

Robert Dion

IMAGINAIRE DE LA DÉCADENCE ET DU RENOUVEAU DANS LE *TRIPTYQUE DES TEMPS PERDUS* DE JEAN MARCEL¹

Publicité de l'homme illustre pour lequel sa présence à tous les temps recèle un éloignement qui est une proximité minimale : non parce que se trouve fondée la succession des époques, mais redite la singularité de son époque par toutes les époques.

Jean Bessière (1980 : 57)

Constitué de trois romans biographiques et historiques² publiés entre 1989 et 1993 — *Hypatie ou la fin des dieux* (1989), *Jérôme ou de la traduction* (1990) et *Sidoine ou la dernière fête* (1993)³ —, le *Triptyque des temps perdus* est conçu suivant un point de vue résolument contemporain. C'est devenu un cliché que d'affirmer, à l'instar d'André Daspre par exemple, que le roman historique représente « non pas une évasion dans le passé mais une explication [du] présent, une vision de [l']avenir » (1975 : 244). Ce poncif, Jean Marcel le reconduit et le renouvelle d'une certaine manière lorsqu'il affirme, dans un entretien avec Dominique Garand, qu'il « utilise le passé pour ce qu'il est, c'est-à-dire une matrice du présent, une mémoire » ; et il poursuit :

[...] c'est une sorte d'ascèse qui consiste en une abolition de la distance qui nous sépare du passé : pour moi, ces gens dont je parle [Hypatie, Jérôme, Sidoine] sont de parfaits contemporains. Voilà pourquoi je voyage facilement de 1967 au V^e siècle : c'est que pour moi tout est contemporain. (Garand et Marcel, 1992 : 135-136)

On ne saurait plus clairement se prononcer, me semble-t-il, sur l'absence de véritable rupture historique entre, en l'occurrence, l'empire romain et nous. Pour Marcel, en effet, la rupture n'est qu'une représentation parmi d'autres du cours de l'histoire : un imaginaire. Par conséquent, c'est en vertu du postulat d'une survivance du passé dans le présent, d'une continuité secrète, voire cryptique, que l'auteur du *Triptyque des temps perdus* est amené à conférer aux protagonistes de

¹ Cette communication procède d'une recherche ayant pour thème « Biographie fictive d'écrivain et effets de transposition ». Menée par l'auteur et par Frances Fortier (UQAR), ce projet bénéficie de l'appui du CRSH du Canada.

² Mario Pelletier (1992 : 183) note que Marcel appose aux romans qui composent le *Triptyque des temps perdus* la désignation générique d'« érudition-fiction ».

³ Les références à ces trois romans seront désormais indiquées par les sigles H, J et S suivis du folio, entre parenthèses dans le corps du texte.

ses romans « antiques » une modernité emblématique qui questionne notre monde sans mémoire, ou plutôt : à la mémoire stérile, stérilisée, qui croule sous les versions spectaculaires d'un passé réduit à un exotisme de pacotille (Garand et Marcel, 1992 : 138).

La modernité des romans de Marcel, cela étant, ne réside pas uniquement dans leur pertinence pour aujourd'hui ; j'ai montré ailleurs qu'elle était aussi formelle, perceptible dans le traitement ostentatoire de l'archive, dans l'énonciation polyphonique et dans le caractère statique, peu ou prou essayistique, de la narration.⁴ Ces récits manifestent au surplus une certaine conception de la modernité esthétique qui émerge avec Baudelaire ; ils m'apparaissent en tout cas exemplaires de l'opposition entre les figures du classique et du moderne, de l'ancien et du nouveau, de l'éternel et du transitoire, du progrès et de la décadence. En ce qui concerne cette dernière opposition — celle que je voudrais creuser aujourd'hui —, elle constitue, pour les modernes que nous sommes ou prétendons être, ce qu'Antoine Compagnon (1990) identifie comme le premier « paradoxe de la modernité » : le désir et la suspicion du nouveau, et plus encore le sentiment que le progrès est inséparable de la décadence, puisque l'élection du nouveau fait aussitôt le lit du démodé, malgré le parti pris héroïque pour « l'éternel et l'immuable » (Baudelaire, [1863] 1968 : 553). La modernité est, en somme, une critique du progrès qui prend la forme d'« un progrès vers la fin du monde » (Compagnon, 1990 : 37), d'un élan vers le pire, d'un début de la fin — ou, peut-être, de la fin des débuts : de la jeunesse et de l'innocence du monde. Je voudrais observer pour ma part comment la trilogie de Marcel, qui a pour cadre les temps crépusculaires de la fin de Rome, travaille ces idées de décadence et de renouveau ; comment, parlant de temps anciens et de lieux éloignés, elle s'inscrit dans un imaginaire occidental contemporain.

La fin d'un monde

Les trois romans de Marcel, et spécialement *Hypatie* et *Sidoine*, sont écrits sous le signe, et dans la perspective, de la fin. Dans le premier récit de la trilogie, c'est aussi bien la vie monastique dans le Sinaï des années 1960 — les monastères menacent ruine, et Philamon, l'un des derniers moines du lieu, contrevient à une règle vieille de plusieurs siècles — que la culture grecque et païenne de l'Alexandrie du V^e siècle qui sont saisies dans leur ultime soubresaut. Dans *Sidoine*, on assiste à l'entrée des barbares dans Rome en l'an 476 et à la chute de l'empire. Mais il y a, entre ces deux romans, un certain assombrissement de la vision — même si le protagoniste du troisième volet du triptyque, un petit poète décadent des Gaules, est vaguement ridicule, figure moins tragique que celle d'Hypatie (qui finira martyre) et moins significative que celle de Jérôme.

⁴ Sur la modernité de la trilogie de Marcel, voir Dion, Dalpé et Lepage (2005).

Adoptant la forme épistolaire, *Hypatie* met au centre du dispositif romanesque la correspondance entre la philosophe et mathématicienne grecque et son disciple Synésios de Cyrène,⁵ échange où le pessimisme de la première se trouve en quelque sorte compensé par la foi du second. Alors qu'Hypatie se voit entrer « dans un monde où rien, jamais plus, ne sera fait de ce qu'[elle a] été » (H, 38), Synésios s'est converti au christianisme afin notamment d'assurer le salut des dieux grecs ;⁶ il considère la sagesse chrétienne comme le « parachèvement de [la] vieille philosophie » (H, 65). Si, pour Hypatie, « [l]es dieux se meurent » (H, 56), pour Synésios, devenu entre-temps évêque de Ptolémaïs, ils se prolongent dans le dieu chrétien unique : « Nos dieux ne sont point morts, lui écrit-il, ils ne vont point non plus mourir. Ils ont seulement un peu vieilli et sommeillent désormais au sein d'une aventure éternelle plus grande et plus vaste qu'eux » (H, 75).

Pareille consolation est refusée à Sidoine : le monde romain qui s'écroule sous ses yeux paraît irrémédiablement perdu, et ce ne sont pas des personnages tels Wulfila, le « Jérôme barbare » évangéliste de ses semblables (mais partisan de l'hérésie arienne — S, 45) ou Rémi de Reims, qui baptisera Clovis et en fera le premier roi catholique, qui semblent pouvoir freiner sa chute. Le poète, préfet de Rome et évêque de Lyon est présenté comme le « vain rédempteur de tout ce qui n'existait plus guère » (S, 53). Venu trop tard dans un monde trop vieux, de culture à la fois romaine et chrétienne, il appartient autant, en théorie du moins, au monde qui se termine qu'à celui qui commence. Mais il ne parvient à s'identifier qu'à ce qui finit, à la Rome de la haute époque, de telle sorte qu'il est incapable de percevoir la modernité en train de s'ériger sous ses yeux sur les ruines mêmes de la romanité.

Héros du deuxième roman du triptyque, Jérôme, en dépit du fait qu'il perçoive les échos de la chute de Rome, relève plutôt de cet Orient immémorial où il s'est fixé et où se rejoue sans cesse, affirme le lion narrateur du roman,⁷ « ce grand songe par lequel l'univers entrevoit la chance infinie d'infiniment se reproduire » (J, 42). Certes, le traducteur et Père de l'Église est conscient de la vieillesse du monde — *Mundus senescit!* (J, 157), note-t-il en effet —, mais il reste convaincu de sa capacité de régénération : car, paradoxalement, le neuf se loge au cœur du plus ancien. D'ailleurs, en gagnant la Terre Sainte — « Allez vers l'Est, jeune homme! » (J, 156), dit le texte à la blague —, Jérôme n'entend pas tant se faire Oriental que « transfuser dans ses pays d'origine les puissances solaires de ses terres d'adop-

⁵ Hormis le prologue narré à la troisième personne, le roman est composé de deux ensembles de fragments de lettres d'Hypatie à Synésios, d'une lettre de Synésios à Hypatie, d'une lettre d'Evoptios, le frère de Synésios, à Palladas, le secrétaire d'Hypatie, d'une lettre du bollandiste F. H. à Philamon (c'est la strate « contemporaine » du roman) et du manuscrit de Palladas.

⁶ En ce qui concerne la ferveur chrétienne de Synésios, il semble que Marcel l'ait peut-être un peu accentuée, même si elle ne va pas sans restrictions et nuances ; voir à ce propos Lamirande (1989).

⁷ Je n'insiste pas ici sur le dispositif narratif du roman : rappelons seulement que toute la narration est confiée au lion qui accompagne saint Jérôme dans la plupart des représentations picturales de l'auteur de la *Vulgate*.

tion » (J, 156). De plus, par son activité traductrice, il vise à « assurer le passage de tout un monde dans un autre » (J, 151).

Jérôme ou de la traduction ne minimise évidemment pas les conséquences de la fin de Rome (qui nous y est donnée à voir de manière concrète). L'invasion barbare est ainsi décrite comme un « décor d'apocalypse des meutes », et le peuple en fuite, comme « une giration d'astres fous fuyant le cœur d'une galaxie démente » (J, 132). Rome ayant été pour ses citoyens « presque un concept permanent de la pensée [...], une métaphore centrale », il est normal que « toute leur construction s'effondre avec la chute de cette image » (Garand et Marcel, 1992 : 148). Mais bien davantage qu'en relique impuissante d'une civilisation moribonde, Jérôme est montré comme faisant le pont entre le passé — « la vérité d'origine et l'origine de toute vérité » (J, 96) — et le monde qui s'annonce : « Il était à lui seul l'avenir parce qu'il portait ses regards dans les entrailles du temps » (J, 158). C'est, tout bien pesé, par son travail sur les langues et les textes anciens que Jérôme tend vers ce qui advient ; et c'est en transportant pierre à pierre le vieil Orient dans la nouvelle Rome chrétienne qu'il peut faire surgir un langage neuf (J, 152). On voit ici à quel point la figure du saint traducteur est déterminée par une rhétorique du paradoxe ; j'aurai l'occasion d'y revenir.

Hypatie et Sidoine, chantres de la décadence

Quand justement les pierres sont renversées et les temples et les bibliothèques détruits, c'est le souvenir des hommes, et plus encore celui des artistes, qui est susceptible de résister au temps (H, 43). La fin des dieux n'est, en définitive, que la péremption de la mémoire. Évoquée dans le premier tome de la trilogie, leur agonie est celle de la sagesse hellène qui perd son ancrage, son milieu ; c'est, confie Hypatie à son ami Synésios, celle de la rhétorique :

Ce ne sont point nos dieux que nous jalouent les galiléens, mais notre éloquence, nos poèmes, nos théorèmes et notre sagesse. Voilà qui les importune plus encore que nos dieux. Et quand je t'informe que nos dieux se meurent, c'est te dire l'espace où il se meurent, les divins hexamètres d'Homère, les souples dialogues du grand Platon, les rigoureuses démonstrations d'Euclide, les sublimes harangues de Démosthène, cet espace entier, dis-je, est cerné de toutes parts par l'indifférence et le mépris. (H, 59)

À titre de création artistique et rhétorique, les dieux — « faits de poèmes et de lumière » (H, 56) selon Hypatie — sont garants de la mémoire : c'est pourquoi la condamnation de l'éloquence au nom d'une vérité chrétienne plus âpre, plus directe, délivrée des charmes trompeurs du style grec, est pour la philosophe alexandrine une atteinte à l'éternel, à « l'accumulation de la beauté, de la sagesse et de la connaissance où se résout l'éternité » (H, 59). Pour les Romains de l'époque de Sidoine, la rhétorique n'est pas loin de représenter la même chose : l'éloquence constitue la frontière entre civilisation et barbarie (S, 28). Son déclin, c'est l'efface-

ment progressif de cette ligne de partage, de ce *limes* longtemps réputé infranchissable. Lors du secret concile de Chalon auquel participe Sidoine, l'évêque Patiens ne s'y trompe pas, qui lie le sort de l'Église romaine et de la civilisation chrétienne au sauvetage de la rhétorique et de la langue latines :

Laisserez-vous, phares des derniers jours, envahir le plus saint de nos trésors, ce suave langage de Rome, autrefois si puissant et qui veille dans son immatériale même sur tout ce que Rome a produit d'immatériel et assure à l'esprit sa justesse et sa pérennité? Tout périra, peut-être, sauf cette étincelle qui sera appelée, le cas échéant, à embraser de nouveau la terre. Et Dieu sera sauvé. (S, 71)

Si le monde, en ce crépuscule romain, est concevable sans empereur, il demeure cependant impensable « sans Virgile, sans Pline, sans Stace, sans mille poèteaux qui sont l'humus de la civilité » (S, 232). Alors que Rome s'éteint, le grand défi de l'époque de Sidoine est de maintenir l'esprit romain, qui, dans le roman, s'incarne avant tout dans le Verbe. « [S]auver la foi dans le langage de la Rome de toujours » (S, 88), tel est le souci premier d'un temps où l'avenir apparaît *sans forme* (S, 89). Or Sidoine, ultime poète des Gaules, « poète parangon de son temps » (S, 140), ne dispose en réalité, pour donner forme et sens au monde, que de mots en « fragile état » (S, 138) ; épris de grandeur, mais vain et vaniteux, il aura chanté les personnages les plus divers, empereurs romains assassinés, usurpateurs criminels, chefs barbares, en sorte que, forcé de se conduire en girouette pathétique et ridicule, ne trouvant à employer son talent qu'à condition de le prostituer, il aura involontairement précipité la décadence de son art et du même coup, en vertu du lien étroit construit par le texte entre l'état de l'éloquence et celui de l'empire, le déclin de la civilisation où cet art trouvait sa source.

Synésios et Jérôme, figures du renouveau

J'ai déjà évoqué les aspects moins sombres, plus optimistes, des figures de Synésios et de Jérôme. Je me permets d'y revenir succinctement.

De tous les personnages du *Triptyque des temps perdus*, Synésios est sans nul doute celui qui lie le plus directement le sort de la civilisation à celui du Verbe. Je cite ici sa première lettre à Hypatie :

J'en revins à Anchémachos de Cyrène convaincu que le monde à venir, puisqu'il devait nécessairement y en avoir un, serait fait du déploiement convulsif⁸ de notre grammaire et d'elle seule. L'homme est singulièrement maladroit, on le voit tous les jours, tous les siècles, pour ne pas dire toujours, lorsqu'il se meut dans le temps. Il faut bien qu'il soit à l'aise quelque part, dans l'intemporel. Et puisque le temps ne sait rien dire qui vaille à ce qui est éternel, le passage de l'un à l'autre ne peut se faire que par l'inévitable mais gratuite épiphane du verbe, à la frontière des deux mondes. (H, 78-79)

⁸ Trace de la poétique d'André Breton ici?

En clair, le passage du temps contingent à l'éternité ne saurait avoir lieu que par la transfiguration du Verbe : c'est ce que représente pour Synésios le passage de la civilisation hellène à la religion du Christ. La vigueur insufflée par les usages poétiques du langage, cela dit, ne touche pas seulement la nouvelle religion, mais aussi sa grande concurrente, cette philosophie que défend âprement Hypatie et à laquelle Synésios demeure si attaché, philosophie qui est faite, nous dit-il,

[...] d'une très ardente attention aux choses, aux mots qui les désignent, aux rythmes qui les animent, aux actes qui les fixent et où se consume à la fin l'embrassement sans cesse étonné de la signification. (H, 83)

Après l'incendie du Sérapéon, qui anéantit (et embrase) une part significative du savoir philosophique et scientifique grec, le langage — rhétorique et mathématique — se révèle donc précisément ce qui a pour tâche de reconstruire un réel plus vrai que le réel même (H, 156).

Traducteur, Jérôme fait lui aussi le pari de la pérennité de la parole divine. Il entend la transmuter, la transmettre, la « transfigurer en un songe plus grand, celui où l'esprit investit le visible » (J, 152) ; car la traduction, précise Marcel en entrevue, « n'est qu'une activité symbolique de tout ce qui est *passage* [...]. Tout ce qui est passage devient symbolisable par l'activité traductionnelle » (Garand et Marcel, 1992 : 140). Celle-ci est en outre universelle, puisque, comme le rappelle le lion narrateur du roman, « tout veut traduire sa présence d'un règne qui n'est pas le sien en un autre qui ne l'est pas davantage » (J, 163). En fait, le premier but de Jérôme, hormis celui de retrouver une vérité originaire, une *veritas hebraïca*, c'est de changer, en plus de la langue, l'auteur même (J, 154) ; et c'est ensuite de rendre l'auteur pareil à soi-même (J, 154), ce qui revient à accorder le message biblique et évangélique à la sensibilité romaine et, réciproquement, à renouveler cette dernière par le rude contact du langage des déserts d'Orient. Cela dit, Jérôme est un peu contrarié par la rusticité de la *Vulgate itala*, version latine de la Bible qui avait cours avant lui ; persuadé que la voix de Dieu ne pouvait pas avoir été aussi grossière que celle qui se donnait alors à lire en latin, il entreprend de polir le style divin, remettant « un peu d'élégance là, une sonorité plus fine ici » (J, 95). Le travail de forge, alimenté au feu d'une civilisation qui se consume, se mue en l'occurrence en délicat ouvrage d'orfèvrerie.

La traduction constitue au total, nous dit Marcel, une « démesurée métaphore des mondes disloqués ou en voie de l'être » (J, 164). À un certain moment, Jérôme a d'ailleurs la prescience de la fragilité de son œuvre ; il se doute qu'un jour doit venir où « il faudrait de nouveau traduire le traducteur » (J, 166). Et il sait que l'éloquence romaine est agonisante au même titre que les dieux païens : il appartient à un temps où la rhétorique produit ses martyrs (J, 206). Cela ne l'empêche pas de combattre avec une énergie parfois tonitruante l'usure du monde, de Rome, des formes et des langues. Dans un article publié récemment,⁹ j'ai indiqué comment

⁹ Voir Dion, Dalpé et Lepage (2005).

Jérôme ou de la traduction fonctionne sur le mode général de la conversion, tant sur le plan thématique que formel : conversion de l'archaïque parole divine dans le latin élégant du traducteur, conversion culturelle de l'Antiquité dans la chrétienté ; conversion, en ce qui a trait à la forme, des images peintes, donc fixes, de saint Jérôme et de son lion en autant de matrices d'une narration qui isole les épisodes déterminants d'une longue existence et les développe en irradiant dans diverses directions. Cette conversion thématique et formelle est, sans contredit, l'une des figures du renouveau les plus fortes de tout le *Triptyque des temps perdus*.

Des romans oxymoriques

Si donc la modernité au sens post-baudelairien tient dans la tension entre les contraires que constituent l'ancien et le nouveau, l'éternel et le transitoire, le progrès et la décadence, on voit bien comment le *Triptyque des temps perdus* parvient à la manifester. Les trois romans cherchent en effet à dire la chute de Rome, à montrer la catastrophe historique que représente celle-ci, tout en faisant apercevoir la continuité qu'instaure le christianisme, qui pourtant a besoin d'un empire en ruines pour totalement se réaliser. La nouveauté que représente la religion du Christ est en outre montrée, depuis la perspective du présent (indexée par des anachronismes ou par des sauts temporels tels que le prologue d'*Hypatie*), dans son vieillissement et son délitement : par exemple, la survie inespérée de la philosophe païenne sous la défroque de sainte Catherine d'Alexandrie est saisie au moment où l'imposture est démasquée (ce qui entraîne la désobéissance du moine Philamon) et où l'anniversaire de la sainte est retiré du calendrier liturgique.¹⁰ Dans le même ordre d'idées, l'œuvre de Jérôme, puissamment novatrice en son temps, est renvoyée dans une prolepse à son obsolescence future, quand le latin sera devenu lettre morte. C'est pourquoi l'on peut dire que les romans de la trilogie sont oxymoriques, sans doute comme nos définitions de la modernité. Non seulement les trois ouvrages multiplient les paradoxes — une martyre païenne (et donc une hagiographie païenne), un monde alexandrin éclatant et néanmoins proche de son déclin, la mort des dieux et la résurrection d'*Hypatie*, la fin de la philosophie et l'apogée du néo-platonisme, etc. —, mais ils sont parsemés d'oxymores. Ainsi Synésios note-t-il ceci : « Je n'ai plus quant à moi que le désespoir même de ma neuve espérance » (H, 89) ; le même a « souvenir d'une éternité ancienne et cependant encore à venir » (H, 84). Quant à Jérôme, on l'a dit, il voit dans le vieil Orient un vecteur du renouveau de Rome ; mais simultanément il craint que le dieu chrétien n'anéantisse les poèmes de la jeunesse païenne de l'empire (J, 198). Enfin, *Sidoine ou la dernière fête* s'ouvre sur le paradoxe d'un Verbe qui ne s'entend

¹⁰ Dans sa lettre à Palladas, Évoptios, le frère de Synésios de Cyrène, parle déjà du dieu chrétien comme d'un « dieu moribond » (H, 165).

bien que dans les ténèbres (S, 18), d'une civilisation qui s'éteint quand elle oublie sa barbarie initiale (S, 29). Écrire revient, pour le poète décadent, à « enchanter sa détresse » (S, 26) ; le monde de Sidoine à la fois continue et se recommence (S, 150) ; et ainsi de suite. Tout bien pesé, cette prégnance de l'oxymore ne se limite pas à relayer le premier paradoxe de la modernité ; elle confirme aussi l'hypothèse du rôle structurant central, thématique aussi bien que formel, que joue la rhétorique dans le *Triptyque des temps perdus*.

Jean Marcel s'est bien défendu d'éprouver une fascination pour les mythes grecs ou romains ou pour la chrétienté naissante *en soi* ; ce qui le retient bien davantage, c'est « la décadence d'une civilisation et l'émergence d'une nouvelle manière de vivre » ; les IV^e et V^e siècles sont pour lui, rapporte encore Jean Basile, « une époque “de grand passage” à l'image de celle que nous vivons aujourd'hui ». Alors, précise Marcel, « “le christianisme était le grand ‘attracteur’ pour le meilleur et pour le pire [...]” » (Basile, 1989 : I-3). À l'époque, celui-ci « fait » l'histoire, et c'est cette fabrique de l'histoire qui intéresse Marcel. Ses récits de décadence apparaissent au final, ainsi que le remarque Jean Bessière au sujet du roman de la vie illustre, comme des récits de fondation (1980 : 65). La mémoire historique s'y manifeste dans sa précarité, dans sa ductibilité, mais également dans son conflit avec la connaissance (Tadeusz Bujnicki relève dans le roman historique « [d]es tensions dialectiques entre la “mémoire” en tant que valeur et la connaissance, entre le temps fermé du passé et sa présence dans le présent » — 1980 : 76). La connaissance est ce qui, chez Marcel, assure la continuité historique par delà les ruptures apparentes ; c'est pourquoi l'écrivain se plaît tant à afficher son érudition, à exhiber l'archive. Mais cette continuité n'est pas conservatrice, comme celle que décelait l'abbé Bremond, qui voyait une leçon réactionnaire dans la restitution de « la continuité bienfaitante de l'histoire, [de] l'indestructible chaîne qui relie nos existences d'aujourd'hui à celles d'autrefois » (cité dans Molino, 1975 : 217). Inquiète, la mémoire est, chez Marcel, non pas ce qui fige le passé dans le mythe et l'hagiographie, non pas ce qui consolide l'héritage et s'affronte à la science redresseuse d'impostures et briseuse de légendes, mais ce qui est objet même d'interrogation. À la mémoire sursaturée d'images trop nettes qui ne nous touchent pas et que nous regardons de manière aliénée, au devoir de mémoire qui nous assigne à la commémoration, l'écrivain oppose un rapport en quelque sorte expérimental et ludique au geste de se souvenir. C'est peut-être ce jeu avec la mémoire qui rejoint le plus directement notre imaginaire contemporain, qui ne conçoit le sérieux que cerné par cela même qui risque de le miner.

Références bibliographiques

- BASILE, Jean (1989), « Hypatie et Palladas : une imposture d'amoureux. Entrevue avec Jean Marcel », *la Presse*, 19 août, I-3
- BAUDELAIRE, Charles ([1863| 1968), « le Peintre de la vie moderne », *Œuvres complètes*, Paris, Seuil (coll. « l'Intégrale »), pp. 546-565
- BESSIÈRE, Jean (1980), « le Roman de l'homme illustre : histoire et biographie », dans *le Genre du roman, les genres de roman*, ouvrage collectif publié sous l'égide du Centre d'études du roman et du romanesque, Paris, Presses universitaires de France, pp. 51-68
- BUJNICKI, Tadeusz (1980), « Roman historique du XIX^e siècle : problèmes de structure », dans *le Genre du roman, les genres de roman*, ouvrage collectif publié sous l'égide du Centre d'études du roman et du romanesque, Paris, Presses universitaires de France, pp. 69-79
- COMPAGNON, Antoine (1990), *les Cinq Paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil.
- DASPRE, André (1975), « le Roman historique et l'histoire », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 75, n^{os} 2-3 (mars-juin), pp. 235-244
- DION, Robert - DALPÉ, Catherine et LEPAGE, Mahigan (2005), « le Triptyque des temps perdus de Jean Marcel. Modernité du roman biographique historique », *Voix et Images*, vol. XXX, n^o 2 (n^o 89) (hiver), pp. 35-50
- GARAND, Dominique et MARCEL, Jean (1992), « Entretien », *Mæbius*, n^o 52 (printemps), pp. 129-153
- LAMIRANDE, Émilien (1989), « Hypatie, Synésios et la fin des dieux. L'histoire et la fiction », *Studies in Religion/Sciences religieuses*, vol. 18, n^o 4, pp. 467-489
- MARCEL, Jean (1989), *Hypatie ou la fin des dieux*, Montréal, Leméac
- MARCEL, Jean (1990), *Jérôme ou de la traduction*, Montréal, Leméac
- MARCEL, Jean (1993), *Sidoine ou la dernière fête*, Montréal, Leméac
- MOLINO, Jean (1975), « Qu'est-ce que le roman historique? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 75, n^{os} 2-3 (mars-juin), pp. 195-234
- PELLÉTIER, Mario (1992), Jean Marcel, à la recherche de l'Antiquité perdue », *Écrits du Canada français*, n^o 74, pp.181-189