

# ASSISES DU ROMAN

Extrait de la publication

assises  
internationales  
du roman  
2013

Le Monde  
Villa Gillet

INÉDIT

TITRE 170

CITRES  
SU

Comme chaque année depuis 2007, des écrivains et des intellectuels ont répondu à l'invitation de la Villa Gillet et du journal *Le Monde*, et se sont retrouvés à Lyon pour une série de rencontres et de débats. Les thèmes n'ont pas manqué, du « sentiment de la vie » au « secret », en passant par « le regard du promeneur » ou « le portrait » – les questions non plus : « comment faire parler ses personnages ? » ou encore « comment raconter le conflit ? ». Ce volume rassemble les textes rédigés par les auteurs pour cet événement, ainsi que la retranscription de certains échanges : de grands entretiens avec Claudio Magris, Martin Amis et Jacques Rancière ; des rencontres étonnantes, entre Bruno Latour et Richard Powers, Antonio Muñoz Molina et Tzvetan Todorov. Sur la littérature et la société, des dialogues rares et des conversations précieuses entre auteurs venus du monde entier.

Jakuta Alikavazovic,  
Martin Amis,  
Christine Angot,  
Paul Ardenne,  
Jean-Christophe Bailly,  
Hoda Barakat,  
A. S. Byatt, Horacio  
Castellanos Moya,  
Sylvie Germain,  
Goldie Goldberg,  
Hugo Hamilton,  
Drago Jančar, Bruno  
Latour, Claudio Magris,  
Ronit Matalon, Christine  
Montalbettí, Antonio  
Muñoz Molina, Edna  
O'Brien, Kate  
O'Riordan, Maxime  
Ossipov, Michel  
Pastoureau, Antonin  
Potoski, Richard Powers,  
Jacques Rancière,  
Keith Scribner,  
Jón Kalman Stefánsson,  
Alain Claude Sulzer,  
Tzvetan Todorov, David  
Vann, Sandro Veronesi,  
Matthias Zschokke

INÉDIT

**LES ASSISES  
INTERNATIONALES  
DU ROMAN 2013**

---

*Le Monde*  
Villa Gillet



# LES ASSISES INTERNATIONALES DU ROMAN 2013

*Le Monde*  
Villa Gillet

**Christian Bourgois éditeur** ◇

Extrait de la publication

Les Assises Internationales du Roman sont conçues et organisées par la Villa Gillet et *Le Monde* en coréalisation avec Les Subsistances. La 7<sup>e</sup> édition s'est déroulée à Lyon du 27 mai au 2 juin 2013. La Villa Gillet est financée par la Région Rhône-Alpes, la Ville de Lyon, la Direction régionale des affaires culturelles Rhône-Alpes, le ministère de la Culture et de la Communication, le Centre national du Livre, et bénéficie du soutien du ministère des Affaires étrangères.

© Villa Gillet, 2013  
© Christian Bourgois éditeur, 2013  
ISBN 978-2-267-02577-4

Extrait de la publication

I

LA QUESTION DE LA VÉRITÉ

A.S. BYATT ET MICHEL PASTOUREAU

DIALOGUE MENÉ PAR RAPHAËLLE RÉROLLE



*Raphaëlle Rérolle* : Ceux d'entre vous qui étaient là l'année dernière, le jour de l'ouverture des Assises, se souviennent peut-être que nous avons commencé, déjà, sur l'air de la vérité. C'est un air impossible et magnifique, mais nous aimons les défis. Magnifique parce que, comme le disait Gramsci, seule la vérité est révolutionnaire – et impossible, exactement pour la même raison. Parce qu'elle est révolutionnaire, la vérité est souvent menaçante, donc difficile à dire, et difficile à entendre. C'est aussi ce qu'on appelle un grand mot, un mot qui fait peur, un mot qui n'est pas commode à regarder en face. Nous allons essayer ensemble, et avec vous, de l'approcher, non pas pour lui enlever sa grandeur, mais pour le rendre en quelque sorte praticable. Nous allons le faire en compagnie de deux invités exceptionnels, deux invités dont le travail et l'œuvre ont beaucoup à voir avec la vérité. L'une est romancière, Antonia Byatt, et l'autre est historien, Michel Pastoureau. La question dont nous allons partir est assez simple : en quoi et par quels moyens la littérature et l'histoire, chacun à sa manière et avec ses moyens, poursuivent-elles une quête de vérité ?

Si nous avons pensé à vous inviter ensemble, c'est parce que vous avez beaucoup de points en commun : tout d'abord parce que vous avez l'un et l'autre abordé la question de la vérité dans vos œuvres, mais pas seulement. En tant qu'historien, spécialiste de l'époque médiévale et plus spécifiquement des images, des emblèmes et des symboles de l'Occident médiéval, Michel Pastoureau est aussi un grand historien de la couleur, et l'auteur très célèbre de *Bleu*. Dans ce livre, vous avez ainsi retracé le parcours de cette couleur, devenue une couleur nationale en France. Vous avez ensuite poursuivi cet exercice en passant au noir. Vous n'êtes pas un historien conventionnel, en ce sens que vous partez souvent d'objets inattendus pour broser une histoire beaucoup plus large – je pense par exemple à votre livre sur le bestiaire où vous avez étudié la question de la représentation des animaux, je pense à *L'Ours, histoire d'un roi déchu*, un très beau livre dans lequel l'ours est le point de départ de l'histoire sociale et politique d'une époque et, au-delà, de tout l'imaginaire porté par cette figure. Antonia Byatt, vous, vous êtes historienne de l'art de formation : vous avez enseigné l'histoire de l'art, n'est-ce pas ?

*Antonia S. Byatt* : Non, c'est écrit dans votre programme, mais il s'agit d'une erreur. Ce n'est pas vrai ! J'ai enseigné la littérature aux artistes.

*R.R.* : Nous commençons par une erreur, mais rien de tel que le mensonge pour connaître la vérité ! Une partie de vos romans plonge dans l'histoire.

Pour m'en tenir au plus évident, je citerai d'une part *Possession*, qui est le livre qui vous a rendue célèbre puisqu'il a obtenu le prestigieux Booker Prize en 1990, et d'autre part votre tout dernier livre qui s'appelle *Le Livre des enfants*. Ces deux romans font remonter le passé à la surface de notre présent. Il y a aussi, et cette œuvre-là m'est particulièrement chère, la tétralogie que vous avez écrite et qui s'ouvre avec un livre qui s'appelle *La Vierge dans le jardin* : il s'agit d'une suite de romans dont l'un des objectifs était de donner à voir, d'incarner, puisque vous incarnez beaucoup, l'histoire de la vie intellectuelle en Angleterre depuis les années 1950 jusqu'au début des années 1980.

Un autre point que vous avez en commun, c'est un sens très aigu du récit, le don du récit même. Un récit romanesque dans le cas d'Antonia Byatt, qui donne des corps, des visages, des histoires, des chagrins, des amours aux idées, et un récit historique dans celui de Michel Pastoureau, qui est tout le contraire d'un historien sec et qui s'intéresse à la chair de l'histoire et à l'imaginaire.

Enfin, vous êtes tous les deux des passionnés de couleurs : Michel Pastoureau, bien sûr, comme je l'ai dit à l'instant, et Antonia Byatt, parce que vous êtes, à ma connaissance, l'écrivain chez qui la couleur occupe la place la plus éclatante. Des articles entiers sont consacrés à la place et à la question de la couleur dans votre œuvre, et je dois dire que pour les faire voir à vos lecteurs, vous faites preuve d'une inventivité absolument extraordinaire – et pas seulement dans vos merveilleuses nouvelles

regroupées sous le titre *Histoires pour Matisse*, que je recommande à tout le monde, parce que c'est un véritable délice, mais dans chacun de vos livres. Avant de revenir sur cette question de la couleur, parce que, à mon avis, elle a à voir avec la question de la vérité, je vais commencer par vous, Antonia, en vous demandant en quoi la question de la vérité vous importe en tant que romancière.

*A.S.B.* : Je suis la fille d'un juge, et j'ai commencé dans la vie avec l'idée qu'on pourrait dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité. J'ai lu cela dans des *detective stories*, et j'ai pensé, même enfant, que ce n'était pas possible. Parce qu'on oublie, parce qu'on change. Mais tout de même, il m'était très important de penser qu'il y avait une vérité qu'on pouvait dire. Puis, plus tard, j'ai connu Iris Murdoch, et nous avons discuté de l'idée philosophique de la vérité, et elle m'a dit quelque chose d'étrange : « Je ne peux pas mentir. » Je l'ai regardée et je me suis dit : « Tout le monde ment. » Mais je crois qu'il était très important pour elle de ne pas mentir, et moi aussi, j'essaie de toujours dire la vérité. Pourtant, tout au long de ma vie, j'ai constaté de plus en plus souvent que la vérité disparaît. La vérité change. Deux personnes regardent une seule vérité avec des idées tout à fait différentes, et cela me rend triste. Depuis mon enfance, j'ai perdu quelque chose.

*R.R.* : L'invention participe aussi du travail du romancier. Qu'est-ce que cela serait, pour vous, mentir en littérature ?

*A.S.B.* : Il m'est arrivé, quand j'étais plus jeune, d'écrire une scène, et de savoir immédiatement qu'elle n'avait jamais eu lieu. Il faut détruire cette scène, et c'est très difficile : car une fois que quelque chose est écrit, ça existe, en quelque sorte. Et même quand on sait que ça n'est pas vrai. Cela m'est arrivé plusieurs fois avec mes deux premiers romans, c'était très pénible. Maintenant, je construis tout ou presque avant de commencer à écrire. Parce que je ne veux pas écrire quelque chose qui n'ait pas eu lieu, même si tout n'a pas eu lieu. Ensuite, il faut surtout que les pensées soient vraies : on invente des personnages pour dire la vérité. Je pense que mes personnages sont particulièrement vrais parce que j'ai beaucoup réfléchi à leur nature en pensant à des personnes réelles. J'ai fait beaucoup de recherches, je vois ce qui se répète. En ce moment, je suis obsédée par le fait que, dans les années 1920, dans les livres, tout le monde possède un mannequin de taille humaine. Pourquoi, je ne sais pas. Mais plus je lis, plus je trouve des mannequins. Kokoschka avait fait construire un mannequin d'Alma Mahler pour qu'il soit une sorte de vérité, il l'avait avec lui sur son canapé, dans sa cuisine, il l'emmenait au restaurant, il dansait avec lui... Pourquoi ? J'essaie d'imaginer. J'ai trouvé beaucoup d'autres mannequins. C'était une période où les mannequins, les représentations de la vérité, sont là, sans voix, sans pensée, sans mouvement. Je voudrais écrire là-dessus. Mais si je n'avais trouvé qu'un seul mannequin, je n'aurais pas su s'il s'agissait d'une vérité importante.

*R.R.* : Pour revenir à ce que vous disiez précédemment, voulez-vous dire que quelque chose ne sonne pas juste quand ça n'est pas vrai ?

*A.S.B.* : Dans mon deuxième roman, il y avait deux personnages féminins qui aimaient le même homme. Dans une scène, la deuxième était sur le point de rejoindre cet homme au lit. C'était affreux, elle ne l'aurait jamais fait, et lui non plus. Quand j'ai commencé à décrire le lit, je savais que j'étais dans le mensonge : j'ai dû revenir en arrière et repenser toute cette partie du roman. Maintenant, j'essaie de ne plus me mettre dans cette situation car, comme je vous l'ai déjà dit, c'est très pénible d'écrire une fiction qui est un mensonge.

*R.R.* : Et il arrive que les lecteurs s'en aperçoivent aussi. Michel Pastoureau, en tant qu'historien, est-ce que la question de la vérité se pose d'emblée ? A-t-elle été un élément de votre vocation ?

*Michel Pastoureau* : Non, pas du tout. La question de la vérité ne s'est pas posée d'emblée, et je dois dire qu'en tant qu'historien elle ne me préoccupe pas autant que des historiens qui m'ont précédé, il y a trois, quatre, cinq générations. J'appartiens à une génération pour laquelle le problème de la vérité s'est soit déplacé, soit dissous. Il ne se pose plus comme autrefois. Par ailleurs, les objets que j'étudie sont des objets de l'histoire culturelle, qui relèvent pour beaucoup des représentations et de l'imaginaire, c'est-à-dire

d'un domaine où le relativisme est extrêmement grand. Mon problème n'est donc pas de cerner la vérité, mais d'essayer de comprendre le passé et comment il éclaire plus ou moins le présent. J'ai bien conscience que c'est un point de vue parmi d'autres, et que ma génération dit des choses que la génération suivante pensera ou étudiera différemment. Aujourd'hui, les historiens ont une devise : le passé change tous les jours, et en effet, le passé change tous les jours. Parce que nous découvrons de nouveaux documents, ou que nous réétudions des documents bien connus mais avec d'autres problématiques, une autre lumière. Et ça va continuer. Le chercheur sait très bien que ce qu'il pense, ce qu'il croit, à un moment donné, n'est pas une vérité, mais un état dans l'histoire des connaissances, et que cet état va continuer de se compléter, de se transformer, de s'inverser parfois... Les sciences humaines ont conscience de ces problèmes-là. J'espère que c'est pareil pour les sciences dures, même si je n'en suis pas toujours convaincu quand je discute avec des amis ou des collègues comme moi spécialistes de la couleur, mais du côté de la physique ou de la chimie. Parfois, il y a cette idée que nos savoirs d'aujourd'hui sont parvenus à une certaine vérité et qu'ils ne progresseront plus. L'historien, lui, sait que ça ne se passe pas du tout comme ça. Chaque génération croit être arrivée à un état des connaissances définitif, et puis cet état des connaissances continue d'évoluer.

*R.R.* : Est-ce que cela vous désespère ? On est dans une situation un peu... contre-intuitive. J'ai d'un côté

une romancière qui cherche la vérité, et de l'autre un historien, qui a fait une croix sur l'espoir d'une vérité ?

*M.P.* : Non. Il y a la quête de la vérité qui est un moteur de la recherche dans tous les domaines, mais la quête de la vérité, ce n'est pas la vérité. D'ailleurs, si on arrivait à la vérité, ce serait désespérant, car tout s'arrêterait. Il y a des motivations qui permettent à toutes sortes de processus ou de disciplines de se mettre en marche, pour essayer d'acquérir un peu de vérité. Mais on a bien conscience qu'on n'y arrive pratiquement jamais.

*A.S.B.* : Je me rappelle qu'à un moment je me suis dit que j'allais lire beaucoup de scientifiques, parce que, eux, ils parlaient de la vérité. Je suis aujourd'hui assez vieille pour avoir lu beaucoup de scientifiques qui ont changé d'avis. Je pense à Richard Dawkins, qui a écrit *Le Gène égoïste* : à une époque, je l'ai cru. Je me suis dit : « Oui, c'est vrai, les gènes sont hérités, comme il le dit, et c'est ainsi que nous nous formons. » Maintenant, je lis chaque semaine *The New Scientist*, et l'on ne croit plus du tout à la suprématie du gène. Tout change. En même temps, je trouve que, pour les scientifiques, c'est moins angoissant. Car s'ils perdent une idée, ils en trouvent une autre, et l'idée est une constatation de quelque chose. Mais pour nous, en littérature, moins on croit à la vérité, plus on se trouve dans la fantaisie, et je n'aime pas être dans la fantaisie, je suis trop anglo-saxonne !

*R.R.* : Vous avez besoin de vérité ?

*A.S.B.* : Oui, j'ai besoin de vérité, disons que j'essaie d'être exacte. Pendant que Michel Pastoureau parlait, je me suis dit qu'on ne pouvait pas parler de la vérité, mais seulement d'une vérité. Une vérité qui existe pour quelque temps et qui change après. Quand j'écris des romans historiques, j'essaie de ne pas utiliser de mots qui n'existaient pas à l'époque que je décris. Il y a des écrivains qui écrivent des romans historiques en utilisant une espèce de vocabulaire moderne pour plaire aux lecteurs. Hilary Mantel, par exemple, le fait très bien : elle décrit la cour d'Henri VIII en Angleterre avec des mots modernes. Moi, j'essaie d'utiliser des mots victoriens ou antérieurs, et pas de mots modernes. C'est difficile, mais cela donne un grand plaisir, car on a l'impression d'établir quelque chose. Si ce n'est pas une vérité, c'est quelque chose que l'on a recherché, trouvé, constaté.

*R.R.* : C'est le plaisir de la quête. Le même que pour vous, Michel Pastoureau ?

*M.P.* : Oui, le plaisir de la quête, le plaisir du jeu aussi. Je pense que, dans la recherche, il y a aussi quelque chose de ludique, en tout cas c'est comme cela que je conçois mon activité de chercheur en histoire. C'était mal vu autrefois : quand j'étais étudiant puis jeune chercheur, l'idée de se faire plaisir avec sa recherche n'était pas dans l'air du temps. Dans les années 1960-1970, on pensait

qu'un chercheur, surtout un jeune chercheur, avait des devoirs envers la société ; et l'idée qu'il se fasse plaisir dans sa recherche passait assez mal. Et moi qui commençais à travailler sur les couleurs, j'avais l'air de beaucoup trop me faire plaisir. C'était presque immoral. Heureusement, les choses ont changé, et je suis de ceux qui pensent que non seulement le plaisir du chercheur est le moteur de sa recherche, d'une manière un peu égoïste, mais qu'il y a aussi un aspect ludique. Je veux dire qu'il y a des règles et qu'on ne triche pas : quand on est un joueur, et je suis un joueur d'échecs par exemple, l'intérêt, c'est de respecter les règles. Évidemment, car si on triche, le jeu n'a plus aucun intérêt. La recherche, c'est un peu ça aussi. En tout cas, dans les domaines qui me sont assez familiers, je pense que les problèmes se posent de cette façon-là. Mais, bien sûr, il y a d'autres domaines de l'histoire que j'aborde rarement, ou pas du tout, où les problèmes se posent différemment. Quand j'étais étudiant, l'histoire économique était à la mode : j'avais horreur de ça, ça me semblait d'une rigueur, d'un sérieux, et d'une fragilité aussi, extraordinaires. En revanche, commençait à se diffuser ce qu'on appelait d'un mot aujourd'hui galvaudé, l'histoire des mentalités. Avec beaucoup de relativisme, d'incertitudes, de doutes. L'attitude la plus fréquente de l'historien, c'est le doute, et son principal outil de recherche, c'est le flair, c'est-à-dire quelque chose d'indéfinissable, de presque insaisissable, qui ne peut pas entrer dans un ordinateur. Le chercheur sera toujours supérieur à

l'ordinateur, parce qu'il aura un flair et une intuition que la machine n'a pas.

*R.R.* : Alors je vous pose la même question que celle que j'ai posée à Antonia pour le roman, mais cette fois pour l'histoire : est-ce que vous avez l'impression, parfois, même si vous savez que vous êtes dans un domaine où la vérité est finalement insaisissable, de mettre le doigt, peut-être grâce à l'intuition, sur quelque chose qui est de l'ordre du vrai ?

*M.P.* : Oui, mais ça n'est jamais factuel, c'est plutôt atmosphérique. C'est une ambiance historique, c'est quelque chose que l'on a du mal à cerner ou à définir. La recherche en histoire, c'est la rencontre entre une problématique et une documentation. Il y a deux façons de travailler : soit on étudie une question, on s'attaque à un ensemble de documents, et on voit ce qu'ils nous apprennent, ou bien au contraire, on a des idées préconçues, des problématiques diverses, et puis on va voir si les documents confirment ou infirment ce que l'on pense au départ. Quand les documents infirment ce que l'on pensait, on est furieux, on en veut aux documents, et la tentation est assez grande de leur faire dire ce qu'ils ne disent pas, ou plutôt de sélectionner une seule chose dans tout ce qu'ils disent. Je prends un exemple que j'emprunte à l'histoire de l'art, ou à l'histoire littéraire : si on se demande pourquoi, dans ce tableau de Raphaël ou de Poussin, tel personnage est vêtu de rouge, on va trouver

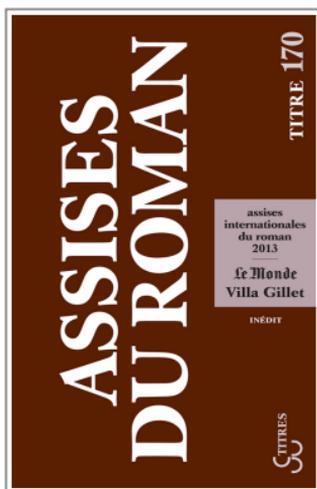
dix, douze, quinze hypothèses si l'on est honnête et qu'on poursuit l'enquête jusqu'à ses extrémités. En général, le chercheur a tendance, moi aussi, à ne retenir que les hypothèses qui l'arrangent pour sa démonstration, et à laisser les autres de côté parce qu'elles le dérangent plus ou moins. Ce n'est pas une bonne façon de procéder, mais c'est extrêmement fréquent en histoire littéraire, en histoire de l'art, et dans d'autres formes d'histoire jugées plus solidement ancrées dans la documentation. Donc ce n'est pas que j'aie la tentation de tricher, mais j'ai pleinement conscience de la fragilité d'un certain nombre d'idées que j'avance, ou de résultats ; parfois, cependant, comme vous le dites, je pense que je mets le poing, ou le doigt, sur quelque chose d'important qui serait, sinon la vérité, en tout cas doté d'une certaine exactitude, et c'est presque toujours quelque chose que je n'arrive pas à démontrer.

*R.R.* : Est-ce que vous auriez un exemple d'un moment comme celui-ci en tête ?

*M.P.* : Oui, comme je suis historien des couleurs, entre autres choses, je m'intéresse depuis quelques années à la façon dont, en Occident, on a fait de la couleur quelque chose d'abstrait. Je m'explique : nous tous, dans cette salle, nous pouvons dire : « J'aime le bleu, j'aime le rouge, j'aime le vert... » Or il y a beaucoup de sociétés aujourd'hui en 2013 qui ne peuvent pas dire ça. Parce que la couleur est quelque chose qui est ancré dans sa matérialité, son support. On dira : « J'aime les étoffes rouges, j'aime les yeux



Réalisation : Nord Compo à Villeneuve- d'Ascq  
Impression : Normandie Roto Impression S.A.S à Lonrai  
Dépôt légal : novembre 2013. N° 2226 (13-00000)  
Imprimé en France



## Assises du roman 2013 Le Monde - Villa Gillet

Cette édition électronique du livre  
*Assises du roman 2013* de Le Monde/Villa Gillet  
a été réalisée le 25 octobre 2013  
par les Éditions Christian Bourgois.  
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,  
(ISBN : 9782267025750).  
ISBN PDF : 9782267025774  
Numéro d'édition : 2226