, *Iliade* (*Ιλιάς*), trad. de Paul Mazon, Paris, Librairie générale française (« Le Livre de poche »), 1963.

HOMÈRE, *Odyssée* (Ὀδύσσεια), trad. de Marie-Pierre Noël, Paris, Librairie générale française (« Le Livre de poche »), 1996.

Jaina Sutrās. *The Akaranga Sutra* (आचारांग सूत्र) ; *The Kalpa Sutra* (कल्पसूत्र), trad. de Hermann Jacobi, Dehli (Inde), M. Banarsidass, 1964.

JASPERS, Karl, *Origine et sens de l'histoire* (*Vom Ursprung und Ziel der Geschichte*), [1949], trad. de Hélène Naef, Paris, Plon, 1954.

La Bible de Jérusalem, trad. de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, Editions du Cerf, 2001.

LAËRCE, Diogène, *Vies et doctrines des philosophes illustres* (*Βίοι καΙ γνώμαι των εν φιλοσοφία ευδοκιμησάντων*), trad. de M.-O. Goulet-Cazé, Paris, Le Livre de poche (« La Pachotèque »), 1999.

LAO-TSEU, *Tao-tö king* (道德經), trad. de Liou Kia-hway, Paris, Gallimard (« folio »), 1967.

MONTESQUIEU, *Lettres persanes*, [1721], Paris, Flammarion (« G.F. »), 1992.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra* (*Also sprach Zarathustra*), [1883-1885], trad. de Geneviève Bianquis, Paris, Flammarion (« G.F.»), 2006.

PLATON, *Les lois* (*Νόμοι*), trad. d'Anissa Castel-Bouchouchi, Paris, Gallimard, 1997.

RAMSAY, Andrew Michael (dit Chevalier), *La nouvelle Cyropédie; ou Les voyages de Cyrus, avec discours sur la mythologie* (*A new Cyropaedia; or The Travels of Cyrus: To which is Annexed, a Discourse Upon the Theology and Mythology of the Pagans*), [1727], Amsterdam (Pays-Bas), Covens et Mortier, t. I et II, 1728.

RAPSON, E.J., *The Cambridge History of India. Volume 1: Ancient India*, Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, 1922.

RENAULT, Mary, *L'enfant perse* (*The Persian boy*), [1972], trad. de Paul Chemla, Paris, Librairie générale française (« Alexandre »), 2004.

SI MA, Qian, *Les mémoires historiques de Se-Ma Ts'ien* (史記), trad. d'Edouard Chavennes, Paris, A. Maisonneuve (« Collection Unesco d'œuvres représentatives. Série chinoise), 1967-1969.

SMITH, Vincent A., *The Oxford History of India: From the Earliest Times to the end of 1911*, Oxford (Royaume-Uni), Clarendon Press, 1919.

THUCYDIDE, *Histoire de la guerre du Péloponnèse* (*Ιστορία του Πελοποννησιακού Πολέμου*), trad. de Jacqueline de Romilly, Paris, Robert Laffont (« Bouquins »), 1990.

VOLTAIRE [François-Marie Arouet], *Zadig ou La destinée*, [1747], Paris, Larousse (« Classiques Larousse »), 1992.

Viyahapannatii (*Bhagavati Sutra* ; भगवती सूत्र): *The fith Anga of the Jaina canon*), trad. de Jozef Deleu, Bruges (Belgique), Tempel (« Rijksuniversiteit »), 1970.

WHITEHEAD, Alfred North, *La science et le monde moderne* (*Science and the Modern World*), [1925], trad. de Paul Couturiau, Monaco, Editions du Rocher (« L'esprit et la matière »), 1994.

XÉNOPHON, *Cyropédie ou l'éducation de Cyrus* (*Κύρου Παιδεία*), trad. de Marcel Bizos, Paris, Les Belles Lettres, 1971-1978.

ZAEHNER, Robert Charles, *Zurvan. A Zoroastrian Dilemma*, Oxford (Royaume-Uni), Clarendon Press, 1955.

ZAEHNER, Robert Charles, *The Teachings of the Magi. A compendium of Zoroastrian beliefs*, Londres (Royaume-Uni), George Allen & Unwin, 1956.

ZAEHNER, Robert Charles, *The Dawn and Twilight of Zoroastrianism*, Londres (Royaume-Uni), Weidenfeld & Nicolson, 1961.

VI.Études théoriques sur le roman historique

VI.1.Le roman historique

- *Ouvrages théoriques*

ABLAMOWICZ, Aleksander, *Le roman de l'histoire dans l'histoire du roman*, Katowice (Pologne), Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2000.

ALLARD, Yvon, *Le roman historique : guide de lecture*, Québec (Canada), Le Préambule, 1987.

APEL-MULLER, Michel (dir.), *Recherches sur le roman historique en Europe. 1*, Paris, Les Belles Lettres (« Annales littéraires de l'université de Besançon »), 1977.

BAKER, Ernest Albert, *A Guide to historical fiction*, [1914], Charleston (Caroline du Sud: Etats-Unis), BiblioBazaar, 2011.

BARIDON, Michel (dir.), *Recherches sur le roman historique en Europe. 2*, Paris, Les Belles Lettres (« Annales littéraires de l'université de Besançon »), 1978.

BERNARD, Claudie, *Le passé recomposé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette supérieur (« Hachette université. Recherches littéraires »), 1996.

BUTTERFIELD, Herbert, *The Historical Novel*, [1924], Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, 2012.

CARNES, Mark C. (dir.), *Novel History: Historians and Novelists Confront America's Past (and Each Other)*, New York (Etats-Unis), Simon & Schuster; 2001.

CICHOCKA, Marta, *Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique : réinventions, relectures, écritures*, Paris, L'Harmattan (« Littératures comparées »), 2007.

COUÉGNAS, Dominique et PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique, *Le Roman historique. Récit et histoire*, Nantes, Université de Nantes (« Pleins Feux »), 2000.

COWART, David, *History and the Contemporary Novel*, Carbondale & Edwardsville (Etats-Unis), Southern Illinois University Press (« Crosscurrents. Modern critiques »), 1989.

DERUELLE, Aude et TASSEL, Alain (dir.), *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan (« Narratologie »), n° 7, 2008.

DURAND-LE GUERN, Isabelle, *Le roman historique*, Paris, Armand Colin, 2008.

FLEISHMAN, Avrom, *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf*, Baltimore (Etats-Unis), Johns Hopkins University Press, 1971.

GENGEMBRE, Gérard, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck (« 50 questions »), 2006.

GROOT, Jerome de, *The historical novel*, Hoboken (New Jersey: Etats-Unis), Taylor & Francis, 2009.

HAMNET, Brian, *The historical novel in Nineteenth-Century Europe: Representations of Reality in History and Fiction*, Oxford (Royaume-Uni), Oxford University Press, 2012.

HÉLIE, Monique, *Texte et péritexte dans le roman historique sur l'Antiquité*, Montréal (Canada), Université de Montréal, thèse de doctorat, 2004.

KAYE, James R., *Historical Fiction: Chronologically and Historically Related*, Chicago (Etats-Unis), Snowdon Publishing Company, 1920.

KRULIC, Brigitte, *Fascination du roman historique : intrigues, héros et femmes fatales*, Paris, Autrement (« Passions complices »), 2007.

LEISY, Ernest E., *The American historical novel*, Norman (Etats-Unis), University of Oklahoma Press, 1952.

LUKACS, Georges, *Le roman historique* (*Der historische Roman*), [1937], trad. de Robert Sailley, Paris, Payot & Rivages (« Petite Bibliothèque Payot »), 2000.

MAIGRON, Louis, *Le roman historique à l'époque romantique : essai sur l'influence de Walter Scott*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1912.

MALINOWSKI, Wieslaw Mateusz, *Le roman historique en France après le romantisme : 1870-1914*, Poznań (Pologne), Wyd. Naukowe uniwersytetu im. A. Mickiewicza (« Filologia Romańska - Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu »), 1989.

MANZONI, Alessandro, *Du roman historique et, en général, des œuvres où se mêlent l'histoire et la fiction* (*Del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione* ; 1830), *in Les Fiancés*, trad. de l'italien par René Guise, Paris, Editions du Delta, 1968.

MATTHEWS, Brander, *The historical novel and other essays*, New York (Etats-Unis), Charles Scribner's Sons, 1901.

MAXWELL, Richard, *The historical novel in Europe, 1650-1950*, [2009], Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, 2012.

MORAWSKI, Kalikst, *Le roman historique moderne en France*, conférence faite à l'Université de Toulouse, le 17 décembre 1962, à Varsovie (Pologne), Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Editions Scientifiques de Pologne, 1963.

NÉLOD, Gilles, *Panorama du roman historique*, Paris/Bruxelles (Belgique), Sodi (« Style et langage »), 1969.

RIIKONNEN, Hannu, *Die Antike im historischen Roman des 19. Jahrhunderts: eine literatur – und kulturgeschichtliche Untersuchung*, Helsinki (Finlande), Societas Scientiarum Fennica, 1978.

ROBERTS, David et THOMSON, Philip John (dir.), *The Modern German Historical Novel: paradigms, problems, perspectives*, Oxford (Royaume-Uni), Berg (« Berg European studies series »), 1991.

RONZEAUD, Pierre (dir.), *Le roman historique : (XVIIe - XXe siècles) : Actes de Marseille*, Paris/Seattle (Etats-Unis), Papers on French seventeenth century literarure (« Biblio 17 »), 1983.

SCHABERT, Ina, *Der historische Roman in England und Amerika*, Darmstadt (Allemagne), Wissenschaftliche Buchgesellschaft (« Erträge der Forschung »), 1981.

SHAW, Harry E., *The forms of historical fiction: Sir Walter Scott and his successors*, Ithaca (New York: Etats-Unis), Cornell University Press, 1983.

SOLET, Bertrand, *Le roman historique : invention ou vérité*, Paris, Sorbier, 2003.

VINDT, Gérard et GIRAUD, Nicole, *Les grands romans historiques : l'histoire à travers les romans*, Paris, Bordas (« Les Compacts »), 1991.

WESSELING, Elisabeth, *Writing history as a prophet: postmodernist innovations of the historical novel*, Amsterdam (Hollande), John Benjamins (« Utrecht publications in general and comparative literature »), 1991.

- *Articles théoriques*

BESSIÈRE, Jean, « Le Roman de l'homme illustre. Histoire et biographie », *in Le Genre du roman, les genres de romans : textes présentés au Colloque tenu à Amiens les 25 et 26 avril 1980*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, p. 51-68.

BERTRAND, Louis, « Sur le Roman d'histoire », *in Idées et Portraits*, Paris, Plon (« La critique »), 1927, p. 179-204.

BINET-VALMER, B., « Sur quelques manières de sentir l'Histoire », Paris, *Le Mercure de France*, vol. 41, n° 147, 1902 (mars), p. 669-683.

CARVEL, Robin, « Le Roman historique », Paris, F. Rieder, *Europe*, n° 474, 1968 (octobre), p. 67-79.

CHANDERNAGOR, Françoise, « Quand l'historien se fait romancier », Paris, Gallimard (« Le Débat »), n° 56, 1989 (septembre-octobre), p. 17-27. [en ligne] *Site Chandernagor*. 2007, [réf. du 10 février 2008], p. 1-10.
Disponible sur : <http://www.chandernagor.com/PDF/debat.pdf>

CHANDERNAGOR, Françoise, « Peut-on écrire des romans historique ? Communication en séance publique devant l'Académie des sciences morales et politiques en 2005 », *in* TULARD, Jean, *Peut-on faire confiance aux historiens*, Paris, Presses Universitaires de France (« Académie des sciences morales et politiques »), 2006, p. 171-184. [en ligne] *Canal Académie : Magazine francophone des Académie sur Internet*. 1er janvier 2005 [réf. du 9 mars 2007].
Disponible sur : <http://www.canalacademie.com/ida160-Peut-on-ecrire-des-romans-historiques.html>

CHARPENTIER, John, « Plaidoyer pour le roman historique », Paris, *Le Mercure de France*, vol. 241, n° 830, 15 janvier 1933, p. 257-270.

DASPRE, André, « Le roman historique et l'histoire », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 235-244.

FAGUET, Émile, « La Renaissance du roman historique », Paris, *La Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1900, p. 140-157.

GRASSIN, Jean-Marie, « Roman historique/*Historical novel; Historical fiction* » [en ligne], Limoges, Université de Limoges. Modifié le 18 novembre 2004 [réf. du 3 mai 2006].
Disponible sur : <http://www.flsh.unilim.fr/ditl/ROMANHISTORIQUE.htm>

HANKISS, Jean, « Problèmes du roman historique », Lodz (Pologne), Université de Lodz, Zagadnienia rodzajow literackick, vol. 2, n° 2, 1960, p. 5-34.

IRWIN-CARRUTHERS, G., « *Historical Novels* », Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, *Greece & Rome*, vol. 5, n° 15, 1936 (mai), p. 177-181.

LE GOFF, Jacques, « Naissance du roman historique au XIIe siècle ? », Paris, *La Nouvelle Revue française*, vol. 40, n° 238, 1972 (octobre), p. 163-173.

MADELÉNAT, Daniel, « Article : "Roman historique" », *in Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1987.

MAUCLAIR, Camille, « Le Roman historique français devant les Etrangers », Paris, *La Nouvelle Revue*, 1er août 1901, p. 431-445.

MIELSCH, Harald, « *Das Bild der Antike im historischen Roman des 19. Jahrunderts* », Heidelberg (Allemagne), *Gymnasium*, n° 87, 1980, p. 377-400.

MOLINO, Jean, « Qu'est-ce que le roman historique ? », Paris, Armand Colin, *La Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol. 75, n° 2-3, 1975, p. 195-234.

OLDENBOURG, Zoé, « Le roman et l'Histoire », Paris, *La Nouvelle Revue Française*, vol. 40, n° 238, 1972 (octobre), p. 130-155.

TETTAMANZI, Régis, « Roman historique et roman exotique : une distance redoublée », *in Le roman français et l'histoire du Brésil : essai sur l'exotisme littéraire*, Paris, L'Harmattan (« Recherches Amériques latines »), 2007, p. 9-18.

VI.2.Le roman « archéologique »

- *Ouvrages théoriques*

CARAÏON, Marta, *Pour fixer la trace : photographie, littérature et voyage au milieu du XIXe siècle*, Genève (Suisse), Librairie Droz, vol. 408, 2003.

LAVAUD, Martine (dir.), *La plume et la pierre: l'écrivain et le modèle archéologique au XIXe siècle*, Nîmes, Lucie, 2007.

PERRIN-SAMINADAYAR (dir.), Eric, *Rêver l'archéologie au XIXe siècle. De la science à l'imaginaire*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne (« Mémoires - Centre Jean Palerme »), 2001.

ZAMARON, Alain, *Récits et fictions des mondes disparus (« l'archéologie-fiction »)*, Aix-en-Provence, Université de Provence (« Textuelles. Littérature »), 2007.

- *Articles théoriques*

FROEHNER, Guillaume, « Le roman archéologique en France : Gustave Flaubert, *Salammbô*. – Théophile Gautier, *Le Roman de la momie*. – Ernest Desjardins, *Promenade dans les galeries du musée Napoléon III* », Paris, *La Revue contemporaine*, 31 décembre 1862, p. 853-870.

LAVAUD, Martine, « Le paganisme dans le roman archéologique au XIXe siècle », *in* BERTAUD, Madeleine (dir.), *La Littérature Française Au Croisement des Cultures*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Travaux de Littérature »), vol. 22, 2009, p. 51-60.

VII.Histoire des religions et des civilisations antiques

VII.1.Civilisations archaïques

XIIIe siècle avant Jésus-Christ: *L'Egypte ancienne et l'Exode* (*Le Roman de la momie* de Théophile Gautier)

- *Ouvrages et thèse*

DAY, Jasmine, *The mummy's curse: mummymania in the English-speaking world*, New York (Etats-Unis), Taylor & Francis (« Routledge »), 2006.

DUNAND, Françoise, *Dieux et hommes en Egypte*, Paris, Armand Colin (« Histoire ancienne »), 1991.

ERMAN, Adolf, *La Religion des Egyptiens*, trad. de Henri Wild, Paris, Payot (« Bibliothèque historique »), 1952.

FOLEY, François, *Œil d'Horus et Calame de Thot : Mesure et représentation de l'Egypte pharaonique dans la littérature française du XIXe siècle*, Montréal (Canada), Université du Québec, thèse de doctorat, 2008.

LANÇON, Daniel, *L'Egypte littéraire de 1776 à 1882 : destin des antiquités et aménité des rencontres*, Paris, Geuthner, 2007.

POSENER, Georges, *De la divinité de Pharaon*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1960.

REID, Donald Malcom, *Whose Pharaohs? Archaeology, Museums, and Egyptian National Identity from Napoleon to World War I.*, Berkeley (Californie: Etats-Unis), University of California Press, 2002.

VIVES, Luc, *Le thème égyptien au XIXe siècle. Les images de l'Egypte dans la littérature française*, Paris, Université de Paris IV-Sorbonne, thèse de doctorat, 1996.

- *Articles*

CASTOLDI, Alberto, « Les momies, cadavres exquis », *in* Centre de recherche sur la littérature du XIXe siècle Paris, Centro Arti Visive, *Cahiers de littérature française n°1*, Paris/Bergame (Italie), L'Harmattan/Bergamo University Press (« Sestante »), 2002, p. 39-52.

DALY, Nicholas, « "*Mummie is become merchandise*"*: the mummy story as commodity theory* », *in Modernism, romance and the fin de siècle: popular fiction and British culture, 1880-1914*, Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, 1999, p. 84-116.

LUPTON, Carter, « *"Mummymania" for the masses – Is Egyptology cursed by the mummy's curse?* », *in* MACDONALD, Sally et RICE, Michael (dir.), *Consuming Ancient Egypt*, Londres (Royaume-Uni), UCL Press, Institute of archaeology (« Encounters with Ancient Egypt »), 2003, p. 23-46.

MEAUX, Danièle, « Photographies de l'Orient (1850-1880): empreintes du réel et miroirs de fictions », *in* ANTOINE, Philippe et GOMEZ-GERAUD, Marie-Christine (dir.), *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (« Imago Mundi »), 2001, p. 55-65.

TRIAIRE, Sylvie, « Ce que cherchent les archéologues : le tesson et la momie », *in* LAVAUD, Martine (dir.), *La plume et la pierre: l'écrivain et le modèle archéologique au XIXe siècle*, Nîmes, Lucie (« Essai littérature »), 2007, p. 393-410.

Ve siècle avant Jésus-Christ : *Zoroastre et la Perse antique* (*Création* de Gore Vidal)

- *Ouvrages*

ANQUETIL-DUPERRON, Abraham-Hyacinthe, *Zoroastre : le prophète de l'Iran*, [1771], trad. de Jacques Duchesne-Guillemin, Paris, Dervy (« L'Essence du sacré »), 2006.

BRIDGES, Emma; HALL, Edith; RHODES, Peter John (dir.), *Cultural responses to the Persian wars: antiquity to the third millennium*, Oxford (Royaume-Uni)/New York (Etats-Unis), Oxford University Press, 2007.

CHRISTENSEN, Arthur, *Etudes sur le zoroastrisme de la Perse antique*, Copenhague (Danemark), Levin & Munksgaard, 1928.

DU BREUIL, Paul, *Zarathoustra : Zoroastre et la transfiguration du monde*, Paris, Payot (« Bibliothèque historique »), 1978.

MIKALSON, Jon D., *Herodotus and religion in the Persian Wars*, Chapel Hill (Etats-Unis), University of North Carolina Press, 2003.

MOLE, Marijan, *La légende de Zoroastre selon les textes pehlevis*, Paris, Klincksieck (« Travaux de l'Institut d'études iraniennes de l'Université de Paris »), 1967.

WIESEHÖFER, Josef, *Ancient Persia*, [1996], New York (Etats-Unis), I.B. Tauris, 2001.

ZOROASTRE, *Monde et parole de Zarathoustra*, [1961], trad. d'Amir Mahdi Badi, Paris, Geuthner, 1990.

- *Article*

JACKSON, A.V. Williams,« *The Ancient Persian Conception of Salvation according to the Avesta, or Bible of Zoroaster* », Chicago (Etats-Unis), University of Chicago Press, *The American Journal of Theology*, vol. 17, n° 2, 1913 (avril), p. 195-205.

Ve siècle avant Jésus-Christ: *brahmanisme, bouddhisme, jaïnisme, Ājīvika et les royaumes indiens du Magadha et du Koshala* (*Siddhartha de* Hermann Hesse et *Création* de Gore Vidal)

- *Ouvrages*

ASTIER, Alexandre, *Histoire de l'Inde*, Paris, Eyrolles (« Eyrolles pratique »), 2010.

BAREAU, André, *Bouddha*, Paris, Seghers (« Philosophes de tous les temps »), 1962.

BASHAM, Arthur Llewellyn, *La Civilisation de l'Inde ancienne* (*The wonder that was India* ; 1954), trad. de Claude Carme, de Guy Durand, d'Angelica Lévi [et al.], Paris, Arthaud (« Les Grandes civilisations »), 1976.

BIARDEAU, Madeleine, *Théorie de la connaissance et philosophie de la parole dans le brahmanisme classique*, Paris/La Haye, Mouton & Co (« Le Monde d'outre-mer passé et présent »), 1964.

COUTURE, André, *L'enfance de Krishna*, Paris, Editions du Cerf (« Patrimoines. Hindouisme »), 1991.

DHAMMA, Rewata, *The First Discourse of the Buddha: turning the wheel of Dhamma* (1994), Somerville (Etats-Unis), Wisdom Publications, 1997.

DHAVAMONY, Mariasusai, *La spiritualité hindoue*, Paris, Beauchesne (« Bibliothèque de la spiritualité »), 1997.

GONDA, Jan, *Les Religions de l'Inde : tomes I et II* (*Die Religionen Indiens*), [1960-1963], trad. de Laurent Jospin, Paris, Payot, 1965.

JOHANNS, Peter, *La pensée religieuse de l'Inde*, Namur (Belgique), Presses universitaires de Namur (« Bibliothèque de la Faculté de philosophie et lettres de Namur »), 1952.

LAMOTTE, Étienne, *Histoire du bouddhisme indien. Des origines à l'ère saka*, Louvain (Belgique), Publications Universitaires (« Bibliothèque du Muséon »), 1958.

LUZANNE, Celian, *Heritage of Buddha: The Story of Siddhartha Gautama*, San Diego (Etats-Unis), Philosophical Library, 1953.

SANGAVE, Vilas Adinath, *Le jaïnisme : philosophie et religion de l'Inde*, Paris, Guy Trédaniel (« Articles Sans C »), 1999.

- *Articles*

GUPTARA, Prabhu S., « *The Impact of Europe on the Development of Indian Literature* », New York (Etats-Unis), St. John's University Press, *Review of National Literatures*, vol. 10, 1979, p. 18-34.

THURSTON, Bonnie, « *A Christian's Appreciation of the Buddha* », Hawai (Etats-Unis), University of Hawai'i Press, *Buddhist-Christian Studies*, vol. 19, 1999, p. 121-128.

Ve siècle avant Jésus-Christ: *La Chine antique et les différents courants philosophiques* (*Création* de Gore Vidal)

- *Ouvrages*

ÉTIEMBLE, René, *Confucius : Maître K'ong*, [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1986.

GRENIER, Jean-Claude, *L'Esprit du Tao*, Paris, Flammarion (« Champs »), 1973.

YEOU-LANG, Fong, *Précis d'histoire de la philosophie chinoise* (*A Short History of Chinese Philosophy* ; 1948), trad. de Guillaume Dunstheimer, Paris, Le Mail, 1985.

Ve siècle avant Jésus-Christ : *Les philosophes de la Grèce antique et Athènes sous Périclès* (*Création* de Gore Vidal)

- *Ouvrages*

DUPRÉEL, Eugène, *Les Sophistes*, Neuchâtel, Griffon (« Bibliothèque scientifique »), 1948.

MATTEI, Jean-François, *Pythagore et les pythagoriciens*, Paris, Presses Universitaires de France (« Que sais-je ? »), 1993.

SALEM, Jean, *Démocrite : grains de poussière dans un rayon de soleil*, Paris, J. Vrin (« Bibliothèque d'histoire de la philosophie »), 1996.

ZAFIROPULO, Jean, *Anaxagore de Clazomènes*, Paris, Les Belles Lettres (« Collection d'études anciennes »), 1948.

IIIe siècle avant Jésus-Christ : *Carthage sous Hamilcar* (*Salammbô* de Gustave Flaubert)

- *Ouvrages*

BEULÉ, Charles-Ernest, *Fouilles à Carthage*, Paris, Imprimerie impériale, 1861.

CHARLES-PICARD, Gilbert, *Les Religions de l'Afrique antique*, Paris, Plon (« Civilisations d'hier et d'aujourd'hui »), 1954.

CHARLES-PICARD, Gilbert, *Le Monde de Carthage*, Paris, Buchet/Chastel (« Grandes civilisations de l'Antiquité »), 1956.

GARNAND, Brien K., *From Infant Sacrifice to the ABC's: Ancient Phoenicians and Modern Identities*. Stanford, *Stanford Journal of Archaeology*, vol. 1 [en ligne]. 14 avril 2002 [réf. du 2 juillet 2008].

Disponible sur:
<http://www.stanford.edu/dept/archaeology/journal/newdraft/garnand/paper.html>

GUTRON, Clémentine, *L'archéologie en Tunisie, XIXe-XXe siècles : jeux généalogiques sur l'antiquités*, Paris, Karthala (« Hommes et sociétés »), 2010.

LAPEYRE, Gabriel-Guillaume et PELLEGRIN, Arthur, *Carthage punique*, Paris, Payot, 1912.

- *Article*

HARDEN, D. B., « *The Topography of Punic Carthage* », Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, *Greece & Rome*, vol. 9, n° 25, 1939 (octobre), p. 1-12.

VII.2.Civilisation romaine

Ier siècle avant Jésus-Christ. *Rome d'Auguste et Virgile* (*La mort de Virgile* de Hermann Broch)

- *Ouvrages*

BOYANCÉ, P., *La religion de Virgile,* Paris, Presses Universitaires de France (« Mythes et religions »), 1963.

MALEUVRE, Jean-Yves, *La mort de Virgile d'après Horace et Ovide*, Paris, J. Touzot (« Caesarodunum. Textes et images de l'Antiquité »), 1993.

THOMAS, Joël, *Structures de l'imaginaire dans l'Eneide*, Paris, Les Belles Lettres (« Etudes anciennes »), 1981.

- *Articles*

DELILLE, Jacques, « Précis historique et littéraire sur Virgile », *in Les bucoliques de Virgile* (*Eclogae*), trad. d'Egide de Lespinasse Langeac, Paris, Giguet et Michaud, 1806, p. 5-76.

SETAIOLI, Aldo, « Le doute chez Virgile », Madrid, Université Complutense de Madrid, Cuadernos de Filología Clásica, *Estudios Latinos*, vol. 25, n° 1, 2005, p. 27-47.

Ier siècle après Jésus-Christ : *L'empire romain sous Néron et les premières communautés chrétiennes* (*Quo vadis ?* de Henryk Sienkiewicz)

- *Ouvrages*

MESLIN, Michel, *L'Homme romain : Des origines au Ier siècle de notre ère,* [1978], Bruxelles (Belgique), Editions Complexe (« Historiques »), 2001.

RENAN, Ernest, *Histoire des origines du christianisme*, [1863-1883], Paris, Robert Laffont (« Bouquins »), 1995.

ROBICHON, Jacques, *Néron ou la Comédie du pouvoir*, Paris, Perrin, 1985.

Ier siècle après Jésus-Christ : *La civilisation pompéienne et l'éruption du Vésuve de 79* (*Les derniers jours de Pompéi* d'Edward George Bulwer-Lytton)

- *Ouvrages*

AZIZA, Claude, *Pompéi, le rêve sous les ruines*, Paris, Presses de la cité (« Omnibus »), 1991.

DE FRANCISCIS, Alfonso, *Pompéi*, Paris, Grange Batelière (« Documentaires en couleurs »), 1970.

ÉTIENNE, Robert, *La Vie quotidienne à Pompéi* (« La vie quotidienne »), Paris, Hachette, 1966.

FOULON, Eric (dir.), *Connaissance et représentations des volcans dans l'Antiquité*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal (« Erga »), 2004.

GALTIER, Gérard, *Maçonnerie Égyptienne - Rose-Croix et Néo-Chevalerie*, Éditions du Rocher (« La pierre philosophale »), 1989.

GARDNER COATES, Victoria, LAPATIN, Kenneth et SEYDL, Jon L. (dir.), *The Last Days of Pompeii : Decadence, Apocalypse, Resurrection*, Los Angeles (California : Etats-Unis), Getty Publications, 2012.

- *Articles*

BACH, David L., « *The Suffering of Isis/Io and Paul's Portrait of Christ Crucified (Gal. 3:1): Frescoes in Pompeian and Roman Houses and in the Temple of Isis in Pompeii* », Chicago, University of Chicago Press, *The Journal of Religion*, vol. 83, n° 1, 2003 (janvier), p. 24-55.

DAHL, Curtis, « *A Quartet of Pompeian Pastiches* », Australia & New Zealand, Society of Architectural Historians, *The Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 14, n° 3, 1955 (octobre), p. 3-7.

GRUET, Brice, « Paysages rêvés, paysages vécus : La Campanie tellurique et ses habitants, de la destruction de Pompéi à l'éruption du Monte nuovo (79-1538 apr. J.-C.), *in* COLLECTIF, *Le territoire au cœur de la géographie culturelle*, Paris, L'Harmattan (« Géographies et cultures »), n° 30, 1999, p. 25-46.

TURNER, Frank M., « *Christians and pagans in Victorian novels* », *in* EDWARDS, Catharine (dir.), *Roman presences: receptions of Rome in European culture, 1789-1945*, Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, 1999, p. 173-187.

IIe siècle après Jésus-Christ: *L'empire romain sous l'empereur Hadrien* (*Mémoires d'Hadrien* de Marguerite Yourcenar)

- *Ouvrages*

CARCOPINO, Jérôme, *Passion et politique chez les Césars*, Paris, Hachette, 1958.

CHEVALLIER, Raymond et POIGNAULT, Rémy (dir.), *L'empereur Hadrien*, Paris, Presses Universitaires de France (« Que sais-je ? »), 1998.

LE GLAY, Marcel; VOISIN, Jean-Louis; LE BOHEC, Yann (dir.), *A history of Rome*, Hoboken (New Jersey: Etats-Unis), Wiley-Blackwell, 2005.

ORGEVAL, Bernard d', *L'empereur Hadrien : œuvre législative et administrative*, Paris, Domat Montchrestien, 1950.

PEROWNE, Stewart, *Hadrian*, [1960], Londres (Royaume-Uni), Routledge (« Classical Lives »), 1986.

STIERLIN, Henri, *Hadrien et l'architecture romaine*, Fribourg (Suisse), Office du livre (« La Démarche des bâtisseurs »), 1984.

- *Articles*

BENARIO, Herbert W., « *Hadrian (A.D. 117-138)* » [en ligne]. Emory University, *De Imperatoribus Romanis: An Online Encyclopedia of Roman Emperors*. 2000 [réf. du 5 octobre 2009].
Disponible sur: <http://www.roman-emperors.org/hadrian.htm>

MAZZA, Robert, « *A rosy lotus for Antinoos. Hadrian, Egypt and Roman religions* » [en ligne], Manchester (Royaume-Uni), University of Manchester. 21 novembre 2009 [réf. du 4 janvier 2010].
Disponible sur: <http://www.robertamazza.com/blog/wp-content/uploads/Paper-SBL2009.pdf>

ONO-DIT-BIOT, Christophe, « Exposition : Hadrien superstar », Paris, *Le Point*, 7 août 2008.

PETRAKIS, Nicholas L., *Diagonal earlobe creases, type A behavior and the death of Emperor Hadrian (Medicine in Perspective)*, San Francisco (Etats-Unis), California Medical Association, *The Western Journal of Medicine*, n° 132, 1980 (janvier), p. 87-91.

IVe siècle après Jésus-Christ: *Rome et les persécutions chrétiennes sous l'empire romain de Dioclétien* (*Les Martyrs* de François-René de Chateaubriand)

- *Ouvrages*

LAURIN, Joseph-Rhéal, *Orientations maîtresses des apologistes chrétiens de 270 à 361*, Rome (Italie), Apud Aedes Universitatis Gregorianaes (« Analecta Gregoriana »), 1954.

LECLERCQ, R.P., *Les Martyrs : Le Moyen-Age, Recueil de pièces authentiques sur les martyrs depuis les origines du christianisme jusqu'au XXe siècle, traduites et publiées par le R.P. Dom H. LECLERCQ, Moine bénédictin de Saint Michel de Farnborough*, Paris, Oudin, t. V, 1906.

LÉVI, Eliphas, *Histoire de la magie : avec une exposition claire et précise de ses procédés, de ses rites et de ses mystères*, [1859], Paris, G. Baillère, 1860.

VII.3.Civilisation mésoaméricaine

XIVe et XVe siècles après Jésus-Christ : *La civilisation aztèque et l'arrivée des Conquistadors* (*Azteca* de Gary Jennings)

- *Ouvrages*

CARRASCO, David, *The Aztecs: A Very Short Introduction*, Oxford (Royaume-Uni), Oxford University Press, 2011.

COE, Michael D., *Les premiers mexicains : Olmèques, Toltèques, Aztèques*, Paris, Armand Colin (« Civilisations »), 1985.

DUVERGER, Christian, *L'esprit du jeu chez les Aztèques*, Paris, Ecole des hautes études en sciences sociales (« Civilisations et sociétés »), 1978.

DUVERGER, Christian, *L'Origine des Aztèques*, [1983], Paris, Seuil (« Points : Histoire »), 2003.

DUVERGER, Christian, *La conversion des indiens de Nouvelle-Espagne*, Paris, Seuil, 1987.

DUVIOLS, Jean-Paul et MOLINIE-BERTRAND, Annie (dir.), *La Violence en Espagne et en Amérique (XVe-XIXe siècles) : actes du Colloque international « Les Raison des plus forts »*, Paris, Presses Paris Sorbonne (« Iberica »), vol. 9, 1997.

GARIBAY KINTANA, Ángel María, *Llave del Náhuatl*, [1940], Mexico (Mexique), Porrua, 1970.

GRAULICH, Michel, *Montezuma : ou L'apogée et la chute de l'empire aztèque*, Paris, Fayard, 1994.

GRUNBERG, Bernard, *L'Inquisition apostolique au Mexique : histoire d'une institution et de son impact dans une société coloniale (1521-1571)*, Paris, L'Harmattan (« Recherches et documents : Amérique latine »), 1998.

HOSOTTE, Paul, *L'Empire Aztèque : Impérialisme militaire et terrorisme d'Etat*, Paris, Economica (« Défense »), 2001.

LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Aztec thought and culture: a study of the ancient Nahuatl mind* (*Pensamiento y cultura azteca: estudio de la mente antigua náhuatl*), [1958], Norman (Etats-Unis), University of Oklahoma Press (« The Civilization of the American Indian series »), 1990.

NEPHTALI, León De, *Chicanos: our background and our pride*, San Antonio (Texas: Etats-Unis), Trucha Publications, 1972.

OLIVIER, Guilhem, *Moqueries et métamorphoses d'un dieu aztèque : Tezcatlipoca, le « Seigneur au miroir fumant »*, Paris, Institut d'ethnologie (« Mémoires de l'Institut d'ethnologie »), 1997.

RAGOT, Nathalie, *Les au-delà aztèques*, Oxford (Royaume-Uni), Archaeopress (« Bar. International series ; Paris monographs in American archaelogy »), 2000.
.
SEGALA, Amos, *Histoire de la littérature Nahuatl : sources, identités, représentations*, Rome (Italie), Bulzoni, 1989.

SOUSTELLE, Jacques, *L'Univers des Aztèques*, [1979], Paris, Hermann, 1986.

SOUSTELLE, Jacques, *Les quatre soleils : souvenirs et réflexions d'un ethnologue au Mexique*, (1967], Paris, Plon, 1991.

SOUSTELLE, Jacques, *Les Aztèques à la veille de la conquête espagnole*, [1955], Paris, Hachette Littératures (« Pluriel »), 2002.

SOUSTELLE, Jacques, *Les Aztèques*, [1974], Paris, Presses universitaires de France (« Que sais-je ? »), 2003.

TAUBE, Karl, *Mythes aztèques et mayas*, Paris, Seuil (« Points. Sagesses »), 1995.

- *Articles*

ALUNNI, Paul, « *Death Perceptions: The Romantic Appeal of Aztec Sacrifice* », Bethlehem (Pennsylvanie: Etats-Unis), Lehigh University, 2004. *The Journal of Student Award Winners* [en ligne]. [réf. du 9 mai 2007], p. 1-13.
Disponible sur:
<http://jsaw.lib.lehigh.edu/include/getdoc.php?id=114&article=130&mode=pdf>

CHARDY, Alfonso, « *Ancient Aztec empire inspires pride in Mexico* », Mexico (Mexique), Fomento Cultural Banamex, *United States views on Mexico*, vol. 3, n° 2, 1982, p. 208.

CHASE, Arlen F.; CHASE, Diane Z.; SMITH, Michael E., « *States and empires in Ancient Mesoamerica* », Cambridge (Royaume-Uni), Cambridge University Press, *Ancient America*, vol. 20, 2009, p. 175-182.

CRIVELLI, Camillus, « *Juan de Zumarraga* », New York, Robert Appleton Company, vol. 15, 1912. *The Catholic Encyclopedia* [en ligne]. [réf. du 5 janvier 2008].
Disponible sur: <http://www.newadvent.org/cathen/15767a.htm>

LESBRE, Patrick, *Oublis et censures de l'historiographie acolhua coloniale : Nezahualcoyotl*, *in* COLLECTIF, *Héros et nation en Amérique Latine*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (« Caravelle »), 1999, p. 11-30.

SOUSTELLE, Jacques, « Dieux terrestres et dieux célestes dans l'antiquité mexicaine », Paris, Gallimard, *Diogène*, n° 56, 1966 (octobre-décembre), p. 23-53.

TOWNSEND, Camilla, « *Burying the White Gods: New Perspectives on the Conquest of Mexico* ». *The American Historical Review* [en ligne]. vol. 108, n° 3, juin 2003, [réf. du 1 juin 2009].
Disponible sur: <http://www.historycooperative.org/journals/ahr/108.3/townsend.html>

VIII.Ouvrages et études thématiques en rapport avec le sujet de thèse

VIII.1.Croyances

- *Ouvrages*

BÉQUART, Claude et BÉQUART, Paul, *Science et croyance : l'avenir d'une convergence*, Paris, L'Harmattan (« Cheminements spirituels »), 2006.

BRONNER, Gérald, *L'empire des croyances*, Paris, Presses universitaires de France (« Sociologie »), 2003.

DUVEEN, Gérard ; APOSTOLIDIS, Thémis ; KALAMPALIKIS, Nikos (dir.), *Représentations et croyances*, Ramonville Saint-Agne, Erès, 2002.

VIII.2.Religion

VIII.2.1.Religion et histoire

- *Ouvrages*

CONSTANT DE REBECQUE, Benjamin de, *De la religion, considérée dans sa source, ses formes et ses développements*, [1824-1830], Paris, Pichon et Didier, vol. 5, 1831.

ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses I : De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*, [1976], Paris, Payot (« Bibliothèque historique »), 1989.

ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses II : De Gautama au triomphe du christianisme*, [1978], Paris, Payot (« Bibliothèque historique »), 1989.

ELIADE, Mircea, *La nostalgie des origines : méthodologie et histoire des religions* (*The Quest, meaning and history in religion*, [1971], trad. de Henry Pernet et Jean Gouillard, Paris, Gallimard (« Folio Essais »), 1991.

ELIADE, Mircea, *Traité d'histoire des religions*, [1949], Paris, Payot (« Bibliothèque historique »), 1991.

Société Canadienne de Théologie, *Dieu agit-il dans l'histoire ?* , Montréal (Canada), Fides (« Héritage et projet »), 2006.

- <u>*Article*</u>

RENAN, Ernest, *Des Religions de l'Antiquité et de leurs derniers historiens*, Paris, *La Revue des deux Mondes*, 1853 (avril-juin), p. 821-848.

VIII.2.2. Religion et mythe

- <u>*Ouvrages*</u>

BORGEAUD, Philippe, *Exercices de mythologie*, Genève (Suisse), Labor et fides, 2004.

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique : théorie et parcours*, Paris, Presses Universitaires de France (« Ecritures »), 1992.

CAILLOIS, Roger, *Le mythe et l'homme*, [1938], Paris, Gallimard (« Les Essais »), 1958.

ELIADE, Mircea, *L'univers fantastique des mythes*, trad. de Cyrille Gheerbrant et de Marie-Simone Rollin, Paris, Presses de la Connaissance, 1976.

ELIADE, Mircea, *Images et symboles : essais sur le symbolisme magico-religieux*, [1952], Paris, Gallimard (« Tel »), 1979.

ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, [1957], Paris, Gallimard (« Folio Essais »), 1989.

ELIADE, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour : archétypes et répétition*, [1949], trad. de Jean Gouillard et Jacques Soucasse, Paris, Gallimard, 1998.

GHEERBRANT, Alain et CHEVALIER, Jean, article : « labyrinthe », *in Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes…*, Paris, Seghers, 1974.

MALLARMÉ, Stéphane, *Les dieux antiques*, Paris, J. Rothschild, 1880.

VIII.2.3. Religion et sacré

- *Ouvrages*

CAILLOIS, Roger, *L'homme et le sacré*, [1939], Paris, Gallimard (« Les Essais »), 1961.

DUPRONT, Alphonse, *Du sacré : Croisades et pèlerinages – Images et langages*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque des Histoires »), 1987.

ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane* (*Das Heilige und das Profane*), [1956], Paris, Gallimard (« Folio. Essais »), 1987.

OTTO, Rudolf, *Le sacré – L'élément non rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel* (*Das Heilige - Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*), [1917], trad. par André Jundt, Paris, Payot (« Petite Bibliothèque Payot »), n° 128, 1969.

RIES, Julien, *L'expression du sacré dans les grandes religions.2 : Peuples indo-européens et asianiques, hindouisme, bouddhisme, religion égyptienne, gnosticisme, islam*, Louvain-la-Neuve (Belgique), Centre d'histoire des religions (« Homo religiosus »), 1983.

VIII.2.4.Religion, occultisme et ésotérisme

- *Ouvrages*

ELIADE, Mircea, *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles* (*Occultism, witchcraft, and cultural fashions*), [1978], trad. de Jean Malaquais, Paris, Gallimard (« Les Essais »), 1986.

FAIVRE, Antoine, *Accès de l'ésotérisme occidental*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque des Sciences Humaines »), 1986.

VIII.2.5.Religion et psychanalyse

- *Ouvrages*

BOYER, Pascal, *Et l'homme créa les dieux : comment expliquer la religion*, [2001], Paris, Gallimard (« Folio essais »), 2003.

DÜRCKHEIM, Karlfried Graf, *L'homme et sa double origine*, trad. de Catherine de Bose, Paris, Albin Michel (« Spiritualités vivantes »), n° 136, 1996.

DÜRCKHEIM, Karlfried Graf, *Dialogue sur le chemin initiatique*, [1993], trad. de Catherine de Bose, Paris, Albin Michel (« Spiritualités vivantes »), n° 164, 1999.

JUNG, Carl Gustav, *Le divin dans l'homme: lettres sur les religions*, Paris, Albin Michel (« La Bibliothèque spirituelle »), 1999.

VIII.2.6.Religion et philosophie

- *Ouvrages*

BERGSON, Henri, *Les deux sources de la morale et de la religion*, [1932], Paris, Presses universitaires de France (« Quadrige »), 1997.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *La philosophie de l'esprit : volume 1* (*Die Philosophie des Geistes*), [1805-1806], Paris, Germer Baillière, trad. d'Auguste Véra, 1867.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Leçons sur la philosophie de l'histoire* (*Vorlesungen über die Philosophie des Weltgeschichteest*), [1837], trad. de Jean Gibelin, Paris, Vrin, 1987.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *La positivité de la religion chrétienne* (*Die Positivität der christlichen Religion*), [1795-1796], Paris, Presses Universitaires de France (« Epiméthée »), n° 62, 1983.

HUME, David, *Histoire naturelle de la religion* (*The Natural History of Religion*), [1757], Amsterdam (Pays-Bas), J.H. Schneider, 1759.

KANT, Emmanuel, *La religion dans les limites de la simple raison* (*Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft*), [1793], trad. de Jean Gibelin, Paris, J. Vrin (« Bibliothèque des textes philosophiques »), 1982.

MISTRAL, Laure, *Le bien et le mal : la religion et la morale*, Paris, Palette (« Nos religions »), 2005.

NIETZSCHE, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra* (*Also sprach Zarathustra*), [1883-1885], trad. de Geneviève Bianquis, Paris, Flammarion (« G.F. »), 2006.

VIII.2.7.Religion et sociologie

- *Ouvrages*

DURKHEIM, Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie* (1912), Paris, CNRS, 2008.

SIRONNEAU, Jean-Pierre, *Sécularisation et religions politiques*, La Haye (Pays-Bas), Mouton (« Religion and society »), 1982.

VIII.3.Destinée

- *Ouvrages*

DE GREEF, Étienne, *Notre destinée et nos instincts*, Paris, Plon (« Présences »), 1945.

LADRIÈRE, Jean, *Vie Sociale et destinée*, Paris, Gembloux Duculot (« Sociologie. Théories »), 1973.

SPINETO, Natale et RIES, Julien, *Le temps et la destinée humaine à la lumière des religions et des cultures*, Turnhout (Belgique), Brepols (« Homo Religiosus »), Série II, vol. 6, 2007.

VIII.4.Histoire

- *Ouvrages*

ARIÈS, Philippe, *Le temps de l'histoire*, Paris, Seuil (« L'Univers historique »), 1986.

CANARY, Robert H.et KOZICKI, Henry (dir.), *The writing of history: literary form and historical understanding*, Madison (Wisconsin: Etats-Unis), The University of Wisconsin Press, 1978.

HARTOG, François, *Régimes d'historicité*, [2002], Paris, Seuil (« Librairie du XXIe siècle »), 2003.

HEGEL, Georg Wilhelm, *Leçons sur la philosophie de l'histoire* (*Vorlesungen über die Philosophie des Weltgeschichteest*), [1837], trad. de Jean Gibelin, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin (« Bibliothèque des textes philosophiques »), 1987.

LEDUC, Jean, *Les Historiens et le temps. Conceptions, problématiques, écritures*, Paris, Seuil (« Points d'Histoire »), n° 259, 1999.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit. Tome 1. L'intrigue et le récit historique*, [1983], Paris, Seuil (« Points. Série Essais »), 1991.

VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, [1970], Paris, Seuil (« Points. Histoire »), 1996.

- *Essai*

NYE, Russell Blaine, « *History and Literature: Branches of the Same Tree* », *in* BREMNER, Robert H. (dir.), *Essays on History and literature*, Columbus (Etats-Unis), Ohio State University Press, 1966, p. 123-159.

IX.Théories et littérature

IX.1.Temps, espace

- *Ouvrages*

BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France (« Bibiothèque de philosophie contemporaine. Logique et philosophie des sciences »), 1957.

BHAKTINE, Mikhaïl, *L'Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard (« Tel »), 1978, p. 237.

COLLINGTON, Tara, *Lectures chronotopiques : espace, temps et genres romanesques*, Montréal (Canada), XYZ (« Théorie et Littérature »), 2006.

MOURA, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992.

- *Essai*

GENETTE, Gérard, « La littérature et l'espace », *in Figures II*, Paris, Seuil (« Points »), 1969, p. 43-48.

IX.2.Le personnage

- *Ouvrages*

BARTHES, Roland, *S/Z : essai sur Sarrasine d'Honoré de Balzac*, Paris, Seuil (« Points »), 1970.

COLLECTIF, *Le personnage en question : Actes du IVe Colloque du Séminaire d'études littéraires (1-3 décembre 1983)*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail (« Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail »), 1984.

HAMON, Philippe, *Le personnel du roman : le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Titre courant »), 1998.

JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France (« Ecriture »), 1992.

MAURIAC, François, *Le Romancier et ses personnages*, [1933], Paris, Buchet/Chastel (« Le Livre de poche »), 1972.

ZÉRAFFA, Michel, *Personne et personnage : le romanesque des années 1920 aux années 1950*, Paris, Klincksieck (« Collection d'esthétique »), 1969.

- *Essai*

HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *in Poétique du récit*, Paris, Seuil (« Points »), 1976, p. 115-180.

IX.3.L'onomastique

- *Ouvrages*

LÉONARD, Martine et NARDOUT-LAFARGE, Elisabeth (dir.), *Le texte et le nom*, Montréal (Canada), XYZ (« Documents »), 1996.

RIGOLOT, François, *Poétique et onomastique. L'exemple de la renaissance*, Genève (Suisse), Librairie Droz (« Histoire des idées et critique littéraire »), 1977.

- *Articles*

NICOLE, Eugène, « L'Onomastique littéraire. Mise au Point », Paris, Seuil, *Poétique*, n° 54, 1983 (avril), p. 233-253.

PAVLOVIC, Diane, « Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique ducharmienne », Montréal (Canada), Presses de l'Université de Montréal, *Etudes françaises*, vol. 23, n° 3, 1987, p. 89-98.

IX.4.L'analogie

- *Ouvrage*

SECRETAN, Philibert, *L'analogie*, Paris, Presses Universitaires de France (« Que sais-je ? »), 1984.

IX.5.La métonymie

- *Ouvrage*

BONHOMME, Marc, *Le discours métonymique*, Berne (Suisse), Peter Lang (« Sciences pour la communication »), 2006.

IX.6.L'imagination matérielle

- *Essais*

BACHELARD, Gaston, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, [1943], Paris, Librairie générale française (« Le livre de poche »), 1992.

BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, [1941], Paris, J. Corti, 1971.

BACHELARD, Gaston, *La psychanalyse du feu*, [1938], Paris, Gallimard (« Folio Essais »), 1985.

BACHELARD, Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté : essai sur l'imagination de la matière*, [1943], Paris, José Corti, 1958.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*, [1960], Paris, Dunod, 1992.

INDEX DES ŒUVRES DU CORPUS

A

Azteca 1, 4, 16, 17, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 90, 91, 111, 112, 113, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 192, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 212, 228, 229, 230, 231, 232, 234, 235, 258, 278, 281, 282, 283, 285, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 362, 365, 386, 393, 424, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 445, 447, 474, 475, 476, 483, 531, 532, 533, 534, 555, 556, 575, 590, 591

C

Création 1, 4, 16, 17, 79, 87, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 106, 109, 110, 111, 113, 119, 120, 121, 122, 158, 192, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 247, 248, 253, 254, 255, 256, 259, 260, 265, 269, 278, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 393, 394, 395, 396, 400, 401, 424, 444, 445, 446, 447, 474, 475, 476, 482, 527, 534, 535, 536, 537, 538, 576, 584, 586

L

La mort de Virgile 1, 4, 5, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 77, 105, 106, 112, 113, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 145, 162, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 189, 190, 215, 243, 244, 245, 246, 247, 257, 258, 276, 277, 289, 290, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 347, 385, 387, 405, 406, 407, 408, 418, 419, 420, 421, 425, 451, 452, 453, 474, 476, 482, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 563, 567, 573, 587

Les derniers jours de Pompéi 1, 4, 16, 17, 46, 47, 48, 49, 59, 60, 110, 111, 112, 113, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 151, 168, 227, 252, 253, 254, 255, 263, 264, 266, 272, 273, 274, 277, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 313, 315, 328, 331, 357, 359, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 384, 392, 402, 403, 404, 425, 458, 459, 460, 474, 475, 478, 487, 508, 509, 510, 511, 512, 569, 588

Les Martyrs 1, 4, 16, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 49, 52, 56, 59, 60, 61, 108, 109, 112, 113, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 162, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 219, 220, 221, 222, 252, 255, 256, 258, 259, 265, 266, 267, 268, 273, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 295, 296, 297, 298, 299, 301, 302, 303, 309, 310, 312, 326, 331, 332, 333, 334, 353, 357, 362, 371, 372, 373, 378, 380, 391, 400, 408, 409, 413, 424, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 440, 442, 445, 447, 457, 458, 462, 469, 474, 475, 477, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 510, 514, 559, 560, 562, 565, 590

Le Roman de la momie 1, 5, 16, 49, 50, 51, 55, 102, 103, 112, 113, 114, 115, 116, 139, 162, 169, 170, 171, 172, 201, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 253, 268, 273, 275, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 323, 355, 359, 380, 382, 383, 384, 389, 390, 397, 398, 403, 404, 410, 425, 464, 465, 466, 474, 475, 477, 478, 490, 491, 492, 493, 497, 500, 582, 583

M

Mémoires d'Hadrien 1, 4, 16, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 83, 92, 104, 105, 113, 125, 144, 145, 146, 147, 148, 151, 185, 187, 188, 189, 190, 257, 260, 261, 269, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 383, 387, 388, 393, 395, 396, 397, 404, 405, 420, 421, 425, 448, 450, 474, 476, 479, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 567, 589

Q

Quo vadis ? 4, 16, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 108, 109, 112, 113, 134, 135, 136, 137, 140, 149, 151, 192, 198, 199, 200, 201, 235, 236, 237, 255, 265, 268, 269, 273, 275, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 352, 358, 391, 425, 460, 461, 462, 463, 464, 467, 474, 476, 513, 514, 516, 517, 571, 587

S

Salammbô 1, 5, 16, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 84, 98, 100, 107, 108, 113, 114, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 163, 172, 173, 174, 223, 224, 225, 242, 253, 254, 256, 263, 264, 267, 288, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 334, 339, 355, 383, 384, 385, 390, 391, 392, 398, 399, 400, 406, 411, 425, 466, 467, 468, 474, 476, 489, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 542, 543, 564, 582, 586

Siddhartha 1, 5, 16, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 103, 104, 112, 113, 117, 118, 119, 175, 176, 177, 178, 179, 225, 226, 227, 253, 254, 255, 261, 262, 273, 278, 289, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 349, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 425, 453, 454, 455, 456, 474, 476, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 527, 572, 584, 585

INDEX DES AUTEURS CITES

A

ABLEMAN, Paul [1927-2006] 94, 110, 210, 211, 535
ACHER, Lionel 98
ADAM-MAILLET, Maryse 501
ADERT, Laurent 318, 495
ALCIPHRON 459, 569
ALESCH, Jeanine S. 397, 450, 504
ALEZ, Gaby 555
ALLARD, Paul [1841-1916] 571
ALLARD, Yvon 15, 578
ALLEMANN, Erwin 519
ALTENMÜLLER, Hartwig 490
ALTMAN, Dennis 283, 285, 556
ALUNNI, Paul 80, 84, 591
ALVA IXTLILXOCHITL, Fernando de [1578-1650]207, 575
AMIEL, Barbara [1940-…] 535
AMIEL, Pierre Paul 278
ANAXAGORE DE CLAZOMÈNES [500 av. J.-C. – 428 av. J.-C.] 209, 448, 576, 586
ANCELOT, François M. 485
ANONYME DE RAVENNE 560
ANTOINE, Philippe 3, 38, 44, 45, 97, 297, 311, 487, 584
APEL-MULLER, Michel 578
APOSTOLIDIS, Thémis 592
APPIEN D'ALEXANDRIE 564
APRILE, Max 56, 496
ARCHIE, Lee 518
ARENDT, Hannah 344, 530, 554
ARIÈS, Philippe [1914-1984] 596
ARISTOTE [384 av. J.-C. – 322 av. J.-C.] 101, 110, 235, 369, 574, 576
ARLAND, Marcel [1899-1986] 506
ARMSTRONG, Karen [1944-…] 120
ARONSON, Steven M. L. 538
ARRIEN [v. 95 – v. 175] 567
ASENSIO, Juan 344, 529
ASSOUN, Paul-Laurent 501
ASTIER, Alexandre 413, 585
ATHÉNÉE DE NAUCRATIS 565, 567, 569
AUBERT, Natacha 508
AUFRERE, Sydney [1951-…] 253
AUGER, Louis-Simon [1772-1829] 485
AULU-GELLE [v. 115-120 – 180] 213, 568
AUMONT, Jacques [1942-…] 303
AURAIX-JONCHIERE, Pascale 317, 490, 491
AURELIUS VICTOR [v. 327- v. 390] 568
AZIZA, Claude 103, 138, 141, 142, 490, 588

B

BACH, David L. 588
BACHELARD, Gaston [1884-1962] 69, 370, 372, 374, 381, 386, 388, 406, 597, 599
BACKES, Jean-Louis 51, 324, 398, 496
BAHAR, Suzette 467, 468, 494
BAIRD, David 233, 531
BAKER, John. F. 350, 352, 556
BAKER, Stephen 526
BAKHTINE, Mikhaïl [1895-1975] 131
BALASUBRAMANIAN, R. 281
BALCOU, Jean 197, 409, 485, 540
BALLARD, Jean [1893-1973] 506
BALON, Marek 513
BANCROFT, Hubert Howe [1832-1918] 575
BANCROFT, Monson 307, 308, 512
BARDINE, Bryan A. 3, 337, 520
BARIDON, Michel [1926-2009] 579
BARNETT, Stuart 467, 496
BARRAQUÉ, Jean 526
BARSOUM, Marlène 238
BART, B.F. 543
BARTHÉLEMY, Jean-Jacques (Abbé) [1716-1795] 282, 433, 560, 576
BARTHES, Roland [1915-1980] 106, 166, 324, 597
BARTON, David 558
BASCH, Victor 326, 327, 550
BASHAM, Arthur Llewellyn 585
BASLEY, Marie-Françoise 432, 487
BASNAGE, Henri (sieur de Beauval) 114
BASSAN, Fernande 429, 538
BASSET, Nathalie 51, 116, 490
BAUDELAIRE, Charles [1821-1867] 51, 315, 493
BAUDOT, Georges 203
BAUDRILLART, André [1862-1949] 515
BAUDRILLART, Henri Joseph Léon [1821-1892] 571

BAUDRY, Robert 241, 314, 492
BAUMANN, Günter 118, 335, 413, 454, 521, 553
BAUMANN, Walter 182, 528
BAUTZ, Annika 273, 307, 509
BAYILI, Blaise 419
BECKER, Colette 94
BEER-HOFMANN, Richard [1866-1945] 69, 106
BEERMAN, Hans 66, 456, 521
BELÈZE, Guillaume [1803-1878] 220
BELIC, Milija 455
BELL, E.G. 508
BELLET, Roger 272
BELZONI, Giovanni Battista [1778-1823] 114
BEN JELLOUN, Tahar 518
BENARIO, Herbert W. 190, 449, 589
BENOIT, Charles 37, 279, 433, 485
BENOIT, Claude 75, 253, 502, 543, 546
BENSOUSSAN, Nicole 17, 448, 556, 557, 558
BENTHIEN, Claudia 3, 526
BENTON, Catherine 177, 178, 521
BÉQUART, Claude 12, 592
BÉQUART, Paul 12, 592
BERCEGOL, Fabienne 36, 37, 38, 44, 45, 427, 485, 487, 539, 540
BERCHET, Jean-Claude 295, 374, 539
BERGERAT, Emile 540
BERGSON, Henri [1859-1941] 595
BERLIN, Isaiah [1909-1997] 120
BERLIOZ, Hector 499
BERNARD, Claudie 15, 28, 29, 38, 39, 40, 50, 51, 97, 99, 103, 165, 170, 171, 217, 239, 240, 318, 492, 579
BERNARDIN DE SAINT PIERRE, Jacques-Henri [1737-1814] 409
BERNIER, Yvon 450, 504
BERRONG, Richard M. 324, 496
BERTAUD, Madeleine 16, 99, 239, 582
BERTHIER, Philippe 295, 374, 539
BERTRAND, Aloysius [1807-1841] 103
BERTRAND, Louis [1866-1941] 21, 24, 85, 485, 581
BESSIÈRE, Jean [1941-…] 422, 423, 581
BÉTIS, Christine 501
BETTEWENWORTH, Anja 62, 513
BEULÉ, Charles Ernest [1826-1874] 571
BEURLIER, Émile [1851-1907] 515
BEVERNIS, Christa 495
BHAGWAGAR, Dilnavaz E. 3, 94, 253, 535
BHAMBAR, S.B. 104, 225, 334, 455, 456, 521
BIAGIOLI, Nicole 168, 307, 377, 510
BIARDEAU, Madeleine [1922-2010] 585
BIASI, Pierre-Marc de [1950-…] 320, 542
BIELER, Arthur 496
BIER, Jean-Paul 69, 71, 106, 182, 276, 339, 341, 342, 452, 525
BIGUET, A. 516
BILLY, André [1882-1971] 506
BINET-VALMER, B. 581
BIONDI, Carminella 421, 449, 502, 503, 544
BIRD, Robert Montgomery [1806-1854] 158
BIRÉ, Edmond [1829-1907] 275
BIZER, Marc 174, 323, 496
BLAISE, Bharati Mukherjee 518
BLANCHOT, Maurice 70, 106, 452, 526
BLIX, Göran Magnus 48, 311, 313, 490, 508
BLOSSOM, Fredrick Augustus [1830-1906] 55, 494
BLOY, Léon [1846-1917] 516
BLUMAUER, Alois [1755-1798] 181
BOCCACE [1313-1375] 69
BOCK, Hermann 63
BOISSIER, Gaston [1823-1908] 571
BOITO, Camillo [1836-1914] 100
BOKOBZA, Serge 471
BOLDEN, Millicent 441, 531
BONAPARTE, Felicia 548
BONHOMME, Marc 598
BORBELY, Stefan 455, 552
BORDEAUX, Henry [1870-1963] 199, 516
BORGEAUD, Philippe 457, 461, 464, 593
BOTTINEAU, Lionel 319, 324, 391, 466, 496
BOUCHER, Alys 521
BOUDDHA 572
BOUGEARD-VETÖ, Marie-Elisabeth 539
BOUILHET, Louis [1822-1869] 55, 60
BOULBY, Mark 65, 118, 334, 339, 416, 521, 551
BOULGAKOV, Sergeï Nikolaevitch [1871-1944] 418
BOULOUQUE, Clémence [1977-…] 90, 535
BOURDET, Denise [1899-1967] 506
BOURDONNÉE, Philippe Louis 184
BOUTMY, Émile 499
BOUTTIER-COUQUEBERG, Catherine 187, 545
BOUVIER, Agnès 107, 174, 324, 325, 392, 411, 494, 496, 497
BOUYER, Raymond 59, 60, 516
BOWMAN, F.P. 543
BOYER, Pascal 277, 594
BRADY, Patrick 497
BRAGG, Melvyn [1939-…] 209, 212, 282, 536

BRAHME, Milind 3, 555
BRAN, Friedrich 551
BRANDY, Robert 541
BRAUDEAU, Michel [1946- …] 94, 121, 209, 536
BREMOND, Henri [1865-1933] 199, 516
BRENNER, Jacques [1922-2001] 66, 339
BRIDGES, Emma 584
BRIDGES, Meilee D. 508
BRIGNOLI, Laura 395, 396
BRISSON, Adolphe [1860-1925] 516
BROCAS, Alexis 558
BROCH, Hermann [1886- 1951] 1, 4, 5, 16, 25, 63, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 77, 91, 95, 105, 106, 107, 113, 130, 131, 132, 133, 134, 142, 149, 152, 159, 162, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 189, 190, 215, 243, 244, 246, 257, 276, 277, 289, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 347, 385, 405, 417, 418, 419, 425, 451, 452, 474, 476, 519, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 553, 554, 555, 573, 587
BROCHE, Laurent 74, 502
BRONARSKI, Alfons 236, 513
BRONNER, Gérald [1969-…] 592
BROTHERSTON, Gordon 86, 205, 359, 443, 532
BROWN, Madison 178, 179, 336, 520
BRUGGISSER, Philippe 74, 75, 256, 257, 449, 502
BRUM, José Thomaz 541
BRUNEL, Pierre [1939-…] 73, 187, 375, 593
BRUNET, Manon 544
BRUNETIÈRE, Ferdinand [1849-1906] 516
BRUSSOLO, Serge [1951-…] 79
BRUWIER, Marie-Cécile 170, 491
BUBER, Martin 552
BUCHAN, John [1875-1940] 89
BUDGE, Gavin 548
BULWER, John [1606-1656] 142
BULWER-LYTTON, Edward George Earle [1803-1873] 1, 16, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 56, 78, 83, 85, 98, 109, 110, 113, 126, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 148, 157, 167, 168, 227, 228, 252, 263, 266, 267, 272, 273, 274, 301, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 314, 315, 317, 328, 329, 350, 357, 376, 379, 381, 392, 402, 405, 425, 458, 460, 475, 509, 510, 547, 548, 549
BURGESS, Anthony [1917-1993] 158, 534, 536
BURKE, Edmund [1729-1797] 301, 303, 569
BURN, Andrew Robert [1902-1991] 89, 576
BUTLER, Colin 66, 332, 521
BUTOR, Michel 127, 283, 324, 383, 497, 535
BUTTERFIELD, Herbert [1900-1979] 15, 28, 579
BYRD, Rudolph P. 522

C

CABAU, Jacques [1931-1989] 88, 91, 284, 447, 536
CADOULAL, Georges de 53, 499
CAFFYN, Lois Pauline 46, 547
CAGLAR, Huguette 266
CAHEN, Samuel [1796-1862] 325, 565
CAILLER, Bernadette 257, 526
CAILLOIS, Roger [1913-1978] 293, 593, 594
CAIOZZO, Anna 110
CALMELS, Fortuné 54, 499
CALMET, Antoine Augustin [1672-1757] 240, 565
CAMPBELL, James L. 547
CAMPBELL, Thomas 512
CAMUS, Albert [1913-1962] 10
CARAÏON, Marta 582
CARCOPINO, Jérôme [1881-1970] 589
CARNES, Mark C. 15, 17, 83, 85, 158, 281, 284, 285, 356, 358, 359, 439, 483, 531, 579
CARPI, Olivia 284
CARRASCO, David [1944-…] 80, 590
CARRÉ, Jean-Marie 541
CARROUGES, Michel 530
CARVEL, Robin 581
CARVILL, G. & C. & H. 307, 308, 512
CASEBEER, Edwin CASEBEER, Edwin 253, 337, 416, 518, 519
CASSIUS, Dion [v. 155-229] 141, 247, 302
CASTELLANI, Jean-Pierre 75, 78, 347, 502, 503
CASTOLDI, Alberto 583
CATEL, Olivier 437, 539
CATHER, Willa [1873-1947] 516
CAVALLIN, Jean-Christophe 490
CAVAZZUTI, Maria 502
CELLIER, Léon [1911-1976] 487
CÉSAR, Jules [100 av. J.-C. – 44 av. J.-C.] 327, 560
CHAMBERS, Ross [1932-…] 410, 541
CHAMPOLLION, Jean-François [1790-1832] 114, 169, 238, 563, 564
CHAMPOLLION-FIGEAC, Jacques-Joseph [1778-1867] 238, 563
CHANDERNAGOR, Françoise [1945-…] 27, 28, 79, 347, 581
CHAPMAN, Jeffery 87, 531
CHARLES-PICARD, Gilbert [1913-1998] 586
CHARPENTIER, John 40, 116, 581
CHASE, Arlen F. 83, 592

CHASE, Diane Z. 83, 592
CHASLES, Émile 493
CHATEAUBRIAND, François-René de [1768-1848] 1, 4, 16, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 50, 51, 56, 59, 60, 61, 95, 108, 109, 113, 126, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 160, 162, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 201, 208, 211, 215, 219, 220, 221, 222, 223, 252, 255, 256, 259, 265, 266, 278, 279, 280, 281, 282, 285, 295, 296, 297, 298, 301, 303, 305, 311, 317, 319, 333, 335, 340, 353, 357, 362, 372, 375, 381, 400, 409, 410, 414, 425, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 440, 458, 459, 474, 475, 476, 477, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 514, 538, 539, 540, 559, 565, 569, 590
CHAUCER, Geoffrey [1340-1400] 427
CHAUVIN, Victor [1844-1913] 310, 311, 398, 493
CHAVÉE, Honoré-Joseph [1815-1877] 262, 263
CHEHAB, May 546
CHELEBOURG, Christian 541
CHEVALIER, Jean [1906-1993] 458, 593
CHEVALLIER, Raymond 69, 343, 451, 528, 589
CHEVRIER, Thierry 80, 483, 531
CHIAPPARO, Maria Rosa 73, 75, 347, 504
CHILON DE SPARTE 235
CHOCHEYRAS, Jacques 495
CHONÉ, Aurélie 336, 412, 552
CHRISTENSEN, Allan Conrad 47, 111, 305, 402, 508, 509, 547, 548, 584
CHRISTIANSEN, Richard [1931-…] 92, 120, 536
CHRISTINGER, Raymond 458
CHRISTOPHOROV, Pierre 540
CHURCHILL, Winston [1874-1965] 147
CICÉRON [106 av. J.-C. – 43 av. J.-C.] 125, 213, 569
CICHOCKA, Marta 15, 34, 579
CITRON, Pierre 241
CLAPP, Milton 549
CLARKE, Gerald 559
CLAVEAU, Anatole [1835-1914] 53, 54, 499
CLAVELL, James [1924-1994] 80
CLEMENT, Jean-Paul 539
CLEMONS, Walter [1930-1994] 209, 364, 536
CLERGIER, Albéric 467, 499
COE, Michael D. [1929-…] 590
COGAN, Allan 359, 532
COLBY, Sasha 50, 51, 310, 312, 314, 493, 541
COLEMAN, Algernon 50, 170, 174, 311, 492, 494, 497
COLLANGE, Christiane 105, 547
COLLINGTON, Tara 145, 597
COLLMANN, Timm 69, 130, 525
COLLOMBET, François-Zénon 539
COMBETTES, Jean-Marie [?-1990] 536
COMMIRE, Anne 555
COMPAGNON, Antoine 130, 341, 405, 408, 418, 420, 452, 526
CONFUCIUS [551 av. J.-C. – 479 av. J.-C.] 91, 120, 210, 214, 365, 366, 447, 573, 576, 586
CONRAD, Peter [1948-…] 558
CONRAD, Robert C. 454, 520
CONSTANT DE REBECQUE, Benjamin de [1767-1830] 244, 592
CORBER, Robert J. 558
CORDOBA, Pierre Emmanuel 164, 218, 219
CORNUAULT, Joël 552
COUÉGNAS, Dominique 15, 42, 579
COUTURE, André 227, 585
COWART, David 15, 25, 30, 73, 78, 81, 83, 85, 86, 90, 347, 348, 350, 502, 579
COX, Fiona 106, 339, 526
CRAWFORD, Francis Marion [1854-1909] 89
CRAWFORD, Virginia Mary 62, 63, 549
CRIVELLI, Camillus 204, 592
CROLY, George [1780-1860] 564
CROSNIER, A. 199, 516
CRUZ, Amaury 531
CZERNY, Zygmunt 60, 514
CZYBA, Lucette 542

D

DAC, Henri 516
DACIER, Aude [1647-1720] 195, 248
DAHAB, F. Elizabeth 542
DAHL, Curtis 46, 47, 48, 111, 143, 144, 158, 274, 302, 304, 510, 548, 588
DALY, Nicholas 311, 583
DAMASCÈNE, Jean [676-749] 234, 419
DANAHER, David 54, 497
DANIELLS, Roy 550
DANTE ALIGHIERI [1265-1321] 36, 106, 155, 181, 324, 427, 453, 574
DARBELLAY, Laurent 487
DARU, Pierre Bruno [1767-1829] 36, 37
DASPRE, André 12, 27, 85, 100, 167, 271, 581
DAUDE, Cécile 502
DAURAND-FORGUES, Paul-Émile [1813-1883] 512

DAVID-de PALACIO, Marie-France 63
DAVID-WEILL, Natalie 540
DAVIS, William Stearns [1877-1930] 89
DAY, Jasmine 583
DE FEYTER, Patricia 546
DE FRANCISCIS, Alfonso [1915-1989] 588
DE GREEF, Étienne [1898-1961] 596
DE MILHAU, Pierre 516
DE PLACE, Guy-Marie 195, 489
DEBREUILLE, Jean-Yves 421, 502
DEGOUT, Bernard 487
DELAMBRE, Jean-Baptiste Joseph 565
DELAPLACE, Eugène 499
DELCROIX, Maurice 74, 348, 396, 449, 451, 544
DELCROIX, Simone 74, 348, 396, 449, 451, 544
DELFOSSE, Jean 506
DELILLE, Jacques [1738-1813] 257, 587
DELLA MONICA, Madeleine 170, 491
DELORMEL, Henri 59, 199, 516
DELPECH, Jeanine 506
DEMARR, Mary Jean 24, 39
DÉMOCRITE D'ABDÈRE [460 av. J.-C. – 370 av. J.-C.] 212, 576
DEMOTT, Benjamin Haile [1924-2005] 536
DENIS, Marguerite 550
DENON, Dominique Vivant [1747-1825] 563
DEPREZ, Bérengère 189, 504, 544, 545
DERUELLE, Aude 15, 45, 74, 79, 316, 323, 410, 487, 491, 541, 543, 546, 579
DES ESSARTS, Alfred [1811-1893] 512
DESCARPENTERIES, Bernard (Père) 445
DESCHAMPS, Gaston 59, 516
DETHURENS, Pascal 106, 107, 132, 182, 341, 342, 529
DEUSSEN, Paul [1845-1919] 175, 573
DEWACHTER, Michel 243
DEZON-JONES, Elyane 501
DHAMMA, Rewata [1929-2004] 177, 585
DHAVAMONY, Mariasusai 226, 585
DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal [1492-1581] 575
DICK, Bernard F. 283, 535, 557
DIDEROT, Denis [1713-1784] 20, 42
DIDIER, Béatrice 487
DIODORE DE SICILE 560, 563, 565
DIOUF, Abdoulaye 105, 348, 505
DISCH, Thomas M. [1940-2008] 80, 86, 532
DOBIE, Madeleine 241, 491
DÖBLIN, Alfred [1878-1957] 64, 70
DOBRZYNSKI, Mireille 497
DODERER, Heimito von [1896-1966] 72
DONADIEU, Pierre 296
DORÉ, Pascale 348, 545
DOUHAIRE, Pierre-Paul 500
DOUPHIS, Pierre-Olivier 541
DRESSE, Paul 506
DRUON, Maurice [1918-2009] 94
DU BREUIL, Paul [1932-1991] 249, 584
DU CAMP, Maxime [1822-1894] 50, 171, 243, 312, 478, 563
DUBOSC, Georges [1854-1927] 107, 500
DUCHÉ, Jean [1915-2000] 506
DUFOUR, Philippe 54, 495, 499
DUFRESNE, Jacques 505
DUHAMEL, Roland 554
DUMAS, Alexandre [1802-1870] 26, 59, 60, 150
DUMAS, Nathalie 541
DUNAND, Françoise 583
DUPRÉEL, Eugène [1879-1967] 586
DUPREZ DE LYON 56, 500
DUPRONT, Alphonse [1905-1990] 424, 429, 459, 594
DUPUIS, Charles-François [1742-1809] 565
DUPUY, D. 500
DUQUETTE, Jean-Pierre 55, 544
DURAND, Gilbert [1921-…] 292, 388, 599
DURAND, Michel 16, 38, 302, 307, 459, 487, 510
DURAND-FOREST, Jacqueline de 438
DURAND-LE GUERN, Isabelle 579
DÜRCKHEIM, Karlfried Graf [1896-1988] 456, 594
DUREAU DE LA MALLE, Adolphe [1777-1857] 56, 565
DURKHEIM, Émile [1858-1917] 8, 595
DUROISIN, Pierre 514
DURZAK, Manfred70, 130, 183, 277, 526, 527, 529, 553
DUSOLIER, Alcide [1836-1918] 500
DUSSAULT, Jean-Joseph-François [1769-1824] 489
DUVALL, Elizabeth 210, 536
DUVEEN, Gérard [1951-2008] 592
DUVERGER, Christian 230, 234, 354, 590
DUVIOLS, Jean-Paul [1936-…] 203, 590

E

EASSON, Angus 47, 111, 305, 402, 403, 508
EBERSOLE, Lucinda 91, 92, 93, 123, 214, 365, 559
EGGER, Michel Maxime 419
EIDELGELDINGER, Marc 492

EISENSTADT, Shmuel Noah [1923-2010] 120
EISENTRAUT, Tanja 522
EISNER, Robert 445
ELIADE, Mircea [1907-1986] 13, 211, 253, 260, 294, 296, 312, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 388, 391, 393, 394, 395, 396, 401, 402, 407, 414, 415, 423, 424, 431, 436, 443, 450, 456, 457, 593, 594
ELIOT, Thomas Stearns [1888-1965] 106, 454
ELOY, Michel 201, 237, 273
EMBIRICOS, Andreas [1901-1975] 189
EMMANUEL, Pierre [1916-1984] 506
EMPÉDOCLE 418
EMPTAZ, Florence 267, 543
ENKLAAR, Jattie 181, 182, 184, 527
ERASME [1469-1536] 213, 284
ERMAN, Adolf [1854-1937] 583
ERNY, Pierre [1933-…] 401, 402
ESCHYLE 402
ESCOLIN, Roland 490
ESMÉNARD, Joseph-Alphonse [1770-1811] 220, 489
ESTERHAMMER, Angela 527
ÉTIEMBLE, René [1909-2002] 586
ÉTIENNE, Robert [1921-2009] 140, 588
EURIPIDE [v. 480 av. J.-C. – v. 406 av. J.-C.] 565
EUSÈBE DE CÉSARÉE [265-340] 560, 565, 568
EWERBECK, August Hermann [1816-1860] 565
EZQUERRO, Milagros 164

F

FABER du FAUR, Curt von 277, 527
FACUNDO, Jacques 415
FAGUET, Émile [1847-1916] 24, 49, 57, 287, 581
FAIRFIELD, Sumner Lincoln [1803-1844] 110, 570
FAIVRE, Antoine [1934-…] 594
FARRELL, C. Frederich Jr. 545
FAUGERALAS, Marie-Ange 542
FAUVEL, Daniel 55, 98, 108, 224, 494
FAVORIN D'ARLES [v. 80 – v. 150] 568
FAVRE, Yves-Alain [1937-1992] 346
FAY, Percival Bradshaw 174, 494
FENEYROU, Laurent 453, 526
FERJAOUI, Ahmed 52, 322, 495
FERNANDEZ, Dominique 518
FEROS, Katie 558
FERRÈRE, Etienne-Louis 52, 55, 542
FERRIER, Jean-Louis 105, 547
FERRY, Claude 560
FEUERBACH, Ludwig [1804-1872] 11
FEUILLET, Alfred 493
FEYDEAU, Ernest 50, 103, 128, 172, 238, 315, 541, 563, 565
FIEDLER, Kuno 524
FIELD, George Wallis 66, 176, 177, 277, 338, 455, 522, 551
FILLIPETTI, Sandrine 91, 536
FILLOUX, Jean-Claude 252
FINLEY, Moses I. [1912-1986] 577
FISHER, Max 530
FLAMENT, Albert [1877-1956] 516
FLAUBERT, Gustave [1821- 1880] 1, 5, 16, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 78, 107, 108, 112, 113, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 132, 148, 153, 157, 162, 172, 173, 174, 175, 215, 223, 225, 228, 242, 253, 263, 264, 267, 272, 288, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 327, 334, 338, 339, 344, 354, 363, 383, 384, 386, 392, 399, 400, 406, 411, 415, 425, 467, 474, 476, 493, 494, 495, 499, 500, 501, 542, 543, 564, 582, 586
FLAVIUS JOSÈPHE [37-100] 171, 247, 571
FLECKER, James Elroy [1884-1915] 447
FLEISHMAN, Avrom 15, 21, 24, 579
FLERS, Robert de [1872-1927] 516
FLETCHER, M.D. 558
FLITNER, David Jr. 532
FLORUS, Lucius Annaeus 560
FOLEY, François 382, 464, 465, 466, 491, 583
FONTANES, Louis Jean Pierre de [1757-1821] 489
FORSYTH, Frederick [1938-…] 82, 210, 575, 577
FORT, Pierre-Louis 189, 545
FORTIER, Alcée 541
FOUCHET, Max-Pol [1913-1980] 506
FOULON, Eric 375, 588
FOUQUIER, Henry [1838-1901] 59, 199, 200, 516, 517
FOURNEL, Paul 518
FOURNEL, Victor [1829-1894] 54, 500
FOURNIER, Edouard [1819-1880] 500
FOWLER, Alastair 32
FRAIGNEAU, André [1905-1991] 189
FRANCE, Anatole [1844-1924] 329
FRANCK, Adolphe [1809-1893] 565
FRANCK, Jacques 546
FRANK, Waldo [1889-1967] 530
FREDOUILLE, Jean-Claude 200
FREEDMAN, Morris 558
FREEDMAN, Ralph 551

FREUD, Sigmund [1856-1939] 179, 276
FROEHNER, Guillaume [1834-1925] 49, 242, 493, 500, 582
FROMM, Erich [1900-1980] 265
FRONTON [v. 95 – v. 170] 568
FUCHS, Albert 257, 341, 417, 527
FUDALEWSKI, Rafał 61, 329, 330
FUENTES, Carlos [1928-2012] 86
FURETIÈRE, Antoine 113
FUSTEL DE COULANGES, Numa Denis [1830-1889] 571

G

GABRIEL-BLOUVAC, Françoise 72, 555
GAGNEBIN, Bernard 319, 494, 497
GALDEMAR, Ange 517
GALEY, Matthieu 75, 105, 144, 145, 147, 186, 187, 345, 547
GALIEN, Claude 568
GALLIEN [218-268] 77
GALTIER, Gérard 142, 588
GAMARRA, Pierre [1919-2009] 506
GANESHAN, Vridhagiri 552
GANI, Djéhanne 183, 555
GANS, Eric 544
GARCIA, Elvia Franco 531
GARDNER COATES, Victoria 273, 307, 508, 509, 588
GARGUILO, René 78, 503
GARIBAY KINTANA, Ángel María [1892-1967] 231, 590
GARNAND, Brien K. 586
GAUDIN, Colette 346, 545
GAULIN, Robert 316
GAUTIER, Jean-Maurice 196, 409, 485
GAUTIER, Théophile [1811-1872] 1, 5, 16, 49, 50, 51, 54, 55, 56, 60, 102, 103, 104, 113, 114, 115, 116, 117, 124, 138, 139, 142, 145, 160, 162, 169, 170, 171, 201, 215, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 253, 267, 268, 274, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 321, 324, 327, 340, 354, 380, 381, 382, 383, 390, 397, 398, 399, 404, 410, 425, 464, 465, 474, 475, 490, 491, 492, 493, 500, 540, 541, 542, 563, 582, 583
GAWRYS, Joe 65, 522
GEISLER-SZMULEWICZ, Anne 541
GELL, William [1777-1836] 46, 570
GELLNER, Christoph 64, 552, 553
GENETTE, Gérard [1930-…] 289, 290, 597
GENGEMBRE, Gérard 11, 12, 14, 15, 21, 33, 39, 42, 115, 166, 380, 412, 413, 579
GENIUSZ, Mieczysław 61, 550
GENLIS, Félicité de [1746-1830] 39
GERBER, Alain [1943-…] 80
GESSNER, Peter K. 464, 515
GESSNER, Salomon [1730-1788] 36
GHEERBRANT, Alain [1920-2013] 458, 593
GIBBON, Edouard [1737-1794] 48
GIBSON, Curtis S. 209, 282, 360, 445, 534
GIERGIELEWICZ, Mieczyslaw 60, 236, 275, 329, 330, 549
GINE-JANER, Marta 491
GIRARD, Marc 333
GIRAUD, Nicole 15, 580
GIRAUD, Victor [1869-1953] 37, 488, 489
GLEASON, Robert 157
GLENN, Jerry 518
GÖBEL, Walter 510
GODFREY, Sima 54, 497
GODIN, Christian [1949 -…] 334, 369, 420
GOETHE, Johann Wolfgang von [1749-1832] 181, 276, 510, 549, 554
GOHIN, Ferdinand 197, 295, 409, 436, 488
GOLDSTEIN, Jan 124, 544
GOMBROWICZ, Witold [1904-1969] 339
GONCOURT, Edmond et Jules de 310, 318
GOODE, Ruth 338, 518
GOODMAN, Paul 68, 530
GOSLAR, Michèle 189, 345, 421, 501, 545
GOTTLIEB, Susannah Young-ah 554
GOYON, Jean-Claude [1937-…] 253, 381
GRAHAM, Peter W. 548
GRANDCHAMP, Jacques 328, 329, 517
GRASSIN, Jean-Marie 23, 581
GRAULICH, Michel 590
GRAVES, Robert [1895-1985] 73, 284
GRAY, Paul [1940-2010] 445, 536
GRAY, Thomas [1716-1771] 144
GREEN, Anne 318, 494, 497
GREEN, Peter Morris 506
GRENIER, Jean-Claude [1943-…] 172, 586
GRÈVE, Claude de 460, 462, 515
GRIMM, Thomas 61, 517
GROOT, Jerome de 15, 17, 40, 41, 42, 579
GRUET, Brice 375, 376, 377, 588
GRUNBERG, Bernard 203, 591

GSCHWIND, Albert 488
GUANZHONG, Luo [1330?-1400 ?] 41
GUEUDRE, Elvire 495
GUILHAMON, Elisabeth 527
GUILLEMIN, Henri [1903-1992] 194, 539
GUIZOT, François Pierre Guillaume [1787-1874] 7, 120, 577
GUNDERT, Hermann [1814-1893] 175
GUPPY, Shusha 77, 547
GUPTARA, Prabhu S. [1949-…] 3, 67, 68, 585
GUSDORF, Georges [1912-2000] 289
GUSLEVIC, Caroline 501
GUTRON, Clémentine 243, 319, 587
GUYOT, Alain 295, 297, 409, 488
GUZIK, Michael A. 3, 328, 463, 515

H

HADRIEN 187, 568
HAECKER, Theodor [1879-1945] 181, 574
HALAIS, Emmanuel 553
HALL, Edith 584
HALLEY, Achmy 185, 186, 545
HALPERINE KAMINSKY, Ely 551
HALSALL, Robert 343, 529, 555
HAMBLY, Peter S. 541
HAMILTON, Arthur 320, 494
HAMON, Philippe 166, 168, 169, 219, 227, 228, 420, 597, 598
HARDEN, D. B. 587
HARDIN, James N., Jr. 555
HARGRAVE, John 72, 527
HARRIGAN, Stephen [1948-…] 206, 532
HARRIS, Judith 509
HARRIS, Nadia 348, 546
HARRISON, Stephen 509
HART, William E. 550
HARTOG, François [1946-…] 36, 596
HARVEY, Claude 454, 518
HAUDRY, Jean [1934-…] 458
HAWTHORNE, Melanie C. 492
HECQUET-BOUCRAND, Paul [1827-1896] 246
HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich [1770-1831] 261, 595
HEILBRUNN, Dan 553
HEIZMANN, Jürgen 526, 527
HELLER-RICHOZ, Max 227
HENDERSON, Bernard W. 74
HENDREICH, Christoph 566
HENRIOT, Emile [1889-1961] 507
HERDER, Johann Gottfried von [1744-1803] 64
HÉRODOTE D'HALICARNASSE [v. 484 av. J.-C. – 420 av. J.-C.] 67, 90, 91, 209, 248, 281, 284, 563, 566, 577
HERSCHBERG-PIERROT, Anne 543
HERSEY, John [1914-1993] 73
HERZOG, Peter Heinz 520
HÉSIODE 221, 222, 240, 375, 560, 570
HESSE, Hermann [1877-1962] 1, 5, 16, 63, 64, 65, 66, 68, 95, 103, 104, 113, 117, 118, 119, 122, 129, 132, 145, 148, 162, 175, 176, 177, 178, 179, 215, 224, 225, 226, 228, 253, 255, 256, 273, 274, 277, 278, 289, 331, 332, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 343, 344, 348, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 425, 453, 454, 455, 456, 474, 476, 481, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 527, 551, 552, 553, 572, 584
HEUZÉ, Gérard 333
HIGHWATER, Jamake [1930-2001] 80, 533
HILLIARD, Aouicha Elosmani 497
HINES, Samuel M., Jr. 557
HITCHENS, Christopher [1949-2011] 284
HOFFMAN, Charles Fenno [1806-1884] 512
HOFFMANN, François-Benoît [1760-1828] 37, 43, 193, 489
HOFMANNSTHAL, Hugo von [1874-1929] 106, 528, 574
HOLDITCH, W. Kenneth 531
HOLLERAN, Andrew [1944-…] 90, 363, 536
HOLLINGHURST, Alan [1954-…] 536
HOLMGREN, Beth 550
HOMÈRE 108, 152, 181, 219, 220, 221, 222, 240, 244, 252, 254, 256, 257, 266, 280, 282, 361, 372, 375, 402, 423, 425, 428, 437, 445, 446, 450, 456, 560, 571, 577
HORACE [v. 65 av. J.-C. – v. 8 av. J.-C.] 273, 570, 587
HÖRMANN, Pauline A.H. 77, 345, 501
HOSKINS, George Alexander [1802-1863] 563
HOSOTTE, Paul 233, 591
HOUSTON, John 75, 78, 146, 504
HOWARD, Joan E. 450, 503
HOWES, Victor 445, 536
HSIA, Adrian 64, 178, 415, 519, 522, 551
HUGHES, Kenneth 522
HUGO, Victor [1802-1885] 55, 99, 100, 233
HUMBOLDT, Alexandre de 566
HUME, David [1711-1776] 595
HUMPHRIES, Simon 510

HURÉ, Jacques 348, 492
HUTCHEON, Linda [1947-…] 86
HUTCHISON, Paul E. 517
HYDACE [400-469] 560
HYNYNEN, Andrea 189, 545, 546

I

IRVING, Washington 489
IRWIN-CARRUTHERS, G. 275, 581
ISAÏE 249, 250
ISIDORE DE SÉVILLE [v. 560-636] 561

J

JACKSON, A.V. Williams [1862-1937] 584
JACOLLIOT, Louis [1837-1890] 261, 262
JACQ, Christian [1947-…] 79
JAFFÉ, Aniela 246, 527
JAMES, Henry [1843-1916] 21
JASPERS, Karl [1883-1969] 120, 577
JEHLE, Mimi 520
JENNINGS, Gary [1928- 1999] 1, 4, 16, 17, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 91, 111, 113, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 201, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 212, 228, 229, 232, 233, 258, 281, 282, 283, 284, 285, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 362, 363, 386, 393, 424, 437, 438, 439, 441, 442, 443, 444, 474, 475, 476, 483, 531, 532, 533, 534, 555, 556, 575, 590
JOHANNS, Peter 225, 585
JOHNSON, Rossiter 460, 514
JOHNSTON, Carl 123, 448, 538
JONAS, Gerald 86, 206, 285, 442, 532
JONSIUS, Joannes [1624-1659] 195, 561
JÖRN, Oven 524
JOSHI, Sunand Tryambak 557
JOUBERT, Léo 194
JOUCAVIEL, Kinga59, 61, 109, 136, 201, 237, 269, 329, 461, 513
JOURDA, Pierre [1898-1978] 293
JOUVE, Vincent 98, 164, 218, 597
JOUVIN, Benoît 500
JOYCE, James [1882-1941] 69, 130, 180, 526, 574
JUILLIARD, Colette 491
JULIUS CAPITOLINUS 568
JUNG, Carl Gustav [1875-1961] 179, 277, 595
JUVÉNAL 59, 213, 330

K

KADEN-BANDROWSKI, Juliusz [1885-1944] 330
KADISH, Doris Y. 322, 495
KAFKA, Franz [1883-1924] 182
KALAMPALIKIS, Nikos 592
KALÓ, Krisztina 144, 185, 504
KANFER, Stefan 536
KANT, Emmanuel [1724-1804] 299, 595
KAPLAN, Fred 248, 249, 557
KAPLAN, Martin 522
KARALASCHWILI, Reso 65, 551
KARDINER, Abram [1891-1981] 252
KASTERSKA, Marya 550
KAVENEY, Roz [1949-…] 532
KAYE, James R. 15, 89, 579
KEMP, Robert 79, 507, 530
KERÉNYI, Károly [1897-1973] 277, 574
KERSHNER, Richard Brandon 267, 308, 509
KEYSERLING, Hermann Count [1880-1946] 64
KHAYYAM, Omar [1048-1131] 185, 186, 187, 348, 568
KIERNAN, Robert F. 94, 208, 214, 447, 534, 557
KING, Margaret F. 548
KIRBY, Rachel 63
KISHOR, Sulamith Ish [1896-1977] 74
KLAHN, Norma 531
KLOPSTOCK, Friedrich Gottlieb [1724-1803] 36
KNIGHT, Ellis Cornelia [1757-1837] 280
KOELB, Clayton 68, 78, 343, 495, 503, 527
KÖHLER, Adolf 485
KOMAR, Kathleen L. 69, 71, 182, 183, 451, 529
KOOPMANN, Helmut 69
KORRODI, Eduard [1885-1955] 524
KOSKO, Maria 57, 109, 135, 136, 137, 198, 236, 325, 326, 330, 513
KOSTER, Richard Morton [1934-…] 84, 281, 532
KRAFFT, Johannes 525
KRASZEWSKI, Józef Ignacy [1812-1887] 58, 62
KRAUS, Daniel 533
KRAUS, Karl [1874-1936] 342
KROPP, Sonja Dams 497
KUNZE, Johanna Maria Louisa 518
KÜNZEL, Daniela B.A. 518
KUROFF, Barbara Norton 87, 556
KYLOUŠEK, Petr 546

L

LA CALPRENÈDE, Gautier de Costes de [1609-1663] 154, 561
LA SALLE, Peter 536
LACOSTE, Francis 544
LACTANCE [v. 250-v. 325] 193, 196, 247, 561
LADRIÈRE, Jean [1921-2007] 596
LAFORGE, François 52, 497
LALOU, René [1877-1973] 507
LAMARTINE, Alphonse de [1790-1869] 172
LAMBRECHT, Paulus 525
LAMOTTE, Étienne [1903-1983] 585
LAMPRIDE 107
LAMY, E. 468, 500
LANDOW, George P. 3, 272, 379, 427, 428, 511
LAO-TSEU 210, 573, 577
LAPEYRE, Gabriel-Guillaume 587
LAROCHE, Hugues 325, 406, 495
LARROQUE, Patrice 566
LARROUMET, Gustave [1852-1903] 57, 235, 517
LAURAS, A. 507
LAURENT, Maryla 257, 269, 503, 545
LAURIN, Joseph-Rhéal 196, 590
LAÜT-BERR, Sylvie 543
LAUTERBACH, Dorothea 543
LAVAUD, Martine 16, 48, 98, 239, 508, 582, 584
LAZARE, Christopher 525
LE BOHEC, Yann [1943-…] 191, 589
LE CALVEZ, Eric 495, 498
LE GLAY, Marcel [1920-1992] 191, 589
LE GOFF, Jacques [1887-1974] 41, 42, 581
LE GUILLOU, Louis 540
LE NAIN DE TILLEMONT, Louis Sébastien [1637-1698] 561
LEBEGUE, Raymond [1895-1984] 488
LECLERC, Yvan 55, 56, 98, 108, 224, 267, 494, 543
LECLERCQ, R.P. 61, 280, 326, 327, 486, 590
LEDUC, Jean 596
LEE, Hye-Ok 504
LEE, M. Owen 69
LEE, San-Ho 485
LEENHARDT, Jacques 318, 467, 495
LEHMANN-HAUPT, Christopher [1934-…] 158, 205, 258, 352, 533, 556
LEIGH, David J. 454
LEISY, Ernest E. 15, 579
LEMAIGRE, Edmond 59, 199, 328, 329, 462, 517
LEMON, Lee T. 535
LÉON DE MODÈNE [1571-1648] 566
LEONARD, John [1939-2008] 93, 536
LÉONARD, Martine 219, 598
LEONHART, Rudolph 158
LEÓN-PORTILLA, Miguel [1926-…] 231, 591
LEPSIUS, Karl Richard [1810-1884] 564
LESBRE, Patrick 207, 592
LETESSIER, Fernand 433, 540
LÉVI, Eliphas [1810-1875] 198, 590
LEVILLAIN, Henriette 147, 148, 188, 260, 261, 501
LÉVY, Bertrand 66, 332, 551
LEVY, François 488
LIARD, Véronique 454, 455, 519
LIBANIUS [314-393] 561
LIEBRECHT, Henri [1884-1955] 507
LILJEGREN, Sten Bodvar 509
LINDSAY, Jack [1900-1990] 530
LINGS, Martin [1909-2005] 368, 369
LINK, Matthew 93, 446, 559
LIONNET, Jean 486, 514
LITTLETON, Covington Scott [1933-2010] 231
LLOYD, Michael 548
LOCKHART, John Gibson [1794-1854] 16
LODI, Enzo 234
LOMBARD, Jean [1854-1891] 60
LÕRINSKY, Ildikó 384, 411, 494, 498, 499
LOUIT, Robert [1945-2009] 110, 209, 253, 282, 362, 363, 364, 365, 366, 447, 538
LOWE, Lisa 495
LOWIN, Joseph G. 238, 239, 492
LUCAIN [39-65] 329, 330, 561
LUCAS, Hippolyte [1807-1878] 4, 139, 228, 274, 308, 475, 479, 500
LUCENS 517
LUCIUS VARIUS RUFUS [74 av. J.-C. – 14 av. J.-C.] 183
LUKACS, Georges [1885-1971] 12, 15, 25, 26, 39, 41, 52, 53, 124, 164, 165, 166, 167, 317, 320, 324, 422, 579
LUND, Hans Peter 321, 323, 498
LUNN, H.C. 315, 492
LUPTON, Carter 583
LUTWACK, Leonard 432
LÜTZELER, Paul Michael 16, 70, 526, 527, 528, 553, 554
LÜTZKENDORF, Felix 175, 551

LUZANNE, Celian 585
LYU, Claire 382, 492

M

MAÁR, Judith 428
MAC KENNA, A.J. 498
MAC LENNAN, Dean Scotty 523
MAC WILLIAMS, Mark 415, 523
MACEK, Christian 518
MACFARLANE, Roger T. 273, 509
MACIUSKO, Jerzy J. 515
MACROBE [v. 370 – 430] 369, 566
MADAULE, Jacques [1898-1993] 507
MADAURE, Apulée de [v. 123-125 – v. 170?] 141
MADELÉNAT, Daniel 27, 582
MAGILL, Frank Northen 534, 557
MAIBAUM, Anja 513
MAIER, Emanuel 553
MAIGRON, Louis [1866-1954] 15, 25, 26, 517, 580
MAILLARD, Christine 553
MAJEUNE-GIRODIAS, Christine 242, 243, 490
MAKWARD, Christiane 406, 499
MALAKIS, Emile 540
MALEUVRE, Jean-Yves 246, 587
MALINOWSKI, Wiestaw Mateusz 15, 102
MALLARMÉ, Stéphane [1842-1898] 593
MALTHANER, Johannes 66, 338, 453, 520
MANN, Thomas [1875-1955] 69, 72, 106, 277, 344, 524, 574
MANSOUR, Lawrence 515
MANZONI, Alessandro [1785-1873] 15, 20, 288, 580
MARC, Alexandre [1904-2000] 417
MARC-AURÈLE [121-180] 75, 77, 125, 146, 147, 186, 187, 505, 569
MARCH, Gertrude Stewart 509
MAREK, Edmond 515
MARGOTTON, Jean-Charles 73, 529
MARIN, Scipion 437, 486
MARQUARDT, Dorothy A. 438, 556
MARQUIS, Philippe 97, 98, 99
MARRER-TISING, Carlee 523
MARTEL, Charles 517
MARTI, Fritz [1909-2009] 525
MARTIAL [40 – 104] 59, 569, 571
MARTIN, Louis-Auguste 187
MARTIN, René 200
MARTIN-CHAUFFIER, Louis 194, 539
MASSIAS, Nicolas [1764-1848] 417
MASSON, Bernard 322, 498, 543
MATLOFF, Judith 80, 438, 439, 533
MATTEI, Jean-François [1941-…] 586
MATTHEWS, Brander [1852-1929] 13, 25, 28, 39, 580
MATTHEY, Hubert 486
MATTHICK, Paul 558
MATUAL, David 515
MATURIN, Edward 158
MAUCLAIR, Camille [1872-1945] 59, 199, 330, 517, 582
MAUPASSANT, Guy de [1850-1893] 175
MAURIAC, François [1885-1970] 9, 164, 216, 597
MAURY, Alfred [1817-1892] 107, 566
MAUTHNER, Fritz [1849-1923] 574
MAYEUL CHAUDON, Louis [1737-1817] 244
MAZZA, Robert 187, 589
MCWATTERS, Keith Gnith 25
MEAUX, Danièle 311, 584
MEDEIROS, Ana 503
MEHRENS, Dietmar 511, 515
MEITINGER, Serge 503
MENDOZA, Antonio de [1495-1552] 203, 576
MEREJKOVSKI, Dimitri [1866-1941] 460
MÉRIMÉE, Prosper [1803-1870] 100
MERLEAU-PONTY, Maurice [1908-1961] 257
MESLIN, Michel [1926-2010] 309, 588
MEWSHAW, Michel 558
MEYER, Michel 253, 337, 416, 518
MÉZERAY, François Eudes de [1610-1683] 154, 197, 561
MICHAUD, Charles 537
MICHEL, Alain 52, 495
MICHEL, Arlette 488
MICHELET, Jules [1798-1874] 46, 56
MICHENER, James Albert [1907-1997] 363
MIKALSON, Jon D. 584
MILECK, Joseph 66, 176, 177, 179, 336, 337, 455, 519, 551
MILTON, John [1608-1674] 155, 527, 561
MIRVILLE, Jules Eudes de Catteville de (marquis de) [1802-1873] 141
MISSAL, Samuel 365, 557, 558
MISTRAL, Laure 595
MITCHELL, Kendall 208, 281, 366, 367, 537
MITCHELL, Leslie 547
MOE, Christian H. 79, 87, 438, 556

MOLE, Marijan 584
MOLHO, Maurice [1922-1995] 218, 219
MOLINA, Alonso de [1520-1591] 575
MOLINIE-BERTRAND, Annie 203, 590
MOLINO, Jean [1931-…] 21, 26, 40, 42, 75, 290, 473, 582
MOLNÁR, Géza von [1932-2001] 520
MONAT-BOUHANIK, Bénédicte 141, 308, 309, 509
MONDON, Christine 70, 71, 176, 226, 551, 552, 555
MONDON, Geneviève 499
MONGNE, Pascal 97, 98, 99
MONGUI, Pierre-Claver 494
MONMOUTH, Geoffroi de [vers 1100-1155] 42
MONTADON, Alain 239
MONTE, Richard 515
MONTESQUIEU [1689-1755] 209, 365, 444
MONTFORT, E. 550
MONTHERLANT, Henry de [1895-1972] 60, 514, 515
MONTORO ARAQUE, Mercedes 542
MOORE, Ralph Westwood 407, 530
MORAWSKI, Kalikst [1859-1939] 580
MOREAU, Pierre 428, 435, 486, 539, 540, 543
MORELLET, André [1727-1819] 193, 426, 486
MOREL-RETZ, Louis [1825-1899] 500
MORET, Alexandre 492
MORGAN, Peter 70, 527
MORGAN, Thomas 549
MORICE, Guy 80, 533
MORIKAWA, Kokyo 525
MORITZ, Charles 557
MORRIS, Paul W. 119, 520
MOSSMAN 523
MOURA, Jean-Marc 119, 292, 454, 520, 597
MUCCHIELLI, Roger [1919-1981] 386
MUDRY, Philippe 247
MULLEN-HOHL, Anne 107, 223, 256, 322, 323, 324, 399, 494, 498
MÜLLER, Friedrich Max [1823-1900] 415
MÜLLER, Harro 73
MULVEY-ROBERTS, Marie 548
MUNIER, Bruno 256
MÜNZER, Kurt [1879-1944] 525
MURATORI, Jean-Claude 92, 538
MURCIAUX, Christian 507
MURDOCK, George Peter [1897-1985] 264
MURET, Maurice 512, 517
MURRAY, Oswyn [1937-…] 91, 121, 122, 281, 282, 285, 445, 537
MURTI, Kamakshi P. 519
MUSIL, Robert [1880-1942] 72, 289, 552

N

NADEAU, Louis 108, 486
NADEAU, Maurice [1911-2013] 55, 124, 128, 172, 173, 175, 264, 320, 363, 384, 478, 507, 530
NAGLER, John P. 511
NAIK, B.Y. 66, 176, 454, 519
NARASIMHAIAH, Sanjay 523
NARDOUT-LAFARGE 219, 598
NASHE, Thomas [1567-1601] 284
NATHAN, Monique 507
NAZIANCE, Grégoire de [329-390] 419
NEANTES, S.A. de 500
NÉE, Patrick 197, 373, 429, 430, 432, 488
NEILSON, Heather 17, 91, 210, 214, 285, 534, 535
NELOD, Gilles 15
NELSON STEWART, C. 274, 547
NEPHTALI, León De 234, 591
NERVAL, Gérard de [1808-1855] 115
NEUMANN, Karl Eugen [1865-1915] 175, 573
NEWMAN, S.J. 94, 537
NICOLE, Eugène 218, 219, 598
NIETZSCHE, Friedrich [1844-1900] 183, 573, 574, 577, 595
NIMIER, Roger [1925-1962] 530
NION, François de [1856-1923] 235, 517
NISSIM, Liana 253, 543
NOBLET, Agnès de 49
NORTON, Roger C. 523
NOVALIS [1772-1801] 64

O

O'GORMAN, Ellen 98
O'HARA, Noël 209
OETINGER, Friedrich Christoph [1702-1782] 417
OLDENBERG, Hermann [1854-1920] 175, 573
OLDENBOURG, Zoé [1916-2002] 13, 33, 42, 43, 167, 191, 290, 582
OLIVIER, Guilhem 234, 591
OMURA, Hideshige 520
ONO-DIT-BIOT, Christophe 589
ORGEVAL, Bernard d' 74, 589
OROSE, Paul 561

OTTEN, Anna 551
OTTO, Rudolf [1869-1937] 13, 293, 294, 297, 299, 300, 594
OVIDE [43 av. J.-C. – 17 apr. J.-C.] 431, 571, 587
OYE ALLOGHO, Régine-Stéphanie 485

P

PAILHES, Gabriel 486
PAILLER, Jean-Marie 58, 59, 109, 136, 461
PALOU, Anthony [1965-…] 90, 537
PANCRATÈS 569
PANKAJ, Mishra 535
PANNWITZ, Rudolf 551
PAPANICOLAOU, Vassilaki 68, 83, 86, 446, 448, 519, 527, 534, 535
PARACELSE [1493-1541] 369
PARINI, Jay 365, 447, 557, 559
PARMENTIER, Marie 323, 543
PARRAMORE, Lynn 274, 509
PASLICK, Robert H. 520
PASSALACQUA, Joseph 564
PATER, Walter [1839-1894] 282
PATTERSON, Annabel M. 528
PAULSEN, Wolfang 529
PAUSANIAS [v. 115-180] 259, 561, 572
PAVAGEAU, Jean 440
PAVLOVIC, Diane 218, 598
PEABODY, Richard 91, 92, 93, 123, 214, 365, 559
PEARSON, John 195
PECK, Harry Thurston [1856-1914] 328, 330, 517
PELLEGRINO, Charles R. 508
PELLOUTIER, Simon [1694-1757] 561
PERENNEC, Marie-Hélène 342, 528
PÉRIGORD, Michel 296
PERNIN, Marie-José 420
PEROT, Nicolas 297, 298, 433, 488
PEROWNE, Stewart 74, 78, 589
PERRIN-SAMINADAYAR , Eric 97
PERRONE-MOISÉS, Leyla 544
PESSINI, Elena 451
PETERS, Daniel 80
PETRAKIS, Nicholas L. 589
PEUCHMAURD, Jacques [1923-…] 507
PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique 15, 42, 579
PEYROUX, Marthe 344, 345, 504, 505
PÉZARD, Maurice [1876-1923] 53, 84, 127, 128, 399, 500
PFERSMANN, Andréas 88
PHILON D'ALEXANDRIE 369
PHILOSTRATE D'ATHÈNES 566, 569, 570
PICARD, Charles [1883-1965] 507
PICH, Edgard 540
PICHOT, Amédée [1795-1877] 56, 207, 500, 576
PILES, Roger de [1635-1709] 287
PINEL, François 544
PINEL, Marie 221, 258, 273, 279, 296, 298, 299, 301, 408, 409, 427, 433, 435, 436, 485, 539
PIQUER DESVAUX, Alicia 546
PIVOT, Bernard 188, 538, 547
PIVOT, Bernard [1935-…] 188, 538, 547
PIZANÇON, Albéric de 42
PLATELLE, Henri 430
PLATON [424/423 av. J.-C. – 348-347 av. J.-C.] 256, 320, 369, 577
PLAUTE [254 av. J.-C. – 184 av. J.-C.] 566, 570
PLINE L'ANCIEN [23-79] 561, 566, 572
PLOTTIUS TUCCA 183
PLUTARQUE [46-125] 67, 77, 248, 249, 420, 566, 569, 570
PODRUG, Junius 157
POIGNAULT, Rémy 74, 75, 78, 146, 187, 188, 256, 257, 269, 345, 346, 347, 348, 396, 397, 420, 421, 448, 449, 501, 503, 504, 505, 545, 589
POLYBE [v. 208 av. J.-C. – v. 126 av. J.-C.] 128, 172, 173, 174, 223, 256, 323, 496, 566
POMPONIUS MELA 561
PONTMARTIN, Armand de [1811-1890] 49, 500
PORTER, A. Charles 298, 375, 540
PORTER, Dennis 54, 498
PORTMANN, Tatjana 76, 78, 145, 505
POSENER, Georges [1906-1988] 583
POTTER, Margaret Horton 89
POULET, Régis 553
PRADHAN, P.C. 454, 519
PRESCOTT, William Hickling [1796-1859] 86, 207, 283, 576
PREVE, Constanzo [1943-….] 369
PRIETO ARCINIEGA, A. 62, 275, 514
PRISCUS PANIONENSIS 562
PRISSE D'AVENNES, Emile [1807-1879] 238, 243, 564
PROCOPE DE CÉSARÉE [v. 500 – v. 565] 566
PROUST, Marcel [1871-1922] 9, 76, 130, 341, 405, 418, 452, 526

PSEUDO-LOGIN 297
PULLEN, Michael 518
PYTHAGORE [580 av. J.-C. – 495 av. J.-C.] 209, 566, 586

Q

QUEFFÉLEC, Christine 383, 543

R

RABATÉ, Jean-Michel 184, 246, 339, 528, 553
RACINE, Jean [1639-1699] 58, 189, 201, 256, 273, 545
RADCLIFFE-BROWN, Alfred Reginald [1881-1955] 264
RAFF, Friedrich 525
RAGOT, Nathalie 156, 591
RAIMOND, Michel 14
RANK, Otto [1884-1939] 276
RAO, R. Raj. 3, 521
RAPSON, E.J. 577
RAVEN, Maarten J. [1953-…] 243
RAVIDRAN, Hari 535
RAVIEZ, François 488
REAL, Elena 74, 75, 388, 449, 502, 503, 505, 545, 546
REGARD, Maurice 35, 37, 38, 45, 153, 154, 155, 156, 197, 282, 488
RÉGNIER, Faustine 293
REID, Donald Malcom 583
RENAN, Joseph Ernest [1823-1892] 57, 60, 150, 200, 409, 540, 544, 562, 567, 588, 593
RENAULT, Mary [1905-1983] 89, 363, 447, 537, 577
RETAT, Laudyce 544
REYMOND, William 493
RHODES, Peter John 584
RIBÉMONT, Bernard 168
RICE, Mary 498
RICHARDS, David G. 523
RICHTER, Jean Paul [1847-1937] 276
RICŒUR, Paul [1913-2005] 8, 9
RIES, Julien [1920-…] 256, 594, 596
RIGOLOT, François 218, 598
ROBELO, Cecilio A. 233
ROBERGE, Gaston 94
ROBERT, Marthe [1914-1996] 264
ROBERTS, David 14, 70, 73, 527, 564, 580
ROBERTS, David [1796-1864] 14, 70, 73, 527, 564, 580
ROBICHON, Jacques [1920-2007] 588
ROBIN-ROMERO, Isabelle 265
ROCHEFORT, Henri [1831-1913] 327, 517
ROGER, Alain [1936-…] 296
RONZEAUD, Pierre 14, 33, 580
ROSBO, Patrick de 76, 189, 547
ROSE, Ernst 336, 337, 338, 417, 523, 552
ROSE, Marilyn Gaddis 319, 498
ROSENFELD, Paul [1890-1946] 530
ROSS, Mitchell S. 364, 537
ROSSELLINI, Ippolito [1800-1843] 114
ROSSO, Ana María 381
ROSSO, Corrado 421, 449, 502, 503, 544
ROUGÉ, Emmanuel de [1811-1872] 239
ROULIN, Jean-Marie 3, 295, 296, 374, 434, 486, 488, 539
ROUSSEAU, Jean-Jacques [1712-1778] 86, 409
ROUSSET, Jean 390, 467, 496, 498
ROUSSOT, Thomas 186
RUBY, Franck 542
RUDLER, Gustave [1872-1957] 195, 486
RUDWIN, Maximilian 427, 485
RUSKIN, John [1781-1871] 99, 100, 379
RYAN, Bryan 535

S

SAAGER, Adolf [1889-1947] 525
SAHAGÚN, Bernardino de [1500-1590] 207, 231, 576
SAID, Edward Wadie [1935-2003] 315, 319
SAINT AUGUSTIN [354-430] 247, 427, 428
SAINT GRÉGOIRE DE TOURS [v. 539-594] 562
SAINT JEAN DE PATMOS 182
SAINT JÉRÔME [v. 347 – 420] 325, 562
SAINT LUC 570
SAINT SIDOINE APOLLINAIRE [430-486] 562
SAINT, Nigel 451, 506
SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin [1804-1869] 37, 49, 54, 55, 124, 126, 173, 264, 317, 384, 501
SAINT-GERVAIS, Antoine de 567
SAINT-JEAN 111
SAINT-RENÉ TAILLANDIER [1817-1879] 501
SAINTSBURY, George Edward Bateman [1845-1933] 315
SALAZAR, Jose C. 359, 532
SALAZAR-FERRER, Olivier 339, 555
SALEM, Gérard [1946-…] 264, 269

SALEM, Jean [1952-…] 213, 586
SALIGNAC DE LA MOTHE-FÉNELON, François de [1651-1715] 433, 437, 445, 562, 567
SALLUSTE [86 av. J.-C. – 35 av. J.-C.] 303, 567
SALMON, Richard 549
SALVIEN DE MARSEILLE 562, 567
SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne 49, 51, 53, 239, 312, 316, 397, 403, 466, 491, 492, 496
SANCHEZ, Gabriela Estela Cortés 531
SAND, Georges [1804-1876] 53, 501
SANDBERG, Glenn 529
SARCEY, Francisque [1827-1899] 501
SARKAR, Anoop 210, 211, 361, 537
SARRABEZOLLES, Marc 343, 528
SATCHIDANANDA MURTY, K. 281
SAULCY, Félicien de [1807-1880] 567
SAVIGNEAU, Josyane 75, 77, 545
SAVINEL, Pierre [1914-…] 532
SAWHNEY, Paramvir 48, 512
SAXO GRAMMATICUS [1150-1220] 562
SAYLOR, Steven [1956-…] 119, 120, 210, 283, 537
SCEPI, Henri 107, 494
SCHABERT, Ina 15, 25, 580
SCHAEFER, Mary Jane Luzzo 46, 548
SCHAFFHAUSER, Philippe 440
SCHAPIRA, Marie-Claude 138, 492, 542
SCHÉRER, Edmond [1815-1889] 501
SCHLANT, Ernestine 69, 244, 553
SCHMID-BORTENSCHLAGER, Sigrid 554
SCHNAPP, Alain [1946-…] 319
SCHNEIDER, Jean-Claude 72, 182, 339, 529
SCHON, Isabel 159, 531, 533
SCHOPENHAUER, Arthur [1788-1860] 64
SCHOR, Esther 509
SCHOR, Naomi 399, 496
SCHRÖDER, Leopold von [1851-1920] 334, 573
SCHRÖDER, Rudolf Alexander [1878-1962] 181
SCHULTZ, Theodor 530
SCODEL, Ruth 62, 513
SCOTT, Walter [1771-1832] 15, 21, 23, 29, 38, 39, 40, 42, 43, 46, 48, 49, 50, 58, 164, 166, 240, 579, 580
SCOTTI, N. 459, 508
SEBENNYTOS, Manéthon de 171
SECRETAN, Philibert 598
SEGALA, Amos 359, 591
SEGALEN, Victor [1878-1919] 292
SÉGINGER, Gisèle 49, 51, 52, 54, 108, 123, 127, 129, 224, 256, 316, 319, 322, 323, 324, 325, 406, 410, 491, 493, 495, 496, 498, 541, 543
SEIGNEUR, Viviane 375
SÉNÈQUE [4 av. J.-C. – 65 apr. J.-C.] 20, 59, 187, 562, 572
SÉNÈS, Jacqueline 552
SÉNÈS, Michel 552
SERRES, Michel [1930-…] 473
SETAIOLI, Aldo 183, 587
SETTIPANI, Christian [1961-…] 212
SHAKESPEARE, Nicholas [1957-…] 282, 533
SHAW, Harry E. 15, 29, 30, 33, 48, 580
SHAW, Leroy R. 278, 413, 524
SHELLABARGER, Samuel [1888-1954] 158
SHOOKMAN, Ellis 277
SI MA, Qian [145 av. J.-C. – 86 av. J.-C.] 578
SIBAJIBAN BHATTACHARYYA 281
SICKS, Kai-Marcel 554
SIEGWALT, Gérard 11
SIENKIEWICZ, Henryk [1846- 1916]1, 4, 16, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 95, 109, 135, 136, 137, 138, 148, 150, 159, 160, 162, 199, 200, 201, 211, 235, 236, 237, 265, 268, 269, 275, 325, 327, 328, 329, 330, 337, 343, 352, 425, 460, 461, 463, 464, 466, 474, 476, 480, 485, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 549, 550, 571, 587
SIGAUX, Gilbert [1918-1982] 507
SILVESTRE, Théophile [1823-1876] 501
SIMMONS, James C. 510
SIMMS, William Gilmore 549
SINGER, Eleanore 533
SIRE, James W. 455
SIRONNEAU, Jean-Pierre 300, 595
SIVERT, Tadeusz 549
SMEAD, Jane Van Ness [1888-1979] 485
SMITH, Dinitia 157, 556
SMITH, Evans Lansing 528, 554
SMITH, H. Elizabeth 178, 519
SMITH, Michael E. 3, 17, 83, 84, 85, 86, 158, 161, 281, 284, 285, 355, 356, 359, 439, 443, 531, 534, 592
SOCRATE LE SCOLASTIQUE [380-450] 562
SOLET, Bertrand [1933-…] 15, 580
SOLJENITSYNE, Alexandre [1918-2008] 93
SOREL, Charles [?–1674] 43
SOULIÉ, Frédéric [1800-1847] 236, 572
SOUQUES, Geneviève 488
SOUSTELLE, Jacques [1912-1990] 17, 80, 228, 229, 439, 591, 592

SOZOMÈNE, Hermias 562, 567
SPANG, Kurt [1938-…] 34
SPANO, Mathew V. 518
SPARTIEN 569
SPECTOR, Robert Donald 524
SPINETO, Natale 596
SPRAGUE DE CAMP, Lyon [1907-2000] 89
SRAMEK, Jiri 542
ST CLAIR, William 273, 307, 509
STABLEFORD, Brian M. 48, 509
STACE [45-96] 196
STACTON, David [1923-1968] 158
STÄHLI, Adrian 509
STANTON, Robert J. 90, 110, 214, 559
STARR, Peter Townsend 498
STARR, William T. 310
STEINBERG, Michael P. 528
STEINECKE, Hartmut 71, 554
STEINER, George [1929-…] 531
STELZIG, Eugene L. 225, 226, 332, 339, 524
STEPHENSON, Barry 332, 417, 519
STIEGLER, Bernd 542
STIERLIN, Henri [1928-…] 589
STINGER, Jenny 446, 558
STOBÉE, Jean 213
STOLZ, Peter 491
STRABON 562, 567
STRATON DE SARDES 569
STRELKA, Joseph 554
STROUMBOULOPOULOS, George 93, 559
STROZIER, Robert 533
SUHNER-SCHLUEP, Heidi 494
SUIDAS 569
SULLIVAN, Richard 507
SUPERVIA, Agustin Safon 90, 558
SWIETOSLAWSKA, Teresa 514
SZAJNOCHA, Karol [1818-1868] 58
SZIKLAY, L. 550

T

TACITE [58-120] 58, 59, 135, 137, 196, 197, 199, 235, 562, 570, 572
TADIÉ, Yves [1936-…] 97, 289
TAINE, Hippolyte [1828-1893] 21, 85
TAKAHASHI, Kumi 489
TALEB-KHYAR, M.B. 505
TALMEY, Allene [1903-1986] 537
TANG, Elodie Carine 504
TASSE (Torquato Tasso dit le) [1544-1595] 562
TASSEL, Alain 15, 74, 79, 316, 323, 410, 491, 541, 543, 546, 579
TAUBE, Karl 591
TAVERNIER, René [1915-1989] 507
TAYLOR, Karen L. 397, 504
TERNES, Charles-Marie 69, 132, 451, 528
TERNEUIL, Alexandre 545
TERRADE R.P. 485
TERRASSON, Jean (abbé) [1670-1750] 311
TERTULLIEN [160-225] 141, 181, 213, 449
TETTAMANZI, Régis 582
THÉOPHRASTE [371 av. J.-C. – 288 av. J.-C.] 567
THÉRIVE, André [1891-1967] 507
THEROUX, Paul [1941-…] 119, 254, 284, 365, 446, 537
THIERRY, Augustin [1795-1856] 46, 295
THIRION, André 518
THOMAS, Émile 514
THOMSON, Philip John 14, 70, 73, 580
THUCYDIDE [460 av. J.-C. – 395 av. J.-C.] 67, 91, 578
THURSTON, Bonnie 585
TIMPE, Eugene F. 225, 226, 521
TIRUMALESH, K.V. 131, 452, 530
TITE-LIVE [59 av. J.-C. – 17 apr. J.-C.] 196, 572
TITMAN, Neil 399
TODOROV, Tzvetan [1939-…] 8, 359, 532
TOLSTOÏ, Léon [1828-1910] 106, 164
TORIBIO DE BENAVENTE [1482-1568] 576
TORTONESE, Paolo 410, 493
TOST, Otto 130, 526
TOULET, Suzanne 543
TOURNIER, Michel 323, 498
TOWNSEND, Camilla 592
TRAN, Albert 227
TRIAIRE, Sylvie 584
TROUVÉ, Alain 78, 349, 404, 405, 448, 501
TUCHMAN, Barbara [1912-1989] 92
TUCKERMAN, H. T. 512
TURNER, Frank M. 48, 589

U

UBERSFELD, Annie [1918-2010] 410, 542
URFÉ, Honoré d' [1567-1625] 154, 563

V

VACHON, Pierre 504
VALÉRY, Paul [1871-1945] 8
VALLAT, Gustave [1842-1906] 487
VANECK, Pierre 414
VAUTHIER, M.-C. 502
VAZQUEZ DE PARGA, María José 396, 420, 503
VÉDRINE, Hélène [1926-…] 412
VELLEIUS PATERCULUS [v. 19 av. J.-C. – v. 31 apr. J.-C.] 570
VERLET, Agnès 428, 539
VERMA, K. D. 521
VEYNE, Paul [1930-…] 27, 28, 596
VIALA, Fabienne 74, 79, 546
VIDAL, Gore [1925-2012] 1, 3, 4, 16, 17, 73, 79, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 109, 110, 111, 113, 119, 120, 121, 122, 123, 125, 148, 157, 158, 162, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 247, 248, 249, 253, 254, 259, 269, 273, 281, 282, 283, 285, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 393, 395, 424, 444, 445, 446, 447, 448, 452, 474, 475, 476, 484, 534, 535, 536, 537, 538, 556, 557, 558, 559, 576, 584, 586
VIER, Jacques 505
VIGÉE, Claude [1921-…] 318
VIGNON, Robert [1910-1989] 86, 532
VIGNY, Alfred de [1797-1863] 45, 92
VILLEMAIN, Abel-François 153, 539
VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, Auguste de [1846-1889] 240
VINDT, Gérard 15, 580
VINET, Alexandre [1797-1847] 486, 487
VIRGILE [70 av. J.-C. – 19 av. J.-C.] 4, 16, 25, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 77, 79, 105, 106, 107, 112, 113, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 136, 145, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 189, 190, 215, 221, 222, 243, 244, 245, 246, 247, 257, 276, 289, 290, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 347, 385, 387, 405, 408, 417, 418, 419, 420, 421, 425, 451, 452, 453, 474, 476, 482, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 563, 567, 573, 574, 575, 587
VISCHER, Melchior [1895-1975] 525
VITRUVE 346, 567
VIVES, Luc 315, 316, 493, 583
VOISIN, Jean-Louis 191, 589
VOLTAIRE [1694-1778] 36, 365, 427, 563, 578
VORAGINE, Jacques de [1228-1298] 433, 572
VULTUR, Ioana 130, 341, 405, 408, 418, 420, 452, 526
VYAS, Shvetal 537

W

WACLAW, Lednicki 549
WAGNER, Richard [1813-1883] 68
WALDECK, Peter Bruce 276, 277, 554
WALSH, Robert 549
WALSTEN, Dave 533
WARD, Margaret 123, 448, 538
WARD, Martha Eads 438, 556
WATANANGURA, Pornsan 524
WATSON, Zak 528
WATTS, Harold H. 304, 307, 549
WEBER, Max [1864-1920] 244
WEBER-CAFLISCH, Antoinette 125, 499
WEFELMEYER, Fritz 528
WEIGAND, Hermann J. 69, 257, 341, 342, 344, 452, 529
WEISS, Charles [1812-1882] 194, 487
WEITZEL, Karl 63
WEITZMAN, Anita 148, 187, 347, 450, 505
WELCH, Carolyn Roberts 226, 519
WELSH, David J. 58, 62, 136, 550
WESSELING, Elisabeth 14, 31, 32, 33, 40, 45, 47, 580
WHITAKER, Daniel Kimball 549
WHITAKER, Rodney William (dit TREVANIAN) [1931-2005] 93
WHITE, John J. 529
WHITE, Ray Lewis 557
WHITEHEAD, Alfred North [1861-1947] 578
WHITEHEAD, Phillip [1937-2005] 208, 285, 446, 537
WHITLARK, James 182, 528
WHYTE, Peter 50, 491
WIESEHÖFER, Josef [1951-…] 87, 88, 584
WILEY, J. 308
WILKINSON, John Gardner [1797-1875] 564
WILLIAM, John 73
WILLIAMS, John R. 320, 321, 544
WILLS, David 430, 434, 554
WILSON, Colin 552
WINCKELMANN, Johann Joachim [1717-1768] 254
WINTER, Helmut 175, 552
WISEMAN, Nicholas [1802-1865] 60
WITTGENSTEIN, Ludwig [1889-1951] 341, 575
WODZINSKI, Comte A. [1846-1928] 517
WOLCOTT, James [1952-…] 208, 364, 537
WOOLF, Virginia [1882-1941] 15, 21, 69, 180, 579

WOUK, Herman [1915-…] 93
WUNENBURGER, Jean-Jacques 427
WYKE, Maria 46, 62, 509, 514
WYZEWA, Teodor de [1862-1917] 59, 62, 517, 551

Y

YAMPOLSKY, Mikhail 510
YEE, Jennifer 51, 114, 323, 493, 496, 499
YEOU-LANG, Fong [1895-1990] 586
YOGI, Maharishi Mahesh [1917-2008] 226
YONCE, Margaret J. 515
YOONSUK PAIK, Peter 528
YOURCENAR, Marguerite [1903-1987] 1, 4, 16, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 83, 88, 92, 94, 100, 104, 105, 113, 125, 144, 145, 146, 147, 148, 157, 162, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 215, 256, 257, 260, 261, 269, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 353, 362, 390, 396, 397, 404, 405, 420, 421, 425, 448, 449, 450, 451, 452, 474, 476, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 544, 545, 546, 547, 567, 589
YU-CHANG, Liu 502

Z

ZAEHNER, Robert Charles [1913-1974] 578
ZAFIROPULO, Jean 586
ZAMARON, Alain 582
ZANGANEH, Lila Azam 91, 92, 93, 122, 362, 366, 367, 446, 559
ZDZISLAW, Najder 550
ZEHNACKER, Hubert 200
ZÉNON D'ÉLÉE [v. 480 av. J.-C. – v. 420 av. J.-C.] 236
ZHUANGZI 415, 573
ZIMMERMANN, Erich Georg Gottfried 508
ZIOLKOWSKI, Theodore [1932-…]3, 64, 118, 130, 179, 180, 181, 182, 183, 332, 338, 340, 455, 520, 529, 552, 555
ZIPSER, Richard A. 510, 549
ZUMARRAGA, Juan de [1468-1548] 202, 203, 204, 205, 207, 576, 592
ZUMTHOR, Paul 518

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ABREVIATIONS 4

INTRODUCTION 8

I.APPROCHE THEORIQUE : LE PROBLEME GENERIQUE DU ROMAN HISTORIQUE 20

I.1.Essai de définition générique 23

I.2.Périodisation à partir d'une théorie *mutabiliste* du roman historique 34

II.APPROCHE EPISTEMOLOGIQUE STRUCTURELLE : LE SUBSTRAT RELIGIEUX DANS L'ANASTYLOSE ARCHEOFICTIVE 96

II.1.Les indices cognitifs du titre 102

II.2.La configuration spatio-temporelle 113

II.3.Les personnages historiques et les inventions littéraires 164

II.3.1.Les personnages historiques 166

II.3.2.Les personnages non historiques 216

II.3.2.1.L'onomastique 218

II.3.2.2.L'entourage familial 252

II.3.2.3.La fonction sociale 271

III.APPROCHE HERMENEUTIQUE : LA TRANSFIGURATION DES LIEUX ET DU LANGAGE 287

III.1.Du sacré dans l'exotisme 292

III.2.L'analogie micro-macrocosmique 369

III.2.1.La montagne 371

III.2.2.Le temple, le palais 390

III.2.3.La maison 402

III.2.4.L'univers 409

III.3.La marche vers le sacré 423

III.3.1.L'odyssée spirituelle 427

III.3.2.La déambulation labyrinthique 457

CONCLUSION ..... .470

BIBLIOGRAPHIE 474

INDEX DES ŒUVRES DU CORPUS 600

INDEX DES AUTEURS CITES 602

TABLE DES MATIERES 620