



ACADÉMIE POLONAISE DES SCIENCES
CENTRE SCIENTIFIQUE A PARIS

CONFÉRENCES

FASCICULE 40

RECHERCHES SUR LE ROMAN HISTORIQUE

KALIKST MORAWSKI



LE ROMAN HISTORIQUE MODERNE
EN FRANCE

Il faut souligner spécialement le fait qu'au lieu des monographies consacrées à la littérature française moderne et au roman contemporain on traite le roman historique comme un genre de littérature moderne. Daniel Mornet, dans son ouvrage sur le roman français, ne se contente pas de parler de la société française au moment où elle se transforme, mais il parle aussi de la littérature de son époque. Le roman historique est un genre de littérature qui se crée au moment où la société française se transforme. C'est ainsi que se crée le roman historique, le roman psychologique, le roman naturaliste. La crise nationale de 1870 semble résoudre pour l'éminent historien des lettres françaises le roman historique des dernières années du XIXe siècle. Dans beaucoup de solutions. La classification adoptée par Otto von Guericke dans son *Französische Literatur der Gegenwart* (1870) (Halle, 1870) est remarquable. Elle ne fait pas de distinction entre le roman historique et le roman psychologique, le roman naturaliste et le roman de la vie. Le roman historique est un genre de littérature qui se crée au moment où la société française se transforme. C'est ainsi que se crée le roman historique, le roman psychologique, le roman naturaliste. La crise nationale de 1870 semble résoudre pour l'éminent historien des lettres françaises le roman historique des dernières années du XIXe siècle. Dans beaucoup de solutions. La classification adoptée par Otto von Guericke dans son *Französische Literatur der Gegenwart* (1870) (Halle, 1870) est remarquable. Elle ne fait pas de distinction entre le roman historique et le roman psychologique, le roman naturaliste et le roman de la vie.

PAŃSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE
WARSZAWA

Ucol 1370 / 40

ACADÉMIE POLONAISE DES SCIENCES
CENTRE SCIENTIFIQUE A PARIS

TASCHE 9

CONFÉRENCES

KALIKST MORAWSKI

LE ROMAN HISTORIQUE MODERNE
EN FRANCE

CONFÉRENCE FAITE A L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE
PAR KALIKST MORAWSKI, PROFESSEUR
A L'UNIVERSITÉ DE POZNAŃ
le 17 Décembre 1962

PAŃSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE
WARSZAWA

RECHERCHES SUR LE ROMAN HISTORIQUE

Depuis quelques années nous sommes témoins d'un événement littéraire assez inattendu: la renaissance du roman historique, qui en France a subi une éclipse après le romantisme. Le naturalisme, conformément à ses buts littéraires, écartait la matière historique, comme peu apte à démontrer la valeur littéraire et sociale de ses thèses. Certainement, à l'époque du naturalisme et plus tard, il y a eu des romans historiques, quelques fois même remarquables; il suffit de rappeler en cette matière les romans historiques d'Anatole France, de Romain Rolland, de Pierre Louys, de Paul Adam, de Louis Bertrand, pour ne parler que d'écrivains plus connus. Sans prétendre à épuiser le sujet du roman historique après *Salammbô*, on peut risquer l'assertion suivante d'accord avec André Billy: «les années 1880-1905 ont vu le roman historique jouir d'une certaine prospérité. La génération suivante le dédaigna presque complètement»¹. Peut-être le roman exotique remplaçait-il en partie les romans historiques, en créant une atmosphère différente de celle de la vie quotidienne, en évoquant des événements insolites, présentant des personnages inconnus, remplaçant le recul du temps par le recul de distance géographique.

Il faut souligner spécialement le fait qu'aucune des monographies, consacrées à la littérature française moderne et au roman contemporain ne traite le roman historique comme un genre ou comme un groupe littéraire à part. Daniel Mornet, en soulignant que le roman français restait toujours le miroir de la société, ajoute que certains romanciers: «ont cru ou semblé croire que le miroir n'était bon que s'il nous donnait l'image de spectacles de qualité. C'est ainsi que se sont transformés très souvent le roman historique, le roman psychologique, le roman naturaliste»². De cette notice vague et imprécise il semble résulter que pour l'éminent historien des lettres françaises le roman historique devait contenir quelque chose d'insolite, d'une beauté peu commune. La classification adoptée par Otto Forst Battaglia dans *Französische Literatur der Gegenwart. Seit 1870* (Wiesbaden 1928), ne reconnaît pas non plus l'existence du roman historique comme genre autonome. La même opinion est partagée par d'autres comme Henri Clouard qui dans *L'histoire de la littérature française du symbolisme*

¹ ANDRÉ BILLY, *La littérature française contemporaine*. Paris 1929, p. 118, 119.

² DANIEL MORNET, *Histoire de la littérature et de la pensée françaises contemporaines. 1870-1915*. Paris 1924, p. 180.

à nos jours (2 vol. Paris 1948-1949) s'efforce d'introduire une classification assez détaillée et compliquée en même temps des oeuvres et des auteurs, mais ne réserve pas de place spéciale au roman historique.

René Lalou, dans son *Histoire de la littérature française contemporaine 1870 à nos jours* (Paris 1946) a la tendance à confondre le roman historique avec le roman d'imagination. On pourrait ajouter à cette liste d'historiens de la littérature qui ignorent l'existence du roman historique les noms tels que Pierre-Henri Simon (*Histoire de la littérature française contemporaine*, Paris 1956). Victor Klemperer (*Geschichte der französischen Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*, 2 vol. Berlin 1956) et autres. Das l'histoire du roman français ni Lalou (*Le roman français depuis 1900*, Paris 1947) ni Pierre de Boisdeffre (*Où va le roman?* Paris 1962) ni R-M. Albérès (*Histoire du roman moderne*, Paris 1962) ne traitent pas séparément le roman historique.

Maurice Bémol au contraire semble quelquefois se rendre compte de l'existence du roman historique. Il constate: «il y a toutes sortes de traditions qui continuent de fleurir, qui offrent à toutes sortes de talents leurs cadres bien établis et leurs méthodes éprouvées... Il y a ... le roman rustique, le roman paysan, le roman régionaliste... Il y a la tradition du roman fantastique, celle du roman historique, celle du roman d'aventures»³. Malheureusement l'auteur ne s'intéresse pas au roman historique, il en parle en marge de la caractéristique des auteurs ou d'autres genres romanesques, dont il reconnaît l'existence séparée.

DÉFINITION DU ROMAN HISTORIQUE

Il faut donc définir tout d'abord la notion du roman historique et expliquer pourquoi il convient de le traiter à part, ensuite élucider les raisons qui poussent les auteurs à écrire des romans historiques, établir quelles sont les possibilités de classer ce matériel vaste, aux nuances riches et si diverses. Il faut enfin présenter les problèmes que soulève le plus souvent le roman historique, les sujets et la manière de les traiter, par différents auteurs.

La littérature scientifique, concernant le roman historique en France n'est pas très riche, s'il s'agit du roman contemporain. Le livre de Louis Maigron *Le roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott* (Paris 1898), est consacrée à une époque que caractérise Paul Van Tieghem comme suit: «Nulle part ce que nous avons appelé le romantisme extérieur ne

³ MAURICE BÉMOL, *Essai sur l'orientation des littératures de langue française au XX^e siècle*. Paris 1960, p. 217-218.

s'exprime avec autant de complaisance que dans le genre du roman historique, tel qu'il a été si abondamment représenté de 1815 à 1850 environ. Ici la coupure est bien nette avec le XVIII^e siècle: ce genre est proprement romantique»⁴.

Plus tard le roman historique jouit d'une certaine estime dans différents pays de l'Europe et peut se vanter d'avoir des représentants de marque. En France il est plutôt maigre après Flaubert et Gautier. De là découle, sans doute, le fait qu'il cesse ici d'être objet de recherches scientifiques dans une proportion plus vaste, tandis que dans d'autres pays on continue à l'étudier en tant que genre séparé. Il suffit de mentionner les travaux de M. Wehrli *Der historische Roman. Versuch einer Übersicht* (Helicon v. III), de Georg Lukacs *Der historische Roman* (Berlin 1955), de Jean Hankiss *Problèmes du roman historique* («Zagadnienie rodzajów literackich», T. II, c. 2/3). Łódź 1960), ainsi que certains chapitres du livre d'Adalbert Schmidt *Wege und Wandlungen moderner Dichtung* (Salzburg-Stuttgart 1957).

Jean Hankiss donne la définition suivante du roman historique: «Il semble juste et raisonnable d'appeler roman historique tout roman que son auteur a considéré comme tel ou bien dont l'action nous reporte dans un temps nettement antérieur à celui ou vivait le romancier» et il ajoute encore: «Si l'histoire du passé doit être retouchée de temps en temps c'est que les aspects ne restent pas toujours les mêmes»⁵.

D'après Lukacs le roman est plus historique que le drame, c'est-à-dire que les manifestations de la vie de l'époque historique choisie par l'auteur comme thème de son livre peut y être reproduit avec une plus grande richesse de détails, alors que le drame doit se concentrer autour des données essentielles du conflit, il doit donc renoncer à reproduire les particularités de la vie quotidienne qui ne sont pas étroitement liées au problème central du drame⁶.

Il y a plusieurs possibilités de classer les différentes espèces du roman historique: le roman peut être consacré à la vie d'un seul individu qui occupe la place centrale et est le pivot autour duquel tourne l'action. Il peut se proposer de présenter le tableau de toute une époque historique, où évoluent les destinées des personnages que nous rencontrons au cours du roman. L'accent spécial peut être mis sur les questions psychologiques, sur les événements, sur les problèmes de la culture ou sur les idées d'une concrète époque historique. Très souvent l'histoire n'est qu'un masque qui cache pour différentes raisons la vie contemporaine, que le romancier ne veut ou ne peut présenter directement⁷.

⁴ PAUL VAN TIEGHEM, *Le romantisme dans la littérature européenne*. Paris 1948, p. 495.

⁵ J. HANKISS, *op. cit.*, p. 31.

⁶ G. LUKACS, *op. cit.*, p. 158.

⁷ A. SCHMIDT, *op. cit.*, p. 301, 302.

POURQUOI CHOISIT-ON LA MATIÈRE HISTORIQUE

Le problème qui se pose maintenant est beaucoup plus compliqué. Il s'agit de répondre à la question: pourquoi choisit-on la matière historique comme sujet d'un roman, pourquoi traite-t-on les données fournies par la science d'une façon qui n'est pas scientifique, pourquoi on la situe dans le cadre d'une fiction, créée par l'imagination du romancier? Il y a pour cela plusieurs causes. Je placerai tout d'abord la nostalgie du passé conjointe au mécontentement que provoque chez certains auteurs la vie réelle, celle de leur temps. Quelquefois c'est le découragement, la crainte du présent, la conviction qu'on défend une cause perdue, qu'on appartient à la classe qui cesse ou cessera bientôt d'être dominante. On se sent mieux dans le passé historique d'autant plus qu'on est maître de le reconstruire selon ses goûts et ses désirs. Comme exemple d'un tel roman peut être cité le roman d'Alfred de Vigny *Cinq-Mars*. Selon le but poursuivi par le romancier l'accent particulier peut être plutôt mis sur la nostalgie du passé ou sur la critique des temps modernes. Nous voyons clairement cette dernière dans *Stello ou les Diables bleus* de De Vigny. Une autre raison qui pousse les romanciers à emprunter des sujets historiques c'est le besoin d'expliquer le temps moderne par des exemples tirés du passé, c'est aussi le masque comme on a dit plus haut, sous lequel se cache l'actualité, l'époque où vivent aussi bien l'auteur que ses lecteurs. La tendance à expliquer le présent par le passé n'est pas étrangère à un grand nombre de romans historiques, comme en témoigne *Il Gattopardo* (Le Guépard) de Tommasi di Lampedusa et *La Semaine Sainte* de Louis Aragon.

Quelquefois le roman historique sert de prétexte à l'étude psychologique d'un métier, d'un milieu ou d'un personnage. Pour le premier cas citons le roman de Francis Walder *Saint-Germain ou la négociation*, (Paris 1958), tandis que le second cas trouve son représentant dans le livre de Françoise Mallet-Joris *Les personnages* (Paris 1961). Une autre fois le romancier est intrigué par des cas d'une psychologie compliquée, voire pathologique, les grands criminels du passé attirent son attention d'autant plus que certains cas restent entourés de mystère, et nous étonnent tant par leurs contrastes intérieurs que par des faits réellement insolites. A titre d'exemple on pourrait citer ici le roman de Georges Bordonove *Requiem pour Gilles de Rais* (Paris 1961).

Il n'est pas rare de rencontrer un roman historique où le personnage principal symbolise un idéal toujours actuel, et qui, pour différentes raisons est particulièrement cher à l'auteur. Je me permettrai de citer ici à titre d'exemple *Colas Breugnon* de Romain Rolland ou certains personnages de 93 de Victor Hugo.

Quelquefois l'auteur se sent le successeur direct des époques passées comme le prouvent les romans tendancieux de l'écrivain allemand G. Freytag *Die Ahnen* ou certains romans d'Anatole France et surtout *Opinions de Jérôme Coignard*.

Anatole France présente ici ses opinions et ses pensées, mais il croit fermement avoir des prédécesseurs au XVIII^e siècle, siècle de lumières et du progrès.

Les préoccupations d'ordre esthétique, l'érudition et le goût pour les reconstructions savantes des époques lointaines, souvent peu connues, sont un autre mobile qui pousse les écrivains à emprunter leurs sujets à l'histoire. Ces deux mobiles: esthétique et érudition peuvent se manifester conjointement ou séparément. La recherche de la beauté, d'une beauté insolite, éblouissante et mystérieuse, l'ambition savante de l'érudit qui reconstruit un passé difficile à comprendre, voilà les deux raisons principales qui ont amené Flaubert à entreprendre une tâche dangeureuse, parce qu'elle comportait plusieurs risques. Je pense à *Salammô*. La même préoccupation a déterminé la conception du livre *Le roman de la momie* de T. Gautier, où l'élément érudit se met au premier plan, où il s'agit de faire revivre l'ancienne Egypte avec le maximum de détails concernant les différents aspects de la vie privée et publique, très souvent au détriment de la composition purement romanesque.

Certains romans historiques parmi les plus récents ne sont pas libres, eux non plus, de cette tendance qui pousse l'auteur à utiliser très largement ses connaissances historiques. C'est sans doute le cas de la série des romans de Maurice Druon *Les rois maudits* (1955-1959), où nous voyons la vie française au début du XIV^e siècle présentée avec une exactitude consciencieuse, mais où précisément l'abondance et même souvent la surabondance des détails étouffe et interrompt le récit et l'action romanesque, produit de la fantaisie de l'auteur.

Avec les soucis d'ordre esthétique va souvent de pair la recherche du pittoresque, des situations insolites, bouleversantes qu'on oppose à la monotonie et au mauvais goût, vrai ou faux, de nos temps. Outre les romans de Flaubert et de Gautier, sans parler de Victor Hugo, cette tendance est visible dans plusieurs romans modernes, entre autres dans le roman de Pierre Mac Orlan *L'ancre de miséricorde* (Paris 1941) qui a d'ailleurs beaucoup de traits communs avec le roman policier. Ces préoccupations ne sont pas tout à fait étrangères à R. Merle qui a choisi l'éloignement du temps et de l'espace géographique pour mieux discuter «l'angoisse qui menace l'existence des hommes sur notre frêle planète»⁸. Bien sûr le modèle parfait serait toujours A. Dumas ou Gautier (*Le Capitaine Fracasse*). On écrit aussi les romans historiques pour faire revivre certaines idées ou certaines vertus que l'on croit à tort ou à raison disparues ou au moins sérieusement menacées dans leur existence. A l'aide d'un récit emprunté à l'histoire on se propose de les rendre vivantes en rappelant leur utilité et leur beauté. À ce titre mérite une mention le roman de Jacques de Bourbon Busset *L'Olympien* dont le héros est Périclès, mais qui, à vrai dire, se réduit à un débat entre la raison et l'irrationnel, incarnés dans les personnes d'Anaxagore et d'Aspasie. Le même rôle incombe aux parties historiques du roman

⁸ ROBERT MERLE, *L'île*. Paris 1962, p. 10.

de Schwartz-Bart *Le dernier des justes* qui évoquent les problèmes de la justice et des haines séculaires, basées sur les préjugés et l'avidité. On pourrait prolonger encore la liste de cette catégorie de romans où l'histoire est le prétexte pour évoquer les idées et les modèles qui sont particulièrement chers aux auteurs. Ajoutons encore un exemple à savoir le roman de Barnard Michel *Le domaine du Paraclet* (Paris 1961), dont le problème central est la recherche du sens de la vie et de la justice de la Providence. Il y a enfin des romans à sujet historique dont les auteurs se proposent la reconstruction du passé riche en événements extraordinaires qui leurs permettent de créer un récit vif, dynamique, avec des surprises qui attirent l'attention du lecteur et lui fournissent des fortes émotions. Parmi les romans de ce type on pourrait citer ceux de Michel Peyramauré *Les lions d'Aquitaine* (Paris 1957), *Divine Cléopâtre* (Paris 1957) et *Dieu m'attend à Médina* (Paris 1960). Les personnages, les situations, l'époque, tout sert à éveiller la curiosité et à broser une fresque où l'aventure héroïque et amoureuse est un élément prédominant.

COMMENT SE SERT-ON DE L'HISTOIRE DANS LE ROMAN

Après avoir précisé divers mobiles qui poussent les romanciers vers l'histoire, il faut maintenant réfléchir sur un autre problème à savoir comment l'histoire est utilisée par différents auteurs dans leurs romans. Il s'agit d'élucider les questions importantes comme le degré de la fidélité à la vérité historique, le problème de la vraisemblance, de l'atmosphère de l'époque, des rapports réciproques entre la fantaisie de l'auteur et la vérité transmise par l'histoire.

Commençons par le degré de la fidélité historique dans les romans. Elle est déterminée par différents facteurs: la formation professionnelle des auteurs ou au moins l'état de leurs connaissances historiques, les projets purement littéraires qui décident en définitive du caractère du livre. Dans la pratique nous constatons l'existence de beaucoup de nuances, de degrés d'éloignement de la vérité historique ce qui est d'ailleurs inévitable dans une oeuvre littéraire, produit de la fantaisie libre des auteurs.

ÉVÉNEMENTS ET PERSONNAGES HISTORIQUES

Le type du roman qui tient beaucoup à la vérité historique, qui pousse l'exactitude des détails, des situations et des caractères jusqu'à l'extrême, c'est sans doute la série des *Rois maudits* de Drouon, en ce qui concerne la littérature tout à fait récente, et *Salammbô* ainsi que le *Roman de la Momie* s'il s'agit du siècle précédent. Ce dernier, à vrai dire, suit pas à pas les notions historiques acquises par l'auteur et très souvent nous avons l'impression que le récit ro-

manesque n'est qu'un prétexte pour Gautier à présenter ses connaissances de l'antiquité égyptienne. On pourrait dire que le romancier s'identifie avec un des personnages de son roman ou mieux de son prologue, avec Lord Evandale au moment où il a pénétré dans la tombe: «la notion de la vie moderne s'effaçait chez lui... Une sorte d'horreur religieuse l'envahissait»⁹. La composition même du roman nous prouve suffisamment les préoccupations scientifiques de Gautier qui ne le quittent presque jamais. Après un prologue trop long (presque un quart du roman) où s'étalent devant nous les mystères de l'architecture et des croyances religieuses des anciens Egyptiens, le roman proprement dit commence par une suite de descriptions, surchargées d'érudition. Nous voyons Thèbes à midi, on nous offre une description détaillée d'un palais. Nous pénétrons dans l'intérieur de l'édifice ce qui donne à l'auteur l'occasion de nous montrer ses meubles et ses habitants. Après avoir lu un tiers du livre nous apprenons qui est l'héroïne et quel est le motif romanesque. La description des angoisses de la belle Tahoser est de nouveau interrompue par une suite de tableaux: la foule qui se presse pour saluer Pharaon, la défilade militaire, Pharaon en personne, son palais ou chaque meuble, chaque plat, chaque esclave est décrit avec une exactitude qui commence à devenir fatigante. En somme rien que des descriptions où l'auteur a placé un motif romanesque: le Pharaon aperçoit au milieu de la foule la belle Tahoser. Il est impressionné par sa beauté et veut savoir à tout prix qui est-elle. Un esclave lui apporte les nouvelles concernant la jeune fille et nous voilà au milieu du roman avec la conviction que rien ne s'était passé jusqu'à présent. Le motif romanesque reprend lorsque nous apprenons que le jeune homme aimé par Tahoser est Poeri. Ceci est tout de suite interrompu par la trop longue description de sa demeure et de son jardin exotique.

A un certain moment l'action romanesque commence à prendre le dessus, l'amour de Tahoser pour Poeri, les obstacles qu'elle doit surmonter, l'intervention du Pharaon, etc, tout cela continue pendant un certain temps. Mais pas pour longtemps. Vient ensuite l'analyse des états psychiques du roi «presque un dieu» dont Tahoser a fait un home, ce qui ralentit considérablement le rythme de l'action romanesque. La dernière partie est la reproduction du récit biblique de l'histoire de Moïse et de l'exode des Juifs. Le Pharaon y trouvera la mort et Tahoser, devenue entre temps sa femme, lui succédera, pas pour longtemps d'ailleurs.

De cette analyse du *Roman de la Momie*, il résulte clairement en quoi consiste un roman historique qui n'est qu'une copie exacte de la vérité historique avec quelques éléments romanesques qui y sont ajoutés par l'auteur et qui doivent être le fruit de l'invention libre de toutes entraves scientifiques. Le danger d'une telle conception du roman historique est assez grave. Il est très

⁹ THÉOPHILE GAUTIER, *Le roman de la Momie*. Paris 1903, p. 37 et passim.

difficile de garder les proportions entre la matière fournie par la science, immuable par nécessité, et les éléments inventés par l'auteur, on glisse facilement vers une forme hybride d'une vie romancée ou d'une monographie populaire dans le cadre d'un récit. *Le roman de la Momie* c'est la meilleure illustration des inconvénients inséparables d'une telle forme d'un roman d'érudition.

Flaubert a su, sans aucun doute, éviter plusieurs dangers dont il était question plus haut. Les proportions entre l'érudition historique et l'élément romanesque sont mieux gardées. Le but de Flaubert c'est l'union étroite entre l'artiste et le savant, c'est la reconstruction impartiale à travers les détails de la vie privée et publique, de l'homme cartaginois situé dans son époque. Il est généralement connu comment Flaubert s'est mis au travail, quelles lectures et voyages ont précédés la rédaction définitive de son célèbre roman. Le romancier a dû écarter la conception de l'Orient forgée par le goût romantique, de l'Orient des harems, des odalisques, des guerriers cruels et jaloux pour les remplacer par un Orient plus proche de la réalité. Sans doute Flaubert n'a pas pu éviter diverses inexactitudes. Selon L. Foscolo Benedetto: «il suo torto, storicamente parlando, consiste nell'uso esclusivo dei toni violenti, nell'averne intessuta di sole eccezioni la trama di una eccezione quotidiana. Si è accorto egli stesso talvolta cho alla sua *Salammbô* sarebbe occorsa qualche pausa di idillio, di verzura. Questo errore storico, à stato il fortunato segreto della sua arte. Il Flaubert gli deve l'unità del suo lavoro, ciascun episodio è una strofe di un vasto poema sull'orrore»¹⁰.

Il y a dans *Salammbô* deux motifs sur lesquels est construite toute l'action: la lutte de Carthage contre les barbares mercenaires et l'amour de Salammbô. Lukacs a justement souligné le fait que ces deux motifs sont liés d'une façon superficielle, Salammbô s'intéresse peu aux difficultés politiques de Carthage, c'est par hasard qu'elle se trouve mêlée aux vicissitudes de la guerre. Son amour est indépendant de la situation dans laquelle s'est trouvée Carthage, cette situation va amener seulement quelques complications extérieures qui précipiteront sa fin tragique¹¹. La plus grande difficulté était ailleurs. Flaubert disposait de matériaux suffisants pour reconstruire l'aspect extérieur de la vie cartaginoise, ce qui lui manquait par contre c'étaient les données sûres concernant la mentalité des habitants de Carthage, surtout s'il s'agit de la psychologie des femmes. Il a dû suppléer à cette lacune en modernisant les sentiments et la vie intérieure de son héroïne qui, sans doute, a beaucoup plus de traits propres à une jeune fille romantique qu'à une aristocrate carthaginoise.

L'exemple récent du roman historique basé sur la fidélité à la vérité est celui de Maurice Druon. Le titre collectif: *Les rois maudits* embrasse cinq volumes dont le sujet est lié par l'époque et par les personnages qui reviennent

¹⁰ LUIGI FOSCOLO BENEDETTO, *Le origini di Salammbô. Studio sul realismo storico di G. Flaubert*. Firenze 1920, p. 11, 14, 79.

¹¹ G. LUKACS, *op. cit.*, p. 193—210.

à plusieurs reprises dans des situations qui sont, soit la continuation soit la conséquence directe des situations précédentes. L'action embrasse une période brève dans l'ensemble. *Le roi de fer* nous présente les derniers mois de Philippe IV le Bel. Le volume suivant: *La reine étranglée* — le règne éphémère de son fils Louis X le Hutin. Le troisième volume: *Les poisons de la couronne* c'est la mort de Louis X et la crise de succession. Le quatrième: *La loi des mâles* ce sont les dernières années de la dynastie capétienne. Le dernier volume nous montre les origines de la guerre de Cent Ans (*La louve de France*).

C'est une vaste fresque qui a des ambitions assez grandes. Elle veut faire revivre la vie française au début du XIV^e siècle dans ses aspects les plus larges: la cour et la vie politique, la féodalité, la bourgeoisie et les banquiers italiens, le peuple de campagne, les artisans, les intellectuelles. La religion, la civilisation, les conditions sociales et économiques du pays sont donc le vrai sujet de cette série de romans. La fidélité à l'histoire se manifeste tout d'abord par le choix des personnages: «Tout ces noms sont historiques de même que ceux des barons légistes, chambellans... Les seuls noms imaginaires sont ceux de quelques comparses»¹².

Dans le prologue ainsi que dans les notes à la fin de chaque volume, Druon nous donne des sources historiques en invitant les lecteurs à le confronter à la narration romanesque pour constater la précision de l'information que contient le roman. Dans le prologue il caractérise la situation de la France au moment où se passe l'action de son roman. C'est une idée maîtresse du livre tout entier. Prenons à titre d'exemple le prologue du *Roi de fer*: «Du jour au lendemain l'or pesait moins lourd et valait plus cher. Les impôts étaient écrasants, la police foisonnait. Les crises économiques engendraient ruines et famines, elles mêmes engendraient des émeutes étouffées dans le sang... Sous son règne la France était grande et les Français malheureux»¹³. La suite du livre est, en grande partie, le développement des données du prologue, avec des personnages historiques dans des situations non moins historiques sauf quelques épisodes amoureux, d'une importance secondaire. Les romans de Maurice Druon nous offrent une bonne caractéristique des moeurs de l'époque, une analyse très subtile des passions et des intrigues politiques avec leur répercussion sur la vie des personnes qui y sont directement engagées comme sur le destin du peuple français tout entier et sur la vie des hommes qui y sont mêlés tout à fait par hasard. Certains événements historiques sont mis en relief: l'affaire de la Tour de Nesle, le procès des Templiers, la chute de Marigny. Les silhouettes des roi de France sont faites avec une grande exactitude de détails.

L'imagination de l'auteur reconstruit certains épisodes privés et surtout les histoires amoureuses de Guccio Baglioni par exemple. Il faut souligner les rapports étroits qui unissaient la vie personnelle des Guccio et la position sociale

¹² MAURICE DRUON, *La reine étranglée*. Paris 1955, p. 1.

¹³ MAURICE DRUON, *Le roi de fer. Prologue*. Paris 1955.

et économique de son oncle, le puissant banquier italien Tolomei qui à son tour est mêlé aux affaires politiques du royaume et qui en détient plusieurs ficelles. Il possède des moyens efficaces pour exercer son influence sur les principaux représentants du gouvernement. L'invention de l'auteur a quelquefois un aspect romantique par exemple dans le cas de Beatrice Hirson qui aide la comtesse d'Artois à précipiter la mort de Nogaret et de Louis X à l'aide de poison mystérieux, préparé par un personnage aux allures diaboliques. Les contrastes que l'on peut observer au XIV^e siècle sont reproduits avec une grande fidélité à la vérité historique. Prenons un exemple: «Plusieurs pays musulmans d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient, qui en sont très exactement au XIV^e siècle de leur ère, peuvent nous fournir sous bien des aspects l'image de ce que fut le monde médiéval européen. Mêmes villes, aux masures tassées, aux rues étroites et grouillantes, enfermant quelques palais somptueux, même opposition entre l'effrayante misère des classes pauvres et l'opulence des grands seigneurs, mêmes conteurs aux coins des rues, propageant à la fois le rêve et les nouvelles, même plèbe, aux neuf dixième illettrée, subissant pendant de longues années l'oppression et puis soudain traversée de révoltes violentes, de paniques meurtrières»¹⁴.

On peut constater que la vision du Moyen Âge dans les romans de Druon est conforme à la citation ci-dessus. L'invention de l'auteur y ajoute des tragédies personnelles comme celle de Marie Cresson, l'analyse de la psychologie des personnages que l'histoire ne nous transmet pas, analyses bien réussies comme celle de la reine Isabelle avec ses complexes d'ambition, de haine et de jalousie, tout en respectant la vérité. Sur le fond historique, Druon situe ses inventions propres en prenant un soin particulier de ne pas se trouver en collision avec ce qui est connu et admis par tout le monde.

ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES ET PERSONNAGES FICTIFS

Une autre série de romans du même type constituent les récentes publications de Henri Troyat *La lumière des Justes*. Elle est composée de cinq romans: *Les compagnons du Coquelicot*, *La Barynia*, *La gloire des vaincus*, *Les Dames de Sibérie*, *Sophie ou la fin des combats*, publiés à Paris entre 1959-1963.

L'époque choisie par l'auteur est très importante pour les pays où l'action se passe: la France et la Russie. Le sujet fondamental de *La lumière des Justes* c'est le contact des intellectuels russes avec la France en 1814, ensuite la rencontre d'une Française avec un Russe, la Française ayant épousé un Russe quitte sa patrie et cherche par tous les moyens et avec la meilleure volonté à s'adapter aux nouvelles conditions de l'existence sans y réussir complètement.

¹⁴ MAURICE DRUON, *La reine étranglée*, p. 207, 208.

La révolution des décembristes, le bannissement des vaincus en Sibérie, ou les femmes peuvent, sous certaines conditions, les accompagner, les tentatives d'organiser une nouvelle vie, voilà en grandes lignes ce que traitent les romans de Henri Troyat. Il est superflu de rappeler pour quelles raisons strictement personnelles l'auteur a choisi ces deux pays. Le livre, résultat des recherches et des lectures historiques de Troyat, ne nous raconte pas l'histoire des personnages connus comme dans *Les rois maudits*. Cette fois-ci les héros sont des personnages inventés par l'auteur, auxquels il s'efforce de donner les traits propres à l'époque. Il faut constater qu'en général il a assez bien réussi. Nous avons ici un cas typique de la reconstitution de ce qu'on appelle d'un terme plutôt vague, l'atmosphère d'un pays à une certaine époque. Ce mot signifie ici la mentalité, les moeurs, les aspirations des individus ou des classes sociales, déterminés par la culture, par les conditions politiques et économiques de l'époque. L'atmosphère à son tour exerce une influence décisive sur les esprits des héros auxquels Troyat a donné la vie. Voilà un exemple de la caractéristique de cette atmosphère, où il s'agit de l'espoir nourrit par les prisonniers confinés en Sibérie: «La capitulation de Varsovie avait suscité chez eux l'espoir d'une prochaine amnistie. Mais aucune mesure de clémence n'avait suivi. La naissance d'un troisième tsarévitch n'avait pas davantage fléchi la sévérité de l'empereur. Maintenant, comme il fallait un but aux décembristes pour s'intéresser à l'avenir, ils se persuadaient qu'une réduction de peine leur serait accordée à l'occasion du dixième anniversaire de la révolte, le 14 décembre 1835. Encore trois ans à attendre»¹⁵.

La tâche principale des auteurs des romans qui se proposent de faire revivre le passé à travers les destinées des personnages fictifs, mais qui vivent selon les idées de l'époque historique donnée et dans le cadre de cette époque, consiste en la reproduction des événements historiques les plus importants et des moeurs. Le romancier se sent plus à l'aise dans la construction des caractères, l'histoire ne lui impose pas les solutions définitives, bien connues, qui entravent la liberté de son invention artistique. En même temps une telle conception exige une parfaite connaissance de l'époque historique de la part du romancier. Il doit doter ses personnages inventés de toutes pièces de traits de l'époque, il doit les créer exclusivement avec les éléments de cette époque et éviter à tout prix les anachronismes choquants, il faut que son oeuvre littéraire soit au moins historiquement vraisemblable.

ATMOSPHÈRE ET VRAISEMBLANCE HISTORIQUE

Passons maintenant à l'important problème de la vraisemblance historique. On pourrait bien l'étudier sur les exemples des romans connus et appréciés par les lecteurs, comme *La légende d'Ulenspiegel* de Charles de Coster, *La Semaine*

¹⁵ HENRI TROYAT, *Les dames de Sibérie*. Paris 1962, p. 263.

Sainte de Louis Aragon et aussi Saint-Germain ou la négociation de Francis Walder et Colas Breugnon.

Comme l'a justement remarqué Lukacs le roman de De Coster est l'expression artistique des traditions révolutionnaires du peuple belge. Le passé est envisagé par le romancier comme une suite d'événements de la vie privée de ses héros sur le fond des secousses révolutionnaires, dont les Pays-Bas furent témoin au XVI^e siècle. En suivant la méthode naturaliste, De Coster n'évite pas les scènes pénibles, la description des manifestations répugnantes de cruauté et de bassesse humaine. En même temps il met en relief certains épisodes de son invention propre qui soulignent les moeurs et les aspects héroïques du peuple, en lutte pour la liberté. L'atmosphère d'horreur et de persécution est condensée dans certains chapitres qui constituent une introduction et le fond sur lequel de Coster va présenter le destin de ses personnages et surtout celui de Ulenspiegel¹⁶.

Une place à part dans l'histoire du roman historique occupe *Colas Breugnon* de Romain Rolland. Comme a justement constaté Lukacs, Colas Breugnon est non seulement le fils de son époque historique c'est-à-dire de la première moitié du XVII^e siècle, mais il incarne l'esprit et la sagesse du peuple français. Colas Breugnon: «der Handwerker-Künstler, nährt seinen Geist und seine Weltanschauung zwar auch aus der Literatur, aber seine Weisheit ist im Wesentlichen doch eine urwüchsigerer eine unmittelbarer aus dem Leben, aus dem Volksleben herausgewachsene»¹⁷. En effet, c'est la vie populaire, ce sont les moeurs de l'époque qui sont le vrai sujet du roman, la vie que Romain Rolland a étudié, qu'il a connu directement. Cette vie composé d'épisodes qui sont en apparence futiles: la flânerie, le travail des artisans, les querelles de famille, les fêtes, les discussions avec des camarades, le siège aux allures héroïcomiques, voilà les éléments qui mis ensemble donnent un tableau exact de la vie du peuple français, exactement de la Bourgogne du XVII^e siècle. Sur ce fond se détachent les traits plus profonds du peuple français: son amour de la liberté, son optimisme foncier, son esprit moqueur, l'esprit qui est éternel et dont Romain Rolland se sent héritier direct: «J'ai senti un besoin invincible de libre gaieté gauloise, oui, jusqu'à l'irrévérence. En même temps un retour au sol natal, que je n'avais pas revu depuis ma jeunesse, m'a fait reprendre contact avec ma terre de Bourgogne nivernaise, a réveillé en moi un passé que je croyais endormi pour toujours, tous les Colas Breugnon que je porte en ma peau. Il m'a fallu parler pour eux»¹⁸. L'histoire est une science toujours vivante, toujours actuelle pour Romain Rolland. Elle contient des exemples valables pour toutes les époques

¹⁶ CHARLES DE COSTER, *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak aux pays des Flandres et ailleurs*. Paris 1949 (1^{ère} éd. 1868) ch. X, XI, XXVIII, XXX, XXXIII, XXXIV. G. LUKACS, *op. cit.*, p. 229—235.

¹⁷ G. LUKACS, *op. cit.*, p. 357.

¹⁸ ROMAIN ROLLAND, *Colas Breugnon: Avertissement au lecteur*.

et pour tous les pays, elle est la sagesse des peuples et c'est pourquoi Romain Rolland reconstitue avec tant de soins l'âme de son pays natal.

Louis Aragon par contre a mis l'avertissement suivant au début de *La Semaine Sainte*: «Ceci n'est pas un roman historique, toute ressemblance avec des personnages avant vécu, toute similitude de noms, de lieux, de détails, ne peut être l'effet que d'une pure coïncidence et l'auteur en décline la responsabilité au nom des droits imprescriptibles de l'imagination». Ces paroles signifient qu'Aragon attribue une place primordiale à la fantaisie, qu'il revendique le droit d'interpréter les faits et de suppléer aux lacunes que présentent les documents en se servant de son intuition propre.

La Semaine Sainte est un roman historique, parce qu'il traite d'un fait historique: le retour de Napoléon de l'Elbe et sa marche triomphale à travers la France. Mais ce n'est pas tout. Nous y rencontrons les personnages historiques: Louis XVIII, le comte d'Artois, le duc de Richelieu et plusieurs autres. Théodore Géricault est aussi un personnage historique. A côté d'eux Aragon a placé des personnages dont il fait porte-parole de ses opinions sur le XIX^e siècle qui commence et quelquefois il les met en contact direct avec les personnages historiques pour pouvoir mieux les caractériser.

Le but du romancier est clair. Il voulait reconstituer cette atmosphère unique du mois de mars 1815. Les esprits étaient inquiets, déroutés, on se posait de nombreuses questions, on voulait comprendre les événements et les expliquer à soi-même et aux autres.

Ici commence la tâche de l'auteur: en se servant des éléments fournis par l'histoire montrer l'atmosphère caractéristique de la Semaine Sainte 1815, en choisissant des faits vrais ou en tout cas vraisemblables, à l'aide de personnes historiques ou à l'aide de personnes fictives mais proches de la vérité, vraisemblables, pensantes et agissantes conformément aux conditions et aux possibilités réelles de l'année 1815. Théodore Géricault devient très souvent le symbole de l'époque: «Théodore ne croit plus à rien ni à personne. Il était venu, comme un soldat qui a prêté serment, défendre les Princes, non que les Princes lui étaient chers, mais parce que l'idée élémentaire du devoir lui dictait cette tâche. Et puis Napoléon, c'est le Napoléon de la défaite, celui qui a entraîné les armées françaises au fond des neiges, mené cette guerre sournoise et sale en Espagne, le Napoléon qui exigeait de Gros qu'il retirât de ses tableaux les généraux dont il était jaloux et entendait en être le centre»¹⁹.

La Semaine Sainte nous présente donc la réalité historique, vue par les représentants de toutes les classes sociales, par les individus d'opinions et de caractères différents. L'habitude et la routine ne leurs suffisent plus. On se pose des questions concernant aussi bien le présent que l'avenir, sans trouver une réponse tout à fait satisfaisante parce que les conditions historiques de l'époque

¹⁹ LOUIS ARAGON, *La Semaine Sainte*. Paris 1959, p. 84.

ne le permettaient pas. C'est en cela que consiste le caractère historique du roman de Louis Aragon. Les problèmes, les hommes sont vrais au point de vue historique, parce qu'ils sont liés étroitement à l'époque et dépendent directement de la situation réelle dans laquelle se trouvait la France au début de 1815.

Pour M. Francis Walder son roman *Saint-Germain ou la négociation* (Paris 1958) n'était qu'un prétexte pour décrire le métier de diplomate avec ses intrigues, ses inconnues, ses surprises. Francis Walder a placé son expérience diplomatique dans le cadre d'un roman historique. En effet ce qu'il nous présente c'est un portrait d'un négociateur. Il mêle aux personnages historiques les personnes qu'il a inventées lui même. Le personnage féminin, celui d'Eléonore de Mesmes «est tout à fait imaginaire... j'ai fait un roman. C'est que dans les coulisses jouaient des ressorts vivants et ce qui vit est romanesque»²⁰.

Le jeu diplomatique consiste en ce que, selon M. Walder, «Chacun ayant donné ce qu'il était d'avance résigné à perdre, refusé ce qu'il avait pour mission de n'accepter à aucun prix, le problème flottant et marginal se pose des attributions indécisées qu'il s'agira de partager. C'est l'instant qui convient au joueur de race. J'attendais cet instant»²¹.

Les mots cités ci-dessus résument le contenu du livre et expliquent le vrai but que l'auteur se proposait de réaliser. L'histoire lui fournit tout d'abord un fait concret: la négociation entre catholiques et protestants qui a eu lieu en 1570, ensuite les personnages des négociateurs. Elle lui suggère en outre l'atmosphère concrète, composée de lassitude, d'un certain scepticisme, d'un désir d'aboutir à la paix au plus vite, les moeurs et même le langage de ses héros. Le côté psychologique, les motifs plus profonds et strictement personnels de leurs actes, les coulisses des intrigues et la façon de mener le jeu diplomatique, voilà ce que l'auteur a puisé dans son imagination appuyée par la bonne connaissance de l'époque et de ses problèmes politiques, religieux, ainsi que de la culture et de la manière dont les hommes du XVI^e siècle révélaient leurs pensées et leurs sentiments. En tout cas, on peut constater que le roman est vrai quant au sujet essentiel et toujours vraisemblable quant aux détails de la vie quotidienne et quant à la mentalité des personnages que nous y rencontrons.

Le roman de Françoise Mallet-Joris *Les personnages* (Paris 1961) est aussi un prétexte, mais la vraisemblance historique, sans parler de la vérité historique est beaucoup moins indiscutable, quelquefois même la fantaisie de la romancière la remplace tout court. Madame Mallet-Joris précise ainsi son point de vue en soutenant que ceci n'est pas un roman historique à proprement parler mais le tableau «des amours royales, des complots, une conversion, une jeune et jolie nonne. Il y avait, dit le cardinal, une bien jolie pièce à faire de tout ceci»²².

²⁰ FRANCIS WALDER, *Saint Germain ou la négociation*. Paris 1958, p. 8.

²¹ *ibidem*, p. 42.

²² FRANÇOISE MALLET-JORIS, *Les personnages*. Paris 1961, p. 9.

Le roman composé comme suite de tableaux, entrecoupés par les méditations des personnages principaux ainsi que par les digressions et des descriptions provenant de l'auteur ne retient de l'histoire que quelques éléments purement formels et extérieurs. Il faut citer parmi les éléments historiques: la personne du cardinal de Richelieu, du roi Louis XIII, de la cour avec ses intrigues. Le roi et le cardinal gardent peu de traits historiques. Louis XIII est renfermé en lui-même, méfiant, indécis, Richelieu est ambitieux, sans scrupules, avide du pouvoir. Les factions présentes à la cour ont gardées elles aussi certains traits de l'époque: versatilité, avidité, orgueil et une haine vouée aux adversaires accompagnée d'une morale fragile, hypocrite. Le vrai sujet c'est l'analyse des sentiments amoureux de Louis XIII et de Louise de La Fayette, et les tentatives de Richelieu pour en tirer des profits politiques. A vrai dire, il reste très peu de l'histoire dans le roman de Mme Mallet-Joris, sauf l'atmosphère et certains éléments empruntés aux faits généralement connus. La même intrigue aurait pu être située dans un autre cadre historique.

Il nous est impossible ici d'analyser tous les romans à sujet historique et les soumettre à l'examen de la vérité et de la vraisemblance historiques, en ce qui concerne non seulement l'atmosphère des faits mais aussi des différentes époques. Avant de conclure il conviendrait de signaler le fait que dernièrement on a publié plusieurs romans historiques dont les sujets sont tirés de l'histoire de différents pays et époques. Le roman de Vidale Nicole *Nefertiti* (Paris 1961) nous apporte l'histoire d'une réforme religieuse réalisée par le couple royal au XIV^e siècle a.n.è. Michel Peyramure nous présente dans ses romans Cléopâtre et Mahomet. Les sujets du Moyen Âge, ce sont, outre l'Aquitaine au VIII^e siècle (Peyramaure) le XIII^e siècle en France méridionale et plus précisément la révolution cathare et la Croisade contre les Albigeois (romans de Zoé Oldenbourg). Ce dernier sujet est aussi traité par Jules Romains dans sa nouvelle *Bertrand de Ganges*. Nous avons déjà eu l'occasion de parler des romans de Druon, qui s'intéresse au XIV^e siècle, tandis que Bordonove, dans son *Requiem pour Gilles de Rais*, nous trace un tableau curieux des moeurs du XV^e siècle. Bordonove (*L'enterrement du comte d'Orgaz*) et Walder, nous montrent le XVI^e siècle en France et en Espagne. L'histoire du XVII^e siècle a fourni le sujet à Mallet-Joris ainsi qu'à Jean-Pierre Chabrol, auteur d'un roman remarquable *Les fous de Dieu*. Nous avons à signaler quelques romans de l'époque de la Révolution et de l'Empire. En conclusion, nous pouvons poser que chaque période historique vraiment importante trouve son écho dans les romans historiques, mais il est difficile de dire quelle est l'époque que les auteurs choisissent le plus volontiers.

²³ Voir aussi FRANCIS WALDER, *Une lettre de Voiture*. 1962.

²⁴ Citons à titre d'exemple: LA VARENDE, *La Partisane*. 1961; JEAN VERDUN, *Bromaire*. 1961; MAURICE TOESCA, *Le bruit lointain du temps*. 1961.

On pourrait tout au plus dire que le Moyen Âge attire l'intérêt de plusieurs romanciers, peut être plus que les autres périodes du passé national. Au contraire le goût pour les sujets antiques a plutôt diminué.

Telles sont les grandes lignes du développement du roman historique en France contemporaine. Il est bien difficile de dire si la renaissance de ce type de roman qu'on a observée ces dernières années sera une mode passagère ou si c'est un tournant dans la longue histoire de ce genre. Les tendances et les réalisations dont nous sommes témoins dans ce domaine semblent encourager cette dernière hypothèse.

La façon de se servir de l'histoire dans les romans sera peut-être celle dont Robert Merle a parlé récemment: «je crois aussi que la véritable façon d'introduire l'histoire dans un roman c'est de l'introduire d'une façon antihistorique, c'est-à-dire de ne jamais essayer de faire un pastiche, de ne jamais essayer d'avoir cette exactitude archéologique, mais au contraire, de voir dans l'histoire l'élément humain de base qui nous permet, nous, de la vivre»²⁵.

²⁵ «Les lettres françaises». 5 VII 1962.

TABLE DES MATIÈRES

Recherches sur le roman historique	3
Définition du roman historique	4
Pourquoi choisit-on la matière historique	6
Comment se sert-on de l'histoire dans le roman	8
Événements et personnages historiques	8
Événements historiques et personnages fictifs	12
Atmosphère et vraisemblance historique	13



ÉDITIONS DU CENTRE SCIENTIFIQUE A. PARIS

Bulletin:

- Fasc. 13-16. *Études Coperniciennes*, 1955-1957.
Fasc. 17. *Adam Klewański et Toulouse*, 1959.
Fasc. 18/1. *J. U. Niemcewicz*, 1960.

Conférences:

- Fasc. 19. WITOLD POGORZELSKI, *L'activité scientifique de la section des équations intégrales de l'Institut Mathématique de l'Académie Polonaise des Sciences*, p. 10. ARKADIUSZ PIEKARA, *Sur l'effet de la saturation diélectrique et son rôle dans la chimie des composés organiques*, p. 5.
Fasc. 20. JANUSZ LECH JAKUBOWSKI, *Aperçu des recherches scientifiques concernant la technique des hautes tensions à Varsovie*, p. 24.
Fasc. 21. KAZIMIERZ LEPSZY, *La Renaissance en Pologne et ses liaisons internationales*, p. 20.
Fasc. 22. JÓZEF HURWIC, *Les méthodes de vulgarisation scientifique dans les pays de l'Est*, p. 20.
Fasc. 23. JÓZEF HURWIC, *Recherches diélectriques sur les interactions moléculaires dans les systèmes liquides à deux composants*, p. 16.
Fasc. 24. IGOR ANDREJEW, *Le refus des aliments en droit pénal polonais, délit consistant à se soustraire à l'obligation alimentaire*, p. 16.
Fasc. 25. JANINA ROSEN-PRZEWORSKA, *Les sculptures de Słęza et le problème celtique en Pologne*, p. 26.
Fasc. 26. JERZY STAROŚCIAK, *Problèmes de la codification du droit administratif en Pologne*, p. 20.
Fasc. 27. STANISŁAW KOLBUSZEWSKI, *Le théâtre de Stanisław Wyspiański*, p. 24.
Fasc. 28. JÓZEF LITWIN, *Les conflits d'attributions entre les organes administratifs et les tribunaux de droit commun d'après un projet de loi polonais de 1962*, p. 24.
Fasc. 29. WITOLD CZACHÓRSKI, *L'obligation alimentaire d'après le droit polonais*, p. 36.
Fasc. 30. KAZIMIERZ SMULIKOWSKI, *Les écolites et leur genèse au cours du métamorphisme régional*, p. 28.
Fasc. 31. JÓZEF GIEROWSKI, *Nouvelle orientation de la recherche historiographique sur la Silésie 1945-1962*, p. 18.
Fasc. 32. PIOTR ZAREMBA, *Les principes du développement des villes portuaires*, p. 34.
Fasc. 33. EUGENIUSZ MODLIŃSKI, *Aspects juridiques de la représentation ouvrière dans les entreprises en Pologne*, p. 20.
Fasc. 34. JULIUSZ STARZYŃSKI, *Delacroix et Chopin*, p. 24 + 16 ill.
Fasc. 35. BOGUSŁAW LEŚNODORSKI, *Institutions polonaises au Siècle des Lumières*, p. 44.
Fasc. 36. WITOLD HENSEL, *Méthodes et perspectives des recherches sur les centres ruraux et urbains chez les Slaves VII^e-VIII^e siècles* (sous presse).
Fasc. 37. WITOLD NOWACKI, *Sur certains problèmes dynamiques de la thermoélasticité* (sous presse).
Fasc. 38. WŁADYSŁAW KURASZKIEWICZ, *L'origine du polonais littéraire*, p. 14.
Fasc. 39. STEFANIA SKWARCZYŃSKA, *Mickiewicz et la révolution de Francfort en 1833* (sous presse).



ACADÉMIE POLONAISE DES SCIENCES
CENTRE SCIENTIFIQUE A PARIS

74, rue Lauriston, Paris 16^e

Tél. KLÉ. 51-91

ACADÉMIE POLONAISE DES SCIENCES
CENTRE SCIENTIFIQUE À PARIS

CONFÉRENCES

FASCICULE 42



STANISŁAW BEREZOWSKI

CRACOVIE ET SA RÉGION

EXEMPLE DE MÉTHODE DE RÉGIONALISATION
ÉCONOMIQUE

PAŃSTWOWE WYDAWNICTWO NAUKOWE
WARSZAWA

0 col
1370
42

Rédacteur en chef:

Prof. Paul Szulkin

Directeur du Centre Scientifique
de l'Académie Polonaise des Sciences à Paris

74 rue Lauriston, Paris 16^e
Tél. KLE. 51-91

Secrétaire de la Rédaction
au Centre Scientifique à Paris:

Eda Ridnik

Secrétaire de la Rédaction
à Varsovie, PKiN, XXI, 21-20:

Hélène Devechy

Państwowe Wydawnictwo Naukowe
(PWN Editions Scientifiques de Pologne)

Warszawa

Imprimé en Pologne DRP