

LA RENAISSANCE DANS LES ROMANS CONTEMPORAINS, UNE ÉCRITURE AU PRÉSENT

Nicolas LUISET (Sorbonne Université)

« En racontant une révolte de 1525, et en l'inscrivant dans un mouvement plus vaste, j'ai choisi de raconter cette histoire en l'exposant délibérément à nos propres inquiétudes, à nos propres désirs¹ ». Ce soulèvement, auquel Éric Vuillard fait allusion dans cette interview au journal *Le Monde*, est d'abord celui des paysans allemands du XVI^e siècle², qu'il relate dans *La guerre des pauvres*³, en rendant compte du rôle joué par le prédicateur anabaptiste Thomas Müntzer dans ces événements. Mais lorsque son œuvre paraît en 2019, dans une France confrontée aux « Gilets jaunes⁴ », Vuillard assume opportunément l'établissement d'un possible parallèle entre son récit et ce fait de société, éminemment contemporain⁵.

Éric Vuillard peut être qualifié d'auteur engagé⁶, c'est pourquoi son discours ne saurait être réduit à une simple posture, à une prise de position de circonstance. Dans son œuvre⁷, Vuillard revendique, par le prisme de la littérature, de porter un regard sur le passé, de le

¹ Propos recueillis par Raphaëlle Leyris, *Le Monde*, interview publiée le 19 janvier 2019. https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/01/19/eric-vuillard-ecrire-pour-faire-chavirer-le-monde_5411525_3246.html

² Comme l'explique Christian Grataloup : « Le premier conflit où intervient le luthéranisme naît en juin 1524 en Forêt-Noire. C'est une révolte paysanne, sociale et économique, qui prend également une tournure religieuse. Le conflit s'étend dans toute la partie sud de l'empire, jusqu'en Saxe, dans des régions densément peuplées et ouvertes au marché, lequel favorise les villes. Luther, voyant la révolte se tourner contre ses appuis seigneuriaux, condamne le soulèvement en 1525 dans un écrit d'une rare violence. 300.000 paysans se révoltèrent, 100.000 furent tués ». (Christian Grataloup, *Atlas historique mondial*, Paris, Les Arènes, 2019, p. 295.)

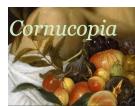
³ Éric Vuillard, *La guerre des pauvres*, Arles, Actes Sud, 2019.

⁴ Voir Gérard Noiriel, *Les Gilets jaunes à la lumière de l'histoire, Dialogue avec Nicolas Truong*, Paris, Le Monde – L'aube, 2019.

⁵ Un article du *Point* en date du 7 février 2019 est titré : « Un Gilet jaune du XVI^e siècle ? ». Il fait explicitement référence à La guerre des pauvres : « Éric Vuillard fait revivre Thomas Müntzer, gilet jaune du XVI^e siècle ». Dans cet article, on apprend que « la date de publication du livre a été avancée pour coïncider avec l'air du temps ». Ce point nous a par ailleurs été confirmé par d'autres sources. https://www.lepoint.fr/culture/breves-eric-vuillard-fait-revivre-thomas-muntzer-gilet-jaune-du-xvie-siecle-07-02-2019-2292042_3.php consulté le 20 janvier 2022.

⁶ Lors de l'élection présidentielle de 2022, Éric Vuillard, à l'instar de Laurent Binet, Pierre Lemaitre ou Annie Ernaux, soutiendra publiquement Jean-Luc Mélenchon, le candidat de La France insoumise. Et plus tard, en 2023, il signera la préface d'une réédition du *Manifeste du Parti communiste* : Karl Marx, Friedrich Engels, *Le Manifeste du parti communiste*, Paris, Les éditions sociales, [1848] 2023. Il associe explicitement son œuvre littéraire à son engagement politique : « On n'écrit pas dans l'éternité, mais exposé aux événements, pris dans la conjoncture, le présent. C'est pourquoi le passé se réverbère sans cesse en nous, réactivé, comme une page surchargée. Je préfère rendre les anachronismes perceptibles, ne pas les repeindre, les laisser affleurer dans la prose, plutôt que de les dissimuler derrière une écriture impassible ». Entretien accordé à la revue *LSVL* (Le Vent Se Lève) en avril 2022. <https://lvsl.fr/eric-vuillard-lhistoire-exige-que-nous-prenions-parti-sur-des-faits/>. Sur la notion d'engagement, voir Benoit Denis, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.

⁷ Des œuvres en lien avec des événements historiques comme *L'ordre du jour*, Arles, Actes Sud, 2017, *14 Juillet*, Arles, Actes Sud, 2016, *La Bataille d'Occident*, Arles, Actes Sud, 2012, *Tristesse de la terre*, Arles, Actes Sud, 2014 ou encore *Congo*, Arles, Actes Sud, 2012.



contextualiser, l'actualiser, non en historien mais en écrivain. Sans doute une telle démarche n'est-elle pas nouvelle : en leur temps, Michelet, Balzac, Dumas, ou Hugo, composent librement avec l'Histoire, au point de voir déjà se dessiner des ponts entre passé et présent, des rapprochements avec leurs propres horizons, en lien direct avec leur époque.

L'actualisation de la Renaissance dans des œuvres littéraires n'a d'ailleurs rien d'inédit. Dès le XVII^e siècle, Madame de La Fayette avec *La princesse de Montpensier* en 1662 et *La princesse de Clèves* en 1678 prenait pour cadre cette époque, dans des récits, qui, tout en étant mis à distance, pouvaient aussi être interprétés comme faisant écho à la société de son temps. Plus tard, Voltaire et sa *Henriade* en 1723, et Marie-Joseph Chénier avec sa tragédie *Charles IX ou la Saint - Barthélémy* en 1790, employaient ce même passé pour dialoguer avec leur propre présent. Citons encore au XIX^e siècle Alexandre Dumas avec *La Reine Margot* en 1845, ou plus proche de nous, Marguerite Yourcenar et son roman *L'Œuvre au noir* en 1968, Amin Maalouf avec *Léon l'Africain* en 1986 ou encore *La Controverse de Valladolid* de Jean-Claude Carrière en 1992.

Chacune de ces œuvres s'inscrit dans un contexte culturel, sociétal, littéraire unique, qui rend hasardeuse toute forme de rapprochement plus poussée. De fait, le rapport de Madame de La Fayette à la Renaissance n'est pas celui de Yourcenar ou Carrière. Aujourd'hui, il semble même que l'on assiste encore à une autre forme d'actualisation et la singularité des romans actuels réside d'abord dans le fait que, pour la première fois, cette époque est pensée, imaginée, décrite, depuis le XXI^e siècle. À cinq cents de distance, peuvent ainsi être relevés des interprétations renouvelées, des regards décentrés, jamais portés jusqu'alors sur ce passé⁸.

D'emblée, gardons-nous pour autant de toute ambition de conclusions péremptoires. Face à un volume d'œuvres conséquent et hétéroclite⁹, un contexte d'immédiateté et une matière actuelle relevant de la littérature de l'extrême-contemporain¹⁰, l'humilité s'impose. Le manque de recul est évident¹¹ et sans doute est-il plus prudent de considérer les axes de recherche, d'abord, comme autant de pistes de réflexion, d'hypothèses de travail.

Ces réserves posées, il est possible de noter aujourd'hui que, des auteurs de « romans de gare » aux lauréats des plus prestigieux prix littéraires, un même souffle semble traverser les œuvres, qui consiste principalement à valoriser les figures et les faits oubliés, à réévaluer le regard de l'Autre, à favoriser la confrontation avec un Ailleurs, à questionner notre rapport à l'Histoire par le biais d'un renouvellement de son récit, dans lequel s'entremêlent indistinctement fiction et réalité, et, plus généralement, à privilégier une approche singulière, tout à la fois romanesque et subjective de la Renaissance.

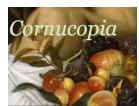
Cette écriture se place sous le signe d'une ouverture tout à la fois formelle, spatiale et temporelle. Pour le dire autrement, les écrivains actuels revendiquent la prise en compte d'une autre Renaissance, depuis le XXI^e siècle, laissant au lecteur la possibilité de percevoir une forme d'écho avec notre époque. Ce choix, pour ne pas dire ce parti pris, est éclairant. Car le

⁸ Sans doute ce renouvellement est-il aussi rendu possible par l'évolution de la perception même de cette époque par les historiens. La Renaissance telle que décrite par Wallace K. Ferguson ou Patrick Boucheron n'est en effet plus tout à fait – ou du moins plus seulement – celle proposée et définie en son temps par Jules Michelet, à qui l'on prête traditionnellement la paternité de la notion.

⁹ Concernant spécifiquement les romans contemporains d'expression française, qui constituent notre objet d'étude, nous avons pu répertorier cent soixante-dix-neuf œuvres en lien avec la Renaissance, depuis 2001.

¹⁰ Ce concept, dû à Michel Chaillou, est généralement retenu aujourd'hui par les spécialistes et critiques pour définir les œuvres parues depuis les années 1980. Voir Michel Chaillou, « *L'extrême-contemporain, journal d'une idée* » PO&SIE N°41 - L'EXTRÊME-CONTEMPORAIN, Belin/Humensis, 1987, p. 5-6.

¹¹ Cette difficulté n'est pas propre à notre période de référence. Elle est inhérente au domaine de recherche, à son caractère actuel. En 1998 déjà, Laurent Flieder était confronté à cette même difficulté : « dresser d'ores et déjà un panorama du dernier quart de siècle romanesque relève de la gageure. Le premier obstacle, outre une totale absence de recul, tient au risque de se laisser influencer par une actualité où sont valorisés de manière éphémère certains phénomènes de mode au détriment d'auteurs majeurs. C'est dire que la difficulté première est celle du choix ». (Laurent Flieder, *Le roman français contemporain*, Paris, Seuil, 1998, p. 4.)



fait de retenir tels évènements, et au contraire d'en délaisser d'autres peut, déjà, être perçu comme une forme d'actualisation : qu'il s'agisse du décalé *Charly 9*¹² de Jean Teulé, paru en 2011, présentant de façon caustique un Charles IX hanté par la Saint-Barthélémy, du roman d'Alexandra Lapierre, en 2013, *Je te vois reine des quatre parties du monde*¹³ qui réhabilite une figure féminine méconnue dans une biofiction consacrée à l'exploratrice Isabel Barreto, des *Meurtres à la pomme d'or*¹⁴ de Michèle Barrière, en 2008, qui aborde la période par le biais de la cuisine, de Jean d'Aillon en 2011 qui emprunte aux codes du roman policier avec *Récits cruels et sanglants durant la guerre des trois Henri : trois enquêtes de Nicolas Poulain et d'Olivier Hauteville*¹⁵, ou encore de Laurent Binet avec son uchronie *Civilizations*¹⁶ parue en 2019, qui imagine les Incas envahissant l'Europe, présenté comme le Nouveau Monde, il nous faut admettre que la Renaissance mise en scène dans les romans contemporains n'est plus tout à fait la même que celle représentée dans des œuvres antérieures.

En tout état de cause, il est remarquable que les auteurs d'aujourd'hui abordent cette période de l'Histoire, habités par d'autres préoccupations, se rapportant tout autant à celles de leur temps, qu'à celles de leurs propres vécus.

Dès lors, comment les auteurs contemporains s'emploient-ils à tisser des liens entre passé et présent, à établir des ponts entre le XVI^e et le XXI^e siècle ?

Nous verrons que s'il semble que ces romans offrent la possibilité de pouvoir relire le passé avec un certain surplomb que favorise un positionnement à distance, inscrit dans le présent, inversement, dans le même temps, ils invitent aussi à questionner notre propre temps, en le reconSIDérant à l'aune du passé. Bien plus encore qu'un simple lien entre deux époques, ces romans mettent en lumière la volonté, chez ces auteurs, de revendiquer la liberté de proposer leur propre vision, toute personnelle, de la Renaissance, en une construction littéraire, qui, tout en interrogeant passé et présent, penche du côté de la fiction plutôt que de l'Histoire.

UNE RENAISSANCE PENSÉE DEPUIS LE PRÉSENT

Des romans de l'extrême-contemporain

Dans un article intitulé « Comment nommer la littérature contemporaine ? », Dominique Viart estime que la littérature actuelle est « largement ouverte autour d'elle à d'autres champs, d'autres disciplines, d'autres périodes, d'autres esthétiques, d'autres littératures, d'autres arts, et même à d'autres discours sociaux, soit qu'elle s'en empare, soit qu'elle en joue¹⁷ » et propose de la qualifier de « littérature de relations ». Il insiste alors sur « le double sens du terme. Car il faut ici prendre “relation” selon les deux acceptations possibles de ce mot : qui renvoient l'une au verbe relier, l'autre au verbe relater, *id est* : raconter¹⁸ ». De fait, de même que les écrivains contemporains s'emparent du passé, dans des récits cherchant un point d'équilibre entre fiction et réel, les historiens empruntent aujourd'hui la même voie, à l'image d'Ivan Jablonka¹⁹ ou Patrick Boucheron²⁰.

¹² Jean Teulé, *Charly 9*, Paris, Julliard, 2011.

¹³ Alexandra Lapierre, *Je te vois reine des quatre parties du monde*, Paris, Flammarion, 2013.

¹⁴ Michèle Barrière, *Meurtres à la pomme d'or*, Paris, LGF, 2008.

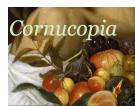
¹⁵ Jean d'Aillon, *Récits cruels et sanglants durant la guerre des trois Henri : trois enquêtes de Nicolas Poulain et d'Olivier Hauteville*, Paris, J'ai Lu, 2011.

¹⁶ Laurent Binet, *Civilizations*, Paris, Grasset 2019.

¹⁷ Dominique Viart, « Comment nommer la littérature contemporaine ? » texte inédit mis en ligne dans l'Atelier de théorie littéraire de Fabula avec l'aimable autorisation de son auteur en décembre 2019. https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Comment_nommer_la_litterature_contemporaine, consulté le 04 novembre 2025.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Dans *L'histoire est une littérature contemporaine*, Jablonka écrit : « Ma position ne consiste donc pas à abaisser les exigences pour les sciences sociales, mais au contraire à les relever, en rendant l'enquête plus transparente, la



Dans *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, au sein d'une partie consacrée à l'Histoire et notamment aux « perceptions nouvelles du passé²¹ », on peut également lire : « le roman ne saurait se réduire désormais à un repli autarcique et il ne s'interdit plus de dire quelque chose du monde²² ». Un article intitulé « Le goût du fait vrai dans le roman français contemporain » insiste encore sur « le « retour au réel » opéré par la littérature francophone depuis une vingtaine d'années²³ ». En ce qui concerne les romans en lien avec la Renaissance, il s'agit autant de relire ce temps à l'aune d'un regard contemporain que d'appréhender l'époque actuelle de façon détournée, qui est décrite en filigrane dans ces fictions se déroulant dans le passé.

Pour ce faire, les écrivains s'appuient sur un travail préalable de documentation²⁴, mentionnent parfois leurs sources, éclairent leurs intentions dans un paratexte²⁵ et puisent directement leur inspiration dans des œuvres de l'époque, laissant entrevoir au lecteur attentif un riche intertexte²⁶. Ce sont là autant d'éléments qui peuvent faire signes vers la volonté

démarche plus honnête, la recherche plus audacieuse, les mots plus justes, ce qui a pour effet d'approfondir le débat critique. En passant du discours au texte, on peut faire en sorte que l'écriture soit un gain épistémologique net. Non par la multiplication de jolis mots et de métaphores, mais l'invention de formes nouvelles. A l'intérieur des règles qui constituent la méthode, nous sommes libres. » (Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Editions du Seuil, [2014] 2017, préface p. VII.) Il affirme encore s'être essayé à un renouvellement de l'écriture des sciences sociales avec *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, assimilant la mise en pratique de ses réflexions en la matière à « des explorations » (*ibid.*, préface, p. VIII.) ou encore à « une forme pirate » (*ibid.*, p. 18.).

20 Dans *Le roman français contemporain face à l'Histoire*, Patrick Boucheron affirme, à propos de son *Léonard et Machiavel* : « en faisant paraître un essai historique en partie libéré de ses notes de bas de page sous la couverture d'une collection littéraire publiant habituellement des récits d'écrivains qui, comme Pierre Michon, plantent leur prose dans la matière de l'histoire, j'organisais sciemment une équivoque de lecture. Elle fonctionna, au-delà de mes espérances. Beaucoup de lecteurs reçurent ce livre comme un roman – or voici de nombreuses années que je tente de comprendre ce qui, fondamentalement, oppose la fiction et l'histoire moins du point de vue des manières d'écrire que des modes de lecture. Le dispositif littéraire, exhibant les fragilités et les incertitudes de l'enquête historique, incitait également certains critiques à exagérer la part hypothétique du récit que je proposais ici. Car je sais que je n'ai jamais été aussi scrupuleusement historien qu'en écrivant *Léonard et Machiavel*, c'est-à-dire en mettant un récit, documenté de manière intraitable sur le plan de la méthode, à l'épreuve de la littérature. (Gianfranco Rubino et Dominique Viart (dir.), *Le roman français contemporain face à l'Histoire*, Macerata, Quodlibet, 2014, p. 43-61.)

21 Marc Dambre, Aline Mura-Brunel et Bruno Blanckeman (dir.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 8.

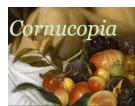
22 *Ibid.*

23 Christiane Lemire, Anne-Sophie Monglon, Pierre Poligone, « Le goût du fait vrai dans le roman français contemporain », *Esprit*, 2017/3-4 (Mars-Avril), p. 175-193.

24 Rufin indique les ouvrages qu'il a consultés et dont il a pu s'inspirer : « citons, en rapport direct avec l'évènement, les deux ouvrages majeurs : *Voyage fait en la terre du Brésil* (1578) par Jean Léry, un des protestants de l'expédition de Villegagnon ; *Les Singularités de la France Antarctique*, autrement nommée Amérique (1557), d'André Thevet, cosmographe d'Henri II, ainsi que sa *Cosmographie universelle* (1575). On peut y ajouter des témoignages indirects tel celui de Hans Staden, prisonnier des Indiens anthropophages pendant plusieurs années et qui a pu leur échapper : *Nus, féroces et anthropophages* (1557). Mais au-delà de ces sources aisément disponibles existe une vaste littérature d'époque accessible dans les fonds anciens : les nombreux Mémoires et libelles écrits par Villegagnon lui-même, *La réfutation du pasteur Richer* (dont le titre lui-même donne l'ambiance : *La refutation des folles resveries, execrables blasphèmes, erreurs et mensonges de Nicolas Durand, qui se nomme Villegagnon*), les lettres des jésuites portugais... » (*Rouge Brésil, À propos des sources de Rouge Brésil*, p. 549.) Plus loin, il indique également s'appuyer, notamment, sur les travaux de Frank Lestringant, spécialiste, entre autres, de la littérature des Grandes Découvertes (*Ibid.*). Ce dernier signe d'ailleurs la préface d'*Aventures heureuses. Romans historiques*, p. 419-422.

25 Comme chez Rufin par exemple, dans *Aventures heureuses. Romans historiques*, op.cit., Avant-propos de l'auteur, p.11-24.

26 Rufin ne se contente pas de mentionner ces textes, il s'en empare et trouve là matière à une à une réécriture. Par exemple, il s'approprie des passages de l'œuvre de Thevet. Voir, pour comparaison *Rouge Brésil*, p. 141. et *Le Brésil d'André Thevet – Les Singularités de la France Antarctique* (1557), édition intégrale établie, présentée et annotée par Frank Lestringant, Paris, Les Editions Chandeneige, 2011, p. 141. De même, Binet insère des extraits



d'imprimer une marque d'autorité et de prôner une forme authenticité à leurs récits, et qui peuvent être rapprochés des démarches adoptées par ailleurs par les historiens dans leurs travaux de recherche.

De plus, l'emploi du présent de l'indicatif dans des récits prenant pour cadre temporel un certain passé, le recours à des phrases courtes, la recherche d'une forme d'immédiateté, peuvent être, aussi, des éléments considérés comme de possibles marqueurs de cette littérature de l'extrême-contemporain²⁷, utilisés sous l'influence du cinéma qui rend l'action contemporaine de celui qui la regarde, même si le film est ancien et/ou l'époque très reculée dans le temps.

Entrez dans la danse, s'ouvre ainsi par deux phrases descriptives, visuelles, se rapprochant d'une forme qui semble tenir autant de l'écriture journalistique que scénaristique et au sein desquelles l'emploi du présent est redoublé par la présence de l'adverbe aujourd'hui : « Rue du Jeu-des-Enfants, une femme sort d'une maison avec le sien dans les bras. Elle est blonde, constellée de taches de rousseur sur le nez et les pommettes sans doute dues au soleil encore brûlant aujourd'hui à l'approche de midi²⁸. »

Ainsi, de façon presque paradoxale, ces romans tournés vers une époque lointaine et révolue, qui prennent pour cadre, dans leur grande majorité, le XVI^e siècle, portent donc aussi la marque de leur propre temps.

Un récit en surplomb

À la manière d'un observateur maîtrisant le cours de l'Histoire, régulièrement, au fil des récits, un regard est porté depuis le présent sur des événements se déroulant à la Renaissance :

Evidemment Istanbul était bien différente alors ; on l'appelait surtout Constantinople ; Sainte-Sophie trônait seule sans la Mosquée bleue, la rive orientale du Bosphore était désolée, le grand bazar n'était pas encore cette immense toile d'araignée où se perdent les touristes du monde entier pour qu'on les y dévore.²⁹

Ce type d'indications peut être pris en charge par le narrateur, comme chez Enard dans *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, lorsque Michel-Ange est qualifié de « sculpteur sans égal, futur peintre de génie³⁰ » ou par les personnages, de manière plus allusive, comme chez Anne Cuneo, quand Garamond déclare : « je le sais comme si je pouvais lire dans le grand livre de l'avenir : Maître Beda et ce qu'il représente sont des perdants³¹ ».

Chez Rufin, de façon certes moins marquée, on peut également noter la présence ponctuelle d'un narrateur s'immisçant dans le récit et délivrant ce type d'informations. Le devenir des Tupi est ainsi évoqué à la toute fin. Le lecteur, s'il l'ignorait, prend alors conscience de la disparition de ce peuple, auquel il a pu s'attacher au fil du roman :

du *Journal de Colomb* dans son propre récit. Voir, pour comparaison, *Civilizations*, p.35 et Christophe Colomb, *La découverte de l'Amérique, Écrits complets (1492-1505)*, Paris, éditions La Découverte, 2015, p. 99.

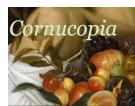
27 À propos du style de Vuillard, Christelle Reggiani écrit : « À chaque fois, frappe la co-occurrence de quelques traits langagiers : le goût des listes, des phrases sans verbe, la recherche d'un phrasé mal assuré dont ajouts et retouches figurent les tâtonnements. Sans que l'on puisse, faute de systématicité, parler ici de « patron » au sens que les travaux de Gilles Philippe ont donné à ce mot, semble cependant émerger un faisceau stylistique caractéristique de la prose littéraire française de ce siècle, auquel on accordera par conséquent le statut d'indice, représentant comme tel une condition suffisante, mais non nécessaire, d'appartenance à la langue littéraire contemporaine ». (Christelle Reggiani, « Tendances stylistiques de la prose littéraire contemporaine. Quelques hypothèses », Poétique 2022/2 (N° 192), p. 122.)

28 Jean Teulé, *Entrez dans la danse*, Paris, Julliard, 2018, p. 9.

29 Mathias Énard, *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, Cergy-Pontoise, À vue d'œil, 2011, p. 11.

30 *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, p. 19.

31 Anne Cuneo, *Le maître de Garamond*, Orbe (Suisse), Bernard Campiche éditeur, 2002, p. 91.



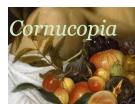
Mais dans tout le reste de la baie, la résistance des Indiens demeura vive. Grâce aux techniques militaires que leur apportèrent les Français et quelques Anglais, ils harcelèrent longtemps les colons portugais. Le blocus imposé au Cabo Frio, au début du XVII^e siècle, fut le dernier acte de cette résistance. Elle avait duré plus d'un demi-siècle. Ensuite, les Tupis furent repoussés vers l'intérieur et le nord, où leurs soutiens français les accompagnèrent.³²

Ces passages sont portés par un narrateur, de toute évidence contemporain du lecteur, qui, à l'instar d'un Stendhal, peut même parfois se confondre avec l'auteur et vient s'introduire dans l'histoire : « Cinquante-quatre ans plus tard, c'était la Saint-Barthélémy³³ » peut-on lire dans *Entrez dans la danse* de Jean Teulé, paru en 2018, récit d'une étrange épidémie qui aurait sévi à Strasbourg au tout début du XVI^e siècle, en 1518, au cours de laquelle auraient été observés des comportements proches de la démence, entraînant les malades dans des danses frénétiques. Les faits, historiquement documentés, restent toutefois aujourd'hui encore mal connus, faute d'éléments probants permettant de délivrer avec certitude une explication³⁴. L'évocation de la Saint-Barthélémy sous forme de conclusion tend à présenter implicitement cet événement à venir comme une autre forme de démence et éclaire l'œuvre d'un autre jour.

³² Jean-Christophe Rufin, *Rouge Brésil*, Paris, Gallimard, 2001, p. 544.

³³ Jean Teulé, *Entrez dans la danse*, op.cit., p. 149.

³⁴ Le phénomène a fait l'objet de nombreux travaux de recherche parmi lesquels ceux de John Waller, *Les danseurs fous de Strasbourg. Une épidémie de transe collective en 1518*, Strasbourg, La Nuée Bleue, 2016, (trad. de *A Time to Dance, a Time to Die*, Londres, 2008). L'historien, spécialiste du sujet, recense principalement les causes d'ordre psychologiques de l'épidémie. Il « raconte et décrypte cet étrange phénomène de transe spontanée que le médecin humaniste Paracelse avait observé en son temps et que Bosch, Dürer et Bruegel fixèrent dans des visions cauchemardesques. Terrassés par la misère, les danseurs fous de Strasbourg exprimaient un désespoir qui connaît, quelques années plus tard, une forme politique avec les grandes révoltes paysannes de 1525, et religieuse avec la Réforme. » (Site de l'éditeur, *Les danseurs fous de Strasbourg - Histoire de Strasbourg - La Nuée Bleue | Le Livre chez Vous | EBRA Editions*). Comme le soulignent de nombreux articles, John Waller ne retient pas d'autre explication médicale, telle qu'un possible cas d'ergotisme, un empoisonnement dû à l'ingestion de l'ergot de seigle. (Jérôme Lamy, « John Waller, *Les danseurs fous de Strasbourg. Une épidémie de transe collective en 1518* », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [En ligne], 134 | 2017, mis en ligne le 26 mai 2017. <http://journals.openedition.org/chrhc/5820> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/chrhc.5820>; Monica, Ginnaiò, « compte rendu de John WALLER, *Les danseurs fous de Strasbourg. Une épidémie de transe collective en 1518* », *Annales de démographie historique* 2017/2 n° 134, p.197-199.) Jonathan Nicolas, dans son article « Chorémanie ou "transe en danse" : le corps dansant et son rapport au Pouvoir », établit également un lien avec le contexte culturel de l'époque et analyse ces faits par le biais d'une approche sociétale : « La danse de saint Guy bouscule les codes de l'époque, dans une société qui était alors régie par un Pouvoir instituant les corps en les mettant sous tutelle d'un corps social (corporation), d'un corps médical (diagnostic) et d'un corps religieux (la pénitence). Le Pouvoir est apparu ainsi en difficulté face à cet événement : la menace qu'a provoquée cette manie dansante, la crainte qu'elle ait pu soulever une épidémie, a eu comme effet une reprise en main de ces corps qui n'obéissaient plus à ces institutions ». (« Chorémanie ou "transe en danse" : le corps dansant et son rapport au Pouvoir », *Topique* 2019/2 n° 146, p. 153-166). L'hypothèse de l'ergotisme, envisagée, n'est également pas privilégiée par Christelle Ferraty, médecin-chef du Service local de psychologie appliquée de la Marine de Brest, qui s'est intéressée à cet épisode qu'elle qualifie d'énigmatique dans un article intitulé « Alors, on danse ! Propos sur les épidémies de fièvre dansante au début de l'ère moderne » (Christelle Ferraty, « Alors, on danse ! Propos sur les épidémies de fièvre dansante au début de l'ère moderne », *Supplément illustré de la revue Histoire des sciences médicales*, numéro 4, 2019, p.19-31). Enfin, une conférence organisée au Neuropôle de Strasbourg le 9 juin 2018, intitulée « Il y a 500 ans, danse macabre à Strasbourg » à laquelle participaient Antoine Follain (historien, spécialiste de l'histoire rurale, de la justice et de la criminalité aux XVI^e et XVII^e siècles), Julie Clauss (psychiatre) et Iris Chabrier-Trinkler (neuropsychologue, spécialiste des troubles de la reconnaissance des émotions dans la maladie de Huntington) interrogeait encore les causes de cette épidémie en ces termes : « Transe collective, pathologies neurologiques, empoisonnement... Les hypothèses de l'origine de cette "peste dansante" sont nombreuses. » (Le mystère des danseurs fous de Strasbourg - Université de Strasbourg - Recherche, site consulté le 05 novembre 2025.)



Dans *Conquistadors*³⁵, Vuillard (ou le narrateur), vient aussi régulièrement jaloner le récit de réflexions ou d'éléments qui ne présentent qu'un lien indirect avec la Renaissance et qui sont manifestement écrits depuis le XXI^e siècle.

Ainsi les cavaliers trottinaient entre les fleurs géantes. (C'est au jardin zoologique de Milan qu'Antonio Raimondi assiste à l'abattage d'un énorme cactus péruvien. Il observe les pioches pénétrer la chair. Cela le touche. À vingt-quatre ans, fuyant les horreurs de la guerre, il débarque au Pérou. Il y mourra, à San Pedro de Lloc, quarante ans plus tard, le 26 octobre 1890. Entre-temps, il parcourt le pays, décrit les paysages, les coutumes, répertorie les plantes, les bêtes, les minéraux, dessine les ruines, les monuments, navigue sur le Marañón, l'Ucayali, l'Amazone. En 1869, il épouse une femme de Huaraz, Adela Loli ; ils auront trois enfants. Le visage d'Antonio est doux, les cheveux en arrière, le noeud papillon mal ficelé. Antonio a donné son nom à une fleur, la fleur géante, la puya raimondi.)³⁶

Sous forme de contrepoint, le comportement protecteur et bienveillant de Raimondi apparaît en opposition avec la brutalité des conquistadors : alors que « les cavaliers », indifférents à la nature qui les entoure, « trottinaient entre les fleurs géantes », qu'ils ne savent ni ne tentent de prendre en considération, face à cette même flore l'explorateur a une tout autre attitude : « Antonio a donné son nom à une fleur, la fleur géante, la puya raimondi ».

Plus qu'en conquérant, il est présenté en explorateur, ce que valorise le récit : « fuyant les horreurs de la guerre » de son temps et apparaît comme l'antithèse des hommes de la Renaissance : il est profondément touché par « l'abattage d'un énorme cactus péruvien », possible allégorie de la mort de l'Inca et plus encore de la disparition de cette culture, détruite par les Européens; il parcourt le territoire, « décrit les paysages, les coutumes, répertorie les plantes, les bêtes, les minéraux, dessine les ruines, les monuments ».

Tandis que les conquistadors violent et pillent, lui « épouse une femme de Huaraz, Adela Loli ; ils auront trois enfants. » Finalement, là où les Européens du XVI^e siècle n'ont vu dans le Pérou qu'une terre à exploiter, Raimondi perçoit une richesse, une nature et une culture à préserver. Les soldats ont trottiné, lui a découvert, nommé ; ils ont détruit, lui dessiné, répertorié. Le roman suggère ainsi que Raimondi a laissé une trace, bien plus durable qu'eux, comme si, contrairement aux apparences, leur entreprise et non celle du naturaliste italien, relevait d'une parenthèse.

LA RENAISSANCE POUR (RE)PENSER LE PRÉSENT

Résonances avec le monde actuel

De toute évidence, les romans actuels dont le récit se déroule à la Renaissance entretiennent un rapport étroit avec les faits historiques. Le soin accordé à la mise en scène de cette quête d'authenticité peut être lu dans la profusion de dates, « en janvier 1531³⁷ », « 1535³⁸ », « le 24 août 1576³⁹ », « le 13 juin⁴⁰ », « ce jour du 19 mai 1506⁴¹ », et de noms propres de personnages ayant vécu au XVI^e siècle et intervenant de manière centrale dans le récit, comme Thevet ou Colomb, ou de façon plus périphérique, comme « Rabelais⁴² », « Luther⁴³ »

³⁵ Éric Vuillard, *Conquistadors*, Paris, Leo Scheer, 2009. L'édition de référence citée dans nos travaux est celle publiée par Babel en 2015.

³⁶ Éric Vuillard, *Conquistadors*, Paris, Babel, 2015, p. 150.

³⁷ *Ibid.*, p. 15.

³⁸ *Le Maître de Garamond*, p. 545.

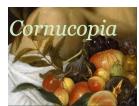
³⁹ Metin Ardit, *Le Turquetto*, Arles, Actes Sud, 2011, p. 227.

⁴⁰ *La guerre des pauvres*, p. 24.

⁴¹ *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, p. 54.

⁴² *Le Maître de Garamond*, p. 302.

⁴³ *La guerre des pauvres*, p. 58.



ou « Erasme⁴⁴ ». Il est également possible de relever un grand nombre d'allusions à des événements majeurs, même lorsqu'ils ne sont utilisés qu'en arrière-plan des narrations principales, comme lorsque Claude Garamond évoque incidemment l'affaire des Placards⁴⁵. Ces éléments objectifs et tirés de la réalité historique ne sauraient ainsi être réduits à des ornements ou à un simple *decorum*. Par exemple, certaines œuvres dialoguent avec le passé, comme déjà évoqué, dans un riche intertexte⁴⁶. De fait, le soin apporté à un souci de réalisme conditionne la crédibilité du récit, qui peut alors pleinement être perçu comme se déroulant à la Renaissance.

Mais, dans le même temps, un lien avec notre époque est visible, par le recours à un vocabulaire contemporain, l'inscription du récit dans des situations actuelles ou encore des références plus ou moins explicites à des œuvres canoniques possiblement connues des lecteurs : ainsi, *Conquistadors* évoque l'exploitation du « pétrole⁴⁷ » ; *Le Turquetto* s'ouvre sur une scène se déroulant de nos jours au musée du Louvre⁴⁸, et *Perspective(s)⁴⁹* de Binet emprunte les codes de la littérature du XVIII^e siècle⁵⁰. Plus encore, *Conquistadors* peut même se lire comme un roman qui dénonce la découverte et la conquête de l'Amérique, que Vuillard associe dans le récit à la colonisation violente d'un peuple souverain par une poignée d'ignares guidés par la seule soif de l'or et du pouvoir, condamnés à l'errance et l'aventure :

C'est au début de l'été 1532 que Francisco Pizarre, conquistador – bâtard de Gonzalo Pizarre Rodriguez de Aguilar – analphabète et, comme le prétend Lopez de Gomara, ancien porcher, homme adroit au commandement, ayant, au côté de Vasco Nuñez de Balboa, poussé des troupes à travers les marécages de la côte et découvert le Pacifique, puis, sous les ordres de Pedro Arias Davila, gouverneur, ayant, le même Vasco Nuñez de Balboa, arrêté et pendu – à présent accompagné de Hernando de Soto, conquérant du Nicaragua et qui participa à de nombreuses conspirations, venu en Amérique adolescent, après une enfance pauvre et solitaire, ne sachant ni lire ni écrire, fougueux, indépendant, et qui quitterait le Pérou brutalement et se lancerait, quelques années plus tard, à la conquête de la Floride et du Nord du continent, pour finir, après avoir laissé derrière lui bien des cadavres, par mourir sur les rives du Mississippi à l'âge de quarante ans – mais aussi de Sebastián de Benalcazar, de son véritable nom Sebastián Moyano, s'étant lui-même rebaptisé Belalcazar, du nom de son village, puis Benalcazar, changeant le l en n on ne sait trop pourquoi, ayant fui son pays après avoir tué une mule qu'on lui avait confiée, fils de paysans, illettré, homme courageux et prodigue, mais dépourvu de vertu – avançait, tous trois guidés le long de ce chemin, de station en station, par le désir de la Providence, ainsi qu'une étroite file d'insectes, corps séparés du monde par une solide et rutilante coque de métal, qu'étaient-ils venus chercher là-haut ? et qu'allaien-ils trouver ?⁵¹

Dans ce roman, Vuillard met encore en exergue le hiatus existant entre les espoirs des Espagnols en 1532, leur foi en l'avenir dans ce territoire et l'héritage de leur entreprise, observable au Pérou cinq cents ans plus tard, de nos jours :

En 1532, Pizarre décida de l'emplacement de la première ville espagnole qu'ils fonderaient au Pérou : San Miguel de Piura, qui est aujourd'hui comme une file poussiéreuse de briques et de ciment. Plusieurs changements de place, un séisme, des glissements de terrain, l'exploitation du

44 *Civilizations*, p. 193.

45 *Le Maître de Garamond*, p. 550.

46 Voir note 25.

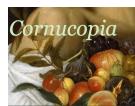
47 *Conquistadors*, p. 107.

48 *Le Turquetto*, p. 11-12.

49 Laurent Binet, *Perspective(s)*, Paris, Grasset, 2023.

50 Voir notamment le compte-rendu de Marie-Joëlle Louison-Lassablière consacré à cette œuvre, dans la revue Société française d'étude du seizième siècle. <https://sfdes.hypotheses.org/7075>, consulté le 07 novembre 2025.

51 *Conquistadors*, p. 9-10.



pétrole ont eu raison de la beauté ancienne de Piura.⁵²

Or, une telle approche déborde la seule littérature. En 1992 déjà, des voix s'élevaient en Europe comme en Amérique du Sud pour dénoncer les commémorations en l'honneur de Christophe Colomb. Comme le soulignait en 2018 le spécialiste des relations internationales Gérard Chaliand, dans sa préface à la nouvelle édition de son ouvrage *La conquête espagnole de l'Amérique, Miroirs d'un désastre*, l'image du navigateur, de nos jours, est controversée :

En 1992, pour le 500^e anniversaire de la découverte espagnole du continent par Christophe Colomb, les conquistadores furent qualifiés, en Amérique latine et au-delà, de bourreaux, plus ou moins coupables de «génocide» ; leurs statues, au Mexique et en Amérique centrale, furent mises à bas. En France, déjà, des livres exposaient avec talent des opinions qui allaient dans le même sens⁵³. On assistait à un retournement radical de la perception de la conquête. Sans doute l'image héroïque du conquistador qui avait prévalu jusqu'aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale était-elle la conséquence d'un esprit du temps tout imprégné encore par l'expansion militaire foudroyante de quelques puissances européennes depuis le milieu du XVIII^e siècle.⁵⁴

Ainsi, aujourd'hui, régulièrement, le récit des vaincus est valorisé et l'eurocentrisme remis en question⁵⁵. La littérature contemporaine s'en fait l'écho, les écrivains présentant certains évènements ou figures⁵⁶, dans le cœur de leurs œuvres comme dans le paratexte, comme oubliés, voire dénigrés, par l'historiographie⁵⁷. Ce faisant, en donnant à lire ce que l'on pourrait considérer comme des « contre-récits », elle participe sans doute de ce mouvement, qui s'amplifie, porté dans le même temps par le développement des *post-colonial studies*⁵⁸.

Une connivence avec le lecteur

Dans *Civilizations*, Laurent Binet, avec humour, multiplie les clins d'œil appuyés. Dans son uchronie, qui autorise tous les possibles, les Mexicains érigent ainsi, avant l'heure pourrait-on dire, une pyramide au Louvre :

52 *Ibid.*, p. 12.

53 Une note renvoie à ces deux livres : Tzvetan Todorov, *La Conquête de l'Amérique latine, ou la question de l'Autre*, Le Seuil, 1982 et J.-M.-G. Le Clézio, *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Gallimard, 1988

54 Gérard Chaliand, *La conquête espagnole de l'Amérique, Miroirs d'un désastre*, Pluriel, Paris, 2018, Préface.

55 Voir Nathan, Wachtel, *La vision des vaincus*, Paris, Gallimard, Folio histoire, [1971] 2008, préface p. I-IV.

56 Cette notion d'oubli de l'Histoire ne saurait se réduire à la seule critique de l'eurocentrisme. Par exemple, Anne Cuneo prend le parti de réhabiliter Augereau : « il se pourrait que ses caractères [Garamond] soient l'œuvre d'Augereau, dont le nom a été escamoté par l'histoire » (*Le Maître de Garamond*, note liminaire, p. II.) De même, Jean-Christophe Rufin estime que le voyage de Villegagnon n'est pas suffisamment connu aujourd'hui : « L'oubli dans lequel est tenu cet épisode historique tient au refus d'en cultiver la mémoire et non à l'absence de documents. » (*Rouge Brésil, À propos des sources de Rouge Brésil*, p. 548.)

57 Par exemple, dans sa préface à *Thomas Müntzer (1490-1525). Christianisme et Révolution*, Vuillard écrit : « Müntzer a souffert de l'image violemment négative laissée de lui par les vainqueurs et leurs idéologues, au premier chef par Luther lui-même. » (Joël Lefebvre, *Thomas Müntzer (1490-1525). Christianisme et Révolution*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, [1982] 2021, p.16). Dans *La guerre des pauvres*, le récit défend un point de vue similaire : « Sur la fin de Thomas Müntzer, il existe une légende de lâcheté et ses nombreuses variantes. Müntzer aurait fui et se serait caché et on l'aurait trouvé et on l'aurait livré au comte de Mansfeld et il aurait été emprisonné dans un cachot et torturé et il aurait renié et imploré la grâce des princes et dicté une lettre contrite aux habitants de Mulhouse. Je n'en crois rien. » (*La guerre des pauvres*, p. 65)

58 Dans *Le postcolonialisme*, Nicolas Bancel écrit : « Contestant radicalement le récit d'un progrès linéaire porté par l'Occident, valorisant les cultures subalternes, les diasporas et l'hybridation du monde, les *postcolonial studies* visent à établir les conditions intellectuelles, politiques et sociales d'un nouvel horizon « post racial » débarrassé des remugles de la domination coloniale dans notre monde contemporain » (Nicolas Bancel, *Le postcolonialisme*, Paris, PUF, 2018, p. 4.) *Orientalism* d'Edward W. Said, paru en 1978 « apparaît aujourd'hui comme le livre fondateur de ce que l'on nomme dans le monde académique anglo-saxon les *postcolonial studies* ou la *postcolonial theory* », (Guillaume Bridet et Xavier Garnier, « Edward W. Said au-delà des études postcoloniales », *Sociétés & Représentations* 2014/1 (n°37), p. 7-27.)

Aujourd'hui, François est mort, dans des circonstances qu'il me plaît de te faire savoir. Tes nouveaux amis mexicains avaient fait construire une pyramide dans la cour du Louvre. C'est un édifice de pierre assez imposant et, ma foi, plutôt harmonieux.⁵⁹

Comme tout au long de son récit, Binet, de façon ludique, invite à s'interroger sur la chronologie des évènements, à questionner leur sens et multiplie ainsi les possibles dans une forme de renversement du cours de l'Histoire. Cette dimension ici un prend un tout autre sens encore puisque le lecteur averti effectuera aussi un rapprochement avec l'exécution d'un autre monarque, Louis XVI, en 1793. Dans son roman, Binet a recours à de nombreuses reprises à des allusions de ce type. Nous pouvons encore relever, par exemple, que « les Mexicains ont débarqué en Normandie⁶⁰ », en référence cette fois-ci au Débarquement des Alliés durant la Seconde guerre mondiale, ou bien qu'une des lettres d'Atahualpa à Higuénamota est datée du 18 juin : « De Séville, le 18 juin 1544⁶¹ ».

Éric Vuillard, dans *Conquistadors*, fait lui aussi référence à la Seconde guerre mondiale, par le détourn de l'expression « la drôle de guerre⁶² », employée à propos du conflit entre les Indiens et les Espagnols. Il s'agit alors d'indiquer que les combats, durant cette période, n'étaient pas engagés frontalement, faisant écho au début de l'affrontement entre la France et l'Allemagne, marqué par une période que l'on peut qualifier d'attentiste, comme si l'Histoire se répétait. Il s'agit aussi, sans doute, en empruntant des codes et références connus d'un lecteur actuel de lui permettre de se projeter, de comprendre, par association d'idée, la portée de cet épisode qui se déroule dans le passé.

UN RAPPORT SINGULIER A LA RENAISSANCE

Un attrait pour l'Histoire

« Je suis né au XVI^e siècle. C'est du moins l'impression que je conserve de mes premières années⁶³ », confie Jean-Christophe Rufin dans son Avant-propos à *Aventures heureuses*. L'écrivain, qui a vu le jour à Bourges en 1952, s'en explique : « à l'époque de ma naissance, le présent s'était effondré. La Seconde Guerre mondiale, avec une violence inouïe, avait labouré le monde, saigné les populations, brisé les énergies⁶⁴ ». Et de conclure : « quand le présent ne parle plus, c'est le passé qui s'exprime à sa place. Ma ville, délivrée du tumulte de la guerre, palpait d'une autre vie : celle de l'histoire⁶⁵ ». Le jeune Rufin s'invente alors un univers imaginaire, s'évade, déambulant dans Bourges, émerveillé par les vestiges de la Renaissance :

Je m'étais créé une sorte de monde de Hobbit dans ces anciens faubourgs de bouchers et de tanneurs, dans ces berges de rivière et ces marais parcourus de barques plates et divisés en lopins de potagers. La Renaissance, chez nous, n'avait pas semé les chefs-d'œuvre de Michel-Ange ou de Palladio ; elle n'avait pas pris l'aspect monumental des châteaux de la Loire. Elle était humble et poétique, accueillante à un imaginaire d'enfant. Je savais pourtant qu'elle avait apporté son lot de combats et de fanatisme. La façade mutilée de la cathédrale témoignait de la violence des guerres de Religion. Cependant, je ne sais pourquoi, ces turbulences donnaient encore plus de charme pour moi à ce siècle de fougue et de spéculation, d'explorations

⁵⁹ *Civilizations*, p. 310.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 293.

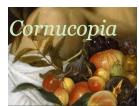
⁶¹ *Ibid.*, p. 295.

⁶² *Conquistadors*, p. 90.

⁶³ Jean-Christophe Rufin, *Aventures heureuses. Romans historiques*, Paris, Gallimard, 2022, p. 14.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*



lointaines et d'audace créatrice.⁶⁶

Dès son plus jeune âge, Jean-Christophe Rufin entretient donc une relation particulière avec la Renaissance et, sans doute plus encore, avec l'Histoire en général. Il est remarquable que sa façon d'aborder alors cette matière se retrouve aujourd'hui dans ces romans : « l'Histoire n'était pas pour moi un objet d'étude mais un décor vivant. En somme, je n'ai jamais considéré qu'elle appartenait au passé... Vivre l'Histoire au présent et le présent dans l'Histoire, telle a été ma vie dans les premières années de mon existence⁶⁷ ».

De fait, dans ses œuvres, le présent n'est jamais loin. Rufin ne raconte pas uniquement un passé révolu, mais s'efforce de faire résonner des questions actuelles et il puise même parfois le matériau dans sa vie personnelle, dans des expériences qu'il a vécues en tant qu'humanitaire, engagé depuis plus de trente ans dans des ONG ou associations comme Médecin sans frontières, Action contre la faim ou encore la Croix Rouge française.

Portant un regard rétrospectif sur ses romans en lien avec l'Histoire, dont *Rouge Brésil*, il admet que « ces sujets évidemment font écho à [s]on expérience de vie⁶⁸ », mais il s'agit toutefois d'échos indirects. Estimant que les conditions dans lesquelles il a pu avoir accès à des documents ou témoignages, en tant que médecin ou diplomate, ne sont pas de nature à être rendues publiques, il trouve la parade en faisant le choix de les aborder de biais : « l'Histoire m'apparut comme le moyen commode de lever la contrainte du secret⁶⁹ » :

Médecin engagé dans l'action humanitaire, j'ai eu maintes occasions d'observer la tragédie de nos rapports avec le reste du monde et de réfléchir à ces causes. Il aurait été sans doute plus naturel que j'aborde ces questions au présent, en me basant sur les situations dont j'ai été le témoin et parfois l'acteur. On m'a souvent fait remarquer cette contradiction : pourquoi, avec une vie riche d'expériences multiples qui m'a placé dans une position privilégiée pour connaître le monde contemporain, avoir choisi de situer mes romans dans des temps lointains que je n'ai pas vécus ? La première explication tient certainement à ma formation de médecin et à la question du secret. J'ai dû, au terme de mes études, prêter le serment d'Hippocrate. Celui-ci stipule que le médecin peut tout voir, tout savoir ; les patients lui ouvriront leurs maisons, leur corps et leur cœur mais il devra, en contrepartie, garder sur ce qu'il a observé le plus rigoureux silence⁷⁰.

L'écrivain revendique ainsi une part de lui-même dans ces romans qui prennent pourtant un cadre distant de plusieurs siècles. Ni tout à fait ancrées dans l'Histoire, ni pleinement associées au temps contemporain de l'auteur, les œuvres de Rufin se situent plus volontiers « dans un entre-deux temporel dans lequel le passé s'anime d'une vie qui est la [s]ienne⁷¹ ».

Rufin a eu l'idée de *Rouge Brésil* alors qu'il était attaché culturel et de coopération à l'ambassade de France au Brésil en 1988 et lorsqu'il relate le jour où il a imaginé écrire ce roman, c'est d'abord une anecdote toute personnelle qui lui vient à l'esprit et qu'il mentionne dans « À propos des sources de *Rouge Brésil* » :

J'ai eu pour la première fois l'idée de ce livre lorsque je vivais au Brésil voici dix ans, et plus précisément le jour où je visitais à Rio un petit musée du centre-ville appelé le Paço Real. Ce bâtiment de l'époque coloniale portugaise est aujourd'hui asphyxié entre des autoroutes et des

⁶⁶ *Ibid.*, p. 15.

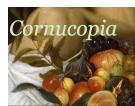
⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*, p. 13.

⁷¹ *Ibid.*



gratte-ciel. Il faut faire un effort particulier d'imagination pour parvenir à se le représenter dans son environnement originel. Pour aider l'esprit à s'abstraire encore davantage du Rio contemporain, le musée avait exposé de grandes peintures qui figuraient la baie au moment de la découverte. On y voyait, à la place des blocs de béton de Copacabana, les marécages blonds où volaient des échassiers ; les jungles intactes de la rive remplaçaient les *favelas*. Seuls les mornes célèbres, dont le pain de sucre, qui sont tout ce qu'il reste aujourd'hui de sauvage dans la baie, étaient reconnaissables. L'évocation poétique de ces premiers moments m'a irrésistiblement attiré. J'y ai reconnu le thème qui m'obsède entre tous : celui de la première rencontre entre des civilisations différentes, l'instant de la découverte qui contient en germe toutes les passions et tous les malentendus à naître. Ce moment éphémère et unique recèle une émotion particulière ; bien qu'elle concerne des sociétés, elle s'apparente à l'élan amoureux qui peut saisir deux êtres lorsqu'ils sont mis en présence pour la première fois.⁷²

Comme pour chacun de ses romans⁷³, l'écriture de *Rouge Brésil* est donc d'abord liée au parcours de médecin, d'humanitaire et de diplomate de Rufin, nourri de voyages et d'une appétence pour la chose historique, qui remonte à son enfance :

En ce qui me concerne, je parle toujours dans mes romans de pays que je connais : j'ai vécu au Brésil, je parle la langue, donc avec ce roman, il y a aussi un aller-retour entre mon vécu personnel et ces gens qui sont arrivés là-bas quatre ou cinq siècles avant moi. C'est donc aussi en quelque sorte une relecture de leur expérience, à la lumière de la mienne, et inversement.⁷⁴

Et c'est une envie de ne pas se contenter d'une lecture strictement historique de cet épisode qui pousse Rufin à l'écriture, à revisiter cette époque, et à imaginer *Rouge Brésil* : « ce qui pour l'histoire est une fin – décrire des faits – n'est pour le romancier qu'un début : il doit passer du thème à l'intrigue⁷⁵ ». Conscient qu'il n'est pas le premier à s'intéresser à cet aspect de la Renaissance, que de nombreux travaux scientifiques ont été effectués avant lui et dont il s'inspirera même, conscient qu'il pense en homme du XXI^e siècle, il n'en désire pas moins s'exprimer à sa manière, livrer sa propre vision, des plus personnelles :

Une telle abondance de travaux consacrés à ce sujet a produit sur moi un double effet de frustration et de paralysie. Frustration, parce que, malgré leurs qualités, aucune de ces approches ne correspondait à la représentation imaginaire que je m'étais faite de ces événements. Aucune ne comble l'envie que j'avais de raconter cette histoire à ma manière, en résonance avec ma propre vie, mes idées, mes rêves et surtout en tissant les liens nécessaires avec l'époque présente.⁷⁶

Chez Rufin, la conjugaison d'un goût prononcé pour l'Histoire, plus spécifiquement encore pour cette période, et des hasards de la vie, qui l'ont construit, explique ainsi en grande partie le choix de la Renaissance comme cadre du récit pour *Rouge Brésil*.

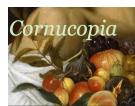
⁷² *Rouge Brésil*, À propos des sources de *Rouge Brésil*, p. 547-548.

⁷³ À propos d'un autre de ces romans, *L'Abyssin*, qui se déroule en Éthiopie au XVII^e siècle, Rufin écrit : « peu m'importait que l'histoire racontée fût récente ou très ancienne. J'avais vécu dans les lieux où se déroulait cette aventure. Comme le héros du livre, Jean-Baptiste Poncet, j'avais parcouru le magnifique chemin des déserts du Soudan jusqu'au haut plateau d'Abyssinie. Ce voyage, je l'avais effectué dans le cadre de ma première mission pour Médecins sans frontières, tandis que Poncet, lui, était envoyé en ambassade auprès du Négus par Louis XIV. Passé et présent se confondaient dans le récit. Les faits que je racontais s'étaient déroulés trois siècles auparavant mais les paysages n'avaient pas changé et il me semblait avoir rencontré les mêmes personnages. C'était, pour moi, une histoire d'aujourd'hui. » (*Aventures heureuses*, p. 11).

⁷⁴ Entretien avec l'auteur.

⁷⁵ *Rouge Brésil*, À propos des sources de *Rouge Brésil*, p. 550.

⁷⁶ *Ibid.*



Une part d'autofiction

Chez Metin Ardit, il est possible de déceler une part d'histoire plus personnelle encore, qui confine à l'intime. *Le Turquetto* se déroule ainsi à Istanbul, une ville qu'affectionne particulièrement l'écrivain, né en Turquie. Ardit, séfarade, admet d'ailleurs volontiers qu'un lien l'unit à son personnage éponyme : « il y a beaucoup de moi, volens nolens, comme dans tous mes romans sans doute⁷⁷ » nous confie-t-il. Cette explication s'éclaire encore à la lecture de l'une de ses interviews dans la presse, dans laquelle son rapport complexe et universaliste à ses origines apparaît proche des interrogations du personnage d'Elie, lorsqu'Ardit déclare : « il n'est de judéité achevée que dans l'unique fidélité à l'humanité⁷⁸ » :

Peut-on être fier d'un legs dont on n'est responsable en rien ? Le fils de milliardaire doit-il se vanter des quantités d'argent qui lui échoient ? Car c'est bien de cela qu'il s'agit : le juif hérite d'un patrimoine moral et culturel exceptionnel. La Torah, le Midrash, le Talmud, la Kabbale..., sans parler du théâtre yiddish, de Groucho Marx, des contes d'Isaac Bashevis Singer... Il doit en être heureux, admirer le legs et, surtout, le préserver. Je me sens extraordinairement chanceux d'être fils du peuple juif. L'héritage est ici d'une profondeur abyssale. Je le reçois avec émotion. Mais puis-je en être fier ? Ce serait vouloir recueillir des applaudissements auxquels je n'ai aucun droit. Cela me paraîtrait même obsènre.⁷⁹

Cette proximité avec *Le Turquetto* peut être lue aussi directement dans le récit, la ville d'Istanbul décrite dans le roman qui se déroule au XVI^e siècle est aussi, un peu, celle d'aujourd'hui : « tout ce que je dis sur Constantinople se situe sur l'actuelle rive droite de la Corne d'Or, mais il faut bien se fonder sur quelque chose de connu pour écrire⁸⁰. »

Pour ce roman, Ardit a ainsi eu à cœur de s'imprégner de ce pays aujourd'hui. Il s'est rendu à Istanbul en cours d'écriture, flânant notamment dans le bazar de la ville, très présent dans son œuvre. Mais il s'est aussi remémoré son enfance.

Dans son *Dictionnaire amoureux d'Istanbul*, évoquant « ses premiers souvenirs⁸¹ », il mentionne un « mendiant unijambiste [qui] avait établi ses quartiers entre notre porte d'entrée et celle du berber⁸² » (« coiffeur » en turc, précise-t-il⁸³) ou encore « Madamika, [sa] gouvernante⁸⁴ », qui ne sont pas sans rappeler les personnages de Mehmet et Arsinée dans le roman.

L'atmosphère chez lui à l'époque peut également être rapprochée de la pluralité des langues observées dans *Le Turquetto* : « français, turc, allemand, grec, ladino, c'est-à-dire du judéo-espagnol, mélange de castillan du XV^e siècle et de mots turcs... Dans la rue, c'était le russe, l'arménien, l'anglais... Nous avions l'habitude de mélanger des mots de deux ou même trois langues dans une même phrase⁸⁵ ».

CONCLUSION

La Renaissance proposée par les écrivains contemporains dans leurs romans se pose comme une projection imaginée depuis le XXI^e siècle avec les préoccupations du présent, plus

⁷⁷ Entretien avec l'auteur.

⁷⁸ *Le Figaro*, publié le 19/11/2021 <https://www.lefigaro.fr/vox/religion/metin-arditi-il-n-est-de-judeite-achevee-que-dans-l-unique-fidelite-a-l-humanite-20211111> (consulté le 10 mars 2024).

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Entretien avec l'auteur.

⁸¹ Metin Ardit, *Dictionnaire amoureux d'Istanbul*, Paris, Plon Grasset, 2021, p. 14.

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

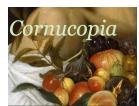
⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*, p. 15.



qu'une restitution strictement factuelle et historique de ce passé. Ils disposent d'un recul que leur permettent cinq siècles de distance et n'hésitent pas à valoriser ce savoir : le récit se fait alors contemporain du lecteur, et certains auteurs, comme Binet, s'amusent de ce décalage entre le passé et le présent. La présence d'histoires personnelles, intimes, démontre encore que ces œuvres ne proposent pas seulement une immersion dans une époque ou un contexte historique donné. Les écrivains intègrent aussi une part d'eux-mêmes. Le rapport à la Renaissance est ainsi revivifié. Et si la période se prête à de telles réinterprétations, c'est peut-être, parce que, comme l'écrit Patrick Boucheron à propos de Léonard et Machiavel : « ils n'ont pas fait leur temps ; parce qu'ils furent si intensément du leur, ils sont toujours du nôtre⁸⁶ ».

⁸⁶ Patrick Boucheron, *Léonard et Machiavel*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2008, p. 202.



BIBLIOGRAPHIE

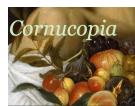
Œuvres

- AILLON, Jean d', *Récits cruels et sanglants durant la guerre des trois Henri : trois enquêtes de Nicolas Poulain et d'Olivier Hauteville*, Paris, J'ai Lu, 2011.
- ARDITI, Metin, *Dictionnaire amoureux d'Istanbul*, Plon Grasset, Paris, 2021.
- ARDITI, Metin, *Le Turquetto : roman*, Arles, Actes Sud, 2011.
- BARRIERE, Michèle, *Meurtres à la pomme d'or*, Paris, LGF, 2008.
- BINET, Laurent, *Civilizations*, Paris, Grasset, 2019.
- BINET, Laurent, *Perspective(s)*, Paris, Grasset, 2023.
- BOUCHERON, Patrick, *Léonard et Machiavel*, Paris, Verdier, 2008.
- COLOMB, Christophe, *La découverte de l'Amérique, Écrits complets (1492-1505)*, Paris, éditions La Découverte, 2015.
- CUNEO, Anne, *Le maître de Garamond*, Orbe (Suisse), Bernard Campiche éditeur, 2002.
- ENARD, Mathias, *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, Cergy-Pontoise, À vue d'œil, 2011.
- LAPIERRE, Alexandra, *Je te vois reine des quatre parties du monde*, Paris, Flammarion, 2013.
- RUFIN, Jean-Christophe, *Aventures heureuses. Romans historiques*, Gallimard, Paris, 2022.
- RUFIN, Jean-Christophe, *Rouge Brésil*, Paris, Gallimard, 2001.
- TEULE, Jean, *Charly 9*, Paris, Julliard, 2011.
- TEULE, Jean, *Entrez dans la danse*, Paris, Julliard, 2018.
- THEVET, André *Les Singularités de la France Antarctique (1557)*, édition intégrale établie, présentée et annotée par Frank Lestringant, Paris, Les Editions Chandigne, 2011.
- VUILLARD, Éric, *Conquistadors*, Paris, Leo Scheer, 2009.
- VUILLARD, Éric, *La guerre des pauvres*, Arles, Actes Sud, 2019.

Textes critiques

- Ouvrages individuels :

- BANCEL, Nicolas, *Le postcolonialisme*, Paris, PUF, 2018.
- CHALIAND, Gérard, *La conquête espagnole de l'Amérique, Miroirs d'un désastre*, Paris, Pluriel, 2018.
- LE CLÉZIO, Jean-Marie Gustave, *Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Gallimard, 1988.



- LEFEBVRE, Joël, Thomas Müntzer (1490-1525). Christianisme et Révolution, Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- DENIS, Benoit, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.
- FLIEDER, Laurent, *Le roman français contemporain*, Paris, Seuil, 1998.
- GRATALOUP, Christian, *Atlas historique mondial*, Paris, Les Arènes, 2019.
- JABLONKA, Ivan, *L'histoire est une littérature contemporaine*, Paris, Editions du Seuil, [2014] 2017.
- TODOROV Tzvetan, *La Conquête de l'Amérique latine, ou la question de l'Autre*, Paris, Le Seuil, 1982.
- WACHTEL, Nathan, *La vision des vaincus*, Paris, Gallimard, Folio histoire, [1971] 2008.
- WALLER, John, *Les danseurs fous de Strasbourg. Une épidémie de transe collective en 1518*, Strasbourg, La Nuée Bleue, 2016.

- Ouvrages collectifs :

- DAMBRE Marc, MURA-BRUNEL Aline et BLANCKEMAN Bruno (dir.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.
- RUBINO, Gianfranco et VIART Dominique, (dir.), *Le roman français contemporain face à l'Histoire*, Macerata, Quodlibet, 2014.
- NOIRIEL, Gérard, *Les Gilets jaunes à la lumière de l'histoire*, Dialogue avec Nicolas Truong, Paris, Le Monde – L'aube, 2019.

- Revues :

- BRIDET, Guillaume et GARNIER, Xavier, « Edward W. Said au-delà des études postcoloniales », *Sociétés & Représentations* 2014/1 (n°37), p. 7-27.)
- CHAUVEL, Michel, « L'extrême-contemporain, journal d'une idée » *PO&SIE* N°41 - L'EXTRÊME CONTEMPORAIN, Belin/Humensis, 1987.
- FERRATY, Christelle, « Alors, on danse ! Propos sur les épidémies de fièvre dansante au début de l'ère moderne », e.sfhm, Supplément illustré de la revue Histoire des sciences médicale, numéro 4, 2019, p.19-31)
- GINNAIO, Monica, « compte rendu de John WALLER, *Les danseurs fous de Strasbourg. Une épidémie de transe collective en 1518* », *Annales de démographie historique* 2017/2 n° 134, p.197-199
- LAMY, Jérôme, « John Waller, *Les danseurs fous de Strasbourg. Une épidémie de transe collective en 1518* », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [En ligne], 134 | 2017, mis en ligne le 26 mai 2017, DOI : <https://doi.org/10.4000/chrhc.5820>, consulté le 05 novembre 2025.
- LEMIRE Christiane, MONGLON Anne-Sophie et POLIGONE Pierre , « Le goût du fait vrai dans le roman français contemporain », *Esprit* 2017/3-4 (Mars-Avril), p. 175-193.
- LOUISON-LASSABLIERE, Marie-Joëlle, « Laurent Binet, *Perspective(s)* », *Société française d'étude du seizième siècle*. <https://sfdes.hypotheses.org/7075>, consulté le 07 novembre 2025.
- NICOLAS, Jonathan, « Chorémanie ou "transe en danse" : le corps dansant et son rapport au Pouvoir », *Topique* 2019/2 n° 146, p. 153-166.
- REGGIANI Christelle, « Tendances stylistiques de la prose littéraire contemporaine.



Quelques hypothèses », *Poétique*, 2022/2 (N° 192), p. 122.

- Sources web :

LEYRIS Raphaëlle Leyris, *Le Monde*, interview publiée le 19 janvier 2019.
https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/01/19/eric-vuillard-ecrire-pour-faire-chavirer-le-monde_5411525_3246.html.

Le Figaro, <https://www.lefigaro.fr/vox/religion/metin-arditi-il-n-est-de-judeite-achevee-que-dans-l-unique-fidelite-a-l-humanite-2021111>, publié le 19/11/2021 et consulté le 10 mars 2024.

Le Point : https://www.lepoint.fr/culture/breves-eric-vuillard-fait-revivre-thomas-muntzer-gilet-jaune-du-xvie-siecle-07-02-2019-2292042_3.php, en date du 7 février 2019, consulté le 20 janvier 2022.

VIART Dominique, « Comment nommer la littérature contemporaine ? » texte inédit mis en ligne dans l'Atelier de théorie littéraire de Fabula en décembre 2019.
https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Comment_nommer_la_litterature_contemporaine, consulté le 04 novembre 2025.