



**HAL**  
open science

**La représentation de la Saint-Barthélémy : "Chronique du règne de Charles IX" de Mérimée, "Sur Catherine de Médicis" de Balzac, "La Reine Margot" de Dumas**

Mohammed Matarneh

► **To cite this version:**

Mohammed Matarneh. La représentation de la Saint-Barthélémy : "Chronique du règne de Charles IX" de Mérimée, "Sur Catherine de Médicis" de Balzac, "La Reine Margot" de Dumas. Littératures. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2012. Français. NNT : 2012TOU20037 . tel-01267714

**HAL Id: tel-01267714**

**<https://theses.hal.science/tel-01267714>**

Submitted on 4 Feb 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Université  
de Toulouse

# THÈSE

En vue de l'obtention du

## DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Délivré par *Université Toulouse II Le Mirail*  
Discipline ou spécialité : *Littérature française*

---

**Présentée et soutenue par**

*Mohammed Matarneh*

le 22 Juin 2012

**Titre**

*LA REPRESENTATION DE LA SAINT-BARTHELEMY :  
CHRONIQUE DU REGNE DE CHARLES IX DE MERIMEE,  
SUR CATHERINE DE MEDICIS DE BALZAC, LA REINE MARGOT DE DUMAS*

---

**École doctorale**

Arts Lettres Langues Philosophie Communication (ALLPH@)

**Unité de recherche**

LLA-Créatis

**Directrice de thèse**

Marie-Catherine Huet-Brichard

**Membres du jury**

Pierre Glaudes, professeur de littérature à l'Université Paris IV-Sorbonne.

Béatrice Laville maître de Conférences à l'Université Bordeaux III

Patrick Marot, professeur de Littérature française, Université de Toulouse II

Marie-Catherine Huet-Brichard, , professeur de Littérature française, Université de  
Toulouse II





**Université Toulouse-Le Mirail**  
**Laboratoire LLA-Créatis**

**THÈSE**

Pour obtenir le grade de  
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE

Spécialité : Littérature française

*La Représentation de la Saint-Barthélemy :*  
*Chronique du règne de Charles IX de Mérimée,*  
*sur Catherine de Médicis de Balzac, La Reine Margot de Dumas*

**Matarneh Mohammed**

Présentée et soutenue publiquement

Le 22 Juin 2012

Directeur DE RECHERCHE

**Professeur Marie-Catherine Huet-Brichard**

**JURY**

Pierre Glaudes, professeur de littérature à l'Université Paris IV-Sorbonne.

Béatrice Laville maître de Conférences à l'Université Bordeaux III

Patrick Marot, professeur de Littérature française, Université de Toulouse II

Marie-Catherine Huet-Brichard, , professeur de Littérature française, Université de Toulouse II

---

## Remerciements

---

Je tiens à remercier Mme Huet-Brichard pour sa disponibilité et tous les conseils qu'elle m'a prodigués tout au long de notre travail. Je tiens aussi à exprimer ma profonde gratitude à l'encontre des membres du jury.

Merci à ma famille pour ses encouragements de chaque instant.

Mes remerciements vont aussi vers tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont épaulé dans ce parcours. En particulier Anas Taher, Arnaud Lassaque, Arthur Mary, Christophe Garrel, Gilles Baroin, Hemidi Kalile, Kbou Yazan, Majed Ibrahim, Marie-Laure Maraval, Mathieu Ferarro, Mohammed Klzi, Natacha Caujole, Romain Fereira et Toviraaj Ramcharit.

## Sommaire

<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>13</b>
<b>PREMIERE PARTIE LA SAINT-BARTHELEMY A TRAVERS LES SIECLES.....</b>	<b>29</b>
<b>1 LA SAINT-BARTHELEMY AU XVI<sup>E</sup> SIECLE .....</b>	<b>32</b>
<b>1.1 Les catholiques et la Saint-Barthélemy.....</b>	<b>32</b>
1.1.1 Les modérés .....	33
1.1.2 Les extrémistes .....	34
<b>1.2 Les protestants et la Saint-Barthélemy.....</b>	<b>35</b>
1.2.1 Agrippa d'Aubigné et la Saint-Barthélemy .....	36
<b>2 LA SAINT-BARTHELEMY AU XVII<sup>E</sup> SIÈCLE.....</b>	<b>40</b>
<b>2.1 Un massacre politique .....</b>	<b>40</b>
<b>3 LA SAINT-BARTHELEMY AU XVIII<sup>E</sup> SIECLE .....</b>	<b>43</b>
3.1.1 Voltaire et le fanatisme.....	43
3.1.1.1 <i>La Saint-Barthélemy dans les œuvres de Voltaire</i> .....	43
3.1.2 Marie-Joseph Chénier et la Saint-Barthélemy.....	48
<b>4 LA SAINT-BARTHELEMY AU XIX<sup>E</sup> SIECLE .....</b>	<b>53</b>
<b>4.1 A- Les écrivains et les philosophes .....</b>	<b>53</b>
4.1.1 Les représentants du premier courant.....	54
4.1.1.1 <i>Louis de Bonald</i> .....	54
4.1.1.2 <i>Chateaubriand</i> .....	55
4.1.1.3 <i>Joseph de Maistre</i> .....	59
4.1.2 Le deuxième courant.....	61
4.1.2.1 <i>Les partisans et les adeptes du protestantisme</i> .....	61
4.1.2.2 <i>Les représentants de ce deuxième courant</i> .....	62
1.2.2.1 François Puaux .....	62
1.2.2.2 Madame de Staël .....	63
1.2.2.3 Charles de Villers .....	66
<b>4.2 Les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle et le massacre de la Saint-Barthélemy.....</b>	<b>68</b>
4.2.1 Les historiens vis-à-vis de la Réforme .....	69

4.2.2 Les historiens devant la Saint-Barthélemy .....	73
4.2.3 Une vision de l'Histoire partisane .....	77

## **DEUXIEME PARTIE LA REPRESENTATION DE LA SAINT-BARTHELEMY : MERIMEE, BALZAC, DUMAS ..... 83**

### **1 LA REPRESENTATION DU POUVOIR..... 86**

#### **1.1 LE POUVOIR LEGITIME, LE PERSONNAGE DE CHARLES IX..... 86**

1.1.1 Un portrait physique et moral contrasté .....	87
1.1.2 L'image que le roi donne de lui-même .....	90
1.1.3 Vers une dégradation du corps spirituel du roi.....	93

#### **1.2 LA SYMBOLIQUE DES LIEUX DE POUVOIR..... 96**

1.2.1 Le château de Blois .....	96
1.2.2 Le Louvre .....	99

#### **1.3 LES REPRESENTANTS DU POUVOIR OCCULTE ..... 100**

1.3.1 Les Guise et leur influence sur le roi .....	101
1.3.2 Les représentants des sciences occultes.....	104
1.3.2.1 <i>Deux frères dans l'ombre</i> .....	104
1.3.2.2 <i>René, un personnage omniscient, reflet du lecteur</i> .....	107

#### **1.4 Les aspirants au pouvoir ..... 109**

1.4.1 Catherine de Médicis .....	109
1.4.1.1 <i>Un portrait ambigu chez Balzac</i> .....	110
1.4.1.2 <i>Une reine noire chez Dumas</i> .....	113
4.1.2.1 Le corps de la reine, métaphore de l'État ?.....	115
4.1.2.2 Un personnage satanique.....	116
4.1.2.3 Une mère de raison, mais non de cœur .....	117
4.1.2.4 Catherine de Médicis dans les autres œuvres de Dumas.....	118
1.4.1.3 <i>Mérimée et la reine mère</i> .....	121
1.4.2 Les autres membres de la famille royale .....	122
1.4.2.1 <i>La reine Margot</i> .....	123
1.4.2.2 <i>François d'Alençon</i> .....	126
1.4.2.3 <i>Henri de Navarre</i> .....	128
1.4.3 La bourgeoisie .....	129

### **2 LA REPRESENTATION DU CONFLIT ..... 134**

<b>2.1</b>	<b>Conflits de famille.....</b>	<b>134</b>
2.1.1	Frères ennemis.....	137
2.1.1.1	<i>La Mole et Coconnas.....</i>	137
2.1.1.2	<i>Bernard et George.....</i>	139
1.1.2.1	L'ironie du destin.....	143
2.1.2	Amants ennemis.....	145
2.1.2.1	<i>L'amour d'une reine.....</i>	145
2.1.2.2	<i>Le conflit du sentiment amoureux et du sentiment religieux.....</i>	149
1.2.2.1	Un amour fatalement voué à l'échec.....	153
<b>3</b>	<b>LA MISE EN ACCUSATION DES RESPONSABLES.....</b>	<b>156</b>
<b>3.1</b>	<b>L'écriture à la recherche de responsables.....</b>	<b>156</b>
3.1.1	Le roi, Charles IX.....	156
3.1.1.1	<i>Mérimée : une responsabilité problématique.....</i>	157
3.1.1.2	<i>Balzac au secours d'un roi malheureux.....</i>	159
3.1.1.3	<i>Dumas : un roi en pénitence.....</i>	161
3.1.2	Catherine de Médicis.....	162
3.1.3	Le peuple et l'influence des prédicateurs.....	165
3.1.3.1	<i>Les symboles du soulèvement de la foule.....</i>	166
3.1.3.2	<i>L'indifférenciation des « massacreurs ».....</i>	168
3.1.3.3	<i>La sacralisation du massacre.....</i>	171
<b>3.2</b>	<b>La mise en scène du massacre.....</b>	<b>173</b>
3.2.1	Les mots du récit.....	174
3.2.2	Une esthétique de l'échafaud.....	178
3.2.3	Tension entre la mise à distance et l'attraction du massacre.....	182
3.2.4	Investissement du lecteur au sein du massacre.....	186
3.2.5	Une utilisation des registres contrastée.....	187
<b>TROISIEME PARTIE LE MASSACRE DE LA SAINT-BARTHELEMY : ENJEUX POLITIQUES ET ESTHETIQUES..... 193</b>		
<b>1</b>	<b>ROMAN HISTORIQUE ET REFLEXION SUR LA TECHNIQUE ROMANESQUE.....</b>	<b>196</b>
1.1	Une définition.....	196
1.2	Le roman historique avant Walter Scott.....	198



<b>1.3</b>	<b>Le roman historique au XIX<sup>e</sup> siècle sous l'influence de Walter Scott .....</b>	<b>199</b>
<b>1.4</b>	<b>Nos auteurs et le roman historique.....</b>	<b>203</b>
1.4.1	La primauté du romanesque sur l'Histoire.....	203
1.4.1.1	<i>Le vulgarisateur de l'Histoire nationale .....</i>	<i>204</i>
1.4.1.2	<i>Alexandre Dumas et le roman populaire.....</i>	<i>205</i>
1.4.1.3	<i>Un roman où l'Histoire est remaniée .....</i>	<i>207</i>
1.4.2	Balzac ou l'obsession de la vérité historique.....	209
1.4.2.1	<i>Le roman balzacien et l'Histoire .....</i>	<i>209</i>
1.4.2.2	<i>Les sources d'un roman bricolé .....</i>	<i>210</i>
1.4.2.3	<i>La remise en question des historiens.....</i>	<i>211</i>
1.4.2.4	<i>Une esthétique du détail .....</i>	<i>212</i>
1.4.3	La Chronique du règne de Charles IX comme anti-roman historique ...	213
1.4.3.1	<i>L'ironie : un moyen de mettre en question le récit historique.....</i>	<i>214</i>
<b>2</b>	<b>NOS ECRIVAINS FACE A L'HISTOIRE .....</b>	<b>220</b>
<b>2.1</b>	<b>La philosophie de l'Histoire.....</b>	<b>220</b>
2.1.1	L'Histoire comme éternel retour.....	221
2.1.1.1	<i>La logique de répétition .....</i>	<i>221</i>
2.1.2	La fatalité de l'Histoire .....	225
2.1.2.1	<i>La reine mère et le destin tragique de ses enfants.....</i>	<i>225</i>
2.1.2.2	<i>La fatalité et le double corps du roi.....</i>	<i>227</i>
2.1.3	L'Histoire comme expression de la volonté et de la passion des héros	229
2.1.3.1	<i>Le pouvoir de la passion .....</i>	<i>229</i>
2.1.3.2	<i>La passion du pouvoir .....</i>	<i>230</i>
2.1.3.3	<i>La passion de la connaissance.....</i>	<i>232</i>
<b>2.2</b>	<b>Les titres et les préfaces, lieux d'expression d'une philosophie de l'histoire</b>	<b>233</b>
2.2.1	La Reine Margot .....	234
2.2.1.1	<i>Le personnage historique .....</i>	<i>234</i>
2.2.1.2	<i>Margot : une création dumassienne .....</i>	<i>236</i>
2.2.2	La Chronique du Règne de Charles IX .....	239
2.2.2.1	<i>Un titre trompeur.....</i>	<i>239</i>
2.2.3	Sur Catherine de Médicis .....	240
<b>2.3</b>	<b>Optimisme ou pessimisme ? .....</b>	<b>243</b>

2.3.1	Mérimée ou le pessimisme historique .....	244
2.3.1.1	<i>Une anthropologie pessimiste : l'homme est une bête</i> .....	244
2.3.2	Dumas ou l'optimisme .....	246
2.3.2.1	<i>Une réconciliation au sommet de l'Etat</i> .....	246
2.3.2.2	<i>Une amitié infaillible entre un protestant et un catholique</i> .....	247
<b>3</b>	<b>LE PASSÉ ET LE QUESTIONNEMENT DU PRÉSENT : LA SAINT-BARTHÉLEMY ET LE XIX<sup>E</sup> SIECLE</b>	<b>250</b>
<b>3.1</b>	<b>Fantasmes et nostalgies du XIX<sup>e</sup> siècle .....</b>	<b>250</b>
3.1.1	La Nostalgie du vieux Paris .....	251
3.1.2	Le duel .....	253
3.1.3	Le code de l'honneur .....	257
3.1.4	Culte de l'énergie .....	259
3.1.4.1	<i>Une énergie primitive</i> .....	259
3.1.4.2	<i>Une énergie bestiale</i> .....	261
3.1.5	La relativité de la morale .....	263
<b>4</b>	<b>LA SAINT-BARTHELEMY, LA REVOLUTION, ET LA POLITIQUE DU XIX<sup>E</sup> SIECLE .....</b>	<b>265</b>
<b>4.1</b>	<b>La Saint-Barthélemy et la Révolution .....</b>	<b>265</b>
4.1.1	Sur les traces des contrerévolutionnaires .....	265
4.1.2	La Terreur en 1572 .....	268
4.1.3	La Révolution comme point d'orgue de l'Histoire de France .....	270
<b>4.2</b>	<b>La Saint-Barthélemy et la politique du XIX<sup>e</sup> siècle .....</b>	<b>272</b>
4.2.1	L'engagement politique .....	272
4.2.1.1	<i>Le monarchiste</i> .....	273
2.1.1.1	Du passé au présent et du présent au passé .....	273
2.1.1.2	Le rejet des principes de la Révolution .....	276
4.2.1.2	<i>Le républicain</i> .....	277
4.2.1.3	<i>Le libéral</i> .....	279
2.1.3.1	Un athée parmi les fanatiques .....	280
4.2.2	La religion des auteurs .....	282
4.2.2.1	<i>Un athée sympathisant avec les protestants</i> .....	283
4.2.2.2	<i>Une attitude religieuse neutre</i> .....	284
4.2.2.3	<i>L'avocat du catholicisme</i> .....	284
4.2.3	Nos auteurs et la nation .....	286

4.2.3.1	<i>L'unité du pouvoir et la raison d'État</i> .....	286
2.3.1.1	La primauté de l'unité nationale.....	286
2.3.1.2	Catherine de Médicis et Robespierre : deux faces d'une même monnaie...	287
4.2.3.2	<i>La naissance de la nation au sein du chaos des guerres de religion</i> ....	289
2.3.2.1	La France dans les œuvres de Dumas .....	289
2.3.2.2	Le repentir du roi.....	290
<b>FINALE : LA SAINT-BARTHELEMY DANS QUATREVINGT-TREIZE DE HUGO</b> .....		<b>295</b>
<b>1</b>	<b>LA SAINT-BARTHELEMY ET LA TERREUR</b> .....	<b>300</b>
1.1	Le passé chassé.....	302
1.2	Un avenir meilleur....mais .....	304
1.3	Hugo et la Commune .....	305
<b>2</b>	<b>LA QUESTION DE LA RELATION ENTRE LE PROGRES ET LA VIOLENCE DE L'HISTOIRE</b> .....	<b>308</b>
<b>CONCLUSION</b> .....		<b>311</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....		<b>317</b>
<b>ANNEXES</b> .....		<b>331</b>
<b>1</b>	<b>LE RECIT DU MASSACRE D'APRES MARGUERITE DE VALOIS</b> .....	<b>333</b>
<b>2</b>	<b>LE RECIT DU MASSACRE D'APRES LES MEMOIRES DE CLAUDE HATON</b> .....	<b>341</b>
<b>3</b>	<b>LE RECIT DU MASSACRE D'APRES PIERRE LESTOILE</b> .....	<b>354</b>
<b>4</b>	<b>LE RECIT DU MASSACRE D'APRES CAPILUPI</b> .....	<b>358</b>
<b>INDEX</b> .....		<b>371</b>

**Éditions de références pour les œuvres du corpus**

DE BALZAC, Honoré (1844), *Sur Catherine de Médicis*, Paris, Flammarion, 2002.

DUMAS, Alexandre (1845), *La Reine Margot*, Paris, Flammarion, 1994.

MERIMEE, Prosper (1929), *Chronique du règne de Charles IX*, Paris, Gallimard, 1969.

**Tout au long de mon travail j'utiliserai ces abréviations**

Ch : *Chronique du règne de Charles IX*:

RM: *La Reine Margot* :

CM: *Sur Catherine de Médicis*



# INTRODUCTION



Que peuvent dire l'historien et l'écrivain sur l'histoire de la violence et sur la violence en Histoire ? Comme l'indique la lutte fratricide entre Abel et Caïn, la violence précède la civilisation et celle-ci peut se définir comme une lutte toujours recommencée contre les bas instincts de la nature humaine. Cette violence omniprésente dans l'Histoire trouve dans le massacre sa forme la plus primaire, la plus sauvage, le plus inexplicable, et demeure pour les historiens un mystère. Le massacre est profondément irrationnel, il ne fait pas de distinction entre les hommes, les femmes, les âges et les conditions : c'est le chaos à l'œuvre dans l'Histoire : « Le massacre est un acte ambigu, signe à la fois de supériorité et de barbarie : celui qui est massacré est inférieur physiquement, celui qui massacre est inférieur moralement<sup>1</sup>. » Étymologiquement, le terme renvoie à l'abattage des bêtes, au geste machinal du boucher.

L'Histoire de la France s'est construite autour de grands hommes et de grands événements. Parmi ces événements, le massacre de la Saint-Barthélemy joue un rôle central, comme la première pierre dans l'édifice de la France moderne. La polémique sur la violence du 24 août 1572 est loin d'être close. Le massacre de la Saint-Barthélemy est l'un des événements les plus dramatiques de cette Histoire. À cette occasion, le peuple français se trouve profondément divisé : il n'y a plus seulement des sujets du roi partageant une même Histoire et un destin commun, mais des calvinistes et des papistes, des parpaillots et des hérétiques. Autant de mots forgés pour désigner négativement le parti adverse, la différence d'opinion et de croyance. Les choix confessionnels deviennent des insultes.

Face à la belle unité du dogme catholique se dressent les multiples têtes de l'hydre de l'hérésie. Corruption du dogme, l'hérésie sème le doute au sein de l'Église et menace sa stabilité. Du point de vue de la religion dominante, la Vérité divine ne souffre pas la diversité des opinions. L'« hérétique » est donc un ennemi de Dieu et du

---

<sup>1</sup> Ingrid, Brenez, « Ambiguïté de massacre, faillite de la morale » in *L'Écriture du massacre en littérature entre histoire et mythe : des mondes antiques à l'aube du XXI<sup>e</sup> siècle*, édité par Gérard Nauroy, Peter Lang, Berlin, p 8. 2004.



Roi puisque le second tient son autorité du premier. Le pouvoir temporel découlant du spirituel, l'hérésie est à la fois un sacrilège et une atteinte à l'autorité royale. L'inventivité de l'homme pour stigmatiser son prochain rivalise parfois avec l'ingéniosité des poètes. En effet, c'est fort poétiquement que le terme « parpaillot » évoque l'image du papillon en référence aux vêtements blancs des calvinistes. Cette dénomination se veut insultante et ne s'emploie guère que lorsqu'on cherche à railler les protestants. Moins recherché, les termes de « calviniste » et de « luthérien » s'en prennent aux étrangers – bien que Calvin soit français – qui ont distillé le poison de l'hérésie dans la société française. De leur côté, les « calvinistes » en question ne sont pas en reste pour ce qui est de forger des néologismes insultants : c'est sans beaucoup de révérence pour l'autorité pontificale que les polémistes protestants nomment les partisans du Pape, des « papistes ».

Comme en atteste la multiplicité des termes inventés pour signifier le rejet de l'autre, cet épisode sanglant de l'Histoire de France a profondément marqué les consciences. Chaque siècle est revenu sur la Saint-Barthélemy comme si cette division, cette discorde au sein du peuple était toujours réactualisée par les historiens. Mais c'est au XIX<sup>e</sup> siècle, siècle tourmenté par les révolutions et les multiples changements de régimes, que les historiens, forts des nouvelles méthodes d'investigation historique, vont s'emparer de la Saint-Barthélemy pour exprimer une nouvelle compréhension de l'Histoire. En effet, c'est à ce moment qu'ils ambitionnent de faire de leur discipline une science au même titre que la physique, les mathématiques ou la médecine.

Avant de décrire la constitution de l'Histoire comme une science à part entière, il convient de distinguer deux notions que la langue française a tendance à confondre : Histoire et historiographie<sup>2</sup>. En effet, en français, le mot « Histoire » désigne à la fois les faits historiques tels qu'ils se sont déroulés et le récit que les historiens en font. C'est pourquoi le terme d' « historiographie » convient mieux pour désigner les œuvres des historiens.

---

<sup>2</sup> Pour nourrir le développement qui suit sur l'historiographie, je me suis appuyé sur le livre de Charles-Olivier Carbonell, *L'Historiographie*, PUF, 1981.

Les historiens antiques diffèrent principalement des modernes en ce qu'ils s'appuient sur des sources très limitées et peu dignes de foi. L'examen critique des témoignages qu'ils recueillent est souvent sommaire ou inexistant. Un témoignage est considéré comme vrai dès lors qu'il accrédite l'opinion de l'auteur. L'historiographie de l'Ancien Régime est essentiellement une œuvre de commande au service du monarque en place. Il s'agit de relater avec pompe les faits et dits des hommes illustres (tous des nobles) : les entreprises guerrières, la politique, le mécénat artistique. C'est pourquoi le regard porté par les historiens, chroniqueurs et autres auteurs de mémoires sur le massacre de la Saint Barthélémy, est lacunaire et incomplet. Ce fait historique concerne l'ensemble du peuple français et non seulement quelques grands seigneurs installés au Louvre. Un regard exclusivement aristocratique ne permet pas de rendre la complexité d'un événement qui a embrasé toute la société de l'époque.

Suite à la Révolution, s'est développée une historiographie rationaliste qui s'appuie sur une abondante collecte d'informations et de documents. L'historien n'est plus un homme de lettres cherchant à peindre avec éclat les actions des grands hommes, mais un érudit, déjà presque un professionnel de l'Histoire recueillant minutieusement les témoignages du passé, essayant d'établir la matérialité des faits en confrontant diverses sources. C'est bien au XIX<sup>e</sup> siècle que l'histoire s'engage sur la voie sûre d'une science. Il ne faut pourtant jamais perdre de vue que l'historien n'est qu'un homme et par conséquent qu'il peut être, malgré toute sa prudence, le jouet des préjugés et des idéologies dominantes. Les multiples bouleversements politiques qui agitent le XIX<sup>e</sup> siècle perturbent l'objectivité des historiens. Mais, en retour, c'est aussi ce climat d'instabilité politique qui invite chacun à puiser dans le passé national des exemples permettant d'illustrer ses thèses. Ainsi le massacre de la Saint-Barthélemy entre en résonance avec toutes les hécatombes (et au premier chef, la Révolution) qui ont ponctué le XIX<sup>e</sup> siècle.

En adoptant l'Histoire comme cadre et moteur de leurs intrigues, les romantiques inscrivent leurs interrogations à la lumière de leur temps. L'Histoire permet aux romantiques de mettre en perspective les événements contemporains en soulignant les similitudes et secrètes correspondances qu'ils entretiennent avec des événements du passé. Ressusciter une autre époque est une manière de parler de la leur et de la criti-

quer. Le regard critique n'est possible que lorsqu'on se trouve à bonne distance de l'objet. Un romancier qui entreprend de relater des faits contemporains est immédiatement soupçonné d'être pris dans le mouvement de l'Histoire et de manquer d'objectivité. Le roman historique, en se tournant vers des périodes plus lointaines, peut prétendre à une forme d'objectivité apaisée loin des polémiques et des prises de parti. C'est alors qu'il peut se permettre d'indiquer des correspondances, des répétitions, entre des époques éloignées dans le temps. Le passé permet d'éclairer le présent. Cette interaction entre le passé et le présent construit un autre rapport au temps de l'Histoire. Celui-ci n'est plus réduit à une succession de moments ou d'époques, et les romantiques lui accordent une continuité interprétable, fondée sur la rupture révolutionnaire qui a fait entrer l'humanité dans l'Histoire. De là, deux conséquences : chaque période de l'Histoire est susceptible d'une appréhension particulière, qui en fait revivre la spécificité, la couleur, la saveur ; l'Histoire s'organise selon un devenir, dont les axes et les moteurs sont à dégager.

Le roman historique de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ne se propose pas seulement d'éclairer les causes profondes et immédiates de telle ou telle période ; il s'efforce également de la rendre pittoresque, de lui donner vie. L'esthétique romantique est indissociable de ce climat et de cet engouement pour l'Histoire. Les romanciers, quant à eux, ne cessent de suivre de près les travaux des historiens. Ils veulent mettre en scène un passé proche ou lointain où destinées individuelles et convulsions politiques sont étroitement imbriquées. Les romanciers utilisent l'Histoire de leur pays comme la matière de leur inspiration. À travers la représentation de l'Histoire, le roman doit amener le public à forger son identité nationale en découvrant des causes et effets qui ont fabriqué son passé et déterminé son présent. Le résultat n'en est pas la résurrection véridique du passé, mais l'esquisse d'un contexte historique permettant de définir une vision des hommes et des choses du passé.

Les romantiques en prenant une part active au débat public ont redéfini le sens de la production littéraire. Les séparations entre le littéraire et le politique ne sont plus aussi étanches qu'auparavant. Le souci du social s'identifie à un souci premier de l'œuvre, marquant ainsi le passage de l'homme de lettres à l'écrivain, figure spécifique et irréductible dont la position détermine la forme même de son intervention. Mais peut-

être convient-il de distinguer au sein de la génération romantique des courants divers et parfois même opposés. Le romantisme dans son principe s'oppose à une esthétique classique jugée dépassée : dans la préface de *Cromwell*, Hugo n'a pas de mots assez durs pour dénoncer le ridicule des conventions des tragédies classiques. Le romantisme est un mouvement culturel et littéraire qui prend le contrepied d'une tradition ancienne et qui souhaite s'affranchir de contraintes qui ont perdu leur raison d'être. Ainsi, tout romantique est en un sens « moderne » du point de vue esthétique mais il n'en va pas de même sur le plan des opinions politiques. On peut identifier deux courants : modernes (Hugo, Mérimée, Dumas) et antimodernes (Balzac). Les uns cherchent leur légitimité dans la Révolution française au cours de laquelle le peuple s'est émancipé de l'Ancien Régime. Les autres considèrent la Révolution et l'ordre bourgeois qui en résulte comme l'origine de tous les maux de la société.

Les romanciers s'intéressent soit aux époques tourmentées, où les événements étaient extraordinaires, imprévus et nombreux, soit aux époques obscures ou mal connues. Le choix des périodes représentées dans le roman est significatif. Il montre que l'on sélectionne moins une date qu'un événement capital, qui paraît avoir orienté les événements ultérieurs, et rejeté les événements antérieurs d'un seul coup dans le passé. Ce choix souligne aussi la rupture révolutionnaire : après un tel événement, le passé, même encore récent, est devenu historique. L'Histoire est une chose vécue et restée vivante car elle souligne la visibilité du changement.

Nombreux romans de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle situent l'action au XVI<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire au moment même de la Renaissance. Le XIX<sup>e</sup> siècle semble y reconnaître un écho fraternel. Ce siècle, qui a vu naître les premières lueurs de la civilisation nouvelle, se distingue par ses débordantes passions, ses grandes vertus et ses crimes gigantesques. Le XVI<sup>e</sup> siècle, pour les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle, est une époque de transition, un tournant climatérique de l'Histoire de France. Le XVI<sup>e</sup> siècle n'est pas grand seulement parce qu'il a produit tant de glorieuses individualités, il est grand parce qu'il a vu naître la Renaissance et l'humanisme (origine de la Réforme), et rien n'a pu arrêter, rien n'arrêtera jamais plus l'impulsion que ceux-ci ont donnée.

S'il est un lieu commun qui revient souvent en politique et en littérature dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est bien la Saint-Barthélemy. Les sujets historiques et

nationaux sont nombreux, mais les guerres de religion occupent de toute évidence une place à part. Les règnes de Charles IX et de Henri III pour leur matériau historique dense, leur dimension tragique, inspirent au plus haut point les jeunes romantiques, comme le constate Nicole Cazauran : « Sous ces derniers Valois, l'histoire, avec ses victimes, ses traîtres et ses héros, ses intrigues compliquées, ses péripéties et ses catastrophes sanglantes, semblait, en somme, suffire à tout. Pour créer l'intérêt, pour le soutenir, pour surprendre ou émouvoir, romanciers et dramaturges pouvaient se contenter de la reproduire<sup>3</sup>. » On s'intéresse beaucoup à cette époque à la Saint-Barthélemy ; on en recherche les causes, on en développe les horreurs : « À la veille de la révolution de juillet, la littérature comme la politique, tout concourait à transformer le massacre en sujet à la mode et l'on ne risquait pas d'oublier cette nuit sinistre<sup>4</sup>. ». Cet épisode sanglant fait couler plus d'encre au XIX<sup>e</sup> siècle qu'au XVI<sup>e</sup> siècle. Aucun autre événement historique ne peut aussi bien et à la fois favoriser la polémique entre conservateurs et libéraux et répondre au goût du public pour une histoire violente.

En 1829, Mérimée fait paraître sa *Chronique du règne de Charles IX*. La même année, on réédite l'*Histoire de la Saint-Barthélemy*. Même les dissertations ont abondamment traité ce sujet : « En février 1830, la *Collection des meilleures dissertations...* dirigée par Leber, Salgues et Cohen- celle même dont les *Feuilletons politiques* rendirent compte avec sévérité- en arrivait précisément, dans sa série des *Événement fameux*, au massacre de la Saint-Barthélemy<sup>5</sup>. » En mai 1830, Fleury édite *La Nuit de sang*, en juin paraît *La Mort de Coligny* et, en août, Roederer fait paraître *La proscription de la Saint-Barthélemy*. La même année, on publie à nouveau *Les Crimes des rois de France depuis le commencement de la monarchie Jusqu'à Charles X inclusivement*. En 1834, le théâtre français traite le sujet : *Une Aventure sous Charles IX* de Souillé et Badon, *Charles IX* de Rosier. En 1836, avant que Balzac ne publie *Les Confidences des Ruggieri*, Meyerbeer compose *Les Huguenots*, un opéra qui relate les obstacles aux amours

---

<sup>3</sup> Nicole Cazauran, *Catherine De Médicis et son temps dans La Comédie Humaine*, Genève, 1976, p 45.

<sup>4</sup>*Ibid*, p.49.

<sup>5</sup>*bid*, p.47.

d'une jeune catholique et d'un seigneur protestant. *L'Escadron volant de la reine* voit le jour la même année. En 1845, Dumas publie *La Reine Margot* et *La Dame de Montsoireau* en 1846. La Saint-Barthélemy joue un rôle non négligeable dans *Le Rouge et le Noir*, à travers le portrait de Mathilde de la Mole. Il en va de même dans *Quatrevingt-Treize* où Hugo consacre un chapitre au massacre, « le massacre du Saint-Barthélemy ». Dans *L'Assommoir*, Zola reprend à son compte l'image du roi cruel menaçant la foule depuis son balcon du Louvre.

J'ai fondé mon travail, *La Représentation de la Saint-Barthélemy au dix-neuvième siècle*, sur le corpus suivant : *Chronique du règne de Charles IX* de Prosper Mérimée, *La Reine Margot* d'Alexandre Dumas, et *Sur Catherine de Médicis* de Balzac. Le choix de ce corpus a été déterminé par leur appartenance à un même contexte historique et littéraire : le sujet romanesque de La Saint-Barthélemy est en vogue dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. La diversité de traitement de cet épisode sanglant permet de mettre en relief la singularité de chacun de ces auteurs. L'un va dénoncer devant le tribunal de l'Histoire une reine particulièrement décriée, l'autre tentera de la réhabiliter ; un autre encore ne lui accordera qu'un rôle de figurant. L'un va se concentrer sur l'histoire amoureuse quand l'autre se passionnera pour les intrigues du pouvoir. Le sujet est si vaste qu'il permet à chacun d'illustrer sa propre conception de l'Histoire, ses options politiques, ses préférences esthétiques. Ce choix tient enfin à la qualité de ces romans et à la renommée de leurs auteurs.

Cette présente étude n'est pas la première sur le sujet. C'est pourquoi il convient de mentionner certains des travaux les plus significatifs. Un numéro de la *RHLF* est consacré à la Saint-Barthélemy. Ce numéro est composé de douze contributions qui évoquent l'importance du massacre dans la littérature française dès le XVI<sup>e</sup> siècle. Michel Reulos dans son article, « La Saint-Barthélemy : thème politique ou thème religieux », insiste sur le fait que ce massacre a mis en cause le roi, son caractère et son autorité de roi justicier. Claude Duchet, dans son article, « La Saint-Barthélemy : de la

scène historique au drame romantique<sup>6</sup>», nous montre comment ce drame est utilisé dans la bataille idéologique de la fin de la Restauration et surtout dans les milieux du *Globe*. Il affirme que le massacre de la Saint-Barthélemy a joué un rôle important dans les réflexions sur les rapports du théâtre avec l'Histoire. O.R. Taylor, dans son article « Voltaire et la Saint-Barthélemy » nous informe que Voltaire n'a eu de cesse de décrire les horreurs de la Saint-Barthélemy et de clamer la tolérance religieuse dans ses œuvres et surtout dans ses poèmes.

Philippe Joutard, Janine Estèbe, Elisabeth Larousse et Jean Le Cuir, dans leur livre *La Saint-Barthélemy ou les résonances d'un massacre*, mettent l'accent sur l'intérêt que portent les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle à ce massacre : « Certains aspects du XVI<sup>e</sup> siècle ont été sélectionnés pour être livrés à un public façonné par le romantisme, même quand le romantisme a cédé la place à d'autres écoles littéraires. Inversement ces romanciers, vivant les tensions, les options du XIX<sup>e</sup> siècle ont pu saisir certaines formes de la réalité du XVI<sup>e</sup> siècle s'accordant à leur sensibilité et à leurs préoccupations<sup>7</sup> » Dans les deux derniers chapitres, Joutard s'intéresse au traitement de l'image de la Saint-Barthélemy dans les manuels scolaires du XIX<sup>e</sup> siècle. Suite à une étude menée dans le premier semestre de l'année 1972-1973 parmi un échantillon de 1028 élèves à Marseille, Aubagne, Paris et Pontoise, il affirme que les élèves « reflètent assez fidèlement l'enseignement des manuels, la chronologie mise à part évidemment<sup>8</sup> » au niveau des connaissances, mais il signale « le caractère personnel des réponses parfois circonstanciées, qui ne doivent que peu au manuel<sup>9</sup> », à propos du jugement porté par les élèves sur la Saint-Barthélemy.

Louis Maigrone, qui a écrit la première étude véritablement scientifique sur le roman historique, *Le Roman historique à l'époque romantique*, nous montre comment

---

<sup>6</sup> La Saint-Barthélemy dans la littérature française, in *Revue d'histoire littéraire de la France*, année 73, 5<sup>e</sup>, 1973.

<sup>7</sup> Philippe Joutard, Janine Estèbe, Elisabeth Larousse et Jean Le cuir, *La Saint-Barthélemy ou les résonances d'un massacre*, Delachaux & Niestlé, 1976, 121.

<sup>8</sup> *Ibid*, P. 228.

<sup>9</sup> *Ibid*, p.237.

Mérimée réussit à reconstituer le XVI<sup>e</sup> siècle et à donner une scrupuleuse reproduction des mœurs : « ce qui retient et captive dans ces pages, ce n'est ni le massacre de la Saint-Barthélemy et le divertissement de cette nuit, ni les amours de Diane et de Mergy, encore moins le spectacle de la guerre religieuse ou la mort du capitaine Georges : c'est la reconstitution même et la résurrection de l'époque de Charles IX dans toute la variété et la vérité de ses passions et de ses sentiments essentiels. Nous savons que c'est tout ce que Mérimée a voulu faire, nous allons constater que c'est ce qu'il fait<sup>10</sup>. »

Pierre Glaudes, dans son article « Les Duperies de l'Histoire », nous explique que Mérimée sacrifie les conventions du roman historique tel que le réinvente le romantisme. Il nous montre comment Mérimée s'emploie à surprendre ou à décevoir le lecteur :

Cette façon de prendre à rebours les conventions retentit sur l'allure même du roman. Mérimée s'y ingénie à tromper les attentes de ses lecteurs, en se jouant des codes littéraires, en reversant les idées reçues, en multipliant à dessein les contradictions et les dissonances. Dans son usage du roman historique et du thème de la Saint-Barthélemy, comme dans la relation qu'il noue à l'intérieur de son œuvre entre la fiction et l'historiographie, il tire parti des mille ressources de la surprise<sup>11</sup>.

Pierre Glaudes montre à quel point Mérimée s'efforce de s'émanciper du genre sérieux et de ravalier les prétentions du roman historique. Il suffit d'observer les épigraphes et leur référence à Molière et Rabelais pour s'en convaincre. Placées en tête de l'œuvre, elles nous invitent à une lecture ironique et critique du roman historique qui doit éviter l'esprit de sérieux.

Fernande Bassan voit dans *La Reine Margot* un tableau historique parce que presque tous les personnages du roman ont réellement existé et les événements décrits sont très proches de la réalité. Pour elle, le mérite de Dumas est de donner vie à une époque, d'animer l'action et les dialogues. Elle s'intéresse ensuite à l'adaptation du roman au théâtre : « Au cours de longues répétitions, que Dumas dirige dès que les rôles sont appris par cœur, il essaie de recréer l'atmosphère du XVI<sup>e</sup> siècle comme on le con-

---

<sup>10</sup> Louis Maigron, *Le Roman historique à l'époque romantique*, Librairie Hachette, Paris, 1898. p. 333.

<sup>11</sup> Pierre Glaudes, « Les Duperies de l'Histoire », in *Revue des Sciences Humaines*, n° 270, Avril-Juin 2003, p. 109.



cevait à l'époque romantique [...].Le public fait un succès colossal à cette première qui dure de sept heures du soir à trois heures du matin<sup>12</sup>. » Fernande Bassan affirme que Dumas, afin de mener de mener à bien son entreprise romanesque, a dû se documenter. Parmi les ouvrages qu'il a consultés à propos de l'histoire du XVI<sup>e</sup> siècle, on trouve : *Les Mémoires du XVI<sup>e</sup> siècle* publiés par Michard et Poujoulat et par Monmerqué, *Le Journal de Pierce de l'Estoile*, *Les Mémoires de Duplessis-Mornay* (conseiller d'Henri de Navarre), *Les Vies des dames illustres* de Brantrôme, *L'Histoire universelle* de d'Aubigné, *Les Historiettes* de Tallemant des Réaux, et surtout *Les Mémoires* de Marguerite de Valois elle-même. Dumas consulte aussi plusieurs ouvrages de ses contemporains, tels Michelet et Augustin Thierry.

Éliane Viennot, dans son article, « De la Reine Marguerite à La Reine Margot : les lectures de l'histoire d'Alexandre Dumas<sup>13</sup> », rappelle que le personnage de la dernière des Valois accède à un statut légendaire bien avant qu'Alexandre Dumas ne lui donne son sobriquet. Dès le XVII<sup>e</sup> siècle, et après son retour à la capitale et la diffusion de ses *Mémoires*, la reine Marguerite a été une source de motifs légendaires négatifs ou romanesques. C'est au XIX<sup>e</sup> siècle, cependant, qu'est né un véritable mythe, à partir du nouveau personnage confectionné et rebaptisé par Alexandre Dumas : celui d'une jeune princesse délurée multipliant les amants et leur portant malheur. À l'instar des grands mythes grecs, celui-ci a une fonction explicative : il rend compte rationnellement d'événements dont la cause demeure mystérieuse.

Nicole Cazauran étudie, dans son livre *Catherine de Médicis et son temps dans La Comédie Humain*, Catherine de Médicis en tant que figure historique, figure pamphlétaire et figure littéraire. Elle examine soigneusement la qualité historique et les sources de la scène, qui dans *Les Deux Rêves*, réunit un soir de 1786 des personnages bien connus autour de Monsieur et Madame Badord de Saint-James. Nicole Cazauran considère que Balzac n'avait d'autre choix que de passer sous silence cet épisode qui avait si bien servi d'autres écrivains aux convictions républicaines, considérant que « le

<sup>12</sup> Fernande Bassan, « Dumas père et l'histoire », in *Revue d'histoire du théâtre*, 1987-4, p. 386.

<sup>13</sup> Éliane Viennot, « De la Reine Marguerite à La Reine Margot : les lectures de l'histoire d'Alexandre Dumas » in *L'Ecole des Lettres*, 13-14, juillet 1994.

crime de 1572 symbolisait opportunément et de façon frappante tous les crimes passés et à venir de la monarchie absolue et du fanatisme religieux<sup>14</sup> ». Elle met en avant l'incohérence du portrait de Catherine de Médicis brossé par Balzac.

Claudie Bernard se conforme à l'avis de Nicole Cazauran, dans l'article intitulé « Balzac et le roman historique ». Elle affirme même que « *Sur Catherine de Médicis* ne forme même pas, en soi, un ensemble ; ce pot-pourri regroupe quatre morceaux de dates de composition et de longueurs diverses, et nous présente Catherine à quatre moments intermittents de son existence<sup>15</sup> ». Elle prend pour cible le portrait balzacien :

Catherine en effet ne correspond en rien à l'idée reçue de la femme, virilisée qu'elle est par ses fonctions d'« homme d'État », non plus que de la mère (aimante), rôle féminin traditionnel. Ayant été épouse, victime de la douloureuse logique du « deux » dans sa rivalité avec Diane de Poitiers, que le mimétisme de la haine la poussait à imiter, à « redoubler » en toute chose, elle maintient un empire absolu et castrateur sur ses fils ; pour devenir la redoutable « mater castrorum » capable de liquider l'hérésie, cette « mère féconde jet[ant] son frai sur l'univers entier », elle n'hésite pas à laisser mourir l'un (François II) ou à en pervertir un autre (Charles IX), dont, génitrice diabolique, elle transforme les qualités en vices et l'énergie en débilité<sup>16</sup>.

Selon Claudie Bernard, la représentation de Catherine de Médicis par Balzac est plus recherchée, plus ambiguë que celle de Dumas car elle cherche à réhabiliter la reine tout en montrant ses défauts. Sans doute, le manque de cohérence relevé par plusieurs commentateurs tient-il à cela. Or, c'est précisément cette complexité, cette ambiguïté fondamentale qui fait l'intérêt du traitement balzacien du portrait de la reine. C'est ce qui nous incite à poursuivre la lecture, pour voir ce que le personnage deviendra par la suite. L'héroïne n'est pas statique, elle évolue à travers le roman, elle est toujours en mouvement. Elle nous est présentée à travers plusieurs périodes distinctes arborant du même coup différentes facettes de sa personnalité.

---

<sup>14</sup> Nicole Cazauran, *Catherine De Médicis et son temps dans La Comédie Humaine*, op.ci. p.45.

<sup>15</sup> Claudie Bernard, « Balzac et le roman historique », in *Poétique*, 1987, n°7, p. 335.

<sup>16</sup> *Ibid*, p. 348.

*Images de la Réforme au XIX<sup>e</sup> siècle*<sup>17</sup> est un ouvrage composé de dix contributions avec une présentation de Pierre Glaudes. À la lecture de cet ouvrage, on mesure immédiatement le rôle de premier plan conféré aux opposants à la Réforme, depuis *Les Réflexions sur le protestantisme et la souveraineté* de Joseph de Maître jusqu'aux mises en garde contre le danger protestant qui forment un des thèmes de la littérature antidreyfusarde, en passant par Auguste Comte, Ernest Hello et Léon Bloy. Ce livre nous permet d'affirmer que la portée politique de la polémique antiprotestante n'a pas diminué au XIX<sup>e</sup> siècle.

*L'Historiographie de la Réforme*<sup>18</sup> est composé de quatre parties. La première traite de la place de la Réforme dans les controverses entre catholiques et protestants au XVI<sup>e</sup> siècle. La deuxième partie se penche sur l'image de la Réforme dans la tradition française. La troisième partie concerne le renouvellement de l'historiographie. Une importante étude de vocabulaire précise l'usage des mots Réforme, Réformation, Préréforme et contre-Réforme chez les historiens de la langue française. La quatrième partie met en relief la vulgarisation de l'image de la Réforme dans la littérature en général et dans les romans en particulier.

Les études consacrées jusqu'alors à ce sujet sont, malgré leurs grandes qualités, assez parcellaires. Peu de critiques se sont avisés de traiter simultanément dans une même étude des auteurs qui partagent un même intérêt pour cet épisode sanglant de l'Histoire de France. C'est ce que nous nous proposons de faire. Nous ne doutons pas que la confrontation de ces trois œuvres permettra de mettre en évidence le rôle éminent de la Saint Barthélémy dans la pensée historique du XIX<sup>e</sup> siècle.

Nos trois écrivains, Hugo, Mérimée et Dumas, pourtant si éloignés de l'événement, cherchent moins à retrouver la véritable mentalité du XVI<sup>e</sup> siècle qu'à

---

<sup>17</sup>*Images de la Réforme au XIX<sup>e</sup> siècle*, actes du colloque de Clermont-Ferrand (9-10 novembre 1990) organisé par le Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques, le Centre de Recherches sur la Réforme et la Contre-Réforme (Université Blaise Pascal-Clermont II) et le Centre de Recherches Léon Bloy, textes réunis par S. Bernard-Griffiths, G. Demerson, P. Glaudes ; présenté par P. Glaudes Paris, 1992.

<sup>18</sup>*Historiographie de la Réforme* sous la direction de Philippe Joutard, Paris, Neuchâtel, Montréal, Delachaux et Niestle, 1977.

donner à cette tuerie une dimension extratemporelle, une valeur symbolique. Chacun y trouve le reflet de ses propres préoccupations. Ressusciter un épisode aussi noir que le massacre de la Saint-Barthélemy ne relève point de la seule passion de raconter l'Histoire passée mais d'un engagement fervent dans l'actualité présente. Puisque les luttes fratricides de la Révolution française et les révolutions du XIX<sup>e</sup> siècle peuvent se lire à la lumière des guerres de religion, notre travail visera à montrer comment l'épisode de la Saint Barthélemy fait écho au contexte historique et politique du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous verrons que nos auteurs se sont efforcés de tirer des leçons du passé national.

Afin de répondre à ces différentes questions, notre travail s'organisera autour de trois axes. Tout d'abord, nous étudierons comment la tradition littéraire de chaque siècle a su récupérer idéologiquement l'événement de la Saint-Barthélemy, définissant très vite cet épisode comme un tournant historique. Puis nous nous intéresserons plus particulièrement à la représentation que nos auteurs proposent de cet événement, et plus largement du siècle qu'ils ont choisi de peindre. Enfin, nous verrons comment Dumas, Mérimée et Balzac ont investi leurs fictions de leurs propres considérations politiques, faisant de la Saint-Barthélemy un champ de bataille dans lequel s'affrontent les grands courants de pensée de leur époque.



PREMIERE PARTIE  
LA SAINT-BARTHELEMY  
A TRAVERS LES SIECLES



Peu de temps après l'événement, les historiens - qui désirent tirer au clair le déroulement précis du massacre - et les écrivains, qui y voient un sujet littéraire très riche, s'emparent de la Saint-Barthélemy. Que ce soit dans des romans ou des mémoires, l'événement est récupéré pour son caractère hautement romanesque. Chaque époque le traite d'une manière singulière selon ses préoccupations, ses peurs, ses fantasmes. Le massacre devient une référence autour de laquelle vont s'articuler les autres malheurs politiques et religieux qui foisonnent dans l'Histoire de France.

Nous essayerons d'expliquer comment et pourquoi le massacre a été traité de telle ou telle manière à chaque époque.



## 1 LA SAINT-BARTHELEMY AU XVI<sup>E</sup> SIECLE

La violence physique lors de la nuit de la Saint-Barthélemy a durablement marqué les consciences des deux partis. Suite à la trêve imposée par le roi, les exactions physiques se reportent sur le plan des idées. Les deux religions sont contraintes de délaïsser l'épée pour la plume. L'hostilité entre les deux religions s'exprime dorénavant par des moyens légaux : envoi de remontrances, argumentation juridico-politique, harcèlement judiciaire, controverse théologique. Autant de documents qui fournissent une précieuse matière à l'historiographie du XVI<sup>e</sup> siècle sur la Saint-Barthélemy. Mérimée, Balzac, et Dumas se sont emparés de cette manne historiographique pour nourrir leurs récits sur le massacre.

Les témoignages sont ici directs : les souvenirs, encore très présents, y jouent un grand rôle. La constitution du massacre en tant que référence historique et religieuse commence à cette époque. Mais différents courants se manifestent quant à l'interprétation du massacre. Les catholiques sont partagés entre les modérés, qui souhaitent montrer en quoi le massacre n'était pas raisonnable, et les fanatiques pour lesquels le massacre était nécessaire. Quant aux protestants, dont Agrippa est le porte-parole, ils entendent dénoncer un roi qui a sacrifié ses sujets et ne s'est donc pas montré digne de son titre.

### 1.1 LES CATHOLIQUES ET LA SAINT-BARTHELEMY

Chez les catholiques, on peut distinguer deux courants<sup>19</sup> qui ont des positions diamétralement différentes en ce qui concerne la description, la signification et l'interprétation de cet épisode qui a marqué la mémoire de la nation.

---

<sup>19</sup> Ces deux courants sont abordés dans le Philippe Joutard, Janine Estèbe, Elisabeth Larousse et Jean Le cuir, *La Saint-Barthélemy ou les résonances d'un massacre*, *op.cit.*

### 1.1.1 Les modérés

Les catholiques modérés, condamnant le fanatisme religieux et à des degrés divers, réprouvent le massacre des protestants. Ils voient dans le massacre l'issue fatale d'une suite d'événements malencontreux : suspicion d'un complot de la part des protestants, assassinat de Coligny et désir de vengeance des Huguenots. Ainsi Jules Gassot, secrétaire du roi, dans son journal intitulé *Le Sommaire Mémorial*, rapporte que suite à l'échec du premier attentat contre Coligny, le vendredi 22 août, les protestants ourdisaient un complot contre le roi :

(Ils) murmuraient merveilleusement contre les personnes et l'honneur de leur Majesté avec grosses injures et menaces : et avait-on déposé une lictière pour l'emmener en sa maison de Chastillon, où ils n'eussent pas failly de faire de beaux complots et machinations à la destruction du royaume<sup>20</sup>.

Gassot ne fait que reprendre à son compte la version officielle de la cour. Pour défendre la famille royale menacée, le pouvoir prévient le complot protestant et passe à l'attaque afin de surprendre les conjurés.

Brantôme, Lestoile quant à eux n'épargnent pas la responsabilité royale. Ils présentent le massacre comme un acte essentiellement politique où la religion a peu de part. Ainsi Pierre Lestoile explique que le roi Charles IX a fait preuve de dissimulation pour mieux surprendre les chefs protestants. Le mariage de Henri de Navarre et Marguerite de Valois tout comme l'édit de paix destiné à endormir la méfiance du parti adverse, ne seraient que des pièges tendus aux dignitaires protestants :

Au mesme temps le Roy envoya partout son royaume des lettres patentes de confirmation de son édit de paix, et accordait aux huguenotz plus qu'ils ne luy en demandaient, seulement pour les apprivoiser ; car en derrière, il disait, se riant, qu'il faisait comme son faulconnier, qui veillait ses oiseaux<sup>21</sup>.

Ou bien encore :

---

<sup>20</sup> Gassot, *Sommaire Mémorial*, Champion, 1934, p. 150.

<sup>21</sup> Pierre Lestoile « Mémoires pour servir à l'histoire de France », in *Mémoires relatifs à l'Histoire de France*, Foucault, 1825, p. 552.

Le mercredi de devant la blessure de l'amiral, comme ledit seigneur amiral voulut entretenir Sa Majesté d'aucunes affaires concernant le fait de la religion, il luy dit : « Mon père, 'je vous prie de me donner encore quatre ou cinq jours seulement pour m'esbattre ; cela fait, je vous prometz, foy de roy, que je vous rendrai content, vous et tous ceux de votre religion ». Le contentement qu'il leur donna fut que le dimanche suyvant il les fit tous tuer et massacrer<sup>22</sup>.

Pierre Lestoile, catholique très modéré, est loin d'approuver le massacre d'août 1572 et, s'il croit à la préméditation de la Saint-Barthélemy, il exclut la thèse du complot huguenot.

### 1.1.2 Les extrémistes

Les catholiques extrémistes reconnaissent la préméditation de la Saint-Barthélemy. Ils approuvent la réaction d'un pouvoir royal menacé dans son existence. Les apologistes du massacre saluent la prévoyance d'un roi qui a su agir à temps. C'est la main de Dieu qui a secouru le roi dans cette épreuve difficile.

Pour ces fanatiques, « le temps du massacre est une heureuse journée car l'hérésie, ce mal absolu, doit disparaître dans le sang et ce sang ainsi répandu fertilisera le sol du royaume<sup>23</sup> ». La Saint-Barthélemy apparaît comme un acte indispensable dans la mesure où elle va assurer la résurrection politique et religieuse du royaume. Le thème du complot des protestants est un des axes de la controverse catholique. Ainsi, la Saint-Barthélemy est la réponse du roi à un complot contre la royauté et contre l'Eglise romaine.

Capilupi très hostile aux protestants reconnaît que le massacre était préparé de longue date. Il salue l'adresse du roi et de sa mère Catherine qui ont su cacher leurs intentions aussi longtemps : « Et parlant de ceste armée avec l'amiral, il avoit une belle

---

<sup>22</sup>*Ibid*, p. 555.

<sup>23</sup>Philippe Joutard, Janine Estèbe, Elisabeth Larousse et Jean Le cuir, *La Saint-Barthélemy ou les résonances d'un massacre*, *op.cit*, p. 55.

façon et contenance qu'il luy faisoit à croire que c'estoit plustost pour s'en servir contre le Roi Philippe<sup>24</sup>. Mais, il est obligé de rappeler la version officielle de la cour :

Par quoy l'amiral, ayant pratiqué et mis en avant le mariage de madame Marguerite, sœur de Roy, avec le Roy de Navarre, le Roy, estant averty et assuré des meschans desseings de ceux-cy, délibéra de vouloir traiter et conclure cest affaire, espérant de se servir du mesme moyen pour les attraper duquel ils pensoyent s'aider pour tromper sa Majeste et luy oster la vie et la couronne<sup>25</sup>.

Claude Haton, lui aussi est impressionné par la faculté de dissimulation du jeune roi. Les hérétiques n'ont jamais soupçonné ce que le roi projetait en secret. Selon le polémiste, c'est Dieu qui a assisté Charles IX dans ce rôle difficile :

Et se passa ceste année et partie de l'aulture prochaine sans avoir aulture gens pour son conseil que ledit amiral et les siens ; et fut une grâce de Dieu comment le roy, en la jeunesse où il estoit, scent si bien dissimuler de toutes ses affaires avec ledit amiral, sans se soulier ni maculer en sa foy et conscience<sup>26</sup>.

Claude Haton estime lui aussi que les huguenots ont comploté contre le roi et qu'ils méritent leur sort funeste.

## 1.2 LES PROTESTANTS ET LA SAINT-BARTHELEMY

La réaction des protestants à la Saint-Barthélemy n'est pas moins violente. Elle va de la rage à la stupeur en passant par l'accusation précise. Les protestants considèrent la Saint-Barthélemy comme une trahison et une félonie. Ils recourent à tous les adjectifs péjoratifs pour qualifier l'attitude du roi qui a donné l'ordre du massacre. Charles IX, le roi infâme, a rompu sa promesse de traiter tous ses sujets sur le même pied d'égalité. Alors que les protestants pensent que le Mariage de Henri de Navarre avec la sœur de Charles IX va sceller une paix durable, la royauté, en traître, fait massacrer des gens

---

<sup>24</sup>Capilupi « Les Stratagèmes où la ruse de Charles IX », in *Les Archives curieuse de l'Histoire de France*, 1835, p. 434.

<sup>25</sup>*Ibid*, p. 414.

<sup>26</sup>Claude Haton, *Mémoires*, Imprimerie impériale, 1857, p. 398.

démunis et désarmés. Les protestants viennent à Paris pour célébrer le mariage de leur prince et ils ne pensent point à la guerre ni à la révolte.

Pour les intellectuels protestants, la Saint-Barthélemy est un crime politique, décidé et élaboré par le roi Charles IX et sa mère Catherine. Ils n'insistent pas sur le rôle de la foule parisienne dans le massacre. Il ne s'agit donc pas d'une haine religieuse qui se serait emparée du peuple mais d'un complot du pouvoir visant à exterminer des innocents. Ces intellectuels, tels qu'Agrippa d'Aubigné, expriment leur tristesse et leur rage dans un grand nombre de pamphlets, poèmes, libelles ou écrits divers.

### 1.2.1 Agrippa d'Aubigné et la Saint-Barthélemy

Agrippa d'Aubigné, dans son *Histoire Universelle*, affirme qu'un projet d'extermination a été conçu et mis sur pied par Catherine de Médicis. La haine des catholiques envers les protestants ne lui échappe à d'Aubigné mais il préfère s'en prendre à Catherine de Médicis et à Charles IX plutôt qu'au peuple tout entier.

C'est dans le livre *Les Fers des Tragiques* que d'Aubigné revient longuement sur les événements de la Saint-Barthélemy. Le récit qu'il en fait est guidé par sa foi protestante, ce qui en fait un texte polémique. Charles IX y figure comme un bourreau sanguinaire, un traître de la pire espèce. Dans *Les Fers*, il est décrit comme un chasseur tirant d'une fenêtre du Louvre sur les protestants se noyant dans la Seine :

Ce roy, non juste roy, mais juste harquebusier,  
Giboyoit aux passans trop tardifs à noyer !  
Vantant ses coups heureux, il déteste, il renie  
Pour se faire vanter à telle compagnie<sup>27</sup>.

D'Aubigné nous informe au début du passage que François 1<sup>er</sup> a été sauvé et délivré par les protestants « de la crainte d'Espagne<sup>28</sup> », puis il décrit Charles IX comme « parricide des lois<sup>29</sup> », faisant référence à Coligny, véritable père pour le jeune roi qui a

---

<sup>27</sup> Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, Champion, 2006, p.624.

<sup>28</sup> *Ibid*, p. 615.

<sup>29</sup> *Ibid*, p. 616.

organisé vilement l'assassinat de l'amiral. Le roi est montré comme un véritable assassin qui dirige le massacre.

D'Aubigné compare le roi à « Sardanapale<sup>30</sup> », qui est l'emblème de la débauche et de la tyrannie, et à « Néron<sup>31</sup> » qui met Rome à feu et à sang. C'est avec sarcasme que d'Aubigné décrit le roi sanguinaire. Charles IX est « ridé, hideux », la face marquée par « le dédain de sa fière grimace<sup>32</sup> ». Le protestant n'épargne pas Catherine de Médicis qui se repaît du spectacle du massacre :

La mère avec son train hors du Louvre s'éloigne  
Veut jouir de ses fruits, estimer la besogne.<sup>33</sup>

D'Aubigné recourt également à des références mythologiques (Libitine, la déesse de la mort<sup>34</sup>) pour créer un tableau tragique. Il cherche à choquer son lecteur par des scènes d'une violence inouïe. Il s'emploie à émouvoir : « Nous sommes ennuyés de livres qui enseignent, donnez-nous en pour esmouvoir<sup>35</sup> » écrit-il dans la préface « Aux lecteurs ». Pour imprimer les images du massacre dans la mémoire de son lecteur, il fait référence au théâtre antique. Ainsi, il fait allusion au Thyeste de Sénèque. Pour se venger de son frère qui a séduit sa femme, Atrée feignant la réconciliation l'invite et lui donne à manger ses enfants qu'il a tués. Le châtement n'est pas proportionné à la faute. Le cannibalisme n'a pas de commune mesure avec l'adultère. La satisfaction du vengeur connaît deux moments : l'accomplissement du crime et la contemplation de son frère horrifié par la vérité. Devant une telle horreur, le ciel se révolte et refuse de se lever.

D'Aubigné fait aussi référence à la pièce de Térence : *L'Eunuque*. Cette pièce met en scène un jeune homme, Phédria, amoureux de la courtisane Thaïs. Thrason, un soldat fanfaron, accompagné par son parasite et flatteur Gnathon, aime également la

---

<sup>30</sup> *Ibid*, p. 624.

<sup>31</sup> *Ibid*, p. 625.

<sup>32</sup> *Ibid*, p. 625.

<sup>33</sup> *Ibid*, p. 625.

<sup>34</sup> *Ibid*, p. 618.

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 221.

courtisane. Phédria, pour preuve de son amour, achète alors à Thaïs, à grand prix, un eunuque vieux et laid et une jeune éthiopienne. Thrason, lui aussi pour preuve de son amour, offre à Thaïs une jeune esclave de seize ans. On est cette fois dans le sarcasme puisque les personnages cités sont des « types » comiques et que leur présence fustige le roi et ses actions :

Vantant ses coups heureux il déteste, il renie  
 Pour se faire vanter à telle compagnie.  
 On voyoit par l'orchestre, en tragique saison,  
 Des comiques Gnatons, des Tais, un Trazon<sup>36</sup>.

D'Aubigné par le sarcasme dénonce le pouvoir royal qui a ordonné le massacre de ses sujets. C'est toute la politique royale qui est montrée du doigt et en particulier la façon dont Charles IX se serait emparé de la question religieuse pour désigner au peuple un bouc émissaire. *Les Fers* expriment les pensées politiques de leur auteur, qui est ici le porte-parole de la cause. Les tableaux ne se contentent pas d'émouvoir, ils permettent aussi d'enseigner, et de graver de façon presque indélébile cette évocation de la Saint-Barthélemy.

Le livre II, *Princes*, retrace tous les vices de la cour, vices dont Agrippa d'Aubigné a pu lui-même être témoin ; il se met d'ailleurs lui-même en scène à la fin de ce livre sous les traits d'un jeune homme vertueux entrant dans cette cour où tout n'est qu'illusion et tromperie. Le thème dominant n'est plus la cruauté ou l'horreur, mais une autre facette du mal beaucoup plus dangereuse, le mensonge. Cette cour est dominée par le paraître, la mascarade et le déguisement. L'auteur dévoile ainsi les vices de la cour des Valois en ôtant les masques qui cachent la véritable nature de ceux qui y vivent : la satire touche tout le monde, les flatteurs, les princes, les rois tyranniques.

La Saint-Barthélemy constitue le point d'orgue de la guerre fratricide qui oppose catholiques et protestants. Elle marque une rupture dans l'Histoire du royaume. Au-delà de la lecture religieuse, les ouvrages écrits remettent en question les institutions du royaume et le pouvoir absolu et dénoncent la tyrannie et l'arbitraire qui règnent en

---

<sup>36</sup>*Ibid*, p. 625.

France. La Saint-Barthélemy est bien une journée qui a fait la France, qui a bouleversé le royaume du point de vue religieux et politique. Elle a des conséquences politiques tout aussi importantes puisqu'elle fait violemment émerger la question de la nature du pouvoir royal, de la raison d'État et de la sacralisation de la personne royale.



## 2 LA SAINT-BARTHELEMY AU XVII<sup>E</sup> SIECLE

### 2.1 UN MASSACRE POLITIQUE

La Saint-Barthélemy va devenir au XVII<sup>e</sup> siècle un crime politique. Cette perspective permet d'une part de souligner la responsabilité des dirigeants et d'autre part de limiter celle du peuple. La compréhension politique de l'événement l'emporte sur les considérations religieuses.

Mézeray pense que la Saint-Barthélemy est le fruit des manœuvres de Catherine et de ses conseillers, intéressés uniquement par leurs intérêts dynastiques ou personnels. Mézeray s'indigne du crime commis par le pouvoir contre une partie de ses sujets, d'où son évaluation très haute du chiffre des morts. Il s'exaspère aussi de l'attitude du roi et de sa mère qui ont caché leurs intentions meurtrières.

Pour De Serre, la religion n'a aucune place dans le massacre ; il s'agit d'un acte politique organisé par Catherine de Médicis et son fils Charles IX. Il croit que la Saint-Barthélemy a été préparée de longue date et qu'elle n'est pas du tout le fruit du hasard :

On constiuoit cependant le grand deffein d'attirer les Huguenots dans le piège, par toutes les feintes & par tous les beauxfemblants, qui font capables d'amadoüier les plus effarouchez<sup>37</sup>. En effet, De Serre éprouve de la haine vis-à-vis de ce crime gratuit qui incarne l'atrocité humaine par excellence où ni enfants, ni femmes ni vieillards n'ont été épargnés : « J'ai horreur de defcendre au récit d'une très inhumaine tragédie [...] quel cœur ne fe ferrerait de trifteffe et d'ennui de voir tant de sang inutilement répandu par nos villes<sup>38</sup>.

Le protestantisme occupe une place importance dans les œuvres de Bossuet surtout dans l'*Histoire des Variations des églises protestantes*, ouvrage de controverse religieuse contre le protestantisme. Bien qu'il soit un fervent catholique, Bossuet ne dé-

---

<sup>37</sup>J. De Serre, *Inventaire général de l'histoire de France depuis Pharamond jusques à Louis XIV à présent régnant*, Louis du Mensil, 1647, p. 255.

<sup>38</sup>*Ibid*, p. 756.

fend pas la Saint-Barthélemy, mais il tente de l'expliquer par des motifs politiques. Il n'hésite pas à qualifier le massacre de véritable boucherie :

La cour étoit pleine de corps morts, que le Roi & la Reine regardoient non seulement sans horreur, mais avec plaisir. Toutes les rues de la ville n'étoient plus que boucheries, on n'épargnoit ni vieillards, ni enfants, ni femme *groffes*, chacun excercoit ses vengeances particulieres sous prétextes de Religion, & un grand nombre de catholique furent tués comme huguenots<sup>39</sup>.

Il incrimine Catherine et lui attribue un projet machiavélique. En faisant assassiner Coligny, elle cherche à provoquer un règlement de compte entre les Guise et les protestants : ces derniers seraient accablés par le peuple de Paris, partisans des Guise et de l'Église. De cette façon le royaume, sans encourir de blâme, se serait débarrassé de deux factions également dangereuses pour l'autorité royale :

La Reine étoit occupée du deffein de faire périr les uns par les autres, tous ceux qui lui donnoient de l'ombrage. Elle prétendoit que ceux de Guife la déferoient de l'Amiral, des Montmorencis & des Huguenots, pour en fuite périr eux-mêmes accablés par les troupes, après qu'ils fe feroient épuisés en ruinant leur ennemis<sup>40</sup>.

Bossuet met en relief le rôle du peuple de Paris dans le massacre. Sans son intervention meurtrière, le carnage parisien aurait fait beaucoup moins de victimes :

Le Roi Commande qu'on fit cesser le maffacre, mais il ne fut pas possible d'arrêter tout à coup un peuple acharné. Son ardeur se ralentit peu à peu comme celle du grand embrasement<sup>41</sup>.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, les intellectuels catholiques sont plus rationnels, plus apaisés que les contemporains du drame. Ces intellectuels voient dans la Saint-Barthélemy un acte purement politique. Ce point de vue permet de minimiser d'une part l'intolérance des dirigeants, d'autre part de limiter l'action du peuple. Les historiens, en politisant le crime, le personnalisent et désignent les responsables : Catherine de Médicis et Charles IX. En effet, ils cherchent à opposer le régime des Valois à celui des Bourbons. Ils con-

---

<sup>39</sup>J. Bossuet, *Abrégé de l'histoire de France*, t. III, Paris, Chez Desaint et Saillant, 1863, p. 537

<sup>40</sup>*Ibid*, p. 523.

<sup>41</sup>*Ibid*, p. 542.

sidèrent les Valois comme une famille aux mœurs dépravées où la trahison sert de moyen politique.

Quant aux protestants, ils assimilent la révocation de l'Édit de Nantes à la Saint-Barthélemy. Pour eux, le pouvoir royal, par intolérance et fanatisme, se venge d'une minorité qui ne demande qu'à vivre en paix et sous les lois du royaume : le crime est religieux.

### 3 LA SAINT-BARTHELEMY AU XVIII<sup>E</sup> SIECLE

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, plusieurs écrivains utilisent la Saint-Barthélemy pour critiquer un régime royal despotique qui fait subir aux Français toutes sortes de souffrances et de misères. Nous allons étudier comment est présentée la Saint-Barthélemy chez Voltaire et Chénier. Nous verrons que, pour le premier, c'est la description du massacre qui va être centrale tandis que, pour le second, c'est le pouvoir de Louis XVI qui est dénoncé dans sa pièce sur le massacre.

#### 3.1.1 Voltaire et le fanatisme

Voltaire a grandi et s'est formé dans les dernières années du règne de Louis XIV. Il y a pris la haine du pouvoir absolu qui s'arroge non pas seulement une autorité sans limites sur les fortunes et les personnes des sujets, mais un droit d'inquisition sur les pensées et les consciences. Il y a pris bien plus encore la haine de ces orthodoxies religieuses qui sans cesse condamnent les pensées du progrès. Il a entendu raconter les dragonnades ; il était enfant quand ont eu lieu les massacres des Cévennes. Il a entendu durant toute son adolescence retentir autour de lui les querelles religieuses qui attisent tant de haines, que suivent tant d'anathèmes et de persécutions. La religion ne lui apparaît plus que comme une horrible invention qui pousse à s'entr'égorgé des hommes nés pour s'aimer. Il met au même rang tous les dogmes et toutes les formules : jansénistes, jésuites, quiétistes. Tolérance, telle sera la devise de toute sa vie ; il ne verra de salut pour l'humanité que dans la philosophie, dans le progrès de la raison qui doit terrasser enfin la superstition.

##### 3.1.1.1 *La Saint-Barthélemy dans les œuvres de Voltaire*

Si Voltaire revient sur le passé, ce n'est que pour mieux appréhender le présent et l'avenir. L'Histoire, pour lui, n'est pas une fin, mais un moyen, un instrument d'éducation et d'instruction de l'esprit humain. Les questions religieuses occupent, dans l'œuvre de Voltaire, une place importante.

L'horreur des guerres de religion est le vrai sujet de *La Henriade*. Le but de cette épopée est de faire de la superstition une chose odieuse, c'est d'inspirer à tous ceux qui la liront la sainte passion de la tolérance opposée au fanatisme. Au fond, *La Henriade* n'est qu'une thèse morale contre le fanatisme et en faveur de la tolérance. «Écrasez l'infâme» est la devise de Voltaire dans la lutte qu'il mène contre celui qu'il désigne comme son principal ennemi : le fanatisme. Il considère la nuit de la Saint-Barthélemy comme la pire illustration de ce mal :

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,  
 Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris,  
 Le fils assassiné sur le corps de son père,  
 Le frère avec la sœur, la fille avec la mère,  
 Les époux expirant sous leurs toits embrasés,  
 Les enfants au berceau sur la pierre écrasés :  
 Des fureurs des humains c'est ce qu'on doit attendre.  
 Mais ce que l'avenir aura peine à comprendre,  
 Ce que vous-même encore à peine vous croirez,  
 Ces monstres furieux, de carnages altérés,  
 Excités par la voix des prêtres sanguinaires,  
 Invoquaient le Seigneur en égorgeant leurs frères ;  
 Et, le bras tout souillé du sang des innocents,  
 Osaient offrir à Dieu cet exécration...<sup>42</sup>

Dans le premier vers, la prétérition met l'accent sur le caractère indicible, indescriptible du massacre. Autrement dit, toutes les ressources du langage sont impuissantes à transcrire l'horreur de cette journée. Mais ce n'est qu'une astuce rhétorique puisque le locuteur ne renonce pas à décrire ; c'est ce qu'il fait dès le second vers : « Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris.» Voltaire recourt ici à l'hyperbole : figure d'exagération caractéristique de la tragédie qui n'est pas sans rappeler ces vers de Racine :

Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle  
 Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.  
 Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants  
 Entrant à la lueur de nos palais brûlants,  
 Sur tous mes frères morts se faisant un passage  
 Et de sang tout couvert échauffant le carnage.  
 Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants  
 Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants<sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup>Voltaire, *Henriade*, Librairie Chénier frères, p.32.

D'un autre côté, Paris est présentée comme une nouvelle Troie. Voltaire reprend des motifs littéraires très anciens : le carnage, le massacre des innocents, le sac d'une ville par une armée triomphante. Ainsi Paris accède à un statut mythique au même titre que Troie et la Saint-Barthélemy, nouvelle Iliade, entre dans la légende. La confusion entre légende et histoire se fait ici par l'intermédiaire d'une référence implicite (il n'est question à aucun moment de la guerre de Troie) à un épisode connu. L'expression « Les enfants au berceau sur la pierre écrasés » rattache la scène non pas, cette fois-ci, à un épisode de la mythologie grecque mais à un passage des évangiles, le massacre des innocents :

Alors Hérode, voyant qu'il avait été joué par les mages, se mit dans une grande colère, et il envoya tuer tous les enfants de deux ans et au-dessous qui étaient à Bethléhem et dans tout son territoire, selon la date dont il s'était soigneusement enquis auprès des mages. Alors s'accomplit ce qui avait été annoncé par Jérémie, le prophète : On a entendu des cris à Rama, Des pleurs et de grandes lamentations : Rachel pleure ses enfants, Et n'a pas voulu être consolée, Parce qu'ils ne sont plus<sup>44</sup>.

Cette référence fait le lien avec la suite de la tirade qui oriente le propos vers l'aberration religieuse que constitue la Saint-Barthélemy :

Mais ce que l'avenir aura peine à comprendre,  
Ce que vous-même encore à peine vous croirez,  
Ces monstres furieux, de carnages altérés,  
Excités par la voix des prêtres sanguinaires,  
Invoquaient le Seigneur en égorgeant leurs frères ;  
Et, le bras tout souillé du sang des innocents  
Osaient offrir à Dieu cet exécration encens.

La tirade est construite en deux temps : une première énumération rattache la Saint-Barthélemy à la violence à l'œuvre depuis toujours dans l'Histoire humaine (voir la guerre de Troie). Mais cette violence qui peut être expliquée par la nature mauvaise des hommes devient incompréhensible lorsqu'elle se fait au nom du Christ qui n'a jamais prêché autre chose que l'amour du prochain (la même aberration se retrouve du reste dans les croisades menées en terre sainte). La périphrase « exécration encens », qui

---

<sup>43</sup>Racine, *Andromaque*, III,8, Ivison & Phinney, 1856, p.8.

<sup>44</sup>Évangile selon Matthieu , II,16-18.

désigne le sang des protestants injustement massacrés, transforme les catholiques en païens sanguinaires, en hérétiques absolus. En ce sens, le massacre de la Saint Barthélemy est encore plus terrible que celui de la guerre de Troie puisqu'il est postérieur à la Révélation, à la venue du Messie. Les catholiques, au contraire des Grecs, ne pouvaient ignorer à quel point leurs actes étaient contraires à l'esprit des Évangiles. Ainsi, l'histoire surpasse la légende dans l'horreur et le crime.

Ici, Voltaire s'inspire des *Tragiques* dans l'analogie qu'il fait entre la France et une famille déchirée. Il semble rendre hommage à Agrippa d'Aubigné, l'auteur qui a le mieux décrit les horreurs des guerres de religion pour les avoir vécues. Le plus grand exemple de fanatisme est celui des prêtres de Paris qui courent assassiner, égorger des femmes, jeter par les fenêtres des enfants, mettre en pièces des familles entières, la nuit de la Saint-Barthélemy. Les prêtres sont des fanatiques de sang-froid qui condamnent à la mort ceux qui n'ont commis d'autre crime que de ne pas penser comme eux ; et ces prêtres-là sont d'autant plus coupables, d'autant plus dignes de l'exécration du genre humain, qu'ils sont censés prêcher l'amour et la tolérance. La Saint-Barthélemy nourrit les réflexions de Voltaire sur les guerres civiles auxquelles il a consacré un essai politico-philosophique. Voltaire y analyse les raisons et les enjeux d'un massacre perversement orchestré par Catherine de Médicis et Charles IX qui se sont délectés d'un spectacle odieux et sanguinaire :

Le Roi les aperçut de *fa* fenêtre, qui avoit vûe *fur* la rivierre ; & ce qui *eft* *pre*que incroyable, quoique cela ne *foit* que trop vrai ; il tira *fur* eux avec une carabine. Catherine de Médicis, *fans* trouble & avec un air *ferein* & tranquille, au milieu de cette boucherie, regardoit du haut d'un balcon qui avoit vûe *fur* la ville, en en *hardiffoit* les *affaffins*, & et rioit d'entendre les soupirs des mourans, et les cris de ceux qui étoient *maffacrez*<sup>45</sup> .

Pour Voltaire, les causes des massacres sont en partie politiques, mais les considérations politiques n'entrent en jeu qu'au niveau des chefs. Il laisse dans l'ombre les visées politiques des huguenots pour mettre tous les torts du côté de la famille royale et des Guise.

---

<sup>45</sup>Voltaire, *Essai sur les guerres en France*, Œuvres complètes, t VII, Garnier, 1877, p. 28.

Voltaire a évoqué une nouvelle fois le massacre de la Saint-Barthélemy dans *L'Essai sur les mœurs*. Cet essai peut se lire comme une immense compilation des catastrophes qui se sont abattues sur l'humanité : invasions, croisades, guerres de religion. Voltaire y insiste surtout sur la préméditation de la Saint-Barthélemy. Il affirme que, secondée par son fils, Catherine prépare longuement le piège dans lequel elle espère un jour faire tomber les chefs protestants. Lorsqu'elle y voit son avantage, elle ordonne froidement, avec une cruauté inouïe, un massacre général des huguenots :

Cette affreuse journée fut méditée et préparée pendant deux années. On a peine à concevoir comment une femme telle Catherine de Médicis, et élevée dans le plaisir, et à qui le parti huguenot était celui qui faisait le moins d'ombrage, put prendre une résolution si barbare. Cette horreur étonne encore davantage dans un roi de vingt ans. C'est le premier roi qui ait conspiré contre ses sujets<sup>46</sup>.

Pour Voltaire, Charles IX est un roi corrompu, féroce et profondément dissimulateur. Voltaire a largement contribué à répandre dans le public l'image d'un « Charles IX chasseur » déloyal. La formule est spectaculaire et permet de concrétiser les excès du despotisme et de l'arbitraire :

S'il avait toujours passé son temps ainsi, et surtout s'il avait fait de bons vers, nous n'aurions pas eu la Saint-Barthélemy ; il n'aurait pas tiré de sa fenêtre avec sa carabine sur ses propres sujets comme sur des perdreaux. Ne croyez-vous pas qu'il est impossible qu'un bon poète soit un barbare ? Pour moi, j'en suis persuadé<sup>47</sup>.

En effet, Voltaire se met du côté des victimes, prend leur défense et s'emploie à les blanchir de toute ignominie. Il a surtout beaucoup d'estime pour Coligny qu'il considère comme étant le plus grand des Français : c'est un homme qui aime son pays, se consacre au service de ses compatriotes, quelles que soient leurs convictions religieuses : « pour justifier ce massacre, ils imputeront calomnieusement à l'Amiral une conspiration qui fut crue de personne<sup>48</sup> ». La Saint-Barthélemy devient, grâce à Voltaire, le symbole extrême de toutes les intolérances.

---

<sup>46</sup>*Ibid*, p. 509.

<sup>47</sup>Voltaire, *Dictionnaire Philosophique*, Œuvres complètes, t VII, Garnier, 1877, p.267.

<sup>48</sup>Voltaire, *Essai sur les guerres en France*, *op.cit.*, p.28.



### 3.1.2 Marie-Joseph Chénier et la Saint-Barthélemy

Voltaire fait de la tragédie un moyen de lutte tantôt contre la religion, tantôt contre le despotisme. En mettant la Saint-Barthélemy sur la scène, en faisant de Charles IX un roi qui n'hésite pas à exécuter ses sujets, Marie-Joseph Chénier synthétise toutes les haines que les dramaturges ont laissé éclater au théâtre contre le fanatisme. Sa tragédie *Charles IX ou la Saint-Barthélemy*, renommée quelques années plus tard *Charles IX ou l'école des rois*, représente sur les planches la lutte du fanatisme et de la liberté. La censure la fait interdire pendant près de deux années, jusqu'à ce que Chénier lance plusieurs pamphlets – *Dénonciation des inquisiteurs de la pensée* (1789), *De la Liberté du Théâtre en France* (1789) – qui obtiennent la permission de faire représenter la pièce.

Avec la tragédie *Charles IX*, Chénier invente un nouveau genre, la tragédie nationale : « Chénier, dramaturge-né ignore d'aussi subtiles précautions : sa passion se donne libre cours, et ainsi, c'est bien lui qui a popularisé l'histoire de la Saint-Barthélemy : jusqu'à lui, cet épisode sanglant de l'histoire restait affaire d'intellectuels, ou tout ou moins de lecteurs ; grâce à lui, il devient un mythe dynamique, capable d'ébranler l'imagination populaire<sup>49</sup> » explique Jean Gaulmier. *Charles IX* représente les excès et les périls de l'absolutisme. Jamais une pièce n'avait encore tonné contre le despotisme du pouvoir royal. Auparavant, c'étaient des personnages de tyrans qui étaient odieux, mais jamais le principe même d'un pouvoir autoritaire. Il n'était pas possible de présenter un roi de France comme le fait Chénier dans sa pièce. Avant *Charles IX*, on ose toucher à l'Histoire de France que dans un esprit respectueux envers la royauté.

Comme tragédie philosophique, orientée contre le fanatisme, *Charles IX* s'inscrit dans la lignée de Voltaire : « La représentation du fanatisme se concentre sur les personnages du cardinal de Lorraine Guise, pour le volet dogmatique, de Catherine de Médicis pour le volet politique<sup>50</sup> ». Chénier oppose le Cardinal, symbole du fanatisme à

---

<sup>49</sup>Jean Gaulmier, « De la Saint-Barthélemy au chant du départ », in *RHLF*, 73<sup>e</sup> année, 5, 1973, p. 840.

<sup>50</sup> Jean -Marie Roulin, « Guerre de religion et révolution : *Charles IX* de Marie-Josephe Chénier » in *La Mémoire des Guerres de Religion II*, textes réunis par Jacques Berchtold et Marie-Madeleine Fragonard, Genève, Droz, 2009, p.185.

l'Hospital, défenseur de la tolérance. Dans un dialogue où le politique l'emporte sur le religieux, le Cardinal affirme :

Dans tous les Etats. Il faut, & c'est à vous, monfieur, que j'en appelle; une religion confiante, univerfelle, solide, & craignant peu le vain emportement du peuple, qui toujours *fe* plut au changement. Choiffons déformais. Ces deux cultes contraires enfanteraient encore des malheurs néceffaires ; un *feul* doit réunir nos peuples & nos rois. Et tous les proteftans font ennemis des lois<sup>51</sup>.

Partant du principe que l'unité de culte assure celle de la nation, le Cardinal reconnaît la nécessité d'associer l'Autel et l'État. Intolérants et dogmatiques, le Cardinal et le duc de Guise décident de s'en prendre aux protestants :

Le duc

Pour y voir ce héros qui l'emporte sur moi ?  
Celui qui m'a ravi la main de Marguerite,  
Et tous ces proteftans accueillis à *fa* fuite?  
Voilà bien des affronts ! c'en est trop : mais enfin,  
Rien ne s'oppose plus à notre grand *deffein*  
C'est le jour du carnage.

Le cardinal

Il faut avec prudence  
De l'intérêt commun voiler notre vengeance  
Le roi, dit-on, le roi veut retarder les coups ;  
Ce n'est pas lui qui règne, & la France est à nous.  
Avec nous Médicis elle-même conspire<sup>52</sup>.

Les personnages du duc et du cardinal appartiennent au même parti, mais différent dans leur réaction : le duc réagit en homme de guerre dont le faux honneur est blessé. Il se laisse conduire par sa rage de se venger et de combattre. Le cardinal, au contraire, en homme d'église rompu à l'art de la dissimulation, parle de « prudence ». On peut identifier le champ lexical du calcul politique et de la fourberie : « voiler », « retarder », « conspire ». Une des vertus cardinales de la morale chrétienne, « la prudence », est ici détournée de son sens véritable. Les propos du cardinal trahissent la

<sup>51</sup>Marie-Joseph Chénier, *Charles IX ou l'école des rois*, Paris, Chez Lemarié, 1790, p.28.

<sup>52</sup>*Ibid*, p.19.

perversion de la morale chrétienne à des fins bassement politiques. On ne peut manquer de penser à Machiavel dans cet éloge que le cardinal fait du calcul et de la dissimulation.

Pour Chénier, Catherine de Médicis est une femme fourbe qui a pour règle de flatter, gagner, tromper tour à tour ses adversaires. Au fil des pages, le lecteur voit en elle l'incarnation de la noirceur, du machiavélisme, et du despotisme. Elle emploie toute son énergie et sa raison pour tramer de sombres machinations et d'obscurs stratagèmes afin de se débarrasser des protestants et surtout de leur chef :

La reine mère  
Coligni veut fur nous élever sa fortune ;  
Il ne craint pas vos amis, votre cour l'importune,  
Le roi de France  
Oui, vous m'ouvrez les yeux ; il detefte ma cour.  
La reine mère  
Odieux à la France ; il la hait à son tour<sup>53</sup>.

Chénier décrit Charles IX comme un monarque irrésolu manquant de tempérament : il aurait pu empêcher la Saint-Barthélemy mais il s'est laissé dicter sa conduite par sa mère et le cardinal de Lorraine. C'est un roi peu disposé à l'exercice du pouvoir, préférant la chasse ou le travail du fer aux conseils. Pour Chénier, le massacre de la Saint-Barthélemy est le crime de Catherine de Médicis, des Guise, de Charles IX et de sa cour. Une nation qui ne participe pas à son gouvernement ne peut être tenue responsable des crimes de son gouvernement. Le massacre est donc uniquement motivé par des calculs politiques étrangers à toute considération religieuse.

La première représentation de *Charles IX* est un événement politique autant qu'un événement littéraire. Elle doit sa naissance à la Révolution et joue pour elle un rôle d'étendard. Cette pièce est si hostile à la monarchie et à l'Église que certains prêtres refusent l'absolution aux fidèles qui vont la voir. La pièce de Chénier est utilisée pour critiquer la cour de Louis XVI. Gérard Nauroy résume les enjeux politiques de *Charles IX* :

En novembre 1789, Marie Joseph Chénier fit jouer une tragédie intitulée *Charles IX ou l'Ecole des rois*, qui resta longtemps à l'affiche, qui fut reprise l'année sui-

---

<sup>53</sup>*Ibid*, p. 38.

vante, lors de la Fédération, et présentée un peu partout. Ce type de spectacle inaugurerait une littérature d'un genre personnel, résolument nationale, destinée à transmettre des valeurs républicaines et à laquelle l'auteur du Chant du départ donnait d'ailleurs une certaine vigueur. Le sujet en soi n'avait pas grande importance, sinon qu'il permettait par application de renvoyer à la situation du moment. Le chancelier de l'Hospital, conseiller éclairé de Charles, faisait songer à Necker, appelé par Louis XVI pour restaurer la confiance ; la cour pervertie des Valois permettait de faire une critique de la noblesse de Versailles ; la reine Catherine de Médicis était présentée de façon à faire songer à Marie-Antoinette, très impopulaire, toutes deux étrangères et dénaturées<sup>54</sup>.

Précédant de peu la Révolution, cette pièce de théâtre jette un éclairage nouveau et inédit sur l'Histoire de France. N'est-elle pas une invitation à se libérer des craintes du passé et de plusieurs siècles de despotisme ?

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, on peut trouver aussi des apologistes de la Saint-Barthélemy. Le porte-parole et le chef de file de ces apologistes est, sans contestation, l'abbé Jean Novi de Caveira. L'abbé, défenseur de l'intolérance civile, est un fanatique pur et simple. Il s'emploie sans répit à préserver la suprématie du catholicisme. Il affirme que la cohabitation entre deux religions si différentes mènera inévitablement à une guerre civile. Caveirac impute la responsabilité de la Saint-Barthélemy aux protestants et surtout à ses chefs, à la tête desquels se retrouve Coligny qui voulait s'emparer du trône. Ce qui a acculé la royauté à un choix qu'elle n'envisageait pas au préalable:

Du moment que les huguenots prirent les armes , ils devinrent criminels de lèze-majesté : c'est en vain qu'ils disoient alors , & qu'ils difent encore, que c'étoit pour le service du Roi, & contre les entreprises des princes de Guise, -ces entreprises n'auroient jamais existé fans la jalousie des Coligni ; c'est elle qui donna naissance aux troubles du royaume, & aux inquiétudes de Catherine de Médicis. Le crime de l'Amiral & des Seigneurs, ses complices, étoit donc aussi ancien que la première prise d'armes fans que les édits de pacification en aient interrompu la continuité, bien qu'ils en eussent affuré le pardon<sup>55</sup>.

Le massacre est un réflexe de défense de la royauté qui souhaite se préserver contre la menace protestante. Les crimes commis par les protestants et la trahison des

---

<sup>54</sup>Alain Cullière, « La Saint-Barthélemy au théâtre » in *L'Écriture du massacre en littérature entre histoire et mythe*, op.cit, p. 128.

<sup>55</sup>Jean Novi de Caveirac, *Apologie de Louis XIV. et de son conseil, sur la Révocation de l'Edit de Nantes, avec une dissertation sur la Journée de la Saint-Barthélemi*, Paris, 1758, p. VII.

chefs calvinistes sont à l'origine de la riposte des catholiques et du pouvoir royal. Pour Caveirac, les calvinistes sont par nature révoltés contre toute autorité et donc nuisibles à la sûreté de l'État. Les calvinistes ont voulu renverser une religion qui satisfaisait depuis des siècles la majorité des Français.

La vision qu'offre le XVIII<sup>e</sup> siècle de la Saint-Barthélemy est profondément différente de celle qui prévaut au siècle précédent. Il s'agit cette fois de démontrer que la tyrannie et le fanatisme religieux se sont unis pour exterminer les protestants. La Saint-Barthélemy est la réaction violente d'un pouvoir qui se sent menacé et qui n'a pas su gérer l'opposition protestante. Sous l'impulsion du clergé, la population s'est soulevée pour commettre un crime irréparable.

## 4 LA SAINT-BARTHELEMY AU XIX<sup>E</sup> SIECLE

Au XIX<sup>e</sup> siècle, un engouement naît autour du massacre de la Saint-Barthélemy et de la Réforme chez les écrivains, les philosophes et les historiens.

### 4.1 A- LES ECRIVAINS ET LES PHILOSOPHES

Les échos de la Révolution française continuent de retentir tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. La société postrévolutionnaire se construit sur de nouvelles bases religieuses, ce qui va provoquer de profonds changements dans les mentalités et dans les habitudes religieuses des Français. Devant un enjeu d'une telle envergure, deux forces antagonistes s'opposent. Une première force, catholique, veut s'emparer du pouvoir et restaurer la gloire perdue de l'Église de France. Dans l'autre camp, les républicains essayent de lutter contre l'obscurantisme de l'Église tout en respectant la liberté de conscience et la liberté du culte. La question religieuse est au centre de tous les conflits, au cœur de toutes les interrogations philosophiques et politiques.

La question de la Réforme devient donc l'un des axes du débat sociopolitique du XIX<sup>e</sup> siècle. Les historiens et les écrivains, face au protestantisme, se divisent en deux camps comme nous l'explique Pierre Glaudes :

Pour les premiers, la Réforme n'a pas réussi à créer une véritable religion. Elle a été une puissance de division, purement négative, qui a mis fin à l'unité spirituelle de l'Occident. En propageant le subjectivisme rationaliste, elle a coupé les croyants de leur Dieu et a précipité l'humanité entière dans le chaos moderne, annonciateur de l'Apocalypse. Pour les autres, au contraire, elle constitue une révolution religieuse accomplie, qui a d'abord procédé à la destruction nécessaire d'institutions corrompues, puis qui les a remplacées par de nouvelles structures au sein desquelles les besoins spirituels, consubstantiels à l'homme, ont été préservés, grâce à cette régénération<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup>*Ibid*, p. 15.

La Réforme est donc vue à cette époque de deux manières totalement opposées. Nous allons voir maintenant comment ces deux points de vue se défendent en analysant plus précisément les écrivains de chaque camp. Nous allons également voir que la Saint-Barthélemy fait entièrement partie de leur démonstration.

#### 4.1.1 Les représentants du premier courant

Nous allons présenter le point de vue de plusieurs intellectuels contre-révolutionnaires, acquis à la cause catholique et hostiles à la Réforme.

##### 4.1.1.1 Louis de Bonald<sup>57</sup>

Louis de Bonald illustre la pensée contre-révolutionnaire. En bon royaliste, il se pose en adversaire inconditionnel de l'esprit des Lumières, de la modernité et des orientations libérales. Hostile à la Révolution, il la présente comme une œuvre du Diable contraire à l'ordre voulu par Dieu. Il est plus sensible à la notion des droits de Dieu qu'à celle des droits de l'Homme. Il se sert des armes de la raison pour combattre la Révolution. Son œuvre la plus célèbre est la *Théorie du pouvoir politique et religieux dans la société démontrée par le raisonnement et par l'histoire* (1796). La théorie du contrat social de Jean-Jacques Rousseau ne trouve pas grâce à ses yeux. Les individus ne peuvent pas agir sur les grandes lois qui régissent la société. Selon lui, les individus sont soumis à la société car la société est antérieure à l'individu.

Bonald méprise le protestantisme. Il voit dans la réforme la cause de toutes les calamités : elle porte dans la société politique le même désordre que dans la société religieuse:

Mais la réforme, qui permettoit l'orgueil à l'effrît, l'intérêt au cœur, les jouissances aux fens, puisqu'elle autorisoit les inspirations particulières, le pillage des propriétés religieuses & le divorce, mit d'abord l'Europe en feu; des guerres de trente ans, des dévaluations inouïes, furent les jeux de son berceau; la France, l'Allemagne, l'An-

---

<sup>57</sup> Pour mener à bien ma réflexion sur Louis de Bonald, je me suis appuyé sur la thèse de Druelle Laëtitia, *Louis de Bonald*, le Bossuet du XIX<sup>e</sup>, Sous la direction de Laurent Aboucaya, 1990.

gleterre, les Pays- Bas , la Suiffte, la Bohême, la Pologne, où elle s'étoit introduite, furent en proye aux horreurs des difcordes civiles ; l'Espagne, l'Italie, le Portugal, où elle n'avoit pu pénétrer, furent tranquilles. La réforme a été la caufe des troubles paffés, puisque elle est la caufe des troubles préfens; la guerre actuelle n'est, à le bien prendre, que l'effet du fanatisme des opinions qui ont pris naiſſance dans le fein de la réforme & qui fuivent *néceffairement* de fes principes.<sup>58</sup>

Le protestantisme, conçu comme conséquence d'un désordre de l'âme, a lui-même pour effet de répandre la discorde à l'échelle de l'Europe entière. Tous les maux présents trouvent en fait pour origine le schisme entre catholiques et réformés.

Le dogme catholique, absolu et éternel, constitue la base d'une vérité sociale et politique. Comme on le sait, la devise « un roi, une loi, une foi » est chère à Louis de Bonald. La monarchie doit être une monarchie chrétienne et c'est le souverain qui est le défenseur de l'unité de l'Église. Il doit lutter contre l'hérésie. Pour Bonald l'origine de la Révolution française se trouve dans le protestantisme qui est une religion fanatique :

Ce fanatisme s'est manifesté par des fcènes les plus sanglantes dans les troubles des fociétés politiques, chez leſqueiles la réforme s'est introduite, & les fureurs ont ſignalé les premières époques de la révolution françoife. Il est contenu dans les fociétés politiques où la force comprime les paſſions, mais le phyſionomifte exercé peut remarquer une différence frappante entre l'habitude extérieure du peuple réformé affemblé dans fes temples, & celle du peuple catholique affiliant aux pratiques de fon culte<sup>59</sup>

Louis de Bonald estime qu'en inféodant le pouvoir religieux au pouvoir civil, la Réforme menace l'alliance du Trône et de l'Autel. Or la religion est le soutien le plus ferme de l'État. Le catholicisme se prête à toutes les formes de gouvernement, alors que le protestantisme représente une menace pour l'ordre public.

#### 4.1.1.2 *Chateaubriand*

Les opinions de Chateaubriand à l'égard du protestantisme se résument en une seule phrase : « Le protestantisme n'est en religion qu'une hérésie illogique ; en poli-

---

<sup>58</sup>Louis Bonald, *Théorie du pouvoir politique et religieux, dans la société civile*, Volume 2, Paris, Union. Générale d'éditions, 1796, p. 367.

<sup>59</sup>*Ibid*, p. 398.



tique, qu'une révolution avortée<sup>60</sup> ». « Cette sévérité de jugement à l'égard de la religion réformée est une constante de l'œuvre de Chateaubriand<sup>61</sup> » écrit Pierre Glaudes. Pour Chateaubriand, il ne fait aucun doute que le protestantisme est inférieur au catholicisme qui « a couvert le monde de ses monuments ; on lui doit cette architecture gothique qui rivalise par les détails et qui efface par la grandeur les monuments de la Grèce. Il y a trois siècles que le protestantisme est né ; il est puissant en Angleterre, en Allemagne, en Amérique : il est pratiqué par des millions d'hommes : qu'a-t-il élevé ? Il vous montrera les ruines qu'il a faites, parmi lesquelles il a planté quelques jardins, ou établi quelques manufactures<sup>62</sup> .» Comme religion du peuple, le protestantisme ne peut réaliser que des œuvres vulgaires. Le protestantisme reconnaît pour père « un moine allemand du seizième siècle ; le réformé renonça à la magnifique généalogie qui fait remonter le catholique par une suite de saints et de grands hommes jusqu'à Jésus-Christ, de là jusqu'aux patriarches et au berceau de l'univers<sup>63</sup> . » Ici, l'argumentation peut être qualifiée de « révélée », comme la théologie, puisque Chateaubriand ne recourt pas à des preuves rationnelles de la supériorité catholique, mais convoque les origines mythiques de notre monde, rangeant arbitrairement les « patriarches » dans le camp catholique.

Chateaubriand tient pour superficielle l'idée selon laquelle le protestantisme a été favorable à la liberté politique et a libéré les peuples. Cet avis est selon lui fort contestable. En effet, le protestantisme ne s'est durablement installé que dans des pays où régnait la monarchie absolue : « Jetez les yeux sur le nord de l'Europe, dans les pays où la réformation est née, où elle s'est maintenue, vous verrez partout l'unique volonté d'un maître : la Suède, la Prusse, la Saxe, sont restées sous la monarchie absolue ; le Danemark est devenu un despotisme légal<sup>64</sup> . » L'idéal politique égalitaire souvent associé au protestantisme est renvoyé à l'état de chimère par l'auteur. Le protestantisme a toujours

---

<sup>60</sup>Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, tome second, Librairie polytechnique espagnole et étrangère de Thomas Gorche, 1849, p. 581.

<sup>61</sup>Pierre Glaudes, « Chateaubriand et le Protestantisme », in *Bulletin- Société Chateaubriand*, année 2008, n<sup>o</sup> 51, La Vallée-Aux- loups, 2009, p.81.

<sup>62</sup>Chateaubriand, « Études Historiques », in *Œuvres complètes*, Tome IV, Imprimerie et Fonderie de Rignaux, 1836, p. 105.

<sup>63</sup>*Ibid*, p. 106.

<sup>64</sup>*Ibid*, p. 106.

été un échec dans les républiques et dans les monarchies représentatives : « En Suisse, il ne réussit que dans les cantons aristocratiques analogues à sa nature, et encore avec une grande effusion de sang. Les cantons populaires ou démocratiques, Schwitz, Ury et Unterwald, berceau de la liberté helvétique, le repoussèrent<sup>65</sup> .» En Angleterre le protestantisme n'est pas l'instigateur de la constitution qui s'est « formée avant le seizième siècle, dans le giron de la foi catholique<sup>66</sup> », et l'Angleterre est moins libre « sous le sceptre d'Elisabeth que sous celui de Marie<sup>67</sup> ». En effet, le protestantisme « n'a rien changé aux institutions : là où il a rencontré une monarchie représentative ou des républiques aristocratiques, comme en Angleterre et en Suisse, il les a adoptées ; là où il a rencontré des gouvernements militaires, comme dans le nord de l'Europe, il s'en est accommodé et les a même rendus plus absolus<sup>68</sup> .» Contrairement au catholicisme qui se définit pour l'auteur comme soutien du politique, le protestantisme, cette religion individuelle et individualiste du « libre examen », semble détachée de la sphère politique.

Selon Chateaubriand, le protestantisme n'est pour rien dans l'émancipation des États-Unis :

Si les colonies anglaises ont formé la république plébéienne des États-Unis, elles n'ont point dû leur émancipation au protestantisme ; ce ne sont point des guerres religieuses qui les ont délivrées ; elles se sont révoltées contre l'oppression de la mère-patrie protestante comme elles<sup>69</sup>.

Au contraire, le catholicisme gagne du terrain aux États-Unis :

Aujourd'hui, la plupart des États de l'Ouest sont catholiques : les progrès de la communion romaine dans ce pays de liberté passent toute croyance, tandis que les autres communions y meurent dans une indifférence profonde. Enfin, auprès de cette grande république, des colonies anglaises protestantes, viennent de s'élever les grandes républiques des colonies espagnoles catholiques. Celles-ci, pour arriver à l'indépendance, ont bien d'autres obstacles à surmonter que les colonies anglo-

---

<sup>65</sup> *Ibid*, p. 106.

<sup>66</sup> *Ibid*, p. 107.

<sup>67</sup> *Ibid*, p. 107.

<sup>68</sup> *Ibid*, p. 107.

<sup>69</sup> *Ibid*, p. 107.

américaines, nourries au gouvernement représentatif avant d'avoir rompu le faible lien qui les attachoit au sein maternel<sup>70</sup>.

Chateaubriand cherche ici à réaffirmer face aux immigrants protestants que le catholicisme reste une religion d'avenir et qu'elle parviendra mieux que tout autre culte à remplir sa vocation universelle.

Chateaubriand reconnaît que la république de Hollande procède du protestantisme, « mais il faut remarquer que la Hollande appartenait à ces communes industrielles des Pays-Bas qui, pendant plus de quatre siècles, luttèrent pour secouer le joug de leurs princes, et s'administrèrent en forme de républiques municipales, toutes zélées catholiques qu'elles étoient. Philippe II, et les princes de la maison d'Autriche, ne purent étouffer dans la Belgique cet esprit d'indépendance ; et ce sont des prêtres catholiques qui viennent aujourd'hui même de la rendre à l'état républicain<sup>71</sup>. » Le protestantisme ne semble s'épanouir que dans les états bourgeois (la Flandre commerçante). Aussi sent-on dans ces considérations le mépris aristocratique de l'auteur pour ces états bourgeois, qui semblent avoir été dotés de la religion qu'ils méritaient. Bref, le protestantisme est inférieur au catholicisme qu'on le considère sous le rapport esthétique ou sous le rapport de la liberté qu'il donne au peuple.

Bien qu'il soit un fervent catholique, Chateaubriand condamne la Saint-Barthélemy et il tient les Valois pour les seuls responsables de ce massacre abject. Les Valois incapables de maintenir l'unité religieuse du pays sont responsables de la scission du politique et du religieux dans le royaume de France :

Le règne des seconds Valois, depuis François Ier jusqu'à Henri III, la Saint-Barthélemy, la ligue, les guerres civiles, sont le temps de la terreur aristocratique et religieuse, de laquelle est née la monarchie absolue des Bourbons, comme le despotisme militaire de Bonaparte est sorti du règne de la Terreur populaire et politique. La liberté succomba après la Ligue, parce que le passé, qui mit les Guise à sa tête, arrêta l'avenir<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup>*Ibid*, p. 107.

<sup>71</sup>*Ibid*, p. 108.

<sup>72</sup>*Ibid*, p. 250.

La haine de Chateaubriand pour les Valois le conduit à comparer le règne de ces derniers avec la période de la Terreur.

#### 4.1.1.3 *Joseph de Maistre*<sup>73</sup>

Pour Maistre, la Révolution « est tout simplement l'incarnation du mal radical <sup>74</sup> ». La barbarie de la Révolution a ceci de paradoxal qu'elle est une émanation de la raison. Son caractère systématique effraie le penseur. Elle est dans toutes ses manifestations un pur sacrilège qui s'en prend à la souveraineté.

Joseph de Maistre attaque le régime républicain et le protestantisme, parce qu'ils sont des productions individuelles. La république est un gouvernement partagé entre plusieurs individus ; le protestantisme est une religion qui invite à la sédition : « Qu'est-ce que le protestantisme ? C'est l'insurrection de la raison individuelle contre la raison générale, et par conséquent c'est tout ce qu'on peut imaginer de plus mauvais <sup>75</sup> ». Pour Maistre, la religion doit être sociale ; or, le protestantisme n'étant pas social à ses yeux, voire anti-souverain par nature, il n'est pas une religion. Maistre considère la Réforme comme l'origine de tous les maux de la société :

Le protestantisme n'est pas seulement coupable des maux que son établissement causa. Il est anti-souverain par nature. Il est rebelle par essence, il est ennemi mortel de toute raison nationale ; partout il lui substitue la raison individuelle : c'est-à-dire qu'il détruit tout<sup>76</sup>.

Le protestantisme est criminel car il est seulement une force de destruction. Il ne crée rien. De Maistre ne manque d'ailleurs jamais une occasion de dénoncer la perversion des mœurs à laquelle conduit nécessairement l'éducation protestante, il raille la référence constante et hors de propos à la Bible : le livre sacré ne peut apporter une ré-

---

<sup>73</sup> Pour mener à bien ma réflexion sur Louis de Bonald, je me suis appuyé sur les livres suivants : *Joseph de Maistre* de Philippe Barthelet, Paris, L'Age d'homme, 2005. *L'Autorité contre les Lumières : la philosophie Joseph de Maistre* de Jean-Yves Pranchère, Droz, 2004.

<sup>74</sup> Philippe Barthelet, *Joseph de Maistre, op.cit*, p. 75.

<sup>75</sup> Joseph de Maistre, « Réflexion Sur Le Protestantisme », in *Œuvres Complètes*, Genève, 1979, p. 64.

<sup>76</sup> *Ibid*, p. 76.

ponse approprié à tous les problèmes d'une société. Luther et Calvin se sont élevés contre l'Église romaine et s'en sont pris aux fondements du catholicisme.

Le protestantisme est responsable de la décadence de l'empire chrétien et de l'Europe :

Le grand ennemi de l'Europe qu'il importe d'étouffer par tous les moyens qui ne sont pas des crimes, l'ulcère funeste qui s'attache à toutes les souverainetés et qui les ronge sans relâche, le fils de l'orgueil, le père de l'anarchie, le dissolvant, c'est le protestantisme<sup>77</sup>

Réforme et Révolution sont deux moments d'une seule révolution, à la fois politique et religieuse :

Luther parait ; Calvin le suit. Guerre de paysans ; guerre de trente ans ; guerre civile de France ; massacre des Pays-Bas ; massacre de l'Irlande ; massacre des Cévennes ; journée de la Saint Barthélemy ; meurtre de Henri III, de Henri IV, de Marie Stuart, de Charles I<sup>er</sup> ; et de nos jours enfin la révolution française qui part de la même source<sup>78</sup>.

Maistre condamne dans le protestantisme l'origine profonde du jacobinisme, les deux sèment la division politique et religieuse. À deux siècles de distance, la Révolution française fait écho à l'avènement du protestantisme : « À ses yeux, la Révolution française doit être située dans le droit fil du schisme protestant, relayé par l'esprit de division des parlementaires gallicans et jansénistes, encore aggravé par le travail de sape du rationalisme impie des lumières<sup>79</sup> », affirme Pierre Glaudes.

Le protestantisme est par nature politique car il autorise la discussion et l'exercice de l'esprit critique. La Réforme « n'est point seulement une hérésie religieuse, mais une hérésie civile, parce qu'en affranchissant le peuple du joug de l'obéissance et lui accordant la souveraineté religieuse, elle déchaîne l'orgueil général contre l'autorité, et met la discussion à la place de l'obéissance<sup>80</sup>. » Maistre n'hésite pas

---

<sup>77</sup> *Ibid*, p. 64.

<sup>78</sup> Joseph de Maistre, *Considération sur la France suivi de : Essai sur le principe générateur des constitutions politiques*, Paris, 1988, p. 47.

<sup>79</sup> Pierre Glaudes, in *Images de la Réforme au XIX<sup>e</sup> siècle*, *op.cit.*, p. 13.

<sup>80</sup> Joseph de Maistre, « Réflexion Sur Le Protestantisme », in *Œuvres Complètes*, *op.cit.*, p.66.

à tenir les systèmes modernes antichrétiens et antimonarchiques pour une production directe et évidente du protestantisme. La haine de l'autorité est commune au protestantisme, aux lumières et à la Révolution.

Pour Joseph de Maistre, ce sont les protestants les vrais responsables de la Saint-Barthélemy :

L'humanité en corps a droit de reprocher la saint Barthélemy au protestantisme, car pour l'éviter il n'y avait qu'à ne pas se révolter. Toute puissance même spirituelle ne pouvant être exercée sur la terre que par des hommes, si la souveraineté est attaquée, il est impossible que l'homme ne se montre pas, et qu'elle se défende comme un être purement raisonnable et impassible<sup>81</sup>.

Si Joseph de Maistre n'approuve pas le massacre, il le justifie par le fait que les protestants ont acculé le pouvoir royal à commettre ce crime abominable pour défendre le royaume : « Voyez ce cadavre étendu sur le grand chemin : le meurtrier est à côté ; il excite toute votre indignation ; mais dès que vous apprenez que ce meurtrier est un voyageur tranquille, et que l'autre était un brigand qui est tombé victime d'une légitime défense, la pitié disparaît<sup>82</sup>. » Maistre estime que le massacre du 24 août 1572 était un mal nécessaire pour la sécurité de l'État.

## 4.1.2 Le deuxième courant

### 4.1.2.1 *Les partisans et les adeptes du protestantisme*

Pour les disciples et les sympathisants de ce courant, le protestantisme a joué un rôle important dans l'avènement du monde moderne. Il a permis à la pensée de s'affranchir du joug de l'Église et de ses principes obscurantistes. Comme les contrerévolutionnaires, les disciples de ce courant reprennent à leur compte la thèse qui fait le lien entre la Révolution et la Réforme. En s'associant à la Réforme, la Révolution, trouve sa place dans la suite des temps : elle cesse d'apparaître comme une rupture, une

---

<sup>81</sup>*Ibid*, p. 70.

<sup>82</sup>*Ibid*, p.74.

destruction, une catastrophe, pour devenir un accomplissement, une réalisation, une conquête du genre humain.

Nous allons voir qu'un auteur à tendance protestante comme François Puaux va s'attacher à dénoncer le massacre comme un crime religieux. Pour Madame de Staël, le massacre est un crime de l'Ancien Régime, elle va s'en servir pour dénoncer les crimes actuels de son époque. Enfin, Charles Villiers va s'attacher à décrire point par point les deux systèmes religieux.

#### 4.1.2.2 *Les représentants de ce deuxième courant*

##### 1.2.2.1 François Puaux

Noé-François Puaux, de vieille souche protestante, a rédigé plusieurs livres, dont le plus important est *Histoire de la Réformation française* en sept volumes. Il a écrit également toute une série de brochures hostiles au catholicisme. À propos de la nuit de la Saint-Barthélemy, il propose comme de nombreux autres commentateurs son explication : c'est dans les rangs du clergé qu'il faut rechercher les coupables. Malgré la haine et l'aversion qu'il éprouve à l'égard de Catherine de Médicis, il commence par minimiser son rôle dans cette hécatombe infâme. Il exclut l'hypothèse selon laquelle la reine mère aurait préparé la tuerie plusieurs années auparavant :

Selon quelques-uns, Catherine de Médicis en aurait eu la première idée à la fameuse entrevue de Bayonne, et depuis lors tous ses actes auraient été autant de préparatifs pour la trop célèbre nuit du 24 août. Quoique Catherine ne soit au-dessous d'aucun crime, il est difficile de lui attribuer celui-là. Qu'elle ait désiré l'extermination des protestants, c'est certain; mais qu'elle en ait déterminé plusieurs années à l'avance les moyens d'exécution, ce n'est pas croyable, les faits le démentent<sup>83</sup>.

Dans sa volonté de concentrer toute la faute de la Saint-Barthélemy sur les catholiques, Puaux se voit donc contraint de disculper ce personnage si souvent méprisé. Pour lui, le massacre de la Saint-Barthélemy est avant tout un crime religieux :

---

<sup>83</sup>François Puaux, *Histoire de la Réformation française*, Volume2, Paris, Michel Lévy frères, libraires-éditeurs, 1860, p. 357.

Nous le demandons aux hommes de bonne foi : la Saint-Barthélemy aurait-elle eu lieu si le clergé et ses chefs eussent eu l'esprit de charité de Celui dont ils se disent les ministres ? Non, elle n'eût pas eu lieu, et le douloureux mot de Thou « que ce jour soit retranché du siècle, » ne se fût pas attaché comme une indélébile flétrissure au souvenir d'une sinistre nuit, œuvre directe et personnelle du clergé; c'est lui qui l'a préparée ; c'est lui qui s'en est réjoui ; c'est lui qui a complimenté Charles IX sur sa victoire par le pape et par le cardinal de Lorraine; c'est lui qui a fait des processions et célébré des jubilés en l'honneur de l'heureuse issue de la grande journée<sup>84</sup>.

L'anaphore employée dans ce texte (le présentatif « C'est lui... »), à visée polémique, sert l'impitoyable réquisitoire que l'auteur mène contre les crimes du catholicisme.

### 1.2.2.2 Madame de Staël

Madame de Staël tient beaucoup au protestantisme, à la fois par ses origines et par son éducation. *De l'Allemagne* est considéré comme l'un des grands ouvrages du XIX<sup>e</sup> siècle. Le thème principal du livre est celui de la liberté de la pensée. Madame Staël y dénonce la tyrannie et tout ce qui porte atteinte à la liberté d'expression. Elle reconnaît la supériorité du protestantisme sur le catholicisme dans la mesure où il permet l'alliance de la foi et du libre examen. Le protestantisme est le plus apte à orienter la civilisation moderne sur le chemin de la liberté, une liberté menacée par la superstition. La religion réformée remplit toutes les conditions pour une telle entreprise. Elle encourage l'instruction, développe ensemble les idées religieuses et morales, et travaille en général à la cohésion sociale. Les protestants sont les amis de la liberté et de l'égalité.

L'arrivée de Napoléon au pouvoir modifie complètement le paysage politique français et le pays replonge à nouveau dans la dictature et la tyrannie. La plume de Madame de Staël ne tarde pas à décrire son hostilité à l'égard de Napoléon. Elle l'accuse de n'agir que par ambition et cupidité. Elle ne voit en lui que l'ennemi des intellectuels. Elle ne peut tolérer son cynisme et son égoïsme, son dédain pour les hommes, son indifférence pour leur sort. Elle ne voit en Napoléon que l'ennemi de la Révolution. Elle condamne le despotisme qui règne et qui ne peut tolérer aucune opposition et se voit

---

<sup>84</sup> *Ibid*, p. 348.



obligé de recourir à la censure la plus sévère de la presse. Dans son livre *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, Madame de Staël fait une analogie entre les événements du XVI<sup>e</sup> siècle et les événements du XIX<sup>e</sup> siècle : « Cette analogie s'inscrit, de la part de Madame de Staël, dans le cadre d'une triple réflexion, politique, historique et morale, pour autant qu'il faille distinguer les aspects de ce qui forme pour elle une seule et même interrogation. La réflexion politique cherche une réponse à l'urgence créée par le despotisme napoléonien, puis la politique ultra de la Restauration<sup>85</sup> », écrit Michel Delon.

D'après Michel Delon, Madame de Staël fait appel au massacre de la Saint-Barthélemy à plusieurs reprises dans son livre. D'abord elle se réfère au massacre pour dénoncer les abus et les crimes de l'Ancien Régime. Les rois sont tenus pour responsables de la violence qui a régné huit siècles. Ainsi la responsabilité du peuple n'est pas engagée dans le massacre de la Saint-Barthélemy :

Les Français sont peu disposés à la guerre civile, et n'ont point de talent pour les conspirations. Ils sont peu disposés à la guerre civile, parce que chez eux la majorité entraîne presque toujours la minorité (La cour, il est vrai, sous Charles IX, prépara dans l'ombre le massacre de la Saint-Barthélemy ; mais ce fut une reine italienne qui donna son esprit de ruse et de dissimulation aux instruments dont elle se servit<sup>86</sup>).

Pour Madame de Staël, les rois, censés être justes et traiter tous leurs sujets sur le même pied d'égalité, ont joué un rôle central dans le conflit religieux qui opposait les catholiques aux protestants. Elle incrimine les prêtres qui ont profité de l'ignorance et de la crédulité afin de conserver leurs privilèges. Dans le chapitre consacré à la politique religieuse de la Constituante, elle rappelle que « depuis la destruction des Albigeois par le fer et le feu, depuis les supplices des protestants sous François I<sup>er</sup>, les massacres de la Saint-Barthélemy, la révocation de l'édit de Nantes, et la guerre des Cévennes, le clergé

---

<sup>85</sup>Delon Michel, « La Saint-Barthélemy et la Terreur chez Mme de Staël et les historiens de la Révolution au XIX<sup>e</sup> siècle », in *Romantisme*, 1981, n°31. p. 50.

<sup>86</sup>Madame de Staël, *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, Paris, Tallandier, 1988, p. 250.

français a constamment prêché, et prêche encore l'intolérance<sup>87</sup> ». L'Église catholique a trahi sa mission spirituelle et conforté le despotisme, en prêchant l'intolérance.

« Une seconde série de mentions apparaît dans l'analyse des années révolutionnaires<sup>88</sup> » écrit Michel Delon. Si Madame de Staël est pour une révolution qui libère le peuple du joug de l'Ancien Régime, elle rejette complètement les exactions et les massacres commis au nom de la Révolution. Elle condamne la Terreur et considère Robespierre comme un criminel qui a rejeté tous les principes moraux. Robespierre est animé par une sorte de fièvre qui le pousse sans cesse à de nouveaux crimes. Madame de Staël dénonce le fanatisme des jacobins qui se servent de la Terreur pour atteindre leurs buts : « Des massacres, non moins affreux que ceux de la terreur, ont été commis au nom de la religion<sup>89</sup> ». Elle attribue au parti jacobin l'ambition d'exercer le pouvoir absolu et estime que ce désir guidait sa politique. Quant à celle-ci, Madame de Staël n'y voit qu'« un mélange de grossièreté et de férocité, dans lequel on ne peut découvrir aucun plan, hors celui de faire massacrer la moitié de la nation par l'autre<sup>90</sup> ». Si Madame de Staël s'en prend aux chefs des partis pour les massacres et les exécutions, elle essaie d'expliquer la raison pour laquelle le peuple s'est montré cruel en 1793. En effet, la faute en revient aux défauts de l'Ancien Régime qui a formé le peuple à l'esclavage et à l'absence de moralité. Les horreurs révolutionnaires sont le résultat d'une longue et mauvaise éducation nationale. Comme nous l'avons antérieurement mentionné, Madame de Staël pense qu'il y a une continuité entre la Réforme, les événements du XVI<sup>e</sup> siècle et la Révolution. La continuité historique impose de confronter guerres de religion et événements révolutionnaires, Saint-Barthélemy et Terreur comme le confirme Michel Delon :

Les massacres de septembre [1793] et les exécutions peuvent donc apparaître d'une part comme une triste revanche sur les injustices du passé, la Terreur sera alors une réponse à la Saint Barthélémy, déplorable mais explicable, et d'autre part comme

---

<sup>87</sup> *Ibid*, p. 187.

<sup>88</sup> Delon Michel, « La Saint-Barthélemy et la Terreur chez Mme de Staël et les historiens de la Révolution au XIX<sup>e</sup> siècle » in *Romantisme*, *op.cit*, p.51.

<sup>89</sup> Madame de Staël, *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, *op.cit*. p. 105.

<sup>90</sup> *Ibid*, p. 105

une répétition de la Saint-Barthélemy durant laquelle les forces obscurantistes oppriment les amis de la liberté. Dans un cas, les révolutionnaires sont les vengeurs criminels des protestants massacrés et leurs héritiers infidèles ; dans l'autre, ils apparaissent comme les continuateurs de la Ligue et de l'Inquisition et ce sont leurs victimes qui s'inscrivent dans l'héritage de la Réforme. La Terreur est à la fois une Contre-Saint-Barthélémy et une nouvelle Saint-Barthélemy. Cette ambivalence radicale est une des ironies de l'Histoire sur laquelle il faudra revenir<sup>91</sup>.

Mme de Staël semble vouloir opérer une synthèse et respecte l'ambiguïté historique de la Saint-Barthélemy et de la Terreur. Cette ambiguïté correspond en un sens à l'ambivalence même de cette intellectuelle, à la fois aristocrate et héritière des Lumières.

### 1.2.2.3 Charles de Villers<sup>92</sup>

Le principal ouvrage de Charles de Villers est un panégyrique à la gloire du protestantisme. Villers commence son *Essai sur l'esprit et l'influence de la réformation de Luther* par évoquer des prises de position opposées entre la Réforme et le catholicisme. La première, « fille des lumières renaissantes<sup>93</sup> », approuve le progrès, elle est favorable à la connaissance. C'est de la science qu'elle a reçu son élan et « elle n'a pu se maintenir que par la science ; le savoir est une affaire d'état chez les peuples réformés<sup>94</sup> ». Le point de vue catholique « est diamétralement opposé au progrès des lumières. Le protestantisme affirme : " Examine et ne te soumetts qu'à la conviction ". À cela, l'Église romaine répond : " soumetts-toi à l'autorité sans examen "<sup>95</sup> ». Le mérite du protestantisme est d'avoir brisé « toutes ces chaînes imposées à l'esprit humain et renversé toutes les barrières qui s'opposaient à la libre communication des pensées<sup>96</sup> ». La théologie pro-

---

<sup>91</sup>Delon Michel. La Saint-Barthélémy et la Terreur chez Mme de Staël et les historiens de la Révolution au XIX<sup>e</sup> siècle. In *Romantisme, op.cit.*, p. 51

<sup>92</sup> Pour nourrir le développement qui suit sur Charles de Villers, je me suis appuyé sur le livre de Louis Wittmer, *Charles de Villers, 1765-1815*, Paris, Hachette, 1908.

<sup>93</sup>Charles de Villers, *Essai sur l'esprit et l'influence de la réformation de Luther*, Paris, Chez Hesrichs, 1820, p. 23.

<sup>94</sup>*Ibid*, p. 293.

<sup>95</sup>*Ibid*, p. 237-238.

<sup>96</sup>*Ibid*, p. 247.

testante est fondée sur « l'usage illimité de la raison<sup>97</sup> ». Pour lutter contre le catholicisme, les protestants ont été obligés « de s'enfoncer dans toutes les profondeurs de la critique, tant par rapport aux idiomes dans lesquels étaient écrits les originaux des livres saints que par rapport aux diverses branches de l'histoire sacrée, de l'histoire ecclésiastique<sup>98</sup> ». La Réforme a fait entrevoir des voies inexplorées à l' « étude de l'orientalisme et des antiquités sacrées (qui sont intimement liées avec les antiquités profanes de l'Orient)<sup>99</sup> ».

Chez les catholiques, la philosophie est considérée « comme une sorte de perturbatrice du repos du public ou, si l'on veut, de l'apathie publique, ce qui aux yeux de bien des gens revient à peu près au même<sup>100</sup> », alors que dans les pays protestants, au contraire, s'initie une époque vraiment philosophique « durant laquelle l'intérêt pour les vérités d'un ordre supérieur, pour la discussion des plus hautes règles de la logique, de la métaphysique et de la morale<sup>101</sup> » s'accroît considérablement.

Le progrès qu'a entraîné la Réforme « est un résultat de l'esprit qui fait son essence, l'esprit de tolérance ; les maux qu'elle a occasionnés dépendent pour la plupart des incidents dont elle fut accompagnée, de la résistance qu'on lui opposa, les motifs étrangers qu'on lui adjoignit<sup>102</sup> ». C'est parce que dans les pays protestants, les catholiques peuvent vivre « tranquilles et tolérés<sup>103</sup> » qu'il n'y a pas de raison pour qu'on ne leur conserve « le libre exercice de leur culte<sup>104</sup> ».

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le massacre du 24 Août 1572 rappelle aussi ceux de la Révolution et de la Commune. La Saint-Barthélemy est à la fois une lutte religieuse et un événement politique. Elle apparaît comme un témoignage des effets néfastes des passions politiques, issues des conflits religieux. La littérature de la Saint-Barthélemy est à la mode comme nous l'explique Claude Duchet :

---

<sup>97</sup> *Ibid*, p. 263.

<sup>98</sup> *Ibid*, p. 251.

<sup>99</sup> *Ibid*, p. 252.

<sup>100</sup> *Ibid*, p. 274.

<sup>101</sup> *Ibid*, p. 272.

<sup>102</sup> *Ibid*, p. 239.

<sup>103</sup> *Ibid*, p. 192.

<sup>104</sup> *Ibid*, p. 195.

La littérature de la Saint-Barthélemy (roman, théâtre, article ou allusion) apparaît naturellement comme spécifique des groupes libéraux, et, le plus souvent, des milieux protestants. Elle fait partie de l'arsenal idéologique de l'époque et est enrôlée dans le combat de l'opposition. En ce qui concerne sa forme théâtrale, avant 1830 tout au moins, elle gravite essentiellement autour du *Globe*, ou se poursuit d'autre part une réflexion sur l'utilisation littéraire de l'histoire.<sup>105</sup>

Une lutte idéologique autour de cet événement historique a bien lieu au début du XIX<sup>e</sup> siècle, et pendant un temps ce sont les Libéraux qui s'en servent comme d'une arme dirigée contre leurs opposants politiques.

#### 4.2 LES HISTORIENS DU XIX<sup>E</sup> SIECLE ET LE MASSACRE DE LA SAINT-BARTHELEMY

Au même titre que les auteurs de romans historiques, les historiens portent leur attention sur la révolution religieuse qu'ils voient dans l'avènement de la Réforme ainsi que l'explique Pierre Glaudes :

Il ne fait aucun doute que la Réforme est l'un des sujets majeurs à travers lesquels les hommes du XIX<sup>e</sup> siècle se figurent les problèmes religieux, sociaux et politiques de leur époque. Aborder le protestantisme permet à chaque penseur de se situer dans son temps, dont il retrace la genèse à la lumière de ses préjugés, et d'en constituer une vision cohérente, largement influencée par les espoirs ou les craintes que lui inspire l'avenir<sup>106</sup>.

La plupart de ces penseurs considèrent la Réforme comme une révolution qui préfigure celle de 1789, perçue comme un indéniable progrès dans l'histoire humaine. Selon eux, la Réforme, plus qu'un besoin d'amélioration est une révolte de l'esprit qui secoue le joug des autorités religieuses et politiques. Conscient de la solidité du cordon ombilical qui relie l'histoire de la Saint-Barthélemy à celle de la Réforme, il me semble important, d'abord, de me pencher sur les opinions des historiens sur la question de la Réforme. Ensuite, je mettrai en valeur leur analyse du massacre tout en montrant comment leurs opinions politiques ont influencé leur objectivité scientifique. Pour traiter

<sup>105</sup> Claude Duchet, « Saint-Barthélemy, Scène Historique, Drame Historique », in *RHLF, op.cit.*, p. 847.

<sup>106</sup> Pierre Glaudes, in *Images de la Réforme au XIX<sup>e</sup> siècle, op.cit.*, p.5.

cette question, je me référerai aux historiens les plus significatifs, à savoir Guizot, Michelet, Quinet, Thierry.

#### 4.2.1 Les historiens vis-à-vis de la Réforme<sup>107</sup>

Trois principes fondent le protestantisme : l'autorité de la parole de Dieu, la justification par la foi et le libre examen. Les hommes religieux et les savants s'accordent à reconnaître que chacun de ces principes a contribué à l'organisation du protestantisme et a joué un rôle dans son histoire. Nos historiens se sont intéressés plus particulièrement au dernier principe, en l'occurrence le libre examen qui, selon Guizot par exemple, a changé la vision des croyants à l'égard de la religion :

À mon avis, la Réforme n'a été ni un accident, le résultat de quelque grand hasard, de quelque intérêt personnel, ni une simple vue d'amélioration religieuse, le fruit d'une utopie d'humanité et de vérité. Elle a eu une cause plus puissante que tout cela, et qui domine toutes les causes particulières. Elle a été un grand élan de liberté de l'esprit humain, un besoin nouveau de penser, de juger librement, pour son compte, avec ses seules forces, des faits et des idées que jusque-là l'Europe recevait ou était tenue de recevoir des mains de l'autorité. C'est une grande tentative d'affranchissement de la pensée humaine ; et, pour appeler les choses par leur nom, une insurrection de l'esprit humain contre le pouvoir absolu dans l'ordre spirituel. Tel est, selon moi, le véritable caractère, le caractère général et dominant de la Réforme<sup>108</sup>.

Pour Guizot, la Réforme est un « affranchissement » : ce sont donc leurs chaînes que les croyants ont brisées lorsqu'ils ont acquiescé aux idées de la Réforme. Guizot fait du libre examen la cause principale de l'avènement de la société moderne en Europe. En

---

<sup>107</sup> Pour nourrir le développement qui va suivre, je me suis appuyé sur les œuvres suivantes : *La Mémoire des Guerres de Religion II*, textes réunis par Jacques Berchtold et Marie-Madeleine Fragonard, Genève, Droz, 2009. *Images de la Réforme au XIX<sup>e</sup> siècle*, op.cit. *Historiographie de la Réforme*, op.cit. *L'Europe de Guizot* de Pierre Triomphe, Toulouse, Priva, 2002. *Les Maîtres de l'Histoire : 1815-1850 : Augustin Thierry, Mignet, Guizot, Thiers, Michelet* de Jean Walch, Paris, Slatkine, 1986. *Edgar Quinet, sa vie, sa pensée religieuse* d'Eugène Corvaizier, Montauban, J. Granié, 1884. *Michelet et Luther : histoire d'une rencontre* de Irène Tieder, Paris, Didier, 1976.

<sup>108</sup> François Guizot, *Histoire de la Civilisation en Europe: Depuis la Chute de l'Empire Romain jusqu'à la Révolution Française*, Paris, Librairie Académique, 1856, p. 336.

effet, les pays qui ont adopté le protestantisme ont connu un progrès social plus rapide que les autres. C'est là d'après l'historien, le résultat fondamental de la réforme :

Voyons ce qui est arrivé dans les pays où la révolution religieuse n'a pas pénétré, où elle a été étouffée de très bonne heure, où elle n'a pu prendre aucun développement. L'histoire répond que là l'esprit humain n'a pas été affranchi : deux grands pays, l'Espagne et l'Italie, peuvent l'attester. Tandis que, dans les parties de l'Europe où la Réforme a tenu une grande place, l'esprit humain a pris, dans les trois derniers siècles, une activité, une liberté jusque-là inconnues, là où elle n'a pas pénétré, il est tombé, à la même époque, dans la mollesse et l'inertie ; en sorte que l'épreuve et la contre-épreuve ont été faites pour ainsi dire simultanément et ont donné le même résultat<sup>109</sup>.

Face aux excès de l'Église romaine, aux vices du clergé qui freinaient tout élan de progrès, les cœurs affamés de justice se sont mis en quête d'une nouvelle spiritualité. La Réforme offre à ces esprits opprimés le principe du libre examen qui les incite à user de leur intelligence et de leur conscience. La raison et la conscience seront les seuls juges légitimes en ce qui concerne la foi. On n'admettra comme vrai que ce que la raison reconnaîtra comme tel. En examinant librement les objets de la connaissance, en faisant fi des dogmes et de croyances, le protestantisme renverse l'autorité de l'Église.

Pour les historiens, Luther est une figure historique de premier plan qui a libéré le peuple de l'autorité de l'Église et des rois. Augustin Thierry affirme ainsi :

Luther affranchit l'individu de cette Passion, il le détache de cette croix ; il lui donne, dès cette vie, la liberté, l'autorité, la valeur intime, que l'Église ne reconnaissait que pour les morts ; ou plutôt, de chaque homme, il fait une église inviolable : résurrection anticipée de l'homme sur la terre<sup>110</sup>.

Luther, le Réformateur, devient le symbole de l'émancipation. Pour sa part, Michelet nourrit une grande admiration pour Luther auquel il lui arrive de s'identifier. Pour l'historien, le père de la Réforme n'est pas seulement un théologien ou un homme politique, mais un guide spirituel :

---

<sup>109</sup> *Ibid.* p. 343.

<sup>110</sup> Augustin Thierry, « Essai sur l'Histoire », in *Œuvres Complètes*, Paris, Furne, 1853, p.266.

Il a, sinon fait, au moins courageusement signé de son nom la grande révolution qui légalisa en Europe le droit d'examen. Ce premier droit de l'intelligence humaine, auquel tous les autres sont rattachés, si nous l'exerçons aujourd'hui dans sa plénitude, c'est à lui en grande partie que nous le devons [...] Les lignes mêmes que je trace ici, à qui dois-je de pouvoir les publier, sinon au libérateur de la pensée moderne <sup>111</sup>?

L'historien admire le courage, la force du réformateur, et envie sans doute les certitudes qui lui viennent de son inébranlable foi.

Si nos historiens s'en prennent en revanche au catholicisme, c'est parce qu'il a subjugué l'esprit humain. Selon Quinet, il a, par la rigidité du dogme freiné les élans de l'intelligence : « L'Église était devenue la pierre qui enfermait l'esprit dans le sépulcre. <sup>112</sup> ». Aux yeux de ces historiens, l'Église catholique est responsable de l'asservissement des peuples et apporte son concours à l'oppression des forts sur les faibles. Pour Michelet le pouvoir des seigneurs, des princes et des rois, est un outil de domination à la disposition de l'Église. Il fait un portrait à charge des prêtres et les présente comme éloignés des vertus chrétiennes. Sous des dehors de berger bienveillant, le prêtre est un loup pour ses fidèles :

Ne nous étonnons pas du furieux orgueil du prêtre, qui, dans sa royauté de Rome, l'a souvent emporté au-delà de toutes les folies des empereurs, lui faisant mépriser non seulement les hommes et les choses, mais son propre serment et la parole même qu'il donnait pour infaillible <sup>113</sup>.

Loin de l'amour et de l'humilité christique, le prêtre, monstre d'orgueil, trahit les valeurs du christianisme.

Comme le roi tient son autorité de Dieu, saper les fondements de l'autorité religieuse revient à fragiliser considérablement le pouvoir monarchique. En bons républicains, Quinet et Michelet exècrent autant l'autorité ecclésiastique que la monarchie. Pour Quinet, ces deux ordres sont inséparables :

---

<sup>111</sup>Jules Michelet, *Mémoires de Luther, écrits par lui-même*, Volume 2, Paris, Mercure de France, 1854, p. 11.

<sup>112</sup>Edgar Quinet, *Le Christianisme et la Révolution Française*, Paris, Comptoir des Imprimeurs-Unis, 845, p.120.

<sup>113</sup>Jules Michelet, *Le Prêtre, la Femme et la Famille*, Paris, Chamerot, 1861, p.251.



Je veux bien, si je suis croyant, me soumettre au pouvoir absolu, à la condition que l'on me montre que ce pouvoir est une suite de ma croyance, que je ne puis discuter le premier sans ébranler la seconde. Cette royauté, enveloppée des mystères du catholicisme, devient elle-même un objet de foi ; je suis investi de tous côtés ; je plie le genou devant une autorité qui couvre le roi par le prêtre, et le prêtre par le roi<sup>114</sup>.

Selon Quinet, la Réforme, en remettant en question au moyen du libre examen les principes de l'Église, menace l'équilibre de l'Ancien Régime ; équilibre fondé sur la solidarité de l'État et de l'Église, du seigneur et du prêtre. Pour Michelet, l'Ancien Régime est une longue période d'obscurantisme, de brutalité et d'injustice sociale : « l'État tout entier contenu dans le roi, la suppression entière de l'autorité du peuple, tous les droits d'un côté, tous les devoirs de l'autre, renfermés dans l'obéissance aveugle<sup>115</sup> ». Depuis le Moyen Âge, l'Histoire de France apparaît comme une longue suite d'exactions perpétrées par les nobles et l'Église contre le pauvre peuple.

Ces historiens, comme la plupart des penseurs de leur temps, voient dans La Réforme les germes de la Révolution française. Celle-ci n'apparaît plus comme un accident de l'Histoire, une catastrophe imprévisible aux conséquences désastreuses, mais comme la suite naturelle de l'émancipation des esprits par la Réforme : « La Révolution française accomplit ainsi ce qui, dans la réforme, était une utopie<sup>116</sup> ». Le mouvement initié par Luther a changé la face du monde aussi bien en Angleterre qu'aux États-Unis et en France : « Luther lui-même, avec son génie de révolte, n'est-il pour rien dans la Révolution française ? Qui peut le croire ?<sup>117</sup> ». La Réforme et la Révolution tendent l'une et l'autre à émanciper les États de l'autorité ecclésiastique ainsi qu'à libérer les individus du joug des nobles par l'abolition des privilèges.

---

<sup>114</sup>Edgar Quinet, *Le Christianisme et la Révolution Française*, *op.cit.*, p.310.

<sup>115</sup>*Ibid*, p. 303.

<sup>116</sup>Augustin Thierry, *Essai Sur l'Histoire*, in *Œuvres complètes*, *op.cit.*, p. 264.

<sup>117</sup>*Ibid*, p.267.

## 4.2.2 Les historiens devant la Saint-Barthélemy

Dans ce chapitre, je limiterai mon travail à trois historiens qui se sont penchés avec attention sur la portée historique de la Saint-Barthélemy : François Guizot, Jules Michelet et Pierre-Louis Roederer.

Selon Pierre-Louis Roederer, ce n'est pas le fanatisme qui est la cause du massacre mais bien des considérations d'ordre politique. Ce faisant, Roederer prend le contrepied de la thèse communément admise selon laquelle, il faut voir dans la Saint-Barthélemy un sommet d'intolérance et d'obscurantisme religieux. De ce fait, il politise le cours des événements :

D'abord ce n'a point été un acte de fanatisme religieux. Ce ne sont point les protestants qu'il a frappés, ce sont les amis et les partisans de l'amiral Coligny. Ce ne sont pas des huguenots qu'on a voulu détruire pour extirper l'hérésie ; ce sont des rebelles et des traîtres qu'on a prétendu prévenir ou punir. L'hérésie n'a pas même été rappelée une fois comme prétexte dans les conseils secrets du Louvre ; on n'y a pas prononcé le mot de religion ; on n'y a admis ni appelé aucun ecclésiastique, pas même le cardinal de Guise<sup>118</sup>.

Pierre-Louis Roederer insiste sur le rôle négatif singulier joué par les Guise et les Montmorency dans l'anarchie qui régnait sous Charles IX et qui a débouché sur le massacre. Il considère que la Saint-Barthélemy est la conséquence du despotisme et de l'anarchie qui régnaient à la cour :

La Saint-Barthélemy fut une grande boucherie du pouvoir absolu dominé par les grands, ou du despotisme et de l'anarchie. Supposez le pouvoir absolu en France sans l'anarchie des grands, ou l'anarchie des grands sans le pouvoir absolu ; supposez-les du moins l'un et l'autre, vous ne concevrez pas la possibilité de la Saint-Barthélemy<sup>119</sup>.

Roederer ne souscrit pas à la thèse selon laquelle, le massacre est seulement un fait religieux. Il présente l'événement comme un fait politique, un calcul de cour et une froide machination.

---

<sup>118</sup>Pierre-Louis Roederer, *La Proscription de la Saint-Barthélemy*, Paris, Hector Bossange., p 231.

<sup>119</sup> *Ibid*, p. 250.

Michelet a pour habitude d'organiser ses récits historiques autour d'une figure majeure, d'un personnage central. Dans le cas du massacre de la Saint-Barthélemy, il s'agit de Catherine de Médicis. Plus que tout autre historien, Michelet insiste sur la noirceur de la reine mère présentée comme un être froid et calculateur, dévoré par l'ambition. Ce faisant, il entretient la légende noire du personnage, encore vive après plusieurs siècles. Elle symbolise la violence, la superstition et l'irrationalité à l'œuvre dans les guerres de religion. Catherine de Médicis est d'une « nature menteuse <sup>120</sup> » son caractère est « double et faux <sup>121</sup> ». L'aversion de Michelet pour le personnage est si grande qu'il lui conteste son statut de femme en en faisant, dans son portrait physique, un être asexué. La reine s'apparente presque à une sorcière ou à quelque créature irréelle et monstrueuse. Michelet met même en doute également sa capacité à aimer :

Elle n'avait pas plus de cœur que de sens, de tempérament. Comme mère, elle appartenait pourtant à la nature, elle était femelle, aimait ses petits. Un seul du moins ; elle appelle sincèrement et hardiment Henri d'Anjou. Elle était dure pour sa fille Marguerite et pour le duc d'Alençon, fort hypocrite pour l'aîné, le roi Charles<sup>122</sup>.

Michelet considère apparemment comme une grande nécessité le fait de noircir la description de Catherine dans le drame de la Saint-Barthélemy.

Michelet met aussi en exergue l'origine de la reine, il l'appelle tout au long de son récit par un surnom qui se veut méprisant, celui de « l'Italienne » : « Si elle aimait Henri d'Anjou, nous l'avons dit, c'est qu'il était Italien. Elle restait toute Italienne <sup>123</sup> ». Il insiste sur le fait qu'elle n'est pas née d'une grande famille royale, de noble lignée ; elle descend d'une lignée de banquiers, prestigieuse certes, mais ayant fait commerce d'argent ; héritière d'une telle ascendance, elle ne peut avoir que des pensées et des sentiments médiocres.

Le roi échappe partiellement au mépris de l'historien. Il fait de lui un être parfaitement névrosé et malsain, mais influençable et capable d'élans généreux :

---

<sup>120</sup> Jules Michelet, *Les Guerres de Religion*, *op.cit.*, p. 43

<sup>121</sup> *Ibid*, p. 43

<sup>122</sup> *Ibid*, p. 216.

<sup>123</sup> *Ibid*, P. 217.

Ce malheureux Charles IX (disons aussi : ce misérable) fut une énigme pour tous et pour lui-même. Son âme trouble était l'image de sa naissance absurde, du moment où son père l'engendra malgré lui d'une femme haïe et méprisée. Il fut un divorce vivant<sup>124</sup>.

Michelet brosse un portrait très nouveau de Charles IX en faisant ressortir la relative bonté de ce malheureux roi : « Ce qui est sûr, du reste, c'est qu'il n'eut rien de la bassesse de sa mère, rien des sales amours des Valois<sup>125</sup>. » Michelet va plus loin en affirmant que le roi ne pouvait même pas empêcher le massacre : « Le massacre pouvait-il se faire, sans le roi, malgré lui, par l'audace des Guise, appuyé d'un si fort parti ? Je dis ardemment oui, on pouvait soulever Paris et tenir le roi dans son Louvre. Coligny avait peu de monde, six cents épées, le reste, des valets<sup>126</sup> ». En faisant de la Reine-Mère la principale responsable du massacre, Michelet diminue d'autant la culpabilité de Charles IX.

Catherine de Médicis n'est pas le seul personnage à être victime de la réprobation de l'historien, le duc d'Anjou, « italien » lui aussi, est décrit comme une de ces figures malfaisantes qui a préparé le massacre : « Le duc d'Anjou fut le plus lâche, le plus ardent et le plus atroce ; il était, dans le principe, le moins intéressé, au fond, à la mort de Coligny ; il n'avait à craindre que de perdre le commandement des troupes<sup>127</sup>. » D'après Michelet c'est le seul appétit de pouvoir qui motivait ses actes.

Guizot quant à lui, insiste sur la participation du peuple catholique, à Paris ou dans quelques villes de province, au massacre des protestants. Il n'épargne ni les nobles ni les hommes du peuple dans sa condamnation et dénonce indifféremment leurs crimes:

Dès qu'on parle de la Saint-Barthélemy, Charles IX, Catherine de Médicis et les Guise semblent sortir de leur tombeaux pour subir cet arrêt ; à Dieu ne plaise que je veuille les en affranchir ; mais il frappe les générations anonymes de leur temps

---

<sup>124</sup> *Ibid*, p. 218.

<sup>125</sup> *Ibid*, p. 218.

<sup>126</sup> *Ibid*, p.238.

<sup>127</sup> Pierre-Louis Roedere, *La Proscription de la Saint-Barthélemi*, Paris, *op.cit*, 1830, p 52.

aussi bien qu'eux-mêmes, et les massacres pour cause de religions ont commencé par des mains populaires bien plutôt que par des volontés royales<sup>128</sup>.

Guizot ne cherche pas à atténuer la responsabilité des populations dans le massacre. C'est une méprise et une injustice d'imputer le massacre aux grands acteurs. Pour lui, le massacre a été commis par des mains populaires qui se sont rendues coupables d'affreuses tueries et qui ont souillé l'Histoire de France. Pour étayer son argument, Guizot n'hésite pas à énumérer tous les massacres précédemment commis par les catholiques comme celui de Vassy.

Mais Michelet, lui, fait quelques distinctions : « Les Audin, Capefigue, etc., ont tant dit, répété, que c'est le peuple qui a fait la Saint-Barthélemy, qu'on finit par le croire. Une chose montre pourtant que ce peuple était divisé. Il y avait le peuple libre, et le peuple des confréries<sup>129</sup> ». Cette division permet à Michelet de ne pas rendre coupable d'un crime odieux l'ensemble de la population. Ce sont les confréries et leurs vils intérêts qui sont mis en cause. Il revient longuement sur le climat de violence qui régnait à cette époque. Le XVI<sup>e</sup> siècle reste pour Michelet synonyme d'épouvante et d'abomination : avec la guerre de Religion, c'est « l'horreur qui envahit l'histoire<sup>130</sup> », « une guerre atroce<sup>131</sup> » où « tous les fous de France<sup>132</sup> » se combattent « dans le mépris des lois<sup>133</sup> ».

Michelet décrit les guerres de religion comme un vaste suicide collectif où les intérêts politiques priment sur les idéaux religieux et où les hommes luttent avec la fureur de bêtes féroces. Michelet nous transporte dans un monde d'inquiétude et d'angoisse. Avant même d'exposer les raisons des guerres civiles, il plante un décor sombre en proie au chaos et à la violence. Les repères stables disparaissent, la réalité rassurante est brouillée. Partisan déclaré des protestants, il n'éprouve pour les catholiques que du mépris. C'est pourquoi il décrit avec un luxe de détails horribles le mas-

<sup>128</sup> François, Guizot, *L'Histoire de France racontée à mes petits enfants*, Paris, Hachette, 1880, p. 291.

<sup>129</sup> Jules Michelet, *Les Guerres de Religion, op.cit.*, p. 256.

<sup>130</sup> *Ibid*, p. 292.

<sup>131</sup> *Ibid*, p. 227.

<sup>132</sup> *Ibid*, p. 187.

<sup>133</sup> *Ibid*, p. 185.

sacre des femmes enceintes et des nouveaux nés. Michelet n'a de cesse de sacraliser les victimes. Il les considère comme des martyres de la cause protestante. Il célèbre partout leur courage surhumain : « Mon cœur avait été saisi par la grandeur de la révolution religieuse, attendri des martyrs, que j'ai dû prendre à leur touchant berceau, suivre dans leurs actes héroïques, conduire, assister au bûcher<sup>134</sup>. » Il s'attarde sur le courage de Coligny confronté à ses assassins.

Michelet parle de Coligny en des termes touchants et avec une émotion grave et morale : « Coligny, il est vrai, était très-digne. C'était un homme de trente ans, d'une gravité extraordinaire, d'une éducation forte et savante, d'une bravoure éprouvée et déjà couvert de blessures<sup>135</sup>. » Sous sa plume, Coligny devient presque un précurseur de la révolution : « Cette fois, Coligny ne demandait plus les conditions d'Amboise, mais l'universelle liberté de culte sans distinction de lieux ni de personnes, l'admission égale aux emplois, la réduction des impôts, enfin ce qui contenait tout, les États raux<sup>136</sup>. » Il ne fait aucun doute que Michelet, en bon républicain, prend le parti des protestants contre les exactions de l'absolutisme qui trouve en Catherine de Médicis sa représentante la plus détestable.

### 4.2.3 Une vision de l'Histoire partisane

L'historiographie, au XIX<sup>e</sup> siècle est clairement engagée sur la voie d'une science. Cependant ni Michelet ni Roederer, quelles que soient leurs prétentions à l'objectivité scientifique, n'échappent à l'influence des facteurs idéologiques.

Michelet surtout met de côté l'impartialité idéale de l'historien et se laisse influencer par ses opinions politiques : « Je le déclare, cette histoire n'est point impartiale. Elle ne garde pas un sage et prudent équilibre entre le bien et le mal. Au contraire, elle est partielle, franchement et vigoureusement, pour le droit et la vérité<sup>137</sup>. » L'auteur veut

---

<sup>134</sup> *Ibid*, p. 51.

<sup>135</sup> *Ibid*, p.24.

<sup>136</sup> *Ibid*, p.399.

<sup>137</sup> *Ibid*, p. 11.

dire par là que son histoire des guerres de religions est écrite en faveur de l'un des deux partis en présence à cette époque. Lorsqu'un personnage lui déplait, il n'hésite pas à forcer le trait et à nous le présenter sous un jour extrêmement défavorable. Son goût du portrait le porte à peindre en moraliste les vices des personnages qu'il abhorre. Catherine est plus basse et plus intrigante encore que ne la représente la tradition historique. Marie Stuart est bien toujours la dangereuse sirène que nous connaissons, mais elle a cessé d'être touchante ; sous ses dehors brillants, l'historien insiste plus que ne le fait la tradition historiographique sur la noirceur de la jeune reine :

François II et sa jeune reine Marie Stuart faisaient un grand contraste. [...] Il n'avait pas fallu moins que la violence des Guises, leur féroce impatience, pour marier cet enfant malade, que sa mère défendit en vain. On a vu qu'ils le mirent avec leur dangereuse nièce Marie Stuart (pour le gouverner ? ou le tuer ?), comme on jette une cire au brasier<sup>138</sup>.

Dans ce portrait du duc François de Guise, on est frappé par le caractère péjoratif de la description :

François, d'un teint grisâtre, plutôt maigre, d'un poil blond gris, d'une mine réfléchie, mais basse, malgré sa nature fine et sa décision vigoureuse, n'a rien d'un prince. Figure d'aventurier, de parvenu qui voudra parvenir toujours. Plus on le regarde longtemps, plus il a l'air sinistre<sup>139</sup>.

Il faut remarquer que Michelet reproche aux figures politiques du XVI<sup>e</sup> siècle d'ignorer les conceptions philosophiques du XIX<sup>e</sup> siècle et les idéaux généreux de la Révolution. Il ne les juge pas pour ce qu'ils sont mais pour ce qu'ils devraient être en fonction de l'idée qu'un historien de son temps se faisait de la justice et du bien moral. Michelet fait le parallèle entre ces massacres d'intérêts et ceux qui sont commis sous la Terreur :

Les massacreurs d'août 1572, comme ceux de septembre 1793 (je l'ai fait remarquer ailleurs d'après les pièces originales), furent en partie des marchands ruinés,

---

<sup>138</sup> *Ibid*, p. 183.

<sup>139</sup> *Ibid*, p.182.

des boutiquiers furieux qui ne faisaient pas leurs affaires. Un seul, l'orfèvre Crucé, se vantait d'avoir égorgé quatre cents hommes<sup>140</sup>.

Michelet répond aux critiques des catholiques de son temps sur les massacres de la Terreur par l'évocation des exactions toutes aussi cruelles des catholiques au XVI<sup>e</sup> siècle.

Dans son ébauche historique sur la Saint-Barthélemy, Pierre-Louis Roederer insiste sur sa dimension tragique en entrant dans le détail des passions violentes qui ont conduit les individus à de si cruelles extrémités. Si Pierre-Louis Roederer raconte l'histoire, c'est pour attirer l'attention sur les maux de son époque :

Quand, au mois d'août 1829, Charles X a composé un ministère pour le renversement de la liberté, il y a fait entrer un personnage fameux par un plan de proscription hautement manifesté, et par ce propos que *le roi, à son retour de l'exil, aurait dû faire tomber soixante mille têtes*. J'ai eu la curiosité de revoir l'histoire de la Saint-Barthélemy, d'étudier toutes les circonstances de cette grande proscription, et de vérifier si une cour perverse ne pourrait pas la recommencer de nouveau<sup>141</sup>.

Les épisodes sanglants du passé pourraient se répéter, dans la mesure où la France est à nouveau dirigée par un roi despotique qui bafoue les droits des citoyens. L'historien établit des correspondances entre la cour intrigante de Charles IX et le gouvernement autoritaire de Charles X. Ce dernier, par des interdictions abusives et des lois répressives limite les libertés et les droits des français au risque de déclencher un nouveau massacre. Roederer fait également le lien entre les événements les plus marquants de la période révolutionnaire et le massacre de la Saint-Barthélemy :

La Saint-Barthélemy fut une grande boucherie du pouvoir absolu dominée par les grands, ou du despotisme et de l'anarchie [...] C'est un coup d'état, un crime politique. C'est le crime de l'ambition effrénée de Catherine de Médicis ; disons : C'est le crime d'une cour où le despotisme et l'anarchie régnaient ensemble, ou plus simplement : *C'est le crime du despotisme*, car l'anarchie était son ouvrage [...]. Est-il une leçon plus utile que ce grand crime pour prémunir tous les esprits contre le pouvoir absolu qui l'a enfanté ? Et pourquoi refuserions-nous cette instruction ? N'est-elle pas pour nous un motif de chérir la révolution qui, en 1789, a rendu

---

<sup>140</sup> *Ibid*, p. 256.

<sup>141</sup> Pierre-Louis Roederer, *La Proscription de la Saint-Barthélemy*, op.cit., p 4.



l'existence de ce fléau désormais impossible, et de nous dévouer à la constitution qui l'a consacrée <sup>142</sup>?

Sa compréhension de la Saint-Barthélemy est influencée par son expérience politique et sa pensée. C'est la tyrannie d'une cour corrompue, qui l'a déclenchée et l'a rendue nécessaire.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les intellectuels adoptent vis-à-vis de la Saint-Barthélemy plusieurs attitudes. En premier lieu, les protestants, sans surprise, méprisent le clergé catholique qu'ils tiennent pour le vrai responsable du massacre. De leur côté, Les libéraux s'indignent du crime du 24 août 1572. Ils s'en prennent à la royauté et ses méthodes répressives. Certains écrivains monarchistes, sans pour autant cautionner le massacre s'efforcent d'en expliquer la nécessité politique. D'autres écrivains approuvent le principe même de la Saint-Barthélemy. Ce sont les croisés du Trône et de l'Autel. Leur position rejoint celle des fanatiques du XVI<sup>e</sup> siècle :

Pour J. Morel la tuerie constituait « le plus grand acte politique de Catherine de Médicis ». P. Montajaux partageait cet avis : «il est indigne d'un homme d'Etat de reculer devant quelques gouttes de sang versé... quand il s'agit du salut d'un peuple », affirmait-il. Il comparait le massacre à une opération chirurgicale où l'on «perce un abcès plein de pourriture.... pour empêcher le corps tout entier de se gangrener ». Montajaux estimait que des désastres auraient été évités à la France si la Saint-Barthélemy avait eu lieu plus tôt en 1557 par exemple ou si, en 1572, elle avait été plus radicale. «Ce qui étonne, concluait-il, ce n'est pas la Saint-Barthélemy, c'est la patience et la longanimité des chefs nationalistes de l'époque<sup>143</sup>

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la Réforme et la Saint Barthélémy suscite chez les intellectuels un vif intérêt. Ils considèrent dans ces événements une clef d'interprétation permettant de comprendre la France moderne.

---

<sup>142</sup>*Ibid* 250, p.-251

<sup>143</sup>Jean Bauberot, « La Vision de la Réforme chez les publicistes anti-protestants », in *Historiographie de la Réforme, op.cit.*, p.233.

Un événement est un fait qui se produit à une date et dans un lieu bien déterminés. Il échappe à la banalité du quotidien et se distingue par son caractère exceptionnel. Il ne peut concerner un seul individu, sa portée est toujours collective. Il revêt une signification particulière. Il est le symbole de quelque chose. Il constitue une rupture dans l'Histoire et modifie durablement ce qui le suit. La Saint-Barthélemy se distingue d'un simple fait par son caractère exceptionnel et unique. Elle s'inscrit dans l'Histoire comme un événement qui a introduit une rupture dans son cours. Elle devient un événement fondateur qui a la double fonction de faire coupure et de constituer une origine.

En menaçant la légitimité du pouvoir royal, la Saint-Barthélemy a modifié les mentalités et engendré un divorce entre le roi et ses sujets dont la Révolution française constitue l'issue finale. La monarchie absolue de droit divin fait du monarque le dépositaire de la volonté de Dieu. La souveraineté est entièrement attachée à la personne royale. Or, la Saint-Barthélemy met en cause la personne même du roi et annonce la fin de son pouvoir ; elle met à mal l'image du roi justicier même si l'idée de l'existence d'un complot ourdi par les réformés se répand. Contrairement aux précédents massacres, c'est le roi lui-même qui est à l'initiative de la tuerie et qui de ce fait en assume la responsabilité. Ainsi, la Saint-Barthélemy ne peut être comparée, en aucun cas, aux autres tueries perpétrées dans le royaume auparavant. L'énormité du fait ne tardera pas à se propager dans les productions littéraires contemporaines. Les apologistes catholiques, comme Capilupi et Claude Haton, justifient le massacre par la légitime défense d'un roi juste contre le complot des sujets félons, tandis que les chroniqueurs réformés, comme Agrippa d'Aubigné répondent par la thèse de la barbarie « papiste » et le crime prémédité par Catherine de Médicis, la reine machiavélique.

La Saint-Barthélemy apparaît comme une impasse, un mur au-delà duquel il est impossible d'envisager l'avenir. Le massacre constitue alors une transgression puisqu'il s'accomplit en temps de paix. De surcroît, il se produit à Paris, sur le lieu même du pouvoir, jusque dans le palais du Louvre et procède de la volonté du roi. C'est pourquoi la Saint-Barthélemy marque la fin du règne des Valois. Il légitime ainsi l'avènement des Bourbons succédant aux derniers Valois dégénérés et justifie la coexistence confessionnelle. Les scènes du massacre, telles que les nourrissons jetés à la Seine et les femmes exposées nues resteront gravées dans l'imagerie française. Le souvenir populaire ne

retient du massacre que ces scènes horribles et abominables qui ont bouleversé l'Histoire de la nation. Ces scènes se transmettent de génération en génération à travers les siècles sans rien perdre de leur atrocité. En effet, le massacre constitue un acte si terrifiant qu'il suscite des narrations idéologiques, savantes et mémorielles pour lui donner sens. Le temps en fait un mythe, lui donne une valeur fondatrice, explicative, référentielle. Une fois désincarné, l'événement devient un symbole. la Saint-Barthélemy est le premier jalon de la France moderne. En dehors des prises de position proprement religieuses, les historiens ou les écrivains ont au cours des siècles imprimé à la Saint-Barthélemy le sceau de leur temps.

DEUXIEME PARTIE  
LA REPRESENTATION  
DE LA SAINT-BARTHELEMY :  
MERIMEE, BALZAC, DUMAS



Carnages dans les campagnes, massacres collectifs par un peuple fanatique, meurtres commandités par les grands seigneurs, tels sont les principaux éléments du tableau des guerres de religion brossé par les romanciers. Cela n'a rien de surprenant si l'on se rappelle que l'imaginaire romanesque de l'Histoire se concentre surtout sur les périodes les plus troubles et les plus dramatiques de l'Histoire de France, comme si l'ordre et l'unité nationale étaient des terrains stériles pour la fiction.

La représentation de la Saint-Barthélemy met en valeur le dysfonctionnement dans l'organisation du pouvoir. Seul le roi détient le pouvoir de Dieu : quand il ne remplit pas son rôle et partage son pouvoir, le désordre règne. La guerre civile se présente comme la conséquence logique de la division du pouvoir. Mérimée, Balzac et Dumas se focalisent sur cette faiblesse du pouvoir pour montrer la multiplication des intrigues visant à l'usurpation du pouvoir légitime. Celui-ci fait l'objet de convoitises occultes. Si la Saint-Barthélemy est issue des luttes religieuses nées en France et de la diffusion des idées de la Réforme, elle a été avant tout un événement politique qui reflète le dysfonctionnement des institutions monarchiques de l'époque.

Dans un premier temps, nous analyserons comment les conflits autour du pouvoir sont mis en scène et quelles réflexions se construisent sur l'exercice légitime de ce pouvoir. Nous nous attacherons ensuite à la représentation, dans les différents romans, de la Saint-Barthélemy. Nous verrons enfin comment cette représentation induit une interprétation de l'événement en désignant les responsables du massacre.

## 1 LA REPRESENTATION DU POUVOIR

### 1.1 LE POUVOIR LEGITIME, LE PERSONNAGE DE CHARLES IX

Sous l’Ancien Régime, la France est une monarchie absolue de droit divin, le roi reçoit son pouvoir par la grâce de Dieu. À l’image de Dieu, le souverain est le garant des lois qui régissent la société humaine : la charge qui lui incombe se situe sur un plan à la fois terrestre et céleste. Selon les analyses de Kantorowicz, le roi a deux corps<sup>144</sup> : un corps physique soumis à toutes sortes d’afflictions telles que la maladie, les passions et la mort, et un corps spirituel qu’il a reçu de Dieu le jour de son sacre. Son corps spirituel est le garant de son pouvoir christomimétique : il fait de lui un homme de Dieu, une personnification humaine du créateur. Le corps physique du roi n’est plus que le symbole de son existence terrestre : il n’a plus d’importance que par et à travers son corps spirituel. L’unicité de ces deux corps lui confère donc sagesse, force et pouvoir absolu. Les vices ne peuvent habiter l’âme de celui que Dieu a choisi comme son représentant sur terre.

Pourtant, lorsqu’au XIX<sup>e</sup> siècle des écrivains s’emparent de la figure de Charles IX, la porosité entre l’âme du roi et le corps de l’homme est encore plus grande qu’elle ne l’avait déjà été dans certaines pièces de Racine. Le corps physique dévore et détruit le corps spirituel.

Le personnage de Charles IX n’est pas traité de la même manière chez nos trois auteurs, le spectre de sa représentation va du souverain idéal chez Balzac au mauvais roi manipulateur chez Dumas. Nous essayerons de voir comment se dessine le portrait de ce roi au XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>144</sup>Kantorowicz Ernst Hartwin, *Les Deux Corps du roi, essai sur la théologie politiques au Moyen âge*, Paris, Gallimard, 1989.

### 1.1.1 Un portrait physique et moral contrasté

Pour Balzac, Charles IX souhaite approcher de la figure du souverain idéal ; chez Mérimée, il n'a pas la stature d'un roi mais reste un enfant, enfin, chez Dumas, il est clairement manipulateur. Nous analyserons les différentes représentations du roi en partant de la plus exemplaire à la moins exemplaire.

Dans *La Confiance des Ruggieri*, Balzac place le roi dans la digne continuité des rois de France :

Charles IX se distinguait alors, plus qu'en aucune époque de sa vie, par une majesté sombre qui ne messied pas aux rois. La grandeur de ses pensées secrètes se reflétait sur son visage remarquable par le teint italien qu'il tenait de sa mère. Cette pâleur d'ivoire, si belle aux lumières, si favorable aux expressions de la mélancolie, faisait vigoureusement ressortir le feu de ses yeux d'un bleu noir qui, pressés entre des paupières grasses, acquéraient ainsi la finesse acérée que l'imagination exige du regard des rois, et dont la couleur favorisait la dissimulation. Les yeux de Charles IX étaient surtout terribles par la disposition de ses sourcils élevés, en harmonie avec un front découvert et qu'il pouvait hausser et baisser à son gré. Il avait un nez large et long, gros du bout, un véritable nez de lion ; de grandes oreilles, des cheveux d'un blond ardent, une bouche quasi-saignante comme celle des poitrinaires, dont la lèvre supérieure était mince, ironique, et l'inférieure assez forte pour faire supposer les plus belles qualités du cœur. (CM, p. 304).

Le narrateur nous propose une description digne d'un roi. Elle foisonne de figures : un enchevêtrement de comparaisons, métaphores, hyperboles qui font du roi un être d'exception. Le roi par le biais d'une métaphore est assimilé à un lion. Le front large et découvert symbolise la sagesse du roi, il est porteur de « pensées secrètes » concernant le royaume. Le lion incarne la puissance, la sagesse et bien sûr la royauté. La longueur de la description montre que le roi est le héros de l'histoire que le narrateur veut conter. Dans *La Confiance des Ruggieri*, Charles IX est le personnage central du récit.

Mérimée nous propose un portrait tout différent. Dans *La Chronique du règne de Charles IX*, le roi est relégué à l'arrière-plan comme tous les personnages historiques du roman. Mérimée de ce point de vue évite de faire tenir une place trop importante aux grands hommes de l'Histoire comme Charles IX : « Pourquoi voulez-vous que je vous fasse faire connaissance avec des gens qui ne doivent pas jouer de rôle dans mon roman ? » (Ch, p. 133). Même si ce choix peut s'expliquer par une volonté de signifier



que les acteurs de l'Histoire ne sont pas uniquement les grands hommes, Mérimée préfère donner prioritairement la parole aux sujets du roi. Le portrait du roi se trouve dans le chapitre VIII :

Eh bien ! Figurez-vous un jeune homme assez bien fait, la tête un peu enfoncée dans les épaules ; il tend le cou, et présente gauchement le front en avant ; le nez est un peu gros; il a les lèvres minces, longues, et la supérieure très-avancée ; son teint est blafard, et ses gros yeux verts ne regardent jamais la personne avec laquelle il s'entretient. (Ch, p.145).

La description se caractérise par sa sobriété et ne donne qu'un nombre d'informations restreint. Elle est presque accidentelle, introduite par un « Eh bien! » désinvolte. Le visage du roi n'est plus le symbole de l'exaltation mais bien de la fermeture, le regard est fuyant, le front est qualifié par « gauchement ». Le personnage décrit apparaît comme un homme ordinaire, dépourvu de tout signe de grandeur : « Bref, Charles IX, c'est vous, c'est moi, c'est tout un chacun, c'est tout le monde, c'est tout sauf un grand personnage<sup>145</sup> », explique Aude Déruelle. Le Charles IX de Mérimée est dénué de toute majesté.

Dans *La Reine Margot* de Dumas, le portrait est également bref, mais du peu de traits physiques et de l'insistance sur la fragilité de la santé du roi, le lecteur peut déduire que Charles IX n'est pas de constitution robuste : « Alité depuis quinze jours, frêle comme un moribond, livide comme un cadavre, il se leva vers cinq heures, et revêtit ses plus beaux habits. Il est vrai que pendant la toilette il s'évanouit trois fois.» (R, p. 729). On ne le voit donc que dans une attitude malade, la comparaison ne peut alors se faire qu'avec un « cadavre », mais au-delà du physique c'est bien la volonté du roi qui est également cadavérique. En effet, la description physique du roi permet de peindre également son caractère, l'éthos du personnage.

Dans *La Confiance des Ruggieri*, le narrateur nous brosse le portrait moral d'un grand homme étonnant, mélancolique et tourmenté. Nous remarquons que le narrateur a

---

<sup>145</sup>Aude Déruelle, « Histoire de rire : La Chronique du règne de Charles IX », In *Cahiers Mérimée*, Paris, 2010, n° 2, p.43.

minimisé les défauts et les vices du roi afin de le métamorphoser en héros romantique qui mérite toute notre pitié. En effet, les vices de Charles IX ne sont pas naturels mais sont le fruit d'une éducation à la florentine :

La reine-mère, en voyant son ouvrage, devait avoir des remords [...]. Si Catherine avait su l'effet de ses intrigues sur son fils, peut-être aurait-elle reculé ? Quel affreux spectacle ! Ce roi né si vigoureux était devenu débile, cet esprit si fortement trempé se trouvait plein de doutes ; cet homme, en qui résidait l'autorité, se sentait sans appui ; ce caractère ferme avait peu de confiance en lui-même. La valeur guerrière s'était changée par degrés en férocité, la discrétion en dissimulation ; l'amour fin et délicat des Valois se changeait en une inextinguible rage de plaisir. Ce grand homme méconnu, perverti, usé sur les mille faces de sa belle âme, roi sans pouvoir, ayant un noble cœur et n'ayant pas un ami, tiraillé par mille desseins contraires, offrait la triste image d'un homme de vingt-quatre ans désabusé de tout, se défiant de tout, décidé à tout jouer, même sa vie. (CM, p. 305).

Même si le roi est « usé sur les mille faces de sa belle âme », il a pourtant gardé cette belle âme. Il est à la fois abattu et énergique. Sa corruption n'est que superficielle et n'a pas gagné le fond son âme. L'unique défaut de Charles IX, que l'on peut identifier dans le récit, se trouve justifié : la duplicité. En effet, le roi use de stratagèmes que Catherine de Médicis lui a enseignés. Dans la guerre impitoyable qui l'oppose à sa mère, il se sert « pour la tromper de tous les défauts qu'elle lui avait donnés. » (CM, p. 304). Cette intention de récupérer le pouvoir et d'être un roi juste confère un statut de héros à Charles IX. Mais, pour devenir un bon roi, Charles IX se voit contraint de surmonter maints obstacles. Le narrateur met l'accent sur sa volonté de faire échouer les plans de la reine mère et de mener à bien ses propres desseins. Le roi tente de s'affranchir de l'influence de sa mère parce qu'elle est un obstacle à la pacification du royaume. Avant d'être roi, il veut être un modèle de vertu pour ses sujets. Dans le roman de Balzac l'intrigue se noue autour du conflit opposant Charles IX et Catherine de Médicis. Chez Mérimée le roi n'entre pas dans ce conflit.

Mérimée met en effet l'accent sur le caractère infantile du roi. Il insiste sur la timidité, l'expression « plutôt stupide et inquiète que dure et farouche », la fausseté du regard. Ce mélange profond entre la timidité et la cruauté signale sans aucun doute un caractère fuyant et pervers. Ce caractère se révèle au grand jour lorsque le roi avoue à George la haine qu'il éprouve à l'égard de l'amiral. Charles IX manifeste en paroles et de

façon infantile son envie de « lui arracher tous les poils de sa barbe» (Ch, p. 226), autrement dit de déposséder symboliquement Coligny de sa virilité. Un roi-enfant ne peut être en aucun cas le père de ses sujets. Le roi ne doit pas se livrer à l'injustice en profitant de la puissance que Dieu lui a concédée, c'est toutefois ce que le roi Charles IX fait. Il anéantit la grandeur de son corps spirituel en revendiquant la puissance de son corps physique comme la force de sa souveraineté. Cette éviction du corps spirituel par le corps physique va conduire le personnage à commettre des actes insensés. Quand il demande à George de tuer l'amiral, le roi le fait dans une sorte de frénésie. Charles IX symbolise la faiblesse et la déloyauté d'un souverain à l'égard d'un sujet bon. Face à la sagesse de l'amiral, le roi est un vilain enfant.

Dans *La Reine Margot*, le narrateur met en évidence les manigances du roi. Charles IX est le manipulateur par excellence. Sa discussion avec Coligny en est le meilleur exemple. Il utilise son caractère et sa bonne humeur pour tromper Coligny. Il caresse l'égo de Coligny en lui parlant de paix. Il l'a étudié : il ne parle que des choses importantes et il ne lui laisse pas le temps de réfléchir. La non-intervention du narrateur et le fait que Charles IX prend le récit à son compte oriente le lecteur vers une fausse vérité : « je ne suis pas un homme d'action, moi, je suis rêveur. Je n'étais pas né pour être roi, j'étais né pour être poète. » (RM, p. 87). Par cette fausse sensibilité et sincérité, le roi parvient à tromper un vétéran de la guerre civile.

Les auteurs s'approprient le roi Charles IX et, à travers le portrait physique qu'ils en font, en dressent le portrait moral. L'écart entre les auteurs est grand : du roi parfait dénaturé par sa mère mais qui va s'opposer à elle à l'enfant-roi sans volonté jusqu'au stratège manipulateur. Dans cette configuration, la parole du roi et des autres personnages sur la fonction régaliennne a une place clé dans le récit.

### 1.1.2 L'image que le roi donne de lui-même

Le roi est le représentant de la justice : ce *topos* va plus ou moins être malmené par nos auteurs. Sa conduite devrait être exemplaire, il lui faut châtier le coupable, mais veiller cependant à ne jamais commettre d'injustice. Je montrerai ici comment cette fonction du roi est perçue par le roi lui-même et par ses sujets dans les trois romans.

Dans le roman de Mérimée, Charles IX ne tient aucun discours sur sa fonction car, comme nous l'avons dit, le roi n'a pas une position centrale dans ce roman. Nous essaierons de voir comment Dumas et Balzac vont travailler ces *topoi*. Chez Dumas, le roi veut donner l'image du protecteur de ses sujets ; chez Balzac, Charles IX va œuvrer à asseoir son pouvoir contre les forts.

Dans *La Reine Margot*, le roi se présente comme le père de son peuple : « Comme vous le disiez, je suis le père de mon peuple, et [...] comme je vous répondais, maintenant que nous voilà raccommodé avec les huguenots, ils sont tout aussi bien mes enfants que les catholiques. » (RM, p. 112). Ainsi, à l'image de Dieu, Charles IX se veut un roi justicier dont la fonction essentielle est d'assurer le salut de ses sujets en préservant la paix. Charles IX montre qu'il veille à ce qu'aucune brebis ne s'écarte du droit chemin. Sa véritable fonction est de maintenir ses enfants dans l'obéissance et le respect. Il est le père de tous ses sujets sans distinction, qu'ils soient protestants ou catholiques. Les sujets reconnaissent sans contester le pouvoir absolu du roi. Pour eux l'absolutisme n'est pas une tyrannie car le roi doit rendre des comptes à Dieu. Les propos de Maurevel confirment cette idée : « Dieu dit : Que la lumière soit, et la lumière fut. Votre majesté est le représentant de Dieu sur terre en ce monde ; elle peut donc faire sur terre ce que Dieu fait au ciel. » (RM, p. 111). Ainsi, pour Maurevel, le roi a un pouvoir sans partage ni contrôle, sauf celui de Dieu. Le roi assure lui-même la direction des affaires du royaume dans tous les domaines : politique, économique, social et militaire.

Dans *La Confiance des Ruggieri*, Charles IX nous offre dans ses propos, l'image d'un roi juste. Pour ne favoriser aucun camp, il veut garder près de lui « des protestants et des catholiques en nombre égal » (CM, p. 320). Il veut avoir des sujets obéissants qui ne contestent pas son autorité et qui travaillent à la « prospérité de l'État » (CM, p. 320). Pour espérer réussir, le roi souhaite dompter les grands et combattre leur influence en s'appuyant sur son peuple : « J'agirai avec de petites gens qui se rueront à ma voix sur les seigneurs. » (CM, p. 320). Les Guise se trouvent au premier rang de ceux que le roi veut assujettir : « Si messieurs de Guise complotent une Sainte Union qui s'attaque à notre couronne, le bourreau commencera sa besogne par eux. » (CM, p. 320). Le roi veut imiter la politique d'un autre roi qu'il prend pour modèle : « Au-dessus des catholiques et des protestants, Charles IX mettra la hache de Louis XI » (CM, p.

320). Il traitera les princes de la même manière que son prédécesseur : « Je me modèlerai sur un roi qui a su pacifier son royaume en battant des gens plus considérables que vous ne l'êtes. » (CM, p. 320).

Dans *La Chronique du règne de Charles IX*, on assiste à un renversement de la situation attendue : c'est le sujet (George) qui donne au roi une leçon de vertu et d'honneur :

L'honneur d'un gentilhomme se déchire au lieu de se recoudre par un assassinat. Cette réponse fut comme un coup de foudre pour le prince. Immobile, les mains étendues vers le capitaine, il tenait encore l'arquebuse qu'il semblait lui offrir comme l'instrument de sa vengeance. Sa bouche était pâle et à demi ouverte, et l'on eût dit que ses yeux hagards fixés sur ceux de George leur lançaient et en recevaient à la fois une horrible fascination. (Ch.p. 226).

Ce souverain de droit divin, qui bafoue l'unicité de ses deux corps, n'est plus qu'un homme dont le seul titre rappelle à son peuple qu'il est roi. Pour ses sujets, la parole du roi n'a plus de valeur. Ceux-ci le considèrent comme un lâche et un traître qui ne respecte pas ses promesses. Le refus du maire de la Rochelle d'ouvrir les portes de sa ville à l'armée qui porte une lettre de paix de la part du roi en est le meilleur exemple :

Pour moi, dit le maire, je me souviens bien que la dernière fois que M. l'amiral passa par notre ville, il nous dit : Le roi m'a donné sa parole que ses sujets protestants et ses sujets catholiques seraient traités de même. Six mois après, le roi, qui lui avait donné sa parole, l'a fait assassiner. Si nous ouvrons nos portes, la Saint-Barthélemy se fera chez nous comme à Paris. (Ch. p.390)

Le roi dans *La Chronique* de Mérimée s'inscrit dans le *topos* du mauvais roi. Le personnage s'inscrit dans une vision dégradée du pouvoir monarchique. Charles IX a abandonné les voies de la justice, renversant l'ordre établi pour instaurer un pouvoir et une autorité à l'opposé de ce que nous serions en mesure d'attendre.

Les représentations qui sont offertes de Charles IX sont donc contrastées. Chaque auteur en propose une image qui montre au mieux comment la personne du roi est en écart avec celle que l'on attendrait. En règle générale, les auteurs nous présentent une image dégradée du roi idéal.

### 1.1.3 Vers une dégradation du corps spirituel du roi

Charles IX apparaît comme un roi dont la spiritualité est affaiblie. Sa personnalité tend à la sauvagerie, il doit d'abord se dominer lui-même avant de diriger son royaume. Cette image d'un être dominé par ses passions chez Balzac s'incarne dans un roi boucher chez Mérimée et dans un roi tiraillé entre l'humanité et l'animalité chez Dumas.

Dans *La Confiance des Ruggieri*, le narrateur n'a pas l'intention d'omettre les défauts de la personnalité du roi : son portrait est fidèle à l'image traditionnelle que le lecteur a de Charles IX. En montrant quelques défauts, le narrateur veut rendre le roi touchant. La passion, la violence, la colère cohabitent en lui. Il a souvent des accès de colère irrépressibles : au moment où sa mère s'apprête à lui demander son avis, il jette « un regard d'horrible colère et de jalousie » (CM, p. 307). Quand Marie le repousse, il fait « jaillir des étincelles de ses yeux, tant [est] violent le premier essor de sa colère. » (CM, p. 339). Quand il découvre les secrets des Ruggieri, il « se [lève] furieux et parcou[rt] la salle à grand pas » ; ou bien « il cach[e] sa colère sous une impatience fébrile ». Mais il est « désabusé de tout » (Sur, p. 305). Au Louvre, il reste « plongé dans une noire mélancolie. » (CM, p. 307). Il confesse à Marie qu'il est « en proie à l'une de ces prostrations complètes de l'esprit et du corps produites par la fatigue de toutes les facultés (Sur, p. 338), et qu'il est victime d'un « accès de mélancolie nerveuse (CM, p. 338). Il y a donc une superposition chez Balzac des deux corps du roi : les affections du corps physique touchent le corps spirituel.

La figure royale se présente dans *La Reine Margot* sous le signe de l'ambiguïté : elle met en opposition une fonction qui élève celui qui la détient au-dessus du commun des mortels et une personnalité au contraire trop humaine. Ce qui caractérise Charles IX, c'est l'opposition entre les paroles et les actes. Dès que l'amiral prend congé, le roi reçoit Maurevel pour lui demander d'assassiner celui qu'il vient d'appeler « mon père ». Il exerce une sorte de chantage au point que Maurevel se croit perdu. Et, tout à coup, le roi change de ton et fait comprendre à l'assassin qu'il y a un moyen de se racheter en aidant le duc de Guise à se venger d'un ennemi. Charles IX maîtrise ses gestes, con-

trôle tout son corps, et ne laisse rien échapper qui puisse le compromettre et faire comprendre ses véritables desseins. En effet, le roi suggère mais ne donne pas d'ordres :

Maintenant, cet ennemi, Sire, quel est-il ? demanda l'assassin. Est-ce que je sais cela, moi ? répondit Charles IX en écrasant le misérable de son regard dédaigneux. Je le demanderai donc à M. de Guise, balbutia Maurevel. Le roi haussa les épaules. Ne demandez rien, dit-il ; M. de Guise ne répondrait pas. Est-ce qu'on répond à ces choses-là ? C'est à ceux qui ne veulent pas être pendus à deviner. (RM, p. 95)

Par sa requête, Charles IX perd ses sujets. Il représente la déchéance d'une monarchie qui lui ressemble et qui, comme lui, n'a plus d'avenir devant elle. Par son comportement et ses actes, le roi devient un tyran légitime qui viole la loi de Dieu et des hommes. Le roi en tant qu'individu abuse de l'autorité et du droit de commander. La personnalité du roi contredit l'idéal de puissance et de justice qu'il est censé représenter.

Son inhumanité se révèle lors de la scène de chasse « où elle transparaît d'abord dans les liens lexicaux et sémantiques tissés entre le roi et son cheval<sup>146</sup> », explique Eliane Viennot. La description de l'animal correspond ici avec la description du roi surexcité :

Une magnifique barbe, nerveux quoique élané, aux jambes du cerf sur lesquelles les veines se croisaient comme un réseau, frappant du pied, dressant l'oreille et soufflant le feu par ses narines, attendait Charles IX dans la cour ; mais il était moins impatient encore que son maître, retenu par Catherine, qui l'avait arrêté au passage pour lui parler, disait-elle, d'une affaire d'importance. (RM, p. 310).

Par la suite, le roi insiste pour tuer le sanglier de ses propres mains. Si l'animal est tué par balle, explique-t-il, il n'en éprouve aucun plaisir, parce qu'il ne sent pas la balle entrer dans le corps de la bête, alors qu'il peut sentir l'épieu traverser la chair. La prééminence de son corps physique sur son corps spirituel semble l'avoir entraîné de façon irrémédiable dans les méandres de la folie. Charles IX n'est qu'un corps consumé

---

<sup>146</sup> Eliane Viennot, « Le Corps signifiant des souverains dans *La Reine Margot*, d'Alexandre Dumas », in *Corps, Littérature, Société*, Sous la direction de Jean-Marie Roulin, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Paris, 2005, p. 112.

par les passions. Son insatiabilité psychique, son agitation physique, sa cruauté gratuite, et pour tout dire sa folie, sont signifiées dans ses paroles transcrites au discours direct et marquées par l'abondance des interjections, des exclamations et des interrogations, ainsi que par le rythme scandé de ses phrases. Ses brusques passages des cris au murmure, de la pâleur à la rougeur, du regard vitreux au regard flamboyant, sont également autant de preuves de son état. L'irritation déforme et altère ses traits. La colère physique prend le relais de l'exagération verbale lorsque le roi est désarmé par une réponse ou un acte. Charles IX est chez Dumas une sorte d'humain dérégulé, un animal sauvage qui tente désespérément de se contrôler autant qu'il tente de contrôler l'État.

Dans *La Chronique du règne de Charles IX*, les viles passions terrestres animent d'ores et déjà le corps du roi. Pourtant sa face animale va lui permettre de symboliquement dominer et saisir le pouvoir. Son caractère vil se peindra au moment de l'hallali du cerf, où le roi a l'air d'un boucher. Le sacrifice du cerf dont il tranche, par derrière, le jarret « comme un boucher » prend de fait une signification quasi rituelle :

Tiens, *Parpaillot*, dit le roi en plongeant son couteau dans le côté du cerf, et il tourna la lame dans la plaie pour l'agrandir. Le sang jaillit avec force, et couvrit la figure, les mains et les habits du roi. (Ch.p.162).

En tournant le couteau dans la plaie, le roi savoure un spectacle sadique dans lequel il mime le meurtre de l'autre (Coligny) qu'il n'a pas osé affronter en face et qu'il assassine symboliquement. Par ce geste, le roi se libère d'une obsession. Le cerf baptisé « parpaillot » fait ici fonction d'animal totem, de grand mâle de la harde. Cette image du monarque éclaboussé du sang d'une bête, dont la mort lui a permis de manifester son animosité à l'égard des huguenots, est frappante. L'assimilation du cerf à l'amiral, que Charles appelle par ailleurs « mon père l'amiral », nous paraît confirmée quand le roi déclare à George au moment où il l'invite à tuer pour lui le chef huguenot : « sais-tu que ce *parpaillot* [souligné en italique exactement comme le cerf] est plus roi de France que moi-même ? » Répudier la spiritualité qu'il a reçue par son sacre revient à dire qu'il n'est plus qu'un corps physique soumis aux passions et à toutes les tentations terrestres.



Comme nous pouvons le constater, le portrait de Charles IX ne correspond pas à la représentation du souverain idéal. Pour Dumas et Mérimée, Charles IX s'inscrit dans le *topos* du mauvais roi. Le point de vue de Balzac vient nuancer ce jugement. Balzac évoque le réveil tardif d'un roi qui essaie de récupérer l'intégrité de ses pouvoirs. Quand Charles IX apparaît pour la première fois dans le roman, c'est un roi enfant encore en proie à mille dangers et tentations. Les erreurs de Charles IX sont imputées à l'éducation qu'il a reçue de sa mère. Or, cette défaillance du corps spirituel en faveur du corps physique laisse le champ libre aux manipulateurs qui gravitent autour du roi. Avant d'étudier les personnages qui vont s'opposer au roi, par leur force et leur science, nous allons voir que les lieux où se déroule l'action sont interprétés de manière symbolique par les auteurs afin de renforcer la tension romanesque.

## **1.2 LA SYMBOLIQUE DES LIEUX DE POUVOIR**

Du Moyen Âge au XVI<sup>e</sup> siècle, les forteresses et les châteaux-forts sont construits pour assurer la protection du seigneur et de sa cour. La période des guerres de religion vient conforter leur importance défensive. De plus, ces lieux jouent également un rôle dissuasif, ils représentent l'autorité et la magnificence des princes et doivent prévenir les conflits. Les tours hautes, les fossés très profonds, les meurtrières qui doivent permettre de frapper l'adversaire, ont la même fonction. Le château de Blois et le Louvre s'imposent comme le cadre de l'intrigue dans les romans de Dumas et de Balzac. Ces deux châteaux sont minutieusement présentés par les narrateurs, mais leurs secrets ne se révèlent qu'au fur et à mesure de l'intrigue. Ils sont à l'image du pouvoir qu'ils renferment, compliqués, torturés.

### **1.2.1 Le château de Blois**

Dans *Le Martyr Calviniste*, le narrateur nous offre la description du château de Blois tel qu'il était au XVI<sup>e</sup> siècle. Comme l'explique Nicole Cazauban, il s'agit de dépeindre minutieusement un château médiéval afin de fournir à l'action un véritable décor :

Ainsi l'image du Château de Blois qui se dessine dans *Le Martyr Calviniste* est-elle plus composite qu'il ne semblerait d'abord ; elle est faite aussi bien du souvenir de ce que Balzac a vu que d'une lecture capricieuse, tantôt désinvolte, tantôt attentive, de l'Histoire de La Saussaye, et elle répond, autant qu'au souci d'amplifier son récit, à une admiration réelle et à la volonté de la faire partager<sup>147</sup>.

Dans le *Martyr Calviniste*, Balzac s'étend longuement sur la description du château de Blois avant d'y faire évoluer ses personnages, selon la topographie. Cette longue description offre un pendant au tableau parisien qu'il a dessiné au début du roman. Il expose d'abord la géographie du château :

Au-dessus de la ville [...] se trouve un plateau triangulaire, coupé de l'ouest par un ruisseau sans importance aujourd'hui, car il coule sous la ville ; mais qui, au quinzième siècle, disent les historiens, formait un ravin assez considérable, et duquel il reste un profond chemin creux, presque un abîme entre le faubourg et le château. Ce fut sur ce plateau, à la double exposition du nord et du midi, que les comtes de Blois bâtirent, dans le goût de l'architecture du douzième siècle, un castel où les fameux Thibault le Tricheur, Thibault le Vieux et autres, tinrent une cour célèbre. (CM, p. 101).

Balzac s'emploie à redessiner l'extérieur et l'intérieur afin donner un nouveau relief aux déplacements des personnages. C'est d'abord de l'extérieur que l'on découvre le château, avec ses jardins, ses galeries, ses fenêtres, et son pont. Chaque occupant recherche un lieu d'observation stratégique pour espionner ses adversaires. Sur la terrasse du château, s'opposent le groupe de Catherine de Médicis et celui de Guise :

Elle se promenait à l'extrémité des parterres, du côté de la Loire où elle faisait élever, pour son astrologue Ruggieri, un observatoire, qui s'y voit encore et d'où l'on plane sur le paysage de cette admirable vallée. Les deux princes lorrains étaient du côté opposé qui regarde le Vendômois et d'où l'on découvre la partie haute de la ville, le perchoir aux Bretons et la poterne du château. (CM, p. 118)

La situation des personnages dans l'espace de la terrasse symbolise leur place dans la hiérarchie sociale et politique. Le narrateur nous informe que l'accès à la cour intérieure est défendu aux seigneurs qui n'ont de permission spéciale : « car personne,

---

<sup>147</sup> Nicole Cazauran, *Catherine de Médicis et son temps dans La Comédie Humaine*, op. cit, p. 405.

excepté le roi et la reine, n'avait le droit d'entrer à cheval dans la cour intérieure.»(CM, p. 135). Les mœurs à l'intérieur du château sont ainsi conditionnées par l'architecture : « Cette immense construction offre dans la même enceinte, dans la même cour, un tableau complet, exact de cette grande représentation des mœurs et de la vie des nations qui s'appelle l'Architecture » (CM, p. 103). Le château de Blois accède ainsi au rang de symbole de l'Histoire de France, l'architecture symbolisant les mouvements de la nation mais surtout son unité.

Les scènes d'intérieur prennent place dans « la salle des gardes », dans « la chambre royale », dans un « grand salon », et enfin dans la chambre de la reine mère. Le narrateur rapporte que « la reine-mère occupait au premier étage les appartements de la reine Claude de France, femme de François I<sup>er</sup>, où se voient encore les délicates sculptures des doubles C accompagnés des images de blancheur parfaite, de cygnes et de lis.» (CM, p. 109). La scène de la remise des documents secrets par Christophe à la reine a lieu dans la chambre de Catherine de Médicis. À la suite de François I<sup>er</sup>, François II et la reine Marie Stuart occupent au second étage les appartements royaux. Les lieux revêtent une dimension temporelle, une portée historique, celle-ci est révélatrice de l'importance de la notion d'héritage.

D'après Nicole Cazauran, le château apparaît comme une synthèse des différents modes de gouvernements qui se sont succédé en France : « trois époques, trois systèmes, trois dominations. » (CM, p. 103). Le château des comtes de Blois, qui date du XVI<sup>e</sup> siècle, symbolise la « féodalité pure ». L'aile de Louis XII évoque la période intermédiaire entre la féodalité et l'absolutisme, caractérisée par le fait que « la cour n'existait pas encore et n'avait pas pris le développement que François 1<sup>er</sup> et Catherine de Médicis devaient y donner, au détriment des mœurs féodales » (CM, p. 104). C'est une époque où « l'élégance » n'interdit pas une certaine « naïveté » et une « grande simplicité de mœurs » (CM, p. 104). L'aile de François 1<sup>er</sup> évoque la Monarchie de la grande époque, avec toute la « magnificence » de la vie de cour. La description de l'architecture montre justement les strates, les variations possibles dans l'exercice du pouvoir et donc sa friabilité, sa fragilité.

## 1.2.2 Le Louvre

Dumas restitue avec talent le vieux Louvre et les labyrinthes de ses passages secrets dans lesquels les protagonistes se perdent, se croisent et s'épient. Le Louvre est l'incarnation du pouvoir royal et celui qui veut s'emparer du pouvoir doit connaître tous les secrets de cette demeure royale : « Paris, murmurait le roi de Navarre, voilà Paris ; c'est-à-dire la joie, le triomphe, la gloire, le pouvoir et le bonheur; Paris, où est le Louvre, et le Louvre, où est le trône.» (RM, p. 745).

Le narrateur nous décrit le Louvre comme une forteresse médiévale qui bénéficie d'une situation géographique privilégiée :

En avant du château royal s'étendait un fossé profond, sur lequel donnaient la plupart des chambres des princes logés au palais. L'appartement de Marguerite était situé au premier étage. Mais ce premier étage, accessible s'il n'y eût point eu de fossé, se trouvait, grâce au retranchement, élevé de près de trente pieds, et, par conséquent, hors de l'atteinte des amants et des voleurs. (RM, p. 68).

Avec ses longues murailles, le Louvre est une forteresse imprenable : son système défensif est sans faille.

Le narrateur nous peint l'intérieur du château royal comme un labyrinthe où foisonnent corridors, cabinets, cachettes diverses, passages secrets. Tout est multiple, répétitif, enchevêtré. Pour parcourir le Louvre sans errer, on a besoin d'être guidé : « Attendez, mon gentilhomme ; j'ai ordre de vous reconduire jusqu'au guichet, de peur que vous ne vous perdiez dans le Louvre. » (RM, p. 118).

Pour ceux qui ne connaissent pas le lieu, tout mouvement devient errance. Le Louvre se présente en effet comme un lieu dans lequel règne l'obscurité. Celle-ci produit une atmosphère macabre, conférant ainsi à l'intrigue une dimension tragique : « c'était le Louvre, sombre, immobile, mais plein de bruits sourds et sinistres. » (RM, p. 156). Le Louvre est le lieu d'une tension entre l'immobilité et le mouvement. Il semble immuable mais fourmille, il se modifie de manière insidieuse et cachée. Le Louvre est un labyrinthe, un lieu absurde et chaotique. À mesure que l'intrigue progresse, le Louvre apparaît comme un monde dérégulé : dans ses couloirs et ses chambres règne une atmos-

phère de mort. Les labyrinthes du Louvre servent aussi les desseins politiques de Catherine de Médicis.

Le Louvre est aussi noir que les idées de ses habitants, il est une métaphore de la tromperie : les passages secrets jouent plusieurs rôles, ils aident les amoureux à tromper leurs partenaires légitimes, à se rencontrer secrètement comme c'est le cas de la reine Margot et de La Mole, de Coconnas et de la duchesse de Nevers ainsi que de Henri de Bourbon et de Madame de Sauve. Le Louvre perd sa valeur de lieu décisionnel et politique, il est désacralisé, il se charge des banalités de la vie amoureuse de ses occupants.

D'ailleurs le cabinet secret qui se trouve chez la reine Margot est l'incarnation de la confusion entre les sphères privée et publique. De simples sujets ont connaissance de tous les trafics internes au Louvre et cela peut mettre en péril les fondements de l'État. Le cabinet devient une cachette pour les amoureux et les alliés de Margot. En effet, par leur présence dans ce cabinet, ils découvrent des secrets qui auraient dû rester dans la sphère de la famille royale. Par conséquent, Henri de Guise est le témoin de l'alliance politique entre Henri de Bourbon et la reine Margot.

La connaissance intime et la mainmise sur les lieux de pouvoir doivent permettre de prendre effectivement le pouvoir. C'est le personnage le plus rusé qui pourra finalement manipuler les autres et exercer le pouvoir à sa guise.

### **1.3 LES REPRESENTANTS DU POUVOIR OCCULTE**

Sous le règne de l'inflexible Henri II, le pouvoir se fait sans partage. La mort tragique de ce roi provoque un affaiblissement de la posture royale avec l'arrivée successive au trône de ses fils. Cet affaiblissement du pouvoir royal laisse le champ libre aux passions exacerbées et parfois aux pires d'entre elles. En l'absence d'autorité supérieure, ce sont les familles les plus fortes et les plus influentes qui font régner leur loi. Pour deux de nos auteurs, les pouvoirs occultes vont être particulièrement mis en avant. Nous essayerons de voir comment Balzac et Dumas vont mettre en scène le pouvoir royal mis à mal par des pouvoirs occultes. Balzac nous décrit un roi sous l'influence de plusieurs personnages, Dumas nous montre les intrigues latentes dans les jeux de re-

gards et de paroles. Enfin, nous verrons que ces deux auteurs donnent une place importante aux représentants des sciences occultes.

### 1.3.1 Les Guise et leur influence sur le roi

Dans *Sur Catherine de Médicis*, le narrateur nous brosse le portrait d'un François II sans vigueur de corps ni force d'esprit. Le roi est un homme sans volonté, il n'est pas à la hauteur de sa position :

Quoiqu'il eût dix-sept ans, ne connaissait-il de la royauté que les plaisirs, et du mariage que les voluptés d'une première passion. Chacun faisait en réalité la cour à la reine Marie, à son oncle le cardinal Lorraine et au Grand-Maître. (CM, p. 136)

Le roi manque d'autorité et fait montre d'irrésolution. François II entre dans sa seizième année quand il monte sur le trône. Il est donc majeur, d'après les lois du royaume ; il peut composer le conseil à son gré et gouverner par lui-même. Mais il est évident que ce jeune prince, aussi faible d'esprit que de corps, ne sera roi que de nom, et que la direction des affaires va passer entre les mains de quelques-uns de ces ambitieux qui entourent le trône. Écoutant les conseils de son épouse, il remet le pouvoir, à contrecœur, entre les mains des Guise. En effet, le roi vénère sa femme au point que l'empire de celle-ci sur lui n'a aucune limite :

Entièrement maîtres du roi François II, que sa femme dominait par un amour mutuel excessif duquel ils savaient tirer parti, ces deux grands princes lorrains régnaient alors en France et n'avaient d'autre ennemi à la cour que Catherine de Médicis. » (CM, p. 117).

Les Guise ordonnent à leur nièce de semer la discorde entre le roi et sa mère, de défendre la politique des Lorraine auprès du roi et d'attaquer l'hérésie. François II ne pourra qu'être partagé entre son épouse et sa mère. Le dialogue entre François II et Marie Stuart, lors du lever du roi, le confirme. Le roi parle d'abord de la fête de la veille où Marie Stuart a brillé par sa beauté et sa grâce : « Je n'ai pas grand mérite à aimer une si parfaite reine, dit le petit roi. » (CM, p. 146). Le dialogue se poursuit en échange amou-

reux : « Oh ! le joli bras ! Pourquoi faut-il nous habiller ? J'aime tant à passer mes doigts dans tes cheveux si doux, à mêler leurs anneaux blonds. » (CM, p. 147). Puis gagne la politique : « Ne viendrez-vous pas voir mon cher pays ? Les Écossais vous aimeront, et il n'y aura pas de révolte comme ici. » (CM, p. 147). Ensuite le roi attaque les oncles de sa femme : « Je ne vois rien que par leurs yeux et décide à l'aveugle [...]. Oh ! s'ils n'étaient pas vos oncles ! s'écria François II. Ce cardinal me déplaît énormément, et quand il prend son air patelin et ses façons soumises. » (CM, p. 147). Marie répond en défendant ses oncles et en attaquant Catherine de Médicis :

Suis-je reine, moi, par exemple ? Croyez-vous que votre mère ne me rende pas en mal ce que mes oncles font de bien pour la splendeur de votre trône ? Hé ! Quelle différence ! Mes oncles sont de grands princes, neveux de Charlemagne, pleins d'égards et qui sauraient mourir pour vous ; tandis que cette fille de médecin ou de marchand, reine de France par hasard. (CM, p. 147)

Balzac décide donc d'accorder un rôle de premier plan aux Guise et d'insister sur leurs intrigues pour conquérir le pouvoir.

Le narrateur balzacien fait un portrait du cardinal, surnommé le grand maître, comme un homme rusé, rompu aux manœuvres machiavéliques et qui parvient à s'emparer d'un trône qui ne lui est pas destiné. Le cardinal est habile, persuasif, plein de ressources et de séductions. Balzac le présente comme le principal ennemi de Catherine de Médicis. Avec cet évident avantage sur tous ses rivaux, sur son frère même, le grand-duc de Guise, il n'est pas surprenant qu'il conquière la direction suprême du gouvernement sous le règne du faible François II. Balzac montre comment son omniprésence dans la sphère royale lui permet de tout contrôler : « Il est nécessaire de faire observer que, pour mieux surveiller la cour, quoique les Guise eussent en ville un hôtel à eux et qui existe encore, ils avaient obtenu de demeurer au-dessus des appartements du roi Louis XII. » (CM, p. 111). Leurs appartements, placés au-dessus de ceux du roi, symbolisent cette volonté de prise de contrôle. En espionnant la cour, le cardinal prive la tête de l'État de ses sens les plus vitaux et entrave l'exercice de la monarchie qui consiste à tout voir et tout entendre. Aidé de son frère et de sa nièce, le cardinal devient le véritable roi du royaume. C'est lui qui décide de tout sans que personne n'y trouve quelque chose à redire. Le cardinal contrôle le conseil royal et gouverne à sa guise. Balzac fait

en sorte que ce soit lui qui questionne Christophe et incrimine les chefs réformés. François II devient alors un personnage secondaire. Le cardinal se permet même d'envahir l'espace du roi sans peur des conséquences :

Partons, dit le roi.- Partir ! s'écria le Grand-Maître en entrant. Oui, sire, il s'agit de quitter Blois. Pardonnez-moi ma hardiesse ; mais les circonstances sont plus fortes que l'étiquette, et je viens vous supplier de tenir conseil. Marie et François s'étaient vivement séparés en se voyant surpris, et leurs visages offraient une même expression de majesté royale offensée. - Vous êtes un trop grand maître, monsieur de Guise, dit le jeune roi tout en contenant sa colère. (CM, p. 150).

Le cardinal de Lorraine ne respecte plus les signes de la hiérarchie sociale. Au lever du roi, il garde son chapeau devant un prince du sang. Ainsi, cette étiquette, qui dessine symboliquement les rapports de pouvoir entre les différents individus, n'a plus de valeur.

Le cardinal n'hésite pas à discréditer le roi auprès de son peuple. Lors du spectacle affreux de l'exécution d'Amboise, le cardinal interdit au roi le droit de gracier. Ainsi, le cardinal prouve à tout le monde qu'il est le seul détenteur du pouvoir :

Tout le peuple cria de nouveau : — Grâce ! — Allons, dit le roi, grâce à ce pauvre Castelnau qui a sauvé le duc d'Orléans. Le cardinal se méprit avec intention sur le mot : allons. Il fit un signe à l'exécuteur, en sorte que la tête de Castelnau tomba quand le roi lui faisait grâce. (CM, p. 197)

Le cardinal a en quelque sorte disgracié un roi qui n'a pas su ou pu asseoir sa légitimité. Mais la faiblesse du roi et la mainmise des Lorraine suscitent les réactions des autres grands dont celle de la famille Montmorency-Châtillon devenue protestante. Balzac décide alors de faire assister le lecteur à une querelle de familles pour le pouvoir, il évince le roi qui n'a plus de place dans ce combat.

Balzac fait donc le choix de nous montrer un roi sous influence qui ne parvient pas à exercer sereinement son pouvoir. En insistant sur la faiblesse physique et morale de François II, il place les Guise au cœur de l'intrigue : ceux-ci tirent alors les ficelles et représentent alors le vrai pouvoir.



### 1.3.2 Les représentants des sciences occultes

La vogue de l'astrologie au XVI<sup>e</sup> siècle est bien connue. Elle est répandue dans tous les milieux sociaux, depuis le peuple qui consomme une quantité extraordinaire d'almanachs, jusqu'aux grands qui s'attachent un astronome personnel pour les éclairer sur l'avenir. À cette époque, les astrologues sont présents dans toutes les cours d'Europe, grandes ou petites. En effet, leur fonction n'est pas toujours, et même rarement, limitée à l'établissement d'horoscopes et de prédictions. Incontestablement, ils jouent auprès de leurs maîtres d'autres rôles. Leur fonction prend toute son ampleur dans le domaine politique.

Nos romanciers vont justement user chacun différemment des compétences prêtées à ces personnages. Chez Balzac, le roi va devoir enquêter pour découvrir que le pouvoir n'est pas exercé par lui ; Dumas va quant à lui donner un réel pouvoir à René, son omniscience va faire de lui un représentant du lecteur dans le roman.

#### 1.3.2.1 *Deux frères dans l'ombre*

Les frères Ruggieri expriment un aspect de cette époque avec leurs prophéties, leur connaissance des poisons et leur maîtrise de l'alchimie.

Dans la troisième partie du roman de Balzac, le roi Charles IX s'emploie à s'emparer du pouvoir en neutralisant l'influence de sa mère et de ses conseillers-espions. Si le roi dans sa promenade, cède à une « inspiration soudaine » en gravissant les toits pour espionner la maison de René le parfumeur, cette idée ne correspond pas à une curiosité passagère, mais à une vieille inquiétude :

Depuis deux mois le roi cherchait un stratagème pour pouvoir épier les secrets du laboratoire de René chez qui Cosme Ruggieri allait souvent. Le roi voulait, s'il y trouvait quelque chose de suspect, procéder par lui-même sans aucun intermédiaire de la police ou de la justice, sur lesquelles sa mère ferait agir la crainte ou la corruption.» (CM p. 312)

Après avoir identifié l'emplacement du laboratoire des frères Ruggieri, Cosme et Laurent, le roi questionne ceux-ci sur leurs recherches. Il espère apprendre beaucoup de

cet interrogatoire dans le conflit qui l'oppose à sa mère et qui est un obstacle à l'exercice de son pouvoir légitime : « Mon Dieu ! reprit-il en sortant et regardant le ciel, vous, pour la sainte religion de qui je combats, donnez-moi la clarté de votre regard pour pénétrer le cœur de ma mère en interrogeant les Ruggieri. » (CM p. 328). Pour le roi, cet interrogatoire est une première étape dans la reconquête d'un pouvoir confisqué par sa mère. En effet, la reine mère applique à la lettre les conseils et les méthodes des deux frères pour s'emparer du pouvoir et écarter le roi. Ces deux frères sont les agents obscurs qui gouvernent le royaume. En brisant cette alliance, le roi prive sa mère d'un soutien considérable et réduit son influence dans les affaires du royaume.

Le narrateur présente d'abord Cosme, l'astrologue, comme étant le plus fidèle conseiller de Catherine de Médicis : « Cosme Ruggieri, le conseiller de ma mère, le puits sans fond où s'engloutissent tous les secrets de la cour » (CM, p. 345). Cosme sert avec ferveur les intérêts de la reine mère : son rôle dans le procès de la Mole et Coconas « suffirait », prétend le narrateur, « pour faire penser qu'elle dirigea secrètement leur entreprise. » (CM, p. 300). En effet, dans ce procès, les aveux de Cosme incriminent La Mole et sont utiles à la reine mère en prouvant l'existence d'un complot.

Lors de leur entrevue avec le roi, c'est Laurent qui est propulsé sur le devant de la scène alors que Cosme reste en retrait. Le narrateur nous brosse un portrait de Laurent : « Cet austère vieillard dont la barbe d'argent était rehaussée par une pelisse en velours noir avait un front semblable à un dôme de marbre. Sa figure sévère, où deux yeux noirs jetaient une flamme aiguë, communiquait le frémissement d'un génie sorti de sa profonde solitude, et d'autant plus agissant que sa puissance ne s'émoussait pas au contact des hommes. Vous eussiez dit du fer de la lame qui n'a pas encore servi. (CM, p. 351)

Le noir porté par l'astrologue et la reine invite à approcher ces deux personnages qui tirent toutes les ficelles dans l'ombre. La rencontre est une démonstration subtile de force, Laurent entend traiter d'égal à égal avec le roi :

L'imposant vieillard prit une chaise et s'assit, Cosme étonné de cette hardiesse n'osa l'imiter. Charles IX dit avec une profonde ironie : Le roi n'y est pas, monsieur ; mais vous êtes chez une dame de qui vous deviez attendre le congé. — Celui que vous voyez devant vous, madame, dit alors le grand vieillard, est autant au-dessus des rois que les rois sont au-dessus de leurs sujets, et vous me trouverez courtois, alors que vous connaîtrez ma puissance. (CM, p. 352)

Laurent en s'asseyant sans la permission du roi revendique son insoumission et s'affirme comme supérieur au roi. En rappelant la nature et les exigences de ses recherches, Laurent veut détourner l'esprit du roi du véritable objet de l'interrogatoire et il fait une description de l'alchimie peu commune, éloignée des préjugés populaires. Le discours de Laurent atteint son objectif : il parvient à duper le roi et à endormir sa méfiance. Laurent représente le savant devant lequel le roi perd sa prestance et son autorité. Cet expert de l'occulte est doté d'un pouvoir d'autant plus inquiétant qu'il n'est pas défini. Laurent prétend modifier les rapports entre l'homme et la nature :

Quoi ! les arbres vivent des siècles, et les hommes ne vivraient que des années, tandis que les uns sont passifs et que les autres sont actifs ; quand les uns sont immobiles et sans paroles, et que les autres parlent et marchent ! Nulle création ne doit être ici-bas supérieure à la nôtre, ni en pouvoir ni en durée. Déjà nous avons étendu nos sens, nous voyons dans les astres ! Nous devons pouvoir étendre notre vie ! Avant la puissance, je mets la vie. À quoi sert le pouvoir, si la vie nous échappe ? (CM, p. 357).

Laurent nie la possibilité d'une action divine sur les événements et sur la nature, ce qui autorise l'alchimiste à agir sur la matière et la vie. Il ne croit pas à l'enfer, ni au jugement de Dieu sur les hommes, ni à l'immortalité de l'âme :

Je pense donc que cette terre appartient à l'homme, qu'il en est le maître, et peut s'en approprier toutes les forces, toutes les substances [...] Je suis pour les transformations de la matière que je vois, contre l'impossible éternité d'une âme que je ne vois pas. Je ne reconnais pas le monde de l'âme. (CM, p. 356)

L'alchimiste, s'indignant de sa brièveté, revendique la possibilité d'allonger la vie humaine sans s'opposer aux lois du ciel. En effet, le pouvoir des adeptes des sciences occultes semble bien se renforcer alors que celui du roi tend à s'affaiblir.

Alors que Balzac fait des deux frères des manipulateurs, Dumas, lui, peint un véritable mage.

### 1.3.2.2 *René, un personnage omniscient, reflet du lecteur*

Sous le règne de Charles IX, nous retrouvons René, qui n'était que peu présent sous François II et qui va voir son influence s'accroître. Dans *La Reine Margot*, le personnage a un réel pouvoir et Dumas en fait un double du lecteur.

Dumas commence par nous donner une description complète du laboratoire de René. Le lieu est marqué par l'activité de son propriétaire : télescope, instruments scientifiques, livres d'astrologie, des accessoires qui plongent d'emblée le lecteur dans l'univers de la magie et du mystère. Ce lieu contraste avec l'autorité qui émane du palais du Louvre. Paradoxalement on investit plus facilement l'espace du roi que l'espace de l'astrologue : « Il y avait plus, les voisins de droite et de gauche, craignant sans doute d'être compromis par le voisinage, avaient, depuis l'installation de maître René sur le Pont-Saint-Michel, déguerpi l'un et l'autre de leur logis, de sorte que les deux maisons attenantes à la maison de René étaient demeurées désertes et fermées. » (RM, p. 295). C'est un personnage à l'écart du monde, du mouvement de l'Histoire, il est craint car il est investi d'un savoir qui transcende son époque. René est un double du lecteur. Il est notre regard sur l'Histoire. Dumas lui attribue des pouvoirs réels : celui de voir le destin des autres personnages. Ce magicien-prophète dévoile aux êtres concernés la destinée qui est la leur. À Catherine de Médicis, qui l'interroge, René prédit la mort de ses trois enfants et l'avènement de Henri de Navarre : « Madame, répondit René en secouant la tête, Votre Majesté sait bien que les choses ne modifient pas la destinée; c'est la destinée au contraire qui gouverne les choses [...] Il régnera, répéta René enseveli dans une rêverie profonde.» (RM, p. 251). Il annonce à nouveau la mort de Charles IX à son frère Henri d'Anjou, ce qui se produit à la fin du roman. Second Tirésias, René confère au roman de Dumas et aux faits historiques que celui-ci dépeint une dimension tragique, l'émotion du lecteur naissant du caractère inéluctable des événements.

Mais René ne se contente pas toujours de ce statut d'observateur éclairé. En connaissant la destinée d'Henri de Navarre, René désavoue Catherine de Médicis et passe du côté du roi de Navarre. René accepte la prophétie et essaie de se racheter auprès de Henri de Navarre en lui divulguant deux secrets : il admet que c'est lui qui a préparé le poison avec lequel la mère de Henri de Navarre a été empoisonnée ; il annonce à Henri

aussi qu'il régnera un jour. Il réussit alors à se faire pardonner : « Si j'étais à leur place et que je fusse sûr d'être roi, c'est-à-dire de représenter Dieu sur la terre, je ferais comme Dieu, je pardonnerais. » (RM, p. 333). La fin de la dynastie des Valois est connue par le lecteur, ce qui lui confère une sorte d'omniscience par rapport aux personnages qui évoluent devant lui. Mais il n'est pas le seul dans ce cas dans la mesure où René connaît l'issue de l'Histoire. En effet, René fait le lien entre les personnages, le lecteur et l'Histoire. René a une double fonction : il est celui qui prévoit l'avenir d'un côté, mais aussi celui qui le provoque. Cet homme enfermé dans son laboratoire devient le moteur de l'intrigue. Ses produits et ses inventions sont des outils qu'utilise Catherine de Médicis pour éliminer ses adversaires. Au début du roman le narrateur nous apprend que René a confectionné des gants empoisonnés, à la demande de la reine mère, pour tuer la reine de Navarre, Jeanne d'Albret. C'est par l'intermédiaire d'un livre appartenant à René que Catherine empoisonne accidentellement le roi Charles IX. C'est au moyen d'une pommade, faite par René, qu'elle essaye de tuer Henri de Navarre et madame de Sauve. Une tentative qui aurait pu aboutir sans l'intervention de René lui-même au dernier moment. De plus, René fournit à La Mole une statue pour séduire la reine Margot. Comme nous le savons cette statue conduit La Mole et Coconnas à l'échafaud. Dumas s'éloigne de toute rigueur historique en livrant l'intrigue aux décisions d'un personnage qui sous sa plume appartient presque au registre fantastique malgré son origine historique.

Nos auteurs font donc différents choix pour faire entrer les astrologues dans les intrigues de leurs romans. Chez Balzac, ils ont un rôle totalement attaché à la diégèse, ils sont ceux qui manipulent et qui entrent en conflit avec le roi pour récupérer le pouvoir. Chez Dumas, le rôle de René est tourné vers l'extérieur de l'œuvre : l'astrologue est le seul personnage à en savoir autant que le lecteur. René, qui tient les fils de l'intrigue, peut être aussi une figure du romancier.

## **1.4 LES ASPIRANTS AU POUVOIR**

Dans le chaos qui règne dans le royaume, la passion du pouvoir se réveille et chacun tente de se propulser sur le devant de la scène pour s'accaparer la plus grande part du pouvoir. La passion du pouvoir n'est donc pas dirigée dans le sens de l'intérêt de l'État, elle n'est pas une passion héroïque mais une passion égoïste.

Nous allons voir comment les auteurs mettent en scène cette lutte pour le pouvoir et les conflits d'intérêts qu'elle suppose. Tout d'abord, nous nous intéresserons à la façon dont chaque auteur s'empare du mythe de Catherine de Médicis qui incarne au plus haut point la quête avide du pouvoir. Puis, nous verrons comment Dumas recentre le conflit de pouvoir au sein de la famille royale. Enfin, nous examinerons l'avènement d'une bourgeoisie qui cherche le pouvoir.

### **1.4.1 Catherine de Médicis**

Catherine de Médicis, personnalité des plus marquantes et des plus énigmatiques, suscite l'intérêt des plus grands auteurs. Au-delà des permanences ou des changements, le portrait de Catherine de Médicis est modelé par la personnalité, le milieu, les options politiques ou religieuses des auteurs qui la mettent en scène. Mais comment expliquer que Catherine de Médicis demeure une figure historique attaquée pour ses mœurs ainsi que pour ses pratiques politiques? Quelle est l'origine de la légende noire de Catherine de Médicis?

Sans aucun doute les pamphlets protestants sont à l'origine de la légende qui s'est construite autour de la reine mère. Ces pamphlets visaient à réduire Catherine de Médicis à une créature maléfique. La figure du mal que l'on a eu de cesse d'associer généralement à Catherine de Médicis tire sans doute son origine de ces écrits. En effet, la Saint-Barthélemy marque un véritable tournant dans l'Histoire de France, et, du même coup, dans l'élaboration du mythe de Catherine de Médicis. Elle était une femme puissante et, encore de nos jours, elle est entourée d'une aura de mystère. Un mythe s'est

tissé autour de sa personne, faisant d'elle la « reine noire » souvent apparentée, en raison notamment de ses conceptions politiques, à Machiavel.

De nombreuses raisons peuvent expliquer l'aversion à l'égard de la reine noire. Outre le fait d'être une femme et d'avoir un accent italien détesté car marquant encore plus ses origines étrangères, elle a été très rapidement associée à Nicolas Machiavel par ses conceptions politiques. L'œuvre la plus connue de Nicolas Machiavel est *Le Prince*. On peut dans ce livre citer une réflexion sur l'attitude que le prince doit adopter concernant la vertu ou le vice : « Aussi, est-il nécessaire au prince qui se veut conserver, qu'il apprenne à pouvoir n'être pas bon, et d'en user ou n'user pas selon la nécessité<sup>148</sup>. » Ou bien celle-ci : « Et il faut aussi noter qu'un prince, surtout quand il est nouveau [...] est souvent contraint, pour maintenir ses États, d'agir contre sa parole, contre la charité, contre l'humanité, contre la religion<sup>149</sup>. » On voit à travers ces citations que Machiavel place la prospérité de l'État bien au-dessus de l'individu, des mœurs ou de la religion.

Balzac, Dumas et Mérimée ont également largement contribué à l'élaboration du mythe de Catherine de Médicis. Véritable muse, elle devient rapidement le véhicule des conceptions sociales et critiques des écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous allons voir que chaque auteur développe une conception particulière de la reine. Certains traits demeurent mais, selon l'intrigue voulue par l'auteur, ils sont atténués ou accentués. Nous montrerons que la reine mère représente l'aspirant au pouvoir par excellence et qu'elle devient un personnage mythique.

#### ***1.4.1.1 Un portrait ambigu chez Balzac***

Dans *l'Introduction de Sur Catherine de Médicis*, Balzac propose une image favorable et différente du portrait de la reine véhiculé habituellement : « Catherine de Médicis [...] a sauvé la couronne de France; elle a maintenu l'autorité royale dans des circonstances au milieu desquelles plus d'un grand prince aurait succombé. » (CM, p.16).

---

<sup>148</sup>Nicolas Machiavel *Le Prince*, Paris, Le Livre de Poche, 1962, p.110.

<sup>149</sup>*Ibid*, p.125- 6.

Par cette déclaration, l'auteur prend clairement le parti de Catherine de Médicis. Pour Balzac, Catherine c'est la royauté. D'autres ont admiré la reine autant que lui. Il parle aussi des propos de l'historien de Thou qui « comprenait bien la valeur de cette femme, [...] quand, en apprenant sa mort, il s'écria : Ce n'est pas une femme, c'est la royauté qui vient de mourir. Catherine avait en effet au plus haut degré le sentiment de la royauté ; aussi la défendit-elle avec un courage et une persistance admirables. » (CM, p. 17).

Cependant, il arrive que le romancier se serve de comparaisons péjoratives. Ainsi, Catherine est présentée comme une « anguille [filant] le long des murs. » (CM, p. 307). Bien que le portrait de Balzac ait des aspects positifs, celui-ci contribue néanmoins à propager la légende de la reine noire. Des exclamations qu'il lui prête, telles que « Ne caressez que vos ennemis! » (CM, p.116) révèlent son sens du calcul et du machiavélisme. Il ne cesse de rappeler que « Catherine était une reine imposante, une veuve impénétrable, sans autre passion que celle du pouvoir » (CM, p. 156). Il n'hésite pas à insister sur l'insensibilité de la reine dans les rapports avec ses enfants. Par exemple, elle empêche les médecins d'intervenir pour sauver son fils, le roi François II. Même le cardinal est choqué par cette attitude : « Depuis un moment, [...] je regarde cette Italienne qui reste là dans une insensibilité profonde, elle guette la mort de son fils, Dieu lui pardonne! Je me demande si nous ne ferions pas bien de l'arrêter. » (CM, p.220). L'indifférence affective de la reine, soulignée par les autres personnages, s'inscrit parfaitement dans le cadre de la légende de la reine noire : une femme qui trahit sa nature pour se consacrer exclusivement à la quête du pouvoir. Le Cardinal revient sur cette idée peu après : « Elle n'est plus mère, elle est toute reine » (CM, p. 222). Si cette femme paraît inhumaine, elle est capable de simuler des émotions, comme on peut le voir à la mort de son fils aîné :

Le plus profond silence régnait dans la chambre du roi. Catherine, accompagnée de madame de Fiesque, vint au bord du lit et contempla son fils d'un air dolent admirablement joué. Elle se mit son mouchoir sur les yeux et alla dans l'embrasure de la croisée, ou madame de Fiesque lui apporta un siège. De là, ses yeux plongeaient sur la cour. (CM, p.224)

Ce passage illustre une personnalité complexe. Pour obtenir la régence, elle feint le chagrin. Le cardinal l'accuse ouvertement d'avoir voulu la mort de son fils : « Ma-



dame, lui dit-il, vous voulez la mort de votre enfant, vous êtes d'accord avec nos ennemis, et cela depuis Blois. » (CM, p.228), ce à quoi elle ne répond pas. Balzac, dans son portrait de la reine, suggère que cette dernière sacrifie son fils pour l'intérêt supérieur du pays. Elle sauve le pays des Guise.

Dans *La Confiance des Ruggieri*, Balzac caractérise la reine par deux mots-clés :

Deux mots expliquent cette femme si curieuse à étudier, et dont l'influence laissa de si fortes impressions en France. Ces deux mots sont Domination et Astrologie. Exclusivement ambitieuse, Catherine de Médicis n'eut d'autre passion que celle du pouvoir. Superstitieuse et fataliste comme le furent tant d'hommes supérieurs, elle n'eut de croyances sincères que dans les sciences occultes. Sans ce double thème, elle restera toujours incomprise. (CM, p 292-3)

Balzac ne s'en prend pas aux superstitions de la reine. Il insinue qu'elle est plus portée vers les sciences occultes que vers la religion. L'auteur insiste sur l'importance que revêt l'astrologie à ses yeux, notamment lorsqu'il rapporte la prédiction selon laquelle Henri, roi de Navarre, devait accéder au trône. Il remarque comment « la reine Catherine voua dès lors au Béarnais une haine mortelle en apprenant qu'il succéderait au dernier des Valois assassiné. » (CM, p 295). En fait, le peu d'amour qu'elle semble porter à ses enfants se trouve expliqué par Balzac par les arrêts de l'astrologie. Cette femme ne pouvait guère s'intéresser à des instruments qui devaient lui manquer.

Ce n'est que vers la fin de la deuxième partie et dans la partie suivante que Balzac propose de la reine un portrait plus avantageux. Elle n'est plus la victime du début de la deuxième partie, ni la persécutrice de la troisième partie. Elle projette désormais une image magnifiée, héroïque, qui culmine en une vision allégorique :

La fille des Médicis était alors belle de sa beauté; ses vrais sentiments éclataient sur son visage qui, semblable à celui du joueur à son tapis vert, étincelait de mille grandes cupidités. Charles IX ne vit plus la mère d'un seul homme, mais bien, comme on le disait d'elle, la mère des armées et des empires (*mater castrorum*). Catherine avait déployé les ailes de son génie et volait audacieusement dans la haute politique des Médicis et des Valois, en traçant les plans gigantesques dont s'effraya jadis Henri II, et qui, transmis par le génie des Médicis à Richelieu, restèrent écrits dans le cabinet de la maison de Bourbon. (CM, p 327)

C'est alors que paraît une image de la maternité différente de celle du commun des mortels, ici magnifiée par Balzac. La reine mère, qui sait deviner les pensées des autres d'un seul coup d'œil, est elle-même impénétrable. Elle est tout entière appliquée à construire un pouvoir monarchique fermement établi et elle sait mesurer les obstacles qu'il lui faut vaincre et choisir les moyens.

Le portrait de la reine mère par Balzac est sujet à polémique chez les critiques. Nicole Cazauran le considère incohérent, elle affirme que si le but de Balzac était de créer un personnage double, le résultat n'est pas crédible :

Balzac a tout l'air d'hésiter entre deux Catherine de Médicis : le grand roi qu'il voyait en elle, dont il admirait les luttes, et qui incarnait à ses yeux la royauté dans toute sa grandeur, et la reine intrigante, parvenue qui jouissait égoïstement de son pouvoir et dont rien, selon ses ennemis ou ses critiques, ne légitimait les prétentions à gouverner la France. Loin de nous faire croire à ce double visage, il passe de l'une à l'autre sans les confronter, sans les rassembler sous un même regard. Sur ce point, M. Baldensperger avait raison: dans ses portraits qui juxtaposent indifféremment les contradictions sans jamais s'y arrêter, la 'grande figure' de Catherine paraît bien rester en suspens.<sup>150</sup>

En somme, ce qui est le plus reproché à Balzac c'est son hésitation entre deux images de la reine. On peut penser qu'il n'avait pas lui-même une vision unifiée de celle-ci. Ce qui ne lui a pas permis de la transmettre au lecteur.

Partagé entre l'admiration et la peinture de la reine noire, Balzac propose donc un portrait en demi-teinte, il représente Catherine de Médicis crainte et puissante sans amplifier pour autant le caractère noir que laissera le personnage historique. Au contraire, Dumas participe de la constitution du mythe de la reine noire.

#### ***1.4.1.2 Une reine noire chez Dumas***

Le portrait que propose Dumas de Catherine de Médicis est tout sauf flatteur. Il présente un personnage craint de tous. Cette femme ne connaît pas la demi-mesure.

---

<sup>150</sup>Nicole Cazauran, *Catherine De Médicis et son temps dans La Comédie Humaine*, op.cit., p. 380.

Nous allons analyser les différents traits que Dumas va accentuer pour transformer en personnage mythique Catherine de Médicis.

Dans *La Reine Margot*, Catherine de Médicis n'apparaît qu'à la fin du premier chapitre. Catherine apporte le dynamisme à l'intrigue, elle porte en elle l'action : c'est l'outil dont se sert le narrateur pour insérer les multiples rebondissements romanesques. Le narrateur nous la décrit d'une manière brève et sobre. Toutefois, des aspects contradictoires apparaissent également. Il lui prête les allures d'une grande femme, « pâle comme un cadavre » (RM, p. 259), et dont le teint blafard contraste vigoureusement avec les vêtements noirs qu'elle arbore depuis la mort de son époux, vêtue comme elle est « de ce deuil qu'elle n'avait point quitté depuis la mort de son mari » (RM, p. 72). D'un autre côté, Catherine n'est pas dépourvue d'une certaine séduction : « C'était à cette époque une femme de cinquante-deux à cinquante-trois ans à peu près, qui conservait, grâce à son embonpoint plein de fraîcheur, les traits de sa première beauté. » (RM, p. 121). La complexité de la représentation de la reine réserve encore d'autres surprises. « Froide, pâle et impassible », cette femme dont l'expression paraît « calme » se révèle difficile à cerner en raison de cette absence d'émotion qui caractérise sa physionomie générale. Curieusement, Dumas emploie des termes tels que « jouer, pantomime, dénature, compasse et s'arranger » pour décrire la reine mère. Tous ces mots dénotent un caractère artificiel, comme si Catherine arborait délibérément un masque pour mieux se protéger et se dérober au regard d'autrui.

Le choix de ces termes laisse présumer que Dumas désire suggérer que, dans la mesure où la reine cache ses intentions, sa parole n'est pas fiable. Catherine de Médicis sait adapter sa physionomie à la nécessité du moment. Dumas évoque en effet « ce visage calme qui lui était habituel, et auquel elle savait cependant si bien, selon l'occasion, donner les expressions les plus opposées » (RM, p. 82), et souligne l'habileté de la reine à modifier ses expressions selon ses besoins, comme lors de son entretien avec Charles IX avant le massacre, quand « la reine mère s'était arrangé un visage pâle et plein d'angoisse, sur lequel roulait une dernière ou plutôt une première larme. » (RM, p. 82). La reine s'avère être une excellente comédienne, capable d'adapter ses expressions à la nécessité du moment.

#### 4.1.2.1 Le corps de la reine, métaphore de l'État ?

Le narrateur met l'accent sur quelques parties du corps de Catherine, en les rendant particulièrement significatives. C'est ainsi qu'il décrit les mains de la reine : « sa main [était] encore remarquablement belle, grâce au cosmétique que lui fournissait le Florentin René, qui réunissait la double charge de parfumeur et d'empoisonneur de la reine-mère. » (RM, p. 120). Plus loin, sa beauté artificiellement entretenue est démentie par ses mains ensanglantées par les poules qu'elle a tuées elle-même pour lire l'avenir. La beauté factice de ces mains n'a été mise en valeur que pour être confrontée à cette horreur, qui est leur vérité.

À chacun de ses échecs politiques, le corps de la reine réagit violemment ; ce qui signale la perte de ce contrôle sur soi que tout le roman met en relief : « Pâle, les yeux hagards, le corps cambré en arrière comme si un abîme se fût ouvert sur ses pas, Catherine poussa, non pas un cri, mais un rugissement sourd. » (RM, p. 233). Si Catherine arrive à maîtriser les traits de son visage, son corps la trahit. La scène où elle nettoie le sang de Maurevel en est un bon exemple : « Deux heures après l'événement que nous avons raconté, et dont nulle trace n'était restée même sur la figure de Catherine. » (RM, p. 577). Or, si elle contrôle les expressions de son visage, elle ne maîtrise pas complètement son corps. Affirmant que rien ne s'est passé dans la chambre où de Mouy a blessé Maurevel, elle est contredite par ses pas : « Oh! s'écria tout à coup Madame de Sauve en indiquant le passage de Catherine, Votre majesté dit qu'il n'y a rien, et chacun de ses pas laisse une trace sur le tapis. » (RM, p. 453). Le pas porte le sang des victimes, trace ineffaçable.

Le rapport de Catherine aux corps de ses sujets répond à son désir dévorant de savoir. En arrêtant Orthon, page porteur du message de De Mouy à Henri de Navarre, la reine mère est portée par « la soif insatiable d'une curiosité qui n'était que le ministre de sa haine. » (RM, p. 574). Pour prendre connaissance du contenu du message, elle le précipite dans une fosse. Descendue au fond de la fosse, Catherine fouille non les vêtements mais le corps, nous dit le narrateur, qui est « sanglant, broyé, écrasé par une chute de cent pieds, mais cependant palpitant encore. » (RM, p. 575). Le corps palpitant du jeune page incarne le rapport de la reine à ses sujets. Le corps d'Orthon broyé et brisé par la curiosité de Catherine de Médicis apparaît ainsi comme une métaphore de la rela-

tion entre la reine mère et ses sujets, qui se définit par une volonté de contrôle allant jusqu'à un droit de vie et de mort. Ayant toutes les clefs du Louvre, la reine peut ouvrir et fermer toutes les portes ce qui lui permet de s'introduire où elle veut pour exécuter ses plans.

#### **4.1.2.2 Un personnage satanique**

Si on porte notre attention sur les différents portraits que nous donne le narrateur, on se rend compte qu'ils sont fréquemment fondés sur un champ lexical faisant référence à Satan et à l'enfer. À titre d'exemple, le narrateur s'attarde sur les yeux de Catherine de Médicis qui « semblaient jeter du feu dans l'obscurité » ((RM, p.499). Cette caractéristique inquiétante rappelle les enfers dans l'esprit du lecteur. Le narrateur insiste sur l'antithèse entre Dieu et le diable, le bien et le mal. La reine n'hésite même pas à vouloir s'adresser au démon lorsque ses machinations lui paraissent en danger et que nulle autre aide efficace ne lui vient d'ailleurs : « Satan, murmura-t-elle, aide une pauvre reine pour qui Dieu ne veut plus rien faire. » (RM, p.520). Abandonnée par Dieu, Catherine se choisit de nouveaux alliés.

Rappelons également l'intérêt de la reine mère pour la magie et l'astrologie, deux domaines occultes apparentés au diable. Contrairement à Balzac qui atténua ce trait, Dumas nous offre le portrait d'une femme « superstitieuse à l'excès » (RM, p.205), qui, avec l'aide de son astrologue, pratique des sacrifices afin de connaître le destin de la dynastie des Valois :

Avez-vous renouvelé, comme je vous le disais, l'épreuve de cet horoscope tiré par Ruggieri et qui s'accorde si bien avec cette prophétie de Nostradamus, qui dit que mes fils régneront tous trois? ... Depuis quelques jours, les choses sont bien modifiées, René, et j'ai pensé qu'il était possible que les destinées fussent devenues moins menaçantes. (RM, p. 203)

Dumas insiste souvent sur le recours obsessionnel de la reine mère aux arts divinatoires afin de prévoir le destin de ses fils.

### 4.1.2.3 Une mère de raison, mais non de cœur

Catherine, l'Italienne, est représentée comme l'incarnation de la fatalité causant la perte de son pays d'adoption. L'insistance du romancier sur sa qualité d'étrangère ne peut passer inaperçue. Cette reine usurpatrice est celle par qui le malheur arrive. Sa soif de pouvoir déclenche la crise, la catastrophe au sens dramatique du terme. Chez Catherine de Médicis, la passion est l'état d'une raison pervertie. La raison est instrumentalisée par les pulsions. La raison en elle-même n'a aucune force, elle est entièrement absorbée par la passion. Dumas présente Catherine de Médicis comme une reine mère qui veut, à tout prix, préserver l'héritage royal de ses enfants. Cette motivation se transforme rapidement en une véritable obsession. Au fil des pages, le lecteur voit en elle l'incarnation de la noirceur du machiavélisme et du despotisme : « Non, non jamais, dit-elle, jamais ma race ne pliera la tête sous une race étrangère ; jamais un Bourbon ne régnera en France tant qu'il restera un Valois. » (RM, p. 758). Elle emploie toute son énergie et sa raison pour tramer de sombres machinations et d'obscurs stratagèmes afin de se débarrasser des protestants et surtout de leur chef. La composition même du roman se fonde sur les passions de Catherine de Médicis. La reine se sert de toute son énergie, de sa détermination sans égale et de son influence sur le roi pour tout fomenter. Sa passion lui confère une énergie quasi-virile. Catherine Marcandier-Colard affirme que « le corps concentre l'énergie de la passion, de la volonté, qu'il fascine par la beauté ou inquiète par sa violence. L'énergie, associée à une virilité hyperbolique, même dans les portraits féminins, ne peut laisser son spectateur indifférent<sup>151</sup>. »

Les enfants de Catherine de Médicis sont plus pour elle des instruments de pouvoir que des objets d'amour. Dumas va construire son personnage en opposition avec d'autres personnages féminins. Il l'oppose à Marie Touchet, « l'ange de paradis » (RM, p. 464), femme à l'écart du monde, femme idéale, amoureuse docile et mère exemplaire, qui symbolise avec son fils le bonheur. Le roi vient trouver chez elle « son havre de paix ». Dumas oppose aussi la reine à Madelon, mère nourricière de Charles IX, que ce dernier appelle affectueusement « bonne nourrice ». C'est auprès d'elle que le roi trouve

---

<sup>151</sup> Christine Marcandier-Colard, *Crimes de sang et scènes capitales*, Paris, PUF, 1998, p. 97.

réconfort et tendresse. En opposition à Catherine de Médicis, Dumas peint Madelon comme un être bon, sensible et généreux.

#### 4.1.2.4 Catherine de Médicis dans les autres œuvres de Dumas

La légende noire associée à Catherine de Médicis se retrouve dans quatre ouvrages de Dumas, car elle propose aux écrivains une figure connue à laquelle les lecteurs s'intéressent. La reine est un sujet idéal pour un feuilleton parce qu'elle représente parfaitement la méchante absolue que nous retrouvons habituellement dans les romans populaires de l'époque, volontiers imbus de manichéisme. Afin de suivre l'ordre de parution des textes, nous commencerons par évoquer *Henri III et sa cour*. Dans ce drame historique qui paraît presque vingt ans avant la trilogie des Valois, Catherine de Médicis est présentée à titre de personnage principal. Ce texte est le premier à mettre en scène le cadre historique de la Renaissance.

Le premier acte s'ouvre sur un dialogue entre Catherine de Médicis et Come Ruggieri, son astrologue. Ces derniers discutent du projet d'opposer Henri de Guise à Saint-Megrin, deux courtisans qui exercent de l'avis de la reine une autorité excessive sur son fils, Henri III, roi de France. Catherine de Médicis cherche à préserver le règne de son fils et ces deux hommes lui apparaissent comme une menace. C'est dans cette pièce fondatrice sur Catherine de Médicis que Dumas pose les jalons du caractère de la reine noire, pour ne point varier dans *La Trilogie des guerres de religion*.

L'entrée en scène de Catherine de Médicis n'est pas indifférente, car elle entend bien montrer au spectateur que si Catherine n'est pas très présente dans la suite de la pièce, c'est elle cependant qui tire les ficelles ; elle définit d'ailleurs elle-même les rapports de force qu'elle entretient avec le roi :

Il me faut un peu plus qu'un enfant, un peu moins qu'un homme... Aurais-je donc abâtardi son cœur à force de voluptés... pour qu'un autre que moi s'emparât de son esprit et le dirigeât à son gré ?... Non ; je lui ai donné un caractère factice, pour que ce caractère m'appartînt... Tous les calculs de ma politique, toutes les ressources de mon imagination ont tendu là. Il fallait rester régente de la France,

quoique la France eût un roi ; il fallait qu'on pût dire un jour : « Henri III a régné sous Catherine de Médicis... » J'y ai réussi jusqu'à présent<sup>152</sup>.

Les autres scènes où Catherine de Médicis apparaît (une par acte environ) montrent une volonté, chez Dumas, de fustiger la femme politique : dans la scène 4 de l'acte II, Henri III se montre ridiculement soumis en annonçant lorsque sa mère parle de se retirer : « nous n'avons rien de caché pour notre auguste mère ; dans plus d'une affaire importante, ses conseils ont même été d'un utile secours<sup>153</sup>. » La scène 5 du même acte, dialogue entre la mère et le fils, est tout entière centrée sur la question de l'exercice du pouvoir : « La vue de mon trône me donne de temps en temps<sup>154</sup> » dit Henri, « des envies d'être roi, ma mère, et je suis dans un de ces moments-là ». À quoi Catherine répond, avec l'inévitable hypocrisie et le mensonge typiques, selon Dumas, des femmes de pouvoir : « Eh! mon fils, qui plus que moi désire vous voir une volonté ferme et puissante?... Et plus que jamais, je désire n'avoir aucune part du fardeau de l'État<sup>155</sup>. » Catherine, souvent évoquée par Dumas, ne change pas de caractère en passant du théâtre au roman, de 1829 à 1844. Dans la pièce, elle dépeint avec d'autant plus de clairvoyance les rapports de force entre le roi et le duc de Guise qu'ils sont en réalité de même nature que les siens avec son fils :

Soyez roi, M. de Guise deviendra sujet soumis, sinon respectueux. Je le connais mieux que vous, Henri ; il n'est fort que parce que vous êtes faible ; sous son énergie apparente, il cache un caractère irrésolu... C'est un roseau peint en fer... Ap-puyez, il pliera<sup>156</sup>.

La scène se termine avec Catherine entraînant son fils pour qu'il promette devant Dieu de la consulter avant tout le monde sur tout ce qu'il voudra faire.

---

<sup>152</sup> Alexandre Dumas, *Henri III et sa cour*, Paris, Ackermann, 1829, p. 19.

<sup>153</sup> *Ibid*, p. 85.

<sup>154</sup> *Ibid*, p. 90.

<sup>155</sup> *Ibid*, p. 90.

<sup>156</sup> *Ibid*, p. 98.



Près de vingt ans plus tard, Dumas reprend son travail sur le XVI<sup>e</sup> siècle et fait paraître successivement *La Reine Margot*, *La Dame de Monsoreau* et *Les Quarante-cinq*, qui formeront ce qu'il est convenu d'appeler *La Trilogie des guerres de religion*. Ces trois romans ont paru d'abord sous la forme de feuilletons et ils relatent la fin de la dynastie des Valois. Catherine de Médicis est le personnage principal du premier roman, *La Reine Margot*. Elle apparaît dans les deux suivants à titre de personnage secondaire.

*La Dame de Monsoreau* commence là où s'arrête *La Reine Margot*. L'intrigue commence en 1578 et décrit le règne de Henri III. Un règne où foisonnent, à nouveau, des complots, des trahisons et des vengeances. La stabilité du royaume est toujours menacée par les guerres de religion. Sur cet arrière-plan historique, Dumas nous propose en outre l'histoire d'amour de Bussy d'Amboise et de Diane de Meridor. Catherine de Médicis a un rôle secondaire, mais cela ne l'empêche pas de poursuivre ses manigances à l'ombre du pouvoir. Dans *La Reine Margot*, Dumas donne beaucoup d'importance à l'impassibilité, à la froideur de Catherine, utilisées comme un masque lui permettant de camoufler ses pensées, ses émotions ou ses machinations. Dans *La Dame de Monsoreau*, cette caractéristique de Catherine de Médicis devient encore plus évidente dans les métaphores qui rapprochent la reine mère d'objets, l'associant notamment à une statue de cire : « Lorsque Henri entra, elle était à demi couchée, pensive dans un grand fauteuil, et elle ressemblait plus, avec ses joues grasses mais un peu jaunâtres, avec ses yeux brillants mais fixes, avec ses mains potelées mais pâles, à une statue de cire exprimant la méditation qu'à un être animé qui pense <sup>157</sup>. » Ces rapprochements servent à évoquer le manque d'humanité de la reine mère et à la comparer à quelque chose d'inerte.

Dans la dernière partie de la trilogie, *Les Quarante-cinq*, Henri III est toujours au pouvoir, mais Henri de Navarre gagne en influence. La famille de Guise s'efforce par tous les moyens de conquérir le pouvoir. Le mignon du roi, d'Épernon, loue les services

---

<sup>157</sup> Alexandre Dumas, *La Trilogie des guerres de religion, La Reine Margot, La Dame de Monsoreau et Les Quarante-Cinq*, Mercure de France, Paris, 1988, p888.

de quarante-cinq gentilshommes gascons pour défendre le roi et lui fournir une escorte. En outre, Diane de Meridor, l'amante de Bussy d'Amboise, réapparaît en secret et tente de venger la mort de son amant, à l'aide de son fidèle serviteur et médecin, Remy. Elle parvient enfin à empoisonner le duc d'Anjou. Suite à la mort de ce dernier, Henri III, roi de France, se retrouve sans héritier et il reste le seul à pouvoir protéger le trône contre les Guise et Henri de Navarre. Quant à Catherine de Médicis, elle n'apparaît qu'à titre de personnage secondaire. Dans *Les Quarante-cinq*, nous retrouvons un parallèle entre Catherine de Médicis et une statue de cire :

Derrière lui venait Catherine de Médicis, déjà voûtée par l'âge, car la reine pouvait avoir à cette époque soixante-sept à soixante-dix ans, mais portant encore la tête ferme et droite, lançant sous son sourcil froncé par l'habitude, un regard acéré et, malgré ce regard, toujours mate et froide comme une statue de cire sous ses habits de deuil éternel<sup>158</sup>.

Il est intéressant de remarquer que ce type de comparaison est fréquemment utilisé par Dumas lorsqu'il veut amener le lecteur à penser que tel ou tel personnage est porteur de qualités négatives. La cire, l'ivoire, la blancheur, l'absence de couleur suggèrent la présence de la mort.

#### **1.4.1.3 Mérimée et la reine mère**

Mérimée n'accorde aucun rôle à la reine mère dans son roman : « Catherine de Médicis ? Diable ! je n'y songeais pas. Je pense que c'est pour la dernière fois que j'écris son nom : c'est une grosse femme encore fraîche, et, comme l'on dit, assez bien pour son âge » (Ch, p. 135). Si on considère le roman de Mérimée, on s'aperçoit très vite qu'il existe une lacune dans la restitution historique : « Mérimée réussit à présenter d'une manière réaliste les mœurs d'une époque. Mais il échoue à reconstituer le lien organique qu'il y a entre un grand événement historique comme la nuit de la Saint-

---

<sup>158</sup> *Ibid*, p. 1052

Barthélemy et les destinées individuelles<sup>159</sup>. » Catherine de Médicis n'a pas joué un grand rôle dans le massacre : pour Mérimée, le véritable acteur de cet événement c'est le peuple, et notamment les fanatiques, et non un individu en particulier.

Dans le portrait de Catherine de Médicis, Mérimée met l'accent sur l'absence de religion, le goût du pouvoir et l'approche manipulatrice de tous ceux qui l'entourent. Charles IX est bien conscient du fait que « sa mère, qui le dirigeait, n'aurait jamais hésité à sacrifier ses scrupules religieux, si toutefois elle en avait, à son amour pour le pouvoir » (Ch, p.41). En outre, le romancier reconnaît la cruauté de la reine mère : « Un mot de Catherine était dans toutes les bouches; on se répétait en égorgeant les enfants et les femmes : Che pietà lor ser crudel, che crudeltà lors ser pietoso ; aujourd'hui il y a de l'humanité à être cruel, de la cruauté à être humain.» ((Ch, p. 279). On voit ici que tout comme Balzac, Mérimée choisit de communiquer sa propre conception philosophique et historique, qu'il a présentée dans l'*Introduction*, à travers le personnage de Catherine qui se fait l'écho de ses idées.

Catherine de Médicis ne va pas connaître le même sort selon les auteurs. Balzac, saisit la part humaine de la reine et ses obligations d'État. Au contraire, Dumas lui fait prendre une dimension monstrueuse, elle absorbe l'État comme un roi viril et la raison d'État devient affaire personnelle. Le choix le plus surprenant est finalement celui de Mérimée qui la met en retrait et ne lui fait pas endosser la responsabilité de l'horreur et des morts.

#### 1.4.2 Les autres membres de la famille royale

Quand le chef d'État est faible ou malade, sa légitimité est contestée même au sein de sa propre famille. Il n'apparaît pas digne de la couronne. Mais le monarque n'entend pas céder son trône, ni même le partager. De là naît le conflit entre le roi, seule autorité légitime, et sa famille. Chez Dumas, aucun personnage historique n'est réelle-

---

<sup>159</sup>Michel Raimond, *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, PUF, 1981, p. 25.

ment mis en avant, le rôle principal est partagé entre les différents membres de la famille.

Nous allons voir comment Dumas va centrer l'intrigue de son roman dans le cercle familial en analysant les personnages qu'il met en scène. Trois personnages sont particulièrement importants dans le roman : la reine Margot, François d'Alençon et Henri de Navarre.

#### ***1.4.2.1 La reine Margot***

Le titre du roman de Dumas contient le diminutif du prénom de Marguerite : Margot. Il semblerait donc que ce surnom ait une importance prépondérante. Pourtant, en y regardant de plus près, force est de constater que tous les personnages ne parlent pas de Margot et que tous ceux qui utilisent ce diminutif ne le font pas pour les mêmes raisons. La plupart du temps ce sont les proches de Marguerite qui l'appellent Margot, et encore ce n'est pas systématique. Seul Charles IX ne lui donne pas d'autre nom. Pour lui, cette façon d'appeler sa sœur est une preuve d'affection, comme nous l'explique le narrateur dès le premier chapitre, tout en commentant l'arrivée de la jeune femme : « cette fiancée [...] c'était marguerite de Valois que, dans sa familière tendresse pour elle, le roi Charles IX n'appelait jamais que ma sœur Margot. » (RM, p. 57). En choisissant ce titre et ce surnom, Dumas veut montrer que le personnage va être au premier plan mais surtout qu'il va être présenté dans son intimité, une femme éprouvant des sentiments et ayant une fonction historique. Catherine de Médicis utilise parfois le diminutif Margot pour louer sa fille, comme c'est le cas dans la réflexion qu'elle fait à Madame de Sauve : « Tu n'es qu'une sotte et qu'une laide près de ma fille, Margot. » (RM, p. 243).

Il en va différemment quand, au début du roman, l'aubergiste, maître La Hurière, parle de Mlle Margot. Le fait qu'un homme du peuple parle ainsi de la reine de Navarre témoigne d'une certaine familiarité et aussi d'un sentiment de proximité. Il parle d'elle comme s'il la connaissait personnellement, comme il le ferait d'une fille du peuple. Il ne faut voir dans cette appellation aucune intention de dénigrer mais, au contraire, un compliment.

Mais il y a d'autres façons de nommer Margot. Dans *La Reine Margot*, le narrateur omniscient la nomme le plus souvent Marguerite, comme au chapitre X qui commence de la façon suivante : «Marguerite, comme nous l'avons dit, avait refermé sa porte et était entrée dans sa chambre » (RM, p. 180). S'il lui arrive de la nommer Margot, c'est qu'il parle au nom de Charles IX, comme c'est le cas au chapitre XI où il rapporte que « Charles était en belle humeur, car l'aplomb de sa sœur Margot l'avait plus réjoui qu'affecté.» (RM, p. 514). Au premier chapitre, Marguerite est désignée comme « Mme Marguerite de Valois, fille du roi Henri II et sœur du roi Charles IX » (RM, p. 51). Dans le même temps, Marguerite est également appelée « la perle de la couronne de France » (RM, p. 57), appellation valorisante, en rapport avec son apparence physique. Marguerite est aussi nommée « la nouvelle reine de Navarre » (RM, p. 57), située ainsi par rapport à la défunte : Jeanne d'Albret. Elle est appelée « la princesse », dénomination qui est due au fait que Marguerite est une fille de la maison de France.

Ces appellations sont honorifiques et respectueuses. La façon qu'ont les autres personnages de nommer la reine de Navarre est tantôt conventionnelle, tantôt plus familière. Charlotte de Sauve, devant Henri de Navarre, parle de madame Marguerite, le « madame » atténuant la familiarité du seul prénom ; quand elle fait face à Marguerite qu'elle vient trouver pour sauver Henri de Navarre, elle ne l'appelle que « votre majesté ou « majesté », respectant en cela l'étiquette. Que Catherine de Médicis appelle Marguerite « ma fille » ou François d'Alençon « ma sœur » n'a rien d'extraordinaire ; mais lorsque le jeune prince nomme sa sœur « chère Marguerite », cela tend à montrer qu'il existe entre eux une grande proximité qui n'est pas très conventionnelle. Le duc de Guise, quant à lui, emploie tour à tour « madame » et « Marguerite », alternant langage protocolaire et familier. La Mole ne nomme Marguerite par son prénom que quand elle lui en donne la permission. Aux paroles prononcées par la reine — « pour vous, très cher, je suis seulement Marguerite.» (RM, p. 377) — La Mole répond en l'appelant « Margarita » puis ma « perle », ce qui montre que leur relation évolue vers une plus grande intimité. Quant à Henri de Navarre, il reconnaît que sa femme, qui lui a prouvé sa loyauté, est « une vraie fille de France » (RM, p. 78). Pour lui, Marguerite est une fille de France par sa naissance et par son comportement, mais elle est aussi digne du titre qui est le sien.

Le diminutif « Margot » est placé sous le signe de la dualité : tantôt neutre, quand il correspond à la façon habituelle de désigner Marguerite ; tantôt affectif, quand il s'agit de distinguer Margot d'un autre personnage, bien qu'il contienne naturellement une connotation enfantine.

La description que Dumas donne de son héroïne rappelle celle des romans du Moyen Âge qui sont fortement codés. Il existe, pour dépeindre les personnages féminins, toute une tradition dont l'ouvrage *Histoire du corps*<sup>160</sup> nous donne une idée. Les critères esthétiques définissant les belles femmes, à cette époque, sont les suivants : peau blanche, cheveux blonds et joues rouges, sourcils noirs. Le cou et les mains doivent être longs et minces, le pied petit, la taille souple. La description de Marguerite s'inspire de ces critères. L'héroïne est ainsi dépeinte : « Elle avait les cheveux noirs, le teint brillant, l'œil voluptueux et voilé de longs cils, la bouche vermeille et fine, le cou élégant, et la taille riche et souple, et, perdu dans une mule de satin, un pied d'enfant. » (RM, p. 58). Marguerite est présentée sur le mode de l'hyperbole. Ce qui importe, c'est de montrer la beauté du personnage comme supérieure à toute autre. Marguerite est en effet « la beauté sans rivale de cette cour », une « si magnifique fleur » (RM, p. 58), si bien que tous ceux qui la voient sont « éblouis de sa beauté » (RM, p. 58). Enfin, elle est « non seulement la plus belle, mais encore la plus lettrée des femmes de son temps. » (RM, p. 58). L'apparence physique trouve son écho dans son intelligence. Pourvue d'une bonne éducation — la meilleure, sans doute, de tous les enfants de Catherine de Médicis — Marguerite connaît plusieurs langues vivantes et le latin. La confrontation de Marguerite avec les autres personnages donne à sa beauté une dimension nouvelle. Non seulement elle est exceptionnelle, mais les mots sont impuissants à la décrire. La Mole, quand il la voit pour la première fois, est subjugué, sous le charme, si bien qu'il avoue : « votre vue m'a ébloui. Je ne pense plus, j'admire ». Plus tard, la regardant partir, il ne peut s'empêcher de penser : « ce n'est pas une mortelle, c'est une déesse. » (RM, p. 114).

---

<sup>160</sup> *Histoire du corps*, , sous la direction d'Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello, Paris, Seuil, 2005.

Dumas décide de donner à cette reine une véritable puissance dominatrice sur les autres personnages.

#### 1.4.2.2 *François d'Alençon*

Le narrateur brosse un portrait détaillé de François d'Alençon :

Il était vêtu avec son élégance ordinaire. Ses habits et son linge exhalaient ces parfums que méprisait Charles IX, mais dont le duc d'Anjou et lui faisaient un si continuel usage. Seulement, un œil exercé comme l'était celui de Marguerite pouvait remarquer que, malgré sa pâleur plus grande que d'habitude, et malgré le léger tremblement qui agitait l'extrémité de ses mains, aussi belles et aussi soignées que des mains de femme, il renfermait au fond de son cœur un sentiment joyeux. (RM, p. 198)

L'ambiguïté du personnage tient à la fois à son caractère complexe et à « ses mains de femmes » qui en font un être hybride. Par sa faculté à déguiser ses véritables intentions et par la beauté de ses mains, il est associé à la reine mère. Il est un être hybride qui n'a droit ni au traitement privilégié des personnages masculins, ni aux avantages des personnages féminins. Il s'oppose ainsi à tous les autres personnages masculins comme La Mole, Coconnas et Henri de Navarre.

François d'Alençon, le dernier fils de Catherine, qui ne deviendra jamais roi contrairement à ses frères, court après deux couronnes : celle de France et celle de Navarre. Il joue dans le roman un rôle tout à fait important, il est l'instigateur de plusieurs complots ; pour avoir la couronne, il recourt à une série de coups d'Etat. Il justifie ainsi ses actions :

Mon frère Charles tue les huguenots pour régner plus largement. Mon frère d'Anjou les laisse tuer parce qu'il doit succéder à mon frère Charles, et que, comme vous le savez, mon frère Charles est souvent malade. Mais moi... et c'est tout différent, moi qui ne régnerai jamais, en France du moins, attendu que j'ai deux aînés devant moi ; moi que la haine de ma mère et de mes frères plus encore que la loi de la nature, éloigne du trône; moi qui ne dois prétendre à aucune affection de famille, à aucune gloire, à aucun royaume; moi qui, cependant, porte un cœur aussi noble que mes aînés; eh bien ! de Mouy ! moi, je veux chercher à me tailler avec mon épée un royaume dans cette France qu'ils couvrent de sang. (RM, p. 343).

Par sa naissance, il est lésé, il sait pertinemment que par le droit naturel il ne sera jamais roi. Il ne lui reste alors qu'à se comporter en prince machiavélien pour gagner un royaume qui ne lui appartient pas. Dès les premières pages du roman de Dumas, le duc est présenté comme un être fourbe puisque, lors du bal, il regarde « tout cela de son œil caressant et faux » (RM, p. 55). Son désir de s'emparer d'un royaume sur lequel il n'a pas de droit va être symbolisé par une horreur encore plus grande, désirer un corps qui lui est refusé par la nature.

Dumas va laisser comprendre au lecteur la relation désirée par François d'Alençon : il aime sa sœur comme un fou et se montre d'une extrême jalousie envers tous ceux qui pourraient être trop proches d'elle. Il avoue, au sujet du duc de Guise : « si j'ai eu à être jaloux du duc de Guise, eh bien! je l'ai été » (RM, p. 203). Il n'a tout d'abord pas empêché le mariage de sa sœur « que parce qu'il était convaincu que Henri et sa femme étaient restés étrangers l'un à l'autre.» (RM, p. 198). Personne n'a confiance en lui, il est exclu de tous les côtés. Margot n'hésite pas à prévenir son mari que François d'Alençon n'est pas sûr, préférant trahir son lien de sang pour rester fidèle à la parole donnée à Henri de Navarre : « défiez-vous du duc [...], c'est un esprit sombre et pénétrant, sans haine comme sans amitié, toujours prêt à traiter ses amis en ennemis et ses ennemis en amis. » (RM, p. 373). Il ne peut même pas être classé dans les catégories d'allié ou d'ennemi, il est le personnage inclassable par excellence : « François d'Alençon est réduit à l'état de pantin, soumis au désir de sa sœur, dominé par sa mère, et pour finir négligé par le romancier, qui l'exclut de l'épilogue alors que la plupart des personnages y sont convoqués <sup>161</sup> ». Par opposition à ce personnage, Dumas va construire un mythe autour de Henri de Navarre : si le premier tend des pièges, le second va à chaque fois y échapper.

---

<sup>161</sup> Éliane Viennot, « De la Reine Marguerite à La Reine Margot : les lectures de l'histoire d'Alexandre Dumas » in *L'Ecole des Lettres*, *op.cit*, 88.



### 1.4.2.3 *Henri de Navarre*

Henri est le roi de Navarre. Il incarne la branche protestante de la famille. Le narrateur du roman de Dumas nous brosse un portrait plutôt positif du roi protestant :

Au milieu de ces groupes allait et venait, la tête légèrement inclinée et l'oreille ouverte à tous les propos, un jeune homme de dix-neuf ans, à l'œil fin, aux cheveux noirs coupés très court, aux sourcils épais, au nez recourbé comme un bec d'aigle, au sourire narquois, à la moustache et à la barbe naissantes. Ce jeune homme, qui ne s'était fait remarquer encore qu'au combat d'Arnay-le-Duc où il avait bravement payé de sa personne, et qui recevait compliments sur compliments, était l'élève bien-aimé de Coligny et le héros du jour ; trois mois auparavant, c'est-à-dire à l'époque où sa mère vivait encore, on l'avait appelé le prince de Béarn ; on l'appelait maintenant le roi de Navarre, en attendant qu'on l'appelât Henri IV. (RM, p. 55).

Le narrateur décrit avec précision son corps et nous brosse un portrait moral positif. Dans le roman de Dumas, Henri de Navarre se signale par son humanité, son innocence, son caractère : un rustique certes, mais profondément bon : « Vous n'êtes pas encore au lit, madame, demanda le Béarnais avec sa physionomie ouverte et joyeuse; m'attendiez-vous, par hasard? » (RM, p. 73).

Les machinations conçues dans le secret des antichambres ont pour objet l'élimination du roi de Navarre voulue par sa belle-mère parce que les astres lui prédisent qu'il sera roi de France. Face à ces intrigues, Henri cherche à survivre en cherchant des alliances de toute part et en témoignant sa fidélité au roi, sans montrer aucune ambition pour le pouvoir, auprès de Charles IX. Dumas va alors insister sur son intelligence : le futur roi est un nouvel Ulysse. Il déjoue les machinations, surprend les regards lourds de sens. Sans avoir de « courage physique » comme son prédécesseur grec, il sait ne pas faire appel au sang pour trouver une solution aux conflits. Sachant que Margot est son seul espoir de rester en vie, Henri défend sa femme que l'on soupçonne d'infidélité. Il dit au roi : « moi, j'ai confiance en ma femme. » (RM, p. 457). Il se moque que sa femme ait un amant. Il prévient Margot du danger qui menace La Môle, en lui faisant parvenir un message. De plus, quand il sauve Charles IX, il ne le fait pas par amour mais par un calcul purement politique. Il sait faire les bons choix, il est le symbole du nouveau politique qui s'annonce.

### 1.4.3 La bourgeoisie

On peut considérer *Le Martyr Calviniste* comme un roman sur la bourgeoisie que Balzac transpose en 1560. Les bourgeois, dans le roman, sont représentés par Christophe Lecamus et son père. Ils sont les véritables héros d'un récit sur les troubles de l'État en cette année-là. Balzac accorde à ces bourgeois un rôle inattendu dans l'action que lui propose l'Histoire :

À la cour, sous couvert de religion, se joue un drame politique où se croisent les intrigues de Catherine de Médicis, des Guise et des Bourbons, dans la rue de la Vieille-Pelleterie et à l'intérieur d'une famille de marchands, s'en joue un autre où la politique et le ménagement des intérêts ne sont pas moins difficiles : celui d'une ascension sociale préparée de loin et soudain réussie, au moment où tout paraît la compromettre<sup>162</sup>.

Bien qu'ils soient étrangers à la cour par leur naissance et par leur condition, Christophe et son père participent aux intrigues au cours desquelles s'affrontent les plus grands noms du royaume. Lorsque Marie Stuart surprend Catherine, le traité en main, cette dernière se voit contrainte de dénoncer Christophe qui endure sans broncher la torture.

Malgré son inexpérience, Christophe se révèle être à la hauteur. Il représente le « peuple qui se dévoue » (CM, p. 78). C'est un « ardent jeune homme de vingt-deux ans » (CM, p. 78) qui n'a connu jusqu'alors que les bancs de la faculté de droit. Son enthousiasme pour la Réforme est fragile et naïf. Il tient comme les « jeunes gens de la bourgeoisie française » à « cette disposition noble vers les sacrifices en tout genre, qui anime la jeunesse, à laquelle l'égoïsme est inconnu » (CM, p. 77). C'est son âge qui le dispose à embrasser la cause de la Réforme. Il est disposé à hasarder tout son avenir, à abandonner une « vie simple et paisible » et une « existence douce et pleine » (CM, p. 76), pour parcourir le pays et risquer la mort.

---

<sup>162</sup> Nicole Cazauran, *Catherine De Médicis et son temps dans La Comédie Humaine*, po-cit.,p. 405.

Le narrateur nous peint le portrait d'un jeune homme intelligent et perspicace. Redoutant d'être retardé, il cache habilement le moment de son départ. Au château de Blois, devant les gardes, il contrefait la naïveté, et, quand on le fait parler, il se plaint des « pénuries du commerce » (CM, p. 135) et paraît assez « véritablement marchand » (CM, p. 135). Pour endormir toute méfiance, même chez les Guise qui l'observent attentivement, il sait « frapper un coup hardi » (CM, p. 158) en remettant à la reine mère les papiers qu'il doit livrer. Il sait percer les ruses des « gens de justice » et résister aux tortures sans rien révéler, au point de surprendre ses bourreaux et d'inspirer à Catherine de Médicis « une vive admiration » (CM, p. 181).

Bien que Christophe soit entièrement acquis à la cause de la religion réformée, il n'adopte pas moins les mœurs de la bourgeoisie. Sans aucun doute, sa foi est sincère mais elle est fondée sur l'intérêt. S'il est assez fervent pour se sacrifier, il est trop habitué aux calculs, il est trop persuadé des avantages du triomphe de son Église pour discuter des moyens. Christophe lui-même l'avoue :

Ma vie appartient à l'Église et je la donne avec joie pour le triomphe de La Réformation à laquelle j'ai sérieusement réfléchi [...]. Il est temps d'écheniller la France de ses moines, de rendre leurs biens à la Couronne qui les vendra tôt ou tard à la bourgeoisie. Sachons mourir pour nos enfants et pour faire un jour nos familles libres et heureuses. (CM, p. 76)

Ce dévouement ne s'explique pas seulement par une spiritualité transcendante, mais aussi pas la poursuite des intérêts d'une bourgeoisie qui s'emploie à asseoir son autorité dans un État en proie à des querelles politico-religieuses. Christophe est donc le représentant de la bourgeoisie convertie à la Réforme par intérêt.

Après sa libération et son retour parmi les siens, un changement idéologique s'initie, durant sa guérison, chez ce martyr calviniste. Cette mission qui a failli le perdre doit le propulser sur le devant de la scène. Pour tous ses sacrifices, il espère une récompense et mesure les « deux protections » (CM, p. 272), celle du prince de Condé et celle de la reine mère. Il se prend à espérer d'être parmi les chefs de la Réforme pour laquelle il a supporté tant d'épreuves. Il espère être « revêtu de quelque charge à la cour de Navarre » (CM, p. 273). Comme nous pouvons le constater, Christophe fait passer au se-

cond plan son engagement religieux, il est désormais concentré sur son intérêt personnel et son d'ambition.

En constatant l'ingratitude de Condé, dont il ignore la cause, il s'en remet aux avis de son père « de se garder le secret à lui-même sur ses opinions religieuses » (CM, p. 276) pour être nommé conseiller au Parlement de Paris. De ce fait, il refuse d'obéir à Chaudieu qui vient lui demander d'assassiner le duc de Guise. Chaudieu essaie en vain de persuader le jeune homme en le flattant sur son courage et sa grandeur d'âme. Face à la détermination de Christophe, le pasteur constate son changement : « Oh ! Christophe, ils t'ont fait avocat et tu raisones ! [...] Oh mon enfant, tu es ambitieux, tu ne peux plus te dévouer ! » (RM, p. 278). Il renonce à son combat religieux pour se consacrer à la poursuite de ses intérêts personnels, espérant obtenir de la reine mère une charge de conseiller au parlement.

Le père ressemble à tous les marchands qui le côtoient : il n'a pas fait d'études à l'université et n'a pas développé d'esprit critique. À son âge, aucune exaltation ne le pousse à s'engager dans un conflit qui le dépasse. Sa maturité lui interdit de rêver d'une ascension sociale fondée sur l'amitié et la promesse d'un prince. C'est un bourgeois prudent, il sait bien que sa place est dans sa corporation et dans sa paroisse, et il entend bien ne « courir aucun péril ». S'il quitte sa paroisse, c'est uniquement pour tenter de sauver son fils. Ainsi, il se voit obligé d'approcher Catherine de Médicis, Marie Stuart, le chancelier Olivier ou même le Cardinal de Lorraine. Son aventure n'est pas mise en valeur comme celle de Christophe qui rencontre les deux reines : « Ses qualités n'apparaissent guère à travers la violence de son désespoir, et il inspire surtout la pitié. S'il ne joue aucun rôle dans l'aventure où se joue, autour de son fils, le sort du royaume, il est bien loin de n'avoir dans le roman qu'un rôle secondaire <sup>163</sup>», explique Nicole Cazauran. Ce pelletier de la reine n'agit que selon ses propres lois. Il convainc son fils sinon de renoncer à ses opinions religieuses du moins de les cacher afin que sa famille puisse enfin avoir un « nouveau destin hors du cadre paisible et du négoce dont il avait paru se

---

<sup>163</sup>Nicole Cazauran, *Catherine De Médicis et son temps dans La Comédie Humaine*, op.cit., p. 403.

satisfaire<sup>164</sup> ». Le narrateur ne tarde pas à donner à son lecteur toutes les informations concernant ce vieux marchand. Le lecteur en connaît d'abord ce que son entourage pourrait en connaître, « sa maison en bordure de Seine, avec l'enseigne et la boutique à piliers », et son « importance » dans sa corporation, puisqu'il en est syndic « depuis vingt ans » (CM, p. 67) et qu'il fournit les deux reines et le Parlement. C'est à coup sûr un très « respectable bourgeois » (CM, p. 71). Mais ce personnage décrit comme un bourgeois prudent prend une tout autre dimension et révèle une énergie que rien ne laissait deviner avant son entrée en scène pour sauver son fils.

Le père Lecamus a toujours fait preuve de modestie à la Cour et il est parvenu à entretenir malgré les révolutions et les règnes successifs ses bonnes relations avec la famille royale. Il a su conserver le respect des marchands et des curés de Paris. Voilà les raisons de ses succès passés. Quant à ceux du présent, ils sont davantage le résultat d'un calcul que le fait d'une prudente économie.

Le père Lecamus a l'intention de se servir de son « immense fortune cachée » pour assurer l'avenir de Christophe : « Sa réussite commerciale n'est à ses yeux qu'une étape dans une ascension sociale, prévue et calculée longtemps à l'avance, et dont son fils, puis son petit-fils doivent être les acteurs<sup>165</sup> », explique Nicole Cazauran. Le pelletier n'ignore pas que ses espoirs secrets dépendent de l'état du royaume. Prévoyant sa division « en deux camps », il s'efforce de demeurer en bons termes avec les uns et les autres. Ce vieil ambitieux accepte la conversion de son fils à la religion réformée, « devine aussitôt le secret de l'entretien avec le prince de Condé et démêle sans hésiter les intérêts qui se heurtent à la cour, les sentiments de la reine-mère et les dangers de la position où va se trouver son fils ; s'il se trompe, ce n'est qu'en lui prêtant des calculs et une ambition qui sont alors étrangers à l'exaltation du jeune homme. Il va même jusqu'à pénétrer ce qui fait, selon Balzac, l'essentiel de la Réforme, ce mouvement qui, une fois "les privilèges ecclésiastiques supprimés", va tendre à détruire tous les autres privi-

---

<sup>164</sup> *Ibid*, p. 403.

<sup>165</sup> *Ibid*, p.403.

lèges<sup>166</sup> », explique Nicole Cazauran. L'issue heureuse est sans doute le succès du père. Il parvient, d'abord, à obtenir pour son fils la charge de conseiller au parlement.

Ce vieil ambitieux reste en retrait, ce n'est pas son histoire que le romancier nous raconte. Pourtant, Balzac lui confère une lucidité et une habileté hors du commun. Loin de n'être que le produit d'une sagesse commerciale, ses qualités s'affirment dans la lucidité avec laquelle il perçoit les hommes et les choses. Ce vieux loup du commerce a plus d'ampleur que ses confrères qui ne voient pas au-delà des murs de leurs boutiques et des intérêts de leur corporation. Par sa hardiesse de vue, son portrait peut-être rapproché de celui de Catherine de Médicis.

Pour nos auteurs, un pouvoir faible engendre une multiplication des intrigues de cour et des conspirateurs. L'exercice de l'État demande de la force, et, si le monarque en manque, c'est parmi ses courtisans que celle-ci se développera, ce qui n'est pas sans conséquences sur la paix du royaume ; les dissensions au sein d'une cour à laquelle le roi a lâché la bride mènent logiquement à un conflit élargi aux dimensions de la nation entière. Cette faiblesse que l'on retrouve sous les règnes de François II et Charles IX apparaît comme un avantage en termes de dramatisation de leurs récits : ils peuvent alors se livrer plus facilement à la représentation de personnages passionnants par leur manque de scrupules et leur ambition démesurée.

---

<sup>166</sup> *Ibid*, p. 405.

## 2 LA REPRESENTATION DU CONFLIT

Dumas et Mérimée vont s'attacher à représenter le massacre de la Saint-Barthélemy contrairement à Balzac qui va le laisser en retrait pour se concentrer sur le personnage de Catherine de Médicis. Nos deux auteurs prennent le parti de décrire les tensions entre protestants et catholiques comme des tensions entre des personnages entretenant des relations privilégiées.

C'est à travers des relations purement humaines que nos auteurs vont montrer les ravages du conflit religieux. Si même ces liens peuvent être brisés, alors le massacre va emporter toute la société dans sa folie. Nous allons voir comment Dumas et Mérimée représentent ce conflit historique à travers des personnages qui devraient naturellement être unis.

Dans un premier temps nous allons étudier les liens fraternels qui unissent les personnages et les variations du mythe des frères ennemis, puis, dans un second temps, nous verrons comment le motif de l'amour entre dans l'engrenage du conflit politique.

### 2.1 CONFLITS DE FAMILLE

La rivalité qui va enflammer la famille royale est décrite par Dumas comme le foyer principal d'un embrasement de toute la nation. Nous allons voir comment le romancier montre que le dérèglement du pouvoir royal provoque un dysfonctionnement global dans la nation.

Chez Dumas, le conflit se situe d'abord au sein du pouvoir. Comme l'indique le titre du chapitre « Les Atrides », le pouvoir suprême va être le théâtre d'une haine très violente. La famille des Atrides est la famille maudite d'Oreste et d'Électre, elle trouve son origine dans l'*hybris* de Tantale face aux dieux. Ce mythe symbolise la profanation du pouvoir suprême brisé par une puissance transcendante. Le conflit politique va marquer la famille royale ainsi que les familles issues du peuple. C'est la notion même de la

famille qui vole en éclats et provoque des fratricides comme nous l'explique Sarah Mombert :

La récurrence de cette image de la guerre civile comme fratricide éclaire le propos des romanciers : choisir pour cadre du roman les guerres de religion autorise à dépasser la singularité du fait historique pour pénétrer sur le terrain propre à la fiction, celui du conflit exemplaire des individus. En s'intéressant aux hommes célèbres ou anonymes qui font l'histoire, le roman historique prétend donc prolonger, par une vérité humaine, l'exemplarité des circonstances particulières. C'est du moins l'une des prétentions dominantes affichées par les romanciers lorsqu'ils expliquent, dans une préface ou dans le texte même, leur choix du genre historique et du cadre de la France du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>167</sup>.

Le rapport fratricide des membres de la famille royale dans le roman de Dumas est à l'image de celui de Caïn et d'Abel dans la mesure où la jalousie est le moteur du conflit. La relation fraternelle houleuse aboutit à des violences physiques et morales. La fraternité évolue et se redéfinit finalement par des rapports de rejet et d'opposition.

La vie de Charles IX se caractérise par le fait d'être en perpétuel conflit avec ses frères. Le sentiment d'être délaissé, surtout de sa mère, développe en lui une grande jalousie vis-à-vis de ses frères : « Votre fils... et que suis-je donc moi ? un fils de louve comme Romulus ! [...] le roi de France n'est pas votre fils, lui, le roi de France n'a pas de frères, le roi de France n'a pas de mère. » (RM, p. 519). La comparaison avec Romulus ne peut que nous préparer au fratricide. La frustration aveugle le roi et attise sa haine à l'égard de ses frères, surtout du duc d'Anjou, le préféré de sa mère. La jalousie du roi est inscrite profondément dans son âme et lui fait perdre la raison. Il n'est plus maître de ses pulsions destructrices. Hors de lui, dans un moment de colère démesurée, il manque de tuer son frère : « Ah ! l'on me brave ! s'écria Charles. Eh bien, par le sang du Christ ! il mourra, non pas ce soir, non pas tout à l'heure, mais à l'instant même. Ah ! une arme ! une dague ! un couteau !...Ah » (RM, p. 519). Il est conscient de la jalousie que les autres lui portent et des dangers qui l'entourent.

---

<sup>167</sup> Sarah Mombert, « Les frères ennemis du roman historique, sur quelques romans des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles consacrés aux guerres de religion », in *Travaux de littérature*, 1997, p. 282.



Le Louvre est le théâtre de la lutte éternelle des frères ennemis en sein de la famille royale. Charles IX, c'est-à-dire l'aîné, est menacé par les intrigues secrètes de ses frères. Jamais le lien fraternel n'est connoté positivement chez les princes. Le seul but de l'aîné est d'étouffer l'autorité de ses frères pour préserver la sienne. Inversement, ses frères ont pour seul objectif de lui ravir le pouvoir suprême. Dans cet affrontement entre frères, le personnage du cadet François d'Alençon est le plus digne d'intérêt. Chez lui, la haine l'emporte sur tout le reste : l'aîné a tout et lui n'a rien. Il est l'usurpateur par excellence, hanté par le parricide. C'est de lui que viennent toutes les tentatives d'appropriation de la couronne. Il est l'éternel perdant, l'éternel déçu. Ainsi, ce sont ses entreprises contre le roi qui engendrent la dynamique de la *Reine Margot*. C'est également en sa présence, dans les moments-clés, que nous comprenons la haine qu'il porte à son frère, par exemple dans l'épisode de la chasse à Bondy :

Cependant le cheval, rendu à lui-même, comme s'il eût compris le danger que courait son maître, tendit ses muscles et était parvenu déjà à se relever sur trois jambes, lorsqu'à l'appel de son frère, Henri vit le duc François pâlir affreusement et approcher l'arquebuse de son épaule; mais la balle, au lieu d'aller frapper le sanglier, qui n'était plus qu'à deux pas du roi, brisa le genou du cheval, qui retomba le nez contre terre. Au même instant le sanglier déchira de son boutoir la botte de Charles. — Oh ! murmura d'Alençon de ses lèvres blêmissements, je crois que le duc d'Anjou est roi de France et que moi, je suis roi de Pologne. (RM, p. 420).

Nous voyons ici la tentation fratricide qu'il éprouve vis-à-vis de son frère. C'est également à travers le regard de François d'Alençon qu'est mis en scène l'empoisonnement de Charles IX, qui a récupéré le livre de vénerie empoisonné destiné à Henri de Navarre :

Le premier mouvement d'Alençon fut d'arracher le livre des mains de son frère; mais une pensée infernale le cloua à sa place, un sourire effrayant passa sur ses lèvres blêmies, il passa la main sur ses yeux comme un homme ébloui. Puis revenant peu à peu à lui, mais sans faire un pas en avant ni en arrière : — Sire, demanda d'Alençon, comment donc ce livre se trouve-t-il entre les mains de Votre Majesté? (RM, p. 618).

Selon Dumas, l'origine du conflit entre frères tient à l'absence d'un héritier légitime. En effet, Charles IX n'est que père d'un enfant illégitime. Ce défaut d'héritier va

provoquer la chute de la dynastie mais, plus largement, de la monarchie elle-même. C'est en effet l'absence de postérité qui détermine l'importance du lien fraternel chez les fils de Catherine de Médicis. La succession fratri-linéaire induit un repli de la famille royale sur elle-même. Sans élément extérieur de régénération, elle est condamnée à s'épuiser après avoir vu se succéder des êtres issus du même sang. Mais ce lien du sang appelle inévitablement des crimes de sang, comme dans les familles maudites des tragédies antiques. La haine qui règne entre les Valois ne fait l'objet d'aucune explication logique, ni historique.

Si les liens entre les membres de la famille royale volent en éclat pour des raisons politiques d'accession au trône, les relations entre les composantes du peuple s'aggravent également. Le politique et le religieux se contaminent et c'est par le biais de cette contamination que le conflit s'étend jusqu'au peuple. L'affrontement entre catholiques et protestants devient un schéma de lutte qui envenime peu à peu toutes les relations entre les Français.

## **2.1.1 Frères ennemis**

### **2.1.1.1 *La Mole et Coconnas***

Le mythe des frères ennemis prend une autre forme avec l'amitié fraternelle entre La Mole, huguenot, et Coconnas, catholique. Ils seront tantôt amis, tantôt ennemis acharnés, et finalement amis que la mort ne parviendra pas à séparer. La Mole et Coconnas arrivent tous les deux à Paris vers la fin de la journée du 24 août, et se rencontrent devant l'auberge « À la Belle-Étoile », rue de l'Arbre-Sec. La Mole est décrit ainsi :

Nous dirons que c'était un homme de vingt-quatre à vingt-cinq ans, au teint basané, aux yeux bleus, à la fine moustache, aux dents éclatantes, qui semblaient éclairer sa figure lorsque s'ouvrait, pour sourire d'un sourire doux et mélancolique, une bouche d'une forme exquise et de la plus parfaite distinction. (RM, p. 98)

Est ensuite décrit Coconnas, dont l'allure physique contraste avec celle de La Mole :

Sous son chapeau à bords retroussés, apparaissaient, riches et crépus, des cheveux plutôt roux que blonds ; sous ce chapeau, un œil gris brillait à la moindre contrariété d'un feu si resplendissant, qu'on eût dit alors un œil noir. Le reste du visage se composait d'un teint rosé, d'une lèvre mince, surmontée d'une moustache fauve et de dents admirables. C'était en somme, avec sa peau blanche, sa haute taille et ses larges épaules, un fort beau cavalier dans l'acception vulgaire du mot. (RM, p. 98)

La description de La Mole insiste sur son aspect brillant, la couleur de sa peau permet de créer un effet de contraste saisissant avec ses yeux et son sourire. Il est caractérisé par la clarté, la lumière dans l'obscurité. Au contraire de ce contraste net, Coconnas est dans la demi-teinte, l'ambiguïté ; son œil lorsqu'il brille devient paradoxalement noir, ses cheveux semblent « plutôt roux que blonds » et d'ailleurs sa moustache, elle, est totalement « fauve », c'est-à-dire rousse. La couleur fauve évoque l'animalité, couleur qui est d'ailleurs celle du renard, le goupil rusé, et celle de Judas. Au XIX<sup>e</sup> siècle, cette couleur de cheveux est connotée négativement car en lien avec ce personnage de la duplicité. On voit déjà se dessiner par ce portrait physique le portrait moral du personnage : il est fort, d'une « haute taille et ayant de larges épaules » ce qui l'oppose à son frère « doux et mélancolique ». Cette forte stature se voit dans la place qu'occupe le portrait, plus développé pour Coconnas que pour La Mole, il est celui des deux qui va vouloir prendre le dessus sur l'autre.

En arrivant à Paris, les deux hommes sympathisent immédiatement. Bien qu'ils n'aient aucune raison de se détester, ils vont bientôt avoir envie de se tuer :

La Mole se jeta donc dans un cabinet, et verrouilla la porte derrière lui. Ah ! schelme! s'écriait Coconnas furieux, heurtant la porte du pommeau de sa rapière, attends, attends. Je veux te trouer le corps d'autant de coups d'épée que tu m'as gagné d'écus ce soir! Ah! je viens pour t'empêcher de souffrir! ah ! je viens pour qu'on ne te vole pas! et tu me récompenses en m'envoyant une balle dans l'épaule ! attends ! birbone ! Attends ! (RM, p. 155)

Les deux personnages sont embarqués dans des événements qui les dépassent, ils sont enflammés par une haine aussi soudaine que leur amitié, l'origine de cette haine ne les concerne pas. Alors que leurs différends religieux ne les ont pas empêchés de devenir amis, soudainement ceux-ci deviennent le point focal de leur rivalité.

Fidèle à sa méthode, qui consiste à individualiser les problématiques sociales pour les rendre compréhensibles au lecteur, Dumas nous montre quelle influence cette violence exerce sur un individu et ses amitiés à travers les deux amis, le protestant La Mole et le catholique Coconnas. Ce dernier est l'exemple parfait d'un homme qui renonce à l'estime d'un ami à cause de sa ferveur religieuse et de l'emportement de la foule. Coconnas et La Mole deviennent des ennemis dès le début du massacre, quand La Mole est la cible de la vengeance de Coconnas, qui s'exclame : « Mort aux Huguenots! J'ai besoin de me venger et le plus tôt sera le mieux. » (RM, p. 107). Dumas peint le massacre lui-même, avec toute sa violence. Il évoque non seulement la haine de Coconnas envers La Mole, mais aussi la tuerie généralisée ainsi que l'atmosphère qui marque l'horreur de l'événement : « De longs cris se faisaient entendre, la mousqueterie pétillait, et de temps en temps quelque malheureux, à moitié nu, pâle, ensanglanté, passait, bondissant comme un daim poursuivi dans un cercle de lumière funèbre où semblait s'agiter un monde de démons. ». (RM, P. 109).

Les deux personnages deviennent le symbole de tous les catholiques et de tous les huguenots séparés à cause d'intérêts qu'ils ne connaissent pas : plusieurs situations dans le roman soulignent l'extraordinaire parallèle entre ces deux hommes, qui sont « nés sous la même étoile » et que « le sort [...] marie ». Deux arrivées à Paris, deux ambassades auprès des deux chefs des deux partis, deux duels, deux séries de blessures et, pour les deux nouveaux amis, deux histoires d'amour avec deux jolies femmes, puis deux arrestations, et finalement deux exécutions. Deux morts qui ne peuvent que symboliser l'échec de cette coupure du peuple français en deux, cette séparation entre catholiques et protestants ne peut mener qu'à la disparition de la nation. Le peuple ne peut être qu'un, vouloir le diviser, c'est l'anéantir.

### **2.1.1.2 Bernard et George**

Mérimée nous décrit une relation entre deux frères qui est bouleversée par le massacre de la Saint Barthélemy. Il place ce couple sous une mauvaise étoile.

Il se concentre sur le plus petit lien identitaire qui est celui de la famille pour montrer à quel point un conflit religieux peut tout détruire et dénaturer les sentiments

fraternels. Nous allons voir que chez Mérimée cette unité fraternelle deviendra finalement le symbole de toute la nation.

L'auteur de *La Chronique du règne de Charles IX* met au cœur de son intrigue deux frères que tout oppose. L'un, Bernard, est un fervent croyant alors que George, le second, ne croit en rien. Le jugement de l'auteur sur les événements de la Saint-Barthélemy va se développer dans la confrontation idéologique de ses deux personnages.

Mérimée représente Bernard plein de courage et de crédulité, vertueux et ferme dans ses croyances, mais emporté, comme les jeunes gens de son âge, par l'ardeur tumultueuse des sens. Le portrait du personnage principal est à la fois sobre et soigné : sa physionomie est ouverte et riante et il est assez élégamment vêtu. Le narrateur évite de nous faire son portrait en une fois, il en épargne les traits en divers endroits de la narration : « le portrait même ainsi rassemblé ne serait pas un portrait : on n'y verrait que quelques traits, ceux qui frappent à première vue, les caractères essentiels d'un visage<sup>168</sup> », explique Yu Houo Joei. En effet, le narrateur se contente d'attirer l'attention de son lecteur exclusivement sur quelques traits physiques et moraux. Le narrateur apprend à son lecteur que Bernard a « la moustache désespérément frisée, empommagée et peignée avec peigne de plomb, formant comme un croissant dont les pointes se relèvent bien au-dessus du nez » (Ch, p. 231). Dès son entrée en scène, Bernard apparaît vivant et entreprenant. Il cède facilement à la tentation : il n'hésite pas à aller jusqu'au bout de l'aventure avec la bohémienne. Ce jeune provençal est attiré par la vie parisienne. Comme le confirme Yu Houo Joei, « il se montre, dès son arrivée, tenté par le luxe et l'élégance et prête quelques minutes d'attention aux bénéfices immédiats d'une abjuration ; mais sa bonté native prend aussitôt le dessus et une simple lecture dans la *Bible* de sa mère lui fait prendre le serment de vivre et mourir dans la religion de ses pères<sup>169</sup> ». Le trait essentiel du caractère de Bernard, c'est la religion, il est protestant convaincu, il n'hésite pas à déclarer haut et fort ses convictions dès que l'occasion se

---

<sup>168</sup> Yu Houo Joei, Prosper Mérimée, *Romancier et Nouvelliste, Bosc frères*, 1935, p. 49.

<sup>169</sup> *Ibid*, p. 57.

présente. Pour lui, être protestant n'est pas un vain mot, la religion crée entre les individus qui peuvent s'en prévaloir des liens fraternels indissolubles. Son père a valeureusement combattu durant les guerres de religion. Ainsi, il se produit chez lui une sorte d'osmose entre son attachement à ses parents et son attachement au protestantisme ; d'ailleurs, la périphrase « la croyance de notre famille » (Ch, p. 100) qu'il utilise pour désigner sa foi, souligne bien ce lien.

En toute occasion, Bernard s'emploie à donner la meilleure image possible de sa religion. Pour soutenir la réputation de libéralité de son parti, il donnerait volontiers à l'aubergiste plus que la valeur des dégâts causés, s'il pouvait. Dans tous ses actes, il se conduit comme un prêcheur. Mais sa passion religieuse l'aveugle, elle le fait sombrer dans le manichéisme ; c'est ainsi qu'il assimile le catholicisme au mal absolu, alors qu'il voit dans les huguenots l'incarnation de la perfection de la pureté divine :

Parce que jamais un protestant n'aurait la bassesse d'amener un papiste dans un prêche. Cette réponse fut suivie de grands éclats de rire. - Ah ! ah ! dit le baron de Vaudreuil, vous croyez que, parce qu'un homme est huguenot, il ne peut être ni voleur, ni traître, ni commissionnaire de galanteries? - Il tombe de la lune, s'écria Rheincy. (Ch, p. 91)

Son jugement est celui d'un enfant naïf, il ne voit le mal que chez l'autre. Mérimée décide de donner un pendant plus raisonné à ce personnage dans la figure de son frère.

George est présenté au lecteur comme celui qui a eu l'insolence de renier les siens. Ainsi, il devient la honte de sa famille ; il est le fils ingrat, celui que l'on ne reconnaît plus : « L'abjuration de George Mergy l'avait presque entièrement séparé de sa famille, pour laquelle il n'était guère plus qu'un étranger » (Ch, p. 91). Pour Bernard, le désaveu de la foi protestante par George est une « tâche honteuse », un déshonneur pour les Mergy. La figure du père va symboliser le lien sacré avec le religieux. Ainsi, de jour en jour, George voit s'établir entre son père et lui un climat de haine, ce qui lui inflige de grandes souffrances. Lors de sa première apparition dans le roman, en compagnie de ses amis, le lecteur voit un homme triste et silencieux. En effet, il est abattu pas les récentes nouvelles qui lui apprennent que son père « persiste à ne plus vouloir le voir ». Ainsi, la tristesse de George, maudit, damné, ne résulte pas d'un chagrin d'amour

comme il le confirme lui-même en rejetant les suppositions de ses compagnons : « Parbleu! Je serais moins triste s'il ne s'agissait que d'amourette.» (Ch, p. 83). C'est la douleur d'un orphelin à qui on a interdit de revenir à la maison familiale. En ce qui concerne Bernard, si ses « sentiments de tendresse fraternelle » (Ch, p. 82) ont certes été affectés par l'abjuration de son frère, à l'instar de sa mère, il a « désapprouvé cette rigueur excessive » de son père (Ch, p. 102). Ainsi, à l'inverse de son père, l'amour fraternel n'est pas éteint en lui. Mérimée nous peint la parabole de l'enfant prodigue mais en la retournant de manière négative. L'enfant égaré ne revient pas, il sera banni et ne sera pas reconnu par son père. La famille reste déchirée.

Pourtant, à l'opposé des autres protagonistes, ce ne sont pas les questions religieuses qui le préoccupent. Ce trait est mis en avant en amont, lors de sa discussion privée avec son frère. En effet, c'est George qui interrompt le virulent débat religieux qui divise son frère et les jeunes courtisans catholiques : « Finissez ces ennuyeuses discussions, interrompt George remarquant l'offensante aigreur de chaque repartie ; laissons là les cafards de toutes les sectes. Je propose que le premier qui prononcera le mot de huguenot, de papiste, de protestant, de catholique, soit mis à l'amende.» (Ch, p. 91). George ne prête aucune importance à ces questions et ne prend jamais parti pour une des deux religions, parce qu'il ne croit pas plus à l'une qu'à l'autre, il a perdu la foi : « Papistes ! huguenots ! superstition des deux parts. Je ne sais point croire ce que ma raison me montre comme absurde. Nos litanies et vos psaumes, toutes ces fadaises se valent. » (Ch, p. 101). George a pourtant fait des efforts pour conserver les heureuses superstitions de son enfance. Mais il n'a pas pu y parvenir. Il a donc perdu cet héritage. En effet, sa raison lui a démontré que cet héritage n'était qu'une illusion.

Mérimée nous décrit la déchéance d'une famille que tout unissait et qui se trouve broyée par la Saint-Barthélemy. Il semble donc que pour des frères qui partagent une foi différente, mais surtout qui ne la pratiquent pas de la même manière, l'amour fraternel est toujours possible. C'est l'embrasement de la société qui va jouer le rôle de la fatalité et les conduire à un acte fratricide. Cette mort est annoncée dès le début par le narrateur.

### 1.1.2.1 L'ironie du destin

L'auteur va placer dans le roman une prédiction dans la bouche de la bohémienne Mila qui va se réaliser. Nous allons nous demander quel sens peut avoir cette prédiction, et surtout sa réalisation, dans la pensée de Mérimée.

Cette prédiction advient au premier chapitre, lorsque Bernard se trouve dans l'auberge d'Estampes, en compagnie du capitaine Hornstein et des soldats. Leur discussion porte sur la sorcellerie et surtout sur les talismans « qui garantissent du plomb et du fer » (Ch, p. 61). Pour combattre l'incrédulité de Bernard, la bohémienne et sorcière commence à lui raconter des histoires effroyables. En lisant dans les lignes de sa main, elle lui annonce : « Heur et malheur, dit-elle ; des yeux bleus font du mal et du bien. Le pire, c'est que tu verseras ton propre sang. » (Ch, p. 67). Ainsi, comme dans une tragédie, c'est une prophétie qui, dès le début du roman, annonce le dénouement. Mais Bernard ne prête aucune attention à ces propos. En effet, alors que « le capitaine et le cornette gard[ent] le silence, paraissant tous les deux également frappés de la fin sinistre de cette prophétie » (Ch, p. 67), Bernard écoute ces paroles avec nonchalance, car il est plus attiré par le charme de cette jeune bohémienne que par sa prophétie.

Il n'est plus ensuite question de cet oracle jusqu'à la fin du roman. En arrivant à Paris, Bernard rencontre son frère par hasard et il renoue avec lui des liens que la Saint-Barthélemy ne parvient pas à rompre. Ce n'est qu'au chapitre XXV que se produit une scène qui nous rappelle la terrible prédiction. En effet, Bernard, réfugié à la Rochelle, dernier bastion protestant en France, vérifie les défenses avec le vieux La Noue lorsqu'il voit dans les lignes adverses un gaillard en pourpoint blanc. Il prend sur le champ une arquebuse et s'apprête à tirer quand La Noue l'interpelle :

Si c'était quelqu'un de vos amis? dit La Noue. Pourquoi voulez-vous faire ainsi le métier d'arquebusier ? Mergy allait presser la détente ; il retint son doigt. Je n'ai point d'amis parmi les catholiques, excepté un seul.... Et celui-là, j'en suis bien sûr, n'est pas à nous assiéger. Si c'était votre frère qui, ayant accompagné Monsieur.... L'arquebuse partit; mais la main de Mergy avait tremblé, et l'on vit s'élever la poussière produite par la balle assez loin du promeneur. Mergy ne croyait pas que son frère pût être dans l'armée catholique; cependant il fut bien aise de voir qu'il avait manqué son coup. (Ch, p. 313)



Ainsi, conformément à l'ironie tragique du destin qui se joue du héros, c'est La Noue, l'homme qui appelle à la concorde et à la tolérance, qui réussit une première fois à mettre la prophétie en échec. Mais, alors que cet incident ne laisse pas Bernard indifférent, le lendemain, il semble avoir déjà oublié ses sinistres pensées et en voyant passer « ce drôle à la plume rouge », il décide d'en découdre avec lui. C'est alors que se produit cette scène extrêmement pathétique :

Mergy, s'élevant tout à coup, s'écria : Feu! Le capitaine à la plume rouge tourna la tête, et Mergy reconnut son frère. Il étendit la main vers l'arquebuse de son voisin pour la détourner ; mais, avant qu'il pût la toucher, le coup était parti. Les cavaliers, surpris de cette décharge inattendue, se dispersèrent en fuyant dans la campagne ; le capitaine George tomba percé de deux balles. (Ch, p. 322)

Et peu de temps après cet accident, George expire dans les bras de son assassin. Le narrateur qui ne nous avait pas décrit George, nous le peint sobrement à la fin du roman : un pourpoint blanc avec une écharpe et une plume rouge. Cette plume rouge sur fond blanc symbolise la perte de l'innocence. Ce dernier épisode paraît donc contredire l'impression d'inachèvement donnée par le narrateur lorsqu'il demande au lecteur de terminer le roman à son gré ; en effet, avec la mort de George, la boucle semble bouclée, le roman a débuté par la sinistre prophétie et se termine avec sa réalisation. Le capitaine Hornestein, témoin de la prophétie initiale, validera par sa présence sa réalisation car il assiste aux derniers moments du capitaine George : «Teufel ! Murmura-t-il tout bas. Pourtant si mon frère Henning était catholique, et si je lui avais envoyé une arquebuse dans le ventre !... Voilà donc l'explication de la prophétie.» (Ch, p. 322). Si George meurt des mains de son propre frère, c'est parce que la sorcière a dit vrai, la parole s'est réalisée, la fatalité a triomphé. Bernard ne tue son frère bien-aimé que par accident, c'est la fatalité qui est coupable et non lui. Les deux Mergy sont manifestement bons et justes. Leur amour, resté toujours intact et pur, n'apparaît pas entaché de la moindre haine.

Ce dénouement atteste que Mérimée a le sens du tragique, inscrivant cette tragédie familiale sur un fond de guerre civile. En effet, ces deux personnages doivent être frères car s'ils sont ennemis ou indifférents, ils ne se prêtent guère à la pitié. La pitié et la terreur, en effet, nous sont inspirées par le spectacle contradictoire de l'amour et de la

haine. Mérimée semble parler par la bouche de Mila. En effet, la prédiction de celle-ci — « Le pire, c'est que tu verseras ton propre sang » (Ch, p. 67) — peut être entendue comme une vérité issue de la Bible où tous les hommes sont frères. En effet, en allant faire la guerre, il tuera des catholiques, si bien que cette prophétie peut être entendue comme : tu tueras des Français, tes frères. Le projet de Mérimée est de dénoncer cette guerre civile comme une guerre fratricide.

Le mythe des frères ennemis est ici porteur d'un sens politique. Chez Dumas nous avons vu que le conflit semble descendre des hautes sphères du pouvoir pour devenir une réalité chez les hommes de terrain. Chez Mérimée, au contraire, nous semblons assister au mouvement inverse. En se concentrant sur un noyau fraternel, l'auteur dénonce la dénaturation de l'homme, voire la dénaturation du texte religieux (par la bouche de Mila). Le conflit que fait naître la Saint-Barthélemy dans la famille rejaillit comme un reflet sur la société.

### **2.1.2 Amants ennemis**

Le dictionnaire historique d'Alain Rey nous apprend que le terme passion vient du latin *passio*, qui signifie « souffrance ». Dès l'ancien français, le mot passion désigne une souffrance physique avant d'être réservé à une affection de l'âme. Cette souffrance n'est pas sans lien avec une torture provoquée par l'amour. Donc, étymologiquement et historiquement, le terme passion renferme l'idée de souffrance.

Dans les deux romans de Dumas et Mérimée, l'interaction entre l'amour, le pouvoir et la sphère du religieux permet de montrer à quel point ce sentiment peut avoir de graves répercussions.

#### **2.1.2.1 L'amour d'une reine**

Dans *la Reine Margot*, au fil d'une histoire d'amour, Dumas nous montre un contexte très complexe de lutte de pouvoir. Il va représenter la naissance d'un amour pendant la Saint-Barthélemy. Cet amour né dans le sang et la souffrance n'a pas d'avenir, il

est marqué par le sceau de la mort. À partir du moment où La Mole et Coconnas tombent amoureux, le spectre de la mort plane, telle une mauvaise étoile, au-dessus du couple. Formé par la reine et son amant, la vie de ce couple se fait à l'unisson des troubles du pouvoir. Nous allons voir que l'amour, placé dans le cadre particulier du massacre, ne fonctionne qu'avec la mort.

C'est dans une atmosphère macabre que naît l'amour entre la reine Margot et La Mole. Lorsqu'ils se revoient, le soir du massacre, Margot a un léger mouvement de panique dont elle se remet très vite pour s'interposer entre le jeune homme et ses meurtriers. Marguerite ressent tout d'abord de la pitié pour un jeune huguenot blessé, puis elle le reconnaît comme l'allié de son mari. À ce moment-là, se croyant perdu, La Mole avoue son amour à la reine. Le violent rapprochement entre l'amour et la mort confère un relief particulier à cette scène et l'étymologie de la passion semble être ici convoquée : La Mole souffre dans sa chair et va donc déclarer sa flamme à la reine.

Le sang de La Mole va toucher Marguerite : « Mourir par une si belle voix, mourir par une si belle main », dit La Mole (RM, p. 158). Puis le contact physique va marquer la reine : « Marguerite vit couler le sang, Marguerite sentit frissonner ce corps enlacé au sien. » (RM, p. 158). C'est Coconnas qui blesse le jeune homme chez la reine et « quelque gouttes de sang tiède et vermeil diapr[ent] comme une rosée les draps blancs et parfumés de Marguerite » (RM, p. 158). Alençon voit sa sœur « toute marbrée de sang » et la jeune femme ajuste son manteau pour faire entrer Henriette « pour qu'on ne [voie] pas les taches de sang qui macul[ent] son peignoir » (RM, p. 163). Après avoir enlacé La Mole, la trace de sang se trouve au niveau de son ventre, elle doit alors le cacher, comme pour cacher une grossesse. Finalement, la reine, emportée par une passion soudaine, semble adopter un huguenot. Cet événement va provoquer un réveil brutal pour la reine. Margot ouvre les yeux et ne peut que constater que sa famille est à l'origine d'un tel carnage. En même temps que la Mole se vide de son sang, Marguerite perd ses illusions.

L'amour va s'accroître avec les obstacles. Les deux personnages sont passionnés et charnels dans leur amour ; ils sont emportés dans un tourbillon des sens et ils ne peuvent que s'abandonner à une puissance qui les dépasse. Leur amour est un amour fusionnel, total et exclusif. Mais cet amour est entouré de dangers, à cause du désir de

pouvoir de la reine. La Mole voue un amour exclusif à la reine, mais celle-ci associe l'amour au désir de pouvoir. L'amour devient un besoin vital pour La Mole qui en organisant sa vie autour de la reine perd son identité et s'aliène complètement. La Mole devine alors que son sentiment amoureux entraînera sa mort :

Eh bien, Marguerite, jurez-moi devant l'image de ce Dieu qui m'a sauvé la vie la vie ici même, jurez-moi que si je meurs pour vous, comme un sombre pressentiment me l'annonce, jurez-moi que vous garderez, pour y appuyer quelquefois vos lèvres, cette tête que le bourreau aura séparée de mon corps - [...] je le te jure, tu seras près de moi vivant ou mort, tant que je vivrai moi-même. (RM., p. 382)

George Gargam dans son livre *L'Amour et la Mort* souligne que « la disparition de l'instinct de conservation dans l'exaltation amoureuse nous suggère un autre rapprochement, celui de la cristallisation instinctuelle chez l'animal, qui se laisse tuer durant l'accouplement plutôt que de faire face au danger ou de fuir<sup>170</sup> ». La Mole perd petit à petit son désir de vivre lorsqu'il est avec Marguerite. Rien ne compte si ce n'est elle. Il sent la mort qui va le frapper, mais son exaltation le pousse à n'agir que pour la reine. Il est soumis, certain de sa mort lorsqu'il accepte de soutenir Marguerite dans sa conquête du pouvoir : « La Mole se leva pâle et comme foudroyé. – Oh ! murmura-t-il, Coconnas me le disait bien. L'intrigue m'enveloppe dans ses replis. Elle m'étouffera. » (RM, p. 381). Il est dans un système qu'il ne comprend pas, il va devenir le coupable idéal pour le crime le plus grave, le régicide.

Pour conquérir Marguerite, il fait appel aux talents de René qui crée une statue représentant la reine. Cet objet de vie et d'amour va être celui qui va provoquer sa mort. C'est par le biais de l'accusation d'assassinat par la magie que la responsabilité du désastre va être rejetée sur lui. Grâce à la magie, on réussit à persuader qu'un seul individu peut nuire à la personne même du roi sans se faire repérer. Le crime de magie prive l'accusé de toutes les garanties judiciaires. Puisque les accusations de tuer par la magie sont impossibles à prouver, elles n'ont pas besoin d'être prouvées. La Mole est chargé des fautes d'autrui, sans qu'il puisse faire appel à la justice, sans qu'il puisse présenter

---

<sup>170</sup> Georges Gargam, *L'Amour et la Mort*, Seuil, 1959, p.135.

sa défense et sans qu'il ait été légitimement condamné. Ainsi, le soi-disant procès de la Mole n'est qu'une formalité :

L'aiguille simulait l'épée ou le poignard, la lettre M veut dire mort. - Coconnas fit un mouvement pour étrangler René, quatre gardes le retinrent. - C'est bien, dit le procureur La Guesle, le tribunal est suffisamment renseigné. Reconduisez les prisonniers dans les chambres d'attente. – Mais, s'écriait Coconnas, il est impossible de s'entendre accuser de pareilles choses sans protester. – Protestez, monsieur, on ne vous en empêche pas. (RM, p. 703)

L'amour de La Mole le contraint à se laisser mourir pour Margot : « je n'ai point parlé, Marguerite, votre secret est donc demeuré enveloppé dans mon amour, et mourra tout entier avec moi. » (RM. p. 718). La Mole se sacrifie par amour pour protéger la reine, ainsi son sentiment est métamorphosé en acte politique. Le choix de La Mole c'est de protéger la reine de tout soupçon, il veut que l'on ne garde d'elle qu'une image de vertu, il ne veut pas la salir pour sauver sa vie.

La mort de La Mole va être vécue par Marguerite comme un échec. Pour une femme qui désire le pouvoir, cette mort représente son impuissance et la met face à ses responsabilités : « Elle se regarda dans une glace. – Mon frère a bien raison, dit-elle, et c'est une bien misérable chose que la créature humaine.» (RM, p. 732). Son amour pour La Mole la conduit donc à mieux connaître la nature humaine, elle reconnaît que c'est son désir du pouvoir qui a provoqué la mort de l'être aimé. En gardant la tête de La Mole, elle tient sa promesse et pense faire perdurer leur amour au-delà de la mort.

Dumas s'efforce de toujours lier le récit amoureux et intime de Margot et La Mole avec le récit des troubles que toute une nation traverse. La Mole meurt-il pour faire expier à Margot sa légèreté avec ses précédents amants ou pour qu'elle paie symboliquement toutes les fautes de la famille royale envers les huguenots ? Les deux dimensions ne peuvent être séparées.

Dans *Le Rouge et le Noir*, Stendahl a déjà évoqué cet épisode historique. La seconde famille dans laquelle sert Julien Sorel descend en effet de Boniface de la Mole, et la fille du comte, Mathilde, voue un véritable culte à son aïeul. Chaque année le 30 avril, elle prend le deuil en souvenir de cet illustre ancêtre décapité en compagnie de son ami Coconnas : « mais ce qui touche Mlle Mathilde, explique-t-on à Julien [...], ce qui

l'a frappée dans cette catastrophe politique, c'est que la reine Marguerite de Valois, cachée dans une maison de la place de Grève, osa faire demander au bourreau la tête de son amant. Et la nuit suivante, à minuit, elle prit cette tête dans sa voiture, et alla l'enterrer elle-même dans une chapelle située au pied de la colline de Montmartre<sup>171</sup>. » Lorsque Julien Sorel meurt à son tour, Mathilde refait le même geste. C'est ainsi que Fouqué, l'ami de Julien trouve Mathilde : « Elle avait placé sur une petite table, devant elle, la tête de Julien<sup>172</sup>. » Ensuite, elle accompagne son amant vers sa dernière demeure : « seule dans sa voiture drapée, elle porta sur ses genoux la tête de l'homme qu'elle avait tant aimé<sup>173</sup>. »

Le sentiment qu'éprouve Marguerite de Valois en conservant la tête de son amant, telle une relique sacrée, montre bien qu'il existe une collusion possible entre le sentiment amoureux et le sentiment religieux. Comme la politique prend le dessus sur l'amour, le religieux, à son tour, l'emporte sur l'amour.

### **2.1.2.2 *Le conflit du sentiment amoureux et du sentiment religieux***

Mérimée représente une histoire d'amour qui symbolise le conflit entre protestants et catholiques. Entre Bernard de Mergy et Diane de Turgis naît un amour mis en difficulté par le conflit religieux. Nous allons voir comment Mérimée en développant cette intrigue montre la division religieuse au sein de l'amour et l'impossibilité d'union.

La relation amoureuse permet à Mérimée de montrer que la question religieuse va se substituer aux attentions sentimentales. Dans leur relation les deux amants vont être conduits à ne parler plus que de conversion. Diane va vouloir absolument que Bernard épouse la même religion qu'elle. Mérimée en opposant l'amour et la religion désigne l'un des deux vainqueurs.

---

<sup>171</sup>Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Paris, Ellipses1987, p. 323.

<sup>172</sup>*Ibid*, p. 540.

<sup>173</sup>*Ibid*, p. 541.

Mérimée nous donne quelques aperçus sur les entretiens tendrement théologiques des amants où la passion sensuelle et mystique de Diane se heurte à la logique rigide de l'hérétique endurci. Dès son apparition dans le roman, le narrateur met en avant la ferveur religieuse de Diane de Turgis. Ce qui frappe le plus chez elle, c'est le singulier mélange qu'elle fait entre la foi et la passion amoureuse :

La Turgis est comme Vaudreuil, dit Béville ; elle fait un salmigondis de la religion et des mœurs du temps : elle veut se battre en duel, ce qui est, je crois, un péché mortel, et elle entend deux messes par jour. Laisse-moi donc tranquille avec ma messe, s'écria Vaudreuil. Oui, elle va à la messe, reprit Rheincy, mais c'est pour s'y faire voir sans masque. (Ch, p. 90)

Ainsi, la première discussion de tête-à-tête entre Diane et Bernard, au moment de la chasse, porte sur des questions religieuses. Le lecteur sait déjà que Diane est éprise de Bernard. Mais, avant d'aborder les choses du cœur, les deux personnages parlent des problèmes concernant la foi. En effet, à l'occasion du duel qui doit opposer Bernard à Comminges, la comtesse craint avant tout pour l'âme de son nouvel amant, car Bernard est protestant. À ses yeux il est hérétique et, s'il venait à périr, serait damné :

L'aide de Dieu !... interrompit-elle d'un air méprisant; n'êtes-vous pas huguenot, monsieur de Mergy ? Oui, madame, répondit-il gravement, selon son ordinaire, à pareille question. Donc, vous courez plus de risques qu'un autre. Et pourquoi ? Exposer sa vie n'est rien ; mais vous exposez plus que votre vie, — votre âme. (Ch, p. 157)

Dès ce premier entretien, les sentiments de la comtesse pour le jeune protestant sont marqués à la fois par le prosélytisme religieux et la passion amoureuse, traits qui n'ont guère pu se rencontrer que dans une femme du XVI<sup>e</sup> siècle. Diane donne à son amant protestant un talisman destiné à lui sauver la vie, mais, là encore, le véritable dessein de la comtesse est de rapprocher Bernard de la religion catholique. Cet épisode s'achève sur un problème, primordial pour Diane, à savoir si l'amour peut conduire à Dieu :

Oui; est-ce que... l'amour, par exemple?... Mais soyez franc ! parlez-moi sérieusement. Sérieusement? Et il cherchait à reprendre sa main. Oui. Est-ce que l'amour que vous auriez pour une femme d'une autre religion que la vôtre,.... est-ce que cet

amour ne vous ferait pas changer?... Dieu se sert de toutes sortes de moyens. Et vous voulez que je vous réponde franchement et sérieusement ? Je l'exige. (CM, p. 160)

Nous constatons que, dans cette première discussion, dès les premières tendres paroles, Diane s'est assigné la tâche de convertir le jeune protestant. Mais après avoir tout essayé, Diane n'attend pas même la réponse de Bernard, une réponse que peut-être elle craint. Finalement, elle préfère ne rien entendre. À mesure que l'intrigue progresse, leur amour ne cesse de grandir, mais ce caractère conflictuel de l'amour ne faiblit pas. Mérimée a d'ailleurs consacré à ce sujet un chapitre qui s'intitule « Le catéchumène » ; nous y voyons Diane employer tous les arguments, ceux de la raison et ceux des sens, pour convaincre son amant :

Je ne veux pas les entendre. N'empoisonne pas mes oreilles de tes hérésies. Bernard, mon cher Bernard, je t'en conjure, n'écoute pas tous ces suppôts de Satan, qui te trompent et te mènent en enfer ! Je t'en supplie, sauve ton âme, et reviens à notre Eglise ! Et comme, malgré ses instances, elle lisait sur les lèvres de son amant le sourire de l'incrédulité : Si tu m'aimes, s'écria-t-elle, renonce pour moi, par amour pour moi, à tes damnables opinions ! (Ch, p. 236)

Ainsi, bien qu'elle soit à court d'arguments, Diane ne s'avoue pas vaincue, elle tente d'arracher à Bernard sa conversion en assimilant celle-ci à une preuve d'amour. Jusqu'au dernier moment, jusqu'à la Saint-Barthélemy, ce zèle ne fléchira pas. Alors que dehors les catholiques s'appêtent à bondir sur les protestants, Diane s'emploie à ramener Bernard au catholicisme : « Vois, dit-elle, tu as encore un quart d'heure pour te repentir. Quand cette aiguille sera parvenue à ce point, ton sort sera décidé. » (Ch, p. 267). Il apparaît donc que cet amour entre Diane et Bernard soit une œuvre de missionnaire accomplie par une catholique fervente, au cœur des guerres de religion, pour sauver l'âme de son amant de l'hérésie.

Bien que l'amour entre cette catholique et ce protestant soit un amour évangéliste, il n'en est pas pour autant un amour platonique. La passion ardente qui les anime est empreinte d'une grande sensualité, et pour s'en convaincre, il suffit de se souvenir de la nuit où Dona Maria- Diane se donne à Bernard :



Ah ! oui, c'est mon corset. Sainte Vierge ! Comment ferai-je ? J'ai coupé tous les lacets avec votre poignard. Il faut en demander à la vieille. Ne bougez pas, laissez-moi faire. Adios, quejido Bernardo! (Ch, p. 211)

La description de ces scènes reste toujours dans les limites de la décence. Pourtant, on peut constater combien cette femme est faite pour l'amour et surtout pour l'amour sensuel :

Cher Bernard, lui disait-elle un soir, appuyant sa tête sur l'épaule de son amant, tandis qu'elle enlaçait son cou avec les longues tresses de ses cheveux noirs ; cher Bernard, tu as été aujourd'hui au sermon avec moi. Eh bien ! tant de belles paroles n'ont-elles produit aucun effet sur ton cœur ? Veux-tu donc rester toujours insensible ? [...] Méchant ! je veux t'étrangler. Et, serrant légèrement une natte de ses cheveux, elle l'attirait encore plus près d'elle. (Ch, p. 233)

Une telle attitude s'accorde d'ailleurs parfaitement avec son tempérament de femme énergique et séductrice. Mais il ne faut surtout pas s'y tromper, il n'y a aucune contradiction entre la sensualité de cet amour et son côté évangéliste, il y a au contraire un accord parfait entre ces deux tendances. Car, pour mener son amant à la religion catholique, Diane n'hésite pas à se servir de ses charmes et fait de son alcôve et de son lit une chaire :

Au reste, s'il conservait sa croyance, il avait de rudes combats à soutenir, et Diane argumentait contre lui avec d'autant plus d'avantages qu'elle choisissait ordinairement, pour entamer ses disputes théologiques, les instants où Mergy avait le plus de peine à lui refuser quelque chose.» (CM, p. 233)

Il est normal que Diane cherche à établir un compromis entre l'amour humain et l'amour divin. En effet, le narrateur a souligné à maintes reprises que les choses du cœur et les choses de l'âme pouvaient fort bien se concilier :

Si tu veux te mettre sur les rangs, n'oublie pas, à la sortie du sermon, de te placer à la porte de l'église pour lui offrir de l'eau bénite. Voilà encore une des jolies cérémonies de la religion catholique. Dieu ! que de jolies mains j'ai pressées, que de billets doux j'ai remis, en offrant de l'eau bénite ! (Ch, p. 110)

Mais la comtesse renverse ces pratiques, elle n'utilise pas la religion à des fins amoureuses, mais l'amour à des fins religieuses. Elle se sert de ses propres péchés comme d'un instrument de son propre salut et de celui de son amant :

Oui, je le sais bien. Mais, si je pouvais sauver ton âme, tous mes péchés me seraient remis ; tous ceux que nous avons commis ensemble, tous ceux que nous pourrions commettre encore,... tout cela nous serait remis. Que dis-je ? nos péchés auraient été l'instrument de notre salut ! (Ch, p. 234)

Diane aspire à une seule chose : la conversion de son amant protestant, et pour atteindre son but elle est prête à des grands sacrifices. En effet, elle accepte de doubler le nombre des années qu'elle doit passer en purgatoire. L'objectif que Diane s'est assigné est difficile à atteindre dans la mesure où Bernard est un protestant convaincu. C'est un homme pour qui la religion prime sur tout, même sur l'amour. Ainsi relever le défi que chez lui l'amour sera plus fort que la religion est une entreprise à haut risque. Certes, Diane peut nourrir l'espoir, surtout au début de leur aventure, de convertir son amant protestant dans la mesure où des signes encourageants se manifestent :

Mais, ce qui semblait encore plus concluant, et ce qui surprenait tout le monde, c'était de voir le jeune huguenot, ce railleur impitoyable de toutes les cérémonies du culte catholique, aujourd'hui fréquentant les églises avec assiduité, ne manquant guère de processions, et même trempant ses doigts dans l'eau bénite, ce que, peu de jours auparavant, il aurait considéré comme un sacrilège horrible. (Ch, p. 232)

Mais Bernard est ici uniquement jugé de l'extérieur, et le narrateur précise bien vite que cette participation aux rites catholiques est purement formelle. En réalité, son cœur n'est pas atteint, et il en faut beaucoup plus pour qu'il accepte de se convertir. Diane, sans doute, espère qu'à l'issue d'un âpre combat entre la foi et l'amour, ce sera ce dernier qui l'emportera et que Bernard acceptera de se faire catholique. Ce combat n'a jamais eu lieu dans le cœur de Bernard.

### **1.2.2.1 Un amour fatalement voué à l'échec**

Le fait que Bernard s'obstine à refuser ce passage de l'amour humain à l'amour divin met Diane au désespoir. Pour ce fervent protestant, ces deux amours ne sont pas sur le même plan. Son amour pour Diane est une affaire de sentiments et d'attrait phy-

sique, alors que sa foi repose sur la raison. Le passage d'un amour à l'autre est donc impossible. Diane tente en vain de comprendre son amant, car toutes ses pensées, tous ses actes lui viennent des mouvements spontanés de son cœur. Chez elle, la raison ne tient aucune place, elle est une créature d'instinct encore proche de l'animalité :

Oh! garde-t'en bien, Bernard! Merci de moi! je ne lis pas les Écritures, comme font les hérétiques. Je ne veux pas que tu affaiblisses ma croyance. D'ailleurs, tu perdrais ton temps. Vous autres huguenots, vous êtes toujours armés d'une science qui désespère. Vous nous la jetez au nez dans la dispute, et les pauvres catholiques, qui n'ont pas lu comme vous Aristote et la Bible, ne savent comment vous répondre. (Ch, p. 235)

L'amour qui unit ces deux êtres de confessions différentes est un affrontement, une véritable guerre de religion où Diane, loin d'être victorieuse comme elle l'espérait, est mise en déroute par un amant raisonneur et offensif. Ces affrontements d'ordre religieux entre les amants empoisonnent leur vie. Ainsi, à cette époque, même les sentiments les plus tendres se trouvent altérés par les questions religieuses. En s'obstinant à n'aborder que des discussions à caractère religieux, la comtesse met son amant à la torture :

Chère Diane, quelle persécution faut-il que j'endure! Soyez juste, et que votre zèle pour votre religion ne vous aveugle pas. Répondez-moi ; pour tout ce que mon bras ou mon esprit peuvent faire, trouverez-vous ailleurs un esclave plus soumis que moi ? Mais, s'il faut vous le répéter encore, je pourrais mourir pour vous, mais non croire à de certaines choses. (Ch, p. 266)

Ainsi, Diane inflige de grandes souffrances à un amant qui est prêt, pour elle, à se sacrifier. Mais par son attitude, cet homme à son tour met sa maîtresse au désespoir. Selon lui, elle est sur le point de perdre inutilement son âme. En effet, son attrait pour la comtesse est purement charnel :

Réprouvé ! dit-elle à voix basse et comme se parlant à elle-même, pourquoi faut-il que je sois si faible avec lui ? Puis, continuant plus haut : Je le vois assez clairement, vous ne m'aimez pas, et je suis auprès de vous en même estime qu'un cheval. Pourvu que je serve à vos plaisirs, qu'importe que je souffre mille maux. (Ch, p. 265)

Ainsi, les deux amants se trouvent dans une situation intenable, ils sont déchirés entre leur amour et leur foi.

La situation explose enfin lorsque les bruits du massacre retentissent de partout. À ce moment-là Diane se voit contrainte de dire la vérité au jeune protestant : les catholiques massacrent cette nuit les protestants. C'est avec un mélange d'inquiétude et de triomphe sur le visage qu'elle profère ces mots, victoire de la maîtresse qui croit l'avoir emporté. En effet, elle pense que, dans une telle situation, Bernard sera acculé à un seul choix : la conversion. Il est vrai que, pris par un mouvement de panique, il cède instantanément. Mais Bernard se ressaisit rapidement malgré ce mouvement très humain qui donne au personnage plus de vraisemblance :

Si j'abjurais, pensa Mergy, je me mépriserais moi-même toute ma vie. Cette pensée suffit pour lui rendre son courage, qui fut doublé par la honte d'avoir un instant faibli. Il enfonça son chapeau sur sa tête, boucla son ceinturon, et, ayant roulé son manteau autour de son bras gauche en guise de bouclier, il fit un pas vers la porte d'un air résolu. (Ch, p. 269)

Sa décision est irrévocable, il préfère périr que d'embrasser « une religion d'assassin et de bandit ». La douleur de Diane est à son apogée, mais le zèle religieux de Bernard reste intact et refuse de se plier à ses supplications. C'est alors qu'intervient cette conversation soudaine : « Bernard ! s'écria-t-elle hors d'elle-même et les larmes aux yeux, je t'aime mieux ainsi que si tu te faisais catholique ! Et, l'entraînant sur le lit de repos, elle s'y laissa tomber avec lui, en le couvrant de baisers et de larmes. » (Ch, p. 270). Ainsi, pour la première fois depuis leur histoire d'amour, Diane est mise en déroute, elle s'avoue vaincue. Bernard a résisté à tous les assauts et réussit à lui imposer sa volonté. Diane la prêcheuse, à bout d'arguments, abandonne ses prétentions et se rallie à la religion de l'honneur professée par son amant.

Nous avons donc vu que pour représenter le conflit, Dumas et Mérimée passent par le biais des relations les plus soudées qui soient : les liens fraternels, l'amitié et l'amour. Chez Dumas, le conflit fraternel au sein du pouvoir est une fêlure qui divise aussi le peuple, l'amitié est également mise à mal par le différend religieux. Mérimée propose une lecture ironique de l'Histoire avec un conflit fraternel ou tout le monde est perdant. Ces représentations du conflit vont influencer sur l'image que veulent donner les auteurs des responsables du massacre.

### **3 LA MISE EN ACCUSATION DES RESPONSABLES**

Après nous être interrogé dans un premier temps sur la représentation du pouvoir, ce qui nous a conduit à nous pencher sur la représentation du conflit, nous allons à présent voir comment nos romans conduisent le lecteur à reconnaître des coupables dans les actions de la Saint-Barthélemy. Pour ce faire, les auteurs se focalisent sur certains personnages qui ont eu un rôle prédominant, le roi Charles IX et Catherine de Médicis. Mais les décisions du pouvoir vont également impliquer le peuple qui va rendre les décisions effectives. Nous verrons alors que pour décrire ce mouvement, cette passation de la responsabilité, les romanciers ont recours à différentes techniques romanesques.

#### **3.1 L'ÉCRITURE A LA RECHERCHE DE RESPONSABLES**

Lorsqu'un auteur évoque la Saint-Barthélemy, il désigne des responsables du massacre. Le point de vue religieux et politique de l'auteur a une grande importance dans cette désignation. Les romanciers expriment leur point de vue à travers les positions politiques et religieuses de leurs personnages. La figure du roi est bien entendu la première mise en avant dans cette interrogation. Pourtant, un autre personnage a son importance, Catherine de Médicis sur laquelle deux de nos auteurs, Balzac et Dumas, insistent particulièrement. Nous verrons enfin que c'est le peuple qui a rendu les manigances et les décisions royales effectives, dans un bain de sang.

##### **3.1.1 Le roi, Charles IX**

Le personnage de Charles IX est présent chez chacun de nos auteurs. En tant que roi, nous pourrions penser que sa responsabilité est clairement engagée dans le massacre. Pourtant, la question est traitée de manière bien différente par Mérimée, Balzac et Dumas. Nous verrons que l'image de Charles IX oscille entre celle d'un roi à la respon-

sabilité limitée, celle d'un personnage digne de pitié, et celle d'un homme à la recherche d'une rédemption.

### 3.1.1.1 *Mérimée : une responsabilité problématique*

Dans la préface de la *Chronique*, Mérimée disculpe Charles IX et affirme que le massacre n'a pas été prémédité : « Ainsi, tout me paraît prouver que ce grand massacre n'est point la suite d'une conjuration d'un roi contre une partie de son peuple. La Saint-Barthélemy me semble l'effet d'une insurrection populaire qui ne pouvait être prévue, et qui fut improvisée. » (Ch, p. 43-44). Pour plusieurs raisons, Mérimée rejette l'hypothèse selon laquelle la Saint-Barthélemy aurait été préparée longtemps par avance et serait le résultat d'une machination orchestrée par le roi. En premier lieu, pour une raison politique comme nous l'explique Pierre Glaudes :

Mérimée conteste surtout l'utilité politique de la Saint-Barthélemy pour le roi et son entourage. Charles IX, dont le pouvoir était menacé autant par les Guise que par les protestants, devait "chercher à conserver son autorité en tenant ces deux factions aux prises " (p. 41) : il avait donc intérêt à "diviser pour régner" (p. 41). L'écrivain repousse en outre l'idée que cette décision contraire à la logique de l'intérêt ait pu être dictée au roi par "une dévotion excessive"(p. 41) : il peint Charles IX comme « un homme fort indifférent en matière de religion » (p. 41) qui, sans être " un esprit fort", n'a rien d'un fanatique<sup>174</sup> .

En second lieu, pour une raison stratégique: la Saint-Barthélemy commence à Paris ensuite s'étend en province. Un plan concerté aurait été pensé simultanément dans tout le royaume. Enfin, pour une raison logique : « Mérimée objecte à cette invraisemblable histoire que de tels préparatifs, s'ils avaient réellement eu lieu, auraient certainement éveillé les soupçons des huguenots, et il fait observer de surcroît qu'il n'était guère

---

<sup>174</sup>Pierre Glaudes, « Penser par soi même: L'enjeu Herméneutique de la préface dans *La Chronique du règne de Charles IX* », *Les textes Liminaires*, Textes recueillis par Patrick Marot, Presses universitaires du Mirail, 2010, p. 477.

efficace, dans la perspective d'une tuerie collective, de les "réunir en troupe et de les armer"<sup>175</sup> » écrit Pierre Glaudes.

Mais le récit, au contraire, semble montrer la culpabilité du roi et la préparation du massacre. Plusieurs situations dans le roman, énumérées par Pierre Glaudes<sup>176</sup>, prouvent l'incrimination de Charles IX. La scène de la mise à mort du cerf en est le meilleur témoignage. On est en face d'un boucher et non d'un roi de droit divin.

De plus, les préparatifs mis en place par l'armée à l'intérieur et à l'extérieur sont un autre signe révélateur : « Un mouvement d'indignation se manifesta dans l'auditoire ; mais il céda bientôt à la curiosité de savoir contre qui étaient dirigés les préparatifs de guerre et les précautions extraordinaires qu'ils voyaient prendre. – Est-ce vrai, sergent, demanda le trompette, que l'on a voulu tuer le roi hier ? – Je parie que ce sont ces... des hérétiques. » (Ch, p. 246). La discussion de Diane avec Bernard peu avant le massacre est un témoignage supplémentaire montrant la responsabilité du roi : « – Le massacre est commencé s'écria la comtesse en portant les mains à sa tête avec effroi. – Quel massacre ? Que voulez-vous dire ? – Cette nuit on égorge tous les huguenots ; le roi l'a ordonné. » (Ch, p. 268). Toutes ces preuves nous montrent la lâcheté et la cruauté du roi. Charles IX est présenté comme le commanditaire du massacre, donc comme seul responsable. Mérimée condamne le roi en personne car il est le seul à décider et parce qu'il détient un pouvoir absolu.

Alain Raitt donne une explication de la contradiction entre l'interprétation des événements proposée par Mérimée dans sa préface et celle qui ressort du texte même du roman :

Certains commentateurs ont cherché à justifier ces disparates. Selon R.J.B. Clark, dans l'édition précitée, les différences entre ces deux explications du massacre proviendraient du fait que celle de la préface est le point de vue d'un historien au dix-neuvième siècle, et celle du roman est celui d'un témoin contemporain trop proche des événements pour pouvoir les comprendre en profondeur. [...] Mais la justification la plus ingénieuse est proposée, dans un article très perspicace, par p. W.M.

<sup>175</sup> *Ibid*, p. 477.

<sup>176</sup> Pierre Glaudes. « Les duperies de l'Histoire dans la *Chronique* du règne de Charles IX », in *Revue des Sciences Humaines*, *op.cit.*

Cogman. À son avis, le roman est surtout construit pour inspirer l'horreur du fanatisme religieux, et, pour que ce message sorte plus clairement, Mérimée y a délibérément laissé de côté les considérations politiques, sociales et économiques relatives au massacre, les réservant pour la préface<sup>177</sup>.

Plus que la responsabilité du roi, ce serait donc la religiosité du peuple qui serait mise en avant, le roman se déroulant alors comme une mise en évidence du fanatisme religieux. En effet, le massacre de la Saint-Barthélemy en tant qu'assassinat collectif ne peut être que l'œuvre du peuple. Ainsi, ce carnage ne saurait vraiment passer pour l'œuvre du roi ; ce doit donc être, selon Mérimée, une besogne populaire ou populaire : « le peuple de Paris était à cette époque horriblement fanatique ». Voilà le mot qui explique tout : le fanatisme religieux qui devient le principal instigateur du massacre.

En effet, contrairement au préfacier, le romancier ne tranche pas à l'égard de l'explication de l'événement : « son incohérence relève de deux postures intellectuelles et esthétiques assumées par Mérimée : ce que Lukács appelle son scepticisme général envers la rationalité de l'Histoire et un empirisme de la démarche historique qui privilégie les impressions éparses de l'observateur contemporain à la cohérence de l'explication de l'ensemble<sup>178</sup> » écrit Sébastien Le Clech.

### 3.1.1.2 *Balzac au secours d'un roi malheureux*

Le narrateur balzacien nous décrit un roi isolé et renfermé sur lui-même après le massacre de la Saint-Barthélemy. En faisant débiter son récit à la date d'octobre 1573 au lieu de celle de 1572, Balzac rejette le massacre dans le passé. Ainsi, il détourne notre attention du massacre pour concentrer le récit sur un roi pathétique, malade, isolé et sans pouvoir. On ne trouve aucun récit, aucune réflexion sur l'événement à

---

<sup>177</sup> Alain Raitt, « La Chronique du règne de Charles IX comme anti-roman historique » in *Roman populaire et/ou roman historique*, Leida, 1998, p. 79.

<sup>178</sup> Sébastien Le Clech, « Le XVI<sup>e</sup> siècle à travers un roman historique du XIX<sup>e</sup> siècle : *Chronique du règne de Charles IX*, de Prosper Mérimée » in *Nouvelle Revue Pédagogique-Lycée*, n°44, mars 20, p.26.



l'exception de quelques allusions éparées, le plus souvent dans les dialogues. Marie Touchet voit dans la Saint-Barthélemy un « coup d'état » et conseille d'exterminer l'hérésie, mais le roi juge impossible de vaincre des « idées ». En évoquant Coligny, le roi exprime une véritable affection envers l'amiral : « les Calvinistes ne me pardonneront jamais la mort de mon pauvre père Coligny, ni la saignée d'août. » (CM, p. 335). La responsabilité du massacre retombe semble-t-il, sur Catherine qui dit elle-même à son fils : « vous m'accusez de vous y avoir décidé. » (CM, p. 335). Après un très long portrait de la reine-mère, Balzac nous donne le portrait du roi et d'abord un portrait physique :

Les rides imprimées sur ce front dont la jeunesse avait été détruite par d'effroyables soucis, inspiraient un violent intérêt ; les remords causés par l'inutilité de la Saint-Barthélemy, mesure qui lui fut astucieusement arrachée, en avaient causé plus d'une ; mais il y en avait deux autres dans son visage qui eussent été bien éloquents pour un savant à qui un génie spécial aurait permis de deviner les éléments de la physiologie moderne. (CM, p. 304)

En faisant des rides apparentes sur son front l'expression de ses remords, Balzac disculpe le roi. Pour celui-ci, la Saint-Barthélemy n'a été qu'un bain de sang inutile. Ses remords sont « causés par l'inutilité de la Saint-Barthélemy » et il ajoute « mesure qui lui fut astucieusement arrachée » (CM, p. 305). Par cette affirmation, Balzac est donc indulgent envers le roi, mais non envers la reine mère qui applique une politique froide, sans scrupule et soucieuse d'efficacité. Tout pèse sur les épaules du roi, et surtout le souvenir du massacre : il est marqué par les « remords », « dévoré du désir d'effacer l'horreur causée en France par la Saint-Barthélemy (CM, p. 301). Il est en quête d'un rachat, incapable pourtant de persévérer dans l'action, d'agir efficacement, las de porter sa couronne et ne voulant plus que « mourir en paix » (CM, p. 338).

### 3.1.1.3 Dumas : un roi en pénitence

Pour Dumas le roi est responsable du massacre. La psychologie ou la personnalité de Charles IX est un facteur déterminant dans la survenue du massacre : « Une énigme pour tous et pour lui-même<sup>179</sup> » écrit Michelet. Dumas montre Charles IX, emporté par sa colère, s'amusant à tirer sur des protestants de sa fenêtre au Louvre et menaçant même de tirer sur son beau-frère ou de l'emprisonner, s'il ne choisit pas le catholicisme : « Charles IX avait pris grand plaisir à la chasse aux huguenots ; puis, quand il n'avait pas pu continuer de chasser lui-même, il s'était délecté au bruit des chasses des autres » (RM, p. 449). Mais Dumas accorde à Charles IX une dimension tragique qu'il refuse aux autres responsables de la Saint-Barthélemy. En cela, il se rapproche des historiens de son époque. Il est vrai que la responsabilité du roi n'est pas directement engagée, en effet, c'est l'influence de sa mère qui le pousse à agir ainsi.

La mort du roi constitue un temps fort du roman. C'est également un moment-clé dans la peinture du personnage royal, comme si cette étape cruciale détenait à elle seule toute la vérité du portrait. Le sang que Charles IX crache est à la fois une souillure et un repentir. Ce sang, c'est celui du roi de France qui a ordonné le massacre. Charles IX fait lui-même le rapprochement entre les huguenots que l'on a tués et sa sueur de sang. Dans son délire, il dit à sa sœur : « ils m'attendent, je les vois! Ils saignent encore! tous. Comme moi!.... » (RM, p. 742) Sa mort est à l'image de son crime. Il revit la Saint Barthélemy dans son corps et verse son sang comme les huguenots l'ont fait. Margot est à nouveau marquée et revit la nuit du 24 août avec Charles. Quand elle dit à son frère « Meurs en paix. Je te pardonne le sang versé » (RM, p. 761), elle fait autant allusion au sang versé la nuit de la Saint Barthélemy qu'à la mort de son amant qu'elle vient d'apprendre. Après un règne sans éclat, marqué par les atrocités de la Saint-Barthélemy, le roi meurt en se livrant à une analyse lucide de son règne. Sa volonté de laisser la régence à Henri de Navarre traduit son désir d'en finir avec le cercle infernal des rivalités fraternelles et des guerres de religion.

---

<sup>179</sup>Jules Michelet, *Les Guerres de Religion*, op. cit, p. 107.

### 3.1.2 Catherine de Médicis

Pour Balzac et Dumas la reine mère est la responsable du massacre de la Saint-Barthélemy. Mais chacun des deux la juge différemment : Balzac lui donne la possibilité de se justifier tandis que Dumas perpétue le mythe de la reine noire. Nous essayerons de voir pour quelles raisons les deux auteurs ont des visions si contrastées de cette même reine.

Balzac offre à Catherine de Médicis, dans *Les Deux Rêves*, la possibilité de se défendre. L'action prend place en 1786. Deux jeunes inconnus se trouvent parmi les convives d'une réception donnée par Madame Saint-James. Leur identité ne sera dévoilée qu'à la dernière ligne : ce sont Robespierre et Marat. Robespierre a vu en rêve Catherine de Médicis. La reine lui a expliqué les causes de la Saint-Barthélemy. Celle-ci est longuement justifiée par des considérations sur l'état de la France, la nature de la monarchie et les nécessités du pouvoir monarchique. La France ainsi que la monarchie ont une longue tradition catholique. Les actions de Catherine de Médicis n'ont pas été dictées par des motifs religieux ou par la haine, car, comme elle le précise, son allégeance religieuse était pour le moins aléatoire : « Après tout, j'eusse été calviniste de bon cœur, ajouta-t-elle en laissant échapper un geste d'insouciance. » (CM, p. 386). Le personnage de Balzac avait donc pour but de réunifier et de pacifier la France en proie à des guerres civiles alimentées par des divergences religieuses. Catherine soutient qu'il faut considérer aussi le rôle joué par le peuple face à ce genre de crise. Le peuple doit prendre sa part de responsabilité pour pouvoir reconnaître les vraies origines des problèmes. On retrouve là, encore une fois, une idée de Balzac : « le peuple ne doit pas toujours blâmer la monarchie ou le gouvernement du pays. » (CM, p. 449).

L'objectif du massacre était de sauvegarder l'État et le pouvoir du roi, le crime aurait été d'abandonner le pouvoir : « Vous nommez cela un crime ? répondit-elle, ce ne fut qu'un malheur. L'entreprise, mal conduite, ayant échoué, il n'en est pas résulté pour la France, pour l'Europe, pour l'Église catholique, le bien que nous en attendions. » (CM, p. 449). Le but était une obligation d'État. Le terme « malheur » montre bien que c'était un mal nécessaire. Elle poursuit en affirmant qu'elle aurait fait la même chose aux catholiques si elle avait été reine d'Angleterre. La reine Catherine a cherché à éliminer

ceux qui menaçaient la stabilité du royaume, et, dans ce cas, ce sont les protestants. Cela dit, cette destruction du parti protestant n'est pas dictée par des raisons personnelles. Selon elle, dans un pays il n'y a de place que pour une religion, peu importe laquelle. Les protestants ont été responsables de l'agitation sociale dans le royaume et Catherine de Médicis a fait ce qu'elle a pu pour rétablir la paix.

Catherine de Médicis ne cherche nullement à diminuer l'horreur du massacre en le présentant comme une violence soudaine, un tumulte qu'elle n'aurait pas voulu aussi sanglant. Elle l'a voulu tel, au contraire, et l'aurait étendu, si elle l'avait pu, à toute la France ; elle en juge comme d'une manœuvre, d'un moyen commandé par la fin qu'elle poursuivait, et n'en discute que l'exécution. Elle le réduit à une « entreprise » mal conduite qui aurait dû anéantir tous les huguenots, à un « coup d'état » dont la conception répondait à une nécessité (CM, p. 383). Sa préméditation n'a plus rien à voir avec la cruauté ou la perfidie, elle résulte de la lucidité de son jugement face aux dangers de la Réforme et de la volonté de préserver le pouvoir royal. La faute de Catherine de Médicis ne tient qu'à son échec et, si elle avait réussi, elle serait « demeurée [...] comme une belle image de la providence. » (CM, p. 383).

L'omission du massacre dénote un choix très clair de Balzac. Il s'agit pour lui de dissocier l'image de la reine de toute suggestion de vengeance et de violence. Son attention semble davantage tournée vers les déterminismes, la personnalité et les motivations de son personnage plutôt que vers une description du massacre. Il s'agit donc d'un choix délibéré de la part de l'écrivain dicté par une volonté de faire correspondre la peinture romanesque et ses *a priori* politiques. Ainsi notre écrivain soi-disant réaliste finit-il par omettre la description de l'événement le plus déterminant de la vie de Catherine de Médicis. Balzac tache d'être fidèle à l'Histoire et en même temps de réhabiliter l'image de la reine noire, mais sa représentation ne peut pas être entièrement juste à cause du choix idéologique qui sous-tend son projet. En somme, le portrait de Dumas nous apparaît plus schématique, mais également doué d'une forte cohérence interne, tandis que celui de Balzac arbore plusieurs facettes mais à cause de cela ne peut échapper aux contradictions.

Le portrait que propose Dumas de Catherine de Médicis n'est guère favorable. Dans les textes de Dumas, *La Reine Margot* en particulier, Catherine de Médicis est

responsable de nombreux crimes. Elle empoisonne son fils et par conséquent est responsable de sa mort, elle fait tuer Coconnas et La Mole qui sont innocents, elle donne l'ordre d'assassiner Coligny et nous savons qu'elle a essayé de faire tuer Henri de Navarre. La Saint-Barthélemy est l'épisode central dans l'œuvre de Dumas. L'événement survient tôt dans le roman de manière à orienter immédiatement le lecteur vers une perception de la monstruosité de la reine.

Dans son roman, Dumas perpétue la légende noire de Catherine de Médicis en la rendant responsable de tous les malheurs du royaume. Elle profite de la faiblesse de Charles IX pour lui arracher la décision du massacre : « La situation commençait à se dessiner claire et précise à ses yeux; le roi avait laissé faire la Saint-Barthélemy, la reine Catherine et le duc de Guise l'avaient faite. » (RM, p.203).

Mais pourquoi Dumas s'en prend-il avec véhémence à Catherine de Médicis ? Plusieurs raisons peuvent justifier cette haine : la représentation de Dumas est influencée par une conviction républicaine et antimonarchiste. Catherine de Médicis, pour Dumas, reste un exemple des raisons pour lesquelles concentrer le pouvoir absolu en une seule personne comporte de gros risques. En la diabolisant, Dumas cherche à plaire à son public comme l'explique Odile Krakovitch:

Dumas se sait en accord avec les mentalités d'un public qui ne pouvait concevoir une quelconque puissance des femmes, que ce soit dans la société ou dans la famille. La peinture des femmes de pouvoir dans le théâtre des années trente, dans le drame romantique comme dans le mélodrame, dans cette fusion des deux genres qui est bien la caractéristique du répertoire du jeune Dumas, correspond parfaitement aux attentes et croyances des spectateurs, telles qu'elles furent façonnées par la loi salique, les constitutions révolutionnaires, et les codes napoléoniens<sup>180</sup>.

C'est son sexe, et surtout son rôle de femme de pouvoir, œuvrant en politique, qui heurte et qui choque.

Enfin, la censure étant toujours un obstacle, c'est à travers une critique des femmes qu'il partage ses convictions antimonarchistes avec son public: « La peinture de

---

<sup>180</sup>Odile Krakovitch, « Les femmes de pouvoir dans le théâtre de Dumas : de Christine à Messaline », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2004/4 Vol.104, p. 813.

ces reines insatiables relevait de la même tactique que celle qui, pour détourner les ciseaux de la censure, consistait à faire la critique en toute sécurité des maux politiques contemporains en les transposant dans les périodes les plus reculées et en les parant des couleurs les plus fantaisistes<sup>181</sup>», écrit Odile Krakovitch.

Si Dumas, Balzac et d'autres encore choisissent Catherine de Médicis comme personnage central de leurs romans, c'est parce qu'elle leur permet d'exprimer leur vision du monde, leur point de vue sur la politique et la société. Le personnage devient le véhicule des conceptions sociales et critiques des écrivains. Or, si la façon de le représenter diffère d'un auteur à l'autre comme on l'a déjà suggéré, le personnage historique arbore toujours une très grande valeur symbolique pour l'écrivain et il sert de métaphore vivante pour illustrer ses théories.

### **3.1.3 Le peuple et l'influence des prédicateurs**

Dumas et Mérimée montrent que l'affrontement populaire a sa part de responsabilité dans le massacre. Une fois décidé, le massacre est rendu possible par la furie du peuple, indigné par les sacrilèges des protestants. Ainsi, le massacre de la Saint-Barthélemy a correspondu à un mouvement de sauvagerie populaire. Une réalité vécue simultanément sur plusieurs plans : dans les rues et dans les cabinets des princes. Les auteurs nous décrivent un peuple catholique atteint gravement par le phénomène huguenot ; il est perplexe, le huguenot a ouvert en lui mille chemins au doute. Les massacrer, c'est gagner son salut. L'hérésie est un venin, un poison qui s'infiltré en raison de l'impureté des temps et qu'il faut éliminer sous peine de contagion.

Le massacre a une pluralité de causes. Les prêtres s'acharnent à exploiter l'angoisse eschatologique et la peur panique devant Dieu pour mieux déchaîner la haine. Le moment est au déferlement de discours d'une rare véhémence qui contribuent à attiser la colère collective. La foule n'a d'autre idée que celle qu'on lui souffle, en l'occurrence, éradiquer l'hérésie : « Les prédicateurs exhortaient les fidèles dans les

---

<sup>181</sup> *Ibid*, p.813.

églises à redoubler de cruauté. Écrasons en une fois, disaient-ils, toutes les têtes de l'hydre, et mettons fin pour toujours aux guerres civiles. » (Ch, p.278). Les protestants sont donc perçus comme sacrilèges et comme également responsables d'un grand désordre. Ainsi, le massacre est l'occasion pour les catholiques de se débarrasser de ces hérétiques pour retrouver l'ordre et l'unité du passé, c'est pourquoi les protestants vont être traités en bouc émissaire.

Le terme *bouc émissaire* trouve son origine dans la religion. En effet, dans la religion hébraïque, le grand prêtre procédait à l'envoi d'un bouc dans le désert, symboliquement chargé de tous les péchés du peuple. Le bouc porte sur lui le Mal et son rejet hors de la communauté est le geste nécessaire à l'expiation. Le bouc émissaire permet de désigner une personne comme responsable d'un dysfonctionnement spécifique sans que les charges soient prouvées, et cela permet de rassurer tout le monde.

Nous fonderons ici notre analyse sur l'ouvrage de René Girard, *La Violence et le Sacré*. C'est à travers la notion de bouc émissaire que nous essayerons de comprendre la vision de Mérimée et de Dumas en ce qui concerne la responsabilité du peuple de Paris durant le massacre.

### **3.1.3.1 Les symboles du soulèvement de la foule**

Catholiques et protestants adoraient exactement le même Dieu et ne divergeaient que par la manière de l'adorer. Si la raison avait joué le moindre rôle dans l'élaboration de leur croyance, elle eût montré facilement qu'il devait être assez indifférent à Dieu de se voir adoré de telle ou telle façon. Comment expliquer un tel déchaînement de violence ? Pour quelle raison les catholiques se sont-ils jetés sur les protestants avec une telle férocité ? Pour rendre compte de cela, Dumas et Mérimée s'efforcent de restituer le climat de haine et de méfiance qui règne entre catholiques et protestants.

La discorde entre les deux partis tient autant aux divergences sur le dogme qu'aux différences de mœurs et de coutumes qui en résultent. Par leur attitude jugée extravagante (sévérité de mœurs, habits noirs, exactions et irrévérence), les protestants menacent l'unité du corps social catholique. Chez Mérimée, par exemple, les réîtres sont perçus par l'aubergiste catholique comme des brigands sans foi ni loi. En effet ceux-ci

se croient autorisés à commettre tous les outrages à l'encontre d'un « papiste » qu'ils ne respectent pas. Leur attitude change du tout au tout lorsqu'ils rencontrent Bernard de Mergy. Une complicité confessionnelle s'établit d'emblée entre le capitaine et le voyageur : une complicité fondée autant sur le partage de croyances communes que sur le rejet de l'autre.

Cette incompatibilité se retrouve jusqu'au sein des familles (entre frères), au sein des couples, dans les sphères les plus intimes. À titre d'exemple, l'amour entre Bernard et Diane est condamné dès son origine puisque les deux amants n'appartiennent pas à la même faction. Le rejet du protestantisme s'effectue à tous les niveaux de la société ; la cohabitation est impossible : ni les liens du sang ni l'amour ne peuvent triompher de cette profonde incompatibilité. On peut considérer le protestantisme comme une greffe que le corps catholique rejette.

Le caractère insoluble du conflit qui oppose les uns aux autres tient à la difficulté de concilier foi et tolérance. En effet, comment la croyance en un dogme peut-il subsister dans la fréquentation quotidienne des autres pratiques religieuses ? Pour s'affranchir des tourments du doute causés par la fréquentation assidue d'une autre religion, les catholiques ébranlés dans leur foi aspirent à supprimer la source de leur malheur spirituel. Le combat des catholiques contre l'hérésie religieuse manifeste non seulement une des formes de l'intolérance des pensées, mais aussi la volonté d'avoir une homogénéité nationale sur le plan religieux. Le rêve d'une nation homogène qui en résulte explique le rejet des protestants. Il s'agit d'une volonté de constituer une unité nationale autour d'une seule et même religion. L'idée de la nation entraîne automatiquement la purification ethnique. Car l'unité nécessite l'épuration de ceux qui menacent une certaine homogénéité.

Paris devient comme une ville folle où une partie de la population massacre l'ennemi de la « vraie religion ». La fureur populaire s'attaque aux femmes et aux enfants. Cette sauvagerie convainc le lecteur que l'Histoire ne s'écrit pas en termes de destin, mais en termes de volonté et qu'elle dépend donc de l'énergie et de l'intelligence des citoyens. Avant le massacre, les catholiques ont inventé une astuce afin de se reconnaître et de ne pas se tuer entre eux :



Maurevel sourit, tira de dessous son pourpoint une poignée de croix en étoffe blanche, en donna une à La Hurière, une à Coconnas, et en prit une pour lui. La Hurière attacha la sienne à son casque, Maurevel en fit autant de la sienne à son chapeau. Oh çà ! dit Coconnas stupéfait, le rendez-vous, le mot d'ordre, le signe de ralliement, c'était donc pour tout le monde ?— Oui, monsieur ; c'est-à-dire pour tous les bons catholiques. (RM, p. 141).

La croix et l'étoffe blanche sont le symbole du soulèvement des catholiques. Ce signe de reconnaissance est le premier pas vers l'unité totale qui se cristallise par la disparition des protestants. La croix symbolise la croisade qu'ils entendent mener contre l'hérésie, et le blanc signifie la pureté qu'ils veulent retrouver. Leur fureur exprime une souffrance : douleur face à ce qu'ils vivent comme une intolérable souillure de leur univers, un sentiment poignant de culpabilité pour avoir laissé proliférer la pourriture. L'invasion du religieux dans les affaires publiques génère le dérèglement social d'où jaillit la soif de massacres. On brandit la croix ou on la porte en signe de reconnaissance. C'est une fête de Dieu. On ne trouve aucune trace de remords chez ceux qui participent à ces massacres.

### 3.1.3.2 *L'indifférenciation des « massacreurs »*

L'indifférenciation peut se définir comme une perte de l'identité propre d'un individu, par un flou, un mélange dans les rôles sociaux. Dans nos romans, ce seront donc les rôles des personnages, leur rapport avec le pouvoir, qui vont alors s'intervertir. Ainsi on peut voir dans nos romans une perte de l'identité propre aux individus et un effacement des distinctions, qui permettent le déferlement des actes violents. La violence efface toutes les différences de catégorie sociales. Tout le monde se déplace ensemble comme une masse informe et monstrueuse. Dans les romans de Dumas et de Mérimée, on constate la diversité des catégories sociales qui participent au massacre : chevaliers, bourgeois, soldats, criminels. Ainsi, le massacre abolit les distinctions sociales. Tout le monde se réunit derrière la bannière de la religion :

En un instant, Coconnas, Maurevel et La Hurière, signalés de loin par leurs croix blanches et accueillis par des cris de bienvenue, furent au plus épais de cette foule haletante et pressée comme une meute. (RM, p.152)

Comme nous pouvons le constater un chevalier, un assassin et un aubergiste œuvrent ensemble. Le conflit semble placer des personnages différents au même niveau. À mesure que la violence progresse, les personnages perdent leur identité et deviennent uniquement massacreurs : « Toute la ville est en armes. La garde du roi, les Suisses, les bourgeois et le peuple, tous prennent part au massacre. » (Ch, p.269). La métonymie de la ville portant les armes souligne le lien qui unit finalement tous les habitants, ce sont les armes que chacun brandit et qui vont faire couler le sang de cette même ville.

On s'aperçoit que le massacre réunit toutes les générations : enfants, adolescents, adultes et vieillards. Il n'y pas d'âge pour participer au massacre. Chez Dumas et Mérimée, des enfants s'emparent des cadavres et jouent avec eux, il leur revient de faire un procès aux corps morts, qu'ils condamnent à être traînés dans les rues. La violence des petits enfants doit faire comprendre aux Parisiens leur violence. Les vieillards participent au massacre. Ils représentent la mémoire du peuple et transmettent le souvenir de toutes les souffrances endurées. Les vieillards symbolisent la haine : « Saisissons-le, lions-le, dit le vieillard aux jeunes gens qui l'accompagnaient, et qui à sa voix s'élançèrent contre la muraille. » (RM, p.174). Les extrémités générationnelles se rejoignent dans le déchaînement de la violence, finalement il n'y a plus de différenciation générationnelle.

Un enthousiasme général règne chez tous les catholiques. Le sentiment enthousiaste des massacreurs ne s'essouffle pas et reste intact tout au long du massacre. Il est souligné grâce à des expressions récurrentes : « Allons, allons ! en avant », « aux armes », « mort aux huguenots ! » (RM, p. 149). L'enthousiasme se manifeste par une forte détermination des massacreurs. Ils veulent atteindre leur but à n'importe quel prix. Par conséquent, durant le massacre, les lois et les règles disparaissent. Le massacre provoque un désordre général. En effet, les chefs perdent leur autorité sur la foule. Par conséquent, le massacre devient incontrôlable. Les chefs du massacre sont dépassés par les événements et deviennent impuissants face aux débordements des événements :

Après deux jours, le roi essaya d'arrêter le carnage ; mais, quand on a lâché la bride aux passions de la multitude, il n'est plus possible de l'arrêter. Non seulement les poignards ne cessèrent point de frapper, mais le monarque lui-même, accusé d'une compassion impie, fut obligé de révoquer ses paroles de clémence et d'exagérer jusqu'à sa méchanceté. (Ch, p.280)

L'autorité de Charles IX n'est pas suffisante pour tempérer la colère de la foule.

La rage s'ajoute à la colère et favorise les actes de violence. Elle soumet les massacreurs à une fureur incontrôlable et incompréhensible. La rage provoque l'oubli de soi. La violence suscitée par ce sentiment se manifeste à travers l'acharnement des combattants. Les hommes sont hors d'eux-mêmes. Ils sont obsédés par l'affrontement avec l'ennemi. Les cris de la foule symbolisent cette rage : « Ces cris étaient accompagnés de brandissements d'épées rougies et d'arquebuses fumantes, qui indiquaient la part que chacun avait prise au sinistre événement qui venait de s'accomplir. » (RM, p.204). Sous l'emprise de leur passion, les massacreurs sont incapables de se maîtriser. Ils sont dans un état second. Les individus se rejoignent dans une foule en colère qui va emporter tout sur son passage sans chef : la foule agit comme un seul homme. Le lecteur découvre que l'acte de massacre procure de la joie :

Dans le dernier cas, c'était une grande joie pour le quartier où l'événement avait eu lieu : car au lieu de se calmer par l'extinction de leurs ennemis, les catholiques devenaient de plus en plus féroces ; et moins il en restait, plus ils paraissaient acharnés après ces malheureux restes. (RM, p.249)

Dumas montre que l'élan du massacre apporte du plaisir aux catholiques. La souffrance et les cris des protestants suscitent la joie des massacreurs. La férocité reflète les sentiments très forts des catholiques durant le massacre. La joie chez les catholiques se mêle à la rage, c'est une sorte de frénésie.

Sous l'emprise de la colère, de la rage ou de la vengeance, les hommes se métamorphosent en bêtes féroces. On constate un processus d'animalisation. Comme des charognards, les hommes sont aveuglés par le sang. C'est la violence de la scène qui transforme les combattants en animaux : « Oh ! oh ! dit Coconnas en ouvrant les narines en véritable bête fauve qui flaire le sang, voilà qui devient intéressant, maître La Hurrière. Allons, allons ! en avant. » (RM, p. 147). Pendant le massacre Coconnas agit avec tant de violence, de férocité, qu'il devient une bête effrayante : l'incise insiste sur le rapprochement zoomorphique de Coconnas. Il est rejeté au rang des animaux, il est dominé par la violence, par la soif de meurtre. Ce personnage est pour Dumas le catholique type de son époque.

L'indifférenciation que René Girard décrit dans *La Violence et le Sacré* est ici parfaitement adaptée pour décrire ce que Dumas et Mérimée font de la représentation du peuple pendant la Saint-Barthélemy. Toutes catégories sociales, toutes générations confondues, elles s'unissent dans un enthousiasme indifférencié qui a soif de sang.

### 3.1.3.3 *La sacralisation du massacre*

La sacralisation du massacre s'illustre par la présence d'une atmosphère religieuse : « Le signal ! s'écria Maurevel. L'heure est donc avancée? Ce n'était que pour minuit, m'avait-on dit... Tant mieux. Quand il s'agit de la gloire de Dieu et du roi, mieux vaut les horloges qui avancent que les horloges qui retardent. » (RM, p. 145). Alors le massacre devient un crime rituel ; il s'agit à la fois d'apaiser la divinité et de purifier le clan de ceux qui ont déclenché la colère. Il s'agit donc d'un holocauste, la Saint-Barthélemy est un miracle biblique de la vengeance advenue de Dieu sur le corps immonde de l'ennemi : « Oui, tous les Français doivent être vos ennemis tant que vous serez l'ennemi de Dieu et de l'église. » (Ch, p. 265). Le Christ semble se manifester et à partir de cette révélation le peuple de Paris prend le chemin du massacre. La floraison soudaine d'une aubépine renforce la ferveur des massacreurs :

Ce n'était pas le tout : une chose étrange était arrivée ; une aubépine, qui avait fleuri au printemps et qui, comme d'habitude, avait perdu son odorante parure au mois de juin, venait de refleurir pendant la nuit, et les catholiques, qui voyaient dans cet événement un miracle et qui, par la popularisation de ce miracle, faisait de Dieu leur complice, allaient en procession, croix et bannière en tête, au cimetière des innocents, où cette aubépine fleurissait. Cette espèce d'assentiment donné par le ciel au massacre qui s'exécutait avait redoublé l'ardeur des assassins. (RM, p. 196-197)

Les parisiens accourent en foule voir le miracle dans lequel ils puisent l'assurance que Dieu approuve l'extermination des huguenots. Dumas montre bien comment des fidèles avides de présages et inquiets pour l'avenir voient en cette floraison un miracle qui approuve leur action. Ils y perçoivent une réponse éclatante à l'exil du sacré hors du monde que professent les réformés. La divinité manifeste son contentement devant le sang répandu, elle approuve les actes de ses fidèles et donc les autorise à continuer.

Le reverdissement de l'aubépine est interprété alors comme celui de l'État ; le corps social se purifie de son cancer huguenot et Dieu lui permet une santé future après l'ablation nécessaire. Le miracle est à la fois un signe de rupture et de reviviscence:

Elle en était là, lorsque la reine Catherine lui fit demander si elle ne voulait pas venir faire avec toute la cour un pèlerinage à l'aubépine du cimetière des Innocents [...]. Le clergé, prévenu de la visite du roi et de celle de la reine, attendait leurs Majestés pour les haranguer [...]. Le duc de Guise arrivait escorté d'une troupe de gentilshommes échauffés encore d'un carnage récent [...] Pendant ce temps, le peuple, qui voyait la bonne harmonie entre la maison de Lorraine et Charles IX, criait à tue-tête : Vive le roi! Vive le duc de Guise ; vive la messe. (RM, p. 205-206-207)

L'aubépine symbolise l'état de mort et de stérilité dans lequel le royaume se trouve du fait de la politique de tolérance ou de pacification. L'aubépine qui refleurit, c'est le signe de la bénédiction divine donnée au carnage qui vient de commencer, à la résurrection en cours de la France monarchique.

Pour les catholiques, un homme en particulier, Coligny, concentre toute la haine du peuple. Il est le chef du parti protestant : il a dirigé toutes les séditions et les rebelles contre le pouvoir légitime du roi. Il a introduit les étrangers, les reîtres, sur le sol français. Le traitement infligé au corps de l'amiral est particulièrement significatif : il s'agit d'un véritable massacre purificateur : « Au gibet principal une masse informe, un cadavre noir, souillé de sang coagulé et de boue blanchie par de nouvelles couches de poussière. Au cadavre il manquait une tête. » (RM, p.263). Comme les primitifs accomplissent leurs pratiques purificatrices, le peuple a fait subir à cet hérétique l'action des éléments : l'eau, la boue l'air et le feu. Le cadavre a été mis à l'air dans la nudité puis traîné dans la boue, enfin jeté dans l'eau. Le fleuve tient lieu d'égout ; c'est là qu'on jette les immondices. Les cadavres des réformés sont ainsi traités comme des êtres indignes de sépulture. La nudité imposée aux victimes est un autre trait qui ressort des récits de ces tueries. La mise à nu précède la mise à mort. En dépouillant l'adversaire honni, on lui ôte son identité sociale, on rompt métaphoriquement tous les liens qui le rattachent à la collectivité. Après les meurtres, les mutilations infligées aux cadavres visent à les défigurer, à détruire en eux tout aspect humain, afin de mettre en évidence leur nature bestiale et diabolique. En ce sens, on peut dire que les violences exercées ont un objectif diabolique, destiné à démontrer que les morts sont déjà la proie du démon ;

les outrages subis par la dépouille de Coligny en offrent une illustration particulièrement significative.

L'impulsion du massacre n'est pas partie du peuple. Mais ce même « peuple de Paris était à cette époque horriblement fanatique » (Ch, p. 44) et dominé par une bourgeoisie qui hait les huguenots : « Bref, il suffisait d'un chef qui se mît à la tête de ces fanatiques et qui leur criât : Frappez, pour qu'ils courussent égorger leurs compatriotes hérétiques. » (Ch, p. 45). Une fois la violence allumée, « après deux jours de meurtres et de violences », plus rien ne peut « arrêter le carnage » (Ch, p. 45). La violence, nourrie de fanatisme, se fait « torrent » : « On avait déchaîné les fureurs du peuple, et il ne s'apaise point pour un peu de sang. Il lui fallut plus de soixante mille victimes. » (Ch, p.46). Il y a sans doute dans la Saint-Barthélemy un crime de classe ; il est sûr que les huguenots riches ont été assaillis et pillés de préférence. Il est certain aussi que la populace avide s'est jetée sur les voisins hérétiques avec lesquels elle avait de vieux comptes à régler : « La populace, attirée par l'espoir du Pillage, s'était jointe à la garde bourgeoise et aux soldats. » (Ch, p.278). L'indifférenciation qui est donc mise en scène par Dumas et Mérimée tend bien à montrer le nivellement de l'ensemble du peuple vers la sauvagerie et la barbarie. Pourtant, ils nous montrent également que c'est un petit nombre de personnes de la religion qui les plonge dans cet état-là.

### **3.2 LA MISE EN SCENE DU MASSACRE**

Nous avons donc vu que finalement c'était bien le peuple qui devient responsable du massacre. En tant que tel, il va falloir à présent voir comment Mérimée et Dumas décident de mettre en scène ce peuple, à la fois « massacreur » et massacré. Le roman de Balzac qui ne met pas en scène le massacre ne fera pas partie de notre analyse.

Le récit du massacre tient une place importante dans les romans de Mérimée et de Dumas. D'une manière générale, les scènes de massacre présentent deux groupes d'acteurs : les massacreurs et les massacrés. Dès le début du récit du massacre, c'est l'horreur qui envahit l'histoire. Les persécuteurs sont essentiellement des hommes de guerre. Les scènes de massacre, par leur violence et leur cruauté, se situent au-delà du

tolérable ou du pensable. L'humanité semble toucher à son point ultime de folie criminelle. Nos écrivains pénètrent en force le territoire hors-norme de l'abject, ils vont donc développer une esthétique propre au XIX<sup>e</sup> siècle pour décrire une horreur à laquelle ils n'ont pas eu part. Le lecteur est avide de cette littérature, en effet, le souvenir encore présent de la Révolution les invite à se pencher sur des récits sanglants.

### 3.2.1 Les mots du récit

Dans le roman de Mérimée, le récit du massacre de la Saint-Barthélemy ne commence qu'au chapitre XVII, l'événement est pourtant bien le centre du roman en fonction duquel les actions des frères Mergy doivent être interprétées. Le roman en retrace avec précision le déroulement. Le massacre du 24 août intervient deux jours après l'attentat manqué contre l'amiral de Coligny. Devant la colère des protestants, en nombre à Paris, « le conseil étroit », rassemblé aux Tuileries, décide le 23 août de faire assassiner les chefs du parti protestant. Le 24, l'exécution des chefs se transforme en tuerie. Les semaines qui suivent (de fin d'août à octobre), le massacre s'étend dans le royaume (Bernard traverse près d'Orléans la Loire où flottent des cadavres). Si Mérimée se trompe sur les chiffres (il compte 60000 victimes quand les historiens évaluent aujourd'hui leur nombre à 10000), il ne se trompe pas sur la durée réelle de l'événement. Dans les places de sûreté, la résistance protestante s'organise. L'échec du siège de la Rochelle en juin 1573, au cours duquel Bernard tue son frère, met fin à la quatrième guerre de religion et clôt le roman. Le savoir établi sur les événements de 1572 et sur le règne de Charles IX implique des motifs obligés dans le récit qu'on peut en faire. Or, Mérimée joue avec les motifs attendus par son lecteur comme pour en mieux libérer son récit. Le mariage de Marguerite de Valois avec Henri de Navarre n'occupe qu'une seule ligne. De même, le lecteur de la *Chronique* n'assiste pas à la mort de Coligny, sa défenestration et décapitation, ni ne voit son corps pendu au gibet de Monfaucon. Nous voyons donc que Mérimée s'attache à reproduire dans son texte l'exactitude historique dans les dates et les faits.

Dans la préface de la *Chronique du règne de Charles IX*, Mérimée prend la précaution de replacer les actions qu'il va représenter dans le contexte sociopolitique du

XVI<sup>e</sup> siècle. Ainsi, l'assassinat au XIX<sup>e</sup> siècle n'est plus celui du XVI<sup>e</sup> siècle : « C'est ainsi que vers 1500 un assassinat ou un empoisonnement n'inspiraient pas la même horreur qu'ils excitent aujourd'hui. » (Ch, p. 36). Il est intéressant de remarquer que le mot assassin, d'origine arabe, vient de l'Italie avant d'arriver en français au XVI<sup>e</sup> siècle. Il arrive en France en même temps que Catherine de Médicis. Mais il faut voir que la notion d'assassinat n'est alors pas très éloignée de celle de la vengeance : « Quelquefois même, si l'assassinat était l'effet d'une vengeance légitime, on parlait de son auteur comme on parle aujourd'hui d'un galant homme lorsque, grièvement offensé par un faquin, il le tue en duel. » (Ch., p. 36). Il n'était donc pas question de crime, la légitimité de l'action était reconnue par la loi biblique de la vengeance. Cette explication lui paraissant nécessaire, Mérimée souligne que « l'assassinat n'est plus dans nos mœurs » (Ch., p. 37). Il insiste tout de même sur la notion de crime : « La Saint-Barthélemy fut un grand crime, même pour le temps; mais, je le répète, un massacre au seizième siècle n'est point le même crime qu'un massacre au dix-neuvième. » (Ch, p.38). Nous essayerons de nous demander comment Mérimée conçoit la notion de crime laquelle ne renvoie pas à la même réalité dans deux moments différents.

Mérimée va essayer de nous montrer comment à l'époque on cherchait à légitimer ce crime. Le massacre est une « grande boucherie » (Ch, p. 42), ou encore un « grand carnage » (Ch, p. 45), ces expressions soulignent le caractère sanguin de ce qui s'est passé. Il faut bien voir que le terme « boucherie » recouvre une idée de sacré. En effet, étymologiquement, le *boucier* est l'exécuteur, celui qui est chargé d'abattre le bouc qui sera offert en sacrifice. Ainsi, les assassins cherchent leur légitimité dans cet acte sacré, « l'assassinat de soixante mille protestants » (Ch, p. 301) doit pouvoir réhabiliter la vraie religion et mettre fin au schisme chrétien. Mais l'assassinat n'est plus décrit comme rédempteur, la mort de l'Amiral Coligny, par exemple, est un « lâche assassinat » (Ch, p. 237), l'adjectif montre bien que l'assassinat a perdu son caractère sacré, il est dépouillé de l'idée de vengeance et devient non légitime.

C'est pourquoi, nous pouvons dire que Mérimée souhaite montrer que même au XVI<sup>e</sup> siècle on aurait dû parler de crime pour parler du massacre de la Saint-Barthélemy, on ne pouvait attendre aucun bienfait de celui-ci, rien ne le légitimait. La Saint-Barthélemy est donc bien pour Mérimée un crime. Dans les romans de Mérimée



et de Dumas, les descriptions de scènes de chasse tiennent lieu de métaphore du massacre de la Saint-Barthélemy. Comme nous l'avons vu plus tôt, lorsque nous avons étudié le double corps du roi, le cerf symbolise alors le « parpaillot », et le sanglier l'hérétique. Cette chasse à courre fait écho à la chasse des protestants à la cour.

Chez Mérimée, les assassins sont les catholiques, ils sont dans l'erreur lorsqu'ils accomplissent le massacre : « les bourgeois de Paris, en assassinant des hérétiques, croyaient fermement obéir à la voix du ciel. » Véritable assassinat de masse, nous avons vu comment Mérimée finit par le nommer crime. Le roi en tant que représentant de la divinité sur terre s'est discrédité puisqu'il en est lui-même l'instigateur : « le roi prit soin de faire assassiner ce babillard » (Ch., p. 40), « l'opinion publique accusa le roi de ce crime, et [...] l'assassin en fut récompensé par le roi ». En tant que tête de l'État, ce dernier sombre avec lui : « Le monarque fut obligé de se laisser entraîner au torrent qui le dominait. Il révoqua ses ordres de clémence, et bientôt, en donna d'autres pour étendre l'assassinat à toute la France. » (Ch., p. 46). En d'autres termes, le roi provoque un assassinat du Royaume de France. Dans cette description, Mérimée fait la part belle aux protestants ; ils paient pour l'ensemble de la France la défaillance du corps politique ; ils sont de véritables martyrs. Bernard choisit la souffrance, la mort plutôt que d'abjurer sa foi. Face à Diane, il s'élève au niveau biblique, il veut reproduire les Évangiles : « moi, prendre une religion d'assassins et de bandits ! Saints martyrs de l'Évangile, je vais vous rejoindre ! » (Ch., p. 270). Le narrateur se montre même magnanime vis-à-vis de ceux qui auront profité de la clémence des catholiques pour abjurer leur foi : « Un bien petit nombre de calvinistes profita de cette offre, et consentit à se racheter de la mort et même des tourments par un mensonge peut-être excusable. » Mais les personnages réellement sublimes restent les martyrs, ceux qui se montrent inflexibles face à la mort et à la barbarie des hommes : « Des femmes, des enfants, répétaient leur symbole au milieu des épées levées sur leur tête, et mouraient sans proférer une plainte. » (Ch. p. 279).

La violence des catholiques se montre dans les métaphores utilisées pour caractériser les hérétiques ; ce sont des « cochons » dont l'holocauste doit permettre une purification :

Des cochons ? Ah ! voilà qui est plaisant ! Des cochons ? Oui, à peu près ; ce sont bien des cochons, car, comme dit l'autre, de leur vivant ils étaient habillés de soie ; mais ces cochons-là ça n'est pas pour manger. Ce sont des huguenots, révérence parler, mon père, que l'on brûle au bord de l'eau, à cent pas d'ici, et c'est leur fumet que vous sentez. (Ch., p. 284).

Cette purification vise à l'unification de la société, idée exprimée à travers une métaphore animale et mythologique : les protestants sont l'hydre de Lerne : « Écrasons en une fois, disaient-ils, toutes les têtes de l'hydre, et mettons fin pour toujours aux guerres civiles. » (Ch., p. 278). Le monstre à plusieurs têtes est le symbole du schisme, de la division du pouvoir qui empêche de régner.

*La Reine Margot* se déroule sur vingt mois, qui vont du mariage de Margot avec Henri de Navarre, en août 1572, à la mort de Charles IX, en avril 1574. Une période très chargée en événements, puisqu'on y trouve le massacre de la Saint-Barthélemy, six jours après les noces qui devaient sceller la réconciliation des catholiques et des protestants. Dumas présente d'autres épisodes : l'élection à la couronne de Pologne du duc d'Anjou, une série de coups d'État pour faire passer la couronne à François d'Alençon, la maladie et la mort de Charles IX suivie d'une courte période de régence de sa mère, Catherine de Médicis, en attendant le retour de Pologne d'Henri III. Dumas concentre son roman sur le récit du massacre de la Saint-Barthélemy qui s'étend de la page 133 jusqu'à la page 206 dans l'édition de référence. Le narrateur, omniscient, permet à son lecteur de tout voir, tout savoir et d'être à plusieurs endroits différents à la fois, de voyager dans le temps et dans l'espace. En effet, le narrateur procède à des alternances de scènes afin que son lecteur ne manque aucun moment du massacre. Il nous décrit d'abord des scènes où les personnages historiques principaux occupent le devant de la scène : « Alors, animé par une effrayante ardeur, Charles chargea et tira sans relâche son arquebuse, poussant des cris de joie chaque fois que le coup avait porté. » (RM, p. 193). Puis on assiste à des scènes où le lecteur est en face de personnages secondaires. Enfin, on voit des personnages secondaires qui évoluent seuls :

La Hurière, se voyant seul avec son arquebuse au milieu des passants qui couraient, des balles qui sifflaient et des cadavres qui tombaient des fenêtres, les uns entiers, les autres par morceaux, commença à avoir peur et à chercher prudemment à regagner son hôtellerie; mais comme il débouchait dans la rue de l'Arbre-Sec par la rue

d'Averon, il tomba dans une troupe de Suisses et de cheveau-légers: c'était celle que commandait Maurevel.— Eh bien ! s'écria celui qui s'était baptisé lui-même du nom de Tueur de roi, vous avez déjà fini. (RM, p.164).

Nous avons dans ce roman un réel panorama de l'ensemble des participants au massacre, qu'ils se trouvent au Louvre où dans les rues. Le tableau se veut complet par les variations de positionnement du narrateur.

Dumas, par le biais de ses personnages, va assimiler le massacre à une fête. Cet épisode fait écho à l'ouverture du roman où nous assistons à la fête royale pour célébrer le mariage de la Reine Margot et d'Henri de Navarre. La Hurière et Coconnas, vont faire preuve de cynisme en parlant d'une « fête », d'un « banquet » en l'honneur des Huguenots : « les huguenots y seront conviés... Il y a plus, ils seront les héros de la fête, ils payeront le banquet » (RM. p. 142). Ils seront les victimes livrées à l'assemblée. Cette fête est à rapprocher d'une cérémonie bachique, la description de Coconnas au moment du massacre le montre en fureur : « Coconnas, ivre de sang et de bruit, arrivé à cette exaltation où, pour les gens du Midi surtout, le courage se change en folie, n'avait rien vu, rien entendu. » (RM, p. 174). Finalement ce qui était présenté d'abord comme une fête galante se transforme en véritable orgie de sang.

### 3.2.2 Une esthétique de l'échafaud

L'échafaud dressé au centre de la place publique pour l'exécution d'un mauvais sujet est mis en scène pour que le mort serve d'exemple aux autres. Dumas et Mérimée semblent vouloir souligner le caractère théâtral de toute mort dans le massacre de la Saint-Barthélemy. Ainsi, ils vont user de divers moyens propres au théâtre pour décrire les moments où les massacreurs entrent en scène. Nous verrons qu'il existe deux échafauds utilisés par nos romanciers, l'un pour montrer les exécutions publiques et l'autre qui est une théâtralisation des scènes, par les dialogues et les mouvements.

Dans *La Reine Margot*, l'exécution de la Mole et de Coconnas est mise en valeur au moyen d'un dispositif théâtral : « C'est qu'en effet il y avait ce jour-là un spectacle déchirant, offert par la reine mère à tout le peuple de Paris » (RM, p.721). Tout se passe comme si on était au théâtre. On a d'abord une scène séparée des spectateurs à savoir

l'échafaud. Les spectateurs sont les habitants de Paris et les invités d'honneur sont la reine Margot et la duchesse de Nevers : « La scène sublime implique la présence d'un spectateur à l'intérieur du récit qui met en abyme les effrois et fascinations du lecteur. La beauté romantique est subjective, non seulement parce qu'elle est plurielle et contrastée, mais parce qu'elle doit passer par le prisme d'un regard pour exister. Elle est avant tout un spectacle<sup>182</sup> », écrit Christine Marcandier-Colard. Le système de la mise en abyme fonctionne ici parfaitement, le lecteur, « peuple », est aux premières loges. Les condamnés se comportent comme des acteurs : « Il déposa La Mole, au milieu des cris frénétiques et des applaudissements de la foule [...] Coconnas leva son chapeau de dessus sa tête, et salua. » (RM, p.724).

Le crime est alors vécu comme une fête : « la place était pavée de têtes, les marches de l'Hôtel de Ville semblent un amphithéâtre peuplé de spectateurs. Chaque fenêtre donnait passage à des visages animés dont le regard semblait flamboyer. » (RM, p. 724). Le jeu sublime se fait déjà ici avec l'expression « pavée de têtes », comme si toutes les têtes avaient été tranchées et jetées sur la place. L'Hôtel de Ville se métamorphose en simple théâtre et les spectateurs placés en loge ont soif de sang (« le regard semblait flamboyer »). Il faut tuer sous le regard d'un autre personnage et il faut tuer aussi avec élégance. L'exécution de ces deux jeunes gens est un spectacle, elle attire le regard, et touche, comme tout ce qui est grand. Le spectacle de la mort doit être frappant, bouleversant et pathétique :

D'un revers de son glaive rapide et flamboyant comme un éclair, Caboche fit tomber d'un seul coup la tête, qui alla rouler aux pieds de Coconnas. Le corps s'étendit doucement comme s'il se couchait. Un cri immense retentit formé de mille cris, et dans toutes ces voix de femmes il sembla à Coconnas qu'il avait entendu un accent plus douloureux que toutes les autres. (R, M p. 726)

La théâtralité se traduit par l'économie efficace des actions, il n'y a qu'un coup, vif « comme un éclair », la tête roule, bien sûr, aux pieds de Coconnas. Le cri peut-être entendu comme celui du chœur de la tragédie, d'où s'élève tout de même une voix plus

---

<sup>182</sup>Christine Marcandier-Colard, *Crimes de sang et scènes capitales*, op.cit, p. 45.

élevée, « un accent plus douloureux que tous les autres ». Le chœur tragique est souvent partagé et ici c'est, en plus, par la reine.

Pour Dumas, la mort des personnages est le lieu privilégié pour la dramatisation, et par conséquent l'expression du symbolique. Ce spectacle se poursuit lorsque la reine et la duchesse se rendent dans la Tour du pilori pour chercher les têtes décapitées de leurs amants :

Marguerite s'agenouilla près de son amant, et de ses mains éblouissantes de pierres leva doucement la tête qu'elle avait tant aimée [...] Elle enferma dans un sac brodé de perles et parfumé des plus fines essences la tête de la Mole, plus belle encore depuis qu'elle se rapprochait du velours et de l'or, et à laquelle une préparation particulière, employée à cette époque dans les embaumements royaux devait conserver sa beauté. (*RM*, p. 737)

La théâtralité fonctionne ici par le rapprochement de l'espace, le lieu est confiné et l'objet de l'action est la tête du mort. Le rapprochement entre la richesse et la mort, le contact entre la reine et la tête décapitée, créent un sursaut sublime. Christine Marcandier-Colard analyse le caractère sublime de ce spectacle :

Dumas provoque l'adhésion du lecteur à une forme de beauté nouvelle, magnifiée par le supplice et la violence de la mort. La description joue de la beauté flamboyante et lumineuse des deux femmes jouxtant les sombres voûtes de la salle, les deux têtes coupées, « l'odeur nauséabonde de la moisissure et du sang ». La poésie de ce « spectacle horrible et touchant à la fois » est paradoxale, proprement sublime, car née d'un sentiment premier d'horreur et de dégoût, voire du scandale de la vision d'une reine coudoyant un bourreau<sup>183</sup>.

Le sublime surgit de la présence de sphères inconciliables, la mort barbare donnée par le bourreau face à l'action salvatrice de la reine : « conserver sa beauté ». Toute l'action vise à conserver la beauté du mort, cet embaumement qui rappelle ceux des pharaons permet à la Mole d'atteindre, dans la mort, une certaine royauté sublime.

Dumas crée une atmosphère inquiétante, il retient des moments par eux-mêmes dramatiques qu'il théâtralise. Il s'agit pour lui de créer un moment sublime et fascinant

---

<sup>183</sup> *Ibid*, p. 120.

qui met un terme brutal à l'action et montre l'accomplissement d'un destin individuel. Dumas se sert du dispositif théâtral pour mettre en valeur l'une des scènes les plus effrayantes du roman en l'occurrence l'exécution de la Mole et de Coconnas.

Mais la théâtralisation fonctionne également dans des scènes purement orales, les auteurs savent donner beaucoup de vie et de présence à leurs dialogues. Dans les scènes du massacre, les échanges entre les personnages nous rappellent ceux du théâtre. L'enchaînement des répliques est rapide. Les personnages répondent parfois brièvement :

Et où vont-ils? — Oh! mon Dieu ! rue Montorgueil; il y a là un ministre huguenot de ma connaissance; il a une femme et six enfants. Ces hérétiques engendrent énormément. Ce sera curieux. — Et vous, où allez-vous? — Oh! moi, je vais à une affaire particulière. — Dites donc, n'y allez pas sans moi, dit une voix qui fit tressaillir Maurevel ; vous connaissez les bons endroits et je veux en être. — Ah! c'est notre Piémontais! dit Maurevel. — C'est M. de Coconnas, dit La Hurière. Je croyais que vous me suiviez. — Peste! vous détalez trop vite pour cela; et puis, je me suis un peu détourné de la ligne droite pour aller jeter à la rivière un affreux enfant qui criait : — À bas les papistes, vive l'amiral. (RM, p. 25)

Les personnages s'expriment au moyen de phrases courtes. Cela donne à leurs discours un rythme saccadé, qui illustre l'agressivité et la colère. Cette violence verbale est très présente dans le récit du massacre chez Dumas car les dialogues transmettent les pulsions de meurtre des personnages. Ces paroles sont remplies de rancœur et de haine envers les protestants. Le lecteur perçoit aussi le mépris des personnages.

La théâtralisation s'effectue également grâce à la fascination que le discours exerce sur l'auditoire. Le pouvoir du discours contribue à diriger la foule durant le massacre. Le commentaire du narrateur sur la réaction de la foule prouve l'efficacité de ce discours. On peut même dire que le discours a un pouvoir d'envoûtement sur l'auditoire :

Braves gens ! s'écria Maurevel en élevant la voix [...], les huguenots veulent assassiner le roi et les catholiques ; il faut les prévenir : cette nuit nous allons les tuer tous pendant qu'ils sont endormis... et le roi vous accorde le pillage de leur maison ! un cri de joie féroce partit de tous les rangs : vive le roi ! mort aux huguenots. (Ch, p. 25).

Ces acclamations constituent un élément de théâtralisation, la caractérisation du cri par « la joie féroce » fait entendre au lecteur l'intonation particulière de l'ambiance générale de la foule. Les discours se caractérisent par l'utilisation de phrases à caractère guerrier. Ces phrases servent à enthousiasmer la foule, il faut que le discours touche, émeuve l'auditoire pour le convaincre.

Les descriptions des mouvements constituent un élément de théâtralisation. En effet, la mobilité de la foule confère un dynamisme exceptionnel au massacre, le narrateur décrit les déplacements de la multitude. La foule est un formidable élément d'animation :

Tous tenaient à la main droite ou des épées, ou des piques, ou des arquebuses, et quelques-uns, à la main gauche, des flambeaux qui répandaient sur cette scène un jour funèbre et vacillant, lequel, suivant le mouvement imprimé, s'épandait sur le pavé, montait le long des murailles ou flamboyait sur cette sur cette mer vivante où chaque arme jetait son éclair. (RM, p. 151)

Cette agitation permet à la foule de s'approprier l'espace, de le dominer. Les déplacements de la multitude sont un élément de théâtralisation. Le narrateur fait une description hyperbolique de l'avancée de la foule. Rien ne peut arrêter la marche des massacreurs, la foule en colère est comme une « mer » qui enfle, la tempête semble se former au-dessus d'elle et jette « son éclair ». Le mouvement de la foule est si puissant qu'il emporte tout sur passage.

### 3.2.3 Tension entre la mise à distance et l'attraction du massacre

Les narrateurs dans nos romans utilisent le dispositif de la fenêtre pour constituer un écran transparent qui permet au personnage-spectateur et au lecteur de voir la scène. La fenêtre est le lieu de la mitoyenneté, elle sépare deux espaces antithétiques. Elle constitue une ligne de démarcation entre l'espace ouvert et l'espace clos, la nature et la chambre, la clarté et l'obscurité, le froid et le chaud, la vie et la mort. Dans *La Reine Margot* ce dispositif est très présent. La fenêtre entraîne des prises de vue singulières, le point de vue surplombant permet de voir au loin, en plongée :

Regardez et vous comprendrez. D'un mouvement rapide, Charles IX marcha ou plutôt bondit vers la fenêtre. Et, attirant à lui son beau-frère de plus en plus épouvanté, il lui montra l'horrible silhouette des assassins, qui, sur le plancher d'un bateau, égorgeaient ou noyaient les victimes qu'on leur amenait à chaque instant.— Mais, au nom du ciel, s'écria Henri tout pâle, que se passe-t-il donc cette nuit?— Cette nuit, monsieur, dit Charles IX, on me débarrasse de tous les huguenots. Voyez-vous là-bas, au-dessus de l'hôtel de Bourbon, cette fumée et cette flamme ? c'est la fumée et la flamme de la maison de l'amiral, qui brûle. Voyez-vous ce corps que de bons catholiques traînent sur une paille, déchirée, c'est le corps du gendre de l'amiral, le cadavre de votre ami Coligny (RM, p.191)

En voyant la scène du massacre, Henri de Navarre prend conscience du contraste entre le calme qui règne dans la chambre du roi et l'agitation provoquée par le massacre à l'extérieur. Leur point de vue surplombant permet d'embrasser un grand espace, sous les yeux se présentent différentes petites scénettes, le spectacle des assassins emportant leur proie, la fumée au loin, et encore le corps que l'on traîne. Tout ceci est guidé certainement par le doigt de Charles IX qui sélectionne le spectacle pour Henri de Navarre. La fenêtre dumassienne se teint du rouge des flammes et du sang. L'effusion de sang se trouve justifiée par le but politique. Le roi de Navarre constate par son regard comment le roi Charles IX instaure son pouvoir.

Dans *Le Martyre Calviniste*, le père Lecamus se tient à une fenêtre pour voir les exécutions d'Amboise, un des signes avant-coureur de la Saint-Barthélemy. La fenêtre permet au père d'avoir une vue plongeante sur la scène qui se déroule dans la cour du château. En effet, l'échafaud a été monté de façon à se trouver en face de la fenêtre. La fenêtre tient lieu de cachette, elle permet d'assurer au père une protection. Les exécutions d'Amboise sont présentées dans toute leur horreur grâce en partie à la présence non seulement de la famille royale mais aussi du père de Christophe qui tremble de voir son fils dans le peloton des condamnés. Le personnage est donc dans cette posture ambiguë où il souhaite voir le massacre et s'en tenir à distance. Nous allons voir à présent en quoi le massacre attire les regards et la curiosité.

Le massacre est un spectacle qui attire le regard et l'attention du spectateur. Cette fascination est un spectacle par le côté incompréhensible du massacre. Il est clair que le massacre a un formidable pouvoir d'attraction :



C'était un spectacle à la fois lugubre et bizarre, que tous ces élégants seigneurs et toutes ces belles dames défilant, comme une procession peinte par Goya, au milieu de ces squelettes noircis et de ces gibets aux longs bras décharnés. Plus la joie des visiteurs était bruyante, plus elle faisait contraste avec le morne silence et la froide insensibilité de ces cadavres, objets de railleries qui faisaient frissonner ceux-là même qui les faisaient. (RM, p 263).

En effet, les seigneurs et les belles dames sont captivés par l'aspect anormal et inconnu du massacre, ils sont attirés par l'image terrible de la mort. Le narrateur livre au lecteur ce regard fasciné, il veut montrer le contraste entre les « belles dames » et les morceaux de chair qui les entourent. Le spectacle est ici ce qui est proprement spectaculaire, incroyable, à la limite du fantastique.

L'importance du regard s'explique par l'utilisation fréquente de la focalisation interne. Certaines scènes sont vues à travers le regard d'un personnage du récit. La focalisation interne est intéressante, car elle permet de diminuer l'écart entre le lecteur et un personnage. Le narrateur de *La Chronique* décrit l'une des scènes les plus pathétiques du roman à travers les yeux de George. Le narrateur, en suivant George dans les rues de Paris, recourt à l'hypotypose pour faire sentir au lecteur l'atrocité des actes commis par les catholiques. Par ce procédé, il permet à son lecteur de vivre une réalité qui appartient à un univers autre que le sien. Le lecteur vit le massacre comme s'il se déroulait sous ses yeux. Le recours aux sens (l'événement est donné à voir, à entendre, voire à sentir) et à des marques de subjectivité s'opposent à une description précise et objective pour privilégier l'impression d'expérience vécue directement par le narrateur et son lecteur :

Il entra dans la rue Saint-Josse, qui était déserte et sans lumière ; sans doute pas un seul réformé ne l'habitait [...] Tout à coup les murs blancs sont éclairés par la lumière rouge des torches. Il entend des cris perçants, et il voit une femme à demi nue, les cheveux épars, tenant un enfant dans ses bras. (Ch, p.276)

Le sens de la vue (avec la « lumière rouge », avec les images de la femme à demi nue et du « flot de sang ») comme celui de l'ouïe (les « cris », le « bruit ») permettent au lecteur de sentir la scène, il n'est donc pas besoin d'une description exhaustive de la nuit de massacre. La qualification des cris par l'adjectif « perçants » et celle du bruit par « sourd » fait entrer la scène dans une perspective qui se veut subjective, car vécue directement. Le narrateur raconte le massacre à travers les yeux des frères Mergy et passe

sous silence le rôle et l'attitude des personnages historiques. Les scènes cruelles occupent dans *La Chronique* une très grande place, mais jamais Mérimée ne juge ces actions, jamais il n'en tire une morale. Il se contente de décrire avec la plus grande précision possible, mais il ne semble jamais s'engager dans des opinions ou des sentiments personnels, il reste toujours à distance. Mérimée n'abandonne pas l'impersonnalité qui caractérise son roman, il adopte le point de vue d'un observateur mais ne participe pas à l'action. C'est ainsi qu'il nous montre les scènes les plus horribles avec une apparente indifférence, un détachement complet : « la dague est entrée dans le cerveau, et le coup était si bon et si fermement assené que... Regardez son sourcil et sa joue, la coquille du poignard s'y est imprimée comme un cachet dans de la cire. » (*Ch*, p. 327). Les points de suspension montrent que l'image s'empare de la description, le narrateur cherche à nous faire voir. L'impératif « Regardez » rompt la description naturaliste pour lui substituer une comparaison plus forte, plus évocatrice : « comme un cachet dans la cire ». L'image du cachet de cire, outre d'introduire la violence du choc et la déformation de la cire, rouge comme le sang, introduit aussi l'idée du pouvoir, de la lettre cachetée, qui cautionne alors l'acte de violence. C'est une blessure romantique comme à la fin du roman où la blessure du même Béville suscite dégoût et émotion : « On entendit alors une espèce de sifflement faible ; il était produit par l'air qui sortait de la poitrine de Béville, par sa blessure en même temps que par sa bouche, et le sang coulait de la plaie comme une mousse rouge. » (*Ch*, p. 327). Là aussi, la comparaison finale « comme une mousse rouge » prend le pas sur la description naturaliste. Ce type de blessure a pour fonction de provoquer l'émotion. L'épisode où le capitaine George sauve un bébé « couvert de sang » des massacreurs s'inscrit dans ce contexte. Ce bébé, placé au plus fort du massacre, a une portée symbolique. Il constitue pour le narrateur un moyen d'émouvoir son lecteur et cela, malgré, et sans doute même, grâce à l'apparente indifférence du narrateur.

Car finalement nous pouvons nous demander si ce n'est pas le lecteur de leur roman, plus que les événements historiques, que nos auteurs veulent interroger.

### 3.2.4 Investissement du lecteur au sein du massacre

Il semble que le spectacle du massacre procure un plaisir esthétique au personnage-spectateur et au lecteur. En effet, malgré les horreurs qu'il entraîne, le massacre présente une beauté sinistre. Les exécutions d'Amboise sont assimilées à un spectacle dans le discours de Marie Stuart et du roi François II. La foule se rend au lieu du supplice : « Dix mille personnes environ campèrent dans les champs, la veille du jour où cet horrible spectacle devait avoir lieu. Les toits furent chargés de monde, et les croisées se louèrent jusqu'à dix livres, somme énorme pour le temps » (CM, p.193). En effet, La foule est un public. Elle offre à l'écrivain un premier cercle de spectateurs de la scène représentée. Ainsi, décrire une foule assistant à un duel, à une corrida, à une scène d'exécution ou à un meurtre, ne revient pas à poser un simple décor humain. C'est déjà une manière de travailler la réception de la scène. C'est un écran qui place le regard du lecteur au sein d'une foule ce qui met à distance le spectacle et, en offrant un regard indirect sur la scène, purifie nos instincts voyeurs. La distance esthétique à l'égard du sang versé s'opère par le biais du regard du condamné lui-même, renversement ironique de l'objet du spectacle. Ce n'est plus la foule qui regarde, mais l'homme depuis l'échafaud. Le condamné à mort lui-même a conscience du spectacle qu'il offre à la foule. Les condamnés saluent comme des acteurs, les psaumes chantés font de la scène une sorte d'opéra : « On entendait toujours les chants, et la hache allait toujours. Enfin, ce spectacle sublime de gens qui mouraient en chantant, et surtout l'impression que produisit sur la foule la diminution progressive des chants, fit passer par-dessus la crainte que les Lorrains inspiraient » (CM, p.193). Le narrateur met en valeur la beauté du spectacle par ces commentaires, il précise qu'outre l'horreur de ce qui est vu, ce qui est prépondérant, c'est qu'il s'agit d'un « spectacle sublime ».

Ainsi, l'horreur ne relève plus seulement du registre du grotesque, elle se fait moteur du sublime, resserrant un peu plus le lien du grotesque et du sublime. L'horreur et le terrible suscités par le mélange du grotesque et du sublime sont incompréhensibles pour l'homme mais le fascinent. Le lecteur perçoit lui aussi ce sublime. Il se soumet aussi à ce double sentiment de terreur et de plaisir. L'horreur devient plaisir si on communique non pas au pur spectacle mais à la puissance déployée. Il est impossible de sym-

pathiser avec cette puissance sans tenir compte de ses terribles conséquences. Pour le lecteur, l'horreur peut devenir un plaisir car la littérature implique une distance qui permet de convertir le mal en « beau ». Et l'instrument de cette conversion est l'imagination. L'horreur ne devient plaisir que si l'imagination opère une sélection et un renversement des valeurs qui permet de faire apparaître la beauté du mal.

### 3.2.5 Une utilisation des registres contrastée

Dumas et Mérimée vont avoir paradoxalement recours à de nombreux registres pour décrire le massacre alors que nous ne nous attendrions qu'à certains d'entre eux. Nous allons voir qu'au contraire ils choisissent entre plusieurs registres pour rendre le texte à la fois plus vivant, plus vrai, et pour faire entrer le lecteur plus facilement dans l'univers du massacre.

Mérimée insiste surtout sur la description des souffrances, celle des agonisants, et celle des personnages qui perdent un être cher. Son œuvre sera donc gouvernée par un registre pathétique. La scène finale qui décrit l'agonie de George est un spectacle pathétique. Le narrateur insiste sur la souffrance et sur la sensibilité des frères Mergy :

Mergy retomba sur ses genoux, saisit la main droite, et arrosa d'un torrent de larmes le gantelet dont elle était couverte.- Deux heures ? reprit George. Tant mieux, je craignais d'avoir plus longtemps à souffrir.- Non, cela est impossible ! s'écria Mergy en sanglotant. George, tu ne mourras pas. Un frère ne peut mourir de la main de son frère. (*Ch*, p. 326).

La mort de son frère semble pour Bernard inconcevable, la dernière phrase — « Un frère ne peut mourir de la main de son frère » — symbolise le désastre national de la Saint-Barthélemy. Les familles ne sont pas épargnées, il ne reste que la souffrance et l'inconcevable. Face à la douleur des deux frères, la pitié envahit le spectateur et le lecteur. L'effet pathétique est créé par des détails qui font partie de la dramatisation. Le geste de Bernard serrant la main de son frère et fondant en larmes constitue un élément pathétique. Cette impuissance face à la force du destin est une caractéristique tragique et pathétique.

Chez Dumas, c'est le registre dramatique qui va être le plus utilisé. Les scènes dramatiques foisonnent dans le roman. La scène où Coconnas hésite à tuer ou non un enfant protestant en est le meilleur exemple. Le lecteur sent que le danger s'accroît et qu'un événement terrible va se produire. On perçoit la tension à travers l'angoisse de la mère : « c'est mon fils, c'est mon fils, cria la mère, l'espoir de notre vieillesse ! ne le tuez pas, monsieur ! ne le tuez pas ! » (RM, p.177). Le lecteur aussi est anxieux : il sait qu'à tout moment l'enfant peut être tué. Le lecteur est conscient que le péril est grand. On observe une montée de la tension dramatique :

Coconnas réfléchit une seconde, et soudain: - Êtes-vous huguenot? demanda-t-il au jeune homme. - Je le suis, murmura l'enfant.- En ce cas, il faut mourir! répondit Coconnas en fronçant les sourcils et en approchant de la poitrine de son adversaire la miséricorde acérée et tranchante. -Mourir! s'écria le vieillard, mon pauvre enfant! Mourir! Et un cri de mère retentit si douloureux et si profond qu'il ébranla pour un moment la sauvage résolution du Piémontais. (RM, p.177)

La tension dramatique apparaît à travers l'attitude de la mère qui essaie de sauver son fils. Cette scène produit un effet pathétique sur le lecteur. Bien sûr, la mort est la seule issue de cette scène pathétique. La dramatisation se manifeste dans les convulsions de l'enfant. Le soupir du personnage et ses souffrances sont des marques de la dramatisation : « Et il lui plongea sa dague dans la gorge. Le jeune homme jeta un cri, se releva convulsivement sur un genou et retomba mort.» (RM, p.179). Cette scène ressemble à une pièce de théâtre miniature, ayant une exposition et un dénouement. Nous sommes ici à l'acmé de la souffrance, tout le monde est en larmes, la scène est très longue, Dumas déploie ici tout son art pour émouvoir le lecteur. Nous pouvons même nous demander si dans ce passage cité plus haut le terme de « miséricorde » ne peut pas être entendu dans ses deux acceptions. Le premier est bien sûr, en contexte, une dague à lame mince propice à être cachée pour tuer ou menacer un homme ou bien, dans sa deuxième acception, nous pourrions entendre ici le sens de bonté qui est propre à pardonner le péché. Nous verrions donc ici l'ironie de Dumas qui place ici ce terme à dessein puisque Coconnas tue l'enfant justement en ne faisant preuve d'aucune pitié ni pitié.

Dans *La Reine Margot*, il n'est pas question d'ironie dans le traitement grotesque du massacre. C'est Besme qui se charge de tout le grotesque. Besme est un servi-

teur allemand qui appartient au duc de Guise. Ce personnage se caractérise par un accent très fort, il ne parvient même pas à se présenter lui-même puisqu'il prononce son nom « Pesme » et non « Besme ». C'est lui qui tue l'amiral Coligny. Le récit de la mort de l'amiral prête finalement à sourire :

C'est donc vous qui l'avez expédié, cria La Hurière en extase; comment avez-vous fait cela, mon digne gentilhomme? - Oh ! pien zimblement, pien zimblement : il avre entendu tu pruit, il avre ouf'ert son borte, et moi ly avre passé mon rapir tans le corps à lui. Mais ce n'est bas le dout, che grois que le Téligny en dient, che l'endents grier. (RM, p. 155)

La mort d'un personnage principal comme Coligny est ici totalement dédramatisée. L'accent de Besme enlève au récit de la mort tout le dramatique, son accent attire toute l'attention du lecteur et fait oublier ce qui est dit. Mérimée tend encore davantage que Dumas vers le comique.

Ce sont plusieurs personnages qui incarnent dans le roman de Mérimée la dimension comique. C'est le cas du frère Lubin, décrit comme « un gros homme à la mine réjouie et enluminée, revêtu de la robe de Saint-François » (Ch , p. 111). C'est un homme tolérant, il sait se soumettre aux goûts et aux modes du temps. Il n'hésite pas à prendre un pari contre George et ses amis qui ne croient pas qu'il peut commencer son prêche par un serment : « Mes chers frères, *Par la vertu! par la mort! par le sang!* » (Ch, p. 114). Son sermon est rempli de jeux d'esprit et d'imitation : « Ici le prédicateur, pour se rendre plus intelligible, décrocha un crucifix et commença à s'en escrimer, poussant des bottes et faisant des parades, comme un maître d'armes ferait avec son fleuret pour démontrer un coup difficile. » (Ch , p. 116). Dans *La Chronique du règne de Charles IX*, le comique est un contrepoint à l'atmosphère de violence qui se fait sentir dès les premières pages. Les personnages n'hésitent pas, même dans les situations les plus terrifiantes, à lancer des boutades et des plaisanteries. Alors qu'il vient de brûler les corps de ses ennemis protestants, un brigand se montre comique en commandant à manger : « la mousse m'est crue au gosier, faute de remuer les mâchoires. » (Ch , p. 289). De même, tandis que Bernard éprouve des regrets d'avoir tué Comminges en duel, Béville lui conseille : « Croyez-moi, au lieu de vous lamenter, allez voir votre maîtresse aujourd'hui même, tout de ce pas, et besognez si bien que dans neuf mois vous puissiez

rendre à la république un citoyen en échange de celui que vous lui avez fait perdre. » (Ch, p. 173). Le comique vient ici de l'interchangeabilité que Bévillie présuppose possible entre deux citoyens. Nous sommes à la limite de l'humour noir.

Chez Mérimée, il y a une juxtaposition entre violence et dérision de la violence. Nous allons voir que cette dérision se fait par l'utilisation mêlée des registres épique et grotesque. L'ironie perce partout, une ironie légère, fine, enjouée, tantôt à peine perceptible, tantôt trop apparente, trop dégagée. En effet, la première image qu'il nous donne de la Saint-Barthélemy ne va pas du tout avec l'idée que l'on s'en fait : « c'était une nuit belle et faite pour l'amour ». Par la suite, les situations ironiques se multiplient dans *La Chronique*. La querelle entre Bernard et l'aubergiste en est le meilleur exemple :

Dans le désordre inséparable d'une retraite précipitée, l'hôte, voulant tourner sa halberde, l'embarrassa dans ses jambes et tomba. En ennemi généreux, dédaignant de faire usage de ses armes, Mergy se contenta de lancer sur les fugitifs sa valise, qui, tombant sur eux comme un quartier de roc, et accélérant son mouvement à chaque marche, acheva la déroute. L'escalier demeura vide d'ennemis, et la halberde rompue restait pour trophée. (Ch , p. 175)

Le narrateur transforme l'attaque de l'aubergiste en combat épique, il rapproche d'abord cette attaque de la bataille de Salamine, puis d'un récit de *L'Illiade*. Les troupes ne sont constituées que de « trois marmitons, armés de broches et de bâtons » qui ont négligé leur position, comme « les Perses à la bataille de Salamine » : par la comparaison, le narrateur met les cuisiniers au même niveau que les Perses. Ensuite, c'est la femme de l'aubergiste qui est assimilée à de grands médecins de *L'Illiade*, elle tient « lieu de Machaon ou de Podalire ». L'inspiration de Mérimée peut se trouver dans le *Gargantua* de Rabelais et la bataille de Picrochole, à la fois comique et épique. De même, à la manière de Rabelais, il donne à voir une grande satire du monde clérical.

Mérimée va surtout focaliser son ironie sur l'Église et les religieux. Il présente les prêtres comme des personnages dépossédés de leur raison, aveuglés par leur fanatisme. L'importance de cette satire de la religion s'explique d'abord par l'anticléricalisme affiché de Mérimée. Il s'attarde sur une scène où deux confesseurs se disputent l'âme d'un mourant pour montrer l'absurdité des religieux :

- Ce gentilhomme est catholique, dit le moine.
- Mais il est né protestant, dit le ministre ; il m'appartient.
- Mais il s'est converti.
- Mais il veut mourir dans la foi de ses pères.
- Confessez-vous, mon fils.
- Dites votre symbole, mon fils.
- N'est-ce pas que vous mourez bon catholique ?
- Écartez cet envoyé de l'Antéchrist ! s'écria le ministre, qui se sentait appuyé par la majorité des assistants. (Ch, p. 330)

Face à l'agonie d'un homme, la discussion des représentants des deux confessions antagonistes est risible. Le comique est fondé ici sur une relation triangulaire : le lecteur est de connivence avec le narrateur qui se moque de ses personnages.

Nous avons donc vu que pour Dumas et Mérimée les registres vont être un bon moyen d'interroger le lecteur sur les faits historiques. En effet, au-delà de ceux-ci, il y a les actes des hommes qui par le travail de l'écriture vont être rendus vivants. Nos deux auteurs nous donnent donc à voir la réalité risible de certaines actions mais également de certains propos tenus par les religieux en particulier.



Pour écrire leurs romans sur la Saint-Barthélemy, nos auteurs, comme les historiens de leur époque, ont lu Agrippa d'Aubigné, Brantôme, Lestoile, Monluc. Ils restent fidèles à leur documentation et font un récit dont la trame ne s'écarte pas outre mesure de celle du récit des contemporains du drame. Ils situent en particulier les événements et les faits dans une ligne chronologique à peu près correcte, même si des meurtres, duels et aventures amoureuses, foisonnent dans leurs récits. Ce respect des données historiques se double d'intentions politiques car tous les trois ont un message à transmettre à leurs lecteurs. Nos auteurs font preuve d'une belle unanimité lorsqu'il s'agit de trouver les responsables du massacre. L'unanimité est une fois de plus réalisée, mais leur accusation est plus nuancée grâce aux multiples textes et témoignages qu'ils ont eus sous les yeux. Les acteurs du massacre sont présentés à travers des portraits hérités des siècles précédents. Il est vrai que la carrure historique de certains d'entre eux fournit un bon point de départ au déferlement de l'imagination. Pourtant il faut relativiser cette unanimité dans le jugement qui est porté par chacun de nos auteurs sur les protagonistes.

Mérimée évince Catherine de Médicis pour d'abord disculper le roi dans sa préface, avant de le condamner dans son récit. Mais finalement la responsabilité est dirigée vers le fanatisme du peuple qui régnait à cette époque-là. Chez Balzac, le roi n'est pas responsable, sa mère lui arrache la décision du massacre. Le peuple est absent de ses préoccupations. Catherine est réellement responsable mais son action est désintéressée, elle veut sauver le pouvoir, finalement c'est la seule à avoir une vision exacte de ce que doit être le pouvoir monarchique. Chez Dumas, Charles IX est responsable mais il est faible par son caractère, il n'a pas la carrure d'un roi, au contraire de sa mère qui en ayant les prédispositions naturelles pervertit le pouvoir par machiavélisme. Le peuple et les fanatiques sont donc un instrument de sa prise de pouvoir.

TROISIEME PARTIE  
LE MASSACRE  
DE LA SAINT-BARTHELEMY :  
ENJEUX POLITIQUES  
ET ESTHETIQUES



Mérimée, Dumas et Balzac nous proposent un récit dont la trame ne s'éloigne pas outre mesure de la vérité historique. Nos auteurs respectent les données historiques ; ils placent les événements et les faits dans une ligne chronologique à peu près exacte. En lisant les romans de notre corpus, on ne décèle pas de révélations qui métamorphosent complètement notre compréhension contemporaine de l'événement. Mais à cette quête de la vérité historique se greffent des intentions politiques, car tous ont un message à transmettre à leurs lecteurs. Nos écrivains font un travail de sélection, et donc de mise en valeur. Et celui-ci n'est pas innocent : il est dicté par le contexte socioculturel et politique de leur époque. Nos auteurs s'assignent une tâche d'éducation politique.

Les événements historiques sont utilisés à des fins partisans ou idéologiques. Ils sont mis en relation avec les événements contemporains pour en tirer des leçons afin de ne pas répéter les erreurs du passé. La réécriture du massacre de la Saint-Barthélemy est le reflet de préoccupations sociales et politiques. Les romans deviennent le théâtre de l'engagement.

Notre intention ici est de découvrir quelle histoire du XIX<sup>e</sup> siècle se dissimule derrière le récit que chaque auteur livre des événements funestes de l'année 1572. Pour y parvenir, nous nous pencherons, en premier lieu, sur les conceptions du roman historique que chacun d'eux illustre dans sa fiction. En second lieu, nous étudierons la philosophie de l'Histoire que chaque roman révèle. Enfin, nous mettrons l'accent sur la vision de la société qui leur est contemporaine.

## 1 ROMAN HISTORIQUE ET REFLEXION SUR LA TECHNIQUE ROMANESQUE

Le roman historique, genre assez tardif dans l'histoire littéraire, n'a pas connu une codification aussi contraignante que celle des genres plus anciens tels que la tragédie ou l'épopée. Néanmoins, dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Walter Scott s'emploie à préciser les contours de ce genre, lui donnant ainsi une dignité, une légitimité littéraire. L'œuvre théorique de Walter Scott constitue donc une charnière dans l'histoire du genre romanesque. Dans un premier temps, il importe, pour apprécier la mesure de son influence, de prendre en considération les apports décisifs de ses réflexions. En quoi a-t-il profondément modifié le regard que les romanciers portent sur ce genre ? Dans quelle mesure peut-on parler d'un renversement de perspective ? Dans un second temps, nous montrerons que chacun de nos auteurs est contraint de se situer par rapport au père du roman historique. Chacun donne sa propre interprétation des propos du maître en la matière. Quelle est la spécificité de Mérimée, Balzac et Dumas concernant la fiction historique ?

### 1.1 UNE DEFINITION

La question qui se pose d'emblée est la suivante : qu'est-ce qu'un roman historique ? Jean Molino nous donne une réponse à la fois claire et opaque : « Un roman sans doute et de l'histoire<sup>184</sup>. » Tandis que le terme « Histoire » implique une certaine scientificité, un savoir qui se veut rigoureux et une étude à la fois minutieuse et « vraie » du réel, le mot « roman » relève du domaine de l'imaginaire, de l'irréel, de la fiction et de l'illusion. Si « la tâche de l'historien est de sans cesse relire l'Histoire, celle du romancier

---

<sup>184</sup> Jean Molino, « Qu'est-ce que Le Roman Historique? » in *Revue d'Histoire littéraire de France*, Mars-Juin 1975, n° 2. ,p.195.

est, véritablement, de la réécrire<sup>185</sup> », dit Yves Le Pellec. Le concept de « fidélité au réel<sup>186</sup> » dans l'écriture historique peut être remplacé par celui de « création d'une vérité<sup>187</sup> » dans le roman ; l'Histoire et la fiction « tendant ainsi chacune à sa manière vers le vrai<sup>188</sup> ». On peut ainsi avancer que roman et Histoire sont des récits, qui s'opposent non comme vérité et fiction mais comme des modalités du vraisemblable. L'Histoire et la fiction ne sont donc pas aussi différentes qu'on pourrait le croire, mais plutôt complémentaires. En effet, le roman historique « particularise l'histoire en même temps qu'il l'universalise. D'une part, il la détourne de sa globalité pour montrer son incidence sur des existences individuelles, d'autre part il la dégage de sa temporalité pour la situer dans une réflexion sur la condition humaine<sup>189</sup> ». Non seulement ce genre permet l'introduction de l'Histoire dans le roman, base solide sur laquelle se construit le monde imaginaire, mais aussi la mise en œuvre d'une fiction qui va combler les lacunes de l'Histoire.

S'intéresser de près au roman historique nous permet d'étudier la problématique des relations entre le réel et la fiction dans une œuvre littéraire. En effet, dans un roman « sans prétentions historiques<sup>190</sup> », le réel est en dehors du récit, le monde romanesque étant alors essentiellement un monde fictif. Par opposition, le roman historique propose « un monde imaginaire qui contient à la fois des éléments fictifs et des éléments réels<sup>191</sup> ». Il ne s'agit donc plus d'envisager seulement les relations entre le monde fictif du roman et la réalité mais aussi les relations qu'entretiennent la réalité et la fiction dans le monde imaginaire du récit. Le romancier-historien use de l'imagination pour expliquer une réalité. Ainsi il est possible de proposer une représentation et une analyse du réel à

---

<sup>185</sup> Yves Le Pellec, Avant-Propos, *Caliban*, n° 28, Presse Universitaire du Mirail Toulouse, 1991, p.6.

<sup>186</sup> *Ibid*, p. 6.

<sup>187</sup> *Ibid*, p. 6.

<sup>188</sup> *Ibid*, p. 6.

<sup>189</sup> *Ibid*, p. 6.

<sup>190</sup> André Daspré, « le roman historique et l'histoire » in *RHLF*, Mars-Juin 1975, p.235.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p.235.

partir d'une reconstruction imaginaire, à condition, bien sûr, que le monde romanesque soit construit à partir de données objectives.

## 1.2 LE ROMAN HISTORIQUE AVANT WALTER SCOTT

Le roman historique existe-t-il avant Walter Scott ? L'Histoire a toujours nourri l'imaginaire des romanciers. Jacques Le Goff se demande si le roman historique n'est pas né au XII<sup>e</sup> siècle : « Si la Chanson de Geste est une histoire et non de l'Histoire, il reste que cette histoire est marquée du sceau de l'authenticité historique<sup>192</sup>. » Il est vrai que la littérature médiévale française qui met en scène les légendes celtiques dites de la Matière de Bretagne a pour caractéristique de mêler la fable à l'Histoire. Les amours de Tristan et Iseut se déroulent à la fois dans un monde qui renvoie à la réalité historique du Moyen Âge et à un univers emprunt de magie et de merveilleux. Le roman historique du XVII<sup>e</sup> siècle ne se montre pas soucieux de restituer la vérité historique. Il s'agit bien davantage de transposer les mœurs de l'aristocratie du XVII<sup>e</sup> dans un décor historique où pourra se développer l'analyse fine des sentiments. Derrière les noms illustres de grands personnages historiques se cachent des personnalités contemporaines ; il s'agit d'un « roman à clef ». Ainsi, dans *La Princesse de Clèves*, Madame de Lafayette choisit d'inscrire son intrigue amoureuse à la fin du règne d'Henri II et au début du règne de François I<sup>er</sup>. Le cadre historique du roman transparait, non seulement par la présence de figures historiques mais aussi par la peinture des traits de mœurs. Cependant, c'est l'atmosphère des salons précieux que l'auteur évoque souvent plutôt que celle du temps des Valois. Pour exemple, le compromis, récurrent tout au long du récit, entre les bienséances et les sentiments intimes fait écho à l'atmosphère de la cour de Louis XIV. L'Histoire apparaît ainsi, au XVII<sup>e</sup> siècle, comme une poésie qui permet de dépayser agréablement le lecteur.

---

<sup>192</sup>Jacques Le Goff, « Le Roman Historique », in *La Nouvelle Revue Française*, octobre 1972, p. 169.

Ce n'est qu'à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle que l'Histoire commence à être traitée comme une science. Par conséquent le roman se désintéresse progressivement des époques lointaines et reculées pour se concentrer sur des périodes plus récentes qui n'autorisent pas les extravagances de l'imagination. Le roman historique tel qu'il se développera au XIX<sup>e</sup> siècle, est donc une invention du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cependant, ce n'est qu'avec Walter Scott qu'il deviendra réalité. En effet, la réflexion que l'auteur écossais mène sur le roman historique, au travers de ses œuvres en prose, met en place une véritable définition du genre qui prendra toute son envergure au début du XIX<sup>e</sup> siècle.

### **1.3 LE ROMAN HISTORIQUE AU XIX<sup>E</sup> SIECLE SOUS L'INFLUENCE DE WALTER SCOTT**

Mais qu'apportent de nouveau les romans historiques de Walter Scott ? L'apport majeur du XIX<sup>e</sup> siècle au genre du roman historique est le souci de donner une représentation plus objective et plus sociale de la société. Les événements historiques de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle entraînent un changement de regard introduit par Walter Scott sur la compréhension de l'Histoire. Cette évolution est soulignée par Georges Lukàcs dans son ouvrage *Le Roman historique*, pour qui il s'agirait d'un « changement de perspective dans l'interprétation du progrès humain par comparaison au siècle des Lumières. On ne voit plus le progrès comme une lutte essentiellement non-historique entre la raison humaniste et le manque de raison féodalo-absolutiste<sup>193</sup>. » À partir de ce moment, et grâce à Walter Scott, la réalisation du progrès humain se fait au travers de l'Histoire qui n'envisage plus le passé comme le modèle mais comme la matrice de l'avenir. Avec Walter Scott, l'individu ne sera plus peint comme un être prisonnier du passé mais comme une personne aux prises avec l'avenir.

Georges Lukàcs admet que Walter Scott est le père du roman historique moderne. Il admet également que le roman à thème historique existait auparavant mais re-

---

<sup>193</sup>Georges Lukàcs, *Le Roman historique*, Payot, 2000, p. 26-27.



fuse de considérer ces œuvres antérieures comme de véritables romans historiques : « Ce qui manque au prétendu roman historique avant Walter Scott, c'est justement ce qui est spécifiquement historique : le fait que la particularité des personnages dérive de la spécificité historique de leur temps<sup>194</sup>. » Les romans historiques, avant Walter Scott, ne prétendent pas reconstituer fidèlement la réalité de l'époque choisie : « l'histoire n'est pour eux qu'un accessoire, au fond assez inutile, et qu'on peut détacher sans grand dommage pour le roman<sup>195</sup> », explique Claudie Bernard. Le génie de Walter Scott consiste à peindre fidèlement les événements du passé.

On peut dès lors affirmer que « ce qui fait la force de Walter Scott, c'est d'abord son respect de la physionomie du passé, et son efficacité à la rendre dans ce qu'elle a de plus remarquable<sup>196</sup>. » En conférant une importance décisive à l'Histoire, Scott entame une révolution comme le confirme Louis Maigron : « donner à l'Histoire la première place n'était rien moins que bouleverser l'économie intime de l'ancien roman historique<sup>197</sup>. »

L'apport essentiel de Walter Scott est de rendre le passé vivant. Jean Molino considère cette volonté de placer l'Histoire au centre des préoccupations du romancier comme une innovation. Il traite également de la forme que l'Écossais choisit pour atteindre ce but : « Des héros moyens, hommes quelconques mais représentatifs [qui] se mêlent aux grands personnages et événements, exprimant la façon dont une société voit son histoire sont pris dans une époque de crise<sup>198</sup>. » Une grande nouveauté que Scott introduit dans le genre romanesque est le réalisme et l'objectivité des portraits. Par le passé, les paysans étaient le plus souvent présentés de façon négative dans les romans. Scott s'intéresse au petit peuple : aux pauvres, aux criminels qui s'expriment dans leur propre langage, mais sans que ces portraits ne deviennent des caricatures. La quête

---

<sup>194</sup> *Ibid*, p. 17.

<sup>195</sup> Louis Maigron, *Le Roman historique à l'époque romantique*, *op.cit.*, p VI.

<sup>196</sup> Claudie Bernard, *Le Passé recomposé*, *op.cit.*, 45.

<sup>197</sup> Louis Maigron, *Le Roman historique à l'époque romantique* *op.cit.*, p 89.

<sup>198</sup> Jean Molino « Qu'est-ce que le roman historique? », in *RHLF*, *op.cit.* p.208.

d'objectivité et d'exacte restitution du passé ne peut être atteinte qu'à l'aide d'une abondante documentation.

Le recours à la couleur locale est l'un des éléments les plus novateurs apportés par Walter Scott : il « a répandu sur ses romans la couleur de l'époque où il les a fait se dérouler. Elle y est même à la fois si fidèle et si vive, cette couleur, que c'est tout d'abord ce qui a ravi, émerveillé les contemporains<sup>199</sup>. » Chez lui, la couleur locale offre la possibilité au lecteur de se créer une image mentale de l'époque décrite. Le détail crée la réalité pour le lecteur et en même temps marque la distance d'avec le présent. Ceux qui ont précédé Walter Scott se sont contentés de décrire les costumes afin de restituer la couleur locale. Ils ne s'intéressaient pas aux réalités sociales de l'époque où leur récit se déroulait. C'est pourquoi les romans de mœurs à la mode au XVIII<sup>e</sup> siècle faisaient agir, parler et raisonner les personnages de la même façon que les contemporains de l'auteur. Ils n'étaient pas plongés dans l'Histoire. Cependant, les personnages de Walter Scott sont ancrés au cœur même de l'Histoire. Ils sont déterminés par leur environnement, par la société à laquelle ils appartiennent et l'auteur en fait des figures qui incarnent des idées et des courants sociaux.

Donner vie aux grands événements et aux crises de l'Histoire nationale est le but que Walter Scott se propose d'atteindre. Les personnages sont répartis en deux camps opposés afin de permettre une perception objective de la complexité des bouleversements. Ces personnages dont les opinions sont contraires peuvent de cette façon exprimer leur sentiment à propos de la discorde. Par exemple, dans *Waverley*, deux partis adverses s'affrontent : le camp jacobite et les clans écossais d'un côté, les Whigs et les partisans de la dynastie hanovrienne de l'autre. Le lecteur peut ainsi de cette façon s'immerger dans toute la complexité de la situation.

Le choix du personnage principal est décisif : il faut qu'il puisse passer d'un camp à l'autre. Afin d'éviter de trahir l'Histoire, l'auteur invente un protagoniste fictif. Ce héros fictif dépourvu de grandes convictions devra se laisser porter par le courant de l'Histoire. Lukàcs précise cette idée : « Le "héros" de Scott est toujours un gentleman

---

<sup>199</sup> *Ibid*, p. 79.

anglais plus ou moins médiocre, moyen. Il possède généralement un certain degré, jamais éminent, de sagesse pratique, une certaine fermeté et une certaine bienséance morale, qui va même jusqu'à l'aptitude au sacrifice de soi, mais ne devient jamais une passion impétueuse, n'est jamais un dévouement enthousiaste à une grande cause<sup>200</sup>. » L'écrivain écossais ne choisit jamais une figure historique et héroïque comme personnage principal.

En Europe, plusieurs auteurs ont imité le modèle de roman historique inventé par Walter Scott : noyau historique, faits historiques reconnus qui bouleversent la société, quelques grandes figures historiques célèbres qui ne jouent pas le rôle de personnages principaux et d'autres qui représentent des idées et des forces sociales afin de rendre compte des événements historiques.

En France, plusieurs grands romans historiques marquent la littérature de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : en 1826, *Cinq Mars ou Une conjuration sous Louis XIII* d'Alfred de Vigny ; en 1829, la *Chronique du règne de Charles IX* de Mérimée ; *Les Chouans* de Balzac également en 1829 et, en 1831, *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo. Mais, dès le début des années 1820, les jeunes Balzac et Hugo avaient commencé à imiter les romans de Walter Scott : Balzac publie sous un pseudonyme *L'Héritière de Birague, Wann-Chlore* ; Hugo rédige en 1823 *Han d'Islande* qui se déroule en Norvège en 1699.

Même si l'auteur Écossais a influencé le roman historique français, c'est bien en France que l'on voit naître le *roman-feuilleton*, genre à l'intérieur duquel le roman historique occupe une place importante. Au départ, pour augmenter le nombre des abonnés, on divise le roman historique en épisodes qui paraissent quotidiennement. Ces *romans-feuilletons* cherchent à séduire le public ouvrier ainsi que les femmes et les enfants. Comme Balzac et Dumas, de nombreux écrivains connus se livrent à l'exercice du *roman-feuilleton*. Le roman historique, à travers le *roman-feuilleton*, devient ainsi le genre dominant au XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>200</sup> *Ibid*, p. 33.

## 1.4 NOS AUTEURS ET LE ROMAN HISTORIQUE

Comment nos auteurs se libèrent-ils de l'influence de Walter Scott ? Quels sont les apports et les touches personnelles qu'apportent nos auteurs dans leurs œuvres ? Fidélité à l'Histoire, assujettissement de l'Histoire à la fiction ou bien encore refonte totale du genre, quelles sont les tendances suivies par nos auteurs ?

### 1.4.1 La primauté du romanesque sur l'Histoire

Quelle place accorderions-nous à Alexandre Dumas ? La première sans hésitation. De ses grandes œuvres s'inspirant de l'histoire nationale, nous pouvons citer : *Les Trois Mousquetaires*, 1844 – *Vingt Ans après*, 1845 – *Le Vicomte de Bragelonne*, 1848-1850 ; *La Reine Margot*, 1845 – *La Dame de Monsoreau*, 1846 – *Les Quarante-Cinq*, 1847-1848 ; *Le Chevalier de Maison-Rouge*, 1845-1846 – *Mémoires d'un médecin : Joseph Balsamo*, 1846-1848 ; *Le Collier de la reine*, 1849-1850 ; *Ange Pitou*, 1851 ; *La Comtesse de Charny*, 1852-1855). C'est grâce à Dumas que les Français connaissent Richelieu et Louis XIII dans *Les Trois Mousquetaires* (1844), Mazarin et Louis XIV dans *Vingt ans après* (1845), la Révolution française dans *Le Chevalier de Maison-Rouge* (1846) et la Restauration dans *Le Comte de Monte-Cristo* (1845). Dans l'extrait qui suit, Dumas prend la défense du roman historique :

Après avoir étudié l'un après l'autre la chronique, l'histoire et le roman historique, après avoir bien reconnu que la chronique ne peut être considérée que comme source où l'on doit puiser, nous avons espéré qu'il restait une place à prendre entre ces hommes qui n'ont point assez d'imagination et ces hommes qui en ont trop ; nous nous sommes convaincu que les dates et les faits chronologiques ne manquaient d'intérêt que parce qu'aucune chaîne vitale ne les unissait entre eux, et que le cadavre de l'histoire ne nous paraissait si repoussant que parce que ceux qui l'avaient préparé avaient commencé par enlever les chairs nécessaires à la ressem-

blance, les muscles nécessaires au mouvement, enfin les organes nécessaires à la vie<sup>201</sup>.

#### **1.4.1.1 Le vulgarisateur de l'Histoire nationale**

Michelet est le mieux placé pour nous parler du rôle de Dumas dans la banalisation de l'Histoire de la France au XIX<sup>e</sup> siècle : « Vous avez plus appris l'histoire au peuple que tous les historiens réunis<sup>202</sup>. » C'est le récit des événements les plus significatifs de l'Histoire nationale que Dumas a proposé à ses lecteurs. À travers ses pièces de théâtre et ses romans, il a réalisé un projet exceptionnel : « Insoucieux des obstacles, Dumas avait, un jour, déclaré l'intention de faire [...] défiler successivement toutes les époques de notre histoire [...]»<sup>203</sup>. En effet, Dumas publiera pas moins de vingt-sept livres retraçant l'histoire de France de 1362 à 1832. Instruire les français de leur propre Histoire est son objectif premier. C'est pourquoi il faut rendre cette Histoire divertissante et accessible, en ayant recours à des moyens proprement littéraires, pour présenter, populariser les grandes figures de l'Histoire de France. Il compose ses romans en fonction de son lectorat, constitué essentiellement d'ouvriers, de femmes et d'enfants.

On pourrait ainsi définir le vulgarisateur : il est celui qui rend véritablement intelligible et assimilable la matière de l'Histoire, en la montrant sous son aspect le plus simple. En agissant ainsi, il change radicalement le rapport de force entre détenteurs et consommateurs du savoir historique. Dumas se fixe une véritable mission, comme il le précise dans un texte posthume intitulé *Le Docteur Mystérieux* (1872) : « Apprendre l'Histoire au peuple, c'est lui donner ses lettres de noblesse, lettres de noblesse inattaquables<sup>204</sup>. » Persuadé que l'éducation peut annihiler l'opposition entre pauvres et

---

<sup>201</sup> Cité par Gérard Gengembre, *Le Roman historique*, Paris, Klincksieck, 2006, p. 67.

<sup>202</sup> Cité par Michel Arrous, « Alexandre Dumas une lecture de l'Histoire », in *Dumas, Lecture de l'Histoire*, Maisonneuve et Larose, 2003, p. 16.

<sup>203</sup> L.- Henry Lecomte, *Alexandre Dumas 1802-1870 Sa vie intime. Ses Œuvres*. Paris, Librairie Illustrée J. Tallandier, 1902. P. 99.

<sup>204</sup> Sarah Mombert., « Alexandre Dumas vulgarisateur ». in *Dumas, une lecture de l'histoire*. *op.cit.*, p.606.

riches, il offre une contribution considérable à la transformation de la mentalité de son époque. La révolution du savoir permet de rétablir l'équité sociale ; un monde où la connaissance ne serait plus un privilège mais un droit fondamental.

De toute évidence, Dumas pour se documenter, s'est inspiré des historiens de son époque dont le plus illustre est Michelet. Dans l'une des premières lettres qu'il a adressées à ce grand historien, Dumas se présente ainsi : « Nous ne nous sommes jamais vus je crois - mais s'il y a un homme qui vous aime et qui vous admire au monde, c'est moi. » Michelet, dans une de ses réponses, souhaite lui exprimer l'étonnement de son inépuisable génie. Il poursuit en allant jusqu'à affirmer : « Vous êtes plus qu'un écrivain. Vous êtes une des forces de la Nature [...] »<sup>205</sup>. » L'admiration devient influence quand Dumas consulte *l'Histoire de France* (1833-1867) de Michelet, comme partie de sa recherche pour ses œuvres à thème historique. Malgré l'importance des historiens dans le travail de Dumas, il ne faut pas négliger l'influence de Walter Scott.

#### ***1.4.1.2 Alexandre Dumas et le roman populaire***

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le roman populaire est en effet un véritable phénomène de masse. Le peuple, dont l'instruction a néanmoins considérablement augmenté, constitue un lectorat aux attentes limitées qui n'a pas accès aux œuvres difficiles, du reste trop coûteuses et très peu diffusées. Une presse bon marché voit alors le jour et avec elle une nouvelle forme de littérature : le roman-feuilleton ou roman populaire. Le lecteur découvre chaque soir un nouvel épisode du roman et doit patienter jusqu'au prochain numéro du journal pour connaître la suite de l'histoire. Le roman populaire est fait pour plaire au peuple, par un effet d'identification recherché. Les intrigues sont certes invraisemblables et démesurées mais elles reposent sur des thèmes simples et efficaces. Le vocabulaire simple permet une compréhension facile. La morale de ces romans est simpliste : le Bien doit triompher du Mal. Le succès de cette littérature est immense.

---

<sup>205</sup>*Ibid*, p. 141.

Alexandre Dumas qui ambitionne d'apporter la connaissance à ceux à qui elle fait le plus défaut choisit naturellement le genre du roman populaire qui permet de s'adresser au plus grand nombre, à une foule avide de nouvelles lectures. Il délaisse le traitement savant de l'Histoire pour satisfaire au goût dominant des lecteurs de l'époque romantique.

Dumas s'emploie dans ses romans à donner la représentation la plus vivante et la plus pittoresque possible du passé. Il faut que le lecteur ait le sentiment que l'Histoire se déroule devant ses yeux, comme s'il assistait réellement aux événements décrits. C'est un peu l'idéal rhétorique de l'hypotypose qui est ici employé à des fins romanesques. Il s'agit d'intéresser le lecteur sans jamais le lasser. Il faut donc multiplier les rebondissements, peindre des personnages hauts en couleur, à la limite de la caricature, inventer des caractères qui frappent d'emblée l'imagination (rois, confesseurs, soubrettes, breteurs). On mesure dans ces conditions, le peu de cas que le romancier fait de la vérité historique. Il sacrifie le vrai au vraisemblable.

La seule renommée de *La Reine Margot* suffit à prouver que Dumas a atteint son but, a réussi dans son entreprise de rendre populaires les grandes figures du passé. Parmi les nombreux romans qui ont été consacrés à Marguerite de Valois, celui de Dumas se distingue par la façon dont il s'empare de l'imagination du lecteur. *La Reine Margot* est un roman populaire par excellence.

Dès le premier chapitre, Dumas livre au lecteur tous les codes pour situer l'action. Comme toute fiction historique, *La Reine Margot* commence par une date : « Le lundi, dix-huitième jour du mois d'août 1572, il y avait grande fête au Louvre. » (RM, p.51). Les circonstances de l'action sont immédiatement connues (XVI<sup>e</sup> siècle, palais du Louvre, minuit). L'atmosphère est brûlante, « les fenêtres de la vieille demeure royale ordinairement si sombres, (sont) ardemment éclairées » et restent illuminées tard dans la nuit. On s'apprête à fêter le mariage royal, mais Dumas écrit qu'« on comprenait peu le rapprochement de deux partis aussi haineux que l'étaient à cette heure le parti protestant et le parti catholique » (RM, p.52). Ces quelques mots mettent le lecteur sur la piste d'un affrontement éventuel entre les deux partis.

Le romancier se livre alors à une énumération des crimes perpétrés par les catholiques et les protestants. Ces actes odieux appellent une vengeance exemplaire car il n'y

a pas encore eu de réparation. Afin d'instruire le lecteur de la situation politique, Dumas met en scène un dialogue entre Charles IX, roi de France, Marguerite de Valois, Madame de Sauve, suivante fidèle de Catherine de Médicis, et le Béarnais qui n'est autre qu'Henri de Navarre. Il s'agit pour l'auteur de nous amener à partager la vie de ces grandes figures de l'Histoire. On ne se trouve plus face à la froide chronique des faits et dits des princes mais bien face à des êtres de chair qui redoutent la mort et espèrent trouver le bonheur. De l'Histoire avec une majuscule, le lecteur s'introduit dans la petite histoire des grands royaumes. Alors qu'il les croyait faits d'un matériau aussi solide que le marbre, il s'aperçoit qu'ils sont faits d'un cristal fragile.

#### ***1.4.1.3 Un roman où l'Histoire est remaniée***

Dumas joue avec l'Histoire. Il déplace des événements dans le temps, fait mourir tel ou tel personnage prématurément ou au contraire prolonge la vie d'un autre. La Mole et Coconnas ont bien existé mais leurs âges sont modifiés comme nous le confirme Eliane Viennot :

La Mole et Coconnas sont également très retouchés. Tous les deux catholiques, ils n'avaient vingt-quatre ans ni l'un ni l'autre en 1572 (cf. ch. IV et IX). Le premier, âgé de quarante-quatre ans, était à la fois grand séducteur et grand dévot, et il courtisait alors la duchesse de Nevers [...]. Il n'était pas en France au soir de la Saint-Barthélemy, mais à Londres, où il négociait, officiellement, le mariage d'Alençon avec Élisabeth I<sup>ère</sup>, et, officieusement (nous le savons aujourd'hui), l'entrée en guerre de l'Angleterre contre l'Espagne, qui aurait facilité l'entreprise que projetait en Flandres la couronne française. Ce n'est donc pas lui qui entra blessé dans la chambre de Marguerite et tomba avec elle tout en sang sur son lit, mais un certain Monsieur de Leran, que la reine ne connaissait pas, et dont elle ne reparle plus après avoir narré cet épisode dans ses *Mémoires*<sup>206</sup>.

En donnant à La Mole une vingtaine d'années, Dumas a fait de lui l'archétype du héros romantique. Le romancier a même changé son prénom de manière ingénieuse : à partir des deux personnes réelles, Dumas a conçu un personnage romanesque. Le vrai

---

<sup>206</sup> Eliane Viennot, « De la reine Marguerite à la Reine Margot: les lectures de l'Histoire d'Alexandre Dumas », in *L'Ecole des Lettres*, *op.cit.*, p. 85.



M. de Lérans n'a pas joué un rôle décisif dans la vie de Marguerite de Valois : elle l'a sauvé, soigné, puis il a disparu. En revanche, Joseph Boniface de La Mole aurait été si cher à la reine que selon la légende elle aurait gardé sa tête après son exécution. Dumas donne au personnage de La Mole le même âge que M. de Lérans, mais lui fait jouer auprès de la reine de Navarre le rôle anticipé du vrai comte de La Mole, soit celui d'amant. On perçoit cette association des deux personnages jusque dans le nom « Lérans de la Mole ». Dumas n'ignorait pas que le véritable nom de celui qui avait été sauvé par Marguerite de Valois était « Lérans ». Il modifie le nom de « Lérans » en « Lérans » et le soude à « La Mole » donnant ainsi le patronyme ingénieux : « Lérans de La Mole ».

L'auteur de *La Reine Margot* passe sous silence des faits avérés pour y substituer des faits imaginaires en essayant de les faire passer pour vrais. Il se comporte comme un conteur qui à partir de légendes, invente sa propre histoire. Il ne se contente jamais de rapporter des événements historiques. Afin de donner plus d'éclat au récit historique, il opère des modifications concernant les protagonistes comme nous l'explique Éliane Viennot :

Ces distorsions renforcent évidemment celles qui affectent les souverains. Charles IX n'est pour rien, que l'on sache, dans l'attentat contre l'amiral Coligny qui fut le déclencheur de la Saint Barthélemy et il n'est pas mort empoisonné, mais miné par la tuberculose. Le roi de Navarre n'a subi aucune tentative de meurtre durant son séjour au Louvre à cette époque ; par ailleurs il n'est pas connu qu'il ait sauvé la vie de Charles IX au cours d'une partie de chasse, et il ne s'est pas fait volontairement emprisonner, au prétexte que le château de Vincennes était plus sûr pour lui que la Cour. Il a bien été mis en résidence, surveillée, mais pour avoir comploté, avec son beau-frère le duc d'Alençon. Alençon en effet avait non seulement des conseillers politiques (La Mole et Coconnas), mais un projet politique : monter sur le trône après Charles, en lieu et place de son frère Henri, déjà roi de Pologne et dont le retour était redouté, vu sa participation au massacre et ses liens avec les ultra-catholiques ; comme Navarre, il fut mis en résidence surveillée suite à l'échec de la conjuration. On conçoit dans ces conditions que Charles, entouré de comploteurs, n'ait jamais envisagé de confier la régence au roi de Navarre, au prétexte qu'« il faut l'empêcher de tomber aux mains des fanatiques ou des femmes<sup>207</sup> ».

---

<sup>207</sup>Éliane Viennot, « Le corps signifiant des souverains dans *La Reine Margot* d'Alexandre Dumas », in *Corps, Littérature, société, 1789- 1900, op.cit.*, p. 101.

Grâce à son talent d'écrivain, Dumas a redonné vie à certains mythes autour de la Saint-Barthélemy. L'exactitude historique importe peu pourvu que le lecteur soit transporté dans un univers captivant.

## 1.4.2 Balzac ou l'obsession de la vérité historique

### 1.4.2.1 *Le roman balzacien et l'Histoire*

C'est par la minutie de ses descriptions et son sens du détail que Balzac se distingue. Toutes les classes sociales se trouvent représentées. On y trouve tant des aristocrates que des bourgeois, des paysans et des ouvriers. Coller au plus près du réel est son objectif premier.

Comme ses contemporains, Balzac accorde beaucoup d'intérêt aux romans historiques de Walter Scott. Il a publié un certain nombre de romans à thème historique comme *Les Chouans*, *Eugénie Grandet* (1834) et *Le Père Goriot* (1835). Comme Dumas, Balzac cherche à retracer l'Histoire de France : « Il est résolu d'introduire dans les *Études philosophiques* [1837] autant de scènes historiques qu'il y a de siècles depuis l'invasion des Francs jusqu'en 1800 pour montrer le ravage des hautes idées dans la politique [...] »<sup>208</sup> écrit Nicole Cazauran. Pour Balzac, les *hautes idées* désignent les grands changements en France liés aux diverses conceptions politiques qui se sont développées au cours des siècles. Cette étude philosophique s'étend du XVI<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle. Afin d'exposer le chaos que la politique a souvent engendré en France, il véhicule ces idées à travers des personnages historiques comme Catherine de Médicis.

Dans son Avant-propos de la *Comédie Humaine*, Balzac explique sa conception de l'Histoire dans le roman. Il rejette « les sèches et rebutantes nomenclatures des faits appelées histoires »<sup>209</sup>. Il se propose d'écrire pour la France du XIX<sup>e</sup> siècle « l'histoire

---

<sup>208</sup> Nicole Cazauran, *Catherine De Médicis et son temps dans La Comédie Humaine*, op.cit p.8.

<sup>209</sup> Balzac, *Avant-propos de la Comédie humaine*, Gallimard, 1976, p. 9.

oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs<sup>210</sup>». Le projet de la *Comédie Humaine* consiste en un immense plan qui vise à la fois l'Histoire et la critique de la société, l'analyse de ses maux et la discussion de ses principes.

Sa conception de l'Histoire a mené Balzac à formuler le projet qui sera le fil conducteur de son œuvre : « La société française allait être historien, je ne devrais être que le secrétaire<sup>211</sup>. » Cet objectif est rappelé par George Sand : « Il est, lui, le critique par excellence de la vie humaine ; c'est lui qui a écrit, non pas par le seul plaisir de l'imagination mais pour les archives de l'histoire des mœurs, les mémoires du demi-siècle qui vient de s'écouler<sup>212</sup>. » Dans ses fictions, Balzac rejette les libertés, les choix arbitraires, les inexactitudes : « il attend que le romancier satisfasse à la fois toutes les exigences de l'histoire et que le roman, au lieu d'en donner un reflet partiel et faussé, en devienne ainsi la plus haute et la plus parfaite expression<sup>213</sup> », explique Nicole Cazauran. Avec le sens du détail, il a peint ses portraits et placé ses acteurs, même les plus secondaires, dans la position qui était la leur au moment où il situe l'action. Balzac veut que le roman historique aspire à une vérité plus haute, plus générale et qui donnera seule toute leur portée aux vérités de détails, nécessaires dans la peinture des mœurs ou du décor.

#### **1.4.2.2 Les sources d'un roman bricolé**

*Sur Catherine de Médicis* est un roman historique qualifié de « bricolé » par Claudie Bernard. Le roman compte quatre parties de longueurs différentes et réunies dans l'ordre inverse de leur date de rédaction. Balzac, tel les autres romanciers de son époque, passionnés d'Histoire, a effectué de nombreuses recherches pour se documenter sur Catherine de Médicis. Nous pouvons mentionner deux sources importantes de l'écri-

---

<sup>210</sup> *Ibid*, p. 11.

<sup>211</sup> *Ibid*, p. 11.

<sup>212</sup> George Sand, *Autour de la table*, Paris, Michel Lévy frères, 1876. p. 198.

<sup>213</sup> Nicole Cazauran, *Catherine De Médicis et son temps dans La Comédie Humaine*, *op.cit*, p. 486.

vain : les historiens et les pamphlétaires. Mentionnons tout d'abord Jacques Auguste de Thou, contemporain de Catherine de Médicis et auteur de *l'Histoire universelle*. Un autre historien, toujours du XVI<sup>e</sup> siècle, est Jean du Tillet. Du Tillet a beaucoup réfléchi sur le rôle des femmes de pouvoir dans l'Histoire de France et a consacré des chapitres entiers aux régences, examinant l'autorité que les reines avaient à l'époque ainsi que l'influence de la religion. Au XVII<sup>e</sup> siècle, Gabriel Naude, bibliothécaire féru d'Histoire et auteur des *Considérations politiques*, fait dans son livre l'éloge du massacre de la Saint-Barthélemy. Balzac s'est inspiré aussi de Jean-François Dreux du Radier auteur de *Mémoires historiques des reines et régentes de France* et de Louis la Saussaye, auteur de *L'Histoire du château de Blois*.

#### **1.4.2.3 La remise en question des historiens**

Balzac se veut historien, mais dès le début de *Sur Catherine de Médicis*, il fustige les historiens et l'historiographie. *L'Introduction* propose une véritable critique de ce qu'on pourrait appeler la « fabrication de l'histoire » de la part des historiens sous la plume desquels, par exemple, les rois et reines prennent l'apparence de « personnages ogresques ». En effet, selon lui, « on crie assez généralement au paradoxe, lorsque des savants, frappés par une erreur historique, essayent de la redresser ; mais pour qui-conque étudie à fond l'histoire moderne, il est certain que les historiens sont des menteurs privilégiés qui prêtent leur plume aux croyances populaires, absolument comme la plupart des journaux d'aujourd'hui n'expriment que les opinions de leurs lecteurs. » (CM, p. 13). Pour Balzac, les historiens cherchent surtout à plaire au public par des représentations toutes faites de figures historiques plutôt que de s'attacher aux faits : « L'historiographie traditionnelle est une accumulation de livres qui répondent les uns aux autres plutôt qu'aux faits, et qui à la limite dissolvent les faits [...]. Balzac en veut à une discipline obnubilée par des futilités, simpliste et parfois bête dans ses explications<sup>214</sup> », confirme Claudie Bernard. Balzac souhaite, pour sa part, offrir une œuvre

---

<sup>214</sup>Claudie Bernard, *Le Passé recomposé*, op.cit., p. 239.

différente de celles des historiens, créer un personnage plus fidèle à la réalité qu'au mythe. Dans cette perspective, il s'oppose à la tradition de la « reine noire » en soulignant les réalisations de Catherine plutôt que le massacre de la Saint-Barthélemy, de manière à offrir un portrait « réhabilité » de la Florentine. À l'inverse de Scott, ce sont les croyances populaires qu'il n' pas hésité à heurter, plus pour éclairer une vérité qu'il croit avoir retrouvée par sa « critique impartiale » que par la recherche d'un quelconque effet. À qui veut représenter Catherine de Médicis, il faut d'abord de longues recherches et d'immenses lectures à travers des documents contradictoires.

#### **1.4.2.4 Une esthétique du détail**

*Le Martyr Calviniste* est l'exemple même du roman historique explique Nicole Cazauran : « le développement est assez ample, le recul dans le temps assez sensible, l'intrigue assez bien fondée et rigoureusement conduite. Tout y renvoie le lecteur à un moment et à des lieux exactement définis où s'affrontent des personnages<sup>215</sup> ». En associant roman et Histoire, Balzac redonne vie à une époque révolue. Le roman peut alors s'enorgueillir d'accéder à un statut ethnographique et de rehausser l'ambition du récit, à savoir celle de connaître l'Homme du passé dans ses moindres détails. On retrouve ce soin du détail dès les premières pages que Balzac consacre à l'étude de l'ancien Paris. Le début du roman s'appuie visiblement sur une abondante documentation. Lorsque le romancier entreprend de décrire un personnage, il ne manque jamais de détailler sa physionomie, son costume et le lieu dans lequel il évolue. Il accorde autant de soin à la description des intérieurs que des extérieurs, il construit autour de ses personnages un décor qui donne du relief à leurs déplacements et leurs gestes.

On retrouve ce souci du détail dans *Les Confidences des Ruggieri*. En effet, Balzac avant de mettre en scène les deux frères se concentre sur leur science et leur rôle politique. C'est pourquoi, afin que le récit ne soit pas une fantaisie sur l'alchimie, il peint une galerie de portraits fidèles à la réalité historique. Il va s'attarder sur celui

---

<sup>215</sup> Nicole Cazauran, *Catherine de Médicis et son temps dans La Comédie Humaine*, op.cit, p. 394

d'Élisabeth d'Autriche et de Marie Touchet. Balzac a le souci de donner toutes les données historiques sans rien oublier ni modifier.

Balzac met en place une description détaillée qui n'apparaît pas gratuite. Le détail est porteur d'une dimension réaliste. Il ne décrit pas pour décrire, mais pour faire comprendre. Toute description est explication parce que toute description est document. Le détail n'a pas pour seul but de donner à voir, mais obéit à une didactique qui s'imposera dans le courant réaliste. Il ne s'agit pas pour Balzac de mettre en œuvre une description qui viserait seulement à surprendre, mais de donner des éléments d'explication qui visent à révéler la réalité. La description détaillée délivre un savoir sur le monde réel et décrypte la réalité du passé.

### **1.4.3 La Chronique du règne de Charles IX comme anti-roman historique**

*La Chronique du règne de Charles IX* est publiée au mois de mars 1829. C'est un ouvrage de circonstance né de la mode. En écrivant ce roman, Mérimée a eu l'intention de se conformer à la vogue du roman historique. Malgré son caractère « nouveau » en tant que roman historique, la *Chronique* peut être classée parmi les meilleurs romans historiques Français comme l'explique Polikowsky :

L'enthousiasme qui salua l'apparition de ce roman fut universel et unanime. Il fut applaudi, raconte Filon, aussi bien par la jeune école, qui voyait dans la *Chronique* une victoire romantique, que par les classiques, qui ne pouvaient refuser leur admiration à la sobriété, à la pureté sévère du style. C'est le propre des grandes œuvres d'art que tout le monde, vieux ou jeune, lettré ou ignorant, septentrional ou méridional, y trouve de l'intérêt et de l'attrait ; il n'y a personne qui n'y trouve quelque chose à son goût ; chacun les admire à sa manière<sup>216</sup>.

Le terme d'anti-roman au sujet de la *Chronique* montre à quel point Mérimée se moque de toutes les conventions du genre du roman historique tel qu'on le comprenait en 1829 : « Je ne suis pas très partisan du roman historique tel que Walter Scott l'a mis

---

<sup>216</sup> Polikowsky, *Prosper Mérimée, Le caractère et l'œuvre*, Genève, Carouge, 1910, p. 94.

à la mode [...]. Je conçois le roman historique de toute autre façon ; il faut chercher à expliquer les faits connus, trouver les actions des grands hommes dans leur tère<sup>217</sup>. » *La Chronique* est plus un anti-roman qu'un roman historique (loin en effet des pratiques scottiennes). En effet, Mérimée se joue des règles du genre et traite son sujet avec ironie. Le regard distancié et ironique qu'il porte sur le genre du roman historique lui permet de mettre en question son degré de véracité.

#### **1.4.3.1 L'ironie : un moyen de mettre en question le récit historique**

D'après Sébastien Le Clech, deux dimensions comiques se manifestent dans *La Chronique*. La première appartient à la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle, elle fait du rire un élément de la société du XVI<sup>e</sup> siècle. On en a donné des exemples dans le dernier chapitre de notre deuxième partie. La deuxième provient de la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle, dominée par l'ironie, et témoigne d'une posture particulière face à la fiction.

Toujours d'après Sébastien Le Clech<sup>218</sup>, *La Chronique du règne de Charles IX* est de toute évidence un anti-roman : comme Diderot, Mérimée dérouté son lecteur en perturbant les mécanismes du récit. Dès le début du roman, la légende du joueur de flûte de Hamelin est décrite par le reître Hornstein comme un fait avéré. Il le prouve en montrant qu'on parle allemand en Transylvanie (où le joueur de flûte aurait mené les enfants de Hamelin) : « J'atteste le ciel que cela est vrai ! s'écria le capitaine, car j'ai été en Transylvanie, et je sais bien qu'on y parle allemand, tandis que tout autour on parle un baragouin infernal » (Ch, p.67). Sans doute faut-il voir dans cet épisode, une parodie de rationalisation historique. Souvent le lecteur est bousculé par le récit. Ainsi est-il forcé d'admettre au chapitre XI qu'une relique peut éviter un coup d'épée et sauver effectivement la vie de Bernard. En effet, lors de son duel avec Comminges, c'est la relique, offerte par Diane de Turgis, qui lui sauvera la vie : « Il l'aurait infailliblement percé

---

<sup>217</sup> Cité par Claudie Bernard, *Le Passé recomposé*, op.cit, p. 221.

<sup>218</sup> Sébastien Le Clech, « Le XVI<sup>e</sup> siècle à travers un roman historique du XIX<sup>e</sup> siècle : *Chronique du règne de Charles IX*, de Prosper Mérimée » in *Nouvelle Revue Pédagogique-Lycée*, op.cit.

d'outre en outre sans une circonstance qui fut presque un miracle, et qui déranga le coup: la pointe de la rapière rencontra le reliquaire d'or poli, qui la fit glisser et prendre une direction un peu oblique.» (Ch, p.170). Ce talisman lui a objectivement donc sauvé la vie, pourtant Mérimée rationalise le récit dès qu'il outrepassé les bornes du raisonnable ; la position de l'auteur semble donc dans ce cas très ambiguë, car d'une part les faits donnent raison à la magie et, d'autre part, les déclarations du narrateur et du héros les mettent en doute. Dans *La Chronique*, la sorcellerie est présentée comme une illusion, un mensonge mais dans les faits, elle se révèle efficace. L'ironie de l'auteur réside peut-être dans le fait que la relique protège le héros non en tant que symbole magique, mais en tant que simple objet déviant une balle.

Mérimée s'emploie également à tromper les attentes du lecteur dans la conduite du récit : le roman s'achève sur une incertitude, la conclusion est indéterminée et appelle le lecteur à poursuivre lui-même la fiction : « Mergy se consola-t-il ? Diane prit-elle un autre amant ? Je le laisse à décider au lecteur qui, de la sorte, terminera toujours le roman à son gré. » (Ch, p. 335), ou plutôt contre son gré. En premier lieu, la possibilité offerte au lecteur de conclure lui-même le roman le prive du dénouement de l'intrigue sentimentale qui faisait le cœur romanesque de l'ouvrage. Ensuite, les deux possibilités proposées par le narrateur n'offrent pas un vrai choix : soit Bernard oublie Diane, soit Diane oublie Bernard, dans les deux cas, on ne peut qu'imaginer une fin malheureuse. Il n'en va pas autrement pour l'issue du conflit historique explique Sarah Mombert :

Là aussi, la fin du récit présente une fausse opposition, qui se résout dans une même conclusion pessimiste : « On voit dans toutes les Histoires de France comment la Noue quitta la Rochelle et comment l'armée catholique fut contrainte de lever le siège » les protestants ne sont pas parvenus à prouver la justesse de leur cause, les catholiques cèdent par lassitude, l'Histoire se révèle aussi désespérée – ou désespérément drôle – que l'amour<sup>219</sup>.

---

<sup>219</sup> Sarah Mombert, « Vigny et Mérimée explorateurs du roman historique », in *Le Roman historique, récit et histoire*, sous la direction de Dominique Peyrache-Leborgne et Daniel Couégnas, Collection « Horizons Comparatistes », Université de Nantes, 2002 p. 130.



Au cours de son étude, « Les duperies de l'Histoire dans *La Chronique du règne de Charles IX* », Pierre Glaudes montre clairement combien Mérimée tente de s'écarter du genre sérieux, par quels moyens il tend à saper les prétentions du roman historique. Tandis que les canons du roman imposent un dénouement censé décider du sort des principaux personnages de la fiction, *La Chronique* n'offre au lecteur qu'une ultime dérobade. Si l'ironie du contre-roman n'est pas nouvelle, elle s'exerce ici sur un nouvel objet : le roman historique qui prétend, contrairement au roman de fiction, contenir une certaine part de vérité. La méfiance de Mérimée vis-à-vis du roman historique n'est pas une condamnation du genre, c'est une attitude intellectuelle sceptique qui ne voit dans la reconstitution du passé non des vérités, mais de simples hypothèses stimulant à la fois l'intelligence et l'imagination.

Poursuivant la logique déceptive de l'anti-roman, Mérimée s'efforce de produire, selon le mode du « dialogue entre le lecteur et l'auteur » (à la manière d'un Sterne), la liste des attentes génériques auxquelles il refuse de se plier. Le dialogue avec le lecteur progresse selon une logique déceptive. Le véritable objet des railleries de Mérimée est la conception romantique du roman historique, qui fait des grands personnages les principaux acteurs de l'Histoire de la société. L'auteur refuse d'écrire les portraits des figures historiques réclamés par le lecteur au prétexte que ces « gens ne doivent point jouer de rôle dans [s]on roman » (Ch, p. 133). Quand l'auteur produit malgré tout le portrait de Charles IX, c'est tout le contraire d'un héros de l'Histoire qu'il donne à voir : « son expression est plutôt stupide et inquiète que dure et farouche. » (Ch, p. 134). Le but de l'ironie est de déconnecter l'Histoire de l'idée de sérieux : Mérimée dépouille l'Histoire de la grandeur qu'on lui attribue. Cette volonté d'ôter la grandeur de l'Histoire conduit à occulter les grands personnages. Ce chapitre prend pour cible le romancier écossais et son habitude de tout décrire et de faire des portraits très descriptifs : « Ah ! monsieur l'auteur, quelle belle occasion vous avez là de faire des portraits ! Et quels portraits ! - Hélas ! monsieur le lecteur, que me demandez-vous là ? Je voudrais bien avoir le talent d'écrire une Histoire de France ; je ne ferais pas des contes. » (Ch, p. 133). Pour Mérimée, s'étendre sur la description trop minutieuse des protagonistes de l'Histoire, fait perdre la trame du récit. Ce n'est qu'en apparence qu'il approuve l'école de Scott puisqu'il ne cesse de discréditer ses préceptes.

Les épigraphes des chapitres se réfèrent à Walter Scott, à Rabelais, aux chansons populaires ou à Molière, comme si Mérimée voulait s'éloigner du genre sérieux au profit de références à la raillerie, à la gouaille ou à la bouffonnerie. Pierre Glaudes nous parle du rôle de ces épigraphes :

En se plaçant sous le joyeux patronage de ces figures représentatives d'une littérature railleuse, qui associe l'acuité de l'observation à la fantaisie débridée, le roman prend une certaine distance à l'égard du genre sérieux. Au moyen de ces références, le romancier n'a pas seulement pour but de faire sonner un peu plus fort la note bouffonne qui, selon le goût romanesque, se mêle déjà au tragique dans la référence shakespearienne. Il semble aussi indiquer la possibilité d'une lecture ironique de son œuvre, s'attachant à son second degré<sup>220</sup>.

L'épigraphe sert d'index narratif : elle exprime les arrière-pensées de l'auteur. Elle accentue l'écart que l'auteur introduit entre lui et son texte. L'épigraphe annonce une position en retrait du romancier vis-à-vis de son récit : la position de lecteur de sa propre histoire. Au moyen de l'épigraphe, c'est un regard critique et généralement ironique que l'auteur jette sur son texte.

Le titre gravé en tête du chapitre V, « Le sermon », est immédiatement rendu plus grotesque par la citation de Rabelais décrivant frère Jean des Entommeurs, moine paillard s'il en est : « Bien fendu de gueule, beau despêcheur d'Heures, beau desbrideur de messes, beau descrotteur de vigiles ; pour tout dire sommairement : vrai moine si oncques en fut, depuis que le monde moinant moina de moinerie. » (Ch, p. 111).

L'épigraphe du chapitre VI est empruntée à Shakespeare: « Jocky of Norfolk be not too bold, For Dickon thy master is bought and sold<sup>221</sup>. » (Ch, p. 121). La citation évoque la lettre anonyme que le duc de Norfolk a reçue à la veille de la bataille de Bosworth où Dickon, le roi Richard III, son maître sera tué. L'ennemi incite avec ironie Jocky of Norfolk à ne pas fournir trop d'effort pour défendre le roi, car il est « déjà vendu et trahi ». Bernard aussi se comporte en bouffon, en s'emparant de la prétendue lettre empoisonnée pour préserver son maître d'un empoisonnement illusoire. Mais son dé-

---

<sup>220</sup> Pierre Glaudes, « Les Duperies de l'Histoire », in *Revue des Sciences humaines*, op. cit, p.107.

<sup>221</sup> « Jocky de Norfolk, ne sois pas trop hardi, car Dickon ton maître est vendu et trahi »

vouement ne sert à rien car le destin, qui est déjà en marche, va frapper ailleurs. Mérimée a donné à l'épigraphe un sens tout à fait ironique : inutile de sauver l'amiral, il est déjà mort.

Toutes les épigraphes des chapitres où le narrateur raconte les querelles théologiques de Bernard et Diane sont empruntées à Molière. Ces querelles ne permettent guère de trancher la question, puisque la conclusion en est toute humoristique : « Mergy avait un moyen infaillible pour terminer les discussions de cette espèce, il l'employa. » (Ch, p.172). Dans le chapitre XVIII, Diane essaie de convertir Bernard et de lui enseigner les mystères de la foi. Bernard n'est qu'un écolier, un « catéchumène », avoue ironiquement le titre du Chapitre XVIII et plus encore son épigraphe, comme toujours humoristique, puisqu'elle indique le point de vue du narrateur : « Tis pleasing to be shool'd in a strange tongue By female lips and eyes<sup>222</sup>. » Le catéchisme selon Diane n'enseigne pas exclusivement les mystères de la foi. Elle veut le convertir et pour cela le gronde en usant d'arguments fort peu spirituels : « female lips and eyes ». En substituant au raisonnement théologique les attraits charnels d'une femme, Mérimée nous invite à porter un regard distancié sur le catéchisme selon Diane. L'utilisation détournée des épigraphes nous renvoie inéluctablement à une lecture ironique du roman, mais aussi à une lecture critique du genre tout entier qui ne doit pas prétendre au sérieux.

En effet, Mérimée essaie de faire naître chez son lecteur un doute à l'égard de tout ce qu'il lit dans le roman. Par conséquent, l'utilisation des épigraphes, l'intervention directe de Mérimée dans son roman, et la contradiction entre la préface et le roman, prouvent que Mérimée s'emploie à mettre en garde contre les dangers de la littérature, et à mettre en évidence les limites évidentes qu'elle constitue pour l'accès à une connaissance valable de l'Histoire. Mérimée rejette complètement la possibilité d'apprendre l'Histoire *via* un roman historique. En effet, en proposant un mélange de faits vrais et faux, le roman historique répandra une Histoire faussée et mensongère. La littérature apparaît comme une corruption de la vérité, du réel.

---

<sup>222</sup> « Il est charmant d'apprendre une langue étrangère des lèvres et des yeux d'une femme » (Byron, *Don Juan*. II. 164)

Le roman historique a pour but de rendre l'histoire accessible au plus grand nombre de lecteurs possible. En permettant au peuple d'accéder à une meilleure compréhension de son passé, il lui permet dès lors d'acquérir une vision plus claire des événements présents ; le roman historique se présente comme un miroir qui renvoie au lecteur une image de son époque à travers celle du passé. En fondant son récit sur des événements historiques, l'écrivain propose une relecture du passé tout en offrant du même coup une vision de sa propre époque. Le roman historique constitue de plus un véritable lieu de rencontre entre l'histoire et la fiction. L'histoire apparaît comme le point de départ, l'inspiration permettant de créer un récit qui doit paraître vraisemblable.

## 2 NOS ECRIVAINS FACE A L'HISTOIRE

### 2.1 LA PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE

La philosophie de l'Histoire est une branche de la philosophie ayant pour but de méditer sur le sens et la finalité du devenir historique. Ce terme composé est relativement récent comme le signale Karl Löwith : « La rencontre de la philosophie et de l'histoire en une "philosophie de l'histoire" s'est opérée, il y a deux cents ans, dans le langage usuel. Voltaire, est le premier à parler de l'histoire " comme historien et philosophe" autrement dit en s'opposant à toute construction théologique de l'histoire<sup>223</sup>. » Toute philosophie de l'Histoire est censée nous faire découvrir les lois qui gèrent l'Histoire, celles qui confèrent à l'Histoire son dynamisme et la font avancer dans une direction. Une philosophie de l'Histoire doit se prononcer sur ce que doit être le but de l'Histoire, le terme qu'elle vise. Pour Bossuet, le moteur essentiel de l'Histoire, c'est la Providence. En ce qui concerne Hegel, le sens de l'Histoire est la réalisation de l'Esprit absolu, c'est-à-dire d'un monde devenu conscient de lui-même par la philosophie, la construction de l'État et la science. Pour Auguste Comte, le sens de l'Histoire est l'éclosion de l'âge positif, c'est-à-dire l'âge de la compréhension scientifique de la réalité qui succède à l'âge théologique et à l'âge métaphysique. Quant à Marx, le sens de l'Histoire est l'avènement d'une société sans classes.

Dans ce chapitre nous essayerons de répondre à la question suivante : un sens de l'Histoire s'exprime-t-il dans nos trois romans ? Puis nous verrons quelles sont les différentes manières de mettre en scène ce sens de l'Histoire dans les œuvres. Nous étudierons d'abord la conception de l'Histoire comme répétition, conception présente dans l'œuvre de Mérimée. Cette répétition inéluctable du mal n'est pas étrangère à l'idée de

---

<sup>223</sup> Karl Löwith, *Histoire et Salut*, Gallimard, 2002, p. 21.

destinée. Nous examinerons dans un second temps le fatalisme de Dumas. Enfin, nous verrons que le héros balzacien s'élève contre toute idée de fatalité et impose sa volonté sur le courant de l'Histoire.

### **2.1.1 L'Histoire comme éternel retour**

En quoi la conception de l'histoire dans le roman de Mérimée s'inscrit-elle dans une philosophie de l'Histoire qui, contre une idéologie du progrès, suppose un éternel retour du même ? Les similitudes constantes entre les événements nous permettent de montrer de façon presque scientifique les liens entre les phénomènes. Ainsi, force est de constater que les conflits se répètent, se déplaçant seulement dans le temps et dans l'espace.

#### ***2.1.1.1 La logique de répétition***

En effet, l'Histoire se présente comme un long chemin parsemé de massacres et d'assassinats. Elle ne fournit que des exemples de paix violées, de guerres injustes et cruelles, de champs dévastés, de villes réduites en cendre. Comme on l'a dit précédemment en évoquant des épisodes tels que le massacre de la Saint-Barthélemy et la Révolution, les écrivains ne cherchent pas à raconter l'Histoire mais à donner à ce genre d'événements une dimension extratemporelle, une valeur symbolique pour y projeter leurs préoccupations. La projection du temps présent dans le temps passé est la meilleure preuve que l'Histoire se répète.

À en croire la vision grecque ancienne du monde, toute chose se meut dans l'éternel retour du même ; le processus historique retourne à la case départ. Karl Löwith nous résume la vision de l'Histoire chez l'historien grec Thucydide : « Chez Thucydide, il n'y a ni l'arrière-plan religieux ni les traits épiques qu'on trouve dans l'écriture d'Hérodote, qui laissent indéterminées les frontières entre l'humain et le divin. Sa présentation des faits historiques se veut un examen précis des rapports pragmatiques. À ses yeux, l'Histoire est l'Histoire des luttes politiques qui font partie de la nature humaine. Et comme cette nature humaine ne change pas pour l'essentiel, ce qui est arrivé

par le passé se répétera sans cesse à l'avenir de manière plus au moins semblable<sup>224</sup>. » Mérimée adhère à cette vision de l'Histoire, il est « convaincu de la vanité de toute philosophie de l'Histoire<sup>225</sup> » confirme Claudie Bernard. Le dernier dialogue entre les deux frères Mergy nous résume la vision que Mérimée a de l'Histoire :

- Encore ? dit-il en le repoussant doucement. Je t'en prie, Bernard, calme-toi.
- George ! George ! et tu meurs par mes mains !
- Que veux-tu ? Je ne suis pas le premier français tué par un frère... et je ne crois pas être le dernier. (*Ch.*, p. 334)

Ce court dialogue exprime l'idée d'une Histoire qui est répétitive. En lisant les répliques des deux frères, nous pouvons lire en filigrane les trois temps de l'Histoire : le passé, le présent et l'avenir. En ce qui concerne le passé et à défaut de donner le nom du premier français tué par un autre français, on se réfère à l'exemple des deux fils d'Adam, Abel et Caïn, qui incarnent la lutte fratricide. Les frères Mergy représentent le présent. Quant à l'avenir, il est incarné, entre autres événements, par les massacres de la Révolution Française. Ce cas de fratricide se situe bien dans une logique de la répétition. L'écriture du dialogue entre les frères Mergy est très violente. L'exclamation exprime ici la douleur, voire la violence. À l'origine, l'exclamation désigne quelque chose qui relève du cri : « George ! George ! et tu meurs par mes mains ! » L'exclamation ramène l'inacceptable à l'acceptable. Bernard admet donc son crime qui sera une source de culpabilité inépuisable. L'interrogation est aussi une forme de violence. Le message que George veut transmettre est tellement violent qu'il commence par une question : « Que veux-tu ? Je ne suis pas le premier français tué par un frère... et je ne crois pas être le dernier. » (*Ch.*, p. 334). D'un autre côté, les points de suspension marquent le trouble et la douleur.

Dans les trois temps qui constituent l'Histoire, nous remarquons que le même destin se répète : se faire tuer par un parent. L'épisode d'Abel et Caïn est la source de toute répétition. Cet événement est le premier d'une série. Ainsi, la répétition apparaît

<sup>224</sup> *Ibid*, p. 28.

<sup>225</sup> Claudie Bernard, *Le Passé recomposé*, *op.cit*, p.222.

sitôt qu'il y a une tragédie du même genre. En effet, l'incident des frères Mergy, même s'il est original en un sens, est aussi second, c'est-à-dire qu'il renvoie toujours au premier maillon d'une chaîne interminable. La prédiction ou plutôt la vérité annoncée par George se réalise dans la Révolution Française. Le massacre de la Saint-Barthélemy a été un événement tragique sans précédent dans l'Histoire de France, il a provoqué la mort de nombreuses victimes et a causé une cicatrice qui ne se refermera jamais dans l'imaginaire populaire et littéraire. Malgré tout cela, deux siècles plus tard, les Français versent à nouveau le sang de leurs compatriotes. Ce massacre n'est ni le premier, ni le dernier dans l'Histoire de France.

L'histoire de ces deux frères ennemis résume le conflit qui oppose catholiques et protestants écrit Claudie Bernard :

Ce n'était pas le seul exemple d'une famille désunie par la différence des opinions religieuses. » (Ch, p. 81). Par conséquent, le dénouement du roman est logique : « À la Rochelle, délaissant finalement frère et maîtresse papistes, Bernard retourne combattre aux côtés de ses coreligionnaires. Qu'il ordonne sans le savoir la mort de Georges, capitaine dans les rangs ennemis, renvoie à tous les « dualismes » précédents, notamment celui qui les colore tous, la guerre civile, le spectre de sa « dualité » meurtrière - et d'une guerre fratricide<sup>226</sup>.

Si Bernard a fait tuer son frère sans le savoir, cela ne veut pas dire que c'est le hasard qui a tout planifié dans la mesure où le romancier a tout calculé pour que le meurtre semble relever d'un faux hasard. Compte tenu des circonstances qu'on a évoquées précédemment, Bernard est condamné malgré lui à tuer son frère parce qu'il est pris dans un tourbillon plus fort que lui. Il obéit à un déterminisme tant dans la petite histoire que dans la grande ; dans le roman les deux frères incarnent le fratricide collectif représenté par le massacre de la Saint-Barthélemy. Ainsi, l'un des deux doit tuer l'autre. D'un autre côté, ils font partie d'une longue chaîne qui commence par Caïn et Abel et n'en finit jamais. Jacques Chabot confirme l'inéluctabilité de ce fratricide :

---

<sup>226</sup> *Ibid*, p. 224.



Or, *la Chronique du règne de Charles IX* raconte l'histoire de deux frères ennemis, Bernard et George de Mergy ; ennemis malgré eux, parce qu'ils n'appartiennent pas politiquement au même parti, ils auraient toutes les raisons de s'aimer, si le destin n'en disposait autrement et si Bernard ne devenait pas, malgré lui, l'assassin de son frère<sup>227</sup>.

Dans *La Chronique du règne de Charles IX*, c'est la loi de la répétition et de l'alternance dans l'exercice de la vengeance qui se font voir immédiatement. Les deux camps sur pied d'égalité se montrent cruels chacun à son tour, ils se livrent à une guerre d'extermination et leurs crimes se succèdent tout au long du roman. Aucun des deux camps ne se montre plus indulgent que l'autre : le « Mort aux huguenots » des catholiques répond au « Au gibet les papistes ! à la potence ! » des protestants. En un mot, c'est l'horreur contre la terreur. Nous remarquons que les deux camps sont égaux dans la balance de la haine et respectent à la lettre les lois fatales de la guerre : les uns ripostent aux massacres des autres par des crimes encore plus odieux. Les deux camps sont incapables de créer quelque chose de nouveau, comme s'ils restaient empêtrés dans un cercle de violence, qui se répète à l'infini, dont ils ne parviennent pas à sortir. À part les utopiques intentions de George, aucune démarche n'est mise en place pour arrêter la loi du sang versé, briser la chaîne et refuser les bégaiements de l'Histoire. Ainsi, la mort de George se lit, en quelque sorte, comme une punition pour celui qui tente d'enrayer le cours cyclique de l'Histoire. Tout au long du roman, le narrateur n'hésite pas à donner des exemples de parricide et d'infanticide pendant les guerres de religion. L'affrontement entre les membres de la même famille suggère que la guerre n'est qu'une des formes modernes de la tragédie grecque, de la loi du sang, de l'« *anankè* ».

La volonté de faire sentir une amertume face à la répétition cyclique de l'horreur dans l'Histoire passe par le recours à l'image du parricide (meurtre du parent), image face à laquelle l'imagination trouve ses limites (quoi de plus horrible en effet que le meurtre du père par le fils, du fils par le père ou du frère par le frère ?). *La Chronique du règne de Charles IX* rejoint par cette image quantité de mythes de l'Antiquité, dans

---

<sup>227</sup> Jacques Chabot, « Histoire de don Pèdre premier, roi de Castille ; sorcière et frères ennemis », in *Mérimée Ecrivain, Archéologue, Historien*, Droz, 1999, p. 78.

lesquels le soleil se couche à la vue des crimes familiaux (horreurs commises par Atrée contre son frère par exemple). Les vers du premier livre des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, déplorant l'horreur des guerres de religion, apparaissent également pour ce point comme une source du roman de Mérimée :

Je veux peindre la France une mère affligée  
Qui est entre ses bras de deux enfants chargée...<sup>228</sup>

De même, la pensée de l'éternel retour place l'homme au sein d'un cycle auquel il ne peut échapper. Le temps apparaît comme « une machine infernale » dont l'homme est prisonnier. On mesure combien une telle conception de l'histoire peut s'apparenter au fatalisme.

## **2.1.2 La fatalité de l'Histoire**

La fatalité est au centre de nombreuses fictions ; c'est le plus puissant et le plus efficace des moteurs narratifs. En quoi l'idée de fatalité constitue-t-elle la dynamique fondamentale du récit chez Dumas ? On peut identifier aisément les trois principaux agents de la destinée : Catherine de Médicis, Charles IX et Henri de Navarre.

### ***2.1.2.1 La reine mère et le destin tragique de ses enfants***

Le roman de Dumas nous montre que l'homme vit dans un univers rigoureusement déterminé par une logique supérieure aux volontés des hommes. C'est le fatalisme qui prévaut : tout est écrit d'avance et s'achemine vers la fin voulue par le destin. Les desseins machiavéliques de Catherine de Médicis butent ainsi contre les projets que le Destin réserve à Henri de Navarre : « Avec la moitié de ce qu'il vient de manger là, dit Catherine, mon chien Brutus est mort enflé en une minute. On m'a jouée. Est-ce René ?

---

<sup>228</sup> Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, *op.cit* , p. 642.

C'est impossible. Alors c'est donc Henri ! ô fatalité ! C'est clair : puisqu'il doit régner, il ne peut pas mourir.» (R, p. 390). Pour connaître l'avenir, Catherine de Médicis recourt à tous les moyens. Avec l'aide de René, elle examine les corps des animaux, elle scrute leurs foies et leurs cerveaux à la recherche du moindre signe pour connaître l'avenir de sa dynastie : « Dans cet examen, ce n'est plus la trace d'un acte passé qu'elle cherche, mais l'inscription du destin historique dans les foies des agneaux et des poules, voire de cadavres humains, que René déchiffre pour la reine-mère<sup>229</sup> », explique Jean-Marie Roulin. Ainsi le corps devient une boule de cristal où on voit les prémices d'un changement des dynasties, la déchéance des Valois et l'avènement des Bourbon :

- Vous n'en avez pas moins renouvelé le sacrifice, n'est-ce pas ?
  - Oui, madame, répondit René, car vous obéir est mon premier devoir
  - Eh bien ! le résultat ?
  - Est demeuré le même, madame.
  - Quoi ! l'agneau noir a toujours poussé ses trois cris ?
  - Toujours, madame.
  - Signe de trois morts cruelles dans ma famille, murmure Catherine.
  - Hélas ! dit René.
  - Mais ensuite ?
  - Ensuite, madame, il y avait dans ses entrailles cet étrange déplacement du foie que nous avons déjà remarqué dans les deux premiers et qui penchait en sens inverse.
  - Changement de dynastie. Toujours, toujours, toujours, grommela Catherine. Il faudra cependant combattre cela, René ! Continue-t-elle.
- René secoua la tête.  
Je l'ai dit à votre majesté, reprit-il, le destin gouverne. (RM, p. 252)

Ces trois cris sont des signes. Le signe est ici un substitut symbolique à une réalité crainte. Ces cris créent une correspondance sensible avec les idées qu'ils représentent. Le mot « cri » renvoie à une chose douloureuse, triste, et à une perte de ce qu'on a de plus cher. Pour Catherine de Médicis, ces cris signifient la perte de ses enfants et celle de la couronne de France. Le signe est la métaphore du « c'était écrit » mais aussi de l'existence et du destin humain. Ces cris nous apprennent que l'avenir est écrit à l'avance ; les choses sont prédéterminées et on ne peut, quoi qu'on fasse, entraver l'ac-

---

<sup>229</sup>Jean-Marie Roulin, « L'Histoire à l'Estomac », in *Stendhal, Balzac, Dumas, un récit romantique*, PUM, 2006, p. 245.

complissement d'une destinée. Il n'est que les esprits aiguisés qui sont en mesure de comprendre les signes. Et malheur à celui ou à celle qui s'y oppose.

En changeant le sacrifice, Catherine de Médicis croit en vain faire mentir l'oracle qui anticipe la chute des Valois : « Catherine lui ouvrit la poitrine d'un seul coup de couteau. La poule jeta trois cris, et expira après s'être assez longtemps débattue. Toujours trois cris, murmura Catherine, trois signes de mort. » (RM, p. 310). Catherine de Médicis fait tout ce qui est en son pouvoir pour contrecarrer cette prophétie. Mais, au lieu de sauver la couronne, elle précipite la mort de son fils. Par conséquent, elle prend part sans le vouloir à l'accomplissement de la prédiction. Ainsi, connaître notre avenir ne change en rien notre destin car la fatalité est une puissance infaillible et supérieure à l'homme.

### **2.1.2.2 *La fatalité et le double corps du roi***

Le massacre de la Saint-Barthélemy et le passage d'une dynastie à l'autre sont les deux principaux thèmes de *La Reine Margot*. L'empoisonnement de Charles IX est le symbole d'une fatalité que Catherine de Médicis s'est employée en vain à exorciser. Une fatalité qui déjoue toutes les machinations de la reine-mère pour aboutir à la fin des Valois et à l'avènement des Bourbon. Empoisonné par un livre destiné au futur Henri IV, Charles IX est une victime de la fatalité comme nous le confirme Jean-Marie Roulin :

La douleur à l'estomac renvoie ici à trois niveaux de sens : au sens littéral, elle est la conséquence du poison et s'inscrit dans la logique causale de l'intrigue; elle est aussi un symptôme d'empoisonnement et fonctionne pour les personnages comme un indice; enfin elle a un sens métaphorique, puisqu'elle figure l'agonie d'une dynastie dans le corps de Charles IX<sup>230</sup>.

Si la Saint-Barthélemy a consumé le corps spirituel du roi, les douleurs dues à son empoisonnement brûlent son corps physique. Cette perte des deux corps du roi est prémonitoire de la chute de toute la dynastie.

---

<sup>230</sup>*Ibid*, p. 241.

La succession des Bourbon aux Valois constitue donc le principal épisode de l'intrigue de *La Reine Margot*. Un passage inéluctable, que la reine-mère essaie en vain de condamner. Si la prophétie ne se réalise pas dans *La Reine Margot* qui s'achève sur l'avènement d'Henri d'Anjou, elle devient de plus en plus menaçante dans les deux autres romans consacrés aux guerres de Religion, en l'occurrence *La Dame de Montsoireau* et *Les Quarante-Cinq*. Ainsi la mort de Charles IX est prémonitoire de la déchéance des Valois. En ne laissant pas un héritier derrière lui, Charles IX abandonne une dynastie à la merci d'une fatalité qui a déjà élu le futur roi de France. Le double corps du roi se trouvera frappé par la fatalité ; sa personne physique et sa représentation symbolique seront également touchées par le même sort funeste comme nous l'explique Jean-Marie Roulin :

Dès lors la royauté est narrativement disséminée : le roi de France, Charles IX, est menacé dans son corps par sa mère et la préférence affichée qu'elle a pour son troisième fils, le duc d'Anjou, le futur Henri III; et il en sera la victime malencontreuse, ainsi qu'on l'a vu dans l'épisode de l'empoisonnement qui commence à lui dévorer les entrailles avant de le faire suer du sang. À ses côtés, figurent d'autres rois et reines : le roi de Navarre, la Reine Margot et la Reine mère. Tout se passe comme si le corps du roi se disséminait en différents personnages. Le corps physique de Charles IX marque moins le Louvre où il est constamment menacé que l'appartement privé de Marie Touchet dont il a un enfant. Il a ainsi une descendance dans un espace privé et aucune dans l'espace public du Louvre : succession physique et succession dynastique sont ainsi scindées<sup>231</sup>.

En d'autres termes, « le corps maladif puis en décomposition de Charles IX figure le délitement de la représentation de la souveraineté<sup>232</sup> ». Les signes avant-coureurs de la fin de la dynastie des Valois accréditent les prédictions de l'oracle ; et aucune volonté terrestre, pas même celle de Catherine de Médicis ne parviendra à démentir ceux-ci. Pour Dumas, l'homme est prisonnier d'une fatalité historique. Dans cet ordre des choses, la détermination des hommes, leurs volontés les plus farouches sont impuissantes à modifier le cours des événements. À l'inverse, le héros balzacien affirme sa

---

<sup>231</sup> *Ibid*, p. 248.

<sup>232</sup> *Ibid*, p. 248.

liberté, malgré les obstacles qu'il rencontre et s'affranchit de toutes les contraintes qui pèsent sur lui.

### **2.1.3 L'Histoire comme expression de la volonté et de la passion des héros**

*Sur Catherine de Médicis* nous fait comprendre au contraire que l'Histoire est faite par les actions des hommes ; les actions naissent des désirs, et ces désirs font que les hommes trouvent un intérêt à ce qu'ils entreprennent : « La passion est toute l'humanité. Sans elle, la religion, l'histoire, le roman, l'art seraient inutiles<sup>233</sup>. » Pourtant, la passion n'est pas toujours utile ; elle peut être destructrice.

#### **2.1.3.1 Le pouvoir de la passion**

Pour Balzac, la vie est un enchevêtrement de causes et d'effets. Mais le déroulement de l'Histoire n'est pas semblable à celui d'un long fleuve tranquille, et l'homme ne peut se borner à en recenser les principaux courants pour déterminer les causes des événements :

Balzac cherche surtout à repérer les forces vives qui déterminent l'Histoire, d'autrefois comme d'aujourd'hui, et à formuler la loi inhérente à ces forces – loi hégémonique qui fait que tout pouvoir, royal ou républicain, séculier ou religieux, doit écraser les forces antagonistes, exercer la terreur : cela est vrai de Catherine comme de Calvin, comme ce le sera de Robespierre. Autour de la Reine se pressent de multiples personnages, dont les passions, qu'elles soient passion du pouvoir, du devoir, du savoir, ou passion amoureuse, n'échappent jamais à l'aspiration hégémonique et à la violence qu'elle suscite<sup>234</sup>.

Quel rôle Balzac assigne-t-il à ces « forces vives qui déterminent l'histoire » dans son roman et quels personnages sont capables par leur volonté impérieuse

---

<sup>233</sup> Balzac, *Avant-propos de la Comédie humaine*, Gallimard, 1976, p. 16.

<sup>234</sup> Claudie Bernard, [www.v1.paris.fr/commun/v2asp/musees/.../catherine\\_de\\_medicis.htm](http://www.v1.paris.fr/commun/v2asp/musees/.../catherine_de_medicis.htm).

d'influencer l'Histoire ? En quoi la *libido dominandi* des héros balzaciens constitue-t-elle le moteur de l'Histoire et de la narration ?

Dans ce roman, Balzac met en scène plusieurs personnages ambitieux : Catherine de Médicis, Cosme et Laurent Ruggieri, Christophe Lecamus et son père, le duc de Guise et le Cardinal de Lorraine, Calvin et Robespierre. Ils se divisent en deux groupes : il y a les ambitieux par amour du devoir et les ambitieux par volonté de puissance. Chacun recourt à des moyens légitimes ou illégitimes pour l'emporter sur les autres. Tous ces passionnés dans le roman ne sont pas poussés par des passions banales mais par une grande passion : le pouvoir. Tout pouvoir est composé de patience et de temps. Ces gens veulent et veillent. Leur passion gronde à l'infini. Toutes leurs forces sont concentrées et tendues vers un seul but et tout est sacrifié pour arriver à ce but. Ce sont eux qui font les lois, chacun dans sa sphère. Dans la lutte où ces ambitieux s'affrontent, les plus passionnés écrasent leurs adversaires ou sont eux-mêmes écrasés, sans demi-mesure possible.

### 2.1.3.2 *La passion du pouvoir*

Malgré les difficultés, Catherine de Médicis, l'emporte sur les Guise. Son caractère mêle volonté et connaissance : « Balzac exprime à travers ce personnage sa vision de l'Histoire<sup>235</sup> » explique Christine Marcandier-Colard. La reine a su « combattre une hérésie prête à dévorer la monarchie. » (CM, p.17) et s'emparer d'un pouvoir royal fort. Sa vigueur dans l'affrontement et son énergie contribuent à sa grandeur.

Son goût pour le pouvoir est si fort qu'elle ne peut vivre sans les intrigues de la politique « comme un joueur qui ne vit que les émotions du jeu » (CM, p.298). Cette mère intrigante sacrifie ses enfants à son penchant immodéré pour la domination et on dit d'elle : « elle n'est plus mère, elle est toute reine » (CM, p.222). La seule passion qu'elle connaisse n'est pas dans le cœur mais « dans la cervelle. » (CM, p.94) : le pouvoir est sa seule motivation. Il n'y pas de grand destin sans une concentration des forces,

---

<sup>235</sup> Christine Marcandier-Colard, « Violence et histoire : exercice du pouvoir royal absolu dans l'œuvre balzacienne », in *Balzac dans l'Histoire, Sedes/vuef*, 2001, p. 151.

sans une idée fixe et qui finit par détruire, ou du moins suspendre tout autre mouvement de l'âme. Pour ceux qui cherchent à dominer autrui et à régner sur la société, l'insensibilité n'est pas seulement la conséquence involontaire d'une tension constante vers un même et unique but, c'est le fondement de leur conduite. Leur indifférence, leur détachement sont les gages de leur sûreté. Les hommes ne sont pour eux que des moyens, des instruments qu'ils manient sans jamais se laisser émouvoir ou séduire.

Le père de Christophe est un autre ambitieux, qui sacrifie son ambition personnelle pour avoir un meilleur avenir familial. (CM, p.91). Sa personnalité a tant d'ampleur qu'on peut le comparer à Catherine de Médicis. Si Catherine de Médicis est une « rusée commère » (CM, p.235), le vieux Lecamus est un « fin matois » (CM, p.98). Tous les deux se fraient leur chemin dans un terrain semé d'embûches sans laisser voir leur jeu : « Ils réussissent à se maintenir en des temps troublés, dissimuler aussi longtemps qu'il faut, affecter l'humilité et attendre avec patience leur moment. Ils recourent aux ruses les plus habiles pour arriver à leurs fins. L'un et l'autre sont sages et prudents et sont de profonds politiques, capables d'analyser une situation et d'y conformer leur conduite <sup>236</sup> ». Tous ceux qui visent, outre la fortune, le pouvoir et le triomphe sur autrui, quel que soit l'enjeu de la lutte, quel que soit le lieu où leur ambition les dirige, se donnent entièrement à l'objet qu'ils poursuivent. Il leur faut les mêmes vertus d'acharnement, de perspicacité, de discrétion, la même énergie aussi, et partout le machiavélisme est un moyen nécessaire.

L'exemple de Catherine de Médicis et celui du père de Christophe dans le roman de Balzac nous permettent donc d'opérer une distinction entre les différents passionnés qui traversent son œuvre : ceux qui sont destinés à l'emporter, comme Catherine face aux Guise, sont les passionnés *cérébraux*. Les passionnés *du cœur* ne sont pas garantis du même succès.

---

<sup>236</sup> Nicole Cazauran, *Catherine de Médicis et son temps dans La Comédie Humaine*, op.cit, p. 444.



### 2.1.3.3 *La passion de la connaissance.*

La passion du savant ou du fanatique religieux façonne leur physionomie et leur corps. C'est l'intégration d'un savoir (scientifique ou religieux) qui hisse ces personnages au-dessus du reste de l'humanité, leur conférant une volonté supérieure. Cette passion, qui émane d'eux, crée un champ magnétique, qui à la fois, attire et intimide tous ceux qui se trouvent devant eux, quel que soit leur rang. C'est le cas de Charles IX qui perd de sa prestance devant Laurent Ruggieri, personnage qui représente le pouvoir de la connaissance dans le roman :

J'ai fini par admirer ce regard si vif, si profond, si hardi, malgré les glaces de l'âge ; cette bouche remuée par des pensées émanées d'un désir qui paraissait unique, et qui restait gravé dans mille plis. Tout en cet homme accusait une espérance que rien ne décourage et que rien n'arrête. Son attitude pleine de frémissements dans son immobilité, ces contours si déliés, si bien fouillés par une passion qui fait l'office d'un ciseau de sculpteur, cette idée acculée sur une tentative criminelle ou scientifique, cette intelligence chercheuse, à la piste de la nature, vaincue par elle et courbée sans avoir rompu sous le fait de son audace à laquelle elle ne renonce point, menaçant la création avec le feu qu'elle tient d'elle... tout m'a fasciné pendant un moment. J'ai trouvé ce vieillard plus roi que je ne le suis, car son regard embrassait le monde et le dominait. (CM, p.343).

La physionomie de Laurent indique la volonté et le savoir qu'il renferme. Son génie est reflété par l'acuité de son regard. C'est dans ce fameux regard que réside son pouvoir. Ce terrible regard, fixe et froid, exerce une domination absolue même sur un roi : cet homme solitaire remplit sa vie par ses idées. Les passions de ce savant émanent de son cerveau. Il veut changer les lois naturelles pour que l'homme l'emporte sur la nature. Laurent Ruggieri a le savoir et le vouloir. En effet, la pensée ne va pas de soi, il faut qu'elle soit mue par le ressort du vouloir. Sinon la pensée n'est qu'une rêverie, un abandon à l'imagination. La pensée gardée ne vaut pas une action, mais une pensée jetée dans le monde vaut plus qu'une action, car elle engendre les actions. Balzac fait passer le vouloir avant la pensée.

Ce triomphe de la volonté-pensée se trouve aussi représenté avec le martyr calviniste Christophe, soumis à d'extrêmes tortures par ses persécuteurs qui cherchent à briser sa volonté : « Quand il vit prendre les coins de la question extraordinaire, il se tut ; mais son regard contracta une fixité si violente, et jetait aux deux seigneurs qui le

contemplaient un fluide si pénétrant, que le duc et le cardinal furent obligés de baisser les yeux. » (CM, p.179). Cette volonté est le reflet de la force des idées religieuses. Sa volonté énergique et sa passion sculptent la matière de son visage. Le visage de Christophe Lecamus, qui ne se plaignait jamais « brillait d'une splendeur extraordinaire, due sans doute à l'excès de force que lui prêtait le fanatisme excité » (CM, p.180). Malgré tout le mal qu'un auteur moderne peut penser du fanatisme, Balzac ne peut s'empêcher d'admirer la puissance que cette autre passion, la passion de Dieu, confère à ceux qui se trouvent sous son emprise.

Bien que le cours de l'Histoire soit en apparence chaotique, l'expérience historique permet de dégager certaines lois (éternel retour du même, fatalisme et volonté de puissance). La philosophie de l'Histoire propre à chaque auteur se retrouve dans le choix des titres et dans le paratexte (préface).

## **2.2 LES TITRES ET LES PREFACES, LIEUX D'EXPRESSION D'UNE PHILOSOPHIE DE L'HISTOIRE**

On peut attribuer au titre d'un roman plusieurs fonctions : il éveille l'intérêt et la curiosité du lecteur, il est incitatif. Il nous renseigne sur le genre et le propos de l'œuvre, il est informatif. Il définit un projet d'écriture, il propose un horizon d'attente particulier, il est programmatique. Il ne s'agit pas d'exprimer sous une forme synthétique et ramassée, l'ensemble d'une œuvre mais de proposer au lecteur une perspective particulière, une certaine vision du monde, des hommes, de l'Histoire. Au seuil de l'œuvre, la préface poursuit le travail de définition du projet d'écriture déjà engagé sur la page de titre. Elle précise les intentions de l'auteur, ses opinions, les ambitions littéraires, politiques et historiques de l'œuvre à venir. Nous avons évoqué la fonction programmatique du titre, celui-ci définissant dans l'esprit du lecteur une idée préconçue sur l'œuvre. Retrouve-t-on dans nos trois romans une exacte conformité entre l'horizon d'attente défini par le titre et la véritable nature de l'œuvre ?

## 2.2.1 La Reine Margot

Pour les besoins de la démonstration, nous envisagerons en premier lieu *La Reine Margot*. En effet, le titre du roman de Dumas correspond au cas le plus évident et le plus fréquent : le titre propose un horizon d'attente conforme au corps de l'œuvre. En intitulant son œuvre « *La Reine Margot* », Dumas assigne d'emblée une dimension romanesque au personnage historique. Il ne choisit pas de désigner la reine par son simple patronyme (Marguerite de Valois), mais par le recours au diminutif Margot qui confère à une personne historique réelle le statut d'un personnage fictif, romanesque, légendaire. Le succès de cette désignation est tel que le nom du personnage va se substituer, jusque dans l'esprit des historiens, au nom de la dernière des Valois. En somme comment Marguerite de Valois est-elle devenue la Reine Margot ? Comment est-elle entrée dans l'Histoire ? Le caractère exceptionnel de la vie de cette reine ne la prédestinait-elle pas à rejoindre les grandes figures féminines de l'Histoire et à siéger aux côtés de Jeanne d'Arc ? Comment un simple romancier a-t-il pu faire accéder une reine au Panthéon de l'Histoire de France ?

### 2.2.1.1 *Le personnage historique*

Marguerite de Valois est née en 1553, elle est la troisième fille d'Henri II et Catherine de Médicis. Un mythe s'est tissé autour de cette fille de France qui sera la première femme d'Henri IV. Lorsque Dumas écrit son roman, *La Reine Margot*, le thème n'est pas du tout original. Pendant plusieurs siècles, historiens, romanciers et poètes se sont emparés du personnage historique de Marguerite de Valois pour en faire une légende. Un mythe, si ancré dans l'imaginaire français, qu'on a du mal à s'en défaire afin de rétablir la vérité historique. Ce personnage fascinant et très controversé s'est attiré, déjà de son vivant, autant de partisans que d'adversaires. Certains ont vanté sa beauté et son intelligence, alors que d'autres lui ont reproché toutes sortes d'aventures galantes. Comment dans tout cela, démêler le vrai du faux, ce qui appartient à la réalité historique et ce qui appartient à la légende ?

Plusieurs facteurs ont concouru à ce que Marguerite de Valois fasse une carrière posthume. Elle appartient à la dynastie qui suscite la plus grande polémique, les Valois. Son mariage avec Henri de Navarre est l'ultime recours pour sceller le rapprochement entre catholiques et protestants. Au lieu de ramener la paix, ce mariage se solde par le massacre de la Saint-Barthélemy. Marguerite de Valois est le seul membre de la famille royale qui donne sa version de la tuerie du 24 août. Vingt ans après le drame, elle rédige un récit vécu de l'intérieur du Louvre. Elle est le témoin de la disparition d'une dynastie et de la naissance d'une autre : elle est à la fois la dernière des Valois et l'épouse du premier Bourbon.

Comme nous pouvons le constater, les vicissitudes de la vie de Marguerite de Valois sont responsables de sa célébrité. Son existence pique la curiosité des intellectuels depuis le XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours. Marguerite inspire plusieurs savants, écrivains et philosophes de son époque. Eliane Viennot rappelle ainsi à notre mémoire « les œuvres qu'elle inspira chez des auteurs aussi éloignés que Shakespeare et Honoré d'Urfé, les éloges vibrants que lui consacrèrent des hommes aussi différents que Brantôme et Pasquier<sup>237</sup> ». Si la reine Marguerite soulève l'enthousiasme de l'intelligentsia de son époque, elle suscite aussi de vives critiques du côté des opposants à Henri IV. Des pamphlets sont écrits, comme le *Divorce satyrique*.

Au XVII<sup>e</sup> siècle la reine Marguerite devient un personnage prestigieux grâce à la publication de ses *Mémoires* : « L'événement est politique aussi bien que littéraire : jamais prince ou princesse de la famille royale n'a pris la plume pour raconter sa vie, jamais aucun aristocrate ne l'a fait avec une telle aisance, avec un tel panache<sup>238</sup>. » Ses *Mémoires* sont un succès littéraire et sont réimprimés sans cesse tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle. Les griefs acerbes des intellectuels apologistes de la monarchie absolue ont aussi contribué au renom de Marguerite de Valois à cette époque. Des historiographes comme Mézeray et Dupleix n'hésitent pas à calomnier les Valois pour « mieux démontrer la

---

<sup>237</sup> Eliane Viennot, « De la reine Marguerite à la Reine Margot: les lectures de l'Histoire d'Alexandre Dumas », in *L'Ecole des Lettres*, *op.cit.*, p. 83.

<sup>238</sup> *Ibid*, p. 84.

supériorité de leurs successeurs<sup>239</sup>». La reine est montrée comme « la quintessence de la dépravation de l'ancienne famille royale et de la nocivité des femmes dans les affaires publiques<sup>240</sup> ».

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, cette célébrité s'estompe soudainement : « Comme personnage romanesque, comme personnage historique, comme mémorialiste, la fille de Catherine de Médicis quitte la scène<sup>241</sup>. » Au siècle des Lumières, les grandes dames de la Renaissance sont tombées aux oubliettes. On passe sous silence leur rôle politique.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, Marguerite de Valois est de nouveau propulsée sur le devant de la scène. On réimprime ses *Mémoires* et son personnage fait son apparition dans la production littéraire de l'époque post-révolutionnaire comme nous l'explique Eliane Viennot :

Elle est célébrée dans des poèmes chantés, comme en témoigne le Chansonnier des Grâces des années 1819 et 1821. Elle fait partie de la galerie de grands personnages évoqués en 1829 par Mérimée dans sa *Chronique du règne de Charles IX*. L'année suivante, elle devient une figure romanesque à part entière dans *Le Rouge et Le Noir*, de Stendhal, où elle est à la fois l'idole de Mathilde de La Mole (descendante de l'illustre décapité), et l'un des symboles de ces « temps héroïques de la France » qui s'opposent avec éclat à la piteuse Restauration. Elle est encore, en 1832 et 1836, l'héroïne de deux opéras très remarquables : *Le Pré-aux-Clercs*, de Herold, et *Les Huguenots*, de Meyerbeer<sup>242</sup>.

Dans ces ouvrages on met toujours en avant la même figure : une reine jeune, noble, raffinée, intrépide et bien sûr amoureuse.

### 2.2.1.2 *Margot : une création dumassienne*

Contrairement à ceux qui l'ont précédé, Dumas fait de son héroïne un personnage sympathique et profond. Dans son roman, Margot n'est plus seulement une femme amoureuse et délurée mais un être qui, « dans un Louvre déchiré par les intrigues [...],

---

<sup>239</sup> *Ibid*, p. 84.

<sup>240</sup> *Ibid*, p. 84.

<sup>241</sup> *Ibid*, p. 85.

<sup>242</sup> *Ibid*, p. 85.

représente la jeunesse, l'intelligence et la culture. Elle a aiguisé sa finesse au contact de sa mère, elle saisit les enjeux, comprend les manœuvres et les déjoue<sup>243</sup> ». Si on ne peut nier que ce personnage doit beaucoup à son référent réel, Marguerite de Valois, fille de Catherine de Médicis et de Henri II et la première femme de Henri IV, le personnage de Dumas n'est pas Marguerite de Valois. On peut même oser dire que Marguerite de Valois est née en 1553, la Reine Margot, elle, est née en 1845 de l'imagination de son auteur : Alexandre Dumas. Entre le personnage historique et le personnage romanesque, il y a toute la distance qui sépare un être réel, un individu fait de chair et de sang, qui a vécu et qui est mort, d'un être de papier évoluant dans un univers fictionnel que l'on peut, sans cesse, recréer et redécouvrir. Le référent réel s'efface progressivement pour permettre au personnage de fiction d'acquérir sa propre autonomie. Dumas ne se contente pas de reprendre la légende de Margot : il revisite l'histoire et replace son héroïne dans le contexte troublé de la Saint-Barthélemy qui fait suite au mariage de la princesse de Valois avec le chef du parti Huguenot.

Selon Eliane Viennot, Dumas est le premier à donner à son personnage le surnom de « Margot » et le titre de « Reine ». Donner cette appellation à l'héroïne éponyme la place d'emblée dans une logique de dualité, d'ambiguïté. Elle est à la fois « Margot » et « Reine ». Le terme reine représente la dimension sociale et noble du personnage et tout ce qui est lié au pouvoir. Être reine dicte une façon particulière de se conduire et de se comporter. Les souverains s'emploient à s'élever au-dessus de leurs sujets pour se faire respecter du peuple. Ils doivent montrer l'exemple. Quant au sobriquet Margot, c'est le diminutif du prénom Marguerite. Il peut être interprété soit de façon banale, soit de façon affective. Celui qui porte ce prénom peut être tantôt perçu comme un être que l'on considère comme un enfant, tantôt comme un être d'origine populaire. Les notions contenues dans les deux termes semblent s'exclure l'une l'autre. Comment Margot, qu'elle soit une enfant ou une fille du peuple, pourrait-elle être reine ?

---

<sup>243</sup> Eliane Viennot, *Marguerite de Valois, histoire d'une femme, histoire d'un mythe*, Paris , Payot, 1993, p. 327.

La Margot de Dumas<sup>244</sup> ne conserve pas sa prestance royale. Ce faisant, l'auteur rompt avec la représentation traditionnelle de la grande dame véhiculée par ses prédécesseurs. Le lecteur n'est pas en présence d'une reine mais d'une créature fragile qui appelle au secours en voyant les soldats ainsi qu'une femme qui cache ses amants dans des placards. De plus, elle a en sa possession une maison de rendez-vous à l'extérieur du palais, ce qui l'éloigne du lieu symbolique du pouvoir royal qu'est le Louvre. La Margot de Dumas n'intéresse plus seulement les spécialistes mais le peuple tout entier.

Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la plupart des historiens délaisseront la véritable Marguerite pour s'intéresser au personnage forgé par Dumas. « Marguerite » devient la « Reine Margot ». Ce faisant, Dumas fait la promotion de l'histoire romancée des très grands personnages. C'est la reine Margot, personnage de Dumas et non pas Marguerite de Valois que les cinéastes du XX<sup>e</sup> siècle portent à l'écran (Jean Dreville, en 1954, et Patrice Chéreau, en 1994). La Reine Margot est le fruit d'un mariage voulu par Dumas entre l'Histoire et la légende.

---

<sup>244</sup> Voici quelques ouvrages historiques ayant adopté le sobriquet la Reine Margot :

- 1- Anne Danclos, *La Vie tragique de la Reine Margot*, Paris, Fernand Lanore, 1988.
- 2- Charles Merki, *La Reine Margot et la fin des Valois*, Paris, Plon-Nourrit, 1905.
- 3- François Pedron, *La Reine Margot: l'amour et la gloire*, Paris, R. Laffont, 1985.
- 4- Jacques Castelnau, *La Reine Margot, Marguerite de Navarre*, Paris, Hachette, 1981.
- 5- Jean Babelon, *La Reine Margot*, Paris, Berger-Levrault, 1965.
- 6- J. Castarède, *La Triple Vie de la reine Margot*, Paris, Editions France-Empire, 1992.
- 7- J Galzy, *Margot, Reine sans royaume*, Paris, Gallimard, 1939.
- 8- Maurice Donnay, *La Reine Margot*, Paris, Arthème Fayard, 1946.
- 9- Philippe Erlanger, *La Reine Margot ou la Rébellion*, Paris, Le Club français du livre, 1972.

## 2.2.2 La Chronique du Règne de Charles IX

### 2.2.2.1 *Un titre trompeur*

Contrairement à *La Reine Margot*, le titre du roman de Mérimée ne correspond pas à la nature exacte de l'œuvre qu'il désigne. *Chronique du règne de Charles IX* n'est pas un titre de roman, il construit dans l'esprit du lecteur un horizon d'attente exclusivement historique. La longueur du titre a quelque chose d'exhaustif et de scientifique. Ce faisant Mérimée trompe les attentes du lecteur : en lieu et place d'une relation exacte et chronologique des faits historiques, l'auteur nous conte de façon décousue l'histoire ô combien romanesque des frères Mergy. Pourquoi Mérimée a-t-il assigné, dans son titre, une ambition historique à une œuvre qui n'est que romanesque ?

Que signifie écrire une chronique ? Elle est d'après sa définition « une historiographie au jour le jour, accueillant sans discrimination ni synthèse le tout-venant événementiel<sup>245</sup> » explique Claudie Bernard. Or *La Chronique du règne de Charles IX* est un texte qui s'apparente plus à une accumulation de tableaux des mœurs de l'époque qu'à une chronique. Par conséquent, on peut affirmer sans aucune hésitation que le titre est un leurre. En effet, *La Chronique du règne de Charles IX* comprend vingt-sept chapitres dont chacun constitue le plus souvent une entité, avec son ou ses personnages, son cadre, son sujet ou son action, autant de facteurs propices à une exploitation dramatique.

Mérimée remplace les grands premiers rôles de l'Histoire par des personnages créés de toutes pièces. Il remplace même le récit des événements historiques, attrait trop facile, par leur évocation. De la Saint-Barthélemy et du siège de la Rochelle, nous ne voyons que de petits épisodes fragmentaires qui doivent nous en restituer l'atmosphère. *La Chronique du règne de Charles IX*, qui devrait être une relation très détaillée et sans choix hiérarchique dans la relation des événements, est en fait un roman de mœurs se déroulant dans une atmosphère historique : « Je n'aime dans l'histoire que les anecdotes, et parmi les anecdotes je préfère celles où j'imagine trouver une peinture vraie

---

<sup>245</sup>Claudie Bernard, *Le Passé recomposé*, op.cit, p. 222.



des mœurs et des caractères à une époque donnée » (Ch, p.25), lit-on dans la préface de la *Chronique*. Mérimée trace une esquisse des mœurs des Français dans une chronique du temps et non du règne de Charles IX.

Mérimée s'emploie à brosser, dans un cadre historique, un tableau non exact dans le recensement des événements qui l'ont traversé, mais exact dans sa restitution d'une atmosphère propre à cette époque. Au lieu de broder une aventure sentimentale sur un événement historique, il élargit le cadre pour y faire entrer un siècle entier. Tout le XVI<sup>e</sup> siècle y est reflété : la cour, avec ses amusements raffinés, ses amours galantes, ses ambitions, ses duels ; les différentes classes sociales, noblesse, clergé, bourgeoisie, peuple. Autour de Diane et de Mergy qui occupent le premier plan, autour de Charles IX, de Coligny, de la Noue, qui sont légèrement en retrait, il groupe les reîtres, les aubergistes, les diseuses de bonnes aventures, les courtisans, les moines, les chevaliers, les victimes du 24 août, les soldats, les habitants de la Rochelle. Mérimée fait vivre tous ses personnages à la manière du XVI<sup>e</sup> siècle. Mérimée se fait le peintre d'un siècle riche en couleurs et en personnalités puissantes.

La préface de la *Chronique* fournit un modèle de critique impartiale où la discussion est menée avec objectivité et adresse. Elle prouve que Mérimée a le sens de l'Histoire. On n'identifie aucune intention politique dans cette préface. Celle-ci cherche à être neutre et, pour saisir les causes de la Saint-Barthélemy, Mérimée prend deux précautions nécessaires : il se fait homme du XVI<sup>e</sup> siècle et il écarte le point de vue moral. Ce procédé lui permet de proposer une saine critique pour identifier les véritables causes de la Saint Barthélémy.

### 2.2.3 Sur Catherine de Médicis

Si, dans *La Reine Margot*, Dumas fait d'une personne historique un personnage mythique, Balzac, dans *Sur Catherine de Médicis*, aspire à rendre à un personnage légendaire des proportions plus humaines, plus conformes à la réalité historique. C'est pourquoi le romancier a fait le choix de mettre en lumière des moments de son existence d'ordinaire négligés par les historiens. La formulation même du titre, avec l'usage de la préposition « sur » (équivalent français du « de » latin qui signifie « à propos de »),

place d'emblée l'œuvre de Balzac parmi les productions savantes. Il forme avec le lecteur un pacte de vérité, il s'engage à rétablir l'exactitude historique, à corriger les erreurs des historiens comme des romanciers. Balzac parvient-il à respecter l'objectivité promise par le titre ?

Catherine de Médicis, est représentée à quatre moments distincts de sa vie. Balzac ne prétend pas faire une biographie complète, ni même l'analyse d'un règne. Ce roman est constitué de quatre parties de longueurs inégales et de tons bien différents. La partie la plus ancienne est *Les Deux Rêves*, qui achève désormais le texte. Elle est éditée en 1830 dans la *Revue des Deux Mondes*, sous le titre « Le Petit souper, conte fantastique ». L'action se déroule en 1786. Le deuxième volet, publié en 1836, est *La Confiance des Ruggieri*, intitulé d'abord *Le Secret des Ruggieri* dont l'histoire prend place en 1573, au lendemain de la Saint-Barthélemy. Le dernier volet est *Le Martyr calviniste* publié en 1841. Le récit se déroule en 1760. Balzac hésite entre plusieurs titres : « Un martyr », « Le pelletier de la Reine », « Le pelletier des deux reines », « Le fils du pelletier ». Enfin, une préface est écrite en 1841. Il suffit donc d'inverser l'ordre de la composition pour que les évocations de Catherine de Médicis se succèdent chronologiquement et forment presque une suite : trois études d'un même personnage.

*L'Introduction* s'ouvre sur une véhémence protestation du romancier contre « la défaveur historique et populaire de Catherine. » (CM, p.15). Balzac s'élève contre des historiens tendancieux ou bornés, qui ont accusé la reine-mère d'ambition personnelle et de cruauté, sans mesurer ses efforts pour défendre l'unité d'un pays déchiré par les guerres de religion et la durée d'une dynastie menacée par toutes les convoitises. Il introduit son héroïne, après d'autres exemples de personnages illustres défigurés par la tradition : « En France, et dans la partie la plus grave de l'histoire moderne, aucune femme, si ce n'est Brunehault ou Frédégonde, n'a plus souffert des erreurs populaires que Catherine de Médicis. » (CM, p.15). La régente Catherine de Médicis ne serait donc pas la responsable de tous les maux dont on l'accuse. Sa politique, son ambition n'auraient été que des moyens légitimes pour préserver l'unité du pays et la conservation du royaume de France.

Peu nombreux sont les auteurs qui s'attachent à décrire la naissance de Catherine de Médicis. Ils retiennent seulement les prédictions des astrologues de l'époque, quant

au devenir de la future reine de France. Balzac et Michelet au XIX<sup>e</sup> siècle s'entendent pour souligner la jeunesse de la seule représentante de la lignée des Médicis. Balzac tient à toute l'histoire de son héroïne puisqu'il place dans sa préface l'histoire de sa maison et sa biographie avant le moment où il la met en scène. Les anecdotes sur elle et sur son entourage y sont nombreuses.

Son père, Laurent II de Médicis, duc d'Urbin et petit-fils de Laurent le Magnifique épouse Madeleine de la Tour d'Auvergne, comtesse de Boulogne en 1516. Trois ans plus tard, en 1519, naît leur seul enfant, la petite Catherine. Mais, le destin commence à s'acharner sur la petite Italienne : sa mère meurt en lui donnant naissance, suivie dans la tombe par son mari. Elle va passer les premières années de sa vie à Rome, auprès de ses grands-oncles, les papes Clément VII et Léon X et, en 1527, au moment où éclate la révolte républicaine à Florence, elle se trouve dans cette même ville : « Le parti républicain, non content d'avoir enfermé Catherine, âgée de neuf ans, dans un couvent après l'avoir dépouillée de tous ses biens, voulut l'exposer entre deux créneaux au feu de l'artillerie. » (CM, p.28).

De tels actes ne pouvaient pas manquer de choquer une enfant de dix ans, en conditionnant son jugement sur les pouvoirs populaires. Voici la conclusion de Balzac : « La politique de Catherine, qui favorisait tant le pouvoir royal, pouvait avoir été conseillée par de telles scènes » (CM, p.29). Donc les événements qu'elle a vécus ont dicté la conduite future de Catherine, sa dureté et son machiavélisme. Elle ne porte pas en elle les germes de la bassesse. Voilà comment Balzac parvient à réhabiliter dès sa préface ce personnage historique décrié.

Balzac s'efforce de lutter contre « la défaveur historique et populaire » (CM, p.15) et de sauver l'image d'une reine ternie par les erreurs historiques : « Aussi, pour qui creuse l'histoire du seizième siècle en France, la figure de Catherine de Médicis apparaît- elle comme celle d'un grand roi. Les calomnies une fois dissipées par les faits péniblement retrouvés à travers les contradictions des pamphlets et les fausses anecdotes, tout s'explique à la gloire de cette femme extraordinaire.» (CM, p.16). La description que Balzac en brosse nous montre l'intention de l'auteur de rehausser l'image de la reine et de rompre avec sa légende noire, qui a inspiré de nombreux romans et drames. Pour réhabiliter cette reine calomniée, Balzac s'attaque aux préjugés les plus

répandus. Il rappelle combien « les chansons populaires » (CM, p.23) et les écrivains protestants critiquaient violemment les mœurs de Catherine, mais pour sa part il s'efforce de la peindre sous un jour favorable en lui prêtant une conduite irréprochable. Balzac soutient qu'elle « vécut chaste au milieu des amours de la cour la plus galante de l'Europe » (CM, p.16), bien que les pamphlétaires et satiristes se soient répandus en insultes visant ses excès et son mode de vie scandaleux.

Dans l'*Introduction* du roman, Balzac présente, non seulement ses propres convictions politiques, mais aussi certains faits, les principaux jalons de la vie de la reine. En fait, si l'ensemble du texte tient de l'apologie, c'est surtout dans les premières et dernières parties que l'auteur manifeste le plus explicitement son désir de réhabiliter la reine Catherine. L'auteur y présente ce qu'il considère comme étant les nombreux mérites de la reine mère, tels ses contributions à l'architecture française, sa beauté, sa chasteté, son savoir-faire dans le monde politique, et le fait d'avoir garanti - seule - le trône aux Valois tout au long de sa vie.

Dumas choisit de mythifier un personnage en lui donnant une dimension que la personne réelle et historique ne pouvait avoir. Ce faisant, il affirme sa confiance dans la possibilité que des êtres d'exception émergent et marquent durablement l'Histoire par leurs vertus ou leurs vices hors du commun. À l'inverse de cette position, Balzac tente de démystifier les grandes figures historiques en les rétablissant dans leurs justes proportions, des proportions humaines. Mérimée quant à lui, en illustrant dans son roman l'éternel retour des massacres et de la violence, nous livre une vision pessimiste de l'Histoire

### **2.3 OPTIMISME OU PESSIMISME ?**

La diversité de points de vue qui oppose les auteurs de romans historiques sur la question du sens de l'Histoire peut être rapportée à l'opposition fondamentale entre optimisme et pessimisme historique. Tout auteur qui entreprend de composer un roman historique se trouve confronté aux mêmes choix : choisira-t-il de croire au progrès illimité de l'humanité ou à l'autodestruction et au malheur ? Balzac, qui aspire à une vérité

scientifique dégagée de toute opinion, n'entre pas dans l'éternel conflit entre penseurs pessimistes et optimistes. Mais les deux autres auteurs de notre corpus s'opposent bel et bien sur cette question.

### 2.3.1 Mérimée ou le pessimisme historique

Le pessimisme de Mérimée se fonde sur une vision extrêmement noire de la nature humaine. Comment ce romancier « misanthrope » parvient-il à souligner l'aspect primitif et bestial qui se cache sous les dehors de l'homme civilisé ?

#### 2.3.1.1 *Une anthropologie pessimiste : l'homme est une bête*

Dans la *Chronique*, les scènes sanglantes foisonnent, surtout pendant la nuit du 24 août. Le chapitre relatant cette nuit porte une épigraphe éclairante : « Saignez, Saignez » (*Ch*, p. 273). Si les crimes et les massacres sont omniprésents dans les romans et les nouvelles mériméennes, c'est parce qu'ils le sont dans *L'Histoire*. Celle-ci lui fournit des scènes encore bien plus abominables, bien plus effroyables que son imagination. « Jeune, il inventait des crimes », explique Jean Dutard parlant de l'auteur, mais ensuite, « il ne se donne plus cette peine : *L'Histoire* des hommes regorge de crimes tout faits, dont la cruauté, la diversité, l'accumulation, le raffinement dépassent tout ce qu'un homme de lettres peut rêver<sup>246</sup> ». Mérimée voit *L'Histoire* comme une succession de crises et de crimes. *L'Histoire* est soumise à des lois que rien ni personne n'est en mesure de maîtriser ou de conjurer ; un mal que personne ne peut éradiquer. Mérimée introduit toutefois quelques personnages capables de se monter humains. Il transforme Coligny et La Noue en apôtres de la tolérance. Lorsque nous découvrons Coligny, c'est comme un vieux sage qu'il nous est présenté :

---

<sup>246</sup>Jean Dutard, « Don Prosper le cruel », in RHLF, Janvier- Fervier, 1971, p.9.

Félicitez-vous plutôt, jeune homme, de n'avoir pas été forcé de répandre le sang de vos concitoyens, dit Coligny d'un ton grave ; grâce à Dieu, ajouta-t-il avec un soupir, la guerre civile est terminée ! la religion respire, et, plus heureux que nous, vous tirerez votre épée contre les ennemis de votre roi et de votre patrie. (*Ch*, p. 125)

C'est donc un homme qui, contrairement à Bernard, a déjà beaucoup vécu et souvent vu la souffrance. La Noue incarne « l'honnête homme sans fanatisme et sans haine ». Il est celui qui prêche la concorde entre les deux partis au nom de la tolérance. C'est cette tolérance qui se manifeste lorsqu'il se trouve au chevet de George : « La Noue fit un signe au moine, qui s'approcha sur le champ. - Voici un prêtre de votre religion, dit-il au capitaine George ; nous ne prétendons point gêner les consciences. » (*Ch*, p. 330). Mais malheureusement ces hommes justes et humains tombent à un moment ou à un autre dans les travers de leur époque : « (la Noue) n'était plus qu'un soldat, et semblait avoir hâte de revoir une scène de carnage. » (*Ch*, p. 317). C'est une époque où la religion devient passion aveugle et génère le fanatisme et ses calamités. Mérimée tend à réduire l'homme aux atrocités les plus cruelles, à ses pulsions les plus barbares, les plus archaïques, et il aime à dégrader progressivement aux yeux des lecteurs des personnages initialement dépeints de manière positive, afin de mieux communiquer son pessimisme anthropologique.

La Saint Barthélémy et ses horreurs fournissent à Mérimée de multiples raisons d'alimenter sa misanthropie. Ceux qui ont participé au massacre sont présentés comme des « bêtes fauves » ou des « bêtes sauvages » (*Ch*, p. 280). La relation entre les protestants et les catholiques est comparée à un affrontement sauvage qui évoque la nature violente, farouche, de la bête. Cette image correspond bien à la misanthropie pessimiste de Mérimée qui fait de l'homme une bête féroce et brutale altérée de sang. La sauvagerie n'est pas le fait de quelques monstres, mais elle appartient en propre à l'être humain.

Mérimée cherche à nous proposer une véritable représentation de la condition humaine. À ses yeux l'Histoire est faite d'une permanente lutte d'hommes. Dans ses œuvres, Mérimée accorde beaucoup d'importance à l'homme « parce que l'Histoire n'a à faire qu'à des hommes et à des coalitions d'individus, chaque individu est porteur d'un

dynamisme qui, concourant à l'équilibre général, le menace perpétuellement<sup>247</sup>», écrit Jean Molino. En conséquence, pour Mérimée, l'homme est le seul moteur de l'Histoire. Or, ce moteur génère une force destructrice qui met en péril l'ordre du monde. Il nous propose une version très pessimiste de la condition humaine : « sans doute les écrivains n'ont guère en général une vue bien gaie du monde, mais Mérimée les dépasse tous en pessimisme<sup>248</sup>», confirme Jean Dutard. L'anthropologie pessimiste, bestiale, de Mérimée, ne peut que déboucher sur une Histoire vécue comme chaos.

### **2.3.2 Dumas ou l'optimisme**

Curieux paradoxe, chez Dumas, la fraternité peut succéder à la violence : même l'homme le plus cruel peut s'amender et connaître une forme de réhabilitation. Cette réconciliation est-elle possible à l'échelle de toute une société ? Peut-elle s'opérer à tous les niveaux du corps social : des rois aux hommes du peuple ?

#### **2.3.2.1 Une réconciliation au sommet de l'Etat**

La naissance d'une solide amitié entre Charles IX et Henri de Navarre s'inscrit dans cette perspective optimiste orchestrée, prêchée, voulue par Dumas. Dans le contexte cruel des guerres de religion, fratricides par excellence, les deux beaux-frères sont adversaires politiques, puisque l'un est catholique et l'autre protestant. Mais, malgré la confusion qui régit les rapports de ces Atrides, le roi et le futur Henri IV accordent une certaine valeur à ce titre de frères au sens large du terme : les frères de la même nation. Née dans le carnage, surmontant la tentation fratricide, cette alliance se renforce tout au long du roman. Une telle réconciliation au sommet de l'État signifie une paix sociale de la nation française, une unification de l'État, dans laquelle on tolère les uns et les autres.

---

<sup>247</sup> Jean Molino « Qu'est-ce que le roman historique? » in RHLF, *op.cit.*, p.208.

<sup>248</sup> Jean Dutard, « Don Prosper le cruel », In RHLF, *op.cit.*, p.9.

Cette amitié inattendue suggère qu'une paix sociale entre les différentes confessions est peut-être possible.

### 2.3.2.2 *Une amitié infallible entre un protestant et un catholique*

Dans *La Reine Margot*, Dumas nous propose une version plus optimiste de l'Histoire à travers la réconciliation de la Mole et de Coconnas. En arrivant à Paris, rien ne prédispose la Mole et Coconnas à s'entre-déchirer ; ce sont les événements et leur entourage qui vont les amener à s'entre-tuer. Le problème de religion qui, au départ, ne paraît d'aucune importance, finit par les opposer. Ces deux Français de confessions différentes passent de frères ennemis à frères amis. Cette amitié représente la possible réconciliation entre protestants et catholiques.

Les conditions de la naissance de l'amitié entre La Mole et Coconnas sont exemplaires ; en effet, les deux jeunes gens sont du même âge, de même statut, de même valeur et apprennent à s'admirer tant pour leurs prouesses que pour leurs qualités morales. Leur affrontement initial est pour eux l'occasion de se juger et de s'estimer ; dans ces circonstances conflictuelles, ils s'éprouvent et c'est en connaissance de cause qu'ils acceptent de s'engager dans les liens de l'amitié. Leur lien est d'autant plus admirable qu'il est rarement possible dans une société aussi antagoniste. Leur amitié se fait vertu c'est-à-dire qu'elle ne devient ni une puissance passagère, ni une passion, mais une disposition permanente. Elle provient d'un choix libre et volontaire, d'une décision partagée de bienveillance. Il est question d'une amitié intime où les sentiments sont clairement affichés. Tous les deux ne sont pas dévorés par l'ambition, ils sont à Paris pour travailler sous la direction du roi de Navarre et du duc de Guise. L'amitié permet de faire tomber les barrières, d'ouvrir les horizons d'un nouveau monde dans lequel les différences confessionnelles n'exercent plus leur pouvoir tyrannique.

Pour sceller leur lien d'amitié, ils reviennent à l'hôtel où ils se sont rencontrés pour la première fois. Ce retour prouve que la conclusion d'une amitié passe par la célébration d'un repas : « Oh ! s'écria la Hurière, en vérité, mes gentilshommes, vous êtes des cœurs de princes, et vous pouvez compter sur moi à la vie et à la mort. — En ce cas, dit Coconnas, faites-nous l'omelette demandée, et n'y épargnez ni le beurre ni le lard. »



(RM, p. 293). Le repas fonctionne dans le cas présent comme un véritable rituel de paix au cours duquel les participants affichent leur capacité à établir ou à rétablir la paix. Le rassemblement des amis autour d'une table se veut un moment de convivialité et de partage.

Nombreux sont les vocables issus de la sphère familiale utilisés pour décrire l'amitié entre La Mole et Coconnas : « Puis il attira doucement, doucement, comme une mère ferait pour son enfant, la tête de son ami, qui glissa contre la muraille et vint se reposer sur sa poitrine. ». (RM, p. 638). En effet, dans cette situation, le vocabulaire de la parenté est le plus approprié pour exprimer des sentiments et s'adresser à son ami de manière intime. Cette situation montre que l'amitié, quand elle se fonde sur une réelle affection, vise à se calquer sur le modèle de la parenté et à en employer la terminologie.

L'amitié véritable peut déboucher sur l'effacement de soi devant la personne de l'ami. Coconnas préfère l'amitié à l'amour :

Ecoutez, chère amie, vous m'allez encore persécuter à l'endroit de ce pauvre La Mole ; eh bien, vous aurez tort : car enfin l'amitié, voyez-vous... Je voudrais avoir son esprit ou sa science, à ce pauvre ami ; je trouverais quelque comparaison qui vous ferait palper ma pensée... L'amitié, voyez-vous, c'est une étoile, tandis que l'amour... l'amour... eh bien je la tiens, la comparaison... l'amour n'est qu'une bougie. Vous me direz qu'il y en a de plusieurs espèces [...] la rose, par exemple... va pour la rose... c'est la meilleure ; mais toute rose qu'elle est, la bougie s'use, tandis que l'étoile brille toujours. À cela vous me répondez que quand la bougie est usée on en met une autre dans le flambeau. (RM, p. 556)

On retrouve dans ce passage toute la verve de Dumas, et on y perçoit clairement la hiérarchie que Coconnas établit entre l'amitié et l'amour.

Enfin, cette amitié qui s'exprime si ouvertement peut être d'une intensité exceptionnelle. Coconnas préfère littéralement mourir avec l'ami plutôt que vivre sans lui. La Mole et son ami attendent leur exécution dans leur cellule ; cruellement torturé, La Mole souffre atrocement, tandis que Coconnas a été épargné par le bourreau. Pour réconforter son ami, il s'allonge près de lui et « effleure son front avec ses lèvres. » (RM, p. 638). Le jeune homme montera donc à l'échafaud avec son ami. Il aurait pu s'enfuir : « Tu me fais injure en pensant un instant que je puisse te quitter. N'ai-je pas juré de vivre et de mourir avec toi ? Mais tu souffres tant, pauvre ami, que je te pardonne. »

(RM, p. 718). L'amitié véritable peut déboucher sur l'effacement de soi devant la personne de l'ami.

Alors que, comme nous l'avons déjà vu, l'image du parricide est celle que la tradition privilégie pour symboliser la guerre civile en général et le massacre de la Saint-Barthélemy en particulier, l'optimisme anthropologique de Dumas le mène à construire un symbole inverse : celui de deux hommes liés ni par le sang, ni par la religion, mais qui vont s'élire l'un l'autre dans une indéfectible amitié : voilà un symbole offert par l'auteur pour inviter les hommes à la possibilité de réconciliation entre les différents partis qui divisent la Nation.

Ce chapitre prouve s'il en est encore besoin que la relation romanesque de la Saint-Barthélemy est éminemment idéologique. Qu'il s'agisse de réhabiliter un personnage historique (comme le souhaite Balzac avec Catherine de Médicis), ou plus ambitieusement d'inspirer l'idée d'un sens de l'histoire (comme Mérimée et Dumas nous y invitent), on constate que le même épisode historique se fait le prétexte pour communiquer des philosophies et des sensibilités politiques diverses, voire opposées.

### **3 LE PASSE ET LE QUESTIONNEMENT DU PRÉSENT : LA SAINT-BARTHELEMY ET LE XIX<sup>E</sup> SIECLE**

#### **3.1 FANTASMES ET NOSTALGIES DU XIX<sup>E</sup> SIECLE**

Le romantisme accorde une grande place à la couleur locale. Souvent associée au drame romantique, mais applicable au roman historique, elle est ainsi définie par Benjamin Constant : « La couleur locale est ce qui caractérise essentiellement l'état de la société que les compositions dramatiques ont pour but de peindre<sup>249</sup>. » Le goût des romantiques pour la couleur est aussi fortement redevable à des auteurs étrangers comme Walter Scott ou même français comme Chateaubriand. Insister sur la couleur locale est une voie détournée qui permet à nos auteurs de se déculpabiliser de leur rapport à la violence et au plaisir qu'ils manifestent en construisant des spectacles cruels et violents. La couleur locale traduit comment le XIX<sup>e</sup> siècle pense le XVI<sup>e</sup> siècle.

Comment nos auteurs parviennent-ils à restituer l'atmosphère si particulière de l'époque des guerres de religion ? À quels stéréotypes, clichés ou lieux communs ont-ils recours pour rendre cette époque immédiatement reconnaissable à un lecteur du XIX<sup>e</sup> siècle ? Pratique des duels, violence des mœurs, codes de la galanterie, vie à la cour, querelles de religion : autant d'éléments qui nourrissent l'imaginaire collectif des lecteurs. Le vieux Paris n'est pas simplement le cadre de l'action romanesque, toile de fond du drame qui se joue sur la scène, il incarne à lui tout seul une France qui n'est plus. D'autres éléments moins pittoresques concernent la mentalité des hommes du XVI<sup>e</sup> siècle : la superstition et culte de l'énergie.

---

<sup>249</sup> Cité par Gérard Gengembre, *Le Roman historique*, op.cit., p. 29.

### 3.1.1 La Nostalgie du vieux Paris

Dumas, Mérimée et Balzac connaissent les goûts et l'identité de leur lectorat, essentiellement parisien. Désireux d'attirer son attention, ils font revivre la ville qui est familière à leur public, à une époque qui fascine leurs contemporains.

Dans les trois romans, Paris occupe une place centrale : c'est le lieu de l'action romanesque et de toutes les intrigues. Chez Balzac le rôle de Paris prend une autre dimension : dans quelle mesure la nostalgie du vieux Paris habite-t-elle l'œuvre de Balzac au point d'en faire un personnage à part entière et non seulement un décor ?

Balzac, qui découvre Paris dans son adolescence, ne cessera dans ses fictions de la visiter encore et encore à différentes époques. Dans *Illusions perdues*, c'est le Paris des premières années de la Restauration qu'il cherche à faire échapper à l'oubli. Et dans *Sur Catherine de Médicis*, la capitale française occupe encore une place privilégiée.

*Le Martyr Calviniste*, est en quelque sorte un traité d'architecture, il s'ouvre sur un tableau du Paris du XVI<sup>e</sup> siècle. Balzac se fait archéologue de la capitale : « À côté du Paris des contemporains, il souligne l'importance de celui qu'il faut décrire parce qu'il a disparu ou parce qu'il va disparaître, du fait des grands travaux de transformation entamés par l'Empire et continués sous la Monarchie<sup>250</sup> », écrit Cécile Meynard. Balzac commence son récit par décrire la maison et le quartier où vit Lecamus. Il donne d'emblée au lecteur du XIX<sup>e</sup> siècle des informations sur les changements des bâtiments décrits. Dès le début, on constate la nostalgie et le goût de Balzac pour ce « Paris qui n'existe pas » ou du moins qui est en train de disparaître. Quand Balzac déplace l'action à Blois, il décrit avec force détails le château où se déroule la rencontre entre Christophe et la reine mère. Ensuite, en ramenant la cour au Louvre, Balzac propose une reconstitution minutieuse des lieux à l'époque. Dans son récit, il montre son goût pour les anciens quartiers. Il regrette le vieux Paris et une France qui n'existe plus. Il déplore l'état du Louvre et des maisons attenantes. Le présent est montré comme une dégradation du

---

<sup>250</sup> Cécile Meynard, « Les Mystère de Paris selon Balzac et Dumas », In *Stendahl, Balzac, Dumas*, Presses Universitaire du Mirail, 2006, p.39.

passé. Balzac loue l'élégance et la richesse de l'architecture de la Renaissance. Il complète ce panorama du Paris d'autrefois avec l'hôtel d'Hercules « qui existe encore de nos jours mais dans un état qui doit faire le désespoir des archéologues» (CM p. 85). L'héritage de l'architecture nationale se dégrade et est voué à disparaître mais personne ne cherche à l'empêcher. Ainsi, le récit devient un cri d'alarme pour sauver les vestiges du passé ou ce qu'il en reste.

Balzac offre au lecteur un véritable lexique d'architecture. Dans *Les confidences des Ruggieri*, en montrant les Gondi assis sur le bord d'un « chéneau », il définit précisément le mot :

Le chéneau est ce canal en pierre qui, dans ce temps, se trouvait au bas des toits pour recevoir les eaux, et percé de distance en distance par ces longues gouttières taillées en forme d'animaux fantastiques à gueules béantes. Malgré le zèle avec lequel la génération actuelle abat les anciennes maisons, il existait à Paris beaucoup de gouttières en saillie, lorsque, dernièrement, l'ordonnance de police sur les tuyaux de descente les fit disparaître. (CM p. 285)

Il explique la disparition des « gouttières en saillies» en se référant à une récente « ordonnance de police sur les tuyaux de décente » » (CM p. 285). Comme nous pouvons le constater, Balzac se fait archéologue du vieux Paris qui ne se contente pas d'être uniquement le cadre de l'action pour devenir un protagoniste à part entière.

Le Paris de Dumas est un Paris d'autrefois où l'on nous promène sans nous épargner un nom de rue, où l'on nous explique l'histoire des ponts, l'itinéraire des processions, l'emplacement des maisons, le cheminement des personnages. Dans son roman *Mérimée* oppose deux Paris nettement séparés par la Seine. La rive droite est en quelque sorte le monde civilisé où on trouve le Louvre, l'hôtel de Châtillon, l'auberge du More, où vont dîner les gentilshommes. On y trouve aussi le Faubourg Saint-Antoine où est soigné Bernard, la rue des Tournelles où le Capitaine George est posté avant le début du massacre, la rue des Assis non loin de laquelle se situent les appartements de Diane. Sur cette rive il n'y a que des lieux fréquentables et pour ainsi dire civilisés. La rive Gauche est au contraire un monde moins maîtrisé, plus primitif, plus populaire aussi : les ruelles y sont étroites. C'est là que les duellistes s'affrontent comme c'est le cas de

Bernard et de Comminges. Et c'est sur la rive gauche que se trouve l'auberge où Bernard a passé sa première nuit à Paris.

### 3.1.2 Le duel

La scène de duel apparaît presque comme un passage obligé dans toute fiction prenant pour cadre l'Ancien Régime. Il apparaît tour à tour comme la preuve la plus tangible du remarquable sens de l'honneur des nobles et comme l'image la plus manifeste de la vanité des gentilshommes. En quoi la scène du duel constitue-t-elle un élément clef de cette société dont le XIX<sup>e</sup> siècle est nostalgique ? Nous étudierons d'abord la dramatisation des scènes de duel par nos auteurs, avant de nous pencher sur les trois motifs qui poussent les personnages de leur fiction à croiser le fer.

Le duel nous est présenté comme un symptôme de la société du XVI<sup>e</sup> siècle : il révèle une considération moindre de la vie humaine, des codes sociaux complexes, et il constitue un critère de distinction sociale. Le narrateur de la *Chronique* souligne l'importance du phénomène : « d'après un calcul modéré, sous le règne de Henri III et sous celui de Henri IV, la fureur des duels coûta la vie à plus de gentilshommes que dix années de guerres civiles. » (Ch, p.99).

Ces combats singuliers non seulement correspondent à une réalité du passé mais ils constituent aussi un effet dramatique non négligeable. Le duel, dans la mesure où il oppose violemment deux adversaires dans une lutte brève et décisive, possède une grande intensité dramatique qui frappe l'imagination du lecteur. Ainsi, le duel où Bernard de Mergy affronte Comminges observe scrupuleusement toutes les étapes de la narration d'un duel. Tout d'abord, la présentation des armes : « Voici une rapière, lui dit-il, et un poignard à coquille, tous les deux de Luno de Tolède ; vois si le poids de l'épée te convient. Il jeta une longue épée et un poignard sur le lit de Mergy. » (Ch., p.164). Ensuite, le choix d'un lieu reclus et peu fréquenté comme le Pré-aux-clercs, enfin les péripéties du duel avec l'intervention quasi magique et peu vraisemblable de la relique : « Dans une passe, il releva avec beaucoup d'adresse l'épée de Mergy, et, se fendant avec impétuosité, il l'aurait infailliblement percé d'outre en outre sans une circonstance qui fut presque un miracle et qui déranger le coup: la pointe de la rapière ren-

contra le reliquaire d'or poli, qui la fit glisser une direction un peu oblique. Au lieu de pénétrer dans la poitrine, l'épée ne perça que la peau.» (Ch, p. 170).

C'est avec froideur que le narrateur nous décrit ce duel mortel. La précision des termes employés témoigne de la violence des coups portés à l'adversaire : « Il vit que le poignard était entré dans l'œil et que son ami était mort sur le coup, le fer ayant pénétré sans doute jusqu'à la cervelle » (Ch, p. 170). C'est avec une énergie sauvage et brutale que Bernard achève Comminges : « [sa] dague est entrée dans le cerveau, et le coup était si bon et si fermement assené que.... Regardez son sourcil et sa joue, la coquille du poignard s'y est imprimée comme un cachet dans la cire » (Ch, p. 170). Preuve que le moins sanguinaire des hommes n'y va pas de main morte quand le désir arme son bras. C'est sans doute cela qu'on appelle « signer son forfait » : le besoin de marquer l'adversaire de son sceau. On observe à quel point le romanesque et la violence sont des éléments solidaires.

La violence du duel qui oppose La Mole à Coconnas n'est pas moindre. Le lecteur assiste à un duel aussi hyperbolique que ceux qu'il a pu lire dans les épopées ou les romans de chevalerie : « En effet, le combat, commencé par des railleries et des provocations, était devenu silencieux depuis que les deux champions avaient croisé le fer.» (RM, p. 269). Le narrateur insiste sur la tension entre les deux combattants ; il les compare à des animaux féroces qui s'apprêtent à se livrer un combat sans merci : « les yeux fixes et ardents, la bouche entrouverte, les dents serrées.» (RM, p. 269). Dans une société de cour très policée, ces scènes de duel s'imposent comme des intervalles intenses permettant aux passions de se déchaîner, aussi bien pour les hommes que pour leurs spectatrices.

Mais quels sont les motifs qui poussent les personnages à se battre ? Nous en dénombrons deux, la raison politique et la raison amoureuse.

La cause première du duel est une infraction aux codes du comportement de cour ; cela peut se traduire par un propos injurieux ressenti comme un affront grave et qui est souvent l'élément déclencheur de la confrontation. Cette nécessité de la bravoure, voire de la bravade, se fait particulièrement ressentir dans les propos du prince de Condé, tel que Balzac les retranscrit :

On vous accuse, mon cousin, dit sévèrement la reine-mère, d'avoir trempé dans le complot des Réformés, et vous devez vous montrer sujet fidèle et bon catholique, si vous ne voulez attirer la colère du roi sur votre maison. En entendant ces paroles, dites au milieu du plus profond silence par Catherine, qui donnait le bras au roi son fils et qui avait à sa gauche le duc d'Orléans, le prince se recula de trois pas, par un mouvement plein de fierté, mit la main sur son épée et regarda tous les personnages qui l'entouraient. — Ceux qui ont dit cela, madame, cria-t-il d'une voix irritée, en ont menti par leur gorge. Il jeta son gant aux pieds du roi, en disant : Que celui qui veut soutenir cette calomnie s'avance. (CM, p.187)

Le prince de Condé veut laver par les armes son honneur entaché par l'insulte, la calomnie. Plus encore, en noble accoutumé au pouvoir, il sait qu'à son époque les vainqueurs sont ceux qui montrent le plus de mépris pour leur propre vie. C'est un duel politique qui marque aussi la résistance du sujet-prince contre l'État. En jetant le gant aux pieds du roi, le prince bouscule les hiérarchies et se hisse au rang du roi.

L'amour est un autre motif de duel, comme celui entre Comminges et Bernard dans la *Chronique*. Comminges éprouve un ressentiment, une jalousie face aux succès de Bernard auprès de Diane.

L'enjeu du duel qui oppose Bernard à Comminges est la possession d'une femme désirée, Diane de Mergy. Dans cette société des jeunes courtisans, où nous introduit Mérimée, l'amour occupe la première place et ces jeunes gens passent la plus grande partie de leur temps en intrigues amoureuses. Lorsque Bernard se joint à un groupe de courtisans, il est mis très vite au courant des intrigues amoureuses de la cour et « en moins d'un quart d'heure Mergy [sait] le nom des amants de presque toutes les dames ». Mais ce qu'il sait aussi, c'est « le nombre des duels auxquels leur beauté [a] donné lieu » (Ch, p.88). Conquérir une femme n'est pas une chose anodine. En effet, il ne suffit pas de se faire aimer d'une beauté de la cour, il faut encore savoir trancher la gorge aux insolents rivaux qui osent lever les yeux sur la dame et faire à celle-ci un piédestal de gloire des soupirants dont on a triomphé. La femme est une possession qui se mérite et se défend, et, pour la faire sienne, il faut tout d'abord éliminer l'amant en titre et cela ne se fait qu'au prix d'un duel à mort. Ainsi, le caractère initiatique du duel entre Bernard et Comminges nous paraît évident. Pour arriver à l'amour, il faut obligatoirement passer par la mort. La différence de réputation entre les deux prétendants est mise en avant par le narrateur. La première nuit d'amour de Bernard doit être précédée par un



premier meurtre. Ce duel fait partie d'un rite d'initiation du jeune héros, qui pour son coup d'essai réussit « un coup de maître ».

La vengeance peut être un motif légitime pour déclencher un duel comme c'est le cas de La Mole et Coconnas dans *La Reine Margot*. En effet, c'est au nom de leur engagement dans des camps opposés lors de la Saint-Barthélemy que La Mole et Coconnas se battent ; mais, dans l'œuvre éminemment romanesque de Dumas, l'amour supplante souvent ce motif de vengeance personnelle. Dans le roman de Dumas, Marguerite ne s'éprend de La Mole qu'à partir du moment où elle le voit verser son sang dans son duel avec Coconnas. En effet, Marguerite voit tout d'abord sa « pitié » pour un jeune blessé huguenot devenir « intérêt » lorsqu'elle le reconnaît pour le messenger de son mari. Elle apprend de la bouche du jeune homme lui-même l'amour qu'il lui porte. Elle en a la preuve lorsque, se trouvant devant Henri, qu'il prend pour un rival, La Mole a un malaise : « Marguerite comprit tout ce qu'il y avait d'amour dans ce regard et de désespoir dans cette faiblesse » (RM, p.239). Cependant, Margot avoue à son amie que La Môle est « un beau garçon », « mais pas autre chose » (RM, p.260). Elle le prend pour un lâche quand elle constate, avec « une dédaigneuse douleur » (RM, p.262), qu'il feint de ne pas reconnaître son meurtrier. Elle ne lui accorde même pas un regard et son expression marque le « dédain » qu'elle ressent alors pour lui. Mais, lorsque la duchesse lui dit qu'il est peut-être brave, Margot avoue : « Je ne serais pas fâchée d'avoir à revenir sur son compte » (RM, p.266). Le jeune homme arrive enfin à lui démontrer, par le duel qui l'a opposé à Coconnas, qu'il est digne d'elle ; Marguerite se ravise : « Ah ! pardon, mille fois pardon de t'avoir soupçonné. » (RM, p.270). Cette relation entre la reine et le champion fait moins songer à la Renaissance française qu'à son Moyen Âge : La Môle, autre Lancelot, doit prouver sa valeur à sa Dame pour qu'elle lui accorde ses faveurs. Cette teinte féodale dans les relations entre ces deux personnages est certainement à rapprocher de l'intérêt pour le Moyen Âge relancé par les auteurs romantiques au XIX<sup>e</sup> siècle.

Le XVI<sup>e</sup> siècle ainsi représenté apparaît comme celui de l'insouciance, jusque dans la manière qu'ont les hommes de sans cesse risquer leur vie sur le champ de duel. Quelle meilleur moyen pour ces auteurs de montrer leur mépris pour les valeurs bourgeoises de sécurité et d'économie chères à leurs contemporains ? Ces auteurs semblent

être tentés de se définir plutôt comme des hommes du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est en tout cas particulièrement vrai pour Mérimée, qui a d'ailleurs risqué sa vie une fois en duel, pour une femme. *La Chronique* peut être lue comme une étude des mœurs de la France du XVI<sup>e</sup> siècle à travers quelques traits significatifs : Mérimée souhaite y faire revivre ces êtres passionnés qui se désignaient eux-mêmes sous le nom de « raffinés ».

### 3.1.3 Le code de l'honneur

Pourtant, ces jeunes courtisans ne font pas seulement preuve d'une grande susceptibilité dans la question d'amour, mais aussi dans tous les domaines touchant, de près ou de loin, à leur honneur, ce pour quoi on les appelle alors des « raffinés »: « un raffiné est un galant homme dans la perfection, un homme qui se bat quand le manteau d'un autre touche le sien, quand on crache à quatre pieds de lui, ou pour un autre motif aussi légitime » (Ch, p.92). C'est le chevalier de Rheincy qui donne ces explications plaisantes à Bernard au sujet de Comminges que Bernard rencontrera peu de temps après sur le Pré-aux-Clercs. Mais, la première fois que ce terme est prononcé, c'est au sujet de Diane qui « a envoyé un cartel bien en règle et en bon style, [...] comme le ferait un duelliste raffiné » (Ch, p.89) car il existe tout un code du raffiné, des coutumes qu'il faut suivre scrupuleusement ; et c'est Rheincy qui se chargera d'initier Bernard à ces pratiques au moment de son duel avec Comminges. Ainsi, ces gentilshommes ne veulent jamais avouer leurs torts, et lorsque l'on a donné sa parole pour un duel, ce serait se déconsidérer que de la reprendre : « Comminges, dit Vaudreuil, mena un jour un homme au Pré-aux-Clerc ; ils ôtèrent pourpoint et tirent l'épée. N'es-tu pas Berny d'Auvergne? Demanda Comminges. - Point du tout, répond l'autre ; je m'appelle Villequier, et je suis de Normandie. - Tant pis repartit Comminges, je t'ai pris pour un autre, mais puisque je t'ai appelé, il faut nous battre. Et il le tua bravement.» (Ch, p.92). Aussi le raffinement de ces pratiques peut-il parfois conduire à des choses bien plus absurdes encore, comme cette « mode [...] de se battre en caleçon rouge car le sang ne paraît pas, et cela est plus propre » (Ch, p.144). Mérimée ne peut s'empêcher de distiller de l'ironie en évoquant les raffinés, mais il s'agit d'une moquerie qui témoigne sa sympathie pour eux. À l'instar

des dandys du XIX<sup>e</sup> siècle dont Mérimée partageait la plupart des valeurs, les raffinés font de l'élégance la première des vertus aristocratiques.

De ces duels incessants, il naît, au sein de cette société de jeunes raffinés, une hiérarchie. En effet, il y a les plus braves, les plus habiles, ceux qui sont sortis vainqueurs de tous leurs combats et que tout le monde craint, et puis, il y a les autres, ceux qui ont connu l'humiliation de la défaite. Ainsi, ce monde de courtisans est vu comme le lieu d'une guerre perpétuelle entre les individus. Pour s'affirmer, il faut conquérir, il faut vaincre un rival plus âgé, plus redoutable que soi. Bernard de Mergy provoque en duel Comminges, un « terrible rival », il le tue et voit alors sa position sociale complètement transformée : « En entrant dans le Louvre, il s'aperçut qu'il avait hérité en quelque sorte de la considération de Comminges. Des gens qu'il ne connaissait que de vue le saluaient d'un air humble et singulier. » (Ch, p.195). Bernard se contente donc de profiter des usages qui règnent alors à la cour, car en 1572, « trois ou quatre hommes tués en combat singulier tenaient lieu de beauté, de richesse et d'esprit. » (Ch, p.195). Il semblerait donc que, bien souvent, le souci de s'affirmer soit plus important, pour les deux rivaux, que l'objet de la conquête, la femme.

Quelle peut être la raison de cette fascination pour les codes des raffinés de la part de Mérimée ? C'est certainement que ces personnages historiques touchent cet artiste vivant dans un XIX<sup>e</sup> siècle qu'il méprise parce qu'il n'offre pas à ses représentants les plus brillants la place qu'ils méritent. L'ascension politique et la récompense amoureuse que connaît Bernard de Mergy après son acte de bravoure permet à l'« enfant du siècle », au dandy Mérimée de retrouver dans la fiction une époque où les esprits d'élite, les plus braves étaient appelés à mourir ou à dominer, alors que le XIX<sup>e</sup> siècle porte au sommet de l'État des hommes obéissant à des valeurs bourgeoises.

Ce XVI<sup>e</sup> siècle agit alors comme un défouloir pour l'imaginaire du dandy ou du romantique. Il déploie donc dans les fictions se situant à cette époque tous les instincts qu'il ne peut assouvir dans le présent.

### 3.1.4 Culte de l'énergie

Les aventures mouvementées et émouvantes dans nos romans correspondent ainsi tout à fait aux aspirations du public à cette époque. Car il est lui aussi hanté par le souvenir encore proche de l'épopée napoléonienne et des actions d'éclat qui se sont déroulées dans les premières années du XIX<sup>e</sup> siècle. Les lecteurs ont l'amour des actions violentes, du panache, du danger, des passions forcenées, qu'ils ne peuvent retrouver dans leur terne présent. Mais comment se définit exactement cette énergie des personnages de nos trois romans, propre à susciter l'intérêt du lecteur du XIX<sup>e</sup> siècle ?

Michel Delon a indiqué que *l'energeia* aristotélicienne est non seulement à l'origine des motifs qui seront ensuite adoptés par le romantisme, mais aussi d'idées qui entraînent la révolution, telles par exemple « le fanatisme de la liberté », la critique du luxe et des frivolités mondaines, la nostalgie des républiques anciennes, aux mœurs austères et vertueuses.

#### 3.1.4.1 Une énergie primitive

Lorsqu'on lit l'œuvre de Mérimée, il est une chose qui frappe et sur laquelle il faut insister, c'est le goût de l'auteur pour la violence. Dans *La Chronique du règne de Charles IX*, la guerre civile décime ceux que la haine et les duels n'ont pas fait périr. Pourtant, cette attirance de Mérimée pour la violence n'est pas le fruit d'un hasard, elle est révélatrice d'une tendance beaucoup plus profonde, c'est son goût pour l'énergie. C'est pour ces raisons qu'il se sent saisi d'émerveillement devant les natures primitives, ivres de passions indomptables et sauvages.

Ainsi, un goût très sincère l'entraîne vers les aventures et les caractères extraordinaires, les voleurs, les assassins, les pirates, vers tous ceux qui sont en conflit avec la société : « Je suis de ceux qui goûtent fort les bandits, non que j'aime à les rencontrer sur mon chemin ; mais, malgré moi, l'énergie de ces hommes en lutte contre la société

tout entière m'arrache une admiration dont j'ai honte<sup>251</sup>. » Si ces terribles bandits occupent dans *La Chronique du règne de Charles IX* une place très réduite, l'énergie et les mauvaises passions, elles, ne manquent pas. Mérimée a choisi le cadre du seizième siècle pour nous conter les aventures du jeune Bernard de Mergy car à cette époque la civilisation n'avait pas encore étouffé ces mauvaises passions pour lesquelles il éprouve de l'admiration.

Diane de Turgis fait preuve, à l'image de son époque, d'une énergie primitive. C'est surtout ses grands yeux bleus qui attirent l'attention : leur fierté méprisante se métamorphose parfois en « une expression de mépris foudroyant, ou en une ardeur qui rend la résistance impossible : les pupilles dilatées comme celle d'un chat, ses regards devenaient de feu » (Ch, p.138). Mérimée met plusieurs fois en relief ce regard si vif et presque méchant. Face à son amant, elle redouble de vivacité. Elle enlace le cou de Mergy : « avec les longues tresses de ses cheveux noirs », le serre dans ses bras « de toute sa force » en lui lançant « je veux t'étrangler » (Ch, p.234). Plus explicitement encore, quand elle veut retenir Mergy dans ses bras, elle le « serr[e] et l'envelopp[e] de son corps comme un serpent qui se roule autour de sa proie. » (Ch, p.270). Le caractère reptilien de Diane réfère à un arrière-plan chrétien : toutes les séductrices mériméennes sont ainsi des filles d'Ève. La mythologie grecque, elle aussi associe le serpent à la féminité dans la figure de Méduse, qui pétrifie les hommes grâce à ses yeux.

Le chapitre premier de la Chronique, intitulé « Les Reitres », nous fait entrer de plain-pied dans un univers de violence et de cruauté. Nous y découvrons avec le héros, Bernard, une bande de reîtres, terribles soudards venus soutenir le parti protestant, festoyer dans une auberge catholique. Lorsque se déroule cet épisode « la paix était faite entre les deux sectes rivales » (Ch, p.48) ; pourtant, cette troupe de cavalier a dévasté l'auberge, pillé la cave et frappé le propriétaire qui, « malgré les sévères ordonnances du roi pour la discipline des gens de guerre, n'avait point de dédommagement à attendre de ceux qui le traitaient en ennemi » (Ch, p.49). Dans cette scène, la violence est omniprésente.

---

<sup>251</sup> Cité par Augustin Filon, *Mérimée et ses amis*, op.cit., p.99.

sente, et il n'est pas un seul membre de cette bande qui ne manifeste le plus petit sentiment d'humanité, la cruauté au contraire les fait rire :

Ne vois-tu pas que les bouteilles sont vides ?- Et le cornette, pour lui en donner la preuve, lui en jeta une à la tête. L'hôte courut à la cave.- Cet homme est un insolent fieffé, dit Mergy, mais vous auriez pu lui faire plus de mal que vous n'auriez voulu si cette bouteille l'avait attrapé. Bah ! dit la cornette en riant d'un gros rire. -la tête d'un papiste, dit Mila, est plus dure que cette bouteille, bien qu'elle soit encore plus vide.- La cornette rit plus fort, et fut imité par tous les assistants (Ch, p.55).

Ainsi, à travers cette scène, Mérimée nous fait le tableau d'une époque particulièrement cruelle où la violence règne en maître, une époque où la seule loi qui est reconnue est celle du plus fort ; précepte dont l'aubergiste saura se souvenir lorsqu'il verra Bernard seul et abandonné par ses coreligionnaires. Entre ce premier chapitre et le dernier, où un homme meurt des mains de son propre frère, c'est toute une société, faite de cruauté et de sauvagerie, qui défile devant nos yeux. Mérimée crée un univers voué à la folie et à la violence.

Ce goût de Mérimée pour les caractères énergiques encore proches de l'animalité primitive, justifie le choix qu'il a fait du XVI<sup>e</sup> siècle pour écrire un roman historique. En effet, ces natures encore barbares ne peuvent, selon lui, se développer n'importe où, il faut aller les chercher dans des pays (que la sociologie orthodoxe qualifierait d'arriérés), ou à des époques où la civilisation n'a pas encore imprimé son empreinte trop profondément. Mérimée établit entre lui et les caractères atroces qu'il dépeint, la distance de l'Histoire, il les justifie par la couleur locale historique. Les hommes sont inséparables du cadre où ils vivent, pensent, sentent et agissent. Les aventures que Mérimée relate sont indissociables du lieu et de l'époque ; ces duels, ces massacres, cette cruauté n'ont pu se rencontrer en France qu'au XVI<sup>e</sup> siècle.

#### **3.1.4.2 *Une énergie bestiale***

Parmi tous les personnages violents et passionnés de notre corpus, Catherine de Médicis dans le roman de Dumas s'impose comme celui qui incarne le mieux cette énergie propre aux hommes du XVI<sup>e</sup> siècle. Dumas présente Catherine de Médicis

comme une reine mère qui emploie toute son énergie et sa raison pour tramer de sombres machinations et d'obscurs stratagèmes afin de se débarrasser des protestants et surtout de leur chef. Sa passion lui confère une énergie quasi-virile. Catherine Marcandier-Colard affirme que « le corps concentre l'énergie de la passion, de la volonté, qu'il fascine par la beauté ou inquiète par sa violence. L'énergie, associée à une virilité hyperbolique, même dans les portraits féminins, ne peut laisser son spectateur indifférent<sup>252</sup>. » Lors du massacre, Catherine est décrite comme une femme très active et revigorée :

Elle aperçut Catherine rajeunie par l'action, active comme si elle n'avait que vingt ans, écrivant, recevant des lettres, les décachetant, donnant des ordres, adressant à ceux-ci un mot, à ceux-là un sourire, et ceux auxquels elle souriait plus amicalement étaient ceux qui étaient plus couverts de poussière et de sang. (RM, p, 186)

C'est une énergie bestiale qui anime Catherine de Médicis dans son combat pour protéger la couronne. Elle semble avoir perdu sa dimension humaine pour ne garder que les caractéristiques d'une bête, au sens le plus primitif. Dumas fait référence à l'instinct bestial de cette femme : « Les yeux de Catherine se dilatèrent comme ceux de la tigresse qui va se mettre en colère. » (RM, p.741). Les attributs animaux marquent une menace latente ou imminente plus au moins indéfinissable causée par la vie instinctive de Catherine de Médicis : « Ses yeux ronds comme ceux d'une chatte ou d'une panthère semblaient jeter du feu dans l'obscurité. » (RM, p.573). La comparaison ici souligne le caractère brutal du personnage et suggère une agressivité dissimulée ou une passion maniaque.

De plus, cette comparaison animale nous signale les profondeurs mystérieuses et démoniaques de Catherine. La soif de pouvoir et de vengeance s'exprime dans les yeux : « Il se fit un moment de silence pendant lequel Catherine regarda madame de Sauve comme le serpent regarde l'oiseau qu'il veut fasciner » (RM, p.243). Catherine se transforme en animal dévoré par les passions, semant dans son sillage la destruction. La reine mère acquiert les principales caractéristiques du reptile : elle bénéficie de sa ruse,

---

<sup>252</sup>*Ibid.*, p. 97.

de sa séduction, de son imprévisibilité, tout en héritant de son fort potentiel emblématique. Cette femme serpent se place spontanément au service du mal. L'analogie entre la reine-mère et le serpent ne s'arrête pas là. À l'instar du reptile, Catherine recourt au poison pour se débarrasser de ses ennemis : Henri de Navarre et madame de Sauve. Catherine se transforme en génie du mal, prêt à consentir à toutes les abominations pour épancher ses dangereuses inclinations.

Dans *Le Martyr calviniste*, si Christophe survit, sans révéler sa véritable mission, impressionnant par son courage ses geôliers, c'est en partie grâce à sa volonté maintenue par « une excessive exaltation » et à une énergie hors du commun. Tout en annonçant les flots de sang à venir, le supplice de Christophe montre le dévouement, le courage et l'énergie de ce jeune homme : « Tels étaient les hommes de ce temps. » (CM p.76). Nos auteurs ne veulent pas que leurs lecteurs s'arrêtent à la simple cruauté de leurs personnages, car il faut les juger en fonction de l'époque dans laquelle ils évoluaient. La courte phrase de Balzac que nous citons ici permet de pressentir cette réflexion, mais elle se trouve développée plus amplement encore dans le roman de Mérimée.

### 3.1.5 La relativité de la morale

Mais cette énergie primitive et animale que Mérimée semble tant admirer chez les hommes de ce siècle a pour le lecteur quelque chose d'inhumain, voire d'immoral. C'est pourquoi l'auteur, afin de prévenir un tel jugement, déclare dès la préface : « Reste la question de savoir si nous valons mieux que nos ancêtres, et il n'est pas aussi facile de la décider; car selon le temps, les idées ont beaucoup varié au sujet des mêmes actions » (Ch, p.36). Ainsi, selon Mérimée, les gens avaient au XVI<sup>e</sup> siècle une façon toute différente d'agir, de penser, de juger, et de cela découle cette conclusion logique : « Un massacre au seizième siècle n'est point le même crime qu'un massacre au dix-neuvième. » (Ch, p.38). Il n'est donc pas possible à un lecteur du XIX<sup>e</sup> siècle de se prononcer sur la moralité ou l'immoralité des actes d'un homme vivant trois siècles plus tôt. Mérimée explique la banalisation du meurtre au XVI<sup>e</sup> siècle : « Dans ce temps malheureux, les crimes étaient si fréquents qu'on ne pouvait guère les juger avec autant de rigueur qu'on



le ferait au aujourd'hui. » (Ch, p.59). Il lui plaît alors d'insinuer à son lecteur cette idée, toute sceptique et directement issue de la philosophie du XIX<sup>e</sup> siècle, de la relativité de la morale ; cette idée que notre morale n'est faite que de conventions arbitraires qui dissimulent mal la barbarie essentielle de l'humanité.

Mérimée non seulement justifie les actes des hommes du XVI<sup>e</sup> siècle mais il affirme leur supériorité sur ses contemporains : « Il est curieux, ce me semble de comparer ces mœurs avec les nôtres, et d'observer dans ces dernières la décadence des passions au profit de la tranquillité et peut être du bonheur. » (Ch, p.36). Il condamne donc les hommes du XIX<sup>e</sup> siècle, car ils sont sans doute plus moraux collectivement, mais individuellement moins énergiques que leurs ancêtres. Sa présentation du passé s'accompagne donc d'une critique du présent. Il considère avec dédain ces civilisés qui l'entourent. Cette idée occupe une place dans la pensée de Mérimée, car il y restera attaché toute sa vie et il écrit encore le 9 juin 1857 à Madame de la Rochejaquelein, en parlant de cette époque ancienne : « On y assassinait, on y volait, on commettait mille horreurs, mais je crois qu'on valait au fond mieux qu'on ne vaut à présent<sup>253</sup>. » Voilà donc, la singulière conclusion de Mérimée. Il montre à son lecteur une époque riche en événements horribles et cruels, mais en lui rappelant sans cesse cette idée toute sceptique, que les hommes du XVI<sup>e</sup> siècle ne doivent pas être jugés à l'aune des idées du XIX<sup>e</sup> siècle.

Revenons après ces réflexions sur le motif de la Saint-Barthélemy. En effet, comment concilier la condamnation des guerres de religion avec cette valorisation des valeurs bestiales, guerrières des hommes du XVI<sup>e</sup> siècle ? Le XIX<sup>e</sup> siècle est un siècle de raison et de progrès : Balzac, Mérimée et Dumas ne peuvent donc que condamner l'obscurantisme des conflits religieux. Mais toute cette raison, toute cette sécurité éveillent chez ces auteurs, mais aussi parmi leur lectorat un désir d'aventure, d'intrigue et même de violence. C'est dans les scènes de duels, dans les intentions machiavéliques de Catherine de Médicis que nos auteurs et leurs contemporains parviennent à oublier, le temps de la fiction, leur siècle trop sage.

---

<sup>253</sup> Prosper Mérimée, *Correspondance générale*, tome VIII, P. 313.

## **4 LA SAINT-BARTHELEMY, LA REVOLUTION, ET LA POLITIQUE DU XIX<sup>E</sup> SIECLE**

### **4.1 LA SAINT-BARTHELEMY ET LA REVOLUTION**

C'est le privilège de l'historien ou du romancier que de surplomber les siècles et d'établir entre des événements apparemment éloignés et indépendants des rapports de causalité. En quoi peut-on dire que les événements de la Saint Barthélemy ont préparé et conditionné ceux de la Révolution française ? Quelles correspondances souterraines relient ces deux événements éloignés de plus de deux siècles ? Plus que tout autre, Balzac est celui qui a mis en valeur le lien entre la Réforme, l'émergence d'une classe bourgeoise indépendante, les idées révolutionnaires et leurs effets néfastes sur la société du XIX<sup>e</sup> siècle.

#### **4.1.1 Sur les traces des contrerévolutionnaires**

Dans son roman, Balzac met en avant plusieurs causes de la Révolution française. En effet, il pense que le grand changement idéologique et politique advenu en France en 1789 est le fruit de plusieurs facteurs. Ces facteurs sont à la fois différents et liés les uns aux autres. Selon Balzac, la chute de l'Ancien Régime est intimement liée à la propagation des idées du protestantisme politique qui seront développées et relayées par la philosophie des Lumières. La progression de la bourgeoisie et la décadence de la noblesse ont concouru à la disparition de la Monarchie et au déclenchement de la Révolution. Ainsi, pour Balzac, la République trouve son origine dans la Réforme, comme la Terreur dans *Le Contrat social*.

La vision de Balzac concernant le protestantisme s'exprime dans les quatre parties de son roman. Balzac y décrypte la situation des protestants dans la France du XVI<sup>e</sup> siècle. Il affirme que l'esprit critique, fondement du protestantisme, est de nature révo-

lutionnaire. Il ne peut être inféodé à aucun pouvoir politique autoritaire. Profondément insoumis, il ne peut prendre son essor que sous la République. Dans *La Préface*, Balzac se range au côté de la reine qui s'est montrée perspicace en devinant les périls de la Réforme : « Catherine, obligée de combattre une hérésie prête à dévorer la monarchie [...] apercevant la trahison dans les chefs du parti catholique et la république dans le parti calviniste a employé l'arme la plus dangereuse, mais la plus certaine de la politique, l'adresse. » (CM p. 17) ». Si Catherine de Médicis lutte contre les réformés, c'est parce qu'elle n'ignore pas qu'ils soutiennent une religion qui s'efforce de saper les fondements du pouvoir politique. C'est une religion anarchique qui génère du chaos et encourage à la rébellion. Les protestants, ne tolèrent ni autorité ni hiérarchie, et peuvent faire trembler les couronnes les mieux assises. L'hérésie dans un État monarchique n'engendre que des républicains.

Dans *Le Martyr Calviniste*, Calvin veut rompre la double chaîne formée par les papes et les rois et établir une communauté républicaine. Calvin aspire à une destruction radicale de l'ordre monarchique qui règne : « Oui, mes fidèles briseront les églises, ils briseront les tableaux, ils feront des meules avec des statues pour broyer les blés des peuples. Il y des corps dans les États, je n'y veux que des individus. » (CM, P. 248). Le gouvernement huguenot que prône Calvin se construit sur les ruines de la monarchie.

Dans *Les Confidences des Ruggieri*, Charles IX avertit les princes rebelles qu'ils ne mesurent pas le danger qui les guette : « Il en va de vous comme de moi. Vos biens, vos avantages sont liés à notre trône, quand vous aurez laissé abattre la religion, ce sera sur le trône et sur vous que se porteront les mains dont vous vous servez. » (CM p. 320). Pour le roi, le moment est décisif car le royaume se trouve à la croisée des chemins : soit la monarchie et la Religion romaine, soit la Réforme et la République. Le roi invite les princes à se soumettre sur le champ à son autorité, sinon ils seront dans l'incapacité de freiner les progrès d'une hérésie qui finira par submerger la Monarchie et exiger la République.

Dans *Les Deux Rêves*, l'ombre de Catherine de Médicis, en s'adressant à Robespierre, fait le parallèle entre la propagation des idées politiques protestantes et la philosophie des Lumières qui conduit au déclenchement de la Révolution française :

En appelant l'attention de tous les bourgeois sur les abus de l'Eglise romaine, Luther et Calvin faisaient naître en Europe un esprit d'investigation qui devait amener les peuples à vouloir tout examiner. Or l'examen conduit au doute. Au lieu d'une foi nécessaire aux sociétés, ils traînaient après eux et dans le lointain une curiosité philosophique. La science s'élançait toute brillante de clartés au sein de l'hérésie. Il s'agissait bien moins d'une réforme dans l'Eglise que de la liberté indéfinie de l'homme qui est la mort de tout pouvoir. (CM p. 387)

La Réforme a déployé beaucoup d'énergie pour saper les fondements de l'autorité religieuse en Europe. L'ombre lucide de la reine mère aperçoit rétrospectivement dans la Réforme à ses débuts une « vaste révolution », retardée mais encore à « rouler sur le monde ». Le protestantisme a ébranlé le pilier idéologique du principe monarchique que constitue la religion catholique en s'imposant comme un autre support.

Robespierre est perçu par le romancier plutôt dans un rôle de destructeur de l'ordre existant que comme le théoricien de l'une des formes possibles de l'absolutisme. Dans ce roman sur le XVI<sup>e</sup> siècle, Robespierre apparaît dans toute sa complexité, fascination et répulsion mêlées. Balzac fait un parallèle entre Calvin et Robespierre : « L'existence si semblable de Robespierre peut faire seule comprendre aux contemporains celle de Calvin, qui, fondant son pouvoir sur les mêmes bases, fut aussi cruel, aussi absolu que l'avocat d'Arras. » (CM p. 239). Selon Balzac, les deux hommes ont adopté la terreur comme un moyen qui justifie la fin. Calvin au XVI<sup>e</sup> siècle et Robespierre à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, personnalités proches par le tempérament et par les conceptions, ont mis en œuvre les principaux ressorts de la terreur :

Il avait créé dans le consistoire un vrai tribunal d'inquisition calviniste, absolument semblable au tribunal révolutionnaire de Robespierre. Le consistoire déférait au Conseil les gens à condamner, et Calvin y régnait par le consistoire comme Robespierre régnait sur la Convention par le club des Jacobins. (CM p. 246)

Tous les deux ont l'intime conviction que la violence est le meilleur moyen pour imposer leurs idées. C'est cette conviction que Calvin veut transmettre : « les idées ne poussent qu'arrosées avec le sang » (CM p. 246). Ainsi, le sang est indispensable pour répandre les idées et pour s'emparer du pouvoir. Une fois le pouvoir conquis, la violence devient une condition *sine qua non* pour le préserver. Balzac considère Calvin

comme le précurseur de Robespierre en matière de violence et de terreur explique René-Alexandre Courteix : « La farouche intolérance religieuse de Calvin a été, moralement, plus compacte, plus implacable que ne le fut la farouche intolérance de Robespierre. Sur un théâtre plus vaste que Genève, Calvin eût fait couler plus de sang que n'en a fait couler le terrible apôtre de l'égalité politique<sup>254</sup>. » Ces deux personnes n'hésitent pas à faire couler le sang à flots pour imposer leur idéologie.

Ainsi pour Balzac, la Réforme contient en elle les germes de la Révolution. Une longue chaîne de révolte et d'insurrection, partant de Luther et de Calvin, en passant par Voltaire et Rousseau, pour arriver à Robespierre, Marat et Danton, a produit la Révolution. Sur ce point, Balzac est du même avis que les adversaires et que les partisans de la Réforme au XIX<sup>e</sup> siècle. S'il accepte presque l'ensemble des idées des contre-révolutionnaires, il réfute totalement la vision providentielle de la Révolution. Balzac n'accepte pas l'hypothèse des contrerévolutionnaires selon laquelle la Révolution rachèterait les fautes antérieures de la nation dans le cadre d'un plan divin. Pour ces derniers, la Révolution est la dernière étape d'un long parcours fait de péchés et de transgressions. Dieu a châtié la France tout entière complice du mal.

#### **4.1.2 La Terreur en 1572**

Si Mérimée, au XIX<sup>e</sup> siècle, choisit de raconter les terribles événements de l'année 1572, c'est sans doute parce que son caractère, sa sensibilité le portent vers de tels événements. Mérimée est né peu après la Terreur qui avait ensanglanté la France. Enfant, il a sans doute entendu parler de cet épouvantable épisode. Cette période était encore très proche, ses parents l'ont vécue. Ils ont connu des victimes, ils en parlent avec leurs amis. Tout cela a contribué à rendre cette époque toute présente pour ce jeune garçon. En effet, tout roman historique au XIX<sup>e</sup> siècle raconte, d'une façon ou d'une autre, la Révolution française et spécialement l'année 93. Le massacre de la Saint-

---

<sup>254</sup> René-Alexandre Courteix, *Balzac et la Révolution Française*, PUF, 1997, p.145.

Barthélemy forme pour les romanciers à cette époque un excellent répondant analogique de la Terreur.

Le roman s'ouvre sur la description de la façade d'un cabaret décoré d'une Madone. Le narrateur la décrit en deux étapes : elle est présentée tout d'abord telle que le lecteur peut la voir en 1829, après qu'elle a connu les outrages sacrilèges de la Révolution, puis le narrateur décrit les efforts de la Restauration pour remettre à leur place légitime les objets de culte : « au-dessus de la porte est une niche qui contenait autrefois une madone de pierre ; mais dans la révolution elle eut le sort de bien des saints et saintes, et fut brisée sans cérémonie par le président du club révolutionnaire de Larcy.» (Ch, p.47). La façade est ensuite présentée telle que le personnage du roman peut l'apercevoir à l'instant où il pénètre dans le cabaret, en 1572, dégradée par les graffitis témoignant des haines persistantes entre catholiques et protestants :

La statue, écornée en vingt endroits par des balles, attestait le zèle des soldats huguenots à détruire ce qu'ils appelaient des images païennes. Tandis que le dévot catholique ôtait respectueusement son bonnet en passant devant la statue, le cavalier protestant se voyait obligé de lui lâcher un coup d'arquebuse ; et, s'il l'avait touchée, il s'estimait autant que s'il eût abattu la tête de l'apocalypse et détruit l'idolâtrie. (Ch, p.48)

Cet objet symbolique offre plusieurs niveaux de lecture. C'est d'abord une image de Marie, mère de Jésus, dont la vénération est un des sujets de lutte dogmatique entre catholiques et protestants. Le promeneur catholique retire « respectueusement son bonnet », le cavalier protestant lui « lâche un coup d'arquebuse » (Ch, p.48). C'est aussi une image des différentes guerres civiles qui ensanglanteront l'Histoire de France : l'objet original se voit dégradé par les Huguenots, puis détruit à la Révolution. L'Histoire se répète, et les huguenots figurent comme les prédécesseurs des Révolutionnaires. Quand les protestants décapitent la tête de l'idole, les révolutionnaires complètent leur tâche en la faisant tomber pour de bon.

En effet, Mérimée assimile les guerres de religion à la Révolution ou plutôt à la fureur de la populace révolutionnaire. Cette vierge, victime, par prolepse du récit, de la Terreur, a d'abord été en butte à l'hostilité. Mérimée part des vestiges pour remettre au jour le passé. L'archéologue amateur et le futur inspecteur général des monuments histo-

riques ne sont pas étrangers à cette approche du roman historique. La France est riche de monuments divers. Mais la Révolution les a d'abord dégradés avant de les abandonner : « Que de statues de saints ont été entêtées, que de rois ont été lapidés ou décapités, que de tours ont été écrêtées, que de châteaux ont été incendiés<sup>255</sup> », écrit Jean Autin. Le bilan révolutionnaire est lourd : des milliers de volumes de précieuses archives sont détruits sous la Terreur, le nombre des églises a largement diminué, couvents et abbayes sont rasés. En effet, Mérimée a mené une bataille pour la restauration des monuments historiques, luttant contre toutes les formes de vandalisme, et les mauvaises réparations : « Vous savez combien d'ennemis conjurés contre nos vieux monuments (Angoulême a eu la visite des protestants et des sans culotte) ; mais il y en a d'autres et peut être plus dangereux encore, je veux parler des réparations maladroites. Leurs restaurateurs laissent à un monument des traces bien autrement funestes que le marteau des vandales<sup>256</sup> . » Mérimée a beaucoup apporté à la préservation des monuments historiques et à la préservation du patrimoine.

#### 4.1.3 La Révolution comme point d'orgue de l'Histoire de France

Tous les écrits de Dumas peuvent être considérés comme un seul roman historique, un roman extrêmement ambitieux sur l'Histoire de France : « Les Histoires qu'il raconte, les personnages qu'il peint ne sont rien d'autre qu'un prétexte pour écrire une sorte de (Comédie humaine) sur l'Histoire de France<sup>257</sup> » écrit Young Peng. Chaque roman reflète l'image de la France à un moment donné de l'Histoire.

Dans *La Reine Margot*, on ne trouve aucune allusion à la Révolution Française. Mais le roman fait partie d'une trilogie consacrée aux guerres de religion. Cette trilogie complète deux séries de romans cycliques dédiés à l'Histoire de France : la trilogie des guerres de religion (*La Reine Margot*, *La Dame de Mansoreau*, *Les Quarante-cinq*), la

---

<sup>255</sup> Jean Autin, *Prosper Mérimée, écrivain, archéologue, homme politique*, Paris, Perrin, 1983, p. 73.

<sup>256</sup> Prosper Mérimée, *Correspondance générale*, lettre à Eusèbe Castaigne du 6 Juillet 1834, p. 292.

<sup>257</sup> Young Peng, *La Nation Chez Alexandre Dumas*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.13.

trilogie des Mousquetaires (*Les Trois Mousquetaires*, *Vingt ans après* et *Le Vicomte de Bragelonne*), la tétralogie de la Révolution (*Le Chevalier de Maison-Rouge*, *Les Blancs et les Bleus*, *Les Compagnons de Jéhu* et *La San Felice*). Ainsi, les romans de Dumas forment ensemble une toile de fond historique suivant un ordre chronologique comme l'analyse Anne Marie Callet-Bianco :

La démarche de Dumas, si elle n'apparaît pas d'emblée aussi nettement, se précise en cours d'écriture. *Les Trois Mousquetaires* apparaissent à première vue comme l'exemple même du roman gratuit, sans lien direct avec la marche de l'Histoire ; mais dès *Vingt ans après*, entrepris en 1845, la même année que *Le Chevalier de Maison-Rouge*, la problématique se précise, annonçant *Les Mémoires d'un Médecin*. Dumas, comme Michelet, aborde l'histoire moderne par la fin (*Le Chevalier de Maison-Rouge* s'achève sur la mort de Marie-Antoinette) avant de procéder à une exploration rétrospective qui le conduit au XVI<sup>e</sup> siècle où la chute des Valois préfigure celle de la Monarchie. D'où le caractère indissociable de ces trois cycles, tendus vers un seul et même but : le roman de la Révolution ne saurait être séparé des romans des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles qui le précèdent et le préparent. L'organisation cyclique insiste sur l'unité du mouvement de l'Histoire<sup>258</sup>.

Ces romans consacrés aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles constituent un bloc, dirigé tout entier vers le centre nerveux que constitue la Révolution. Comme tous les romanciers et les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle, Dumas s'est penché sur le bouleversement pour en déterminer les causes profondes. La Révolution française s'inscrit dans la continuité de la transformation religieuse de la France.

On peut voir dans *La Reine Margot* l'illustration de l'évolution de différents groupes : la famille royale et la noblesse courent à leur perte, cependant que le peuple acquiert une importance croissante (réconciliation entre La Mole et Coconnas). Cette importance prend de l'ampleur dans les deux autres romans consacrés aux guerres de religion et dans les romans cycliques consacrés aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Du chaos des guerres de religion naît le long voyage du peuple vers la liberté et la justice. En donnant au peuple un rôle de plus en plus important dans ses romans-feuilletons, Dumas adhère à l'idée de progrès très chère au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce progrès du peuple français sera

---

<sup>258</sup> Anne Marie Callet-Bianco, *Le Roman Cyclique chez Alexandre Dumas*. Thèse soutenue en 1993, p. 161.



un processus lent qui se terminera par la Révolution. Pour Dumas, « le progrès n'est autre chose que la Révolution bien dirigée<sup>259</sup> ». Dumas donc adhère au dogme de l'unité de l'Histoire et de la nécessité de la Révolution. Mais il y a pour Dumas une bonne Révolution, exempte de crimes. Dans cette perspective, la Terreur représente donc une dégradation de l'idéal révolutionnaire. Autant Dumas a de sympathie et de compassion pour le peuple qui lutte pour la liberté et la justice, autant il déteste la violence criminelle des masses. Tout républicain qu'il soit, il ne donne aucune excuse à la violence quel que soit le camp dont elle émane.

## **4.2 LA SAINT-BARTHELEMY ET LA POLITIQUE DU XIX<sup>E</sup> SIECLE**

### **4.2.1 L'engagement politique**

La Révolution a renouvelé complètement les fondements de la vie politique française : celle-ci est devenue l'affaire de tous. Cet intérêt pour la politique a été suscité par des écrivains qui prennent de plus en plus de liberté par rapport au pouvoir en place. D'ailleurs, les dirigeants commencent à craindre et à surveiller ces derniers comme nous l'expliquent Alain Vaillant, Jean-Pierre Bertrand et Philippe Régnier :

Non que la littérature soit devenue une telle puissance que l'autorité veuille, par crainte, l'enrégimenter : ni l'intellectuelle Germaine de Staël ni, a fortiori, les artistes Flaubert ou Baudelaire n'ont fait trembler la dynastie napoléonienne. Mais tout exécutif cherche à contrôler les manifestations extérieures de sa force : la production littéraire en est une, au même titre que les arts plastiques et l'architecture monumentale. Il s'arroge ainsi le privilège de façonner l'image qu'il désire donner à la postérité : aussi tout régime autoritaire favorise-t-il les arts qui donnent à voir plutôt qu'à penser. De surcroît, l'activité littéraire constitue un espace de liberté où

---

<sup>259</sup> Alexandre Dumas, *Mes Mémoires*, tome 2, Paris, Perrin, 1989, p. 850.

viennent se fortifier les oppositions : il est alors prudent de la surveiller et de la canaliser<sup>260</sup>.

L'engagement est une manière de prendre acte de ce qui est advenu. Il est aussi une réponse à une situation donnée dans une période précise. L'engagement est une manière de s'insérer dans le présent, d'être en phase avec son temps, avec son époque. En étudiant nos romans, on constate que l'engagement est à la fois rétrospectif (il prend acte du passé) et prospectif (il regarde vers l'avenir). Le roman historique devient pour Mérimée, Balzac et Dumas le lieu d'expression des jugements qu'ils portent sur la société contemporaine et le devenir préoccupant de la nation française.

Dans quelle mesure pouvons-nous retrouver l'engagement politique chez nos auteurs en lisant entre les lignes de leurs fictions historiques ? Les personnages fictifs ou historiques sont-ils les vecteurs de transmission des idées politiques des auteurs ? Peut-on retrouver la voix idéologique de l'écrivain à travers les discours et les dialogues ? Nous commencerons par l'étude de l'œuvre de Balzac car, de tous les auteurs étudiés, il se distingue par l'excellente lisibilité que l'on peut avoir de ses convictions politiques.

#### **4.2.1.1 *Le monarchiste***

Comment Balzac se positionne-t-il sur l'échiquier politique de son temps ? Quelles sont les valeurs qu'il valorise ou qu'il dénonce : l'individu ou la collectivité, le peuple ou la tête de l'État ?

##### **2.1.1.1 Du passé au présent et du présent au passé**

Pour Balzac, la relation entre l'idéologie des Lumières, dont l'antécédent est la Réforme, et la Révolution est évidente et profonde. Balzac insiste sur tous les effets néfastes et destructeurs de ces deux mouvements sur la société du XIX<sup>e</sup> siècle. Les idées

---

<sup>260</sup>Alain Vaillant, Jean-Pierre Bertrand et Philippe Régner, *Histoire de la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nathan, 1998, p. 14.

de ces deux idéologies sont des cellules cancéreuses qui détruisent le tissu du corps social. Il donne à *L'Introduction* du roman une portée immédiate. Il effectue un continuel va-et-vient du passé au présent, et du présent au passé. Après avoir essayé de faire revivre le XVI<sup>e</sup> siècle, Balzac s'intéresse à un siècle, le XIX<sup>e</sup>, pour lequel il prétend proposer des solutions. *L'Introduction des études Sur Catherine de Médicis* se lit comme une profession de foi politique comme le souligne Nicole Cazauran :

Dans les premières pages, avant de s'imposer la tâche de tracer l'histoire de la Maison de Médicis, Balzac médite librement sur la grandeur méconnue de son héroïne, qu'il faut découvrir sous les traditions les plus hostiles et les mieux établies ; mais aussitôt il médite en même temps sur le gouvernement qu'il a sous les yeux, pour lui opposer le pouvoir tel qu'il le conçoit, et tel qu'il s'incarnait à son gré dans la reine du XVI<sup>e</sup> siècle. Il introduit ainsi dans son apologie, une double perspective politique : la critique de l'actualité et, en antithèse, l'affirmation d'un système idéal. Il veut un pouvoir fort et durable, capable de créer et de maintenir l'unité nécessaire à la vie d'une société, et il en voit la négation dans le libéralisme bourgeois<sup>261</sup>.

Balzac se sert de *L'Introduction* comme d'une tribune pour affirmer son souhait d'un pouvoir fort en état d'unifier la nation. Il n'hésite pas à exposer ses thèses concernant l'exercice du pouvoir. À travers son admiration pour l'art de gouverner adopté par Catherine de Médicis, et dont les lois restent immuables, il dresse un système idéal face à une réalité qu'il réprouve. Il pense que le pouvoir monarchique, tel qu'il était sous Catherine de Médicis est le seul régime salubre pour la société moderne. Balzac invite son lecteur à embrasser d'un seul regard la société du XVI<sup>e</sup> siècle et celle du XIX<sup>e</sup> siècle :

Tout ce qu'il réprouve dans l'une, il en voit l'origine dans l'autre avec le triomphe insidieux de l'esprit réformé. Regard réactionnaire vers un passé qui achevait de se défaire sous ses yeux, mais aussi peut-être, comme on a pu le soutenir, intuition révolutionnaire qui devinait l'incohérence radicale d'une société pénétrée d'individualisme, ce n'était pas là du moins la préface d'un romancier tout appliqué seulement à ressusciter un moment de l'histoire<sup>262</sup>.

---

<sup>261</sup> Nicole Cazauran, *Catherine De Médicis et son temps dans La Comédie Humaine, op.cit* p. 383.

<sup>262</sup> *Ibid*, p. 386.

La connaissance de l'Histoire du XVI<sup>e</sup> siècle aide Balzac à comprendre le temps présent. Il discerne, dans la Réforme au XVI<sup>e</sup> siècle, les principes néfastes du libre arbitre et de l'individualisme qui ont peu à peu conquis les esprits et triomphent enfin en France en 1840.

*L'introduction* est une analyse critique de la société au XIX<sup>e</sup> siècle. Balzac y expose sa position politique concernant les maux de son siècle. Il y décrit la France de 1840 :

Qu'est-ce que la France de 1840 ? un pays exclusivement occupé d'intérêts matériels (...), où le pouvoir est sans force, où l'élection, fruit du libre arbitre et de la liberté politique n'élève que des médiocrités (...) où la discussion, étendue aux moindres choses, étouffe toute action du corps politique ; où l'argent domine toutes les questions et où l'individualisme, produit horrible de la division à l'infini des héritages qui supprime la famille, dévorera tout, même la nation (CM p.14).

La racine de cet affaiblissement social est le libre arbitre, issu du protestantisme *via* la philosophie des lumières et la Révolution. Ce chaos social se déploie en 1840 et menace la nation tout entière. Balzac, est envahi par un pessimisme grandissant sur les destinées d'une société atteinte en profondeur par des virus auxquels la Révolution a donné une vigueur nouvelle. Pour Balzac, la cellule de base de la société est la famille et non l'individu, principe révolutionnaire dont le mariage et le droit d'aînesse sont le ciment. En dehors de ces principes et de ces solides fondements, toute société, et avec elle toute civilisation, court à la ruine, les passions les plus basses reprenant alors le dessus.

Balzac impute tous les vices de la société française du XIX<sup>e</sup> siècle au protestantisme. Celui-ci a donné les moyens à la bourgeoisie de s'enraciner dans la société française et de tirer le tapis sous la noblesse. Dans *Le Martyr calviniste*, Christophe Lecamus qui est prêt à endurer le martyre pour la cause de la Réformation est aussi le descendant de « cette grande, libre et noble vieille bourgeoisie du XVI<sup>e</sup> siècle », à laquelle le protestantisme va donner les éléments d'idéologie qui correspondent à ses intérêts. Comme le dit Christophe, « il est temps d'écheniller la France de ses moines, de rendre leurs biens à la Couronne, qui les vendra tôt ou tard à la bourgeoisie ». La bourgeoisie s'emploie à répandre dans la société post-révolutionnaire les mots terribles de liberté, d'égalité et de progrès.

### 2.1.1.2 Le rejet des principes de la Révolution

Balzac attaque avec virulence le libéralisme bourgeois héritier de tous les principes de la Réforme telles que la liberté, l'égalité et la fraternité. Balzac considère que l'opposition en France a toujours été protestante :

Elle a hérité des théories des luthériens, des calvinistes et des protestants sur les mots terribles de liberté, de tolérance, de progrès et de philosophie [...]. Deux siècles ont été employés à développer le premier corollaire du libre arbitre, la liberté de conscience. Notre siècle essaye d'établir le second, la liberté politique. (CM p. 29)

Ainsi la liberté au XIX<sup>e</sup> siècle n'a rien à voir avec celle qui émancipe les sociétés et libère les peuples. La liberté qui règne à l'époque postrévolutionnaire est issue de la Réforme. La bourgeoisie fait de la liberté son cheval de bataille dans sa guerre contre la noblesse. De cette liberté est né le libéralisme qui a sapé les soubassements de la société.

Pour Balzac cette liberté est une aberration, une illusion parce qu'elle est mal comprise et mal définie. C'est au nom de cette liberté qu'on essaie de tourner définitivement la page d'un passé glorieux. Balzac admet la nécessité de la liberté individuelle, mais celle-ci doit être canalisée :

Comme aucune société ne peut exister sans des garanties données au sujet contre le souverain, il en résulte pour le sujet des libertés soumises à des restrictions. La liberté, non, mais des libertés, oui ; des libertés définies et caractérisées. (CM p.21)

Le dessein principal de la Révolution consiste à libérer l'individu et les peuples du carcan du passé. Or cette liberté sans restrictions a précipité l'homme du XIX<sup>e</sup> siècle dans l'égoïsme et l'individualisme. Celui-ci est à l'origine d'un déchaînement sans précédent d'appétits matériels qui se sont aiguisés au cours des siècles antérieurs, notamment sous l'influence du protestantisme et ont explosé au XIX<sup>e</sup> siècle.

La bourgeoisie se sert aussi de l'égalité comme d'une arme qu'elle braque sur la noblesse qui attend le coup de grâce. L'égalité a déchargé aussi ses poisons dans le corps social et chez l'homme du XIX<sup>e</sup> siècle : l'ambition et l'envie. Balzac rejette catégoriquement le principe de l'égalité issu de la Révolution : « Des citoyens tous égaux constituent un non-sens que la nature dément à toute heure. » (CM p.21). Balzac pense

que la société existe seulement sur une base inégalitaire correspondant à l'ordre de la nature.

#### 4.2.1.2 *Le républicain*

Quelles sont les prises de position d'Alexandre Dumas vis à vis du régime idéal pour la France ?

En lisant la *Reine Margot*, on constate d'emblée que Dumas n'aime pas la cour ce que souligne Isabelle Durand-Le Guern :

De manière générale, Dumas n'aime pas la cour. Il la présente comme un lieu de contraintes où le bonheur est impossible ; où l'on étouffe et où l'on s'ennuie. La vie y est réglée par l'humeur du roi et par un ensemble de règles que Dumas appelle un peu précocement l'étiquette<sup>263</sup>.

Il faut souligner que, de tendance républicaine, Alexandre Dumas a porté les armes lors de la révolution de 1830 contre le pouvoir en place.

Pour diaboliser les Valois, qui symbolisent la corruption et la défectuosité de l'Ancien Régime, Dumas adopte les principales Images d'Épinal colportées par l'historiographie protestante. Ces images sinon infondées pour la plupart n'établissent pas un consensus sur leur véracité. Dès le début du roman, Dumas nous informe que Jeanne d'Albret a été empoisonnée par ordre de Catherine de Médicis : « Partout on disait tout bas, et en quelques lieux tout haut, qu'un secret terrible avait été surpris par elle, et que Catherine de Médicis, craignant la révélation de ce secret, l'avait empoisonnée avec des gants de senteur, qui avaient été confectionnés par un nommé René. » (RM, p. 52). Dans le roman, le mariage n'est pas montré en direct : « Le lecteur ne l'apprend que par après, comme un fait accompli. Son importance s'en trouve-t-elle diminuée ? Cet événement sert-il de prétexte à la fête qui se déroule au Louvre et à la Saint-Barthélemy qui est l'événement pivot du roman ? En parlant si peu du mariage en tant

---

<sup>263</sup>Isabelle Durand-Le Guern, « Lecture et écriture du Moyen Age chez Alexandre Dumas », in *Dumas, Lecture de l'Histoire*, op.cit., p. 33.

que tel et en s'attardant beaucoup plus au massacre des huguenots, Dumas ne confirme-t-il pas la théorie selon laquelle ce mariage n'était qu'un piège tendu aux huguenots par la reine Catherine de Médicis et les Guise<sup>264</sup> ? » écrit Eliane Viennot. La vieille thèse de la préméditation de la Saint-Barthélemy est donc ici reprise dans la plus pure tradition huguenote.

Dumas fait de Charles IX le commanditaire de l'assassinat de Coligny : « Mais beaucoup passent devant cette fenêtre. Que Votre Majesté daigne seulement m'indiquer un signe quelconque. -Oh ! c'est bien facile. Demain, par exemple, il tiendra sous son bras un portefeuille de maroquin rouge » (RM, p. 95). Pendant le massacre, Dumas décrit Charles IX comme un fou furieux qui tire sur les protestants : « Il faut cependant bien que je tue quelqu'un ! s'écria Charles IX, livide comme un cadavre, et dont les yeux s'injectaient de sang ; et lâchant le coup, il abattit l'homme qui courait » (RM, p. 192). Seule l'historiographie protestante et Dumas confirment le coup de pied de Guise au cadavre de Coligny : « Et il osa poser le pied sur la poitrine du héros protestant » (RM, p. 154). C'est par l'empoisonnement et la mort dramatique de Charles IX, transmise par la tradition protestante que Dumas clôt son roman :

Oh ! que de sang ! que de sang ! dit la nourrice. Les médecins ! appelez les médecins ! [...]. Pendant ce temps, une sueur abondante avait pris le roi ; et, comme Charles était atteint d'un relâchement des vaisseaux capillaires, et que ce relâchement amenait une hémorragie de la peau, cette sueur sanglante avait épouventé la nourrice, qui ne pouvait s'habituer à cet étrange phénomène, et qui, protestante, on se le rappelle, lui disait sans cesse que c'était le sang huguenot versé le jour de la Saint-Barthélemy qui appelait son sang. (RM, p. 739)

Charles IX a certainement regretté la Saint-Barthélemy, mais il est mort de tuberculose.

Le régime monarchique, sans cesse menacé par des querelles intestines ne peut se conserver qu'au prix du sang et de la trahison. Là où l'ambition des individus a trop de part, le pouvoir monarchique se mue en pouvoir lacunaire. C'est pourquoi Dumas

---

<sup>264</sup> Eliane Viennot, « De la reine Marguerite à la Reine Margot: les lectures de l'Histoire d'Alexandre Dumas », in *L'Ecole des Lettres*, op-cit, p.85.

souhaite mettre en garde ses lecteurs contre les sombres dérives du système monarchique. Si *La Reine Margot* correspond bien à l'image d'un roman *romanesque* que l'on attribue aux œuvres de Dumas, il représente également l'illustration d'une réflexion politique cohérente sur les nécessaires dérives de tout pouvoir oligarchique et sur les effets funestes de ce pouvoir sur la nation entière. La cour de Charles IX offre ainsi un exemple particulièrement édifiant de cette réflexion par l'épisode sanglant de la Saint-Barthélemy, mais cette réflexion s'applique en réalité à tout pouvoir de cour, et en premier lieu à ceux qui étaient contemporains du républicain Dumas. La vision républicaine, symbolisée par les valeurs de liberté, d'égalité et de fraternité, est chère à Dumas, qui « dessine une république idéalisée, voire utopique, où l'on arrive enfin à concilier ces trois principes<sup>265</sup> » nous explique Eliane Viennot.

#### 4.2.1.3 *Le libéral*

De l'autre côté de l'échiquier politique, quelles sont les valeurs défendues par Mérimée : la liberté pour l'individu ou la soumission à un état fort ?

Tout jeune, Mérimée éprouve une sympathie pour les libéraux. Le 30 novembre 1825, on le compte parmi les jeunes étudiants en droit et en médecine qui portent sur leurs épaules le cercueil du général et député libéral Foy. Ces funérailles rassemblent plus de cent mille personnes et prennent la forme d'une manifestation d'opposition contre le pouvoir en place. *La Chronique du règne de Charles IX* est l'occasion pour son auteur d'exprimer son libéralisme. Son libéralisme politique dans le roman s'oppose à l'arbitraire, à l'absolutisme, à toutes les formes de pouvoir autoritaire.

Mérimée met en balance le XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles avec pour instrument d'analyse ses propres convictions politiques elles-mêmes nées du contexte politique dans lequel il vit, comme Jacques Bony le souligne :

La vision libérale de l'histoire fait de la Saint-Barthélemy « une insurrection populaire qui ne pouvait être prévue et qui fut improvisée », et Mérimée s'emploie à

---

<sup>265</sup> *Ibid*, p. 36.



rapprocher cette époque de la sienne : ainsi le parti des Guise est celui des ultra-royalistes du temps<sup>266</sup>.

Le libéralisme que Mérimée prêche dans son roman nous rappelle le combat des libéraux au XIX<sup>e</sup> siècle. Pour eux la monarchie ne doit s'identifier en aucun cas à l'Ancien Régime, la monarchie est certes rétablie, mais elle ne doit pas puiser ses principes dans l'absolutisme royal, elle doit prendre en considération les principes de la Révolution française.

### 2.1.3.1 Un athée parmi les fanatiques

En effet, c'est George Mergy qui prêche les idées libérales de Mérimée. Polikowsky nous parle du rôle que joue George dans le roman :

À côté de ces deux personnages qui priment le récit, la figure représentée avec le plus de relief est celle de George Mergy, qui nous est si sympathique par son amour touchant pour son frère cadet- dont il dirige les premiers pas à la cour avec la tendresse d'un oiseau apprenant à voler à ses petits, comme aussi par son sort tragique le faisant mourir de la main de son frère si tendrement aimé. Ce portrait si beau ne souffre que par certaine invraisemblance : Mérimée veut absolument imposer à ce catholique converti du XVI<sup>e</sup> siècle son athéisme à lui, historiquement impossible à cette époque, en faisant de lui, suivant le mot de Filon, un voltairien qui se trompe de siècle<sup>267</sup>.

Ainsi, le fait de placer un athée dans une époque connue pour son effervescence religieuse nous montre comment Mérimée cherche à faire prévaloir ses propres idées libérales. Tout au long de son roman, par l'intermédiaire de son porte-parole George, il mène un combat acharné contre le pouvoir absolu du roi et contre une société intolérante. George en réalité est en perpétuelle révolte contre les traditions familiales et l'esprit de groupe : « La croyance de notre famille ! Elle n'a jamais été la mienne... Qui ? moi ... croire aux sermons hypocrites de vos ministres nasillards !... moi ... »

---

<sup>266</sup>Jacques Bony, *Lire le romantisme*, Paris, Nathan, 2201, p. 86.

<sup>267</sup>Polikowsky, Prosper Mérimée, le caractère et l'œuvre littéraire, *op.cit.*, p. 93.

(*Ch*, p. 100-101). Il est en lutte avec une société fanatique et contre des hommes menteurs et superstitieux :

Moi aussi j'ai eu mes espérances, mes craintes. Crois-tu que je n'ai pas fait des efforts puissants pour conserver les heureuses superstitions de mon enfance ? J'ai lu tous nos docteurs pour y chercher des consolations contre les doutes qui m'effrayaient, et je n'ai fait que les accroître. (*Ch*, p. 102)

George lutte contre les valeurs admises par la société, telle que la morale sociale et religieuse qui ne laisse aucune liberté à l'individu. La suprématie du « je » dans le discours de George s'articule avec la suprématie du collectif et pose le problème central du politique, de la coexistence de l'individu et du collectif. Comment maintenir la spécificité de chacun dans le collectif, comment préserver les droits fondamentaux de l'individu et de tous ?

Ah ! j'ai toujours pensé que tu t'en repentais. – M'en repentir ! non ; car je ne crois pas avoir fait une mauvaise action [...]. Il me désignait aux fanatiques du parti comme un monstre de libertinage et d'irréligion. Je n'avais qu'une maîtresse, et j'y tenais. Pour ce qui de l'irréligion... je laissais les autres en paix : pourquoi me déclarer la guerre ? » (*Ch*, p. 103)

George, en insistant sur la liberté de l'individu, permet de fonder une théorie des limites du pouvoir étatique : l'État doit être au service de la société, et non la dominer. Plus précisément il récuse l'idée que le gouvernement puisse être le principal agent de la prospérité publique. Son rôle légitime est de garantir à l'individu le libre développement de ses facultés, et non de le régler ou de le diriger. Pour George, l'aliénation de l'individu en faveur d'un monarque de droit divin est inadmissible. George dénonce le pouvoir absolu : « - Oui, le roi est toujours à vos yeux un tyran, un Achab, comme vos ministres l'appellent. Que dis-je ? Ce n'est pas même un roi, c'est un usurpateur » (*Ch*, p. 108). Le vrai problème est donc moins de décider à qui appartient la souveraineté que d'en définir les limites. Il faut dire qu'il n'existe nulle part en ce monde de souveraineté légitime, car aucune autorité humaine ne peut être tenue pour infaillible : la souveraineté de droit appartient à la raison, à la vérité, à la justice : « Ne l'appelle pas ma religion, car je n'y crois pas plus qu'à la tienne. Depuis que j'ai su penser par moi-même, depuis

que ma raison a été à moi... » (*Ch*, p. 101). Ce qui est certain c'est qu'elle doit être l'affaire de tous, et non plus de quelques-uns, et encore moins d'un monarque. La souveraineté de la raison se substitue à la souveraineté de droit divin. Cependant cette souveraineté de la raison ne signifie pas qu'elle soit illimitée, bien au contraire, la souveraineté est toujours limitée, l'imperfection humaine justifie les limites de toute autorité. La raison de toute souveraineté transcendante n'est entière dans aucun homme, pas plus dans le roi que dans le peuple.

Le dialogue tient une place importante dans la *Chronique*. Mérimée fait évoluer ses personnages par le biais de dialogues qui les confrontent souvent deux à deux. Ces dialogues sont des moments de découverte de la pensée d'autrui voire de la découverte de soi. Les personnages sont mis en situation de faire de réels discours politiques. Les idées libérales de George apparaissent lors de ses discussions avec ses amis et surtout avec son frère. Le libéralisme de Mergy se fonde d'abord sur des théories et des propositions politiques :

Au reste, pour rétablir la paix en France, si j'étais roi, voici ce que je voudrais faire. Je ferais mettre les Guise et les Châtillon dans un bon sac de cuir, bien cousu et bien noué ; puis je les ferais jeter à l'eau avec cent mille livres de fer, de peur qu'un seul n'échappât.» (*Ch*, p. 109)

George ne se contente pas de ces propositions mais il prend acte de la vie politique de la cour. George se dresse contre le pouvoir royal. Non seulement, il refuse d'obéir au roi qui lui demande de tuer Coligny, mais il envoie une lettre au général pour lui faire part du danger qui le guette. De plus, George rejette la décision du roi consistant à massacrer les protestants.

#### **4.2.2 La religion des auteurs**

Les guerres de religion apparaissant comme un sujet historique encore très polémique au XIX<sup>e</sup> siècle. Comment nos trois auteurs s'engagent-ils personnellement dans ce conflit religieux qu'ils réaniment le temps d'un roman ?

#### 4.2.2.1 *Un athée sympathisant avec les protestants.*

En lisant *La Chronique*, on constate d'emblée que la sympathie de Mérimée va aux protestants. Plusieurs éléments dans le roman nous le confirment. Son héros, Mergy est protestant. L'amiral de Coligny est décrit sous un jour extrêmement favorable, comme un sage et comme un patriote, qui s'efforce de maintenir dans son armée une stricte discipline. Mérimée met l'accent sur le caractère magique et superstitieux d'un grand nombre de croyances catholiques, culte des reliques, des médailles saintes, et même sacrement du baptême (incident des chapons bien gras, baptisés carpe et perche, pour pouvoir tourner l'obligation du carême).

Mérimée adopte une vision athée de l'Histoire et il propose une vision profane du monde. Il souhaite que la volonté de l'homme remplace la volonté de Dieu en tant que principal moteur de la vie. Pour lui, les conflits sont nés de la superstition et de l'obéissance aveugle à la religion. Pour Mérimée, l'athéisme signifie l'humanisme, celui-ci est le premier pas de la libération spirituelle et morale de l'homme : « Je ne veux ni de vos messes ni de vos psaumes » (*Ch*, p. 331). C'est avec une insistance toute particulière que Mérimée décrit à son lecteur les atrocités engendrés par le fanatisme. Il aime montrer les horreurs qu'inspire une certaine idée de Dieu. Bien sûr, Mérimée n'intervient pas ouvertement pour condamner les excès de la guerre civile, mais par son insistance à dépeindre les horreurs du fantasma, il discrédite, aux yeux de son lecteur, catholiques et protestants. Car il réprouve profondément la guerre civile au nom de la concorde et de la tolérance. L'ironie et la démesure concourent aussi à mettre en évidence cette condamnation : « Maurevel, encore un peu étourdi du coup qu'il avait reçu, remontait à cheval en blasphémant ; et le moine, élevant son crucifix, exhortait les soldats à ne pas faire grâce à un seul huguenot, à noyer l'hérésie dans un flot de sang.» (*Ch*, p. 253). Mais cette cruauté n'est pas le fait des seuls catholiques car nous la voyons présente aussi dans les camps protestants : « laissez passer les prisonniers, mes amis ! S'écriait-il à tout moment. Soyez humain, bons Rochelois. Ils sont blessés, ils ne peuvent plus se défendre : ils ne sont plus nos ennemis. Mais la canaille lui répondait par des vociférations sauvages : Au gibet les papistes ! À la potence ! » (*Ch*, p. 306). Mérimée montre que la religion a été instrumentalisée pour maintenir les hommes dans

l'ignorance, leur rapport au monde relève des pulsions et non du raisonnement. Cette ignorance, cet obscurantisme et cet analphabétisme permettent une très forte emprise de la religion ce qui va faciliter la tâche des prêtres pour manipuler le peuple. Mérimée ne critique pas la religion, mais la religiosité populaire qui pénètre non seulement la vie quotidienne mais les représentations politiques et sociales.

#### **4.2.2.2 *Une attitude religieuse neutre***

C'est une vérité connue de tous que Dumas est plus romantique que Mérimée, toujours à la recherche du pittoresque, des violents contrastes, des grandes passions tragiques, des atmosphères lugubres et saisissantes. On comprend dès lors pourquoi le climat qui règne dans la cour de Charles IX a su retenir son attention. Dumas recherche le détail singulier et saisissant qui rehaussera l'ensemble de sa peinture. Il s'en tient volontairement à la surface des choses et se garde bien de prendre parti ou de formuler un jugement de valeur. Seul lui importe de conserver le pittoresque de sa grande toile romantique.

Contrairement à Mérimée, Alexandre Dumas n'a pas sur la religion d'idées bien arrêtées. Sa circonspection et sa neutralité en matière de religion tient à la volonté de ménager la susceptibilité de ses lecteurs afin de préserver les ventes. Le romancier ne perd pas de vue ses intérêts commerciaux. Si l'on doit chercher chez Dumas des prises de parti plus tranchées, il faut plutôt regarder du côté de la politique. Dans ses romans, il ne manque jamais une occasion de marquer son opposition résolue à l'absolutisme. Or on ne peut nier que le protestantisme et son esprit d'examen n'aient été pour une certaine part de l'aristocratie française un moyen de s'émanciper partiellement de l'autorité royale qui était devenue de plus en plus contraignante sous François I<sup>er</sup>.

#### **4.2.2.3 *L'avocat du catholicisme***

Il convient de distinguer dans l'existence de Balzac deux périodes : en premier lieu, le Balzac irréligieux de 1799 à 1829, et, dans un second temps, le Balzac religieux de 1830 à 1850. Formé par l'esprit des Lumières, le jeune Balzac souscrit aux idées vol-

tairiennes et se retrouve dans un idéal philosophique de l'idée divine. Il est aisé de percevoir une part significative d'anticléricalisme dans ses œuvres de jeunesse. Son esprit jeune et malléable s'est laissé influencer par les diverses rencontres qu'il a pu faire. C'est par la contemplation de la nature que Balzac va accéder au sentiment religieux. Mais ce n'est que plus tard, à un âge plus avancé, que va se faire jour en lui, l'idée que c'est le christianisme qui assure l'ordre social :

On ne donne aux peuples de longévité qu'en mesurant leur action vitale. L'enseignement, ou mieux l'éducation par les corps religieux, est le grand principe d'existence pour les peuples, le seul moyen de diminuer la somme du mal et d'augmenter la somme du bien dans toute la société. La pensée, principe des maux et des biens, ne peut être préparée, domptée, dirigée que par la religion. L'unique religion possible est le christianisme. Il a créé les peuples modernes, il les conservera<sup>268</sup>.

Il faudra néanmoins attendre l'année 1842, pour que Balzac admette publiquement son catholicisme. Avec le temps, il pourra même prétendre être un des plus fervents défenseurs de la religion catholique : « Le christianisme et surtout le catholicisme étant un système complet de répression des tendances dépravées de l'homme, est le plus grand élément de l'ordre social<sup>269</sup>. »

Plus significatif encore, Balzac s'en prend au libre examen cher aux réformés et l'accuse d'avoir semé le trouble dans la nation en menaçant l'unité du dogme. C'est une gangrène qui a infecté le corps de l'État : « Il y a une préface en faveur du système monarchique où se trouve une défense de Catherine de Médicis et du catholicisme au point de vue politique dans sa lutte avec cet affreux protestantisme qui nous dévore<sup>270</sup>. » Balzac dénonce vivement la cruauté et le fanatisme de Calvin. Celui-ci ne songe qu'à une chose : faire couler le sang.

---

<sup>268</sup> Cité par Paul Bourget, *Honoré de Balzac, Mémoire de la critique*, Presse de l'Universitaire de Paris-Sorbonne, 1999, p 392.

<sup>269</sup> *Ibid*, p.392.

<sup>270</sup> Honoré de Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, t.II, Paris , R. Laffont , 1990p.187.

### 4.2.3 Nos auteurs et la nation

Si les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle se sont intéressés particulièrement au XVI<sup>e</sup> siècle et à la Saint-Barthélemy, c'est parce que la nation traverse de nouveau une période de troubles politiques et de conflits intérieurs. En effet, ces deux siècles se distinguent par une grande instabilité politique, des rivalités intestines, des menaces venues de l'étranger et des polémiques religieuses. Nos trois écrivains ont joué un rôle de premier plan dans la vie politique et sociale. À travers leurs romans, ils essaient de tirer des leçons de l'Histoire utiles pour le temps présent. Comment imaginent-ils la construction de la nouvelle France postrévolutionnaire ? Que proposent-ils pour améliorer l'avenir du pays et le protéger ?

#### 4.2.3.1 *L'unité du pouvoir et la raison d'État*

Balzac envisage-t-il la construction d'un état sur des bases nouvelles ou préfère-t-il accorder son crédit au régime en place ? La raison d'État l'emporterait-elle dans ses convictions ?

#### 2.3.1.1 La primauté de l'unité nationale

*Sur Catherine de Médicis* constituerait une réflexion sur l'absolutisme et le pouvoir, comme le laisse entendre Christine Marcandier-Colard :

L'ensemble complexe et polyphonique de *La Comédie humaine* peut en effet être considéré comme une interrogation, dans et par le roman, sur le pouvoir absolu – qu'il soit politique, domestique, social, amoureux ou artistique – et comme une mise en scène de sa conquête, de son exercice, de l'énergie qu'il suppose, des excès auxquels il peut conduire et surtout de la nécessité de recourir aux moyens les plus machiavéliques pour détenir, et conserver, une réelle puissance<sup>271</sup>.

---

<sup>271</sup> Marcandier-Colard, Christine, « Violence et histoire: exercices du pouvoir royal absolu dans l'œuvre balzacienne. » In *Balzac dans l'histoire*, Sedes, 2001, p.146-7.

Pour Balzac, préserver l'unité de la nation est l'objectif principal de tout pouvoir en place. C'est bien au nom de cette unité nationale, que l'autorité en place a le droit de lutter contre toute autre idéologie qui menacerait l'ordre public en introduisant des dissensions parmi le peuple. C'est au spectre de Catherine de Médicis, dans *Les Deux Rêves*, qu'il confie le soin d'exprimer son opinion à propos du partage du pouvoir : «Laisser dans un gouvernement deux principes ennemis sans que rien ne les balance, voilà un crime de roi, il sème ainsi des révolutions » (*CM*, p. 387). Selon Balzac, la nation se définit comme un ensemble homogène et cohérent ; hors de l'unité et du rassemblement, point de salut. Comme l'analyse René-Alexandre Courtier, Balzac est favorable à un pouvoir autoritaire qu'il soit monarchique ou républicain :

Refus d'une idéologie concurrente et pouvoir absolu vont de pair. La monarchie absolue et le pouvoir révolutionnaire incarné par la Convention font preuve sur ce point capital d'une remarquable continuité [...].La nature de cette sympathie permet de comprendre la cohésion de la pensée de Balzac : elle est entre tenants d'un même pouvoir concentré, quelles que soient ses origines (droit divin ou volonté générale), résolu à assurer l'unité du pays, et partisans d'une morale assurant l'adéquation de l'individu à la société. Cette sympathie implique naturellement une antipathie commune à l'égard de toute idéologie libérale<sup>272</sup>.

Balzac rejette tout compromis sur la question du pouvoir parce qu'il cause sans aucun doute la destruction de la nation. Il peut admettre le crime chez les souverains pour autant qu'il garantisse l'unité de la nation et donc son bien. L'écrivain perçoit dans les troubles causés par la Révolution française et par les régimes qui lui ont succédé, dont la monarchie de Juillet, la preuve de la nécessité d'une autorité absolue pour restaurer l'ordre social.

### **2.3.1.2 Catherine de Médicis et Robespierre : deux faces d'une même monnaie**

Balzac met Catherine de Médicis et Robespierre sur un même pied d'égalité parce qu'ils ont pu sauver la nation à deux siècles d'intervalle. En voyant le pouvoir des protestants s'accroître de jour en jour, la reine s'empresse d'ordonner le massacre de la

---

<sup>272</sup> René-Alexandre Courteix, *Balzac et la Révolution Française*, PUF, 1997, p.145.



Saint-Barthélemy. Elle est contrainte de faire un choix entre deux options : la vie de la nation ou la vie des protestants. Elle choisit sans hésitation la nation. C'est une décision purement politique où la morale n'a aucune place. Son slogan est : aux grands maux les grands remèdes. C'est le seul moyen pour garder l'unité politique et spirituelle de son royaume. Quant à Robespierre, le républicain, il fait appel aussi à des méthodes empruntées à la raison d'État pour protéger la République naissante. Pour faire face aux dangers qui guettent la nation et les complots qui visent la République, il recourt à la Terreur entre 1793 et 1794. C'est le prix à payer pour faire avorter toute tentative de retour à l'Ancien Régime. Ces deux personnages, qui appartiennent à deux idéologies ennemies que tout oppose, appliquent les mêmes méthodes pour défendre le pouvoir et la nation.

Ainsi, le spectre de la reine, qui a fait couler le sang de ses sujets pour préserver la nation, ne s'adresse pas à Robespierre en tant qu'ennemi, mais en tant que digne successeur. Elle trouve en lui toutes les qualités requises pour un homme d'État. Elle lui cède volontiers son pouvoir car elle sait que Robespierre n'hésitera pas à recourir à tous les moyens pour sauver la nation : « Toi qui dois être un des maçons de l'édifice social commencé par les apôtres » (*CM*, p. 389), lui dit-elle, après lui avoir indiqué qu'il achèverait la révolution commencée avec la Réforme. La responsable de la Saint-Barthélemy et le père de la Terreur ont une conception commune du pouvoir et de l'autorité de l'État : « il en fut d'elle comme plus tard de Robespierre, qui reste à juger » (*CM*, p. 24). L'un ne s'oppose pas à l'autre, au contraire, il le complète. Pour Catherine, Robespierre n'est pas l'ennemi qui a jeté les fondations de la République sur les ruines de l'Ancien Régime. Elle lui attribue le rôle de bâtisseur de la nouvelle société.

Balzac ne condamne pas la violence, elle est le seul moyen pour sauver la nation :

Quant à la violence, ce moyen touche à l'un des points les plus controversés de la politique et qui, de notre temps, a été résolu sur la place où l'on a mis un gros caillou d'Égypte pour faire oublier le régicide [...] ; il a été résolu aux Carmes et à l'Abbaye ; il a été résolu sur les marches de Saint-Roch... Les massacres de la Révolution répondent aux massacres de la Saint-Barthélemy. Le peuple devenu roi a fait contre la noblesse et le Roi ce que le Roi et la noblesse ont fait contre les insurgés du XVI<sup>e</sup> siècle (*CM*, p. 17)

Balzac n'incrimine pas les massacres de la Terreur ni ceux de la Saint-Barthélemy dans la mesure où ils sont l'expression d'une politique qui se veut salvatrice. Balzac estime que tout pouvoir qui parvient à maintenir l'unité française est légitime. Étant donné que la Florentine représente la monarchie et Robespierre le régime républicain, le lecteur se pose instinctivement la question de savoir quel rôle celui-ci joue dans l'intrigue. Quel est le lien entre ces deux personnages qui sont aussi des figures historiques et sont liés à des systèmes antithétiques ? C'est que selon la philosophie balzacienne de l'histoire, un pays a besoin de quelqu'un qui puisse le gouverner avec autorité, de quelqu'un en mesure d'user du pouvoir sans limites. Catherine de Médicis est le symbole de la monarchie ancienne et Robespierre du pouvoir centralisé moderne. Une vision d'un pouvoir incontesté est ce qui unit ces deux personnages, en dépit des époques qui les séparent. Robespierre a ainsi l'honneur d'occuper une place parmi l'élite des grands autocrates : Catherine de Médicis, Napoléon, Louis XI et Richelieu.

#### 4.2.3.2 *La naissance de la nation au sein du chaos des guerres de religion*

##### **2.3.2.1 La France dans les œuvres de Dumas**

Est-ce que la nation possède en elle-même cette faculté de renaître de ses cendres ? L'ensemble des romans de Dumas dépeint le long et pénible processus de la formation de la nation française, notamment dans ses fameux cycles : trilogie des guerres de religion, trilogie des mousquetaires et tétralogie de la Révolution française : « Chaque nation a sa culture, ses religions et ses valeurs fondamentales. Dumas a une vision globale et historique de la nation française, qui naît dans le chaos du Moyen Age, tourmenté par les guerres de religion, et se forge dans le conflit des valeurs<sup>273</sup> » explique Young Peng. Au travers de la *Reine Margot*, Dumas laisse filtrer l'impression que la nation française est née avec les guerres de religion. Il en voit la formation comme une série de crises politiques religieuses ou culturelles. Qu'on le veuille ou non, l'Histoire de France s'est déroulée ainsi explique Young Peng :

---

<sup>273</sup> *Ibid*, p. 15.

La formation de la nation française est ainsi une lutte permanente entre deux cliques principaux : lutte entre les catholiques et les protestants, par la suite entre le pouvoir royal et le pouvoir religieux, puis pendant la Révolution, entre les royalistes et les républicains, enfin sous la République entre la droite et la gauche<sup>274</sup>.

La nation est un produit français, concept intimement lié à la formation de l'État au sein de la monarchie absolue et à la Révolution française. Mais cette nation-là n'est pas représentée de façon précise ni très claire dans *La Reine Margot*. C'est à travers l'évolution de certains de ses personnages que Dumas nous en donne une perception concrète.

### 2.3.2.2 Le repentir du roi

L'évolution du personnage de Charles IX en est le meilleur témoignage. Si le roi est diabolisé durant tout le début du roman, sombrant progressivement dans la folie furieuse, c'est pour être lentement ré-humanisé à partir du moment où son beau-frère le sauve. À partir de cette scène nous remarquons que le roi Charles IX commence à envisager un meilleur avenir pour son peuple. La volonté de Charles IX de mettre fin à la succession fratri-linéaire s'inscrit dans cette logique. Si le roi devient bon, c'est parce qu'il est capable d'accepter les idées de progrès et d'accomplissement de l'Histoire. Il peut envisager un avenir différent. Charles IX veut faire d'Henri de Navarre son successeur pour réconcilier les catholiques et les protestants :

- Oui, la régence à toi, en attendant le retour du duc d'Anjou, et comme, selon toute probabilité, le duc d'Anjou ne reviendra point, ce n'est pas la régence que te donne ce papier, c'est le trône.
- Le trône, à moi ! murmura Henri.
- Oui, dit Charles, à toi, seul digne et surtout seul capable de gouverner ces galants débauchés, ces filles perdues qui vivent de sang et de larmes. Mon frère d'Alençon est un traître, il sera traître envers tous. Laisse-le dans le donjon où je l'ai mis. Ma mère voudra te tuer, exile-la (RM, p.754).

Par ce choix le roi privilégie le salut de son peuple et la prospérité de la nation. Le roi peut mourir mais l'institution royale se perpétue. Le roi se met au service de

---

<sup>274</sup> *Ibid*, p. 21.

l'État et non le contraire, l'existence de l'État ne dépend pas de celle du roi. Cela implique la suprématie réelle de l'État par rapport au roi. Cette abdication de Charles IX reflète le commencement du déclin du pouvoir royal au profit d'un pouvoir impersonnel, celui de l'État. Le sacre du roi n'est en réalité que celui de la Royauté. Le roi peut être faible, mais la royauté ou l'État doit être fort. Pour ces raisons le roi Charles choisit son successeur en dehors de sa famille en proie à la lutte fratricide pour le pouvoir. Un roi doit être la paix et la sécurité. Par ce choix, Charles IX nous montre la suprématie de l'État vis-à-vis du roi. C'est l'État ou la raison d'État qui pèse quand Charles IX confie la régence :

Venez, Henriot, dit-il en tendant la main à son beau-frère avec une douceur de voix que Henri n'avait jamais remarquée en lui jusque-là. Venez, car je souffrais de ne pas vous voir ; je vous ai bien tourmenté dans ma vie, mon pauvre ami, et parfois, je me le reproche maintenant, croyez-moi ! parfois j'ai prêté les mains à ceux qui vous tourmentaient ; mais un roi n'est pas maître des événements, et outre ma mère Catherine, outre mon frère d'Anjou, outre mon frère d'Alençon, j'avais au-dessus de moi, pendant ma vie, quelque chose de gênant, qui cesse du jour où je touche à la mort : la raison d'État (RM, p.752)

À travers ce testament politique s'amorce le rêve d'une réconciliation et d'une unification générale du royaume. À ce stade, Charles IX dépasse le stade des antagonismes familiaux et se montre un vrai roi, préparant l'avènement du « grand » roi Henri IV. Il continue de faire son testament à Henri de Navarre :

Et en disant ces mots, le pauvre roi cacha son visage livide dans ses mains décharnées. Puis, après un instant de silence, secouant son front pour en chasser ces sombres idées et faisant pleuvoir autour de lui une rosée de sang : – Il faut sauver l'État, continua-t-il à voix basse et en s'inclinant vers Henri ; il faut l'empêcher de tomber entre les mains des fanatiques ou des femmes. (RM, p.752)

Le testament politique de Charles IX va jusqu'au bout de sa logique et envisage une solution radicale : l'abandon de succession fratri-linéaire, qui seule permet de sortir de cette situation infernale. C'est à ce prix que le roi évite la ruine de la nation : le changement de dynastie est la condition de sa régénération. Henri de Navarre sera le dépositaire de l'unité monarchique qui est le seul moyen de fondre les diversités du Moyen Âge. D'après Peng, l'édification de la nation passe par un certain nombre d'épreuves et

le travail de Dumas « montre [...] que l'union des gens issus de milieux sociaux différents ne peut se faire que dans un cas de figure : celui où ils ont un projet commun<sup>275</sup> » ; ainsi, « ce sont les crises qui soudent une nation », « Dumas laisse filtrer l'impression que la nation française est née avec les guerres de religion<sup>276</sup> ». La construction d'une nation passe par l'unité du groupe.

---

<sup>275</sup> *Ibid*, p. 62.

<sup>276</sup> *Ibid*, p. 25.

Le mérite du roman historique pour les contemporains est bien moins de proposer une représentation authentique du passé que d'offrir par analogie, à bonne distance, des implications partisans, un moyen de réfléchir aux enjeux du présent. Il ne faut pas oublier qu'il existe dans la plupart des cas un décalage non négligeable entre le moment de l'écriture et l'époque représentée dans le texte. Le XVI<sup>e</sup> siècle apparaît comme le temps de l'excès, (meurtres, tortures et fratricides). C'est l'utilisation idéologique du XVI<sup>e</sup> siècle qui peut conférer à ces récits, une valeur de témoignage sur une époque, non pas le XVI<sup>e</sup> siècle sans doute, mais le XIX<sup>e</sup> siècle. Les auteurs interprètent les événements et les situations de cette période en fonction de préoccupations ou de conceptions très éloignées de celles qui avaient cours en 1572. L'événement peut donc être traité différemment selon l'époque parce que le massacre a été perpétré pour des motifs religieux et politiques



FINALE :  
LA SAINT-BARTHELEMY  
DANS *QUATREVIINGT-TREIZE*  
DE HUGO





Si au début du siècle, Mérimée, Balzac et Dumas ont vu dans la Saint-Barthélemy un reflet de leur époque troublée, Hugo en 1874 s'empare à son tour dans *Quatrevingt-treize* du même sujet pour formuler un jugement sur les événements de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

*Quatrevingt-treize* développe largement la thématique de la violence de la guerre. La particularité du traitement de cette violence est sans aucun doute l'exhaustivité de ses représentations. Hugo n'omet aucun de ses aspects : guerre civile, guerre militaire, guerre politique, guerre de clans et de familles, guerre en France et guerre de l'étranger, guerre sociale, guerre religieuse. Le projet initial de Hugo était d'écrire une trilogie pour répondre à la question de la nécessité de la violence, et spécialement de celle de la Terreur. Son roman *L'Homme qui rit*, qui paraît en 1869, constitue le premier volet de cette trilogie et étudie l'aristocratie. Le deuxième volet, qui ne fut jamais écrit, devait décrire la monarchie. Le dernier, c'est précisément *Quatrevingt-treize* qui marque l'aboutissement de la démarche et du questionnement hugoliens.

Ce roman, le dernier d'un septuagénaire, reflète la vision hugolienne de la Révolution française laquelle a constitué un bouleversement brutal pour la France et l'Europe tout entière. Le projet hugolien est de nous faire explorer le monde impitoyable de la violence, d'étaler sous nos yeux la force aveuglante du mal qui incite les hommes à commettre les crimes les plus vils et infâmes. *Quatrevingt-treize* met un terme au long dialogue qu'entretient Hugo avec la Révolution. Ainsi, nous constatons qu'écrire *Quatrevingt-treize* est une nécessité voire une obsession pour Hugo ; sa lettre envoyée à Lacroix, son éditeur, le 3 décembre 1867, en est le meilleur témoignage :

Il me semblerait bien difficile, sinon impossible, de faire, avec quelque éditeur que ce soit, un traité d'ensemble avant d'avoir terminé le livre 93. Alors seulement je serai maître de mon loisir et je pourrai entreprendre, avec suite et sans lacunes, la série de mes publications futures. Ce 93 à faire me crée une sorte de servitude ; c'est la servitude d'un devoir ; car il y a du devoir dans ce livre<sup>277</sup>.

---

<sup>277</sup>Citation par Pierre-Louis Rey, *Quatrevingt-treize*, Gallimard, la Foliothèque, 2000, p. 18.

Il s'agit d'un roman engagé dans lequel Hugo tour à tour, condamne, prend parti et exprime ses opinions sur la Révolution et sur l'épisode de la Commune. Hugo tente de répondre aux questions suivantes : Est-ce que l'Histoire est nécessairement liée à la violence ? Y a-t-il un progrès dans l'Histoire ? Le progrès ne peut-il s'accomplir que dans la violence ? Comment la Révolution qui représente un progrès peut-elle être liée à la Terreur, c'est-à-dire à la violence ?

Pour répondre à ces problématiques Hugo pousse ses investigations dans toutes les époques, historiques ou légendaires, surtout l'Antiquité. Le dénominateur commun de toutes ces époques est la violence. Hugo ne fournit que des exemples de paix violées, de guerres iniques et barbares, de champs ravagés, de villes réduites en cendre. En procédant de la sorte, il prouve qu'en dépit du progrès de l'Humanité les mêmes événements se répètent depuis la nuit des temps.

En effet, peu importe les lieux ou les périodes historiques abordés, les conflits se déplacent et se répètent. Si les régimes changent ainsi que les tortionnaires, les massacres persistent. Ils se transportent d'un système politique à un autre et d'un siècle à l'autre. Ils ne portent pas nécessairement le même masque mais la sauvagerie demeure la même, effroyable et totale. Les similitudes quasi identiques entre les événements peuvent nous permettre de montrer de façon presque scientifique les liens entre les phénomènes. Ainsi pouvons-nous affirmer que le massacre de la Saint-Barthélemy, la Révolution française et les révolutions du XIX<sup>e</sup> siècle, sont en germe dans le mythe de Caïn et Abel, les frères ennemis.

Le projet Hugolien ne se borne pas à créer uniquement de la matière fictionnelle. Hugo dévoile sa perception des événements décrits lorsqu'il attire l'attention des lecteurs sur les maux de son époque. *Quatrevingt-treize* ne déroge pas à la règle. Dans cette œuvre testamentaire, Hugo dénonce toutes les formes de pouvoir absolu. Il dénonce la Terreur de la Révolution, et, à travers elle, l'épisode de la Commune, sans négliger tous les crimes commis par l'Ancien Régime et ses rois. L'évocation du massacre de la Saint-Barthélemy dans un chapitre éponyme s'inscrit dans ce contexte. Une question se pose d'emblée : pourquoi Hugo consacre-t-il, dans un roman dédié à la Révolution Française, un chapitre remémorant le massacre de la Saint-Barthélemy ? Maintes justifications peuvent légitimer ce choix de la part de ce septuagénaire engagé et militant : l'année 1793 est celle de tous

les excès, celle où la Révolution atteint sa forme paroxystique dans la violence et son acmé dans l'horreur. La guerre mettant aux prises les royalistes et les républicains est une guerre civile, fratricide et, sur le fond, une guerre de religion.

Bien qu'il existe deux camps idéologiques, les uns croyant en un Dieu censé choisir son représentant sur terre et les autres prônant un rationalisme visant à éradiquer le fanatisme religieux, les deux belligérants sont toutefois regroupés sous la même bannière, celle de la sauvagerie et de la barbarie. La Saint-Barthélemy est, d'ailleurs, le meilleur exemple des terreurs perpétrées par un certain Ancien Régime dont le roman tente de montrer les exactions. Enfin, l'écriture du roman concorde avec le tricentenaire de la Saint-Barthélemy. On ne voit pas comment Hugo, écrivain engagé, peut manquer une telle occasion pour condamner, dans son œuvre testamentaire, l'une des pages noires de l'Histoire de la France.

Ce roman milite pour une vision cyclique de l'histoire, il dénonce l'éternelle présence du passé, la désespérante et l'accablante répétition de l'Histoire. À cet éternel et sanglant retour du même, Hugo s'évertue à opposer une autre valeur de répétition. Le déchirement par les enfants du livre intitulé *Le Saint-Barthélemy* apparaît comme la préfiguration et la préparation de la Révolution, celle qui établira un régime enfin juste et stable. Pour Hugo, le mérite de l'action non violente, c'est qu'elle nie à la fois la logique de la guerre et celle des classes sociales ; pour le sauvetage des enfants, la communication établie entre la salle incendiée et la terre a permis la réconciliation, provisoire certes, entre les royalistes et les républicains. C'est évidemment à leur insu que les enfants symbolisent l'Histoire. Ainsi les enfants représentent-ils le recommencement possible, loin des tensions socio-politiques qui envoient un Gauvain sur l'échafaud. En la refaisant sur le mode du jeu, ils mènent symboliquement la Révolution jusqu'à son achèvement, ce qui est interdit aux acteurs de l'Histoire réels ou fictifs.

Dans l'analyse qui suit, j'étudierai en détail trois axes : en premier lieu, je montrerai comment le massacre du livre de la Saint-Barthélemy propose métaphoriquement une interprétation de la Terreur comme une négation dialectique d'un certain passé, et une vision mythique de l'avenir. Ensuite, je tenterai de faire le lien entre l'épisode de la Commune et le massacre de la Saint-Barthélemy. Enfin, j'étudierai la question de la relation entre le progrès et la violence de l'Histoire.

## 1 LA SAINT-BARTHELEMY ET LA TERREUR

Le choix de nommer son chapitre « le massacre de la Saint-Barthélemy » annonce d'ores et déjà le lien qu'Hugo souhaite établir entre la guerre civile et la guerre de religion. Après s'être retranchés dans la Tourgue, les royalistes placent les enfants de Michelle Fléchar, qu'ils ont pris en otage, dans la bibliothèque. Dès lors, leur détention change le cours et le sens des choses : « Supposez que les enfants n'y soient pas mêlés, cette guerre-là ne serait pas ce qu'elle est. » (Q, p. 250).

Lorsque la nuit vient à tomber, les trois enfants se laissent doucement aller dans un sommeil profond qu'analyse Evrard Franck:

Ce sommeil incarne la paix parce qu'il associe innocence et générosité de la nature ; dotée d'une volonté de paix, la nature pourvoit à tout [...]. Plutôt que répit, c'est d'une sorte de paix édénique, primordiale qui suspend le cours de la guerre qu'il s'agit<sup>278</sup>.

Ces enfants sont visités par Dieu dans leur sommeil, et, protégés par lui, non parce que ce sont ces enfants en particulier, mais parce qu'ils sont des enfants. Le halo qui entoure les enfants assoupis donne lieu de la part de Hugo à un usage sans retenue de tous les termes désignant dans le vocabulaire théologique la présence universelle de l'amour divin : « miséricorde, lumière, bonté, mansuétude » (Q, p.234).

Quoique à l'extérieur le conflit batte son plein et que le sang coule à flot, c'est une atmosphère de douceur qui règne dans la bibliothèque. L'innocence de ces trois enfants est la seule lueur d'espoir en l'humanité dans un temps où la sauvagerie et l'animalité sont les seuls mots d'ordre. Leurs balbutiements sont une exhortation à faire la paix et une invitation à croire en un futur meilleur : « le cantique le plus sublime qu'on puisse entendre sur terre, c'est le bégaiement de l'âme humaine sur les lèvres de

---

<sup>278</sup>Evrard Franck, *Analyse et réflexion sur Quatrevingt-treize* de Victor Hugo, Ellipses, 2002, p. 42.

l'enfance. Ce chuchotement confus d'une pensée qui n'est encore qu'un instinct contient on ne sait quel appel inconscient à la justice éternelle.» (Q, p. 311).

Tout débute avec le lever du jour où le pied rose de Georgette rivalise avec l'aurore. Les enfants, chacun à leur manière, jouent symboliquement les inventeurs. Georgette découvre la « musique » (Q, p. 314), conquiert l'espace semé d'« écueils » (Q, p. 314) et prend la place du poète-philosophe : « C'était une penseuse ; elle parlait par apophtegmes » (Q, p. 317). René-Jean étudie, en naturaliste averti, un cloporte « femelle », il exprime en penseur libre le sentiment religieux de la totalité cosmique : « c'est le monde qui fait ça » (Q, p. 317). Gros Alain quant à lui est l'inventeur, il découvre une ficelle, puis une charrette. Ensuite, le livre *Saint-Barthélemy* attire l'attention des trois enfants qui n'hésitent pas à s'en emparer et à le déchirer en mille morceaux.

La destruction devient un jeu fascinant et attrayant pour ces enfants capturés, à l'image du jeu de la guerre qui saisit les hommes dans ses rets, et le goût du massacre se communique comme le feu de l'incendie. Mais leur massacre est plus au moins pardonnable comme l'expliquent Saadoun Daniel et Trarieux Denis :

Les enfants révèlent plutôt ici une position métaphysique fondamentale de Hugo sur la question de la signification du mal et de la responsabilité ; ce qu'on peut lire chez l'enfant c'est l'innocence dans le mal commis- autre façon de reprendre le mot de Christ : ils ne savent pas ce qu'ils font<sup>279</sup>.

Hugo arrête volontairement son récit pour mettre en valeur cette scène. Les significations de cette séquence romanesque sont multiples et complexes ; elles sont marquées par l'ambivalence. Le choix de ce livre par les enfants et leur acharnement contre le fleuron de la bibliothèque est de toute évidence un geste de barbarie dirigé contre un chef-d'œuvre, un joyau, une création formidable de la civilisation (Hugo consacre une page à le décrire et à en faire l'historique) mais aussi, paradoxalement, un geste libérateur et civilisateur. L'évocation de la Saint-Barthélemy est l'une des armes contre le pouvoir absolu. Mettant en abyme ce « massacre », les enfants déclarent, sans parole et avec le jeu, la guerre à la guerre, à toutes les violences. Leur détention dans la biblio-

---

<sup>279</sup> Saadoun Daniel et Trarieux Denis, *La Paix*, Hachette, 2002, p.152.

thèque du château féodal de la Tourgue symbolise ironiquement tout ce qui leur est étranger : ces livres qu'ils ne savent pas déchiffrer, les archives témoins d'une histoire qui n'est pas la leur.

## 1.1 LE PASSE CHASSE

Dans l'épisode de la Saint-Barthélemy, Hugo affirme la nécessité de tirer un trait sur les pratiques arbitraires et sanglantes de l'Ancien Régime, niant le peuple, niant l'individu, au nom du principe de droit divin inaltérable. Cette guerre enfantine affirme le droit de chaque génération à n'être pas enchaînée à son aînée. Les voici affranchis du devoir de transmettre les souvenirs et les usages de leurs pères.

Le livre représente les fondements de la tradition occidentale : tradition religieuse et tradition intellectuelle sont intimement liées à travers le livre. La tradition religieuse s'appuie sur la littérature hagiographique qui est un des piliers de l'Ancien Régime. La tradition intellectuelle, quant à elle, s'appuie sur des connaissances livresques et vise le progrès de l'esprit. Or la chute et la destruction du livre symbolisent la destruction et l'éparpillement de ces deux traditions. Avec chaque page qui tombe, il s'agit de « tailler en pièces l'histoire, la légende, la science, les miracles vrais ou faux, le latin d'église, les superstitions, les fanatismes, et les mystères » (Q, p. 323). Le message est clair : même si le livre est précieux, il s'agit de massacrer avec lui l'obscurantisme qu'il représente, et en même temps de mettre un terme à tous les massacres que celui-ci a provoqués. Stéphane Arias et Thierry Nouhaud nous expliquent la signification et la symbolisation du déchiqùement du livre Saint-Barthélemy :

Certes, le livre est une liberté, un progrès, une espérance ; mais il est aussi, un poids, une paire de menottes. Ce livre contient, en effet, commentaires, glose et ajouts, c'est-à-dire la production infinie du discours intellectuel qui tient l'individu sous l'autorité acceptée sans examen et sous l'obligation de l'ingestion du tout et de tout ce qui paralyse l'action et la réflexion personnelle ; ce livre soumet donc l'individu au passé de manière servile ; qui plus est, au nom du livre, les massacres ont eu lieu et ont lieu ; la référence explicite au massacre de la Saint Barthélemy est limpide : cette scène charmante et fondatrice vise à détruire l'ordre ancien, le monde d'hier, par le refus du passé dans ce qu'il a de plus dangereux ; ainsi pro-

pose-t-elle aussi une libération qui anéantit la cause des massacres et qui peut se réduire à cette équation naïve : plus de livre, plus de tradition, plus de massacre. Puisque le nouveau temps est en gestation, sans passé, sans repères, et se permet toutes les audaces depuis le 21 janvier et la mort du roi, il faut continuer à faire table rase pour inaugurer ce temps neuf, ce nouveau calendrier des âges qui libère l'individu du poids du passé, de la tradition, des Lantenac<sup>280</sup>.

Selon S. Arias et T. Nouhaud, c'est un étrange statut que Hugo confère au livre, et ici, plus précisément, au livre historique : il est certes un moyen de connaissance mais il représente aussi un poids pour les hommes de bonne volonté qui cherchent à construire un monde neuf.

La condamnation du massacre de la Saint Barthélemy et de l'Ancien Régime ne s'arrête pas à l'anéantissement du livre. En effet, elle se cristallise dans l'incendie de la Tourgue. En effet, ce qui disparaît dans les flammes, c'est plus que de vieilles pierres, c'est le vieux monde :

Toutes les splendeurs de l'incendie se déployaient ; l'hydre noire et le dragon écarlate apparaissaient dans la fumée difforme, superbement sombre et vermeille. De longues flammèches s'envolaient au loin et rayaient l'ombre, et l'on eût dit des comètes combattantes, courant les unes après les autres (Q, p. 431).

Tous les abus et toutes les injustices de l'Ancien Régime sont emportés en quelques heures par l'assainissement du feu, et ainsi le vieil air devient respirable. Nous voyons que les images hugoliennes magnifient et mettent en relief l'action purificatrice du feu. Le temps ancien s'est arrêté sur le seuil de 1793 et une nouvelle époque naît ainsi, riche de promesses futures. Seulement, pour que celle-ci s'épanouisse, il est nécessaire de détruire, de dévorer, de consumer : faire disparaître les reliques et les symboles d'autrefois. Cette alchimie historique qui s'opère au fil du roman se concentre donc ardemment dans la Tourgue transformée en forge, en creuset de l'avenir. Le nouveau métal, qui s'en écoule, fait partir en fumée les vieilles idées, les vieilles haines, les vieilles lois.

---

<sup>280</sup>Stéphan Arias et Thierry Nouhaud, *Etude sur Quatrevingt-treize de Victor Hugo*, Ellipses, 2002, p. 83.



Cette destruction du livre commémore de façon burlesque le massacre de la Saint-Barthélemy et le condamne définitivement. C'est pourquoi malgré sa cruauté la terreur exercée par les trois enfants ne peut être qu'innocente et créatrice. En effet, c'est leur manière de créer leur avenir, leur vie future sans guerres et sans massacres. Si le passé était noir et criminel, le présent, symbolisé par la Terreur de la Révolution, n'est pas meilleur. Seul l'avenir est porteur d'espoir. Détruire, c'est créer : cette formule paradoxale semble la matrice du roman et du dessein hugolien. Pour construire un avenir meilleur, il faut d'abord se débarrasser des symboles despotiques du passé. Ainsi l'anéantissement du livre du Saint-Barthélemy qui incarne les crimes de l'Ancien Régime s'inscrit dans ce contexte.

## 1.2 UN AVENIR MEILLEUR....MAIS

Une analyse rapide réduirait *Quatrevingt-treize* à une fiction abordant les violences, les crimes et les injustices de l'Histoire. Cependant Hugo y exprime son espoir et sa confiance en un avenir meilleur. Cet avenir qui doit assurer le bien-être de tout le monde est incarné dans le roman par les trois enfants autour desquels l'intrigue se noue et se dénoue. Leur détention dans la bibliothèque de la Tourgue a une dimension symbolique dans la mesure où ils ont construit leur propre monde, aux deux sens du terme, loin de celui des adultes entaché par le sang et le crime. D'une part, ils se démarquent d'un présent violent et jouent le rôle de réconciliateurs entre les belligérants. D'autre part, ils se débarrassent d'un passé noir en déchiquetant le livre de la Saint Barthélemy. Les livres que les enfants ne savent pas déchiffrer sont les témoins d'une Histoire qui n'est pas la leur. La rencontre des enfants avec les livres est d'ordre symbolique. C'est aux enfants qu'est vraiment confiée la tâche de rénover l'Histoire. Hugo désigne du doigt ce que doit être l'avenir de tout enfant, l'instruction. Les livres incarnent l'éducation et ils symbolisent aussi la possibilité du changement, la vocation libératrice. En effet, l'instruction garantira un passage pacifique et raisonnable aux transformations de l'avenir. La complicité entre le savoir et l'innocence sera une garantie pour un meilleur monde où la liberté, l'égalité et la fraternité régneront.

Hugo trace des parallèles entre l'attitude des enfants et la situation conflictuelle divisant les leaders de la Révolution. En faisant leur « travail de trois géants », les enfants poursuivent et inversent la querelle des trois « tonnerres ». Danton, Marat, Robespierre s'entredéchirent pour le salut d'une France démembrée par la contre-révolution et ne peuvent s'accorder sur la façon de lui rendre son unité. Les enfants font de leur violence cordiale l'origine d'une harmonie nouvelle. Ce massacre montre que les enfants qui représentent l'avenir dans le roman seront des citoyens capables de faire, dans un monde réconcilié, la révolution de la paix qui rompt complètement avec la Terreur.

L'évocation de la Saint-Barthélemy permet donc de donner une vision optimiste de l'avenir :

Ce livre, figé dans sa monumentalité et figure de tout un ancien régime et du sens de l'Histoire, illustre en 1793 un ordre des choses promis à la disparition et qui est en train de disparaître en cette année. Aussi n'est-il pas étonnant qu'il soit démoli par des enfants analphabètes qui ne peuvent pas comprendre ce qu'un tel livre représente. Leur innocent travail de dévastation ouvre sur l'avenir et a une valeur fondatrice<sup>281</sup>.

Finalement, à travers le livre de la Saint-Barthélemy, Hugo nous donne à voir le mythe de la boîte de Pandore. Le livre déchiqueté est le symbole des horreurs du massacre et les morceaux qui volent comme des « papillons » peuvent être perçus comme l'oiseau bleu de l'espoir qui s'envole après tous les maux. La réalité nationale au XIX<sup>e</sup> siècle diffère avec l'optimisme de la fiction, l'espoir d'un avenir meilleur proposé par le roman.

### 1.3 HUGO ET LA COMMUNE

*Quatrevingt-treize* apporte des réponses à d'autres préoccupations au centre desquelles nous plaçons le surgissement et l'écrasement de la Commune de Paris. Si *Quatrevingt-treize* est le fruit d'une longue gestation littéraire, c'est l'actualité qui dé-

---

<sup>281</sup>Pierre Laforgue, *Hugo Romantisme et Révolution*, Paris, PUF, 2001, p. 234.

clenche l'écriture en révélant l'urgence du roman : « Aucune œuvre de Hugo ne fut à la fois aussi profondément enracinée dans son passé et aussi immédiatement dépendante de l'actualité<sup>282</sup> », explique Guy Rosa.

En jouant avec les contradictions, en faisant appel au mal pour faire le bien, la Révolution plonge la France tout entière dans un marécage de sang. Non seulement la France se trouve menacée à ses frontières, mais c'est la nation qui se fissure ; plus encore, c'est la famille qui se divise comme c'est le cas pour les trois protagonistes du roman. Dans cette perspective, Hugo s'appuie sur les événements de 1793 pour écrire ce roman de la Terreur et inviter au pardon et à l'amnistie des Communards. Ainsi Hugo invite-t-il les Versaillais à retenir la leçon de 1793 et les met-il en garde contre le fait de poursuivre leur politique de Terreur : « On adossait la chaîne à une fosse creusée et l'on fusillait ; les fusillés tombaient dans la fosse parfois vivants ; on les enterrait tout de même. Nous avons revu ces mœurs » (Q, p. 238). Tout le roman s'efforce de convaincre le lecteur de l'époque que l'amnistie envers la Commune est la seule attitude permettant de reconstruire une union républicaine. L'épisode de la Commune et de la répression de celle-ci par les Versaillais fait écho aux guerres civiles révolutionnaires et religieuses.

Hugo oriente le lecteur pour qu'il tire les leçons du massacre de 1572. La Saint-Barthélemy évoque la guerre civile qui se déchaînera exactement trois siècles plus tard comme nous l'explique Claudie Bernard :

Renaturalisation, revitalisation : l'antique bouquin se métamorphose en « essaims de petits papiers »... le papier devient « papillon », le fossile graphique se mue en signe vivant. « Semés », disséminés par la fenêtre, ces fragments vont féconder non seulement, comme il a été dit, l'avenir historique, mais l'avenir textuel : ils nous propulsent en 1872, tricentenaire de la Saint-Barthélemy et le lendemain de la Commune, ces massacres qu'évoque et dans une certaine mesure exorcise le dépècement du Saint Barthélemy, mais aussi année de la rédaction du roman, et figurent non seulement les points de suspension du futur, mais ceux qui diluent dans le blanc final du livre, blanc « pensif » - suspensif - qu'il revient au narrateur de compléter<sup>283</sup>.

---

<sup>282</sup> Guy Rosa « présentation » In, *Les Œuvres Complètes de Victor Hugo*, le Club français du livre, 1967, p. 230.

<sup>283</sup> Claudie Bernard, *Le Chouan romanesque*, *op.cit.*, p. 250-251.

Avec l'image de ces papillons littéraires, Hugo parvient selon Claudie Bernard à lier tout autant qu'à apaiser trois épisodes tragiques de l'histoire de France, dont l'un est à peine achevé. On peut aussi dire qu'une telle mission confiée à une métaphore témoigne dans les derniers mois de la vie du vieux romantique de son inébranlable foi en la vertu de la poésie.

Le livre féodal et mensonger disparaît pour renaître en vérité poétique semée aux « quatre vents de l'esprit ». L'Histoire de l'humanité s'achève la nuit, dans le sommeil paisible des malfaiteurs. Ils détruisent le livre symbole du passé, auquel Gauvain refuse de toucher : « Il semblait à Gauvain que brûler les archives, c'était s'attaquer à ses pères. » (Q, p. 438). Ils prouvent enfin que la prophétie visionnaire de Gauvain ne peut que se réaliser dans sa mort. Dans l'évocation de l'épisode sanglant du massacre de 1572, comme dans celle des exécutions de 1793, il faut voir un plaidoyer pour la paix dans une nouvelle période de crise, celle de la fin de la Commune et de la justice qu'il faut appliquer à ses membres. L'amnistie pour les Communards doit permettre au cycle de massacres décrit dans *Quatrevingt-treize* de trouver sa fin.

Ainsi, nous remarquons que *Quatrevingt-treize* est une machine de paix, car le roman dessine le chemin qui permet de résoudre les différences et les contradictions idéologiques, d'assurer la mutation sans violence entre les époques et les régimes. Les massacres révolutionnaires et monarchiques, qui furent des guerres d'idées et de fanatisme, ont ouvert dans la mémoire et dans l'imaginaire français une plaie durable que le roman tente de cicatrifier. Afin de tourner la page du passé définitivement, Hugo appelle à l'amnistie des Communards pour ne plus réitérer le passé noir national. Dans une guerre civile il n'y a pas de vainqueurs, tout le monde est vaincu. C'est la patrie qui perd ses fortunes humaines et naturelles car la guerre anéantit les hommes et les femmes, les cultures, l'infrastructure et des années de travail intellectuel.

## 2 LA QUESTION DE LA RELATION ENTRE LE PROGRES ET LA VIOLENCE DE L'HISTOIRE

Le problème majeur dans l'argumentaire de ceux qui défendent la thèse du sens de l'Histoire repose dans la présence de la violence. Nous serions tous prêts à accepter que l'Histoire progresse, si elle n'était pas perpétuellement secouée par des accès de violence, de révoltes et des actes de barbarie. Pour soutenir que l'Histoire a un sens, il faut, de prime abord, être capable de surmonter une objection de taille qui est celle de la violence. Mais cette violence est-elle nécessaire ?

*Quatrevingt-treize* se présente comme une réflexion ultime sur la nécessité de la violence : l'un des paradoxes de l'Histoire qui se manifeste en 1793 réside dans le fait que la civilisation progresse avec les armes de la barbarie : « En somme, en démontrant la nécessité de trouer dans tous les sens la vieille ombre bretonne et de percer cette broussaille de toutes flèches de la lumière à la fois, la Vendée a servi le progrès. Les catastrophes ont une sombre façon d'arranger les choses. » (*Q*, p. 245). Dans l'esprit de Hugo, le progrès peut donc passer de manière très claire par des mouvements violents. Ce progrès s'exprime par cette opposition constante entre le clair, « la lumière », qui transperce le « sombre ». Le terme « catastrophes » signifie étymologiquement, « qui conduit à la fin », les morts peuvent donc être légitimés s'ils conduisent à un dénouement positif. C'est du dedans de la mort, du passé, du tombeau, que s'ouvre un avenir délivré de l'horreur archaïque.

C'est dans ce contexte que s'inscrit l'épisode du déchaînement des enfants contre le livre. Ces enfants symbolisent le progrès. Au début du roman, le lecteur fait leur connaissance dans la forêt. Il découvre trois enfants quelconques presque nus, affamés et peureux. Après tant de périls et péripéties, ils deviennent le ressort du roman et l'enjeu de l'intrigue. Si les enfants incarnent le progrès, c'est parce que ce sont eux qui ont évolué le plus tout au long du roman. Leur métamorphose ne s'est pas opérée soudainement. Le fait d'avoir été ballottés d'un camp à l'autre leur a permis d'acquérir une certaine expérience et une maturité prématurée. Celle-ci atteint son apogée dans la bibliothèque.

L'épisode du massacre du livre de la Saint-Barthélemy doit se lire non comme une parenthèse entre deux combats, mais comme un autre récit de la Révolution, dans lequel trois « malfaiteurs » au berceau refont le monde. L'Humanité s'éveille, à son « aurore », avec le jour : les enfants sortent de leurs berceaux. René-Jean, quatre ans, Gros-Alain, trois ans, Georgette, vingt mois, entreprennent d'inventer la « civilisation » dans la plus totale liberté : Georgette découvre le langage, la cuillère, la marche dans une conquête de l'espace semée d'« écueils », de « récifs », de « détroits » et de tous les « périls » opposés par le chaos de la bibliothèque. Puis on étudie et on exploite les ressources de la création : « cloporte », « hirondelles », « abeille », « mûres ». Le progrès, comme souvent, aboutit à un grand projet exprimé par un « regard d'amour terrible » (Q, p. 320) lancé au célèbre livre de « *Saint-Barthélemy* ». La Révolution commence par la prise du livre : « Tailler en pièce l'histoire, la légende, la science, les miracles vrais ou faux, le latin d'église, les superstitions, les fanatismes, les mystères, déchirer toute une religion de haut en bas c'est un travail pour trois géants, et même pour trois enfants. » (Q, p. 323).

C'est là, incontestablement, tout l'art de Hugo. Art qui consiste à éveiller en nous des sentiments contradictoires devant cet étrange jeu d'enfants : nous prêtons une attention bienveillante à leur enthousiasme et nous sourcillons en observant les indices de la perversion infantine. Faut-il voir ici l'inscription dans la nature immuable de l'homme un appétit de destruction et donc du mal ? Ou bien considérer que des enfants ignorants échapperaient au jugement moral ? Cette prise de position vis-à-vis des enfants révèle plutôt l'avis de Hugo sur le mal et la responsabilité : ce qu'on peut lire chez l'enfant c'est l'innocence dans le mal commis.

C'est à travers l'évocation de ces enfants que s'incarne cette volonté de progrès pacifique qui s'oppose aux logiques guerrières des évolutions techniques. Hugo accorde une place importante aux objets produits par l'homme pour servir le mal et pour tuer l'homme : Hugo personnifie les deux objets, la caronade et la guillotine, qui incarnent le progrès technique dans le roman. L'attribution d'une volonté perfide et meurtrière à l'objet fabriqué par l'homme et destiné à tuer rappelle que tout progrès technique peut être fondé sur un désir de destruction et que la science peut aussi servir le mal. L'épisode du canon sert à expliquer le naufrage de la corvette Claymore. Mais, plus essentiellement, il s'agit pour Hugo d'inaugurer une vaste métaphore de la violence

guerrière qui touche également des objets terrifiants inventés par les hommes pour détruire l'Humanité. La personnification du canon est immédiate, comme si l'objet était doué d'une existence autonome, comme si le pouvoir, son pouvoir de destruction, n'était pas relié à des intentions humaines, comme si l'objet de mort prenait vie.

La guillotine symbolise dans l'imaginaire hugolien l'horreur absolue : « la scène de guillotine est en somme l'une des acmés du roman de ce premier XIX<sup>e</sup> siècle au même titre que la scène de meurtre. Elle est manifestation du sang et réflexion sur les pouvoirs de l'horreur<sup>284</sup> », écrit Christine Marcandier-Colard. Hugo décrit minutieusement cet objet monstrueux afin que le lecteur en saisisse l'horreur et se rende compte que la guillotine est une invention élaborée soigneusement, techniquement étudiée, qu'elle est le fruit de la raison et de l'inventivité de l'esprit humain. Sa verticalité, son angularité et sa circularité effrayante inspirent la plus grande peur. Le but de cette description est de mettre en relief deux systèmes antithétiques : celui de la création positive reliée au progrès et à la paix, et celui de la construction négative reliée à la violence et à la terreur. Une fois de plus, après l'épisode du canon, Hugo nous montre que la créativité humaine se met au service du mal. Celle-ci, au lieu de contribuer à la prospérité de l'espèce humaine et d'assurer son bien-être, sert à amplifier sa misère.

Choisir l'année 1793, plutôt que 1789 pour évoquer la Révolution française, ne relève ni du hasard ni de l'arbitraire. 1793 n'est pas une année ordinaire de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, elle est le point culminant de la Révolution française qui s'étend de 1789 à 1799. Dès lors, on peut valider la comparaison entre les événements survenus en 1793 et ceux de la période qui précède la rédaction du roman car la France souffre à nouveau de conflits intérieurs et extérieurs. *Quatrevingt-treize* est une machine de paix, car il permet au lecteur d'alors de se rendre compte de la dangerosité de la violence qui règne (l'épisode de la Commune) en découvrant l'atrocité et les malheurs des périodes historiques semblables (la guerre de Vendée et la Saint-Barthélemy). Ces épisodes ont ouvert, dans la mémoire et dans l'imaginaire français, une plaie qui ne se cicatrise pas.

---

<sup>284</sup> Christine Marcandier-Colard, *Crimes de sang et scènes capitales*, Paris, PUF, 1998, p. 25.

## CONCLUSION





Le roman romantique français représente l'ambition d'un dialogue avec l'Histoire. Le rapport de plus en plus étroit entre la littérature et l'Histoire n'illustre pas seulement une mode. Il nous renseigne sur les représentations intellectuelles de la société du XIX<sup>e</sup> siècle naissant. Cette articulation traduit une quête profonde du sens de l'Histoire. Après la rupture de 1789, dont l'impact culturel est fort, la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle tente de comprendre son passé. Il lui faut traduire une histoire capable d'explorer, d'expliquer et de restituer au mieux les complexités d'un monde dont il porte l'héritage. En soulignant des similitudes entre les époques, entre des thèmes, le roman inscrit une continuité et exprime une philosophie de l'Histoire.

L'Histoire au XIX<sup>e</sup> siècle ne s'arrête désormais plus aux seuls décisions ou actes individuels des grands hommes, mais les dépasse pour y reconnaître les résultats de forces collectives. L'explication des événements doit être trouvée derrière la surface des choses. Dorénavant l'Histoire se dessine à la fois comme principe explicatif d'une époque révolue et comme principe organisateur de la société contemporaine : le passé n'est en effet plus posé comme une époque coupée du présent. Le développement du roman historique, quant à lui, est tributaire du progrès que connaissent les sciences historiques, puisqu'il se constitue et se problématise comme genre à cette même période. Désormais, loin d'être une création paradoxale, le récit historique, tout comme l'Histoire-discipline, apporte une connaissance et une explication de notre passé et par là-même de notre présent.

Dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les historiens et hommes de lettres se sont particulièrement penchés sur les guerres de religion qui faisaient singulièrement écho aux troubles politiques que traversait alors la France. Parmi les épisodes sanglants qui ont endeuillé la France du règne de Charles IX, la Saint-Barthélemy occupe une place de choix. À lui seul, ce massacre accumule la somme des tensions passées et contient en germe les conflits fratricides à venir. Les narrateurs et pamphlétaires contemporains de la Saint-Barthélemy ont fourni à leurs confrères postérieurs une manne inespérée et romanesque à souhait : ils ont forgé, on l'a vu, une admirable collection d'images d'Épinal, fausses pour la plupart, mais qui ont été pieusement recueillies et utilisées

dans les romans populaires. Ces images ont permis à l'événement de survivre dans la mémoire collective parce qu'elles satisfaisaient une certaine fascination inavouable du sang et qu'elles s'inséraient dans les vieilles traditions culturelles et dans un fonds légendaire qui doit fort peu à l'Histoire. Les historiens ont propagé au cours des temps cette légende que les romanciers ont agrémentée avec verve.

Si la Saint-Barthélemy a suscité un intérêt toujours renouvelé à chaque siècle et une réactualisation permanente, c'est du fait de son caractère exceptionnel et unique. Elle rompt avec un ordre ancien tout en jetant les fondements d'un ordre à venir. L'événement historique est devenu un matériau littéraire, les grandes figures de l'Histoire de France deviennent des personnages de roman.

Mérimée, Balzac et Dumas, cherchent moins à retrouver la véritable mentalité du XVI<sup>e</sup> siècle qu'à donner à cette tuerie une dimension extratemporelle, une valeur symbolique. Il ne s'agit pas de travaux d'historiens repliés sur le passé mais d'engagements dans la vie politique et sociale de leur temps. Dans nos romans, la Saint-Barthélemy symbolise tous les crimes passés et à venir de la monarchie absolue et du fanatisme religieux.

Si donc nos trois romanciers ont privilégié l'épisode de La Saint-Barthélemy, c'est parce que ce massacre a un statut particulier dans la société postrévolutionnaire : il est pensé comme un événement fondateur qui a forgé l'identité nationale. Après la Révolution et l'épopée napoléonienne, la France du XIX<sup>e</sup> siècle connaît un certain désarroi lié à la perte de valeurs. Pour répondre à cette crise de l'identité française, Mérimée, Balzac et Dumas s'emparent du récit de la lutte entre les deux religions et le transfigurent en mythe fondateur de la France moderne. De la même façon que les historiens et poètes latins du règne d'Auguste cherchaient l'identité romaine dans la lutte fratricide entre Remus et Romulus, les romanciers français du XIX<sup>e</sup> siècle trouvent dans l'affrontement entre catholiques et protestants des éléments de réponse aux préoccupations contemporaines.

Le tocsin de la Saint-Barthélemy n'a jamais cessé de retentir dans la mémoire collective des Français. Immédiatement après le massacre, chacun, selon son parti, donne sa version des faits, invente une légende, enrichit le récit, amplifie et déforme les faits ; et à chaque siècle, la polémique fait rage à nouveau. Le massacre de la Saint Bar-

thélemy acquiert progressivement un statut mythique. Il perd peu à peu sa portée religieuse pour être réutilisé à des fins politiques et partisans, à chaque époque. Les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle se sont intéressés particulièrement au XVI<sup>e</sup> siècle et à la Saint-Barthélemy parce qu'à nouveau la nation est en proie à des événements sanglants. En effet, ces deux siècles se caractérisent par une grande instabilité politique, des guerres intestines, des menaces venues de l'étranger et des polémiques religieuses. Pourquoi la Saint-Barthélemy accède-t-elle au rang de mythe ?

L'imagerie populaire française a gardé de siècle en siècle les horreurs de ce massacre et « la mort représente souvent un moment privilégié pour l'éclosion ou le nouvel élan d'un mythe<sup>285</sup> », explique Nicole Ferrier-Caverivière. S'il y a dans ce massacre une chose qui n'est pas baignée de mystère, c'est sans doute le degré d'horreur de ce crime qui a ensanglanté la France. Les témoins rapportent le cas de femmes enceintes qu'on a éviscérées, de vieillards traînés dans la rue et dont on a écrasé la tête, de petits enfants fracassés contre les murs. L'image de la Saint-Barthélemy s'est fabriquée, s'est déplacée et s'est accomplie dans le large champ des émotions. C'est l'indignation et l'incompréhension de voir ce massacre survenir et l'effroi qu'il suscite qui le constituent en événement mythique. Les scènes en restent gravées éternellement dans l'imagination française :

L'imagination collective sait transformer l'histoire pour la faire accéder au monde grandiose et simplifié, significatif et sacré du mythe. Car c'est alors qu'un geste, un cri, une attitude, pour être ultimes, peuvent non seulement acquérir aisément une valeur paradigmatique, mais apparaître si insaisissable qu'aucune explication ne parvient raisonnablement à en épuiser le secret; ils interrogent avec tant de force, ils appellent tant d'interprétation que l'histoire trop aisément codifiable laisse la place au mythe.<sup>286</sup>

---

<sup>285</sup> Nicole Ferrier-Caverivière, « Figures Historiques et figures mythiques », in *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Editions du Rocher, 1988, p. 604.

<sup>286</sup> *Ibid*, p.604.

Le caractère mystérieux et les circonstances de cet événement tragique lui assurent tout de suite une dimension d'une autre nature. La Saint-Barthélemy échappe à tous les critères logiques, à tous les processus scientifiques d'analyse :

Ni l'histoire ni le réel ne sont en eux-mêmes mythiques. Ils peuvent cependant le devenir si, entre autres, un mystère insondable les pénètre, s'ils cessent d'être lisibles, d'évoluer avec logique. Lorsqu'un événement historique ou l'attitude d'un grand personnage apparaît en rupture avec la trame du temps ou la normalité des comportements humains, lorsqu'une zone d'ombre et d'incompréhension les envahit tout d'un coup et les fait échapper aux prises de la science et de la pure intelligence, l'imagination d'un groupe d'hommes ou d'un peuple, défiant les lois du quotidien, trouve naturellement le moyen d'imposer ses couleurs et ses métamorphoses, ses déformations et ses amplifications<sup>287</sup>.

Lorsque l'historiographie traditionnelle est impuissante à rendre compte d'un événement tel que la Saint-Barthélemy, lorsque les démonstrations des historiens ne parviennent à épuiser le mystère d'un fait historique, le mythe se constitue comme le seul recours de l'intelligence humaine.

Le roman historique constitue un miroir de l'atmosphère intellectuelle et littéraire de cette première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais il engage surtout une dimension culturelle importante à travers le débat qui concerne la transcription de l'Histoire dans le domaine de l'art, débat toujours d'actualité. Les auteurs romantiques n'ont donc pas seulement défendu un système ou une esthétique. Ce sont avant tout des esprits qui sont de leur temps, des hommes qui ont traduit leur vision du monde à travers l'exploitation du passé et l'exploration de la mémoire collective. Si le roman se nourrit d'Histoire, l'Histoire peut apprendre beaucoup de la littérature.

---

<sup>287</sup> *Ibid*, p.604.

# BIBLIOGRAPHIE



**OUVRAGES DU CORPUS**

DE BALZAC, Honoré, *Sur Catherine de Médicis*, Paris, Flammarion, 2002.

DUMAS, Alexandre, *La Reine Margot*, Paris, Flammarion, 1994.

MERIMEE, Prosper, *Chronique du règne de Charles IX*, Paris, Gallimard, 1969.

**OUVRAGES SUR LE MASSACRE DE LA SAINT-BARTHELEMY ET SUR LA REFORME***Au XVI<sup>e</sup> siècle*

CAPILUPI, « Les Stratagèmes où la ruse de Charles IX », in *Les Archives curieuses de l'histoire de France*, 1835.

D'AUBIGNE, Agrippa, *Les Tragiques*, Champion, 2006.

-*Histoire Universelle*, Paris, Renouard, 1889.

DE VALOIS, Marguerite, *Mémoires*, Paris, Foucault, 1823.

GASSOT, Claude, *Sommaire Mémorial*, Champion, 1934.

HATON, Claude, *Mémoires*, Imprimerie impériale, 1857.

LESTOILE, Pierre, « Mémoires pour servir à l'histoire de France », in *Mémoires relatifs à l'Histoire de France*, Foucault, 1825.

*Au XVII<sup>e</sup> siècle*

BOSSUET, J, *Abrégé de l'histoire de France*, t. III, Chez Desaint et Saillant, 1863.

DE MEZERAY, F, *Abrégé Chronologie ou extrait de l'histoire de France*, Billaine, t. V, C. Osmont, 1717.

DE SERRE, J, *Inventaire général de l'histoire de France depuis Pharamond jusqu' à Louis XIV à présent régnant*, Louis du Mensil, 1647.

*Au XVIII<sup>e</sup> siècle*

CHENIER, Marie-Joseph, *Charles IX ou l'école des rois*, Paris, Chez Lemarié, 1790.



DE CAVEIRAC, Jean Novi, *Apologie de Louis XIV. et de son conseil, sur la Révocation de l'Edit de Nantes, avec une avec une dissertation sur la journée de la S. Barthelemi*, Paris, 1758.

VOLTAIRE, *Henriade*, Libraire Chénier frères, Paris, 1834.

- *Essai sur les guerres en France*, Œuvres complètes, t VII, Garnier, 1877.

- *Essai sur les mœurs*, Œuvres complètes t II, Garnier, 1877.

- *Dictionnaire Philosophique*, Œuvres complètes t VII, Garnier, 1877.

### *Au XIX<sup>e</sup> siècle*

AUGUSTIN, Thierry, *Essai sur l'histoire*, Paris, Furne, 1853.

BONALD, Louis, *Théorie du pouvoir politique et religieux, dans la société civile*, Volume 2, Paris, Union Générale d'éditions, 1796.

DE CHATEAUBRIAND, François-René, « Etudes Historiques », in *Œuvres Complètes*, Tome IV, Imprimerie et Fonderie de Rignaux, 1836.

DE CRUE, Francis, *Le parti des politiques au lendemain de la Saint-Barthélemy*. Paris, E. Plon, 1892.

DE LA FERRIERE, Hector, *La Saint-Barthélemy : la veille, le jour, le lendemain*, Paris, C. Lévy, 1895.

DE MAISTRE, Joseph, *Considération sur la France suivi de : Essai sur le principe générateur des constitutions politiques*, Bruxelles, Complexe, 1988.

- « Réflexion Sur Le Protestantisme », in *Œuvres Complètes*, Genève, 1979.

DE STAËL, Anne-Louise Germaine, *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française*, Parisienne, 1988.

DE VILLERS, Charles, *Essai sur l'esprit et l'influence de la réformation de Luther*, Paris, Chez Hesrichs, 1820.

DULAURE, Jacques-Antoine, *Les Massacres de la Saint-Barthélemy*, Les Perséides, 2004.

FAZY, Henri, *La Saint-Barthélemy et Genève : étude historique*, Genève, 1879.

GUIZOT, François, *L'Histoire de France racontée à mes petits enfants*, Paris, Librairie Académique, 1835.

JULES, Michelet, *Mémoires de Luther, écrits par lui-même*, Volume 2, Paris, Mercure de France, 1854.

- *Le Prêtre, la Femme et la Famille*, Paris, Chamerot, 1861,

LOISELEUR, Jules, *Trois énigmes historiques : La Saint-Barthélemy, l'affaire des poisons et madame De Montespan, le masque de fer devant la critique moderne*, Paris, E. Plon, 1882.

PUAUX, François, *Histoire de la Réformation française*, Volume 2, Paris, Michel Lévy frères, libraires-éditeurs, 1860.

QUINET, Edgar, *Le Christianisme et la Révolution Française*, Paris, Comptoir des Imprimeurs-Unis, 1845.

VITET, Ludovic, *Les Barricades*, scène 2, Brière, 1826.

### *Au XX<sup>e</sup> siècle*

BAILBÉ, Jacques, « La Saint-Barthélemy dans la littérature française » in *Revue d'Histoire de la Littérature de la France*, 73<sup>e</sup> année, 5, 1973.

BOURGEON, Jean-Louis, *L'Assassinat de Coligny*, Genève, Droz, 1992.

CROUZET Denis, *La Genèse de la Réforme française (1529-1562)*, Paris, Fayard, 1996.

ERLANGER, Philippe, *Le Massacre de la Saint-Barthélemy*, Paris, Gallimard, 1960.

GARRISSON, Janine, *Tocsin pour un massacre, ou la saison des Saint-Barthélemy*, Paris, Le Centurion, 1968.

-*La Saint-Barthélemy*, Paris, Éditions Complexe, 1987.

JOUTARD, Philippe, ESTEBE, Janine, LAROUSSE, Elisabeth et LECUIR, Jean, *La Saint-Barthélemy ou les résonances d'un massacre*, Delachaux et Niestlé, Neuchatel / Suisse, 1976.

### **ARTICLES CRITIQUES SUR « LA CHRONIQUE DU REGNE DE CHARLES IX »**

BERNARD, Claudie, « Roman historique et double jeu romanesque. *La Chronique du règne de Charles IX de Mérimée* », in *Romantisme*, n°69, 1990.

COURT-PEREZ, Françoise. « *La Chronique du règne de Charles IX : une esthétique de l'escamotage.* », in *Revue internationale d'études stendhaliennes*, 6, 2002.

DERUELLE, Aude, « Histoire de rire: la *Chronique du règne de Charles IX* », in *Cahiers Mérimée* 2, Publication de la Société Mérimée. Editions Classiques Garnier, 2010.

GLAUDES, Pierre, « Les Duperies de l'Histoire dans la *Chronique du règne de Charles IX* », in *Revue des Sciences Humaines*, n° 270, 2003.

MATHE, Roger, « L'illusion historique dans la *Chronique du règne de Charles IX* », in *Europe*, n°53, septembre 1975.

MOMBERT, Sarah « Maindron relecteur de Mérimée » in *Cahiers Mérimée 2*, Publication de la Société Mérimée. Editions Classiques Garnier, 2010.

OSWALD, Thierry, « Mérimée ou la méprise du double : une esthétique du fragment », in *Romantisme*, n°69, 1990.

RAITT, Alain, « La Chronique du règne de Charles IX comme anti-roman historique » in *Roman populaire et/ ou roman historique*, Leida, 1998.

TABRIZI, Akbar, « Mérimée dans la Chronique du règne de Charles IX », in *Lettres romanes*, n°47, 1993.

THOREL-CAILLETEAU, Sylvie, « La Terreur en 1572 » in *Cahiers Mérimée*, Publication de la Société Mérimée. Editions Classiques Garnier, 2010.

#### ARTICLES CRITIQUES SUR « LA REINE MARGOT »

BASSAN, Fernande, « Dumas père et l'histoire. A propos du drame *La Reine Margot* », in *Revue d'histoire du théâtre*, 1991.

BAUDEAU, Colette, «La Reine Margot et la pédagogie : une esthétique de la défaite ? » *Nineteenth-Century Frenche Studiess*, n° 3-4, Spring-Summer. 1992.

KRAKOVITCH, Odile, « Les femmes de pouvoir dans le théâtre de Dumas : de Christine à Messaline », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2004/4 Vol.104.

ROULIN, Jean-Marie, L'Histoire à l'Estomac, in *Stendhal, Balzac, Dumas, un récit romantique*, PUM, 2006.

VIENNOT, Eliane, « De la reine Marguerite à *La Reine Margot*: les lectures de l'Histoire d'Alexandre Dumas », in *L'École des lettres* 13-14, juillet 1994.

- «La légende de la reine Marguerite», in *Marguerite de France, reine de Navarre et son temps*, Agen, Centre Matteo Bandello, 1994.

-« Le Corps signifiant des souverains dans *La Reine Margot*, d'Alexandre Dumas », in *Corps, Littérature, Société*, Publication de l'Université de Saint-Etienne, 2005.

« Marguerite de Valois et *La Ruelle mal assortie*: une attribution erronée», in *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, 10, 1992.

-«Marguerite de Valois en Gascogne: les années décisives», in *Bulletin de la Société des Amis du Vieux Nérac*, 14-15-16, 1992-93.

-Postface et notes à *La Reine Margot* d'Alexandre Dumas, Paris, Le Livre de Poche classique, 1994.

**OUVRAGES ET ARTICLES CRITIQUES "SUR CATHERINE DE MEDICIS"*****Ouvrages***

CAZAURAN, Nicole, *Catherine de Médicis et son temps dans La Comédie Humaine*, Genève, Librairie Droz, 1976.

DONNARD, Jean-Hervé, *Balzac: Les réalités économiques et sociales dans La Comédie Humaine*. Paris, Armand Colin, 1961.

***Articles***

BERNARD, Claudie « Balzac et le roman historique » in *Poétique* 71, 1987.

BERTHIER, Patrick « Balzac et Robespierre » in *Annie Balzacienne*. Paris, PUF, 11, 1990.

CAZAURAN, Nicole « Sur l'apologie balzacienne de la Saint-Barthélemy » in *Revue d'histoire littéraire de la France* 73 n°5, 1973.

MARCANDIER-COLARD, Christine. « Violence et histoire: exercices du pouvoir royal absolu dans l'œuvre balzacienne », in *Balzac dans l'histoire*, Paris, 2001.

**OUVRAGES ET ARTICLES CRITIQUES SUR MERIMÉE*****Ouvrages***

AUTIN, Jean, *Prosper Mérimée, écrivain, archéologue, homme politique*, Librairie Académique Perrin, Paris, 1989.

BILLY, André *Mérimée*, Paris, Flammarion, 1959.

DARCOS, Xavier, *Prosper Mérimée*, Paris, Flammarion, 1998.

FILON, Augustin, *Mérimée*, Paris, Hachette, 1898.

- *Mérimée et ses amis*, Paris, Hachette, 1894.

FONYI, Antonia, « La question Mérimée. Un parcours critique de bientôt deux siècles », in *Revue des Sciences Humaines*, n°270, Avril-Juin 2003,

LUPPE, Marquis, *Mérimée*, Paris, Albin Michel, 1945.

POLIKOWSKY, Isaac, *Prosper Mérimée le caractère et l'œuvre littéraire*, Genève, Carouge, 1910.

TRAHARD, Pierre, *La Jeunesse Prosper Mérimée (1803-1834)*, Paris, Champion, 1928.

- *Prosper Mérimée de 1834 à 1853*, H. Champion, 1928.

- *La Vieillesse de Prosper Mérimée (1854-1870)*, H. Champion, 1930.

- *Prosper Mérimée et l'art de la nouvelle*, Paris, Nizet, 1953.

### **Articles**

CARPENTER, Scott, « Supercherie et violence: Mérimée, ou le texte piégé » in *Romantisme*, 2002 .

-, « Vampirisme et production littéraire : se nourrir du sang des autres » in *Prosper Mérimée*, collection dirigée par Christian Chelebourg, Caen, Minard Lettres modernes, 2010.

DUTARD, Jean, « Don Prosper le cruel », in *RHLF*, Janvier- Fervier 1971, p.9.

GLAUDES, Pierre, « Mérimée et les stéréotypes », in *Cahiers Mérimée*, Publication de la Société Mérimée. Editions Classiques Garnier, 1 ,2009.

MOMBERT, Sarah « Les frères ennemis du roman historique », sur quelques romans des XIX et XX siècles consacrés aux guerres de religion, in *Travaux de littérature*, 1997.

SANTURENNE, Thierry, « Les manifestations du désir dans *Mosaïque* de Mérimée: une rhétorique de l'effroi » in *Cahiers Mérimée* Publication de la Société Mérimée, Editions Classiques Garnier, 2009.

SCHMITT, Alain, « Mérimée libéral » in *Prosper Mérimée*, collection dirigée par Christian Chelebourg, Caen, Minard Lettres modernes, 2010.

TORTONESE, Paolo, « Mérimée, supercherie et couleur locale » in *Cahiers Mérimée* Publication de la Société Mérimée. Editions Classiques Garnier, 1, 2009.

### **OUVRAGES ET ARTICLES CRITIQUES SUR DUMAS**

#### **Ouvrages**

AUDEBRAN, Philibert, *Alexandre Dumas à la Maison d'or, souvenirs de la vie littéraire*. Calmann-Lévy, 1888.

- BIET, Christian, BRIGHELLI, Jean-Paul et RISPAIL, Jean-Luc, *Alexandre Dumas ou les Aventures d'un romancier*, Gallimard 1986.
- CHARPENTIER, John, *Alexandre Dumas*, Tallandier, 1947.
- CLOUARD, Henri, *Alexandre Dumas*, Paris, Albin Michel, 1955.
- COURNEAUX, E., *Alexandre Dumas*, Chalons sur Marne, 1886.
- DANTZIG, Charles, *Le Grand Livre de Dumas*, Les Belles lettres, Paris, 1997.
- DUBRETON, Lucas, *La Vie d'Alexandre Dumas père*, Gallimard, 1928.
- FERNANDEZ, Dominique *Les douze muses d'Alexandre Dumas*, Grasset, 1999.
- FILLAIRE Bernard, *Alexandre Dumas et Associés*, Paris, Bartillat, 2002
- LACOUTURE, Jean, *Alexandre Dumas à la conquête de Paris*, éditions Complexe, 2005
- LATHAM, E., *Alexandre Dumas et Walter Scott*, Le Mercure de France, 1938.
- LECOMTE, H., *Alexandre Dumas (1802-1870). Sa vie intime. Ses œuvres*, Tallandier, 1902.
- MAUROIS, André, *Les Trois Dumas*, Hachette, Paris, 1957.
- Souvenirs personnels sur Alexandre Dumas*, Marchal et Billard, 1885.
- PENG, Youjun, *La Nation chez Alexandre Dumas*, L'Harmattan, 2003. .
- RÉGINALD, Hamel et PIERRETTE, Méthé, *Dictionnaire Dumas, Index analytique et critique des personnages et des situations dans l'œuvre du romancier*, Éditions Guérin Littérature, Montréal, 1990-2004
- SCHOPP, Claude, *Alexandre Dumas, le génie de la vie*, Paris, Fayard, 1985.
- TROYAT, Henri, *Alexandre Dumas, le cinquième mousquetaire*, Grasset, 2005
- ZIMMERMANN Daniel, *Alexandre Dumas le Grand*, Paris, Julliard, 1993.

### *Articles*

- BASSAN, Fernande, « le roman feuilleton et Alexandre Dumas (1802-1870) », *Nineteenth-Century French Studies*, vol.22, n°1-2, Fall-Winter. 1991.
- BELLOUR, Raymond, « Le souffle au cœur [et] Un jour la castration », in *L'Arc*, n° 71, mars 1978.

BENOIT, Claude et JIMENEZ, Dolores, « La femme criminelle chez Dumas », in *Crime et Châtiment dans le roman populaire de langue française au XIX<sup>e</sup>*, colloque de Limoges, 1992.

CLEMENT, Catherine, « Un homme, quelques femmes... », in *L'Arc*, n° 71, mars 1978

DE CERTEAU, Michel, « Quiproquo », in *L'Arc*, n° 71, mars 1978.

GUERRREIRO, Charles, « l'amour et la mort en 1793-le sublime de la Révolution chez Alexandre Dumas », *Ariane, revue d'études littéraires française*, 12, Lisboa, 1995.

LASCAULT, Gilbert, « Commencements de Dumas », in *L'Arc*, n° 71, mars 1978.

MOLINO, Jean, « Dumas et le roman mythique », in *L'Arc*, n° 71, mars 1978.

VENAULT, Philippe, « L'histoire et son roman », in *L'Arc*, n° 71, mars 1978.

#### **OUVRAGES CRITIQUES SUR BALZAC**

BARBERIS, Pierre, *Balzac et le mal du siècle*, Paris, Gallimard 1970

- , *Le Monde de Balzac*, Artaud, 1973. .

BARDÈCHE, Maurice, *Balzac, romancier. La formation de l'art du roman chez Balzac*, Genève, Éditions Slatkine, 1967.

BÉGUIN, Albert, *Balzac visionnaire*, Genève, Albert Skira, 1946-1947. .

BELLESSERT, André, *Balzac et son œuvre*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1946.

BEUVE, Sainte, *Études littéraires sur Balzac*, Paris, Lévy, 1882.

BORY, Jean-Louis, *Pour Balzac et quelques autres*, Julliard, 1960.

CASTEX, Pierre-Georges, *Balzac, œuvres diverses*, , La Pléiade, Paris, 1990. (

ROY, Claude, *Les soleils du romantisme*, Gallimard, 1974, (chapitre concernant Balzac.

DE SPOELBERCH DE LOVENJOUL, Charles, *La Genèse d'un roman de Balzac : Les paysans; lettres et fragments inédits*, Slatkine Reprints, 1968.

- , *Un Dernier Chapitre de l'histoire des œuvres d'Honoré de Balzac*, Paris, Dentu, 1880.

- , *Autour d'Honoré de Balzac*, Calmann Lévy, 1897.

DU PONTAVICE DE HEUSSEY, Robert, *Balzac en Bretagne. Cinq lettres inédites de l'auteur des Chouans*, Rennes, Hyacinthe Caillière, 1885.

- DUCHET, Claude, *Balzac, l'invention du roman*, Colloque international de Cerisy-la-Salle, Jacques Neefs éditeurs, 1980 ; Belfond, 1982.
- GAUTIER, Théophile, *Honoré de Balzac*, édition d'Auguste Poulet-Malassis et Eugène de Broise, 1859.
- GENGEMBRE, Gérard, *Balzac, le Napoléon des lettres*, Gallimard-Découvertes, Paris, 1992.
- GOZLAN, Léon, *Balzac en pantoufles*, Paris, M. Lévy, 1856
- Balzac chez lui : souvenirs des Jardies*, Paris, Lévy frères, Librairie nouvelle, 1862.
- HELM FLOYD, Juanita, *Les Femmes dans la vie de Balzac*, Paris, Plon 1926.
- LAUBRIET, Pierre, *L'intelligence de l'art chez Balzac*, éditions Slatkine, 1994.
- LUCEY, Michael, *Les ratés de la famille. Balzac et les formes sociales de la sexualité*, traduit par Didier Eribon, Fayard, 2008.
- LUKÁCS, George, *Balzac et le réalisme français*, Maspero, Paris, 1967.
- MARCEAU, Félicien, *Balzac et son monde*, Paris, Gallimard, 1955.
- MAURIAC, Claude, *Aimer Balzac*, Paris, la Table Ronde, 1945.
- MAUROIS, André, *Prométhée ou la vie de Balzac*, Paris Hachette, 1965.
- PIETRI, Susi, *L'invention de Balzac*, Paris, PUF, 2004.
- PONCEAU, Amédée, *Paysages et destins balzaciens*. Daubin 1950.
- RAVIART, Georges, *Le Génie de Balzac du point de vue psychiatrique. Génie et folie*, Paris, Masson et Cie, Libraires de l'Académie de Médecine ; Lille, Émile Raoust et Cie, 1954.
- SIPRIOT, Pierre, *Balzac sans masque : Splendeurs et misères des passions 1799-1850*, Robert Laffont, 1992.
- SURVILLE, Laure, *Balzac, sa vie et ses œuvres d'après sa correspondance*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- TAINÉ, Hippolyte, *Nouveaux essais de critique et d'histoire : Balzac*, Paris, Hachette, 1865.
- VICAIRE, Georges et HANOTAUX, Gabriel, *La Jeunesse de Balzac. Balzac imprimeur 1825-1828*, Paris, A. Ferroud, 1903,
- WERDET, Edmond, *Essai sur la vie et le caractère de Balzac*, Paris, E. Dentu, 1859 ;
- WURMSER, André, *La Comédie inhumaine*, Paris, Gallimard, 1970.



ZWEIG, Stefan, *Balzac, le roman de sa vie*, trad. de l'allemand par Fernand Delmas. Paris, Albin Michel. 1950.

#### **OUVRAGES CRITIQUES SUR LE ROMAN HISTORIQUE**

ARON, Raymond, *Introduction à la philosophie de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1938.

BERNARD, Claudie, *Le Passé recomposé*, Paris, Hachette, 1996.

DE CERTEAU, Michel, *L'Écriture de l'Histoire*, Editions Gallimard, Paris, 1975.

GINGEMBRE, Gérard, *Le Roman historique*, Klincksieck, Paris, 2006.

LEFEBVRE, Georges, *La Naissance de l'historiographie moderne*, Paris, Flammarion, 1971.

LEVEQUE, Laure, *Le Roman de l'Histoire, 1789-1850*, Paris, L'Harmattan, 2001.

LUKÁCS, George, *Le Roman historique*, trad. R. Saille, Paris, Payot, 1972.

MAIGRON, Louis, *Le Roman français historique à l'époque romantique*, Paris, Hachette, 1898.

OLIVIER-MARTIN, Yves. *Histoire du roman populaire en France: de 1840 à 1980*, Paris: Albin Michel, 1980.

PELTIER, Michel, *Littérature : roman et Histoire*, Paris, Bordas, 2003.

VAREILLE, Jean-Claude, *Le Roman Populaire Français (1789-1914). Idéologies et pratiques*. Limoges: PULIM, 1992.

WIESLAW, Mateuz Malinowski, *Le Roman Historique en France après le romantisme, 1870-1914*, Poznan, 1989.

ZERAFFA, Michel, *Roman et société*, Paris, PUF, 1976.

#### **OUVRAGES ET ARTICLES CRITIQUES SUR QUATRE-VINGT-TREIZE**

##### ***Ouvrages***

ARIAS Stéphane et NOUHAUD Thierry, *Étude sur Quatre-vingt-treize de Victor Hugo*, Paris, Ellipses, 2002.

BERNARD Claudie, *Le Chouan Romanesque*, PUF, Paris, 1989.

EVRARD Franck, *Analyse et réflexion sur Quatrevingt-treize de Victor Hugo*, Paris, Ellipses, 2002.

FORT Sylvain, *Leçon littéraire sur Quatrevingt-treize*, PUF, Paris, 2002.

REY Pierre-Louis *Commente Quatrevingt-treize*, Paris, Gallimard, 2002.

### Article

BELLET Roger, « Comment Victor Hugo prépara son roman historique de *Quatrevingt-treize* », in *Revue universitaire*, 1914.

DURRER Sylvie, « Paroles et portraits. Du style de personnages [ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*] », in *Poétique*, 1992, pp. 441-465.

GEORGE Pierre, « Vision et imagination plastique dans *Quatrevingt-treize* », in *Les lettres romanes*, XIX-1, 1965.

LEUILLIOT Bernard, « *Quatrevingt-treize* dans *Les Misérables* », in *Romantisme*, n° 60, 1988.

ROGERS Claire- Lise, « Bibliographie commentée de *Quatrevingt-treize* », in *La Revue des lettres modernes*, 1984.

ROSA Guy, « *Massacrer les massacres* » , in *L'Arc*, n° 57, 1974.

-, « *Quatrevingt-treize* ou la critique du roman historique », in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, mars- juin 1975.

### OUVRAGES GENERAUX

BALLET, Roger. *La Femme au XIX<sup>e</sup> siècle : littérature et idéologie* Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1978.

BARTHES Roland, *Mythologies* Paris, Seuil, 1957.

BONY Jacques, *Lire le romantisme*, Paris, Nathan, 2001.

DE BALZAC, Honoré, *Avant-propos de la Comédie Humaine*, Gallimard, 1976.

DUMAS, Alexandre, *Henri III et sa cour*, Paris, 1829.

KANTOROWICZ, Ernst Hartwin, *Les Deux Corps du roi, essai sur la théologie politiques au Moyen âge*, Paris, 1957.

LÖWITH Karl, *Histoire et Salut*, Paris, Gallimard, 2002.

MARCANDIER-COLARD Christine, *Crimes de sang et scènes capitales*, Paris, PUF, 1998.

MERIMEE, Prosper, *Correspondance générale*, T.I., Lettre du 16 Décembre 1828.

MILLET, Claude, *Le Légendaire au XIX<sup>e</sup> Siècle*, Paris, PUF, 1997.

NAUROY Gérard, *L'écriture du massacre en littérature entre histoire et mythe*, Petre Lang, Paris, 2002.

PELTA Corinne, *Le Romantisme libérale en France 1815-1830*, Paris, Harmattan, 1980.

PETITIER, Paul, *Littérature et idées politiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Editions Nathan, Paris, 1985.

RAIMOND, Michel *Le Roman depuis la Révolution*, Paris, 198.

STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, 1987.

VAILLANT, Alain, Bertrand, Jean-Pierre et Philippe Régnier, *Histoire de la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nathan, 1998.

VIENNOT, Eliane, *Marguerite de Valois, histoire d'une femme, histoire d'un mythe*, Paris, Payot, 1993.

# ANNEXES



## 1 LE RECIT DU MASSACRE D'APRES MARGUERITE DE VALOIS

[1572] Au bout de quelque temps, les propos s'en continuant toujours, la Reine de Navarre sa mère vint à la Cour, où le mariage fût du tout accordé avant sa mort ; à laquelle il se passa un trait si plaisant, qui ne mérite d'être mis en l'histoire, mais de le passer sous silence entre vous et moi. Madame de Nevers [Henriette de Clèves], de qui vous connaissez l'humeur, étant venue avec M. le cardinal de Bourbon, madame de Guise, madame la princesse de Condé [Marie de Clèves], ses sueurs et moi, au logis de la feuë Reine de Navarre à Paris, pour nous acquitter du dernier devoir dû à sa dignité et à la proximité que nous lui avons, non avec les pompes et cérémonies de notre religion, mais avec le petit appareil que permettait la huguenoterie, à savoir : elle dans son lit ordinaire, les rideaux ouverts, sans lumière, sans prêtres, sans croix et sans eau bénite, et nous nous tenant à cinq ou six pas de son lit avec le reste de la compagnie : madame de Nevers, que de son vivant elle avait haïe plus que toutes les personnes du monde, et elle le lui ayant bien rendu et de volonté et de parole, comme vous savez qu'elle en savait bien user à ceux qu'elle haïssait, part de notre troupe, et avec plusieurs belles, humbles et grandes, révérences s'approche de son lit, et, lui prenant la main, la lui baise ; puis, avec une grande révérence pleine de respect, se mit auprès de nous. Nous qui Icur haine, estimant cela ....

Quelque mois après, le prince de Navarre, qui lors s'appelaït roi de Navarre, portant le deuil de la Reine sa mère, y vint accompagné de huit cents gentilshommes tous en deuil, qui fût reçu du Roy et de toute la Cour avec beaucoup d'honneur ; et nos noces se firent peu de jours après [à Notre-Dame le 18 août ] avec autant de triomphe et de magnificence que de nul autre de ma qualité ; le roi de Navarre et sa troupe y ayant laissé et changé le deuil en habits très riches et beaux, et toute la Cour parée comme vous savez et le saurez trop mieux représenter, moi habillée à la royale avec la couronne et couët d'hermine mouchetée qui se met au devant du corps, toute brillante des pierreries de la couronne, et le grand manteau bleu à quatre aulnes de queue porté par trois princesses ; les échafauds dressés à la coutume des noces des filles de France, depuis l'Évêché jusqu'à Notre-Dame, et parés de drap d'or ; le peuple s'étouffant en bas à regarder

passer sur cet échafaud les noces et toute la Cour, nous vînmes à la porte de l'église, où M. le cardinal de Bourbon, qui faisait l'office ce jour-là, nous ayant reçu pour dire les paroles accoutumées en tel cas, nous passâmes sur le même échafaud jusqu'à la tribune qui sépare la nef d'avec le chaut, où il se trouva deux degrés, l'un pour descendre au chœur, et l'autre pour sortir de la nef hors de l'église. Le Roy de Navarre s'en allant par celui de la nef hors de l'église....

Nous étant ainsi, la fortune, qui ne laisse jamais une félicité entière aux humains, changea bientôt cet heureux état de triomphe et de noces en un tout contraire, par cette blessure de l'Amiral, qui offensa tellement tous ceux de la religion que cela les mit comme en un désespoir de sorte que l'aîné Pardaillan [Hector de Pardaillan Gondrin] et quelques autres des chefs des huguenots en parlèrent si haut à la Reine ma mère, qu'ils lui firent penser qu'ils avaient quelque mauvaise intention. Par l'avis de M. de Guise et de mon frère le roi de Pologne, qui depuis a été roi de France, il fût pris résolution de les prévenir : conseil de quoi le roi Charles ne fut nullement, lequel affectionnait M. de La Rochefoucault, Teligny et La Noue, et quelques autres des chefs de la religion, desquels il se pensait servir en Flandre. Et, à ce que je lui ai depuis ouï dire à lui-même, il y eût beaucoup de peine à l'y faire consentir ; et sans ce qu'on lui fit entendre qu'il y allait de sa vie et de son État, il ne l'eût jamais fait.

Et, ayant su l'attentat que Maurevel [François de Louviers de Maurevel ou Maurevert. Il fut tué en 1583 par le sieur de Mouyl avait fait à M. l'Amiral du coup de pistolet qu'il lui avait tiré par une fenêtre, dont le pensant tuer il resta seulement blessé à l'épaule, le roi Charles, se doutant bien que Maurevel avait fait ce coup à la persuasion de M. de Guise, pour la vengeance de la mort de feu M. de Guise son père, que le Amiral avait fait tuer de même façon par Poltrot, il en fût en si grande colère contre M. de Guise, qu'il jura qu'il en ferait justice. Et si M. de Guise ne se fût tenu caché tout ce jour-là, le Roy l'eût fait prendre. Et la Reine ma mère ne se vit jamais plus empêchée qu'à faire entendre au roi Charles que cela avait été fait pour le bien de son État, à cause de ce que j'ai dit ci-dessus, de l'affection qu'il avait à M. l'Amiral, à La Noue et à Teligny, desquels

il goûtait l'esprit et valeur, étant prince si généreux qu'il ne s'affectionnait qu'à ceux en qui il reconnaissait telles qualités. Et bien qu'ils eussent été très pernicieux à son État, les renards avaient su si bien feindre qu'ils avaient gagné le coeur de ce brave prince pour l'espérance de se rendre utiles à l'accroissement de son État, et en lui proposant de belles et glorieuses entreprises en Flandre, seul attrait en cette âme grande et royale. De sorte que, bien que la Reine ma mère lui représentât en cet accident que l'assassinat que l'Amiral avait fait faire à M. de Guise rendait excusable son fils, si, n'ayant pu avoir justice, il en avait voulu prendre lui-même vengeance qu'aussi l'assassinat qu'avait fait l'Amiral de Charry (1), maître de camp de la garde du Roy, personne si valeureuse, et qui l'avait si fidèlement assisté pendant sa régence et la puérité du roi Charles, le rendait digne de tel traitement. Bien que telles paroles pussent faire juger au roi Charles que la vengeance de la mort de Charry n'était pas sortie du coeur de la Reine ma mère, son âme, passionnée de douleur de la perte des personnes qu'il pensait, comme j'ai dit, lui être un jour utiles, offusqua tellement son jugement, qu'il ne put modérer ni changer ce passionné désir d'en faire justice ; commandant toujours qu'on cherchât M. de Guise, qu'on le prît, et qu'il ne voulait point qu'un tel acte demeurât impuni.

Enfin comme Pardaillan découvrit par ses menaces, au souper de la Reine ma mère, la mauvaise intention des huguenots, et que la Reine vit que cet accident avait mis les affaires en tels termes que, si l'on ne prévenait leur desseïn, la nuit même ils attenteraient contre le Roy et elle, elle prit résolution de faire ouvertement entendre au roi Charles la vérité de tout et le danger où il était, par M. le maréchal de Rais, de qui elle savait qu'il le prendrait mieux que de tout autre, comme celui qui lui était plus confident et plus favorisé de lui ; lequel le vint trouver en son cabinet le soir sur les neuf ou dix heures, et lui dit que, comme son serviteur très fidèle, il ne lui pouvait celer le danger où il était s'il continuait en la résolution qu'il avait de faire justice de M. de Guise, et qu'il fallait qu'il sût que le coup qui avait été fait de l'Amiral n'avait été par M. de Guise seul, mais que mon frère le roi de Pologne, depuis roi de France, et la Reine ma mère, avaient été de la partie ; qu'il savait



l'extrême déplaisir que la Reine ma mère reçut à l'assassinat de Charry, comme elle en avait très grande raison, ayant lors peu de tels serviteurs qui ne dépendissent que d'elle, étant, comme il savait, du temps de sa puérité toute la France partie, les catholiques pour M. de Guise, et les huguenots pour le prince de Condé, tendant les uns et les autres à lui ôter sa couronne, qui ne lui avait été conservée, après Dieu, que par la prudence et vigilance de la Reine sa mère, qui, en cette extrémité, ne s'était trouvé plus fidèlement assistée que de Charry ; que dès lors il savait qu'elle avait juré de se venger de son assassinat ; qu'aussi voyait-elle que l'Amiral ne serait jamais que très pernicieux en cet État, et quelque apparence qu'il fit de lui avoir de l'affection et de vouloir servir Sa Majesté en Flandre, qu'il n'avait autre dessein que de troubler la France ; que son dessein d'elle n'avait été en cet affaire que d'ôter cette peste de ce royaume, l'Amiral seul ; mais que le malheur avait voulu que Maurevel avait failli son coup, et que les huguenots en étaient entrés en tel désespoir, que ne s'en prenant pas seulement à M. de Guise, mais à la Reine sa mère et au roi de Pologne son frère, ils croyaient aussi que lui-même en fût consentant, et avaient résolu de recourir aux armes la nuit même. De sorte qu'il voyait Sa Majesté en un très grand danger, fût ou des catholiques à cause de M. de Guise, ou des huguenots pour les raisons susdites.

Le roi Charles, qui était très prudent, et qui avait été toujours très obéissant à la Reine ma mère, et prince très catholique, voyant aussi de quoi il y allait, prit soudain résolution de se joindre à la Reine sa mère, et se conformer à sa volonté, et garantir sa personne des huguenots par les Catholiques, non sans toutefois extrême regret de ne pouvoir sauver Teligny, La Noue et M. de La Rochefoucault. Et lors allant trouver la Reine sa mère, envoya quérir M. de Guise et tous les autres princes et capitaines catholiques, où fût pris résolution de faire la nuit même le massacre de la Saint Barthelmy. Et mettant soudain la main à l'œuvre, toutes les chaînes tendues et le tocsin sonnante, chacun courut sus en son quartier, selon l'ordre donné, tant à l'Amiral qu'à tous les huguenots.

M. de Guise donna au logis de l'Amiral, à la chambre duquel il y avait un gentilhomme allemand, étant monté, après l'avoir d'abord jeté par les fenêtres à son maître M. de Guise. Pour moi, l'on me disait rien de tout ceci. Je voyais tout le monde en action ; les huguenots désespérés de cette blessure messieurs de Guise craignant qu'on

n'en voulut faire justice se suchetant tous à l'oreille. Les huguenots me tenaient suspecte parce que j'étais catholique, et les catholiques parce que j'avais épousé le roi de Navarre, qui était huguenot. De sorte que personne ne m'en disait rien, jusqu'au soir qu'étant au coucher de la Reine ma mère, assise sur un coffre auprès de ma soeur de Lorraine que je voyais fort triste, la Reine ma mère parlant à quelques-uns m'aperçut, et me dit que je m'en allasse coucher : comme je faisais la révérence, ma soeur me prend par le bras et m'arrête, et se prenant fort à pleurer, me dit : "Mon Dieu, ma soeur n'y allez pas." Ce qui m'effraya extrêmement. La Reine ma mère s'en aperçut, et appelant ma soeur se courrouça fort à elle, et lui défendit de me rien dire. Ma saeur lui dit qu'il n'y avait point d'apparence de m'envoyer sacrifier comme cela, et que sans doute, s'ils découvraient quelque chose, ils se vengeraient de moi.

La Reine ma mère répond que, s'il plaisait à Dieu, jen'aurais point de mal ; mais quoi que ce fût, il fallait quej'allasse, de peur de leur faire soupçonner quelque chose...

Je voyais bien qu'ils se contestaient, et n'entendais pas leursparoles. Elle me commanda encore rudement que je m'en allasse coucher. Ma seeur fondant en larmes me dit bon soir, sans m'oser dire autre chose ; et moi je m'en allai toute transie et éperdue, sans me pouvoir imaginer ce que j'avais à craindre. Soudain que je fus en mon cabinet, je me mis à prier Dieu qu'il lui plût me prendre en sa protection, et qu'il me gardât, sans savoir de quoi ni de qui. Sur cela le Roy mon mari, qui s'était mis au lit, me manda que je m'en allasse coucher. Ce que je fis, et trouvai son lit entouré de trente ou quarante huguenots que je ne connaissais point encore ; car il y avait fort peu de temps que j'étais mariée [six jours !]. Toute la nuit ils ne firent que parler de l'accident qui était advenu à M. l'Amiral, se résolvant dès qu'il serait jour de demander justice au Roy de M. de Guise, et que si on ne la leur faisait ils se la feraient euxmêmes. Moi j'avais toujours dans le coeur les larmes de ma saeur, et ne pouvais dormir pour l'appréhension en laquelle elle m'avait mise sans savoir de quoi. La nuit se passa de cette façon sans fermer l'aeil. Au point du jour le Roy mon mari dit qu'il voulait aller jouer à la paume attendant que le roi Charles fût éveillé, se résolvant soudain de lui demander justice. Il sort de ma chambre, et tous ses gentilshommes aussi.

Moi voyant qu'il était jour, estimant que le danger que ma seeur m'avait dit fût passé, vaincue du sommeil, je dis à ma nourrice qu'elle fermât la porte pour pouvoir

dormir à mon aise. Une heure après, comme j'étais le plus endormie, voici un homme frappant des pieds et des mains à la porte, et criant : "Navarre, Navarre !" Ma nourrice, pensant que ce fût le Roy mon mari, court vitement à la porte. Ce fût un gentilhomme nommé M. de Tejan, qui avait un coup d'épée dans le coude et un coup de hallebarde dans le bras, et était encore poursuivi de quatre archers qui entrèrent tous après lui en ma chambre. Lui se voulant garantir se jeta dessus mon lit. Moi sentant ces hommes qui me tenaient, je me jette à la ruelle, et lui après moi, me tenant toujours à travers du corps. Je ne connaissais point cet homme, et ne savais s'il venait là pour m'offenser, ou si les archers en voulaient à lui ou à moi. Nous criions tous deux, et étions aussi effrayés l'un que l'autre. Enfin Dieu voulut que M. de Nançay [Claude de La Châtre], capitaine des gardes, y vînt, qui me trouvant en cet état là, encor qu'il y eût de la compassion, ne se put tenir de rire, et se courrouça fort aux archers de cette indiscretion, les fit sortir, et me donna la vie de ce pauvre homme qui me tenait, lequel je fis coucher et panser dans mon cabinet jusqu'à tant qu'il fût du tout guéri. Et changeant de chemise, parce qu'il m'avait toute couverte de sang, M. de Nançay me conta ce qui se passait, et m'assura que le Roy mon mari était dans la chambre du Roy, et qu'il n'aurait nul mal. Et me faisant jeter un manteau de nuit sur moi, il m'emmena dans la chambre de ma soeur madame de Lorraine, où j'arrivai plus morte que vive, et entrant dans l'antichambre, de laquelle les portes étaient toutes ouvertes, un gentilhomme nommé Bourse, se sauvant des archers qui le poursuivaient, fût percé d'un coup de hallebarde à trois pas de moi. Je tombai de l'autre côté presque évanouie entre les bras de M. de Nançay, et pensais que ce coup nous eût percés tous deux. Et étant quelque peu remise, j'entrai en la petite chambre où couchait ma sœur.

Comme j'étais là, M. de Miossans, premier gentilhomme du Roy mon mari, et Armagnac, son premier valet de chambre, m'y vinrent trouver pour me prier de leur sauver la vie. Je m'allai jeter à genoux devant le Roy et la Reine ma mère pour les leur demander ; ce qu'enfin ils m'accordèrent.

Cinq ou six jours après, ceux qui avaient commencé cette partie, connaissant qu'ils avaient failli à leur principal dessein, n'en voulant point tant aux huguenots qu'aux princes du sang, portaient impatiemment que le Roy mon mari et le prince de Condé fussent demeurés ; et connaissant qu'étant mon mari, nul ne voudrait attenter contre lui,

ils ourdirent une autre trame. Ils vont persuader à la Reine ma mère qu'il me fallait démarier. En cette résolution étant allée un jour de fête à son lever que nous devions faire nos pâques, elle me prend à serment de lui dire vérité, et me demanda si le Roy mon mari était homme, me disant que si cela n'était elle avait moyen de me démarier. Je la suppliai de croire. que je ne me connaissais pas en ce qu'elle me demandait ; aussi pouvais-je dire alors comme cette Romaine à qui son mari se courrouçant de ce qu'elle ne l'avait averti qu'il avait l'haleine mauvaise, lui répondit qu'elle croyait que tous les hommes l'eussent semblable, ne s'étant jamais approchée d'autre homme que de lui ; mais quoi que ce fût, puisqu'elle m'y avait mise j'y voulais demeurer, me doutant bien que ce qu'on voulait m'en séparer était pour lui faire un mauvais tour.

[1573] Nous accompagnâmes le roi de Pologne jusques à Beaumont, lequel, quelques mois avant que de partir de France, s'essaya par tous moyens de me faire oublier les mauvais offices de son ingratitude, et de remettre notre amitié en la même perfection qu'elle avait été en nos premiers ans, m'y voulant obliger par serment et promesses en me disant adieu. Sa sortie de France, et la maladie du roi Charles qui commença presque en même temps, éveilla l'esprit des deux partis de ce royaume, faisant divers projets sur cet État. Les huguenots ayant à la mort de l'Amiral fait obliger, par écrit signé, le Roy mon mari et mon frère d'Alençon à la vengeance de cette mort (ayant gagné avant la Saint Barthelemy mon frère sous l'espérance de l'établir en Flandre), leur persuadent, comme le Roy et la Reine ma mère reviendraient en France, de se dérober passant en Champagne pour se joindre à certaines troupes qui les devaient venir prendre là. M. de Mioissans, gentilhomme catholique, ayant avis de cette entreprise, qui était pernicieuse au Roy son maître, m'en avertit pour empêcher le mauvais effet qui eût apporté tant de maux à eux et à cet État Soudain j'allai trouver le Roy et la Reine ma mère, et leur dis que j'avais chose à leur communiquer qui leur importait fort, et que je ne la leur dirais jamais qu'il ne leur plût me promettre que cela ne porterait aucun préjudice à ceux que je leur nommerais, et qu'ils y remédieraient sans faire semblant de rien savoir. Lors je leur dis que mon frère et le Roy mon mari s'en devaient le lendemain aller à des troupes de huguenots qui les venaient chercher à cause de l'obligation qu'ils avaient fait à la mort de l'Amiral, qui était bien excusable par leurs enfants ; et que je les suppliais leur pardonner, et sans leur en montrer nulle apparence leur em-

pêcher de s'en aller. Ce qu'ils m'accordèrent ; et fût l'affaire conduite par telle prudence, que, sans qu'ils pussent savoir d'où leur venait cet empêchement, ils n'eurent jamais moyen d'échapper. Cela étant passé, nous arrivâmes à Saint Germain, où nous fîmes un grand séjour à cause de la maladie du Roy. Durant lequel temps mon frère d'Alençon employait toutes sortes de recherches et moyens pour se rendre agréable à moi, afin que je lui vouasse amitié comme j'avais fait au roi Charles ; car jusques alors, parce qu'il avait été toujours nourri hors de la Cour, nous ne nous étions pas guères vus, et n'avions pas grande familiarité. Enfin m'y voyant conviée par tant de soumissions et de sujétions et d'affection qu'il me témoignait, je me résolus de l'aimer et embrasser ce qui le concernerait.

## **2 LE RECIT DU MASSACRE D'APRES LES MEMOIRES DE CLAUDE HATON<sup>288</sup>**

Les Parisiens catholicques furent advertis de la volonté du roy et des princes fort secrettement, dont grand joye leur advint, et avec lesditz Parisiens fut advisé du moyen, du jour et de l'heure les plus convenables pour l'exécution de l'affaire; et parce qu'il estoit besoin et nécessaire de prévenir lesditz huguenotz et le jour prins entre eux qu'ilz devoient saccager le roy, les princes et les catholicques, fut le tout conclu et arrêté fort diligemment. Le jour fut prins au 24e d'aoust, après les unze heures du soir, nuict de la feste mons. S-Bartholomy, au son de la cloche de l'horloge du Palais, pour sortir en armes par les rues et pour assaillir les maisons esquelles estoient logez lesditz huguenotz, tant estrangers que ceux de la ville. Les premiers logis et huguenotz qui furent par les catholicques saisis, furent les logis et personnes de l'admiral, du roy de Navarre, du prince de Condé et de la Rochefoucault, principaux cheffz de l'entreprinse contre le roy et les princes catholicquesi. On pardonna au roy de Navarre et au prince de Condé, et ne fit-on aucun mal à leurs personnes; mais à nul de leurs gens fut pardonné, ains furent massacrez en leur présence e1 dessoubz leurs pieds. L'admiral fut masssacré en sa chambre et tous ceux qui y estoient, et fut son corps jetté dehors par les fenestres sur le pavé.

Le prince de la Rochefoucault et tous ses gens y demeurèrent. Au bruiet qui se fit au forcement des logis des princes susditz huguenotz et de l'admirai, commença le guet de Paris à s'esmouvoir les armes au poin et sortir en pleine rue, et la cloche de l'horloge du Palais à sonner. Les Parisiens catholicques avoient ung certain signal et marque sur leurs habillemens semblable à celuy que pourtoient les gens du roy, affin de eux entrecognoistre à la meslée. Les huguenotz, par mesme moyen, à ce bruiet se mirent en armes et sortirent en rue pour exécuter la résolution de leur dessein, marquez d'aultre signal que les catholicques; ilz se trouvèrent bien surprins, quand ilz virent que l'on commença à drapper sur leur fripperie. Ce de quoy plus ilz s'estonnoient estoit le son de

---

<sup>288</sup> Contenant le récit des événements accomplis de 1553 à 1582, principalement dans la Champagne et la Brie, Volume 2

la cloche du Palais qui sonnoit l'alarme et le tocsin, chose de quoy ilz ne s'estoient doubtez et qu'ilz n'avoient donné charge de faire en la résolution de leur conseil. Aultant qu'il s'en présenta ceste nuict par les rues, aultant en demeura-il sur le pavé. Toute la nuict se passa à forcer et saccager les huguenotz de guerre et qui estoient de la rébellion contre le roy et les catholicques, qui estoient audit Paris et s'estoient trouvez au mariage dudit roy de Navarre; et croy que nul n'en eschappa sain et saulve que le capitaine Lorge, dict le comte de Montgomery. Au jour de devant, il avoit 1572. changé de logis et s'estoit retiré au fauxbourg Saint-Honoré, pour faire escorte à quelques capitaines huguenotz qu'il et l'admiral avoient mandez venir audit Paris, pour ayder à l'exécution de leur future entreprinse; le jour Saint-Bartholomy au point du jour, oyant le bruict dedans la ville de Paris et voyant les portes de la ville fermées contre la coustume des jours précédens, il entendit bien qu'il y avoit aultre mesnage que celuy qu'il et les siens avoient comploté, monta sur une grande jument d'Espagne qu'il avoit, et print la fuitte à bride avallée pour se saulver, en disant telz motz : « O Dieu! qui est le traître qui a révélé nostre secret? » Et ce dict, picca le chemin de la Rochelle, et n'arresta oncques pour dormir qu'il ne fust entré dedans la ville, où il se rendit en moins de vingt-quatre heures, et dont il se saisit pour se y fortifier. A grand peine fut monté à cheval ledit Montgomery pour se saulver et hors de son logis, que ceux qui avoient la charge de le prendre vif ou mort y arrivèrent, et, sçachant qu'il estoit party n'y avoit longtemps, montèrent à cheval et le poursuyvirent; mais oncques ne purent rattrapper que sa jument d'Espagne, qu'il avoit quittée quand elle fut hors d'allaine et prenant aultres chevaux tous fraiz pour mieux courir. Le roy désiroit fort qu'il fust prins vif, pour faire de luy exécution publique et exemplaire à tout le monde, à cause du murtre qu'il avoit commis aux joustes en la personne du feu roy Henry, père de sa majesté, au mariage du roy d'Espagne avec la sœur de saditte majesté.

Au matin, le jour de la Saint-Bartholomy, les portes de la ville de Paris ne furent ouvertes à personne qui fust, tant grand seigneur feust-il, ni de trois jours après; et n'entrèrent ni sortirent audit et dudit Paris aucunes personnes quelles qu'elles fussent, et furent les trois jours employez à chercher les huguenotz et huguenottes de la ville de Paris et aultres lieux, et à tuer et massacrer ceux qui furent trouvez dedans laditte ville, et n'en eschappa que ceux qui gangnèrent maisons de leurs amys catholicques bien secret-

tement et les religions des cordeliers, jacobins et aultres des ecclésiastiques, pour eux saulver, esuelles maisons et couvens en y eut de massacrez, d'aultant qu'on les y avoit veu entrer. Les huguenotz incognus, tant de laditte ville que aultres qui n'en estoient pas, se saulvèrent à la marque et signal qu'ilz prindrent telz qu'ilz virent les catholicques en porter, qui estoient des croix blanches sur leurs chapeaux et habitz, et contrefaisans les catholicques et prenans les armes au poin, se meslèrent parmy les catholicques pour tuer et persécuter leurs frères huguenotz héréticques, et firent telz plus de carnage sur le reste des huguenotz que ne firent et n'eussent fait les catholicques. Les maisons des huguenotz dudit Paris furent toutes mises et habandonnées au pillage, qui dura l'espace desditz trois jours, où s'enrichirent maintes pauvres gens dudit Paris, tant crocheteurs, maraux de Grève, que aultres. La damoyelle d'Yverny, bourgeoise de Paris, dame des villages d'Aulnoy-lez-Provins et Costures, paroisse des Ormes lez Bray-surSeine, huguenotte parfaicte, fut trouvée et prinse dedans l'Hostel-Dieu de Paris, revestue en habit de nonnain pour penser saulver sa vie, fut dudit Hostel-Dieu tirée par ceux qui la pour-suyvoient, et tuée sur le bord de la rivière de Seine et son corps jetté en laditte rivière '. Les filles de laditte damoyelle se saulvèrent au logis de mons. de Crenay, maistre d'hostel du roy, où elles ne eurent aucun mal, et s'estant réduites à la religion catholique, furent remises en leurs biens en toute liberté et sûreté, l'une desquelles fut par après mariée au filz dudit sieur de Crenay, jeune gentilhomme bien accort et fort accompli<sup>2</sup>.

La dame d'Esternay fut saulée par le moyen de ses amys dudit Paris, qui la recélèrent l'espace de plus de dix jours et jusques après la sédition cessée, ayant quitté ses habitz de damoyelle pour en prendre d'autres telz que les portent les simples femmes des villes, 1572. allant par chascun jour à la messe, contrefaisant la bonne catholicque et tenant des patenostres en ses mains. Ramus, docteur en tous droictz, liseur du roy en l'université de Paris, homme estimé le plus sçavant de la France et le plus expert en toutes sciences humaines qui fust audit Paris et quasi en toute la chrestienté, fut à ceste sédition tué et massacré comme héréticque scismatique et huguenot tel qu'il estoit, et ne le garda d'estre saccagé la belle et grande croix qu'il avoit mise sur son chapeau. Geste sédition fut fort cruelle et sanguinaire, et, par le rapport qui en fut fait à la vérité, furent tuez et massacrez audit Paris l'espace de trois jours et trois nuictz le nombre de plus de



sept mille personnes biert cognues et remerquées, sans aultres qui furent jettées dedans la rivière qui ne furent cognuesi.

Les sieurs de Telligni, gendre du feu admiral Colligni, homme des plus expertz de la conjuration huguenoticque et des plus grandes entreprises, de Bricquemaux et de Cavagnes, ne furent tuez à la sédition, parce qu'ilz ne furent trouvez en leurs logis la nuit de la S'-Bartholomy, quand on les y cercha à la collère; mais furent prins prisonniers deux jours après au lieu où ilz s'estoient saulvez, et furent menez dedans la Conciergerie du palais de Paris, où ilz furent l'espace de quinze jours durant que l'on fit leur procès, lesquelz, par leurs interrogat, recollement et confrontations, révélèrent le secret par eux et les aultres huguenotz conspiré contre le roy, et confessèrent qu'ilz avoient résolu de faire sur le roy, ses frères, les sieurs de Guise et aultres catholicques de Paris, pareil saccagement que lesditz catholicques avoient fait sur eux, et déclarèrent en oultre plusieurs aultres secretz et les principaux pointz qui entretenoient les guerres civiles entre le roy et les princes huguenotz. Ilz furent par arrest de la court de parlement dudit Paris condempnez à estre dégradéz du tiltre de noblesse et déclarez roturiers, et quant et quant à estre pendus et estranglez en la place de la Grèv devant l'hostel de la ville dudit Paris, et par après leurs corps menez au gibet de Monfaucon lez laditte ville de Paris, ce qui fut faict.

Le corps de l'admiral demoura le reste de la nuict en laquelle il fut saccagé sur le pavé de la rue, devant le logis où il fut tué, jusques au lendemain buict heures du matin, que les petis enfans de la rue et aultres l'enlevèrent avec cordes qu'ilz luy mirent ès piedz et au col et le traînèrent par les aultres rues dudit Parisi. En le traînant, ilz luy firent son procès, tout ainsi que s'ilz eussent esté juges et gens de justice, et par leur sentence le condempnèrent à estre traîné par lesdittes rues de Paris d'ung carrefour à l'aultre, comme villain, séditieux et perturbateur du repos public, conspirateur contre son roy, proditeur de sa patrie, et finalement à estre bruslé à petit feu comme hérétique et huguenot, et fut par eux enfans ceste sentence sur luy prononcée de carrefour à aultre, leue et publiée j)ar les rues où il fut par eux traîné; et estans parvenus au lieu par eux désigné pour le brusler, allumèrent un feu de feurre et de bois sur son corps. Ce faict, se lassèrent de le plus pourmener, et pour en destrapper la terre, le jettèrent dedans la rivière de Seine pour le rafreschir, où il fut quelques trois ou quatre jours et jusques ad ce

que son procès criminel fust faict par messieurs de la court de parlement<sup>2</sup>, lesquelz, en confirmant leur premier arrest contre luy rendu durant les troubles précédens des années mil cinq cens soixante-neuf et dix, ainsi que l'avons dict esdittes années, le condempnèrent crimineux de lèze majesté divine et humaine contre Dieu et le roy, son corps à estre traîné sur une claye par les rues de Paris avec ung cheval, à estre desgradé luy et sa postérité du tiltre de noblesse, et à estre pendu au gibbet de Monfaucon de Paris, ses biens, meubles et immeubles confisquez au roy et remis au domaine de sa majesté, sa maison de Chastillon-sur-Loing, qui estoit son principal domicile, à estre abatue et razée rez pied rez terre, ses armoiries et escussons rompus et jettez par terre en quelque lieu qu'ilz fussent veus et trouvés.

Ceste sentence rendue contre luy, fut son corps levé de la rivière comme indigne d'estre viande des poissons, et fut par le bourreau traîné par les rues et de là mené au gibbet du Monfaucon pendre, pour estre viande et charongne des vers et des corbeaux, où il fut quelque quinze ou vingt jours avant que aucuns de ses amys eussent le moyen de faire couper les cordes qui le soustenoient et de le faire tomber au bas dudict gibbet, où ilz le firent de nuit et enterrer.

Il ne fault laisser en arrière le miracle que Dieu démonstra dedans la ville de Paris, au cymetière de Saint-Innocent, les jours et nuictz de la sédition susdite et saccagement dudict admiral et les siens, qui fut tel qu'il s'ensuit. Fault noter et croire quant et quant que, dedans le cymetière de mons. S'-Innocent de Paris, y a une petite chapelle, dedans laquelle est une ymage de la vierge Marie nostre dame, devant laquelle tous catholicques qui passent par là font la révérence et plusieurs se mettent à genoux pour prier Dieu en l'honneur de la vierge Marie, mère de Jésus-Christ, et pour l'utilité des pauvres trespassez; devant laquelle chapelle et ymage y avoit une espine blanche plantée, qui aultresfois avoit esté verte et bien reprinse, portant par plusieurs années feuilles, fleurs et fruicts, et qui estoit devenue morte et seiche il y avoit plus de quatre ans auparavant ceste présente, sans avoir jetté feuille, fleur ni fruict, et n'en faisoit-on aultre cas que d'ung arbre mort et sec. Lequel arbre ou espine, dès le matin du saccagement et sédition, fut veue reverdir de feuilles et fleurir de fleurs belles et blanches, ayans pareille odeur que les fleurs d'espine blanche qui fleurissent au moys de may; et dura ce miracle l'espace de quinze jours entiers, au veu et au sceu de tout le monde de Paris et aultres

lieux qui y estoient et furent de toutes parts durant ledit temps. Icele espine fut par toutes personnes touchée et visitée en son escorce, boys, feuilles et fleurs, pour veoir si c'estoit point ungabus qui eust esté faict par art magique ou enchantement d'enchanteurs, sorciers ou Vaudois, et fut trouvé que non, mais que c'estoit la vertu de Dieu qui y opéroit.

Aucuns malades languissans, ayans ouy ce miracle, se firent porter audit cymetière pour veoir ladicte espine; lesquelz, estans là avec ferme foy, firent leur prière à Dieu en l'honneur de nostre dame la vierge Marie et devant son ymage qui est en ladicte chapelle, pour recouvrer leur santé, et, après leur oraison faicte, s'en retournèrent en leurs maisons sains et guaris de leur maladie, chose très-véritable et bien approuvée. Il sembla que Dieu, par ce miracle, approuvast et eust pour agréable la sédition catholique et la mort de son grand ennemy l'admiral et des siens, qui avoient tant et si audacieusement depuis douze ans auparavant par toute la France deschiré sa robe sans cousture qui est sa vraye Église et son espouse, et conculqué et gasté les saintz sacrements d'icelle, et signamment son précieux corps au saint sacrement de l'autel, qui est consacré à la sainte messe par les prebstres de son église apostolicque et romaine. Après les quinze ou vingt jours passez, ladicte espine s'en retourna en son premier estat de seicheresse et aridité.

Le 27<sup>e</sup> jour du moys d'aoust, le roy fit cesser la sédition<sup>2</sup> et crier par ses héraux aux carrefours de la ville de Paris, que chascun eust à s'arrester et laisser en paix toutes personnes sans plus tuer, mais trop bien d'emprisonner ceux que l'on trouveroit et qu'on cognoistroit estre fauteurs de la conjuration huguenoticque et séditieuse entreprise contre sa majesté et les catholicques.

Et ce faict, se transporta en personne au Palais, dedans la chambre 1572. dorée, où il lit assembler tous les messieurs des chambres des parlemens dudit palais, messieurs ses frères et aultres princes catholicques, comme aussi les princes huguenotz, le roy de Navarre et prince de Condé, qu'il avoit faict serrer au chasteau du Louvre, ne voulant permettre qu'ilz eussent esté tuez avec les aultres en ladicte sédition; en la présence de tous lesquelz, comme aussi des ambassadeurs d'Espagne, d'Ytalie, de Rome et d'Allemaigne, il déclara le faict de ladicte sédition et les causes pourquoy, approuvant ce qui en avoit esté faict comme estant fait par son commandement exprès, ainsi qu'il ap-

pert par la déclaration qui s'ensuit:« Déclaration du roy de la cause et occasion de la mort de l'admirai et aultres ses adhérens et complices, dernièrement advenue en ceste ville de Paris, le xxive jour du présent moys d'aoust MCCCCCLXXII.

« DE PAR LE ROY »

«Sa majesté désirant faire sçavoir et cognoistre à tous seigneurs, gentilhommes et aultres ses subjectz la cause et occasion de la mort de l'admirai et aultres ses adhérens et complices, dernièrement advenue en ceste ville de Paris, le xxive jour du présent moys d'aoust, d'aultant que ledict fait leur pourroit avoir esté desguisé aultrement qu'il n'est;

« Saditte majesté déclare que ce qui en est ainsi advenu a esté par son exprès commandement et non pour cause aucune de religion ne contrevenir à ses édictz de pacification, qu'il a tousjours entendu comme encores veult et entend observer, garder et entretenir, ains pour obvier et prévenir l'exécution d'une malheureuse et détestable conspiration faicte par ledit admirai, chef et auteur d'icelle, et sesdictz adhérens et complices, en la personne dudit sieur roy et contre son estât, la royne sa mère, messieurs ses frères, le roy de Navarre, princes et seigneurs estans près d'eulx.

« Parquoy saditte majesté faict sçavoir par ceste présente déclaration et ordonnance, à tous gentilhommes et aultres quelconques de la religion prétendue réformée, qu'elle veult et entend qu'en toute seureté et liberté ilz puissent vivre et demeurer avec leurs femmes, enfans et familles en leurs maisons, soubz la protection dudit seigneur roy, tout ainsi qu'ilz ont par cy devant faict et pourroient faire, suyvant les bénéfices desditz édictz de pacification.

« Commandant et ordonnant très-expressément à tous gouverneurs et lieutenans généraux, en chascun de ses pays et provinces, et à tous aultres ses justiciers et officiers qu'il appartiendra, de n'attempter, permettre ne souffrir estre attempté ne entrepris, en quelque sorte et manière que ce soit, ès personnes et biens desditz de la religion, leursdittes femmes, enfans et famille, sur peine de la vie contre les délinquans et coupables.

« Et néantmoins, pour obvier aux troubles, scandalles, soupçon et deffiances qui pourroient advenir à cause des presches et assemblées qui se pourroient faire, tant ès maisons desditz gentilhommes que aillieurs, selon et ainsi qu'il est permis par les susditz édictz de pacification, saditte majesté fait très-expresses inhibitions et deffenses à tous

lesditz gentilhommes et aultres estans de laditte religion de ne faire assemblées, pour quelque occasion que ce soit, jusques ad ce que par ledit seigneur, après avoir pourveu à la tranquillité de son royaume, en soit aultrement ordonné, et ce sur peine de désobéissance et de confiscation de corps et de biens.

« Est aussi très expressément deffendu, sur les mesmes peines, à tous ceux qui, pour raison de ce que dessus, auroient ou retiendroient des prisonniers, de ne prendre aucune rançon d'eux et d'advertir incontinent les gouverneurs des provinces ou lieutenans généraux, du nom et qualité desditz prisonniers, lesquels saditte majesté ordonne les relascher et faire mettre en liberté, si ce n'est toutesfois qu'ilz soient des chefz qui ont eu commendement pour ceux de la religion ou qui ayent faict des praticques et menées pour eux, et lesquelz pourroient avoir eu intelligence de la conspiration susdite, auquel cas ilz en advertiroient incontinent saditte majesté, pour sur ce leur faire entendre sa volonté.

« Ordonnant aussi que doresnavant nul ne soit si hardy de prendre 1572. et arrester prisonnier aucun pour raison de ce que dessus, sans l'express commendement dudit sieur ou de ses officiers, et de n'aller courir ny prendre, par les champs, fermes et mestairies, aucuns chevaux, jumens, bœufz, vaches et aultre bestial, biens, fructz, grains, ni choses quelconques, et ne meffaire ne mesdire aux laboureurs, mais les laisser faire et exécuter en paix et avec toute sûreté leur labourage, et ce qui est de leur vacation, et ce sur les peines susdittes.

« Faict à Paris le vingthuitiesme jour d'aoust, l'an mil cinq cens soixante et douze.

« Signé CHARLES.

• Et au dessoubz, FIZESI. •

Nonobstant ceste déclaration et deffenses du roy, aucuns ne cessèrent de sacca-ger les huguenotz qui estoient espars en divers lieux hors de Paris et qui en estoient absens auparavant le jour de la feste de mons. S' Bartholomy; et entre aultres furent sacca-gez et tuez dedans leur maison le chancelier de France nommé l'Hospital, et sa femme<sup>2</sup>, qui estoient demourans lez Estampes, où se transportèrent aucuns tout exprès pour les massacrer, car ilz estoient des plus pernicious huguenotz du royaume. Combien qu'il chancelier ne suyvist la guerre des rebelles, ains suyvoit tousjours le roy, estant de son

conseil ; il estoit fort pernicieux au royaume, d'aultant qu'il donnoit advertissement aux princes huguenotz de tout ce que le roy et son conseil entreprenoient contre eux, et en oultre leur fournissoit des sceaux et cachetz du roy pour sceller et cacheter les lettres qu'ilz huguenotz faisoient au nom de sa majesté, qu'ilz envoyoient aux Allemans et nations estrangères pour en tirer secours.

Le président de la Place, homme des plus expertz et renommez du palais de Paris, huguenot, ne fut tué durant la sédition des trois jours, parce qu'il ne fut trouvé en sa maison, mais fut tué tout mort en allant au Palais, monté sur sa mulle, plus de huit jours après la déclaration royalle<sup>1</sup>.

Le roy envoya hommes à Chastillon-sur-Loing, au logis de l'admirai, depuis sa déclaration faicte, pour signifier à la femme et fille de l'admirai qu'elles eussent à vuyder hors dudit lieu et s'en aller en Savoye, d'où estoit laditte femme, si elles ne se vouloient réduyre avec les catholicques, en quittant l'alliance que feu lesditz admirai et Telligny avoient avec les rebelles séditieux, lesquelles aymèrent mieux s'en aller que de se réduyre .

S. M. fit arrester les enfans masles dudit admirai, qu'il avoit tant de sa première femme que de ceste-cy, et les fit garder en toute seureté, pour les pourveoir par après de biens et estatz pour avoir moyen de vivre, et les remettre au rang de la noblesse, s'ilz eussent volu se réduire à sa volonté; et les envoya en divers lieux et soubz divers pédagogues , pour les instruire en toute science et discipline de bonnes mœurs, dedans les collèges de Paris, où ils demeurèrent aux despens du roy quelques années, jusques à ce qu'ilz, par mauvais conseil, s'en retirèrent furtivement, pour se réunir avec les rebelles contre le roy leur bienfaicteur, au temps que nous dirons en son lieu cy-après.

Au jour mesme que le roy advoa la sédition et que la déclaration ci-dessus dicte fut publiée au Palais, les portes de Paris furent ouvertes à ung chascun pour y entrer et en sortir, ce qui n'avoit esté libre à personne il y avoit trois jours, et commença la sédition à cesser audit Paris et à prendre cours en aultres lieux; car postes prindrent chemin de toutes partz, pour pourter aux parlemens de Dijon, de Grenoble, de Thoulouse et aultres lieux la déclaration susditte, pour empescher que le semblable ne fust exécuté en leurs villes et 1572. Provinces qui avoit esté faict audit Paris. Mais les villes desditz parlemens et aultres lieux furent par aultres advertis de ce qui avoit esté faict audit Paris

avant que lesdites postes fussent vers eux arrivez, et, par ce moyen, sédition fut faite esdittes villes et aultres sur les huguenotz d'icelles, la plus grande partie desquelz furent murdris et saccagez comme avoient esté ceux dudit Paris. Les huguenotz des villes de Troye en Champaigne, de Lyon, de Bourges, d'Orléans, de Poitiers, de Thoulouse et de plusieurs aultres villes furent traictez à la façon de ceux de Paris, et n'y eut de bien chastiez après Paris que ceux de Lyon et de Thoulouse, et en demeura fort peu esdittes deux villes; et si fut le saccagement faict par l'autorité du magistrat desdittes villes. L'intention du roy estoit que toutes les villes de son royaume fissent sur leurs huguenotz comme ceux de Paris avoient faict aux leurs, nonobstant la déclaration et défense ci-dessus dicte. Car, par ce moyen, il entendoit repurger son royaume de ceste faulse couvée de vipères, qui, par chascun jour, renouveloient troubles et séditions au royaume, pour empescher la tranquillité de la républicque, et qui abusoient de la douceur de sa majesté en cherchant tous moyens de le tuer et exterminer par tant de fois. Les huguenotz de Meaux, après ceux de Paris, furent les premiers chargez de toutes les aultres villes, et en fut le carnage tant par terre qu'en la rivière fort gros, et fut à ceste sédition le marché dudit Meaux fort despeulé de huguenotz et leurs maisons ruynées, ensemble les biens qui y estoient entièrement pilliez; les églises de messieurs saintz Martin et Sainctin, qui avoient esté fermées aux catholicques il y avoit dix ans, furent rouvertes ausditz catholicques pour y retourner servir Dieu en toute liberté et sûreté.

A Provins, n'y eut aucune sédition des catholicques sur les huguenotz de leur ville, parce que le nombre desditz huguenotz estoit petit, et aussi que lesditz huguenotz furent les premiers advertis du saccagement de Paris, et eurent moyen de eux enfuyr avant qu'on s'avisast de mettre la main sur eux. Les huguenotz convertiz et réduictz à l'église catholique par le prédicateur jacobin qui preschea audit Provins, en l'an 1569, se trouvèrent fort estonnez et ne sçavoient qu'ilz devoient faire, ou de fuyr après les aultres, ou de se tenir. Toutesfois, par le conseil de leurs amys, s'arrestèrent, mais furent plus de huict jours serrez nuict et jour, qu'ilz n'osoient se monstrier publicquement, de peur qu'on ne se ruast à leur fripperie. On ne leur fit aucun mal. .

Les gentilshommes et damoyelles huguenotz des villages, quelques chasteaux et maisons fortes qu'ilz eussent, perdirent tout courage de plus tenir bon en leursdittes maisons et chasteaux, après qu'ilz furent certains du désastre advenu sur leurs chefz et

séditieux frères, 1572. et quasi tous prindrent le chemin, les aulcuns de Sedan, aultres es Allemagnes et les aultres à Genefve; et ne se tinrent assurez qu'ilz ne fussent deffinagez du royaume, jusques ad ce qu'ilz sceurent la volonté et déclaration du roy. Et pour empescher qu'on ne leur fist mal sur les chemins, en s'enfuyant, avoient les hommes de grandes croix blanches ou d'aultre couleur sur leurs chappeaux et habitz, et les damoyelles et femmes huguenottes des patenostres en leurs mains ou à leur cincture; et ne voyoit-on plus personne par la France, tant es villes, villages que par les chemins, qu'ilz n'eussent des croix sur leurs chappeaux et habitz, quelque huguenotz qu'ilz fussent ou qu'ilz eussent esté, pour saulver leur vie. Depuis la sédition dudit Paris, les huguenotz qui avoient parens et amys prebstres, moynes et d'église, estoient bien heureux de eux retirer vers eux pour emprunter leurs robbes et habitz, pour eux servir à eux saulver ou pour les retirer en leurs maisons en toute sûreté; et se trouvèrent lesditz huguenotz des villes et villages aussi empeschez que jadis, es années passées, s'étoient trouvez les prebstres et gens d'église à se saulver de la tyrannie qu'ilz huguenotz avoient faict sur eux.

Les huguenotz qui restèrent après les séditions, tant à Paris que par le reste de la France, excepté ceux de la Rochelle, de Sanxerre et de Montauban, allèrent tous à la messe, sans qu'ilz y fussent contrainctz et qu'on leur commandast d'y aller, combien qu'ilz eussent juré, quand ilz avoient renoncé à l'église catholicque, de n'y jamais aller, quelque commandement qu'on leur en fist et les deubst-on brusler tout vifz; et sembloit qu'ilz n'en eussent jamais party ni esté séparéz, tant ilz faisoient bonne mine, et ne se contentoient d'estre à une ni à deux, ains demeuroient à toutes qui se chantoient es églises; en quoy apparut leur inconstance et légèreté d'esprit, parce que, au temps de leur prospérité, ilz se vantoient à haulte voix en toutes assemblées que plus tost ilz eux mesmes se jetteroient dedans ung feu allumé de mille fagotz que de leur vie aller à la messe, quelque contraincte qu'on leur en peust faire.

Et commencèrent les premiers à y aller les princes huguenotz, le roy de Navarre et le prince de Condé, cheffz ou portenoms de cheffz de la rébellion huguenoticque, soubz la conduite du feu admirai; lesquelz, est ans réservez par le commandement du roy de la sédition parisienne de la Saint-Bartholomy, sans contraincte aulcune, abjurèrent devant le roy leur faulse religion, luy demandèrent pardon du crime par eux commis de



lèze majesté divine et humaine, et protestèrent de ne jamais tenir ni retourner à leur prétendue religion, qu'ilz confessèrent estre faulse et abusive, déclarans que ce qu'ilz en avoient fait et creu avoit esté par fimportunité dudit admirai, qui luy mesme avoit séduit le feu prince de Condé et la noblesse du royaume, soubz le nom de laditte prétendue religion, pensant par ce moyen ledit admirai parvenir à la dignité royalle.

Iceux princes, au lieu de reprendre des prédicans et ministres de leur religion abjurée, prindrent des prebstres et docteurs cathoïiques, pour chanter la messe par chascunjour devant eux, et pour les prècher catholicquement, les enseigner en la religion apostolicque et romaine, et leur administrer les sacremens d'icelle.

Ung des prédicans du roy de Navarre et des plus estimez en leur prétendue religion, qui eschappa à la sédition susdite, nommé des Roziers, se réduisit à l'église catholique et romaine<sup>1</sup>, et fit ung livre de sa réduction à laditte église, par lequel il confessa que plusieurs causes l'avoient induit à se faire hérétique, mais que, après qu'il avoit meurement pensé laquelle des deux églises, catholicque ou réformée, estoit la meilleure, il avoit reconnu la romaine estre la vraye église de J. C, déclarant qu'il y avoit plus de quatre ans qu'il désiroit trouver quelque occasion honeste pour le faire retirer de son erreur, ce qu'il n'avoit sceu faire avant ce jour de sédition bartholomienne; et pour montrer que la craincte du massacre dudit jour n'estoit la cause de sa conversion, dict qu'il n'y avoit eu aucun mal en son corps et ses biens, qu'il n'avoit esté prins prisonnier, que le temps et la commodité luy avoient baillé l'espace de se saulver la part qu'il eust volu, et si avoit le moyen de vivre à l'étranger aussi bien comme en France.

*Les princes protestants envoient au pape la confession de leurs péchés, l'abjuration de leurs erreurs et la promesse de vivre dans l'église catholique; ils demandent l'absolution de leurs fautes et la légitimation de leurs mariages.*

Le pape, ayant reçu la confession desditz princes et veu leur requeste tant humblement présentée, et quant et quant veu l'extermination de tant de hérétiques huguenotz françoys si subitement faicte, plora de grand joye qu'il eut de la conversion ou réduction desditz princes à la religion catholicque, et volontiers enthérina leurs requestes, en leur baillant absolution de leurs peschez et dispenses de leurs mariages, et fit faire dedans la ville de Rome les feuz de joye par les carrefours des rues, sonner toutes les cloches des églises de laditte ville et chanter en icelles *Te Deam laudamus*<sup>1</sup>.

Le cardinal de Bourbon, auquel la bulle d'absolution fut adressée, fit confesser les princes à leurs docteurs catholiques, puis les fit assister à une messe qu'il chanta dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, et leur donna la communion.

Hz la receurent bien dévostement, ce semblent; et pensoit-on, à les veoir faire, que jamais ne retourneroient à l'hérésie et huguenotterie. Et pour protester la foy catholique, eux-mesmes, sans commendement de personne, portèrent des croix d'or à leur col pendantes sur leurs poytrines tout publicquement, qui n'en partoient que la nuict, quand ilz alloient coucher; et croy que, depuis que le royaume de France avoit esté faict chrestien, les hommes de toutes qualitez qui y avoient esté n'avoient esté si curieux de porter des croix, de quelque matière qu'elles fussent, à leur col, chapeaux ou habitz, que l'on estoit depuis la sédition bartholomienne.

Par ce port et élévation de croix que les François prindrent depuis le jour de ceste sédition, fut appertement entendu l'énigme du roy et son dire qu'il avoit dict aux docteurs de Paris qui furent vers S. M. à Orléans, en l'an 1Ô71 dernier passé, pour le prier et empescher que la croix faicte en la rue S'-Denis en la place des maisons ruynées de Crocquet et Gastines ne fust abatue, comme il en avoit donné commission aux huguenotz de Paris; ausquelz docteurs avoit dict saditte majesté qu'il falloit que icelle croix fust abatue, parce qu'il estoit ainsi accordé avec les huguenote par la paix faicte 1572. avec eux, mais que, pour ceste croix abatue, il en feroit redresser dix mille et plus avant qu'il feust peu de temps. Ce qui advint en ceste présente année, car plus de dix mille huguenotz, qui haïssoient les croix et signes d'icelle (si elles n'estoient d'or ou d'argent pour les desrobber), en redressèrent et portèrent à leurs chapeaux et sur leurs habitz, de telle matière qu'ilz purent avoir, pour saulver leur vie.

### 3 LE RECIT DU MASSACRE D'APRES PIERRE LESTOILE<sup>289</sup>

Le mercredy de devant la blessure de l'admiral, comme ledit seigneur voulut entretenir Sa Majesté d'aucunes affaires concernant le fait de la religion, il luy dit : « Mon perc, je vous prie de me donner quatre « ou cinq jours seulement pour m'ebattre; cela fait, « je vous promets, foy de roy, que je vous rendrai con« tent, vous et tous ceux de votre religion. » Le contentement qu'il leur donna fut que le dimanche suivant il les fit tous massacrer.

Ce jour de mercredy, le capitaine Blosset, bourguignon et huguenot assés remarqué par le siège de Vezelay qu'il deffendit vaillamment contre l'effort de l'armée catholique, prit congé de l'admiral de se retirer en sa maison; auquel l'admiral demanda pourquoy c'est qu'il vouloit s'en aller? « Pour ce, monsieur, répondit-il, « qu'on ne vous veut pas de bien icy. — Comment, *a* dit l'admiral, l'entendés-vous? croyez que nous avons « un bon Roy. — Il nous est trop bon, dit-il ; c'est pourquoy j'ai envie de m'en aller : et si vous en fai« siez de même comme moy, vous feriez beaucoup pour « vous et pour nous. » Et ne fut jamais possible de Farrester : dont il se trouva tres-bien.

Le lendemain de Saint - Barthelemy environ midy, on vit un aubespın au cimetiere Saint-Innocent. Si-tost que le bruit en fut répandu par la ville, le peuple y accourut de toutes parts en si grande foule, qu'il fallut y poser des gardes à l'entour : on commença aussy à crier miracle, et à sonner et carillonner les cloches de joye. Le peuple mutiné, croyant que Dieu par ce signe aprouvāt les massacres, recommença de plus belle sur les huguenots; et s'en allant au logis de l'admiral après avoir coupé le nez, les oreilles et parties honteuses à ce pauvre corps, le traîna furieusement à la voirie; et parce qu'il y avoit tout plein de catholiques qui interpretoient le reverdissement de l'aubespın pour le reverdissement de l'Etat de France, et en brouilloient le papier, un méchant huguenot composa des epigrammes, ne pouvant faire pis.

---

<sup>289</sup> « Mémoires pour servir à l'histoire de France », in *Mémoires relatifs à l'Histoire de France*, Foucault, 1825.

*AËtemi Christus soboles aterna parentis,  
 In eruce pro nobis spinea sertã tulit.  
 Quæ en m Parrjrlia uestorum nuper in urbe  
 Ckristiadum rursus sanguine sparsa forent,  
 Emisere suos alieno tempore Jlores.  
 Hinc , quàm fœcundus sit ernor iste , nota!  
 Qui, reliquis herbis rabido morientibus astu ,  
 Genninat, et calo semina digna movet.  
 Florescunt spinæ : caveant sibi lilia; rarb  
 Lilia sub spinis surgere lata soient.*

En ce tems, en derision de l'admiral et des huguenots massacrés avec luy, fut par quelque catholique à gros grain divulgué l'ecrit intitulé *Passio Gasparis Colligny, secundum Bartholomeum*, 1572. A la fin de ce bel écrit estoient ces mots: *Qui credideriï, ethugonotus non fïerit, salvus erit; qui verb non crediderit, condemnabitur; opera illorum sequuntur illos*. Autres pieces d'huguenots:

*On disoit dangereux comme feste d'apostres  
 Ce que les huguenots estimoient un abus;  
 Mais saint Barthelemy pour lui et pour les autres  
 Fit le proverbe vray : donc, qu'on n'en doute plu».  
 Gallia mactatrix, lanius rex, dira macellum  
 Latetia; 6 nostri temporis opprobrium!*

Un coquin nommé Thomas, vulgairement appelle le Tireur d'or, tua dans sa maison un nommé Rouillard, conseiller en la cour de parlement , et chanoine de Notre Dame, encor qu'il fûtbon catholique : témoin son testament trouvé après sa mort; et après l'avoir gardé trois jours, lui coupa la gorge, et le jetta en l'eau par une trape qu'il avoit en sa maison. Ce bourreau, autorisé du Roy et des plus grands, se vantoit des grands meurtres qu'il faisoit journellement des huguenots, et d'en avoir tué de sa main pour un jour jusqu'à quatrevingts ; mangeoit ordinairement avec les mains et bras tous sanglants, disant que ce lui ctoit honneur, parce que ce sang étoit sang d'heretique.

La Reyne mere, pour repaître ses yeux, fut voir le corps mort de l'admiral pendant au gibet de Montfaucon, et y mena ses fils, sa fille et son gendre. Après que le Roy eut fait la Saint Barthelemy, il disoit en riant et en jurant Dieu à sa maniere accoutumée, et avec des paroles que la pudeur oblige de taire, que sa grosse Margot, en se mariant, avoit pris tous ses rebelles huguenots à la pipée. Messire René, italien, étoit un des bourreaux de la Saint Barthelemy, homme confit en toutes sortes de cruauté et mechancez, qui alloit aux prisons poignarder les huguenots, et ne vivoit que de meurtres, brigandages et empoisonnemens, aiant empoisonné entr'autres un peu avant la Saint Barthelemy la reyne de Navarre; et le lendemain du massacre, sous couleur d'amitié, aiant fait entrer en sa maison un jouallier huguenot qu'il connoissoit et feignoit vouloir sauver, après lui avoir volé toutes ses marchandises, faisant semblant de les acheter, lui coupa la gorge et le jetta en l'eau. Aussy la fin de cet homme fut épouvantable, et toute sa maison un vray miroir de la justice de Dieu; car il mourut peu après sur le fumier, et consumé de vermines. Deux de ses enfans moururent sur la roue, et sa femme au bordeau.

Le jour du massacre, on écrivit au soir sur la porte de l'admiral:

*Qui ter Mavortem mmptis patôfecerat armis,  
Tertia pax nudum perfidiosa necat.*

Les catholiques et huguenots firent à l'envy des vers sur l'admiral, qui ne sont pour la plupart que des redites et allusions fades.

De haut en bas Gaspar on a jette,  
Et puis de bas en haut on l'a monté.  
EPIT1PUE De L'a DM m VI..  
Cy gist ( mais c'est mal entendu ,  
Ce mot pour lui est trop honneste ):  
Icy l'admirai est pendu  
Par les pieds, à faute de teste.

Après le massacre, les huguenots firent faire des portraits de l'admiral, lesquels on distribua en divers lieux et pays aux amis du deffunt, en l'honneur de sa memoire. Entr'autres princes etrangers on en fit présent à l'Electeur palatin, qui le montrant à Monsieur quant il fut le voir passant pour aller en son royaume de Pologne, lui demanda s'il ne connoissoit point l'homme à son portrait. « Ouy, dit le Roy, c'est le feu amiral. — « C'est luy-même, répondit le palatin, le plus homme « de bien, le plus sage, et le plus grand capitaine de « l'Europe, duquel j'ay retiré les enfans avec moy, de « peur que les chieus de France ne les déchirassent, « comme ils ont fait leur pere.» Au bas du portrait étoit en distique:

*Talis erat quondam vultu Collignius heros  
Quem n'erè illustrem vitaque morsque facit.*

En ce tems, la bonne dame Catherine, en faveur de son mignon de Rets qui vouloit avoir la terre de Versailles, fit étrangler aux prisons Lomenie, secretaire du Roy, auquel ladite terre appartenoit, et fit mourir encore quelques autres pour recompenser ses serviteurs de confiscations. La veille de la Toussaints, le roy de Navarre jouoit avec le duc de Guise à la paulme, où le peu de compte qu'on faisoit de ce petit prisonnier de roitelet, qu'on gallopoit à tous propos de paroles et brocards, comme on ût fait un simple page ou laquais de cour, faisoit bien mal au cœur à beaucoup d'honnestes hommes, qui les regardoient jouer.

#### 4 LE RECIT DU MASSACRE D'APRES CAPILUPI<sup>290</sup>

Ce faict, & acte tant memorable, avint la veille de saint Barthelemy, & comença deux heures devant le jour : & pource qu'il estoit seste, cela fut cause que le peuple de Paris eut meilleure commodité de vaquer à tuer telles gens, & à piller leurs biens lesquels comme ils s'enfuyoyent par dessus les toicts des maisons, ainsi les voyoit on (chose espouvantable) tomber du haut en bas, ainsi que des oiseaux, attaincts & frappez de coups de harquebouscs, que les harquebousiers leur tiroyent de droite visce, lesquels, comme il a esté dit.avoient esté attitrez, & posez en divers lieux de la ville. 38 Le pillage & butin qui se fit des biés & hardes des Huguenots, fut prefques incroyable; d'autant qu'ils estoyent chargez d'or, d'argent, & autres biens, à cause que par l'espace-deplus de onze ans ils avoyent lié toute la France, & ravi de toutes les Egliscs & lieux sacrez en particulier toutes les choses plus pretieuses : & sur tout ils avoyent de fort bons & beaux chevaux : l'Amiral ayant donné bon ordre.qu'ils fussent bien montez, & en bon equippage, lequel voulant assaillir à l'improviste maintenant deçà, maintenant delà,estimoit que la bonne cavallerie luy viédroit beaucoup mieux à propos, que l'infanterie

On ne sçait point qu'il ait esté trouve ' à l'Amiral plus de dix mille eseus contans: qui n'est point de merveilles, veu qu'un chacun sçait, qu'il estoit fort magnifique, & que pour entretenir & payer plusieurs Capitaines Alemans en la Germanie, il em ployoit & dcspendoit de grans deniers. Il a bien couru un bruicqu'en deux parties seu les, qu'avoyent les Thresoriers de ceste secte-là on a descouvert qu'ils renovent environ cinquante mille florins, lefquelson pense que c'estoyent deniers mis ensemble par eux tous, qui avoyent accoustumé de faire une bourse commune, pour les entreprises qu'il leur faloit faire , & que ceux-là estoyentpour celle de Flandres.

L'Amiral fut tout pille & saccagé,& le Capitaine Pierre Paul Tosinghi Florentin, vaillant soldat ( lequel avec un sien fils se trouva à sa mort) eut pour son butin l'escarcelle, & sa chesne ; & se trouva dedans ladite escarcelle, le seau & contre seau des Hu-

---

<sup>290</sup> Les Stratagèmes où la ruse de Charles IX, dans *Les Archives curieuse de l'Histoire de France*, 1835

guenots, une medaille aussi, où estoit son effigie, au dos, ou à l'envers de laquelle il yavoit escrit, en langue François, Extermine. avec ces trois lettres, R.L.P. qu'ils exposoyent entre eux, le Roy, Lorraine, Papaute.

La furie de tuer estant passee (laquelle fut fort impetueuse & violée jusqu'au soir) le Roy commanda que les dames & damoiselles de la Cour, qu'il sa voit bié estre plongees en ceste heresie diabolique, fussent prinscs & gardees, ainsi qu'il fut fait soudainement, & furent mises en la puissance de la Majeste de la Roine de France, afin que tant ramenees a vivre Catholiquement, on leur laissait la vie sauve: ou bien si elles estoient obstinees, & endurcies, qu'on les jetast à l'eau, & qu'on les fist mourir sans aucune remission. Car le Roy avoit delibere' d'arracher entierement de son Royaume ceste semence pernicieuse.

Tous les Ministres & Prescheurs Huguenots furent tuez, & les autres jettez en la riviere, ensemble les autres semblables, qui avoyent charge entre eux, comme Tresoriers, & ceux qu'ils appellent Diacres. Les femmes par la ville furent aussi en grand trouble & essroy, d'autans que les dames & bourgeoises Catholiques (comme ceux qui parlent) ayans entendu ce qui se faisoit au Chasteau du Louvre, courroyent à la haste l'une pour prendre sa cousine ou parente, l'autre sa sœur, l'une sa voisine ou sa fille, l'autre une autre, & taschoyent de tout leur pouvoir, de les conduire aux Eglises, pour leur faire donner la benediction & absoute, comme à celles qui s'estoyent esgarees du bon chemin de la sainte Eglise, Semblablement elles en conduisoient au tres, pour prendre l'eau du saint Baptesme, afin que, comme bonnes Catholiques, elles echappassent: mais nonobstant toute ceste diligence, il y en eut beaucoup de depeschees. Et ce fut bien une chose esmerveillable, qu'en une telle ville & si grande, & pleine de peuple presque innumerable, ayant leve' les armes contre leurs propres bourgeois, estans bandez & enaigris des long temps les uns contre les autres à cause de la Religion, il ny eut bien d'autres desordres, & des confusions encores plus grandes. Et outre qu'on doit attribuer cela au vouloir de Dieu, on le peut aussi recognoistre & rapporter à la dexterité du Duc de Nevers, lequel ayant prin-s la charge, que d'autres avoyent refusee, par le commandement du Roy & de la Roine mere, monta à cheval fort bien accompagné, & se promena par toute la ville, remedia à tout ce qu'il luy sembloit en avoir besoin, donnant un tel ordre, que les bons ne patissent point, & que les meschans fussent chastiez: ce



qu'il fit, & executa tresbien & heureusement, pour la grande authorité, qu'il a envers le peuple de Paris, duquel il est aimé, & respecté par dessus tous autres.

La nouvelle étant venue à Lion, à Thoulouse, Orleans, & finalement par tout le Royaume de France, de ce qui se faisoit à Paris contre les Huguenots, on commença soudainement défaire un horrible carnage de ceux-là par toutes les villes, n'épargnant ny sexe, ny âge, en tuant & raclant indifferemment tous ceux qui ne se pouvoient sauver, ne s'enfuir. Et dedans la ville de Lyon\* par Tordre admirable & par la prudence singulière du sieur de Mandelot gouverneur de la ville (lequel fut adverty secrettement par courriers expres des choses venues à Paris ) tous les Huguenots furent prins sans grand bruit, l'un après l'autre, comme pauvres moutons : & puis sans aucun tumulte, avec un spectacle épouvantable & extraordinaire, il fit veoir au peuple la plus grande partie d'iceux estendus sur la place, ayant la gorge coupée, & tous nus comme bestes : & une autre partie, afin de moins épouvanter le peuple, fut jetée dedans les rivières : tellement qu'en moins de deux jours, il ny en demeura pas un en vie, à cause qu'il ne s'en estoit pas peu sauver un seul. Leurs maisons furent gardées par ses gens, & les biens mis par inventaire à la maison de la ville, sans que rien allast mal, excepté quelques hardes, que les soldats grippoyent en les allant prendre prisonniers. Aux autres villes & lieux du Royaume, il avint beaucoup d'autres choses, qui seroyent longues à raconter, & à grand peine les peut on encore savoir. Tant y a, que jusqu'à maintenant on fait conte, qu'il est déjà mort des Huguenots, environ vingtinq mille personnes.

Le Roy étant à Paris voyant toute la ville comme renversée sans dessus dessous, teinte & baignant en sang, & pleine d'horribles spectacles de morts, étant déjà éteinte & dépeeschée la plus part des hommes de plus grande autorité entre eux, le mardi martin 26. d'Aoust ( deux jours après qu'on eut commencé de tuer ) s'en alla à l'Eglise pour remercier Dieu, selon son devoir, d'une si grande prospérité, sans qu'il y eust aucun sang de ses fideles resoundu, il luy avoit fait en une heure si belle grace & faveur, de l'avoir délivré, & son Royaume, de gens si pernicieux & meschans. Après cela, il s'en alla au Palais, en la salle dorée, où la Cour de parlement estoit assemblée, & accompagné des Princes du sang & autres, étant assis en son liège de justice, avec paroles graves déclara devant tous, une partie des causes qui l'avoient esmeu de faire une telle execution contre les Huguenots, qui luy estoient rebelles, & de ce qu'il les avoit traitiez si rigou-

reusement, comme il avoit fait: leur donnant à entendre, que ces truans & malheureux non contansdetant de fautes & offenses commises par eux contre la Majeste divine, contre ses Eglises, & contre les ^ Prestres, ny de celles aussi que sa Majesté mesme, peu de mois auparavant, leur avoit pardonnees ; ils avoyent dernièrement esté si hardis, de machiner & cóípirer contre ía propre personne, & de tous ceux de son sang, & sa Couronne., ne voulans pas espar gner le Roy de Navarre mesmes, qui estoí -de leur secte, & qui avoit esté recómandé par sa mere,& donné en charge áu defloyal &traistre Gaípard de Coligny, lequel pour mieux accomplir son appetit desordonné voulòitcouróner Roy le Prince de Condé jeune enfant, afin de s'entretenir tousjours tant mieux au gouvernement, & peut estre aussi de le tuer, quand illuy eustsembléle" pouvoir faire, & devenir Roy luy-mesme.

Ce que paravanture il eut faict selon son desir, d'autant que son autorité, credit\* & leurs forces estoyent tellement augmentees, que le tout s'en alloit estre dorenavant gouverné à leur appetit; confondant la justice divine & humaine ensemble, avec tous les estats du Royaume, auquel onvoyoit desja la religion foulee aux pieds, au grád meípris & avec unegrieve offense de la Majesté divine, & avec une infamie perpetuel le & opprobre à toute la Chrestienté, & à la posterité de ceste nation, quia tousjours este tres Catholique : & à lá horite 8c ver gongne de sa Majesté, & de ses predecesseurs Rois tousjours tres Chrcstiens : 8£ que pour cela, cognoissant qu'il ne les pouvoit chastier comme ils le meritoient,par ^ autre moyen, que celui qu'il avòit tenu, il s'en estoit voulu servir, lequel peut estre U Majesté divine luy avoit mis au cœur, puis qu'il luyavoit si heureusement succédé. Et afin que les Seigneurs qui avoyenr esté ministres & executeurs de sa volonté, nepeufsent jamais en aucun temps estre notez dm famiepour ce fait ; qu'il leur avoit bien voulu faire entendre, que le tout s'estoit faict par son commandement & commissicV expresse, pour les causes susdites.

Le Roy ayant parachevé son discours par ces mots & autres semblables, tous d'un accord, tant ceux de robbe courte, que de Tobbe longue, qui estoyent en ceste assemblée, approuverent & declarerent le tout a,voir esté tresbien entrepris & sagemét executé: & louerent grandement fa Majesté,& la remercierent d'un si grand bien,qu'ils avoentreceu par son conseil, diligence,& dexterité. Et pour approbation de ceste volonté & accord universel, le corps derAmiral fut condamné d'estrepriemémét traîné à la

queue d'un cheval par toute la ville puis après avec une queue de veau qui luy feroit mise au derrière par le fondement, d'estre pendu par un pié, comme traistre, au gibbet public de Montfaucon ; là où tout le peuple estoit à regarder avec un plaisir incroyable, & y couroit de tous costez pour veoir le corps propre, duquel on avoit veu quelques années auparavant l'effigie ou statue desja mise & pendue en ce lieu-là, 45 par arrest de la même cour de Parlement: laquelle ordonna semblablement, que la teste fust attachée au marché aux pourceaux, là où avoit esté mise auparavant celle de celui, qui à son instance & poursuite avoit tué le Duc de Guyse: & quant aux corps de ses plus principaux adherans, fut ordonné qu'ils seroyent jettez dedans la Voirie de la ville où ordinairement on jette les bestes qui se meurent.

Ces arrests ainsi donnez en Parlement, le Cardinal de Bourbon presenta une requeste à sa Majesté, qu'il luy fist ceste faveur, de le recevoir, comme Eveque de Beauvais, au lieu & nombre des douze Pairs de France, ce qu'elle luy octroya gracieusement. Après cela l'Avocat du Roy ( que nous appelions icy le Procureur fiscal ) nommé de Faure, dict Pibrach, au nom de toute la Cour, fit brièvement ces trois demandes suivantes au Roy:

La première, s'il luy plaisoit & ne vouloit pas, que tout ce fait fust redigé par écrit, & mis aux registres publiques de la cour de Parlement pour memoire perpetuelle. La seconde, s'il luy plaisoit que les deux Estats, sçavoir de l'Eglise, & de la justice, auquel on voyoit une grande corruption & desordres de façons de faire, fussent reformez. La troisième fut, que le peuple de Paris cessast de tuer, d'espandre le sang, & de piller & saccager les biens des Huguenots, contre lesquels on ne peust proceder sinon par commission de sa Majesté, ou de la cour de Parlement, & des Magistrats. Quant au premier point, le Roy l'accorda : du second il promit d'y donner ordre: touchant le troisième, il commanda que partout les carrefours de la ville l'on fist à savoir à tous, & crier de par sa Majesté que on ne commist plus tels meurtres, ny pilleries

Le Roy avec tout le Conseil estant levé & sorti du Palais, & après qu'on eut donné ordre par toute la ville, le tout fut réduit en paix, puis l'on commença de proceder à l'encontre de ceux qui estoient restez en vie, par la voye ordinaire de justice : plusieurs furent adjournez, lesquels à faute de comparoistre, seroyent déclarez rebelles, & priez

de leurs offices & dignitez, leurs biens confisquez , ainsi qu'on en avoit fait à tous les Huguenots morts, ou qui s'en estoient fuis : ce qu'on estime pouvoir monter pour le profit du Roy, à la somme de trois millions d'or.

Les choses estant ainsi remises en ordre à Paris, & apres avoir aussi mis bon ordre par tout le Royaume, afin de remedier aux desordres qui pouvoient avenir dehors avec les amis & voisins; le Roy sachant bien quelle fascherie & soupçon il avoit donné tant au Pape, qu'au Roy d'Espagne, & finalement à toute la Chrestienté, pour les preparatifs de guerre qu'il avoit faits, encores que cela eust esté fait à son grand regret & desplaisir; neantmoins il leur voulut bien faire cognoistre quel estoit son cœur, & quelle avoit esté son intention, & le but où il tendoit: & ayant entendu que Monsieur d'Aumale delpechoit un de ses gens , pour l'envoyer à Rome vers le Cardinal de Lorraine son oncle, il luy commanda, de faire entendre au Pape de sa part, que c'estoit-là ceste guerre que sa Saincté avoit tant soupçonnée , qu'il vouloit faire au Roy Philippes : & que par meême moyen il luy demandast pardon pour luy, d'une telle faute qu'il avoit commise tres grande, d'avoir fait faire le mariage de madame sa seur, sans sa sainte benediction, & diépése: mais que la necessité l'ayant réduit & contrainct à cela, d'autant qu'il avoit esté esmeu & pouffé d'un bon zele, il avoit eu esperance d'obtenir pardon de luy.

Après cela, ayant fait appeller l'Ambassadeur d'Espagne, qui demeure ordinairement à la Cour de France. il luy dit, que desormais il pouvoit bien cognoistre par ee qu'il avoit veu , qu'elle avoit esté son intentions le but où il tendoit, par les paroi les & caresses qu'il avoit faites aux Huguenots : & mesmes par les preparatifs de guerre: lesquels à bon droit avoyent esté occasion d'engendrer une si grande jalousie non seulement à luy, & au Roy son maistre. mais aussi à toute la Chrestienté, que tout le monde devoit aller sans dessus dessous, & la Ligue contre le Turc se rompre : mais quoy que cela luy pesast par trop, & qu'il le navrast jusques au cœur, que toutefois il n'avoit peu y remedier, que premierement le temps ne fust venu, & l'assaire venue à maturité : & que pourtât il le prioit d'envoyer \* en diligence vers le Duc d'Albe en Flandres, l'avertissant de tout, & l'assurant, que la guerre, quant à sa Majesté. estoit finie en ces pays-là : & que des prisonniers François qu'il tenoit, il en fist ce que bon luy sembleroit : & qu'il commanderait, que les soldats, qui avoyent esté desja envoyez sur les frontieres, pour tromper les Huguenots (qui pouvoient estre environ de cinq à six mille hommes de

pié, & environ deux mille chevaux) ie retirassent dedâs le Royaume, ainsi que soudainement il fut faict.

Après il le pria, de vouloir sciblement faire entendre par le menu toutes ces choses au Roy son maistre; & de luy escrire, qu'il luy vouloit faire la guerre de ceste façon; & qu'il l'assurast aussi, qu'il luy seroit tousjours bon amy & parent. Et ne se contentant point de ce devoir, qu'il avoit faict vers l'Ambassadeur suïdit, il voulut quoy qu'il y eust, despescher un gentilhomme à ceste Cour-là, pour faire part au Roy d'Espagne de tout ce qui estoit venu en France: & escrivit de ía propre main une lettre audit Roy, pleine de courtoisie, & d'excuses legitimes, pour luy oster del'esprit toute ombre & suspicion qu'il eust peu avoir, 4 cause de ce qui s'estoit passé ceste annee pre sente: chose qu'on estime devoir estre d'un tel essect envers ce Roy tant genereux & c magna-nime, que par cy après il y aura en tre ces deux Couronnes un lien d'amitié fi estroit, que toute U Republique Chrestiene ne en sentira & recevra un fruict merueilleux.

Le Cardinal de Bourbon ( lequel ayant esté trompé de ceste lettre fausse fit les espouïailles ) envoya soudainement à Rome demander pardon au Pape, & pour obtenir l'abíblutió de Irregularité & excómunication qu'il avoit encourue pour cela. Sa Saincteté cognoissant la bonne & entiere affection de ce bon Seigneur, & la pureté de son cœur, luy accorda gratieusement.

Le Roy avoit aussi donné ordre, qu'on fist diligence partout, pour trouver lettres, escrits, ou instructions, & hommes de ceux qui eussent peu savoir les deseings & entrepriées detelles gens, afin de s'en pouvoir servir selon les occurrences: & defaict par un cas estrange il en est tombé un entre les mains de sa Majesté, nommé Briquemaut, vieil homme, & fort ruzé, & qui sçait & entend presque toutes les mnees des huguenots. Cestuy-cy, le matin que l'Amiral fut tué, sortant ie ne say comment de son logis, s'en alla de telle sorte, que personne ne s'en apperceut; & s'estant fourré parmy les corps morts, qu'il veid sur la place esten dus en grand nombre, ayant la barbe coup pee, & le visage cötrefait le plus qu'il peut, & s'estât despouille tout nud, afin que *personne* courant là pour piller ses habille\* mens, ne le peust appercevoir vif, & s'estât jette bas, la bouche contre terre, il demeura là jusqu'à la nuict bien obscure: laquelle 0 venue, ayant mis alentour deluy quelques vieux haillons qu'il avoit trouvez par cas d'avéture, sedesguisant le mieux quilpeut, il se retira en la maison de l'Ambaflàdeur d'Angleterre. là où

s'estant accosté d'un des ferviteurs, il se mit à estriller les chevaux, & y demeura en ceste façon quelque peu de jours. Mais estant descouvert parcas fortuit de quelques uns qui le cognurent, il fut pris, & par commandement du Magistrat de la ville, on le menoit au gibbet : lors se voyant prochain de la mort, se retournant vers les scrgeans, qui le menoyent, leur dit, qu'il avoit á parler au Roy, pour choses de fort grande importance : & eeux-cy sachas bien qu'ilestoit homme de qualité, s'arrestèrent sans paíser plus outre , jusqu'à ce qu'ilseufler nouveau commandement du Magistrat, lcqnel estant averty de cela, le ayant fait mener en prison, & en ayant averry le Roy, il fut commandé qu'on legardast & interroguast bien sojgneusement, sous; esoerance qu'on entendroit de luy beaucoup de pratiques & intelligences, q l'Amiral avoit tant dedás le Royaume, q dehors.

Le Roy avoit aussi retenu en son cháteau *du Louvre* le Roy de Navarre, avec sa sœur, & le Prince de Condé, avec ses freres & sa femme ; & ayant esgard au jeune aage du Roy de Navarre; & de Condé, & ensemble à l'aage encores plus tendre de la sœur de l'un, & des frères de l'autre, rejettant leurs fautes passees plustost sur les tromperies de Gaspard de Coligny & autres meschansses semblables, qu'ils avoyét euz aupres d'eux, que sur le mauvais naturel, qui fust en eux; & estans tous de son fâng royal delibera de faire tout ce qu'il luy seroit possible, & des sayer par tous moyens, afin qu'ils se convertissent, & devinssent Catholiques, Et pource leur ayant baillé de vaillans Theologies, pour en avoir le seing, & leur enseigner la vraye religion , & des gens Catholiques, pour les servir, il en laissa la charge au Cardinal de Bourbon leur oncle, & à Gonzague Duc de Nevers, beaufrere de Condé, & parent aussi du Roy de Navarre , & à Monsieur de Mótpensier; afin qu'ils taschas sent de les induire à laisser la fausse religion, & embrasser la vraye, & salutaire à leurs ames.

Cependant q cela se faisoit, sa Majesté se voulát asseurer, qu'il n'avinsten son Royau xne, & principalemét vers la Picardie, queU que desordre, à l'occasion des Huguenots François, qui estoyét au pays de Flandres en armes au íervice du Prince d'Oráges, cote le Duc d'Albe, & memes pour aider aux affaires que le Roy d'Espagne avoiten ces pays •là, qu'on díbit pour lors estre en danger , commanda qu'on fist quelque levee d'infanterie & de cavallerie, faisant marcher autres compagnies de Piemont vers ces quartiers-là, renforçant les garnisons Çi des frontieres, d'autant que le Prince d'Oranges y estoit avec bien vingtcinq mille hómoes de pié, & plus de huict ou neuf mille

chevaux, & avec le pays tout revolté à sa devotion, luy ayant esté donnée la Holáde, Zelandc, & quasi tous les pays bas situez sur la mer Oceane, & plusieurs autres villes juíques à Malines, laquelle dernièrement se estoit aussi retirée de l'obeissance du Duc d'Albe; auquel pour lors quarante trois villes murees avoyent manqué, se rebellant contre luy ; & n'avoit que huict ou dix mille hommes de pié, & environ cinq ou six mille chevaux, pres de Mons en Henaut, qu'il tenoit enserré de siege & de batterie. Mais depuis estant venu en fort peu de jours, que le Prince avec tant de forces, & avec une si grande reputation qu'il avoit acquise pour la grande prosperité à luy venue, s'estant approché du camp du Duc, pour secourir ceux de dedans la ville, & le Conte Ludovic son frere qui l'agardoit; & queluy ayant par deux fois esté présentée la bataille, il s'estoit retiré avec peu de reputation, sans faire aucun semblant de vouloir combattre, ou donner quelque assaut; & en fin n'ayant point fait rougir son épée du sang de l'ennemy; le Duc print la ville à composition par le moyen de Genlys, chef de ces quatre mille fantassins, & quinze cens chevaux François. dont a esté parlé 53 cy dessus, lesquels furent rompus & defaits le 16. de juillet dernier passé, voulans entrer pour secourir ladite place de Mons : dont estant prisonnier du Duc d'Albe, & ayant entendu la mort de l'Amiral, & la tuerie faite par le commandement du Roy de France, de ses adherans, & autres Huguenots du Royaume & que sa Majesté avoit escrit au Duc d'Albe, qu'il fist des prisonniers François qu'il tenoit, ce qu'il luy plairoit, craignant sa vie, & de ses compaignes, voyant qu'il n'avoit plus aucune esperance d'aide, il pensa de vouloir faire plaisir au Duc, & de solliciter sa delivrance, & de tous ses amys qui estoient en mesme danger; & s'offrit à luy de traiter un accord avec les François, qui estoient dedans Mons, pour les en faire sortir, & davantage, de faire tât que le Conte Ludovic s'en iroit pour taseher de tout son pouvoir, que le Prince son frere posast les armes, se pouvant tenir certain & assuré, qu'aussi tost que les François ieroient sortis dehors de la ville, elle tomberoit es mains du Duc, pourceque c'estoit comme le nerf de ceste garnison-là.

Au moyen de quoy. le Duc ayant prins plaisir à telle offre de Genlys, & luy ayant permis d'envoyer un de ses gens en la ville, pour parler aux François, incontant ils 54 se resolurent de sortir. Et le Conte Ludovic sachant bien qu'il ne pourroit pas garder ceste ville-là sans eux, & les voyant deliberez d'en vouloir sortir, fut contraint de descendre à leur opinion : & ayant rendu la place à discretión, la vie des soldats s'aveu,

leurs armes, & leurs hardes aussi ; il en sortit avec une robe de chambre, & un bras en escharpe: & ayant esté receu humainement, & embrassé par le duc d'Albe, au bout de deux jours il fut envoyé ' en une tittiere vers le Prince son frere, pour essayer de Juy faire poser les armes, sui vát les capitulations; avec promesse de retourner au bout du temps arreste ' entre eux, ou avec la conclusion, ou fans icelle ; laissant au Duc pour cest effect, çn ostage cinq des plus principaux de tous les siens.

Le chef des François de ceste garnison-lâ nomme Monsieur de la Noue, ayant au sei esté receu humainemét par le Duc, demeura pourostage : & les autres furets conduits & accompagnez par quatre chevaliers des principaux du Duc, jusques hors des frontieres des pays de sa Majesté Catholique, de peur qu'on ne les molestast. Mais les povres gens mal fortunez ne furent pas plustost arrivez en Picardie, voisine de Guyse, que Mósieur de Longueville, avec quelques chevaux mis au guet à cest effect, les fit prisonniers, avec la plus grand' part de leurs chefs, & mirét les autres en pieecs Jusqu'au nombre de huit cens, les plus vaillans& plus braves soldats, combien qu'ils fussent 55 meschans & malheureux hommes. Or le Roy ayant este averty par Courjjer expres de tout le faict, & del'estat auquel estoyenc les affaires de Flandres, sa Majesté se delir bera de casser les compagnies, qu'on avoir, commencé de soudoyer ,& de reduire les garnisons au nóbre acostumé, estimant q desormais il n estoit plus besoing d'armes, ny pour son service, ny pour celuy des affaires de Flandres ; puis que par la tuerie qu'on avoit faite des principaux Huguenots en son Royaume, non seulement à Paris, à Lion, & Orleans, qui furent les premiers , mais aussi à Thoulouse, à Poictiers & Vandoíme, là où Ton les avoit tous mis auñil de leípee ,les affaires de son Royaume estoyent comme fermes & bien établis.

Mais le Duc d'Albe se tenoit aussi pour tout asseure', d'estre venu à bout deceste entreprinsc, & d'avoir vaincu les rebelles à son Roy,pour les grandes forces qui luy arrivoient de jour en jour d'Alemagne, & pour la fuite que le Prince d'Orange avoit manifestement prinse, à cause que son armee se rompoit , & que les soldats s'escouloyent çà & là, & pour le recouvrement de Malines, de plusieurs autres villes, qui desja se rendoyent à luy,&retournoyent sous l'obeissance & commandement du Roy d'Espagne. Parce moyen sa Majeste' 56 voyoit les choses reduites à un tel estat,que on les pouvoit dire estre en seurete' d'une part & d'autre , & que deux tres grands Royaumes & puiífás,



voire mesmes la plus grande partie de la Chrestiente,est delivree des mains d'une generation si diabolique. Ccqu'on doit attribuer seulement à la volonte' du grand Dieu ; & puis à la deliberation du Roy de France, qu'il avoit faicte, de chastier ceux qui luy estoient rebelles,& d'esteindre & extirper leur maudite secte ayant sa Majeste en une heure seule par la mort de s Amiral &de ses adherans, delivré soy-mesme, &le Roy d'Espagne d'un tresgrand danger & eminent} & par la mesme mort preserve l'Italie de ruine, &entretenu la ligue contre le Turc;puis que cest chose bien certaine,quesi l'Amiral eust faictà sa Majesté ce qu'il avoit entreprins, & qu'il luy pouvoit aisément succeder, toute la France & la Flandre eut esté en peu de temps en proye aux heretiques.



*Catherine de Médicis* : Dessin (XVI<sup>e</sup> s.), Bibliothèque nationale de France



*Marguerite de Valois* : Dessin (vers 1571), Bibliothèque nationale de France

# INDEX



## Index des auteurs et des personnages

### A

Agrippa d'Aubigné ..... 5, 36, 38, 225

### B

Balzac..... 3, 6, 7, 8, 19, 20, 21, 24, 25, 27, 32, 85,  
86, 87, 89, 91, 93, 96, 97, 100, 102, 103,  
104, 106, 108, 110, 111, 112, 113, 116, 122,  
129, 132, 133, 134, 156, 159, 160, 162, 163,  
165, 173, 192, 195, 196, 202, 209, 210, 211,  
212, 213, 226, 229, 230, 231, 232, 233, 240,  
241, 242, 243, 249, 251, 252, 254, 263, 264,  
265, 267, 268, 273, 274, 275, 276, 284, 285,  
286, 287, 288, 289, 297, 314, 322, 323, 326,  
327, 328

Bernard de Mergy .....149, 167, 253, 258, 260

Bernard, Claudie .... 25, 200, 210, 211, 214, 222,  
223, 229, 239, 306, 307

Bossuet.....40, 41, 54, 220

### C

Capilupi..... 10, 34, 35, 81, 358

Catherine de Médicis..... 3, 6, 7, 8, 10, 11, 21, 24,  
25, 36, 37, 40, 41, 46, 47, 48, 50, 51, 62, 74,  
75, 77, 79, 80, 81, 89, 97, 98, 100, 101, 102,  
105, 107, 109, 110, 112, 113, 114, 115, 116,  
117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125,  
129, 130, 131, 133, 134, 137, 156, 162, 163,  
164, 165, 175, 177, 192, 207, 209, 210, 211,  
212, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 234,  
236, 237, 240, 241, 242, 249, 251, 261, 262,  
264, 266, 274, 277, 285, 286, 287, 289, 319,  
323, 369

Cazauban, Nicole ..... 20, 24, 25, 96, 97, 98, 113,  
129, 131, 132, 209, 210, 212, 231, 274

Chabot, Jacques..... 223, 224

Charles IX.. 3, 7, 8, 11, 20, 21, 23, 25, 33, 35, 36,  
37, 38, 40, 41, 46, 47, 48, 49, 50, 63, 64, 73,  
75, 79, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95,  
96, 104, 105, 107, 108, 112, 114, 117, 122,  
123, 124, 126, 128, 133, 135, 136, 140, 156,  
157, 158, 159, 161, 164, 170, 172, 174, 177,  
183, 189, 192, 202, 207, 208, 213, 214, 216,  
224, 225, 227, 228, 232, 236, 239, 240, 246,  
259, 260, 266, 278, 279, 284, 290, 291, 313,  
319, 321, 322, 358

Chateaubriand ..... 5, 55, 56, 57, 58, 59, 250

Chénier, Marie-Joseph .....5, 48, 49

Christophe Lecamus..... 129, 230, 233, 275

Comminges.. 150, 189, 214, 253, 254, 255, 257,  
258

### D

Daspré, André ..... 197

De Villers, Charles ..... 5, 66

Delon, Michel..... 64, 65, 66

Déruelle, Aude ..... 88

Dumas 3, 6, 7, 8, 9, 10, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 27,  
32, 85, 86, 87, 88, 91, 93, 94, 95, 96, 99,  
100, 104, 106, 107, 108, 109, 110, 113, 114,  
116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 125,  
127, 128, 134, 135, 136, 139, 145, 148, 155,  
156, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169,  
170, 171, 173, 176, 177, 178, 180, 181, 187,  
188, 189, 191, 192, 195, 196, 202, 203, 204,  
205, 206, 207, 208, 209, 221, 225, 226, 228,  
234, 235, 236, 237, 238, 240, 243, 246, 247,  
248, 249, 251, 252, 256, 261, 262, 264, 270,  
271, 272, 273, 277, 278, 284, 289, 290, 292,  
297, 314, 322, 324, 325, 326

Dutard, Jean ..... 244, 246

- F**
- François d'Alençon .....123, 127, 136, 177
- G**
- Gassot .....33
- Gengembre, Gérard.....204, 250
- George de Mergy.....224
- Glaudes, Pierre..2, 3, 23, 26, 53, 56, 60, 68, 157,  
158, 216, 217
- H**
- Henri de Navarre ....6, 24, 33, 35, 107, 115, 120,  
123, 124, 126, 127, 128, 136, 161, 164, 174,  
177, 178, 183, 207, 225, 235, 246, 263, 290,  
291
- J**
- Joutard, Philippe ..... 22, 26, 32, 34
- L**
- Le Goff, Jacques ..... 198
- Les frères Ruggieri..... 104
- Lestoile, Pierre.....10, 33, 34, 354
- Lukàcs, Georges..... 199
- M**
- Madame de Staël.....5, 62, 63, 64, 65
- Maigron, Louis..... 22, 23, 200
- Marcandier-Colard, Christine..... 117, 179, 180,  
230, 286, 310
- Maurevel..... 91, 93, 94, 115, 168, 171, 178, 181,  
283, 334, 336
- Mérimée 3, 6, 7, 9, 19, 20, 21, 23, 26, 27, 32, 85,  
87, 88, 89, 91, 92, 93, 96, 110, 121, 122,  
134, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 149,  
150, 151, 155, 156, 157, 158, 159, 165, 166,  
168, 169, 171, 173, 174, 175, 176, 178, 185,  
187, 189, 190, 191, 192, 195, 196, 202, 213,  
214, 215, 216, 217, 218, 220, 221, 222, 224,  
225, 236, 239, 240, 243, 244, 245, 249, 251,  
252, 255, 257, 258, 259, 260, 261, 263, 264,  
268, 269, 270, 273, 279, 280, 282, 283, 284,  
297, 314, 321, 322, 323, 324
- Molino, Jean ..... 196, 200, 246
- Mombert, Sarah..... 135, 204, 215
- P**
- Polikowsky .....213, 280, 323
- Puaux, François ..... 5, 62
- Q**
- Quinet..... 69, 71, 72
- R**
- Reine Margot 3, 8, 11, 21, 23, 24, 88, 90, 91, 93,  
94, 107, 114, 120, 124, 127, 136, 145, 163,  
177, 178, 182, 188, 203, 206, 207, 208, 227,  
228, 234, 235, 237, 238, 239, 240, 247, 256,  
270, 271, 277, 278, 279, 289, 290, 319, 322
- René. 6, 104, 107, 108, 115, 116, 147, 148, 166,  
171, 225, 226, 277, 356
- Roedere, Pierre-Louis ..... 73, 75, 79
- Roulin, Jean-Marie.....94, 226, 227, 228
- T**
- Thierry, Augustin .....24, 69, 70, 72
- V**
- Viennot, Éliane.....24, 127, 208
- Voltaire .... 5, 22, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 220, 268

---

**LA REPRESENTATION DE LA SAINT-BARTHELEMY :  
CHRONIQUE DU REGNE DE CHARLES IX DE MERIMEE, SUR CATHERINE DE  
MEDICIS DE BALZAC, LA REINE MARGOT DE DUMAS**

---

---

**Résumé en français**

---

Dès le lendemain de la Saint-Barthélemy, chacun, selon sa foi et ses convictions, proposait une interprétation et enrichissait la légende. A chaque époque, le dossier était ré-ouvert donnant lieu à de nouvelles controverses. Les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle se sont principalement intéressés au XVI<sup>e</sup> siècle et à la Saint-Barthélemy parce la nation était de nouveau en proie à des événements sanglants. En effet, ces deux siècles se caractérisent par une grande instabilité politique, des guerres intestines, des menaces venues de l'étranger et des polémiques religieuses. Les auteurs ont interprété les événements et les situations de cette période en fonction de préoccupations politiques et sociales qui leur étaient contemporaines. Cette étude montre que le massacre, perpétré pour des motifs religieux et politiques, fut traité différemment selon les auteurs et les époques.

Mots clefs : Protestants, Dieu, Guerres de religion, Pouvoir, Responsables, Victimes, Massacre, Mole, Coconnas

---

**Abstract**

---

As soon as the day after the *Saint-Barthélemy*, everyone, according to his faith and political beliefs suggested an interpretation, and magnified the legend. In each epoch, the issue was reopened, giving rise to new controversies. The writers of the nineteenth century were primarily interested in the sixteenth century and the *Saint-Barthélemy* because the country was actually facing bloody confrontations again. Indeed, these two centuries are famous for great political turmoil, wars, threats from abroad and religious polemics. The authors interpreted the episodes and situations of this period by drawing parallels to political and social contemporary concerns. This dissertation shows that this massacre, perpetrated for religious and political reasons, was treated in different ways by miscellaneous authors in various eras.