

RÉPUBLIQUE DU CAMEROUN

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

REPUBLIC OF CAMEROON

UNIVERSITY OF YAOUNDE I

HIGHER TEACHER TRAINING COLLEGE

DEPARTMENT OF FRENCH



LE ROMAN HISTORIQUE SELON ALFRED DE VIGNY : LE CAS DE *CINQ-MARS*.

Mémoire présenté et soutenu en vue de l'obtention du Diplôme des Professeurs de
l'Enseignement Général deuxième grade (Di.P.E.S II).

par

NOUGANG POGHELA Irène

Licenciée en Lettres Modernes Françaises

sous la direction de

Madame BONONO Chantal

Chargée de Cours

Année académique 2015-2016

À

Mes très chers parents, Thérèse Chembou et Élie Poughéla.

REMERCIEMENTS

La réalisation d'un travail scientifique n'a jamais été une entreprise évidente et personnelle. C'est la raison pour laquelle il demeure important d'exprimer sa gratitude aux différentes personnes qui ont contribué, chacune à sa manière, à la concrétisation de ce présent mémoire. Ainsi, nous allons, avec beaucoup de reconnaissance, adresser notre pensée à tous ceux sans qui ce travail n'aurait pu être réalisé.

Qu'il me soit permis de remercier tout d'abord Madame Chantal BONONO, mon directeur, qui a accepté, avec beaucoup de dévouement et d'engagement, d'assurer l'encadrement et le suivi de ce travail. Je lui suis redevable pour ses conseils, sa disponibilité, sa compétence, son dynamisme, sa gentillesse, son humilité, sa rigueur, la documentation qu'elle a mise à ma disposition, son attention et surtout les reproches scientifiques qui ont permis d'améliorer la qualité de ce travail et ceci dans un climat très convivial.

Qu'il me soit ensuite permis de saisir cette occasion pour manifester ma gratitude à tous les Professeurs du département de français de l'Écolenormale supérieure de Yaoundé qui, sans hésiter, ont pris sur leur précieux temps pour partager avec moi leur expérience et leurs savoirs vis-à-vis des difficultés rencontrées lors de mes recherches. C'est également le lieu de dire merci à tous mes camarades de la filière Lettres Modernes Françaises, 55^{ème} promotion, pour la collaboration, la solidarité et l'esprit d'équipe.

Je ne saurais manquer de saluer tous mes frères et sœurs pour leurs encouragements, leur compréhension et surtout pour tous les efforts qu'ils ont fournis durant toutes mes études.

RÉSUMÉ

Vigny définit le roman historique comme le premier véhicule du romantisme. Pour lui, il faut tenir compte de faits véritables, réels et vrais de l'histoire mais les idéaliser, sortir la tristesse et le désenchantement de la réalité pour rêver. Aussi, montrer la particularité d'Alfred de Vigny en ce qui concerne le roman historique constitue le problème et même l'objectif de ce travail. Cette étude débouchera sur la présentation de la conception, mieux encore de l'idéologie d'Alfred de Vigny. L'approche de la sociologie de la littérature de Lucien Goldmann nous a permis de rapprocher le récit d'Alfred de Vigny avec l'Histoire afin de déceler la vision du monde de l'auteur. En somme, Alfred de Vigny, partisan de la monarchie éclairée, se distingue des autres auteurs du roman historique par sa conception idéelle des faits historiques. Il est donc question, pour Alfred de Vigny, de chercher à perfectionner les événements afin de leur donner une grande signification morale. Dès lors, cette étude se structure autour de quatre principaux axes : D'abord les caractéristiques propres au roman historique en général, ensuite les homologies entre *Cinq-Mars* et l'Histoire, puis, la réécriture de l'Histoire dans *Cinq-Mars* et enfin la conception et l'idéologie d'Alfred de Vigny.

Mots clés : Roman historique, sociocritique, homologies, réécriture, idéologie.

ABSTRACT

Vigny defines the historical novel as the first vehicle of the romanticism. For him, it is necessary to take account of true, real facts and truths of the history but to idealize them, leave the unhappiness and the disenchantment reality to dream. Also, bringing out the particularity of Alfred de Vigny in this historical novel constitutes the problem and the objective of the work. This study will lead to the presentation of the design, better still of the ideology of Alfred de Vigny. The literal sociology approach of Lucien Goldmann enabled us to bring closer the account to Alfred de Vigny with the History in order to detect the vision of the author's world. All in all, Alfred de Vigny, in favour of lit monarchy, distinguishes himself from the other authors of this historical novel by his "idéelle" conception of historical facts. So, it is question for Alfred de Vigny, to seek to improve the events in order to give them a great moral significance. Consequently, this study structure around four main axes: First of all, the characteristics specific to the historical novel in general, then, the homologies between *Cinq-Mars* and the History, following this, the rewriting of the History in *Cinq-Mars* and finally the conception and the ideology of Alfred de Vigny.

Keywords: Historical novel, sociocritic, homologies, rewriting, ideology.



INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le XIX^{ème} siècle français connaît d'importantes mutations sur les plans social, politique et littéraire. La révolution française de 1789 marque fortement de son sceau la jeune génération. Cette période d'euphorie est malheureusement éphémère, car la bourgeoisie triomphante n'est pas meilleure que l'aristocratie décadente. De plus, le progrès industriel en renforçant l'hégémonie de la classe bourgeoise assène un coup de grâce à la classe prolétarienne. Le culte de l'argent et de la personnalité accentue les luttes de classes ainsi que la crise des valeurs. Par ailleurs, les changements de régime intervenus de 1799 à 1870 affectent la vie politique et littéraire. Des courants d'idées voient le jour grâce à l'enthousiasme des écrivains, seuls défenseurs jusque là du droit, de la justice et de la liberté. La France connaît donc de grands bouleversements au XIX^{ème} siècle et la société en devenant matérialiste fait table rase des principes qui régissent l'ordre social. Les mœurs se dégradent, les inégalités s'accroissent ; la bourgeoisie confirme son hégémonie tandis que les régimes politiques qui se succèdent bafouent les principes fondamentaux des droits de l'homme.

Vigny qui a vécu ces tristes événements dévoile et condamne sans complaisance les pratiques des dirigeants de cette société devenue inhumaine. Ces événements influencent son écriture. La réprobation de Vigny contre les hommes de pouvoir remonte aux événements de 1830. À partir de cette période, il y a comme une complicité, une entente tacite entre les politiciens et les bourgeois. Les premiers renforcent l'hégémonie des seconds sur qui ils fondent leur sécurité grâce à la puissance de l'argent. Avec la publication de *Cinq-Mars* en 1826, Vigny contribue au succès du roman historique français qui a eu ses lettres de noblesse au XIX^{ème} siècle. La genèse du roman historique remonte à l'écrivain Walter Scott, qui eut l'idée originale de mêler fiction et faits historiques. Il est judicieux pour nous de relever la signification de chacune des entités qui constitue la notion de roman historique. Le roman peut s'appréhender comme une œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur dont la teneur met en exergue des aventures vécues par des personnages de « papier ». Le roman est, à cet effet, un genre fictif au contraire de l'histoire qui est une science objective retraçant des événements véridiques et mémorables du passé, relatif à la civilisation humaine. L'imbrication, l'entremêlement, l'enchâssement du roman (fiction) et de l'histoire chez un auteur ont pour conséquence le roman historique. Ainsi, ledit roman historique est défini dans Fr.Wikipédia.Org comme un roman qui prend pour toile de fond un épisode (parfois majeur) de l'histoire, auquel il mêle généralement des événements, des personnages fictifs ou réels. Ce concept est apparu à la fin du XVII^{ème} siècle avec comme principaux auteurs Madame de Lafayette et César Vichard de Saint-Réal.

Il s'efforce d'apparaître vraisemblable en regard de la vérité historique et l'auteur s'appuie généralement sur une importante documentation. Comme l'a si bien souligné Bonono Chantal dans son projet de thèse : En France, les héritiers de ce genre sont nombreux : Alfred de Vigny qui nous intéresse, Alexandre Dumas père, Gustave Flaubert, Victor Hugo, pour ne citer que ceux là. Tous ces illustres écrivains admirent en Walter Scott, par l'entremise de Victor Hugo, le fait qu'il ait « *si bien compris les devoirs du romancier relativement à son art et à son siècle* » (Hugo, Victor, 1965 : 646), au point de réussir à recréer la « *majestueuse grandeur de l'histoire* ». Nous notons une multitude de travaux sur le roman historique.

La première étude sur ce genre est faite par Louis Maigron en 1898 dans *le roman historique à l'époque romantique*, où il souligne l'apport décisif des romans historiques de Walter Scott dans l'élaboration du roman moderne. Ce dernier estime que ce genre naît avec *Waverley* (1814) de Walter Scott et meurt avec *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo. Le genre aurait donc assuré, dans cette période qui, en France, correspond à un an près à la Restauration, « *le triomphe du romantisme, le succès de l'histoire, la renaissance du réalisme* » (Louis Maigron, 1898).

En 1937 paraît le célèbre essai de sociologie littéraire de Georges Lukacs : *Le Roman historique*. Essai du philosophe et sociologue marxiste Georges Lukacs, écrit vraisemblablement en allemand et traduit en français en 1965. Lukacs est le précurseur des études sociologiques sur le roman. Il le replace dans son contexte social et historique. Il a d'ailleurs déjà développé son idée maîtresse dans *Théorie du roman* (1920) : « *Un homme, une œuvre ou un genre littéraire ne surgit jamais ex nihilo. Il est préparé, conditionné par un certain contexte historico-sociologique. Il n'y a pas d'autonomie de l'esthétique pure* ».

Ce qui semble une simple question de forme, de technique ou de mode s'explique par les circonstances historico-sociologiques dans lesquelles l'œuvre naît. Le roman historique intéresse doublement Lukacs, car pour ce dernier ce genre est lui-même « conditionné » par l'histoire dans son surgissement, dans ses formes, dans son évolution et dans son impact social. L'histoire est son infrastructure.

Pour ce qui relève des travaux sur le roman historique nous pouvons citer le projet de Thèse de Doctorat (Nouveau Régime) présenté en vue de l'obtention du Diplôme d'Études Approfondies (D.E.A) par Chantal BONONO, Maître ès Lettres en 1999-2000. Dans son travail, elle a opté de traiter du rapport entre Roman et Histoire, à travers une étude des *Rois maudits* de Maurice Druon. Pour elle, initier une analyse du roman et de l'histoire nous permettra de recentrer le problème de la création littéraire par rapport à l'histoire quand le

romancier se fait historien ou l'inverse, quand l'historien se fait romancier plus que tout. A travers ses travaux le roman historique s'avère être une forme esthétique. C'est une forme en vogue au XIX^{ème} siècle mais qui continue d'intéresser, d'autant plus qu'il réconcilie en quelque sorte fiction et histoire, car comme le soutiennent Bourneuf et Ouellet : 25 « *On ne peut guère concevoir de " roman pur " où tout serait totalement fabriqué, détaché de la réalité ; en regard, on peut se demander si le " récit brut " où tout serait " conforme à la réalité " est possible* » (Bourneuf (R.) et Ouellet (R.), 1989 : 25).

À la suite des travaux sur le roman historique se trouve *Roman et Histoire dans l'Éducation Européenne* de Romain Gary. Mémoire de Maîtrise de Littérature française présenté en 2002-2003 par Sylvie Marie Berthe Ondo Ndo, licenciée ès Lettres Modernes Françaises. Son corpus soulève un problème historique qui a des frontières spatiales et temporelles. Ondo Ndo relève dans son travail que « Roman et histoire » sont deux notions qui se rapprochent en même temps qu'elles se distancient l'une de l'autre. Pour mieux justifier cette opinion, Ondo s'appuie sur une affirmation des auteurs René Wellek et Austin Warren : 134 « L'écrivain est influencé par la société, mais il l'influence aussi. L'art ne se contente pas de reproduire la vie, il la façonne également » (René Wellek et Austin Warren, 1971 : 138).

Comme autre travail, nous notons *Histoire et Roman : Lecture comparée de la Condition Humaine d'André Malraux et la Chanson de Salomon de Toni Morrison*. Mémoire présenté en 2003-2004 en vue de l'obtention du diplôme de maîtrise ès Lettres option Littérature française par Ambassa Fils Bernard, licencié ès Lettres. À la page 4 de son travail, il rappelle que par essence, le roman est opposé à l'histoire qui relate les faits, c'est-à-dire des événements réels, vérifiables. Pour ce dernier, il nous arrive de constater que certains romanciers empruntent leur matière à l'histoire et relatent, de ce fait, des actions humaines bien connues, des événements dûment datés dans un univers précis à la manière des historiens agréés.

Un autre travail a attiré notre attention à savoir *Le Roman Historique comme genre transculturel : Une étude de Bugjargal de Victor Hugo et de Monne. Outrages et Défis d'Hamadou Kourouma*. Mémoire présenté en 2007-2008 en vue de l'obtention du Diplôme d'Études Approfondies en Littérature française par Anicet Nga Mvondo, maître ès Lettres Modernes Françaises. Son analyse vise à réhabiliter la recherche des mécanismes généraux du roman historique, en faisant table rase des notions de « littérature nationale » et « littérature étrangère » pour se préoccuper du caractère universaliste de l'acte d'écrire.

Le dernier travail, portant sur le roman historique, auquel nous nous sommes intéressées, intitulé *Le Roman historique au XX^{ème} siècle en France : Une lecture du cycle des Rois maudits de Maurice Druon*. Thèse de Doctorat (PH.D) en Littérature française présentée par Chantal Bonono. Ce travail propose d'abord « une analyse des modalités de la réécriture de l'histoire de la France dans le cycle de Maurice Druon. Ensuite, il se veut une contribution à l'étude du roman historique et à son évolution depuis le XIX^{ème} siècle jusqu'au XX^{ème} siècle où il subit moins un renouvellement comme avec Walter Scott (au XIX^{ème} siècle) qu'une métamorphose dans ses dimensions avec entre autres auteurs, celui des *Rois maudits* ».

Suite à cette présentation chronologique de la quintessence des travaux portant sur le roman historique, nous avons également trouvé nécessaire de passer en revue certaines études sur l'auteur qui nous intéresse: Alfred de Vigny.

André Joël Bolo Bolo, licencié ès Lettres Bilingues, diplômé du premier cycle de l'École normale supérieure de Yaoundé, traite du thème du progrès dans *Les Destinées d'Alfred de Vigny*. Dans son mémoire de maîtrise présenté en octobre 1986. Cette étude a pour objet essentiel de montrer étape par étape comment le poète va du désespoir à l'espérance, du pessimisme à l'optimisme pour enfin aboutir au progrès de l'humanité qui constitue selon l'humble avis de Bolo, l'idéal de la pensée du poète.

Un mois plus tard, nous aurons un autre travail portant sur le même auteur. *Les idées morales et sociales d'Alfred de Vigny dans Les Destinées et Stello*. Mémoire présenté en novembre 1986 en vue de l'obtention du Diplôme d'Études Approfondies par David Ndong Ndongo, licencié ès Lettres Modernes Françaises et diplômé de l'École Normale Supérieure de Yaoundé (DIPLEG). Dans son travail, il entend démontrer que ces deux postulats - morale et sociale – reviennent de façon répétitive d'une œuvre à l'autre, tantôt confondues, tantôt séparées si bien que leur présence est un des fils de la continuité secrète de la pensée d'Alfred de Vigny.

Enfin, a aussi requis notre attention un mémoire présenté en 2013-2014 par Aguidmo Nguekeu Ferdinand en vue de l'obtention du Master en Lettres Modernes Françaises. Son mémoire porte sur *Les mythologies Égyptienne, Gréco-Romaine et Chrétienne dans la poésie Romantique : Une lecture comparative des Méditations, Des Nouvelles Méditations Poétiques et des Harmonies Poétiques et Religieuses d'Alphonse De Lamartine, des Poèmes Antiques et Modernes et des Destinées d'Alfred de Vigny*. Ce travail d'Aguidmo a le mérite de faire revivre le problème existentiel de la multiplicité ou de l'unicité de Dieu qui déchire et sépare les religions polythéistes et les religions monothéistes ; lesquelles se disputent au sujet du

Dieu le plus à même d'exaucer les vœux des humains, de la question de la bonté ou non des dieux ou de Dieu en tout temps et en tout lieu.

Au terme de l'analyse de ces travaux sur Alfred de Vigny, il nous semble nécessaire de signaler à propos du roman historique que les différents auteurs que nous avons mentionnés ont leur conception particulière et une manière qui leur est propre d'appréhender le roman historique contrairement à Alfred de Vigny qui a développé une autre pensée à ce sujet. Nous remarquons aussi que les différents chercheurs sus-cités ne se sont pas focalisés sur son œuvre *Cinq-Mars ou Une conjuration sous Louis XIII*. Notre travail se propose donc de s'y pencher.

En outre, nous relevons que dans tous les travaux que nous avons mentionnés les différents auteurs n'ont pas tenu compte de la dimension « idéelle » qui constitue la pensée de Vigny sur le roman historique. Cette pensée est d'ailleurs mise en relief dans « Réflexions sur la vérité dans l'Art » par Alfred de Vigny. Pour les autres auteurs, le roman a un lien très étroit avec les événements de l'histoire qui sont décrits assez fidèlement. Au contraire, Vigny définit le roman historique comme le premier véhicule du romantisme. Pour lui, il faut tenir compte de faits véritables, réels et vrais de l'histoire mais les idéaliser, sortir la tristesse et le désenchantement de la réalité pour rêver. Si la pâleur du vrai nous poursuit dans l'Art, nous fermerons ensemble le théâtre et le livre pour ne pas le rencontrer deux fois. Toutefois, l'étude et l'analyse des différents travaux que nous avons relevés prouvent à suffisance qu'aucun de ces auteurs n'a tenu compte de la conception du roman historique par Alfred de Vigny et c'est ce qui fera donc l'originalité de notre travail. Fort de ce constat, notre question principale sera la suivante : Comment Vigny illustre-t-il sa conception du roman historique dans *Cinq-Mars* ? La réponse à cette question en guise d'hypothèse générale est ceci : Vigny conçoit le roman historique comme un genre idéal d'idéalisation des faits afin de leur donner une grande signification morale. D'où la mise en relief d'un certain nombre d'interrogations qui feront l'objet de notre analyse.

Qu'entend-t-on par roman historique en général? *Cinq-Mars* répond-t-il aux caractéristiques générales du roman historique? En quoi ce roman véhicule-t-il la conception du roman historique d'Alfred de Vigny telle que présentée dans « Réflexions sur la vérité dans l'Art »? Les hypothèses concordantes à ces questions de problématiques sont les suivantes : le roman historique est un roman qui prend pour toile de fond un épisode de l'histoire, auquel il mêle généralement des événements, des personnages réels ou fictifs. *Cinq-Mars* répond aux caractéristiques générales du roman historique en ceci que Vigny reprend

fidèlement certains aspects de l'Histoire. *Cinq-Mars* véhicule la conception d'Alfred de Vigny en ce qu'il constitue un genre idéal d'idéalisation des faits.

Pour mener à bien notre analyse, deux méthodes se sont imposées à nous notamment la sociocritique et la narratologie. La sociocritique a pour fondement l'apport de la société dans une œuvre littéraire. L'œuvre littéraire est perçue et conçue comme une réalité sociale. Autrement dit, toute œuvre littéraire est une émanation de la société. Il est donc nécessaire d'étudier une œuvre littéraire en fonction de son contexte social compte tenu de la double postulation à savoir d'un côté la création littéraire avec ses principes, son fondement, et de l'autre côté, la société, l'Histoire.

Georges Lukacs est le précurseur des études sociologiques sur le roman qu'il replace dans son contexte social et historique et en fait une analyse et une reconstitution. Selon lui, le roman est le genre majeur, dominant, de l'art bourgeois moderne, il est la « principale des formes littéraires correspondant à la société bourgeoise » et son évolution est liée à l'histoire de cette société. Les grandes œuvres romanesques et singulièrement celles relevant du réalisme reflètent les principales étapes de l'évolution humaine et guident les hommes dans leurs combats idéologiques. L'œuvre réaliste invente un personnage type, point de convergence de tous les points de concentration organique. Il affirmait d'ailleurs à cet effet :

Aucun personnage littéraire ne peut contenir la richesse infinie et inépuisable de traits et de réactions que la vie elle-même ne comporte. Mais la nature de la création artistique consiste précisément dans le fait que cette image relative, incomplète, produise l'effet de la vie elle-même, sous une forme encore rehaussée, intensifiée, plus vivante que dans la réalité objective. (Georges Lukacs, 1956 : 99).

Lucien Goldmann, disciple de Georges Lukacs, a opté pour une analyse qui embrasse l'œuvre en tant que produit de la société. Il a voulu remédier à certaines insuffisances de sa démarche et il n'a cessé de travailler sa théorie aux fins de l'enrichir. Il prend pour point de départ non la qualité du reflet artistique par rapport à la réalité, mais la question de la genèse des œuvres et apporte une analyse de l'œuvre située à la jonction du structuralisme et de l'analyse marxiste, tout en les dépassants. L'œuvre est l'expression de la vision du monde qui est toujours le fruit d'un groupe d'individus et jamais d'un individu seul, et seuls certains membres privilégiés du groupe ont la faculté de donner une forme et une structure cohérentes à la vision du monde à travers leurs œuvres littéraires. Lucien Goldmann dira donc que :

Pour le matérialisme historique, l'élément essentiel dans l'étude de la création littéraire réside dans le fait que la littérature et la philosophie sont, sur des plans différents, des expressions d'une vision du monde, et que des visions du monde ne sont pas des faits individuels mais des faits sociaux. (Lucien Goldmann, 1959 : 46)

La méthode de Lucien Goldmann consiste d'abord à rechercher les rapports entre l'œuvre et les classes sociales de son temps.

Claude Duchet va proposer une lecture socio-historique du texte et présenter la sociocritique comme étant une sociologie des textes étant donné qu'on part du texte pour en dégager la socialité, à savoir ce qui fonde du « dedans l'existence sociale du texte » ou la dimension sociale du texte littéraire. Il déclarait donc : « c'est parce qu'il est langage et travail sur le langage que le texte littéraire dit le social » (Claude Duchet, 1979). Le texte littéraire ne dit pas le social uniquement à partir de sa thématique, mais aussi à travers ses façons de dire, de moduler le discours social, d'orienter le regard du lecteur sur le réel car selon Duchet la « socialité » s'atteint par une lecture interne, immanente du texte. Il ne s'agit pas pour la sociocritique d'appliquer des normes et des étiquettes : mais d'interroger les pratiques romanesques en tant que productrices d'un espace social. À sa manière qui diffère de celle d'un Goldmann ou d'un Lukacs, il entend donc dévoiler l'idéologie qui se dissimule dans le texte.

Avec Pierre Zima les différentes composantes du texte sont perçues comme des structures à la fois linguistiques et sociales qui articulent les intérêts collectifs particuliers. Parlant de la sociologie du texte, il entend relier la littérature à la société par le biais de la langue, au lieu de parler de thématique, de contenu, de la vision du monde, ou de l'idéologie de l'auteur, et cette mise en rapport se fait au niveau linguistique. La sociocritique dans la perspective de Zima va décrire les techniques narratives, mais se donne surtout pour tâche d'établir leur rapport à la société. « Pour la sociologie du texte préconisé ici, il s'agit de devenir une science à la fois empirique et critique capable de tenir compte des structures textuelles et du contexte social dont elles sont issues » (Pierre Zima, 1985 : 16).

L'on se rend donc compte que le principe fondamental de la méthode sociocritique est la prise en compte de la société dans toute interprétation littéraire. Les théoriciens ont des conceptions différentes. Nous avons opté de choisir celle de Lucien Goldmann qui met en relief la genèse des œuvres tout en apportant une analyse de l'œuvre située à la jonction du structuralisme et de l'analyse marxiste. Nous notons après l'analyse des travaux de ces auteurs que la méthode sociocritique nous permet d'étudier une œuvre en profondeur à travers la connaissance de l'auteur, son contexte historique, ses motivations, bref tout ce qui a influencé l'auteur avant et pendant la rédaction de son texte. Ainsi, cette méthode nous permettra de voir comment la société a influencé les écrits d'Alfred de Vigny et comment il a pu s'approprier l'Histoire afin de matérialiser son idéologie et donc sa vision du monde.

En ce qui concerne la narratologie, deuxième méthode faisant partie de notre cadre théorique, nous notons des auteurs tels que Gérard Genette, Mbala Ze et Jaap Lintvelt.

D'après Gérard Genette, dans le but de bien cerner l'apport de la narratologie, il importe de saisir la distinction entre trois entités fondamentales : l'histoire, le récit et la narration. Globalement, l'histoire correspond à une suite d'événements et d'actions, racontée par quelqu'un, c'est-à-dire le narrateur, et dont la représentation finale engendre un récit. De fait, la narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée. Pour Genette, donc, un récit ne peut véritablement imiter la réalité ; il se veut toujours un acte fictif de langage, aussi réaliste soit-il, provenant d'une *instance narrative*. « Le récit ne “ représente ” pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit [...]. »(1983 : 29).

Dans son mémoire, pour l'obtention de la licence en Lettres en 2004, portant sur « *narratologie et roman* », Théophile Muhire relève que la narratologie vise l'étude des formes et des relations entre les éléments du récit. Il existe deux orientations de la narratologie appliquée au roman : la première appelée couramment la sémiotique narrative est représentée par Propp, Bremond, Greimas, etc. Elle vise la narrativité de l'histoire, le rapport entre les différents actants, sans se soucier du support qui la véhicule. L'autre conception de la narratologie romanesque prend pour objet, non pas l'histoire, mais le récit comme mode de représentation verbale de l'histoire (façon de présenter l'histoire plutôt que son déroulement). Elle étudie donc les relations entre les trois plans que sont le récit, l'histoire et la narration.

Notre travail s'étendra sur quatre grands chapitres correspondant à nos différentes questions de problématique.

Le premier chapitre porte sur le roman historique et ses caractéristiques. Qu'entend-t-on par roman historique en général ? Cette partie nous permettra de mettre en relief, dans un premier temps, la genèse et les différentes définitions qu'ont apporté divers auteurs à ce sujet. Et dans un deuxième temps, nous allons mettre en relief les caractéristiques du roman historique. Ceci est important dans la mesure où nous devons au préalable savoir ce qu'est réellement le roman historique afin de mieux comprendre l'œuvre que nous étudions.

Le deuxième chapitre de notre travail s'appuie sur l'œuvre. Il s'agit pour nous de parler du roman historique dans *Cinq-Mars*. Il est ainsi question de faire ressortir l'adéquation, la congruence manifeste qui s'établit entre le roman d'Alfred de Vigny et les faits historiques. Cette investigation nous permettra de relever l'objectivité dont a fait preuve Vigny dans son roman.

Le troisième chapitre porte sur la réécriture de l'Histoire dans *Cinq-Mars*. Il s'agit pour nous de marquer un point d'arrêt sur l'implication de Vigny dans l'œuvre. Nous verrons

comment il s'est approprié cet épisode historique dans le but de transmettre ses idéaux et opinions.

Le quatrième chapitre traite de la conception et de l'idéologie de Vigny. Il s'agit, ici, de mettre en relief les stratégies qu'il utilise pour faire passer son idéologie. Nous pourrions, ici, déterminer l'écart qui existe entre Alfred de Vigny et les autres auteurs qui ont traité du roman historique.

CHAPITRE I

DES CARACTÉRISTIQUES DU ROMAN HISTORIQUE

1.1 PRÉCISIONS TERMINOLOGIQUES

Nombreux sont les auteurs qui ont parlé de leur conception du roman historique. Ce faisant, nous allons tour à tour mettre en relief ces différentes acceptions du roman historique afin de mieux comprendre cette expression.

1.1.1 La notion de roman historique

Définir le roman historique interroge la notion même de roman : « Bien malin qui saurait définir le roman de manière absolue et rigoureuse. Alors, on conviendra que définir le roman historique n'est guère plus facile » (Gengembre Gérard, octobre 2010 : 87).

Dans l'objectif de définir le genre, Lukacs revient aux sources et au « Dictionnaire de l'Académie française, [qui] dans son édition de 1835, définit le roman historique comme un "roman dont le fond est tiré de l'histoire" » (Krucic, Brigitte, 2007 : 9).

Allant dans le même sens, Michel Peltier va appréhender le roman historique comme une évocation du passé, un substitut d'expérience. Il mêle la grande Histoire, celle de la réalité, à la petite histoire, celle des gens, celle de la fiction.

Ajoutant un plus aux autres définitions, le Dictionnaire de la langue française dira que le roman historique est un roman dont l'action est inspirée par des faits et des personnages historiques. D'où la présence d'un événement historique réel qui sert de toile de fond au récit, des personnages réels ou fictifs qui s'ancrent dans cette réalité historique et dont les caractéristiques sont : personnages, lieux, cohérence du récit, énonciation.

La définition de Denis Saint-Jacques apporte un élément nouveau : le roman historique est un « récit de fiction représentant de façon réaliste les conditions historiques d'une époque et d'un lieu donnés » (Saint-Jacques, Denis, 1986 : 42-43). Alors qu'un récit historique se doit d'être vrai, le roman historique se doit d'être « réaliste », c'est-à-dire vraisemblable.

Définir ce qui est historique n'est pas non plus une évidence. Simard conçoit que « l'époque évoquée doit (...) être antérieure à la naissance de l'auteur et, surtout, elle doit réellement appartenir au passé, c'est-à-dire que les mœurs et les coutumes, tout comme l'environnement géographique, historique et culturel évoqués ne doivent plus avoir cours au moment où l'œuvre est écrite » (Pouliot, Suzanne, 1995 : 34).

À la fois source de plaisir et de connaissance, pour Anna Vicente, « le roman historique, [est] un outil didactique : qui se situe à la charnière entre respect de la vérité historique et imagination de l'auteur ; qui mélange genres et formes littéraires (aventures, biographies, témoignages, fantastique, policier) ; qui combine les attraits de la fiction et du document réel » (Vicente Anna, avril 2009 : 2).

Daniel Madalénat introduit la notion de personnage dans sa tentative de définition : le roman historique « prétend donner une image fidèle d'un passé précis, par l'intermédiaire d'une fiction mettant en scène des comportements, des mentalités, éventuellement des personnages réellement historiques » (Madalénat, Daniel, 1994 : 87). L'auteur de romans historiques s'interroge sur le cours de l'Histoire, il cherche à l'expliquer à travers les personnages. L'Histoire fait donc irruption dans leur vie quotidienne et ils deviennent les témoins privilégiés de grands bouleversements et d'évènements importants. Dans ses romans, Walter Scott préfère ancrer le récit dans des périodes de conflit. Il s'intéresse avant tout aux grandes crises de l'histoire anglaise. Pour décrire la complexité des bouleversements historiques de la façon la plus objective possible, il est donc absolument essentiel de donner à lire des personnages appartenant aux deux camps ennemis. Ces représentants d'opinions diamétralement opposées peuvent ainsi s'exprimer et exposer leurs points de vue sur le sujet de la discorde. Par exemple, dans *Waverley*, le camp jacobite et les clans écossais d'un côté, s'opposaient aux Whigs et aux partisans de la dynastie hanovrienne de l'autre côté. Grâce au choix du personnage, le lecteur peut ainsi apprécier la dualité des forces en présence.

Lukacs décrit ainsi le héros scottien :

Le "héros" de Scott est toujours un gentleman 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 (Georges Lukacs, 1956 : 33).

Plus loin, Lukacs parle d'un « héros "moyen", seulement correct et jamais héroïque » (*Ibid* : 33). Cet être, en somme assez insignifiant, peut croiser sur son chemin des grandes personnalités historiques, mais Walter Scott ne choisit jamais une figure historique et héroïque comme personnage principal.

Le choix du héros scottien est donc crucial : il faut un protagoniste qui puisse passer d'un camp à l'autre. Il ne peut en aucun cas s'agir d'un personnage historique, un personnage qui ait réellement existé, puisque l'auteur de romans historiques ne peut pas délibérément

trahir l'Histoire. Il lui faut donc inventer un héros fictif sans grandes convictions, qui se laisse balloter par les évènements historiques.

Le roman historique propulse l'Histoire (c'est-à-dire le fait historique) au rang de héros littéraire. Comme ce héros est abstrait, l'auteur le concrétise au travers de personnages réels ou imaginaires : « il est des romans où l'Histoire est un personnage essentiel et où se mêlent éléments fictifs et éléments historiques : ceux là seront pour nous des romans historiques », écrivent Gérard Vindt et Nicole Giraud (1991 : 9-11).

L'auteur doit également avoir le souci de la représentation, la volonté réelle de raconter, même au travers de héros imaginaires, un évènement ou une période historique. Selon Bertrand Solet, le roman historique est « une fiction ayant le passé pour cadre, passé lointain ou proche » en excluant ceux dont « l'Histoire n'est que prétexte à décor ou bien anecdote » (Solet, Bertrand, 2003 : 8-9). Pour Isabelle Durand-Le Guern, « l'enjeu essentiel du roman historique est bien celui de la représentation. Il s'agit de faire voir, de faire comprendre le passé » (Durand-Le-Guern, Isabelle, 2008 : 90).

À l'époque de Walter Scott comme aujourd'hui, cela est aussi l'occasion de proposer une relecture « idéologique et politique du temps présent » (Durand-Le-Guern citée par Couégnas, Daniel et Peyrache-Leborgne Dominique, 2008 : 8). Le roman historique met en scène un récit dans un cadre historique défini mais il reflète également la vision de la période choisie au moment de l'écriture et dans la sphère géographique où il est écrit. Le roman est le reflet de son temps et de son espace, il est imprégné de la culture contemporaine à l'écriture. Sans nier cet encrage, l'auteur en quête de crédibilité doit faire des efforts d'ubiquité : « éviter l'anachronisme des outils, des objets, des vêtements est relativement aisé. Plus difficile est d'éviter celui des mentalités » (Solet, Bertrand, 2003 : 21) écrit Jean-Claude Noguès, auteur à succès de romans historiques pour la jeunesse.

Pour appuyer ce point de vue Claude-Edmonde Magny relèvera que : « Le roman historique (...), prenant pour objet l'histoire, [il] est lui-même soumis à cette histoire ; il baigne dans elle, par exemple par le choix-même de ses sujets, ses vicissitudes en tant que genre, la variation de ses perspectives sur telle ou telle époque. Ainsi pourrait-on dire doublement historique » (1956 : 1). Le roman historique est donc à la fois vecteur du passé et témoin du temps présent à l'écriture.

Cependant, Chateaubriand qui disait de Walter Scott qu'il avait « perverti le roman et l'histoire » (Vindt, Gérard ; Giraud, Nicole, *op.cit.* : 11), soulignait déjà la tension, propre au genre, entre l'Histoire comme objet d'études et la fiction. L'expression « roman historique » peut également paraître déroutante. Selon Brigitte Gaston-Lagorre, « Le genre[est] difficile à

définir puisque s'y trouvent juxtaposées deux disciplines qui n'ont pas la même intentionnalité¹».

Pour Thériault, le « roman historique emprunte ses personnages à l'histoire et leur invente un destin neuf, ou bien emprunte des faits à l'histoire et modifie les personnages, ou bien raconte- en l'arrangeant un peu – un épisode historique » (Thériault, M, -J, 1987 : 54-55).

Selon Wilhelmy, écrivain et historien, le roman historique est en quelque sorte l'imaginaire au service de l'Histoire. Nélod, quant à lui, définit le concept comme la « narration où les évènements fictifs se mêlent à une proportion plus ou moins forte d'éléments vrais(historiques), l'auteur ayant l'intention de ranimer des personnages mémorables, un esprit du temps, des aspirations d'hommes du passé, des évènements anciens, en un mot une époque » (Nelod, G, 1986 : 118).

Pour faire court, d'après J-C ; Rioux, « le roman historique est la rencontre de l'Histoire (le passé) avec une histoire (à la fois récit et fiction) » (Rioux, J.- C., 1986 : 19-31).

Cependant, le roman historique come genre littéraire fait l'objet de nombreuses controverses résumées par Claudia Bérubé dans sa thèse :

Le roman historique fait le plus souvent l'objet d'acribes critiques. En bloc, on lui reproche d'avoir pour origine une certaine paresse artistique, puisque le contenu du roman serait donné d'emblé ; on y voit aussi une trop grande subjectivité soi-disant exempte de l'historiographie officielle ; on le taxe par ailleurs de genre futile, car s'il remporte couramment la manne du succès commercial, il occasionne le plus souvent chez l'érudit en haussement d'épaules indifférent ou même un léger sourire condescendant. Comment un ouvrage à l'origine 'un succès populaire pourrait-il se montrer digne de recherches universitaires ? Tous ces blâmes rappellent le caractère hybride d genre, situé à la frontière entre l'historiographie et la fiction historique, et la rivalité plusieurs fois centenaire de ce couple d'inséparables s'il en est, qui tente en vain de s'arracher la couette de la légitimité. De là résulte le statut de sous-genre du roman historique ou celui de parent pauvre de la littérature.²

Jacques Folch-Ribas, dans son article au titre cocasse « si on se fabriquait un roman historique », titille le romancier historique : « Grâce à l'Histoire, celui qui n'a point de talent romanesque en aura soudain, à revendre. [...] L'Histoire tient lieu au romancier d'imagination. [...] Il suffira donc à l'auteur, en quête de personnages et d'actions, de choisir dans l'Histoire ce que lui, pauvre figuier stérile, n'aurait jamais su inventer.» (Folch-Ribas, Jacques, 1983 : 147-151).

¹ GASTON-LAGORRE, B., Dossier thématique : Le roman historique, <http://www.crdp-toulouse.fr/spip.php?page=dossier&article=1197&num_dossier=346>

² Ces informations nous viennent de BERUBE, Claudia, *La poétique du roman historique de ÉvelineHasler* [thèse], Université de Montréal, déc.2009, [https://papyrus.bib.umontreal.ca/jspui/bitstream/1866/4067/2/Berube_Claudia_2010_thèse.pdf] pp. 10-11

C'est, en substance, ce qu'écrit Marc Soriano :

La plupart des écrivains qui pratiquent ce genre semblent l'avoir choisi pour ses limitations qui sont en même temps ses facilités : intrigues et héros déjà structurés, ce qui réduit d'autant l'effort qu'il faut demander à l'imagination, célébrité de tel personnage ou engouement pour telle époque qui serviront de support publicitaire au livre, etc. (Soriano, Marc, 1975, p. 302).

Concernant la visée des auteurs de ce genre, Gérard Gengembre va souligner que le roman historique serait alors l'explication de la référence à l'Histoire, avec une orientation plus ou moins manifeste, laquelle trahit l'idéologie de l'auteur tout en s'inscrivant dans le contexte et les enjeux de son temps, et en entrant en rapport avec les préoccupations et évolutions de l'historiographie, sans négliger le plus important sans aucun doute : plaire au lecteur.

Claudie Bernard ajoutera que la spécialité du roman historique est d'aborder les marges de l'histoire, les sujets délaissés par les historiens parce que pas assez représentatifs d'une collectivité. Il comble ainsi les lacunes de l'érudition. Le roman historique est néanmoins menacé par un détournement vers le pittoresque et par la contamination par genres voisins (roman d'aventure et roman d'éducation). Sans la nier, Gérard Gengembre dépassera cette tension existant entre réalité historique et fiction : « Quand il est le fait d'artisans talentueux, [le roman historique] peut rivaliser avec une Histoire savante mise à la portée du grand public, comme sut le faire Georges Duby et comme le montre Emmanuel Le Roy-Ladurie parmi bien d'autres » (Gengembre, Gérard, 2010 : 14). Cette séparation tenue entre science historique et récit fictionnel fit dire avec humour à Emmanuel Le Roy-Ladurie, célèbre historien moderne : « Je suis très tenté par le roman historique : je suis à la frontière des deux, mais j'ai un peu peur des douaniers » (Vindt, Gérard ; Giraud, Nicole, 1991 :248).

Finalement, cette hybridité compose l'identité, l'essence du roman historique : « Entre vérité et fiction, histoire et littérature, l'écriture oscille et cherche sa voie. C'est cette précarité, cet équilibre toujours menacé qui séduit et donne au roman historique sa vraie dimension » (CND, 1989 : 24).

En ce qui concerne Alfred de Vigny, nous notons que ce dernier préférait toujours l'action aux paroles et l'exemple aux théories. Il a tenté de déterminer, dans son *Journal* en 1828, les limites de l'histoire et du *roman historique*, qui selon sa pensée doit être son supplément. L'histoire présente aux hommes le sens philosophique et le spectacle *extérieur* des faits vus dans leur ensemble, le roman historique donne l'*intérieur* de ces mêmes faits examinés dans leur détail. L'une juge les grands résultats du jeu des passions relativement à la

marche progressive de l'esprit humain, l'autre représente le mouvement même de cette lutte des passions, l'entrelacement de ses rouages et leur commotion sur leur siècle. L'historien doit se placer pour considérer le passé comme le peintre d'un panorama sur la plus haute élévation de la terre ; le romancier doit descendre dans la vallée comme le peintre de genre, s'asseoir dans les chaumières et sous les buissons. Le premier dominera le vieux siècle qu'il veut peindre, de toute la hauteur du sien ; le second se transportera au cœur de ce siècle même et l'habitera.

Donc après avoir lu l'histoire d'un temps et son roman, on en aura l'idée la plus complète, surtout si l'imagination du romancier, en portant la vie et la flamme des passions au milieu des morts, en les touchant de sa chaîne galvanique, a eu soin de les faire passer sur leurs propres traces et n'a jamais altéré la vérité par des actions ou des discours improbables.

Le roman a toujours puisé dans l'histoire de quoi nourrir ses fictions et leur donner les prestiges du vraisemblable. Mais, en tant que genre spécifiquement déterminé, le roman historique a pris son essor - comme la plupart des formes romanesques - au XIX^e siècle, alors que la bourgeoisie prend le pouvoir. C'est au XVIII^e siècle que l'histoire commence à être traitée comme une science. La compréhension de l'histoire devient alors un moyen politique d'agir sur les réalités présentes, et, avec la Révolution, les hommes prennent conscience d'être les agents de l'histoire.

Il est également important de relever à ce niveau que si tous les critiques s'accordent à dater l'origine du roman historique à 1814- correspondant à la publication de *Waverley* par Walter Scott-, l'Histoire n'était pas pour autant absente des fictions antérieures. Comme le rappelle Gérard Gengembre, « présente dans le genre romanesque depuis les Grecs, l'histoire, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, vaut surtout comme décor, cadre, trame de fond d'intrigues. (...) Avec la Révolution, la conception de l'Histoire change, et le roman va se nourrir de cette évolution, pour trouver une autre forme, explicitement historique » (Gengembre, Gérard, 2010 : 367).

Sans nier l'existence de « proto-romans historiques » : Couegnas, Daniel et Peyrache-Leborgne, Dominique, 2000 : 7 (comme *La Princesse de Clèves*, par exemple), un consensus existe autour de la naissance du roman historique moderne. La publication par Walter Scott de *Waverley* en 1814, rompant avec l'épopée ou la fresque historique, ouvre la période moderne et ce que Georges Lukacs appelle « la forme classique » (1965 : 17) du roman historique. Cette naissance s'inscrit dans une période de « scientification » de l'Histoire qui se dote d'outils et de théories. Marie-Frédérique Desbiens rappelle que « la naissance du roman

historique remonte aux premières décennies du XIX^{ème} siècle, marquées par l'avènement du romantisme et l'éveil des nationalités qui lui est étroitement associé » (Desbiens, Marie-Frédérique, 2006 : 26-29). Les origines du roman historique sont donc contemporaines à la fois d'un changement de perception de l'Histoire et de la naissance d'un sentiment national dans les pays européens. Walter Scott, le premier romancier historique, est né en Écosse en 1771. Depuis l'enfance, il est fasciné par l'histoire et le folklore écossais. D'abord avocat, puis traducteur de textes allemands (notamment de Goethe), il commence à écrire des poèmes inspirés de la tradition romantique. En 1814, il publie anonymement son premier roman historique, commencé dès 1805 : *Waverley*.

Lukacs considère que Walter Scott est l'inventeur du roman historique moderne. Il est réticent à qualifier de romans historiques les romans pré-scottiens, car il considère que ces textes ne sont pas assez 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 et la spécificité historique de leur temps » (Georges Lukacs, 1956 : 17).

Une grande nouveauté introduite par Scott dans le genre romanesque est le réalisme et l'objectivité des portraits. Il était rare auparavant que les paysans, par exemple, soient présentés de façon positive 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 tournent à la caricature. Les auteurs des récits historicisés se contentaient souvent de décrire des costumes historiques afin d'ajouter un peu de couleur locale. Ils n'étaient pas préoccupés par les réalités sociales de l'époque auxquelles leur récit était censé se dérouler et ils ne cherchaient pas à transposer ces réalités d'un autre temps dans leurs œuvres. Ainsi, les romans de mœurs en vogue au XVIII^e siècle présentaient des personnages qui agissaient, parlaient et raisonnaient comme s'ils étaient des contemporains de l'auteur. Ils n'étaient pas ancrés dans l'Histoire.

En revanche, chez Walter Scott, les personnages sont plongés 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. Les détracteurs de Walter Scott lui ont d'ailleurs beaucoup reproché d'avoir négligé la psychologie des personnages. Mais, d'après Lukacs, ce n'est pas tellement le personnage qui est au centre de l'action dans les romans historiques de Scott : ce sont les événements historiques.

C'est toujours au XIX^e siècle, moment où les exigences d'analyse réaliste et les constructions utopiques ou mythifiantes coexistent et se fécondent les unes les autres, que le roman historique connaît son âge d'or. Les sciences sociales restent encore embryonnaires, et le roman, où les représentations idéologiques sont mises en scène et en images, est une voie d'accès à l'analyse historico-sociologique. Enfin, il s'agit d'un moment où l'on peut encore croire au pouvoir de l'individu sur l'histoire : ainsi le roman historique introduit des personnages représentatifs susceptibles d'incarner à la fois l'esprit d'une époque, d'une caste, d'une classe, d'un pays et qui ont, d'une façon ou d'une autre, du pouvoir sur le cours des choses.

Lorsque la lutte des classes en France s'intensifie, le roman historique change de statut. L'optimisme progressiste et l'idéalisme populiste vacillent. Quand Flaubert écrit *Salammbô* (1862), il est un des premiers romanciers à opposer des classes en tant que masses et en tant que forces antagonistes. Le roman historique décrivant la rencontre d'individus symboliques et privilégiés avec l'histoire perd du terrain. Ceux qui s'y réfèrent développent des visions plus pessimistes (le peuple perd son aura ; la violence apparaît plus nettement). En outre, le scientisme ambiant ne favorise guère le roman historique. On ressent les contradictions inhérentes au genre : s'il cède trop à l'imaginaire, il n'est plus crédible ; s'il est centré sur l'explication des faits, il n'est plus roman. Enfin, on devient trop conscient de ce qu'a d'arbitraire une représentation des faits historiques fondée sur l'antagonisme d'individualités. Désormais il y'a « deux nations ». Le roman historique devient un refuge contre une réalité insupportable, voire un alibi. Flaubert écrit *Salammbô*. Le romancier n'a plus que de mauvais rapports avec l'histoire, devenue simple source de décors. Étant de la classe qui opprime, il a mauvaise conscience, il a le sentiment de n'appartenir à aucune des « deux nations ». Il demeure étranger au peuple, il reste un bourgeois, inféodé à son idéologie de classe, même quand il croit la dénoncer. Il a beau accumuler les détails érudits, l'œuvre est « morte », déshumanisée, ennuyeuse, les personnages se modernisent encore (n'appartenant plus à leur époque, ils pourraient tout aussi bien évoluer dans une autre époque).

Dans le dernier tiers du XIX^e siècle, pour une raison que Lukacs ne précise pas, le roman historique se métamorphose. On voit naître lentement, vers la fin du siècle, un type nouveau de roman historique où témoigne un humanisme de gauche (militant, antifasciste, anti-impérialiste). Mais le chemin est dur à parcourir. Les romanciers ne sont pas issus du peuple, ils ne connaissent pas le peuple, et rien ne pourra faire qu'ils en soient. Même les écrivains les plus « avancés » sont en retard par rapport à des écrivains idéologiquement

réactionnaires comme Scott ou Balzac, pour qui l'histoire est celle de la destinée d'un peuple, vue à travers quelques personnages de second plan. Le peuple, dans le roman historique moderne, n'est plus qu'un arrière-plan pour une action principale dont les protagonistes occupent le premier plan. On quitte le représentatif pour entrer dans le domaine du privé, on est coupé des événements qui constituent la vie même du peuple.

Le roman historique va devoir se renouveler, en commençant par liquider tout héritage idéologico-artistique.

Le roman historique postmoderne remet en question notre attitude face à l'histoire en tant que série d'événements objectivement décelables. Il le fait par la critique des sources, la prise en compte du paramètre de la contingence, etc. Par ailleurs, l'histoire en tant que récit où évoluent des personnages fictifs ou non devient, elle aussi, objet d'interrogations et cela par le biais de l'ironie, du collage, de la multiplication des points de vue, etc.

1.1.2 Caractéristiques générales du roman historique

Parlant de manière générale des caractéristiques du roman historique nous notons les étapes suivantes :

- Description du récit historique : Basé sur des événements ayant pavé le cours de l'Histoire, le récit historique est, sans contredit un récit qui se doit d'être réaliste, tant à travers les faits historiques qu'il relate, mais également à travers la vie quotidienne qu'il raconte. Cependant, il est important de noter que les personnages mis en scène dans le roman ne sont pas obligatoirement réalistes, mais peuvent être fictifs.

Les actions et événements historiques sont au centre du récit historique. Ainsi, l'auteur tente de relater l'histoire personnelle d'un personnage à travers un événement ou une période historique donnée. De plus, l'auteur doit se référencer au maximum pour éviter les anachronismes et incohérences historiques, ce qui fait du récit historique un des plus difficiles à écrire.

- La Voix : De façon habituelle, le récit historique est souvent raconté par un narrateur omniscient ou par un témoin de l'événement. Par contre, ce n'est pas immuable et le récit peut parfois être raconté par le héros lui-même. .

- La Scène : La plupart du temps, les récits historiques se déroulent dans des lieux donnés et précis. Ainsi, le personnage est empreint des coutumes et du mode de vie des habitants de ce territoire. Évidemment, les lieux se doivent d'être réels et de porter le nom associé à la période donnée [Par exemple, Saint-Petersbourg qui est renommée Petrograd en 1914 et Leningrad en 1924 et qui reprend son nom d'origine en 1991.

- Les Thèmes : Il n'y a pas, de façon spécifique, de thèmes récurrents dans les récits historiques. L'auteur se contente de trouver une période historique ou un événement qui lui plaît et bâtit son histoire en fonction de son choix.

- La Forme : Le récit historique obéit souvent à la même forme, mais cela est à prendre à la légère. Il ne faut pas occulter le récit en le réduisant à des tableaux et à des modèles d'écriture déjà préétablis.

Évidemment, l'Histoire triomphe toujours et ne peut être modifiée.

Afin de pouvoir classer les romans historiques quelques petites précisions s'avèrent nécessaires. Pour pouvoir classer les romans dans cette catégorie, et ce de façon pertinente, il est indispensable que ceux-ci correspondent à des critères particuliers. Une chose essentielle est de bien garder en tête que le roman historique est un paradoxe.

Le roman historique est une re-création du passé qui vise le divertissement, le plaisir mais aussi l'apport de connaissances et d'interprétations historiques. Les personnages peuvent être des personnages historiques ayant existé (Louis XIII, Richelieu...), des personnages fictifs mais proches des personnages réels et des personnages fictifs qui incarnent une époque (un scribe au Moyen Age, des enfants qui travaillent dans des mines, un enfant qui découvre l'esclavage au XIX^{ème} siècle).

Nous notons également que le roman historique est un genre qui tient compte :

- De la justesse de la restitution d'un événement : en s'appuyant sur des documentaires riches, et dont les informations contenues ont été vérifiées, les auteurs apportent un éclairage précis et vrai sur une époque, un événement ou un personnage historique ;

- La justesse de l'évocation de l'atmosphère de l'époque évoquée : cette évocation repose principalement sur la description des lieux, des personnages, des mœurs ou des climats politiques, économiques ou idéologiques de l'époque ;

- L'apport des connaissances : elles s'acquièrent d'autant plus facilement qu'elles passent par le truchement d'une histoire.

Comme autres caractéristiques du roman historique, nous notons qu'il est judicieux de :

- vérifier la cohérence du cadre temporel fixé et l'adéquation entre le cadre temporel et les descriptions spatiales (attention aux anachronismes) ;

- vérifier également les personnages (appartiennent-ils à une période historique définie ? En quoi font-ils avancer le récit ?) ;

- s'interroger sur l'intrigue : est-elle associée à un événement historique ? Les personnages ont-ils un lien avec l'événement couvert par le roman ?

- s'intéresser au thème historique dans le roman : en quoi le roman présente-t-il une vérité historique ?

Relevons aussi que dans les romans historiques, nous pouvons découvrir différents points de vue à l'occurrence, tout d'abord, d'une narration à la 3^{ème} personne. Ici le narrateur ne figure pas dans l'histoire ; il regarde, observe, décrit, commente. Ensuite, d'une narration à la 1^{ère} personne dans laquelle le narrateur est un personnage principal ou secondaire et enfin des alternances, c'est-à-dire liées en général à des alternances de types de récit.

1.1.3 Les caractéristiques spécifiques du roman historique

Le roman historique est un produit de la liberté. Avant cette époque, la monarchie empêchait les auteurs d'introduire la fiction dans l'histoire et il était interdit de faire figurer, même indirectement, dans une œuvre d'imagination, les noms des rois. Seuls les historiographes officiels pouvaient se le permettre. Il faudra la révolution de 1830 pour que la censure se relâchant, le roman historique prenne place en France parmi les principaux genres littéraires.

Lukacs a déjà développé son idée maîtresse dans *Théorie du roman* (1920) : un homme, une œuvre ou un genre littéraire ne surgit jamais *ex nihilo*. Il est préparé, conditionné par un certain contexte historico-sociologique. Il n'y a pas d'autonomie de l'esthétique pure. Ce qui paraît être simple question de forme, de technique ou de mode s'explique par les circonstances historico-sociologiques dans lesquelles l'œuvre naît.

Le roman historique intéresse doublement Lukacs :

Le roman historique est lui-même « conditionné » par l'histoire (dans son surgissement, dans ses formes, dans son évolution, dans son impact social, etc.) L'histoire est son infrastructure. Il soutient un double rapport avec la « réalité historique » (si l'on suppose que celle-ci peut être conçue « objectivement ») :

- Il en fait un rapport fidèle, conforme au détail et à l'esprit.
- Il se raccorde au présent, qui fait lui aussi partie de l'histoire (Claude-Edmonde Magny, 2000 : 1-2).

Si le héros épique est toujours protégé par quelque dieu, le personnage de roman, lui, s'aventure seul dans le monde et ses dangers. Il va ainsi s'éprouver, apprendre à se connaître au travers d'aventures que le héros épique ne faisait que subir passivement (Claude-Edmonde Magny, 2000 : 3). À travers des destinées individuelles (c'est en cela qu'il est roman) exemplaires, le roman historique exprime les problèmes d'une époque donnée (c'est en cela qu'il est historique) du passé. Mais comment oublier, et faire oublier le présent ? Le roman

historique est donc tributaire de la relation de l'auteur à son époque, à sa société. C'est le présent qui nous fera le mieux comprendre le passé – et nous y intéresser (Claude-Edmonde Magny, 2000 : 4). Le roman historique naît de la Révolution française. Il représente l'ascension politique de la bourgeoisie. « Révolutionnaire », il se développe « en lutte avec le romantisme », qui est « réactionnaire ».

Selon Lukacs, c'est dans *Waverley* (1814) de Walter Scott que naît le roman réaliste du XIX^{ème} siècle. Scott y fait apparaître ce qu'il y'a d' « historique », dans un roman, grâce à la « reproduction artistique fidèle » des changements historiques. C'est l' « essence de l'époque » qui détermine les héros du roman. C'est « la spécificité historique de leur temps » qui fait « la particularité des personnages » (Georges Lukacs, 1965 : 40 et 17).

Que Scott et Balzac soient des conservateurs épris d'ordre n'effarouche pas Lukacs. Il tient leur démarche pour « progressiste », dès lors qu'elle répertorie avec scrupule toutes les conséquences que peuvent avoir sur le quotidien des événements historiques et mutations sociales. Chez Scott, l'existence d'un individu est historiquement déterminée. Pour peindre les antagonistes sociaux, les luttes, Scott met en scènes des personnages représentant chacun une classe sociale (des « types historico-sociaux »), mais restant des individus dans la mesure où ils sont soumis à leurs passions. Quant aux événements et à la crise, ils sont en « interaction dialectique » avec les destins individuels pour mettre en évidence l' « essence » de l'époque (les causes, les effets et réactions des événements sur les différentes couches sociales). Bien que réactionnaire, bien que croyant raconter le passé, Walter Scott aurait inconsciemment raconté la « préhistoire du présent ».

Sans une relation sentie avec le présent, dit Lukacs, une figuration de l'histoire est impossible. Mais cette relation historique, dans le cas d'un art historique réellement grand, ne consiste pas à faire allusion aux événements contemporains [...], mais à faire revivre le passé comme la préhistoire du présent, à donner une vie poétique à des forces historiques, sociales et humaines qui, au cours d'une longue évolution, ont fait de notre vie actuelle ce qu'elle est (Georges Lukacs, 1965 : 56).

Scott aurait reconnu dans l'Histoire un conflit des forces collectives et des classes. Il aurait compris que le destin de l'individu est déterminé par le politique et par le social. À partir de là, Lukacs ne décerne le label « roman historique » qu'au livre qui saura se conformer au modèle défini par Walter Scott.

Walter Scott estime que le personnage central ne doit pas être le personnage historique. Il recourt donc à un personnage fictif, qui lui permet de confronter destin individuel et destin collectif. Ni trop noble, ni trop gueux, dépourvu d'enthousiasme, suffisamment détaché des enjeux pour visiter l'un comme l'autre des protagonistes

historiques, le héros peut tout aussi bien se fondre dans le peuple. Selon Lukacs, c'est en choisissant un héros sans héroïsme que Scott se montre véritablement « révolutionnaire ». Il rompt avec l'épopée (sans rapport avec le réel) pour créer un roman à la fois historique et réaliste.

Louis Maigron constate que le roman historique possède maintenant « à peu près tous ses organes ». Et qu'il ne lui faut plus « qu'un souffle pour tout animer. » Ce souffle aura pour nom Walter Scott qui prétend que l'introduction de l'Histoire dans un roman n'est pas anodine, et ne peut se satisfaire des techniques jusqu'alors trop conventionnelles du roman. L'Histoire soumet donc le romancier à des exigences particulières :

Premièrement l'Histoire transforme l'intrigue puisque la description précise, la résurrection du passé deviennent le souci premier du romancier : « C'est d'une intrigue véritablement historique que le récit tirera le meilleur de son pathétique et de sa force. » C'est une contrée qui est mise en scène, avec les divisions intestines qui la travaillent. L'Histoire cesse d'être le fardeau dont l'auteur se débarrasse dans les deux premiers chapitres ; c'est elle désormais « qui soutient toutes les parties de l'œuvre, qui les anime, qui les explique » (Louis Maigron, 1898).

Deuxièmement, l'Histoire transforme les sentiments car les sentiments et les pensées des personnages ne sont plus là que pour représenter les sentiments et les pensées de la collectivité. Les personnages sont moins des individus que des types, et des types essentiellement historiques. Chaque personnage n'a d'autres intérêts, d'autres passions, d'autres sentiments que ceux de sa catégorie sociale. C'est toute une société qui devient ainsi vivante à nos yeux, « avec ses groupes particuliers et leurs nuances distinctes ». Et c'est ainsi que font irruption ceux que le roman avait jusque là dédaignés : les petits et les humbles.

Et troisièmement, Walter Scott estime que l'Histoire exige la couleur locale du fait que dans un souci de vérité, Walter Scott apporte un grand soin à la description du costume de chaque « type » humain et à celle des décors. Désormais la couleur locale « constitue le roman lui-même » (Claude-Edmonde Magny, 2000 : 45).

Pour Franck Senninger le roman historique recherche volontairement l'aspect romanesque de l'histoire afin de le mettre en valeur. D'une certaine façon, il se rapproche du journaliste qui traque le sensationnel. Dans le roman historique, on retrouve bien évidemment tous les éléments propres à l'histoire romancée, à savoir la création d'un récit basé sur des faits historiques. En revanche, dans le cas du roman historique, le romancier mêle plusieurs intrigues, les unes supposées avérées, les autres parfois fictives avec des personnages issus de sa seule imagination. La petite histoire rejoint alors la grande, la fiction se mêle à la réalité

pour servir une action principale dans la grande marche de l'Histoire. L'écrivain devient alors un homme de l'ombre. Il vit dans les recoins des demeures de ses personnages. Il prête à ses héros d'autres aventures que les seules retenues par la mémoire collective. Il décèle dans leur personnalité des failles que les mémorialistes tout à la gloire de leur souverain ont par pudeur – ou par crainte – effacé du Grand Livre et les utilise pour donner vie à son ouvrage. Il s'insinue dans les rumeurs pour parfois en découvrir leur bien-fondé et donner une autre version de l'Histoire, moins académique mais plus crédible, plus palpitante, plus touchante parce que, peut-être, plus vraie. En ce sens, bien qu'assujetti à l'histoire, le roman historique fait preuve de création. Reste à savoir s'il s'agit là d'une création littéraire... Le roman historique est davantage la création du temps que celle de l'auteur.

Claudie Bernard va également s'intéresser à ce passionnant sujet dont l'étude permet de saisir sur le vif, après Ricoeur et les analyses décisives de *Temps* et *Récit*, ce qui distingue le récit historique et la narration romanesque. La première partie du *Passé recomposé*, intitulée « Histoire et roman », est ainsi plus particulièrement consacrée à ce problème central de la théorie du récit. L'histoire est une entreprise de véridiction, le roman vise la vraisemblance. L'une cherche à « faire du vrai », l'autre à « faire vrai ». Mélange des deux, le roman historique propose un dosage d'effectif et de fictif. Dans le même ordre d'idées, quand on examine la question de « la Représentation romanesque de l'histoire » (2^{ème} partie de l'ouvrage), le roman historique permet de souligner tout à la fois les caractéristiques et les limites non seulement de la fiction mais aussi de l'historiographie. D'un côté, le roman historique « réveille » l'histoire. Il communique au passé « la contingence et l'urgence d'un maintenant ». Il substitue à la vision surplombante et au monologue de l'historien un récit périscopique et polyphonique. Il prête autant attention aux détails et acteurs secondaires qu'aux « grands personnages » de l'histoire. D'un autre côté, il lui arrive de céder à la facilité, au clinquant d'une histoire de pacotille. C'est la fameuse « couleur locale », que Mérimée tourne en dérision, et à laquelle Lukacs, dans *Le Roman historique* va opposer le concept de « typique ». En outre, le roman historique, dont la voix narrative est partagée entre un historien et un scripteur, solidaire de la fiction, est le siège d'une certaine ambiguïté, ce que Claudie Bernard appelle « l'équivoque narrative ». *Les Chroniques italiennes* de Stendhal, entre fictionnel et factuel, sérieux et cocasse, sont un exemple de cette hésitation. En fait le roman historique fait de l'histoire, mais par la bande et en restant du côté du roman. Claudie Bernard va également souligner que le roman historique reste du côté du roman, parce que sa négociation avec la mort et son mode de résurrection des morts (du passé) va à l'inverse de ce que fait l'histoire. Le roman historique « démonumentalise » un passé que l'histoire

« monumentalise ». Il nous fournit une « para-mémoire » et des souvenirs factices, et organise en prime sa propre « démonumentalisation ».

Le roman historique se concentre sur une période passée, dont il prétend offrir une reconstitution en mêlant personnages et événements historiques aux inventions de la fiction. En ce qui concerne Victor Hugo nous notons que les fictions hugoliennes sont indéniablement datées. Elles se donnent également pour objet de penser l'histoire. Cet auteur multiplie les déclarations contre les partis pris de l'histoire officielle. Il affirme vouloir corriger la diction de l'histoire, qui fait coïncider le bon goût, les bienséances, avec les censures politiques. Dans *Les Misérables*, 1862 : 550, le mot de Cambronne dont :

L'histoire se tait volontiers sur le côté gênant des *faits sociaux*.

Qu'on nous permette une parenthèse.

Il serait temps que l'histoire entrât dans la voie des aveux. L'histoire met sa dignité à être une narration qui ne raconte point. L'historien, du moins l'historien de la vieille école intitulée la grande histoire, a une foule de raisons pour cela. Premièrement, la courtoisie, deuxièmement, le beau langage [la rhétorique], etc. [...] L'histoire est un cahier d'expressions. Elle ne demande point...

Victor Hugo réclame ici pour l'histoire le droit et même le devoir de tout dire. Ce faisant, il se situe dans la perspective d'une histoire romantisme, histoire, parlée par tous : contre une diction uniforme et homogène de l'histoire, chaque individu, chaque détail, si petit, si populaire soit-il, se trouve investi d'une représentativité historique. L'auteur y refuse une histoire qui se limiterait au politique. En décembre 1868, Victor Hugo proteste auprès de son éditeur Lacroix, qui a annoncé *L'Homme qui rit* dans les journaux. Dans cette lettre il relève que :

Le roman historique est un très bon genre, puisque Walter Scott en a fait, et le drame historique peut être une très belle œuvre puisque Dumas s'y est illustré ; mais je n'ai jamais fait de drame historique ni de roman historique. Quand je peins l'histoire, jamais je ne fais faire aux personnages historiques que ce qu'ils ont fait ou pu faire, leur caractère étant donné, et je les mêle le moins possible à l'invention proprement dite. Ma manière est de peindre des choses vraies par des personnages d'invention.

Tous mes drames, et tous mes romans qui sont des drames, résultent de cette façon de voir, bonne ou mauvaise, mais propre à mon esprit.

Par ordre du Roi sera donc l'Angleterre vraie, peinte par des personnages inventés. Les figures historiques, Anne, par exemple, n'y seront vues que de profil. (Victor Hugo, 1868 : 584).

Qu'il souhaite reléguer les personnages historiques au second plan, s'opposant ainsi à Vigny et à *Cinq-Mars*, ou à Dumas (voir *La Reine Margot* en 1845), n'a rien non plus qui l'éloigne fondamentalement du genre historique. Pas plus d'ailleurs que sa revendication d'une vérité de la fiction contre l'exactitude du détail. Là encore, nous sommes dans la réflexion autour du roman historique, et sur ce point-là, Hugo rejoint Vigny, (1829) ou Balzac affirmant que le refus du roman (ou du drame) historique se confirme dans le reliquat de

L'Homme qui rit. Victor Hugo fait alterner les déclarations où il se présente comme historien et celles où il refuse cette dénomination comme une restriction. Il cherche moins le sens de l'histoire en fonction de déterminismes factuels que du point de vue des principes. Toute la contradiction et la richesse de sa pensée tient alors en ce qu'il tente de faire se rejoindre dans l'historique deux principes qu'il donne *à priori* comme équivalents et que l'histoire du XIX^{ème} siècle et ses révolutions s'acharnent à dissocier : l'éthique et le cosmique.

Scott, Vigny (Cinq-Mars), Mérimée (*Chronique du règne de Charles IX*), Balzac (*Les Chouans*), évitent d'une manière générale de renvoyer l'histoire à un ordre cosmique et choisissent de privilégier les rouages humains, - psychologiques, stratégiques, économiques. Ayant à traiter des rapports de l'éthique et de l'historique, ils peuvent soit désigner le relativisme de la morale (il s'agit alors de peindre les mœurs d'une époque, comme chez Scott), soit insister sur le divorce de l'histoire et des valeurs éthiques (comme Vigny et Mérimée), soit encore joindre les deux approches comme Balzac dans *Les Chouans* : l'ouverture du roman replace chaque partie en fonction des déterminismes géographiques et historiques mais en même temps les héroïsmes (et inversement les trahisons) se situent dans les deux camps, aux côtés de Montauran comme de Marie de Verneuil.

Le pari hugolien consiste d'abord à vouloir conjoindre l'éthique et l'historique, montrer le droit pénétrant progressivement les faits. La logique supérieure de l'histoire englobe les actions humaines dans un processus qui les dépasse. D'où la mise en évidence d'une dialectique historique, au sens idéaliste et hégélien du terme, très nette dans *Les Misérables*, qui retourne en bien les reculs apparents du progrès et fait en sorte que la défaite de Napoléon à Waterloo soit rachetée par Cambronne. À la continuité scottienne faite d'un mélange, Hugo oppose un processus dialectique, qui aboutit non au consensus de la majorité, mais à la conversion de la totalité à une vérité supérieure.

Pour cette raison, le personnage hugolien n'est pas construit en fonction d'un vraisemblable sociologique mais à partir d'un type mélodramatique : enfant trouvé et perdu, illégitime, personnage diabolique ou angélique, monstrueux de corps ou d'esprit. L'intrigue de *L'Homme qui rit* rend manifeste à quel point les contingences historiques et sociales peuvent être figurées et symbolisées dans la fiction hugolienne.

Victor Hugo refuse un idéalisme absolu, qui donnerait à l'histoire un sens en dépit des massacres. Il ne saurait comme Hegel articuler l'histoire et la morale sur des niveaux différents. Le mal ne peut participer *intégralement* d'une rationalité du réel. La question de son existence soulève un doute sur la perfection de la création divine, remet en cause l'idée d'une logique providentielle : *Nous sentons dans cette obscurité le mal, démenti latent à*

l'ordre divin, blasphème implicite du fait rebelle à l'idéal [...] Le mal déconcerte la vie, qui est une logique. Il fait dévorer la mouche par l'oiseau et la planète par la comète. Le mal est une rature à la création. (Les travailleurs de la mer, II, II, 5, vol. Roman III : 238). Pourtant, Victor Hugo ne pense pas non plus que l'histoire soit un chaos absurde ou un enchaînement de causes matérielles strictement pragmatiques. Elle suppose un idéalisme, qui met directement en jeu la conscience et la responsabilité de ses acteurs. Les romans hugoliens ne relatent pas l'histoire des clans ou des partisans, mais celle du droit et du devoir ; Or ces notions sont problématiques parce qu'elles peuvent se heurter aux nécessités historiques. Victor Hugo ne choisit pas entre ces deux modalités contradictoires de l'immanence, l'immanence dialectique et l'immanence naturelle, comme il ne choisit pas entre l'exigence éthique et les nécessités historiques. L'idéalisme hugolien induit une philosophie de l'histoire comme réalisation progressive de valeurs transcendantes, que des retournements dialectiques rendent possibles. Pourtant, cette progression est mise en tension et en danger par un dualisme absolu d'une part (où l'impératif éthique entre en contradiction radicale avec l'histoire), et par un monisme non moins absolu d'autre part, qui fait de l'homme la parcelle indistincte d'un cosmos antihistorique.

Dans ces conditions, effectivement, Victor Hugo n'écrit pas, n'a jamais écrit de « roman historique ». Ou plutôt, il ne saurait limiter l'histoire à un roman, qui mesure des faits historiques à l'aune des contingences temporelles. L'histoire se comprend à la lumière de deux instances qui la dépassent : les valeurs éthiques qui ne sont pas, et les rythmes cosmiques qui font de l'homme la parcelle pensante d'une énergie vitale. Ce cosmos peut se confondre avec la main de Dieu ou, à rebours, sembler réaliser la causalité absurde d'un destin. L'histoire se conçoit alors, de manière contradictoire, comme épopée, dans laquelle les hommes réalisent les desseins d'un Dieu immanent, ou come tragédie, où la conscience humaine fait l'expérience de l'éloignement de l'idéal, de la distance qui sépare les hommes et le sens. Ce n'est pas le roman qui est historique chez Victor Hugo, mais plutôt l'histoire qui se cherche, entre roman, épopée, et tragédie... L'œuvre hugolienne interroge les conditions de lisibilité de l'histoire, les pactes de lecture qu'elle propose. L'histoire constitue alors autant qu'une configuration d'interactions politiques et sociales, une page arrachée au livre du destin : *Dieu livre aux hommes ses volontés visibles dans les évènements, texte obscur écrit dans une langue mystérieuse. Les hommes en font sur-le-champ des traductions ; traductions hâtives, incorrectes, pleines de fautes, de lacunes et de contresens.* (Victor Hugo, *Les Misérables*, 1862 : 663).

Pour Michel Peltier les récits historiques sont un mélange de vérité historique et d'invention. Leur succès vient du fait qu'ils combinent les attraits de la fiction et de l'information documentaire. Ils proposent un tableau infiniment plus vivant d'un certain milieu que ne le permettrait un texte d'historiographie classique soumis aux normes du vérifiable. Par leurs techniques romanesques, ces textes transportent le lecteur au sein des événements racontés et permettent de "vivre l'histoire" comme si on y était. La véracité historique est présente car en général, les auteurs travaillent avec des documents historiques efficaces. Ce faisant, Michel Peltier va définir le roman historique en s'appuyant sur certains facteurs :

Les récits historiques et les lieux

Les romans historiques sont également une mine de descriptions ; le lexique doit être riche et varié afin d'apporter des précisions sur les lieux de l'action. Les auteurs choisissent avec soin les lieux où ils vont construire leur histoire et faire s'animer leurs personnages. Les lieux sont décrits, suggérés par le texte.

Les récits historiques et les héros

Plusieurs types de héros peuvent se trouver dans les romans historiques et il sera intéressant de les découvrir et de les comparer.

- Un personnage historique lui-même (par exemple un roi de France).
- Un héros fictif associé à un personnage qui a réellement existé, soit dont l'histoire a conservé une trace (Louis XIV), soit que l'histoire a oublié. Il est souvent plus difficile pour un auteur de prendre un personnage célèbre de l'histoire car sa vie est déjà connue du public et il est difficile de s'en extraire. L'auteur fait donc intervenir des personnages fictifs qui racontent l'histoire (*Les orangers de Versailles*). Garin Trousseboeuf est un personnage fictif, totalement inventé par Evelyne Brisou-Pellen (*Série Garin Trousseboeuf*). L'idée du scribe est excellente, car grâce à son métier, il va pouvoir rencontrer toute la société, ceux qui savent écrire (les nobles, les commerçants), comme les gens du peuple qui ne savent pas écrire.
- D'autres écrivains ont choisi de mettre en scène un personnage qui a eu une importance minimale dans l'histoire qui les a oubliés (cf. recherches d'Anne-Marie Desplat-Duc). Plus le personnage historique est célèbre et plus il restreint la liberté de l'auteur.

Les récits historiques et le temps

Toutes les dimensions du temps sont présentes dans le récit historique : les datations, les durées, les chronologies, les simultanités. Ce qui fonde ce genre c'est l'ancrage d'une histoire somme toute courante (récit d'amour, de voyage, d'amitié, roman policier..) dans une époque identifiable par des indicateurs précis. Se croisent alors deux problématiques

temporelles :

- Le temps de l'histoire racontée
- L'identification de la période historique choisie par l'auteur

Pour aider à la lecture des récits historiques, il est important de faire repérer le temps du récit, et conduire les élèves à en découvrir le découpage. Il faut aider les lecteurs à identifier quand est racontée l'histoire par rapport au moment où elle se déroule dans le passé.

Les marqueurs de temps dans le récit historique :

-Le narrateur signale qu'il raconte ce qui s'est passé auparavant. C'est le cas le plus fréquent.

-La narration simultanée : le narrateur raconte les événements qui sont entrain de se passer sous ses yeux ou qu'il est entrain de vivre. Cette technique donne l'illusion que l'histoire est écrite au moment même où se déroule l'action.

-La narration est intercalée : c'est une combinaison des deux premières techniques. Le journal intime favorise ce genre de procédé, la narration s'intercalant dans des pauses de l'action.

Telle est, en effet, la conception de Peltier sur le roman historique.

François Dosse quant à lui relève que l'histoire est au centre de la réorientation actuellement en cours. Si le XIXème siècle a vu un si grand nombre de tentatives pour saisir l'histoire du passé d'une manière scientifique, tout effort s'est heurté à un inconvénient énorme : l'évidence que, par sa définition même, le fait historique n'est plus, et ne peut donc pas être observé directement. De plus, à cause de sa complexité, il ne se répètera jamais. Le désir d'échapper à cet embarras métaphysique en se passant de l'histoire explique en partie le caractère antihistorique de plusieurs mouvements philosophiques de notre siècle. Nous ne pouvons pas toutefois renoncer à l'histoire. Ce fait, auquel « le tournant en cours » revient, était d'une grande évidence au XIXème siècle, où le progrès historique était devenu une sorte de religion, et où des systèmes, pour en déchiffrer le sens, n'avaient cessé de foisonner.

Il est également important de mentionner que durant les trente dernières années, une philosophie de l'histoire narrative est apparue. Elle reconnaît que des concepts tels que des « faits » ou des « événements » ont tendance à se volatiliser en l'absence d'une narration qui les incorpore. Cette école de pensée a en commun avec les « Réflexions » de Vigny de reconnaître que l'histoire et le roman ont plus de rapports que les historiens n'ont voulu l'admettre. Les faits seuls sont insuffisants pour déterminer la narration que nous demandons à l'histoire. En conséquence, l'historien doit apporter ce qu'il faut pour permettre l'achèvement d'une compréhension du passé.

La conception de Tzvetan Todorov à ce sujet est toute autre car il proposera dans *Les Morales de l'histoire* de maintenir une « vérité » des « fictions » en distinguant entre « la vérité-adéquation et la vérité-dévoilement ». Ainsi, Toute œuvre d'art se trouvera dans la seconde catégorie, où, selon lui :

Les réponses ne peuvent contenir que plus ou moins de vérité, puisqu'elles aspirent à dévoiler la nature d'un phénomène, non à établir des faits. Le romancier n'aspire qu'à ce deuxième type de vérité, et il n'a aucune leçon à donner à l'historien quant au premier. Mais si cette distinction est un point de départ nécessaire, elle n'est pas suffisante pour autant. D'abord, s'il est vrai que le romancier aspire à la seule vérité de dévoilement, l'historien, lui (ou l'ethnologue, ou le sociologue), ne peut se contenter du seul établissement des faits incontestables. L'historien est, en somme, placé devant un dilemme : ou s'en tenir aux faits, inattaquables mais en eux-mêmes peu parlants ; ou chercher à les interpréter, et alors prêter le flanc aux critiques.

La formule de cet auteur proposerait donc que la « vérité-dévoilement » aspire « à dévoiler la nature d'un phénomène ». Cette notion de révélation essentielle ou de tendance essentialiste n'est pas celle de Vigny.

Nous notons également que le roman historique est une pédagogie de l'histoire à travers le roman car l'on peut se cultiver, s'instruire, s'informer sur ce qui s'était passé dans un univers précis. Ce genre est une actualisation du passé du fait qu'en intégrant les événements historiques dans un roman, l'intention de l'auteur est de nous les faire vivre comme s'ils se déroulaient au même moment que son récit fictif qu'il soumet à notre lecture. Autrement dit, le lecteur a comme impression que tout se déroule au même moment. En plus le lecteur ne se sent pas gêné par la narration plate comme dans un livre d'histoire, il est animé par les échanges entre les personnages. Ce qui lui laisse l'impression de vivre personnellement les événements.

Au terme de ce chapitre, nous pouvons dire que le roman historique est un genre qui a connu de nombreuses études de la part de plusieurs auteurs. Chacun d'eux ayant, bien entendu, leur propre appréhension du roman historique. Faire ressortir ces différentes définitions et surtout les caractéristiques du roman historique nous a permis de mieux comprendre la distance qui existe entre les acceptions des autres auteurs et celle d'Alfred de Vigny. Ce qui facilite l'étude et la mise en relief des idées d'Alfred de Vigny dans son œuvre. Nous verrons donc comment ce dernier s'est comporté envers les exigences du roman historique, s'il a respecté les faits Historiques et les a fidèlement restitués.

CHAPITRE II

HOMOLOGIES ENTRE CINQ-MARS ET L'HISTOIRE

Cinq-Mars ou *Une conjuration sous Louis XIII* est inspiré par le complot que le jeune marquis d'Effiat tenta pour destituer Richelieu. Ainsi, de nombreux éléments tirés de l'Histoire se trouvent fidèlement repris par Alfred de Vigny dans son œuvre. Nous allons donc catégoriser ces différents aspects tels qu'il suit :

2.1 LES PERSONNAGES HISTORIQUES

L'étude des personnages est très importante parce qu'il permet de montrer que Vigny a réellement tenu compte des personnages réels dans son œuvre. Ces personnages ont vraiment existé et ont d'ailleurs eu un rôle déterminant dans l'Histoire de France.

2.1.1 Identification, actions et relations sociales des personnages historiques

2.1.2 Cinq-Mars ou Henry d'Effiat

Né en 1620 et exécuté le 12 septembre 1642, le marquis de Cinq-Mars est le fils de la maréchale d'Effiat, « jeune marquis d'Effiat prénommé Henri, n'avait pas plus de vingt ans. Son visage était assez insignifiant, beaucoup de gravité et des manières distinguées annonçaient pourtant un naturel sociable, mais rien de plus ».Page 37. « C'est un jeune homme d'une assez belle taille ; il était pâle, ses cheveux étaient bruns, ses yeux noirs, son air triste et insouciant » Page 41. De Thou qui est son meilleur ami et confident le décrit ainsi : « sa voix était caressante, son regard doux, amical et affectueux, son air tranquille et déterminé ». Page 287. Sa beauté se fait remarquer non seulement par le Roi mais aussi par les femmes qui disent : « mon mignon, voyez comme il est joli, c't amour, avec sa grande collerette »Page 285. L'Histoire nous révèle que Cinq-Mars constituait une de ces amitiés recherchées par un monarque en manque cruel d'affection, acceptant même d'être rudoyé par son ami. Au départ placé par Richelieu (« Je vous demande pardon, mon bon abbé ; je lui ai écrit une fois, et hier pour lui annoncer que le Cardinal m'appelle à la cour »page 75) mais doté d'une grande prétention, Cinq-Mars crut qu'il pouvait dominer le Roi et organisa une conspiration avec Gaston d'Orléans. Le plan fut découvert ; Cinq-Mars et son ami De Thou furent exécutés à Lyon le 12 septembre 1642. *Les Grandes Figures de l'Histoire*, page 104.Cinq-Mars devint le « favori » du roi Louis XIII. Ce dernier l'aimait vraiment et le préférait d'ailleurs à Richelieu.Toutes ces informations de l'Histoire ont également été prises

en compte par Alfred de Vigny dans son œuvre. Il est stipulé, dans ladite œuvre, que : « L'idée même de la jalousie de son favori contre le ministre lui plaisait, parce qu'elle supposait de l'attachement, et qu'il ne craignait que son indifférence. » Page 318. Il est donc bien clair d'après cette phrase que Cinq-Mars était effectivement le bien-aimé, le préféré du roi Louis XIII qui le lui avoue à la même page du livre à travers ces termes : « Il ne s'agit point du Cardinal, et je ne l'aime pas plus que vous » Ici, le roi rassure le jeune Henri d'Effiat de l'amour qu'il a envers lui et qui surpasse celui qu'il ressent envers son ministre. Mais ce dernier va ouvrir la France à l'ennemi, à l'Espagnol et trahir son pays afin de renverser l'autorité et le pouvoir de Richelieu qu'il haïssait de tout son être. D'où les propos : « Plutôt la mort mille fois que son amitié ! J'ai tout son être, et jusqu'à son nom même, en haine ; il verse le sang des hommes avec la croix du Rédempteur » Page 201. Cinq-Mars est un homme bon, au cœur juste et sensible.

Il est également mentionné dans l'Histoire que le personnage éponyme était amoureux d'une jeune fille nommée Marie de Gonzague appartenant à la classe nobiliaire. Heureusement que l'amour qu'il ressentait pour elle était réciproque. C'est pour cela que Cinq-Mars va se battre pour mériter cette jeune fille et faire d'elle son épouse. Cet épisode de la vie de Cinq-Mars est aussi pris en compte dans l'œuvre : « C'est Marie de Gonzague que j'aime », propos de Cinq-Mars à son ami DeThou à la page 304. Il ajoute que : « Marie est ma fiancée[...] Cette jeune enfant, pour qui je remuerais des empires, pour qui j'ai tout subi, jusqu'à la faveur d'un prince (et qui peut-être n'a pas senti tout ce que j'ai fait pour elle), ne peut encore être à moi. Elle m'appartient devant Dieu, et je lui parais étranger » Pages 305-306. Henry d'Effiat est passionnément et sincèrement amoureux de Marie de Gonzague. Mais il reconnaît que son rang et son statut social sont des réels obstacles à la concrétisation de leur amour. C'est pourquoi tous deux ont gardé secret leur amour jusqu'au moment où il pourra atteindre un statut digne d'être son époux. Il reconnaît cette difficulté et cette entrave à la même page du livre en disant : « il faut que j'entende discuter chaque jour, devant moi, lequel des trônes de l'Europe lui conviendra le mieux, dans des conversations où je ne peux même élever la voix pour avoir une opinion, tant on est loin de me mettre sur les rangs, et dans lesquelles on dédaigne pour elle les princes de sang royal qui marchent encore devant moi » Page 306.

À cet effet, Cinq-Mars usera de ses atouts en qualité de « favori du Roi » pour pouvoir accéder à la gloire et ainsi épouser Marie de Gonzague. Pour le faire, il fallait absolument qu'il demeure l'unique favori du Roi et ne partage plus cette place privilégiée avec le redoutable cardinal. Son caractère ambitieux naîtra donc de ce désir ardent de conquérir son

amour : « L'amour a versé l'ambition dans mon cœur comme un poison brûlant ; oui, je le sens pour la première fois, l'ambition peut être ennoblie par son but ». Henri d'Effiat nourri en lui une ambition profonde. Sentiment qui n'enchantera pas son ami De Thou jusque là ignorant de ses mobiles. Il le lui dira en ces termes : « Quoi ! Déjà ambitieux ! cette égoïste passion de l'âge mûr s'est emparée de vous, à vingt ans, Henri ! L'ambition est la plus triste des espérances » Page 202. Et à Cinq-Mars de faire savoir à son ami que l'ambition désormais fait partie intégrante de sa vie : « et cependant elle me possède à présent tout entier, car je ne vis que par elle ; tout mon cœur en est pénétré ». Il est décidé à atteindre les plus hauts sommets dans le but de réaliser ses rêves, son amour. Ce qu'il avouera enfin à son ami : « C'est Marie de Gonzague que j'aime [...] Marie est ma fiancée [...] Pour elle je fus courtisan ; pour elle j'ai presque régné en France, et c'est pour elle que je vais succomber et peut-être mourir [...] Je le suis, ambitieux, mais parce que j'aime. Oui, j'aime, et tout est dans ce mot » Page 304-305. Il est donc clair que Cinq-Mars fait preuve d'une ambition ayant des fins nobles, justes et non machiavéliques comme celle de Richelieu. C'est ce qu'il fera donc comprendre à De Thou en lui reprochant : « Eh quoi ! vous ne rougissez pas de m'avoir cru ambitieux par un vil égoïsme comme ce Cardinal ? » Page 305. Ainsi son ambition grandira davantage et reflètera tout d'abord son désir de conquérir la femme qu'il aime et ensuite son souci de libérer la France d'un « homme au cœur de marbre », page 229, notamment Richelieu. Dans les deux cas nous constatons que le seul et même mal à éradiquer constitue le Cardinal. Ainsi, cette ambition à double préoccupation va déterminer les actions de ce jeune homme tout au long du récit. Il va donc mettre sur pieds un complot ayant pour but d'éliminer Richelieu. Cette partie de l'Histoire de la France faisant d'ailleurs l'objet du titre de l'œuvre que nous étudions est bel et bien repris fidèlement par Alfred de Vigny. Car Cinq-Mars va organiser une conjuration avec la participation de Gaston d'Orléans, de la Reine Anne d'Autriche, de son ami De Thou, de Fontrailles, de Montrésor, de M. de Bouillon, bref de tous les opposants au ministre.

L'ambition démesurée de Cinq-Mars surpassera toute attente car il ira jusqu'à trahir son pays afin de faire tuer ou exiler Richelieu. Il va s'allier à l'armée espagnole et cette décision va irriter son ami De Thou : « Voilà donc où vous en êtes venu ! voilà donc les conséquences de votre ambition ! vous allez faire exiler, peut-être tuer un homme, et introduire en France une armée étrangère ; je vais donc vous voir assassin et traître à votre patrie ! » Page 302. Henri d'Effiat doute de la sincérité du Roi qui a tendance à faiblir et à changer facilement de camp. C'est pourquoi il a un second plan : « s'il m'abandonne, je signe le traité d'Espagne et la guerre » Page 307.

2.1.3 Richelieu

L'Histoire raconte que soutenu par Marie de Médicis Richelieu, de son vrai nom Armand-Jean du Plessis de Richelieu, a obtenu en 1616 le secrétariat d'État à la guerre et est appelé au Conseil du roi en 1624. Louis XIII se méfie d'abord de lui, puis le soutient contre le parti catholique pro-espagnol de sa mère, avec lequel Richelieu a rompu. La relation de Louis XIII avec Marie de Médicis se détériore au point où il finit par l'exiler sous l'ordre de son ministre Richelieu. Car le Roi accordera finalement sa confiance au cardinal et chassera Marie de Médicis et ses amis. Alfred de Vigny va nous révéler cette ingratitude de Richelieu envers Marie de Médicis et la terrible décision de son fils qui choisira de l'exiler. Ainsi, nous avons un dialogue entre Richelieu et le Père Joseph qui nous livrent les informations sur la haine et l'hypocrisie de Richelieu envers Marie de Médicis : « Il a des idées, des idées ! répétait Richelieu avec une sorte d'effroi ; et lesquelles ? Il a parlé de rappeler la Reine mère, dit le capucin à voix basse, de la rappeler de Cologne. Marie de Médicis ! s'écria le Cardinal en frappant sur le bras de son fauteuil avec ses deux mains. Non, par le Dieu vivant ! elle ne rentrera pas sur le sol de France, d'où je l'ai chassée pied par pied ! L'Angleterre n'a pas osé la garder exilée par moi ! La Hollande a craint de crouler sous elle, et mon royaume la recevrait ! Non, non, cette idée n'a pu lui venir par lui-même. Rappeler mon ennemie, rappeler sa mère, quelle perfidie ! non, il n'aurait jamais osé y penser... » Page 128. Au regard de la lutte entre Anne d'Autriche et Richelieu, Louis XIII a choisi de s'allier avec Richelieu. Cette guerre entre Anne d'Autriche et Richelieu est mis en relief dans l'œuvre d'Alfred de Vigny: « vous savez qu'Anne d'Autriche et M. de Richelieu se sont quelque temps disputé la faveur du Roi, et que, de ces deux soleils, la France ne savait jamais le soir lequel se lèverait le lendemain. » Page 82. Il en ressort de ces informations que Richelieu avait du plaisir à combattre les femmes influentes de la cour et surtout celles qui étaient très proches du Roi. Cependant, l'Histoire nous fait savoir que Marie de Médicis se réconciliera avec son fils par l'entremise de Richelieu. Ce qui va apparaître clairement dans l'œuvre de Vigny : « Oui, il est une personne, Sire, que j'ai toujours aimée, malgré ses torts envers vous et l'éloignement que les affaires du royaume me forcèrent à lui montrer ; une personne à qui j'ai dû beaucoup et qui vous doit être chère, malgré ses entreprises à main armée contre vous-même ; une personne que je vous supplie de rappeler de l'exil ; je veux dire la reine Marie de Médicis, votre mère. » Page 159. En fait, le projet de Richelieu transparaît derrière les initiatives prises par Louis XIII : assurer l'autorité du roi et éliminer les pouvoirs organisés dans l'État, maintenir l'unité du royaume et lutter contre les voisins extérieurs les plus dangereux (l'Espagne et les Habsbourg d'Autriche). Ceci se justifie dans le récit d'Alfred de

Vigny par les propos de Richelieu: « Il y'a dix-huit ans, Sire, que vous m'avez remis entre les mains un royaume faible et divisé ; je vous le rends uni et puissant. Vos ennemis sont abattus et humiliés. Mon œuvre est accomplie » Page 158. Ayant la confiance et l'amitié du Roi, le Cardinal va faire preuve d'une autorité ferme voilant cependant une ambition démesurée : « cette ambition démesurée, cet égoïsme colossal, ne peuvent plus se supporter. Tout ce qui porte un grand cœur s'indigne de ce joug. » Page 291. Bref l'Histoire nous fait comprendre que le règne de Louis XIII était dominé par le ministère de Richelieu. C'est lui qui décidait de tout et gérait tous les problèmes du pays.

Désormais, Richelieu, ainsi confirmé, applique sans faiblesse sa politique de lutte contre la maison d'Autriche, politique qu'il estime nécessaire pour le salut du royaume et aux exigences de laquelle il subordonne toute la politique intérieure. « Son premier souci est d'assurer dans tout le royaume l'autorité du roi, en s'efforçant de surveiller et de diriger l'opinion publique, en renvoyant des commissaires en province, en écrasant sans ménagement toutes les oppositions. Les complots nobiliaires, d'autant plus graves que les conjurateurs cherchent appui auprès des Habsbourg d'Espagne, sont déjoués, et leurs auteurs, éliminés : le duc de Montmorency en 1636, le comte de Soissons sur le point de réussir mais tué accidentellement en 1641, Cinq-Mars en 1642. » Jean Carpentier et François Lebrun, 1987, Page 195. Ceci est fidèlement révélé dans l'œuvre: « dites-lui sans crainte que sa vieille noblesse n'a jamais conspiré contre lui ; et que, depuis le jeune Montmorency jusqu'à cet aimable comte de Soissons, tous avaient combattu le ministre et jamais le monarque » page 229. Il est également souligné dans l'Histoire que le Cardinal Richelieu se fait connaître plus homme d'État que d'Église. Autrement dit, Richelieu était à la fois un homme d'Église et un homme d'État. Mais il s'est fait plus ressentir dans la politique auprès du Roi Louis XIII. Alfred de Vigny justifie d'ailleurs cette double facette de Richelieu dans son œuvre et ceci à travers les propos de Louis XIII : « Oh non, il ne le faut pas... je ne le veux vraiment pas... Il est prêtre et cardinal, nous serions excommuniés. » Page 325. Louis XIII est donc au courant de la conjuration mais refuse de participer à la mort de Richelieu de peur d'être rejeté par l'église. Il refuse catégoriquement d'aider son favori Cinq-Mars à éliminer Richelieu qui, malgré tout, est un prêtre.

2.1.4 Louis XIII

Louis XIII n'a pas laissé un souvenir de premier plan dans l'Histoire, éclipsé par son principal ministre, Richelieu. En fait, il a joué un rôle essentiel dans le gouvernement de la France, en orientant le royaume sur la voie de l'absolutisme.

« Louis XIII, d'une enfance rude, sans affection et avec abus de fouet, garde un caractère timide et coléreux, neurasthénique et soupçonneux. Sa vie sera rythmée par les migraines, les crises d'angoisse, les maladies chroniques dont il finira par mourir, à quarante deux ans » (Christophe Babel et *alii*, 2003 : 104).

Vigny décrit cet aspect de Louis XIII en ces termes : « Il avait la tête découverte et l'on voyait parfaitement sa figure pâle et noble éclairée par le soleil que le haut de sa tente laissait pénétrer. La petite barbe pointue que l'on portait alors augmentait encore la maigreur de son visage, mais en accroissait aussi l'expression mélancolique. » Page 154.

L'image laissée par Louis XIII souffre injustement de l'ombre faite par Richelieu puisque Vigny le souligne dans son ouvrage que : « Le prince s'essayait ainsi de loin à braver son ministre, prenant des forces dans la plaisanterie pour rompre mieux son joug insupportable, mais si difficile à soulever. » Page 155. Les Romantiques ont laissé l'idée fautive d'un roi jouet entre les mains de son ministre. Vigny appuie cette pensée dans son ouvrage : « Le Père Joseph se mit devant la grande table, prêt à écrire, et le Cardinal lui dicta ces devoirs de nouvelle nature, que, peu de temps après, il osa faire remettre au Roi, qui les reçut, les respecta, et les apprit par cœur comme les commandements de l'Église » page 129. Vigny veut ainsi relever la faiblesse du Roi vis-à-vis des décisions de Richelieu. Il accentue ce fait de l'Histoire à travers cette phrase : « se dissimulant le sentiment intime qu'il avait de son impuissance à régner ». Page 155. Dans un contexte dramatique, qui marque le début du temps des épreuves, le roi tombe gravement malade à Lyon, alors qu'il n'a toujours pas d'héritier. La maladie du Roi est minutieusement décrite dans *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny : « Bientôt le Roi succombera sous la lente maladie qui le consume [...] Un invisible génie semblait avoir maintenu ce calme ; car le Roi, mortellement malade, languissait à Saint-Germain près d'un jeune favori [...] Cependant la maladie du Roi jetait la France dans un trouble que ressentent toujours les États mal affermis aux approches de la mort des princes. » Pages 211, 242 et 310. L'attachement de Louis XIII à la religion a considérablement influencé son gouvernement. Car sa crainte de Dieu ne lui permettait pas de prendre des décisions injustes et inhumaines comme Richelieu. Alfred de Vigny ne manquera pas de décrire minutieusement le côté chrétien du Roi : « Alors il s'applaudit de sa bonté comme chrétien ; il se maudit comme juge souverain ; il se méprise comme Roi ; il cherche un refuge dans la prière et se plonge dans les méditations de l'avenir » page 296.

Louis XIII ne reverra plus jamais sa mère, après l'évasion de Marie de Médicis du Château de Combrègne et sa fuite en Belgique. Doté d'un réel sens politique, il a eu la clairvoyance de faire confiance à Richelieu. Il a compris que le ministre tenait désormais tout

son pouvoir de l'amitié royale et non plus de la grande noblesse, ce qui le rendait à la fois tout puissant et très faible. La faiblesse du Roi est effectivement mise en relief tout au long de l'ouvrage d'Alfred de Vigny. Les plus poignants et expressifs se trouvent: « Il fut remarquable que le Roi employait, en consultant, les paroles du commandement, conciliant ainsi sa faiblesse et son pouvoir, son irrésolution et sa fierté, son impéritie et ses prétentions, tandis que son ministre lui dictait ses lois avec le ton de la plus profonde obéissance » page 181. Louis XIII avait parfois des problèmes avec Richelieu mais il avait peur de l'affronter, de lui dire exactement ce qu'il pense de ses mauvaises actions et ceci de peur que son ministre l'abandonne et cesse de travailler pour lui. Il lui était tellement redevable. Ceci se justifie dans le livre : « Irrité profondément contre son ministre, mais ne se dissimulant pas qu'il lui devait le succès de la journée[...] il était combattu entre le désir de lui parler et la crainte de faiblir dans son mécontentement. » page 204.

2.1.5 Auguste De Thou

Fils aîné de Jacques-Auguste de Thou (le célèbre historien), il est conseiller au parlement de Paris en 1626 et conseiller d'État peu de temps après. En 1617, il hérite de son père la charge de maître de la Librairie mais laissera Nicolas Rigault, garde de la Bibliothèque du roi, l'assumer. Collectionneur, il possédait le *Minuscule 601*, manuscrit d'une partie de Nouveau Testament rédigé en grec ancien datant du XIII^{ème} siècle, dont Colbert fit don à la Bibliothèque royale et qui est aujourd'hui à la Bibliothèque nationale de France. François de Thou était un homme pondéré et prudent et son jeune ami Henri de Cinq-Mars le surnommait affectueusement « Son Inquiétude ».

Le personnage De Thou est fidèlement décrit par Alfred de Vigny dans son œuvre *Cinq-Mars*. Il mentionne d'ailleurs que : « Cependant De Thou, que son sang froid ne quittait jamais, non plus que son amitié, n'avait pas perdu de vue son jeune Henri, et l'avait reçu dans ses bras lorsque son cheval était tombé » page 174. L'auteur souligne ici, l'attachement sincère que De Thou portait envers son ami Cinq-Mars. Attachement que ni la distance ni l'éloignement n'ont pu détruire. Comme l'Histoire l'a si bien souligné, De Thou était un homme pieux, ce qui n'échappe pas à Vigny qui le précise: « Mon ami, reprit-il avec gravité, cette agitation peut vous faire mal ; ne continuons pas sur ce sujet ; ne mêlons pas Dieu et le Ciel dans nos discours, parce que cela n'est pas bien » page 231. Comme l'affirme l'Histoire, De Thou ne vivait que pour son ami Cinq-Mars et ne parvenait pas à résister à l'attraction qu'exerçait ce dernier sur lui. C'est pourquoi Vigny, dans son livre, révèle que : « M. de Thou, attentif à surveiller tout ce qui touchait son ami, [...]il examina la princesse Marie avec

cette attention scrupuleuse, cet œil scrutateur d'une mère sur la jeune personne qu'elle choisirait pour compagne de son fils » page 89. Ce dévouement pour son ami va le plonger dans une situation horrible. Car l'Histoire nous révèle que De Thou commet l'imprudence de se lier avec les ennemis du Cardinal de Richelieu, qui de fait, lui retire toutes ses charges. Son entremise coupable entre la reine Anne d'Autriche et la duchesse de Chevreuse est pardonnée, mais il chute avec Cinq-Mars, favori du roi Louis XIII. Il ne révèle pas les intelligences avec l'Espagne, et ce silence lui est compté pour crime de fait.

Le 12 septembre au petit matin, le procès débuta. Confronté à de Thou et à sa propre accusation, Cinq-Mars pris la défense de son ami en expliquant que ce dernier avait tout tenté pour le dissuader de poursuivre son projet lorsqu'il avait appris l'existence du traité. Mais il était trop tard. Ceci est effectivement mentionné dans l'œuvre de Vigny: « Voilà donc où vous en êtes venu ! voilà donc les conséquences de votre ambition ! Vous allez faire exiler, peut-être tuer un homme, et introduire en France une armée étrangère ; je vais donc vous voir assassin et traître à votre patrie ! Par quel chemin êtes-vous arrivé jusque-là, par quels degrés êtes-vous descendu si bas ? »Page 302. Cinq-Mars est réprimandé par son ami de Thou pour son ambition démesurée. Il ne comprend pas comment son protégé quitte d'un jeune homme noble à un vulgaire assassin et traître. Il est troublé face au comportement étrange et incompréhensible de son ami. Il devait soit le convaincre d'abandonner la conjuration soit l'aider et lui apporter son soutien. C'est la raison pour laquelle dans le livre De Thou déclare que : « Je dis nous, car jamais je ne me séparerai de vos actions ; conservez-moi l'estime de moi-même, pour laquelle j'ai tant travaillé ; ne souillez pas ma vie et ma mort que je vous ai vouées » page 307. Mais Cinq-Mars ne cédera pas à ces supplications et rejettera avec beaucoup de douleurs la requête de son confident. De Thou n'abandonnera pas son ami dans cette entreprise et fera preuve de loyauté et de fidélité envers lui. Cette décision est visible dans l'œuvre : « De Thou, n'osant refuser et avoir l'air de renier ses amis, même pour des parties de plaisir qui lui déplaisent, le suivit » Page 351. Prenant appui sur l'Histoire, le personnage DeThou est resté sage et pieux jusqu'à la fin car même dans le péché et l'erreur il reste accroché à la prière. C'est d'ailleurs ce que nous révèle Vigny: « De Thou tenait à la main un crucifix d'ivoire et portait ses regards tantôt sur la croix, tantôt au ciel. Voici l'heure, disait-il, d'accomplir le sacrifice ; je ne me repens pas, mais que la coupe du péché a d'amertume pour mes lèvres ! » Page 406. Ainsi, De Thou demeura aux côtés d'Henri d'Effiat tout au long du combat contre Richelieu et subira la même sentence que ce dernier quand la conjuration sera découverte. Henri de Cinq-Mars fut condamné à la peine capitale à

l'unanimité et François de Thou par douze voix contre deux. Il est exécuté à Lyon, place des Terreaux, le même jour que le coupable principal.

2.1.6 Anne d'Autriche

Mère de Louis XIV, régente du royaume durant la minorité du Roi Soleil, Anne d'Autriche a d'abord été infante d'Espagne, avant de devenir, adolescente, reine de France, puis souveraine. De son enfance, l'épouse de Louis XIII a longtemps conservé une certaine rigidité d'apparence, vite interprétée par ses contemporains comme condescendance. Lorsque l'infante Anne d'Autriche rencontra son fiancé, autant dire qu'elle n'avait que des handicaps, malgré sa grande beauté, sa taille fine, ses cheveux blonds, ses lèvres carmines, son teint de lait et ses yeux verts. Cette description de la Reine est fidèlement relevée par Alfred de Vigny: « comme pour achever la coiffure de la Reine [...] et déjà entremêlée de perles tressées avec ses cheveux blonds. Sa longue chevelure avait des reflets d'une beauté singulière, qui annonçaient qu'elle devait avoir au toucher la finesse et la douceur de la soie. Ses yeux bleus mêlés de vert étaient grands et réguliers, et sa bouche, très fraîche, avait cette lèvre inférieure des princesses d'Autriche.» Page 287-288. L'Histoire nous révèle également que le peu d'empressement que Louis XIII manifeste à l'égard de sa femme Anne d'Autriche (fille de Philippe IV d'Espagne et de Marguerite d'Autriche) qu'il a épousé dès 1615, se traduit par la naissance tardive de Louis XIV, en 1638. La douleur de la Reine face au rejet et à l'indifférence de son époux est relevée dans cet ouvrage: « une princesse, plus exposée aux accidents, plus isolé par l'indifférence de son mari, plus faible par sa nature et par la timidité qui vient de l'absence du bonheur, donnait de son côté l'exemple du courage le plus calme et la plus pieuse résignation, et raffermissait sa suite effrayée : c'était la reine » Page 259. Le jeune roi n'a donc que cinq ans à la mort de son père, et la régence est exercée par la reine Anne d'Autriche, opposée à la politique de Richelieu, et qui obtient du Parlement les pleins pouvoirs que lui conteste le testament de son mari. Cette opposition de la Reine envers Richelieu et sa politique est prise en compte par Alfred de Vigny: « Vous savez quelle haine sépare sa cour de celle du Cardinal, vous savez qu'Anne d'Autriche et M. de Richelieu se sont quelques temps disputé la faveur du Roi, et que, de ces deux soleils, la France ne savait jamais le soir lequel se lèverait le lendemain » Page 82.

La Reine comme l'a si bien soulignée l'Histoire était très attachée à Marie de Gonzague et lui faisait entièrement confiance. C'est la raison pour laquelle Vigny, à travers les confidences qu'elle fait à sa protégée nous relate le vrai visage de Louis XIII. Ce dernier, comme l'Histoire le précise, est incapable d'aimer réellement une personne. C'est ainsi que la

Reine va donc donner des informations troublantes à sa partenaire sur la fin tragique de tous ceux qui sont très proches de son mari. Autrement dit, les favoris de ce dernier sont généralement trahis par ce Roi. C'est d'ailleurs ce qui va arriver avec Cinq-Mars. Il sera finalement livré entre les mains sanguinaires de Richelieu par cet homme qu'il a tant aimé, respecté et loué ; cet homme dont il était convaincu de sa protection, de sa loyauté, de son amour et de sa sincérité envers lui. Et cet homme n'est nul autre que le Roi dont il était le plus grand favori. C'est pourquoi nous pouvons lire que : « C'est que le Roi n'aime personne, ceux qui paraissent le plus en faveur sont les plus près d'être abandonnés par lui et jetés à celui qui engloutit et dévore tout.» Page 267. Ce qui prouve à suffisance que la Reine maîtrise son époux et est consciente de la faiblesse de ce dernier envers Richelieu qui a toujours pris toutes les décisions importantes du pays. Par ailleurs, il est judicieux de déduire que la participation de la Reine dans la conjuration vient de cette haine troublante qu'elle a toujours ressentie envers le Cardinal. Alfred de Vigny va également rapporter fidèlement cet aspect de l'Histoire dans son œuvre. « Je n'abandonnerai ce droit qu'avec la vie : s'il faut faire une guerre, nous la ferons, car je veux tout, excepté la honte et l'effroi de livrer le futur Louis XIV à ce sujet couronné ! » Page 293. Jamais Anne d'Autriche n'avait semblé aussi forte et aussi déterminée. C'est donc ainsi que la Reine inscrit son nom dans la liste des conjurés puisqu'elle ajoute que : « Je n'hésite point, dit la Reine, à me mettre dans vos mains pour sauver mes enfants s'il arrivait malheur au Roi. » Page 297.

2.1.7 Louise Marie de Gonzague-Nevers

Née le 18 août 1611, Louise Marie de Gonzague Nevers est la fille de Charles de Gonzague, duc de Nevers, puis de Mantoue, et de Catherine de Lorraine. Alors qu'elle s'est retirée à Nevers, Louise Marie est pressentie par le cardinal de Richelieu pour devenir l'épouse du prince Ladislas de Pologne. En 1637, elle fait son retour dans le monde : Henri de Coeffier de Ruzé d'Effiat, marquis de Cinq-Mars et favori de Louis XIII, est subjugué par sa beauté et sa personnalité. Ceci se confirme à la page 48 du livre : « Elle était petite mais fort bien faite et, quoique ses yeux et ses cheveux fussent très noirs, sa fraîcheur était éblouissante comme la beauté de sa peau ». Une passion partagée entraîne les amants à conspirer contre le cardinal de Richelieu. Information de l'Histoire que Vigny reprend implicitement au cours d'une conversation entre les deux amoureux : « Eh quoi ! dit Cinq-Mars, n'êtes-vous pour rien dans mes projets ? ai-je mal compris votre pensée lorsque vous me regardiez chez la Reine ? le feu qui les animait, était-ce un grand amour pour Richelieu ? cette admiration que vous promettiez à celui qui oserait tout dire au Roi, qu'est-elle devenue ? Est-ce un mensonge

que tout cela ? » Page 371. Leur passion est minutieusement décrite dans plusieurs pages de l'œuvre. Nous notons à cet effet les sentiments de Cinq-Mars envers sa bien-aimée : « Il frémit surtout lorsque sa jeune fiancée fut agenouillée en face de lui ; il frémit parce qu'il ne put s'empêcher, à l'aspect de cet ange, de sentir tout le bonheur qu'il pourrait perdre ; il n'osa parler le premier et demeura encore un instant à contempler sa tête dans l'ombre, cette jeune tête sur laquelle reposaient toutes ses espérances. » Page 369.

Comme le précise l'Histoire, Cinq-Mars et Marie de Gonzague ont été très amoureux et ont vécu une histoire d'amour très passionnante. Ceci malgré que Marie était promise au prince de Pologne. Elle va d'ailleurs balayer cette proposition du revers de la main afin de faire sa vie avec l'homme qu'elle aime. Vigny précise cet aspect de l'Histoire dans son livre lorsque Cinq-Mars avoue son amour pour Marie de Gonzague à son ami De Thou qui lui répond : « Quoi ! celle qui va être reine de Pologne ! » Pages 304. Cependant, face à cet amour, son ami De Thou craignait la douleur que ressentira son protégé face au dessein des politiciens envers Marie de Gonzague. Puisque la triste réalité était que cette dernière était promise à la couronne de Pologne et son ami ne pouvait rien faire contre ce projet politique. La Reine, ambitieuse et décidée à séparer les deux amoureux, va envoyer un courrier à Cinq-Mars ayant pour but de lui demander de libérer Marie afin qu'elle épouse le Prince de Pologne. Cette lettre est mise en relief dans le livre : « Je vous fais cette lettre pour vous conjurer et prier de rendre à ses devoirs notre bien-aimée fille adoptive et amie, la princesse Marie de Gonzague, que votre affection détourne seule du royaume de Pologne à elle » Page 108. La Reine est très protectrice et ambitieuse envers les lendemain de Marie. Cinq-Mars sera dévasté suite à la lecture de cette lettre mais répondra à la Reine avec beaucoup d'amertume : « Marie de Gonzague étant ma femme ne peut être reine de Pologne qu'après ma mort ; je meurs ». Page 409 du livre. L'Histoire nous révèle que la nouvelle de la mort de Cinq-Mars fit le tour du royaume et souleva beaucoup d'émotions. Sa bien-aimée Marie de Gonzague entra dans un état très déplorable. C'est cet état que Vigny va décrire : « Marie de Mantoue, sans connaissance, était dans les bras de la Reine ; celle-ci, pleurant amèrement. » Pages 479. Après l'exécution de Cinq-Mars, en septembre 1642, Louise Marie doit de nouveau se réfugier à Nevers. Ce n'est qu'en 1645, alors qu'elle a déjà dépassé la trentaine, que son destin va enfin répondre à ses ambitions. Elle va accepter avec beaucoup d'engouement la couronne de Pologne. Ce qui est fidèlement relevé dans le livre : « On regardait Marie comme accordée au roi Vladislav ; et elle-même, il faut le confesser, s'était si bien faite à cette idée, que le trône de Pologne occupé par une autre lui eût paru une chose monstrueuse : elle ne voyait pas avec bonheur le moment d'y monter, mais avait cependant

pris possession des hommages qu'on lui rendait d'avance. Aussi, sans se l'avouer à elle-même, exagérait-elle beaucoup les prétendus torts de Cinq-Mars que la Reine lui avait dévoilés à Saint-Germain » Page 476.

2.1.8 Marie de Médicis

Régente à partir de 1610 à la mort du roi Henri IV, elle laissa pratiquement le pouvoir à sa sœur de lait italienne, Léonora Galigai, et à son mari Concini. En 1617, Concini fut assassiné par le maréchal de Vitry avec l'appui du jeune roi, et la Galigai brûlée comme une sorcière. C'est le sujet de la pièce écrite par Vigny en 1830, *La Maréchale d'Ancre*. Après un moment de brouille, la mère et le fils se réconcilièrent et signèrent, en 1619, le traité d'Angoulême, grâce aux bons offices de l'évêque de Luçon, un protégé de la reine mère. Marie de Médicis séjourna ensuite à la cour pendant dix années agitées et, après une ultime tentative pour se débarrasser de son protégé tout-puissant (la *Journée des dupes en 1630*), elle fut arrêtée. Elle s'enfuit pour mener une vie errante de capitale en capitale et finir par mourir presque dans la misère à Cologne.

2.1.9 Urbain Grandier

L'affaire d'Urbain Grandier n'est pas unique : les guerres de Religion avaient ranimé la chasse aux sorcières. Au début du siècle, on avait condamné au bûcher le prêtre Gaufridy, pour avoir envoûté une jeune ursuline d'Aix. Urbain Grandier, né en 1590, avait d'abord été accusé d'immoralité par des rivaux jaloux : on disait – et c'est probable – qu'il écrivait des vers et des chansons et critiquait le célibat des prêtres. Richelieu, dans ses *Mémoires*, le dit « homme de bonne rencontre et de suffisante érudition ». Une première fois, il fut absous par l'archevêque de Bordeaux, et revint à Loudun en triomphateur. Ensuite, les religieuses du couvent des ursulines dont il était le directeur, furent prises de convulsions, la ville s'effraya et Grandier fut accusé de sorcellerie. Il semble, d'après Tallemant, que cette seconde affaire fut suscitée par un capucin qui, appuyé par le père Joseph, convoitait la place de Grandier. Il passionna la ville au point que, pour juger de la cause, des états généraux locaux se constituèrent spontanément : Richelieu dut les faire dissoudre. L'affaire devenait politique. L'intendant de la généralité de Tours, Laubardemont, chargé d'instruire l'affaire, fut également rapporteur contre Cinq-Mars. On lui attribue ce mot : « Donnez-moi une ligne de l'écriture d'un homme et je me charge de le faire pendre. » Page 566. Dans le récit de Bonnelier, ce n'est pas lui, mais le père Lactance que Grandier mourant assigna devant le tribunal de Dieu.

2.2. LES LIEUX ET LES DATES

Ces lieux et ces dates représentent le reflet de la réalité et nous informent davantage sur les mouvements des personnages.

2.2.1 Perpignan

Perpignan est une commune du Sud de la France, préfecture du département des Pyrénées-Orientales dans la région Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées. Dernière ville française méditerranéenne importante avant l'Espagne : « il pouvait voir la plaine du Roussillon devant lui, s'inclinant jusqu'à la Méditerranée ; Perpignan. » En 1642, Perpignan est assiégée par les Français, certes, mais aussi par les Catalans qui ont proclamé, le 23 janvier 1641, Louis XIII comte de Barcelone. Toujours en 1642, l'Histoire nous fait savoir que Salses et Perpignan ne sont plus que deux forteresses oubliées au point de vue stratégique et l'unique investissement consiste à en faire le blocus afin de réserver les armées pour le front catalan. Néanmoins, la présence de Louis XIII au siège de Perpignan oblige les généraux à organiser correctement leurs régiments et les effectifs s'en ressentent à la hausse, puisque l'armée dénombre dix-huit mille huit cents soldats et quatre mille deux cents cavaliers³.

Cette ville apparaît de nombreuses fois dans le récit d'Alfred de Vigny. Nous avons pu répertorier les différentes pages dans lesquelles le nom de cette ville surgit dans l'œuvre. Comme l'Histoire l'a si bien précisé, c'est effectivement à Perpignan que Cinq-Mars ira pour se faire présenter au Roi : « Je vais à Perpignan, où le Cardinal-duc doit me présenter au Roi. » Page 74. Vigny nous fait également part du départ du Cardinal Richelieu pour Perpignan dans le but d'y retrouver le Roi car il est dit dans l'Histoire que le Louis XIII s'y réfugiait de temps en temps. Vigny relate ceci : « Le départ, Joseph, le départ ! dit-il. Ouvre les portes à toute cette cour qui m'assiège, et allons trouver le Roi, qui m'attend à Perpignan ; je le tiens cette fois pour toujours. » Page 139.

2.2.2 Narbonne

Narbonne est une commune française située dans le département de l'Aude, en région Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées. Ce lieu ayant eu une réelle importance dans le déroulement de la conspiration organisée par Henri d'Effiat est également prise en considération par Alfred de Vigny dans le but de retracer cet épisode historique dans les moindres détails. Ici, à Narbonne, se trouvait Richelieu en pleine méditation et en plein travail

³ Toutes les informations concernant les lieux et les dates liés aux événements historiques nous ont été révélées par Wikipédia.

avec ses pages. Il leur demandait de rédiger des lettres que lui-même avait produites au préalable. Ce qui lui permettait de s'occuper de ses notes secrètes qu'il prenait l'attention d'écrire personnellement, c'est-à-dire sans l'aide et la présence d'une autre personne. Après ces travaux faits dans le calme, le secret et la sérénité, Richelieu devait retourner à Perpignan et c'est ce que relève Alfred de Vigny: « Tout le peuple de Narbonne et ses autorités regardèrent avec stupéfaction ce départ royal. » Page 146.

L'une des villes qui constituait la cachette et le lieu adéquat de Richelieu pour mettre en place ses projets et ses ambitions était Narbonne. Il se retirait dans cette ville avec ses deux « noirs confidents » (Père Joseph et Laubardemont) afin d'élaborer son plan d'action et d'acquérir les conseils de ces derniers. Nous pouvons donc lire ceci : « Si Monseigneur veut se souvenir de mes conseils données à Narbonne, il conviendra que j'avais un juste pressentiment des chagrins que lui causerait un jour ce jeune homme. » Page 208. En fait, le Père Joseph avait pressenti que Cinq-Mars devait être une gêne pour leur plan et pour les objectifs de son maître Richelieu. Il lui avait donc conseillé de l'écarter rapidement de la cour avant que le Roi ne tombe sous son charme et s'agrippe à lui. Mais Richelieu n'a pas réagi ainsi et se trouve en colère face aux problèmes que le jeune favori a engendré entre le Roi et lui.

2.2.3 Cologne

Cologne est une ville de l'ouest de l'Allemagne. Elle est la plus ancienne des grandes villes allemandes, ce dont témoigne un important patrimoine antique. Annexée par la France de 1801 à 1815, puis sous domination prussienne, Cologne est occupée après la Première Guerre mondiale.

Cette ville est très importante dans l'Histoire de France parce qu'elle constitue le lieu où la Reine Marie de Médicis, mère de Louis XIII et épouse du Roi Henri IV, est morte. Alfred de Vigny prend en considération ce facteur dans son roman et nous déroule un certain nombre d'événements ayant précédé la mort de cette dernière à Cologne. Le Père Joseph déclare à Richelieu que : « Louis XIII a parlé de rappeler la Reine mère, de la rappeler de Cologne. » Page 128. Elle y est en exil, chassé par son propre fils manipulé par Richelieu. Vigny ne manque pas de décrire la mort de Marie de Médicis tout en insistant sur l'effet que cela a produit sur son fils : « Un courrier de Cologne ? dit le Roi ; qu'il m'attende dans mon cabinet ! [...] Il était plus pâle qu'à l'ordinaire et tremblait de tout son corps ; il tenait à la main une large lettre couverte de cinq cachets noirs : Messieurs, dit-il avec une voix haute, mais entrecoupée, la Reine mère vient de mourir à Cologne. » Page 162.

2.2.4 Lyon

Lyon est une commune située au centre-est de la France, au confluent de Rhône et de la Saône. C'est le chef-lieu du département du Rhône-Alpes.

Notre intérêt pour cette ville se rapporte aux faits de l'Histoire qui coïncident avec le récit d'Alfred de Vigny. En fait l'Histoire nous fait savoir que Richelieu a appris la tentative d'attentat contre sa personne à Lyon. Puisque confortés par l'attitude ambiguë du roi, qu'ils prirent pour un accord tacite, les conjurés résolurent de mettre leur projet en exécution à Lyon. Autrement dit, pour les conjurés, le sort du Cardinal était scellé à Lyon. C'est là qu'il allait périr et tomber. La conspiration ayant échoué, Richelieu pris la résolution de choisir également ce lieu pour le déroulement du procès des conjurés dont Cinq-Mars et De Thou. Le procès pris donc place à Lyon et Vigny n'a pas manqué de le souligner: « M. de Thou, entendant que l'on appelait le greffier criminel du présidial de Lyon pour prononcer l'arrêt, laissa éclater involontairement un de ces transports de joie religieuse qui ne se virent jamais que dans les martyrs et les saints aux approches de la mort. » page 450. Il est également à préciser que dans l'attente du procès les prisonniers Henri d'Effiat et De Thou furent incarcérés au château de Pierre-Encise de Lyon. Comme Richelieu l'avait si bien prévu avec l'accord de Louis XIII, Cinq-Mars et De Thou seront effectivement exécutés aux yeux de tous à Lyon : « Cependant tout était calme le 12 du même mois de septembre 1642 dans la ville de Lyon ». Page 459. L'Histoire tout comme le récit de Vigny nous confirme que la mort des conjurés s'est effectivement déroulée le 12 septembre 1642. Même les propos de la Reine à la page 474 éclairent davantage le fait que la mort de Cinq-Mars s'est déroulée à Lyon : « Elle aurait voulu du moins faire connaître tout ce qu'il valait à celle qu'il avait tant aimée et qui ne le savait pas ; mais elle espérait encore en ce moment que tous les conjurés, réunis à Lyon, parviendraient à le sauver. » Nous lisons, enfin, que : « le greffier criminel de Lyon étant à cheval assez près de l'échafaud, lut l'arrêt de mort que ni l'un ni l'autre n'écouterent. » Page 483.

2.3 LES ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES

2.3.1 La mort de Cinq-Mars

Ainsi, sont donc repris fidèlement cet épisode de l'Histoire de la France par Alfred de Vigny : « Les conjurés avaient prévu le renvoi ou l'assassinat de Richelieu, la signature de la paix avec l'Espagne avec une restitution réciproque de territoires. Les Espagnols vont masser une armée dans la région de Sedan pour intervenir aux côtés des conjurés. Mais une correspondance secrète du marquis est interceptée par la police de Richelieu. Louis XIII et

Richelieu le font juger puis décapiter à Lyon, avec François –Auguste de Thou, le 12 septembre 1642. La famille de Cinq-Mars est dépossédée, le château est rasé et sa famille bannie. De son côté, Gaston d'Orléans est privé de ses droits à la régence ». Missbouquinaix dans *Littérature française, Roman historique, XIXème siècle*, 5 juillet 2012. La date du 12 septembre accompagnée du lieu de l'exécution des conjurés apparaissent à la page 459 de l'œuvre : « Cependant tout état calme le 12 du même mois de septembre 1642 dans la ville de Lyon ». L'Histoire nous fait savoir que le jour de sa mort, Cinq-Mars était vêtu d'un bel habit de drap d'Hollande fort brun, couvert de dentelles d'or larges de deux doigts, un chapeau noir. Cinq-Mars monta dignement sur l'estrade et n'avait pas peur de la mort. Alfred de Vigny nous dévoile fidèlement ces faits de l'Histoire: « L'autre, beaucoup plus jeune, était revêtu d'une parure éclatante : un pourpoint de drap de Hollande, couvert de larges dentelles d'or et portant des manches bouffantes et brodées, le couvrait du cou à la ceinture, habillement assez semblable au corset des femmes ; le reste de ses vêtements en velours noir brodé de palmes d'argent, des bottines grisâtres à talons rouges, où s'attachaient des éperons d'or ; un manteau d'écarlate chargé de boutons d'or, tout rehaussait la grâce de sa taille élégante et souple. Il saluait à droite et à gauche de la haie avec un sourire mélancolique. » Pages 465-466.

Vigny insiste sur les aspects de cette journée tragique à la page 483 et nous donne des informations supplémentaires sur la mort de Cinq-Mars et De Thou. Il est dit dans l'Histoire que Cinq-Mars a subi les préparatifs pour son sommeil éternel en récitant le Salve Regina avec son confesseur. Il a refusé d'avoir les yeux bandés. À genoux, il agrippa le poteau et apostropha le bourreau qui tardait à faire son œuvre « Eh bien, que fais-tu, qu'attends-tu ? » La hache ne trancha pas la tête d'un coup. L'exécuteur fit le tour de sa victime, la saisit par les cheveux et termina son office⁴. Ces précisions portant sur la mort traumatisante de Cinq-Mars, n'étant pas gratuites, ont été fidèlement décrites par Alfred de Vigny: « Qu'attends-tu ? que fais-tu là ? dit-il ensuite à l'exécuteur qui était là. Son confesseur, s'étant approché, lui donna une médaille ; et lui, d'une tranquillité d'esprit incroyable, pria le père de tenir le crucifix devant ses yeux, qu'il ne voulut point avoir bandés. Mais je vis avec horreur le bourreau, effrayé sans doute du premier coup qu'il avait porté, le frapper sur le haut de la tête, où le malheureux jeune homme porta la main ; le peuple poussa un long gémissement et s'avança en criant contre le bourreau : ce misérable, tout troublé, lui porta un second coup, qui ne fit encore que l'écorcher et l'abattre sur le théâtre, où l'exécuteur se roula sur lui pour l'achever. » Page 484-485.

⁴ Nous avons puisé ces informations dans Wikipédia, Histoire de France : l'indispensable pour devenir incollable.

2.3.2 Le règne de Louis XIII

L'Histoire nous informe que c'est sans doute cette prise de conscience des risques provoqués par la division intérieure et le risque d'encerclement extérieur qui amène Richelieu à réconcilier Louis XIII et sa mère, à chercher à rapprocher catholiques et protestants, à soumettre la noblesse, et à s'éloigner du parti catholique de la reine mère, conscient que la puissance espagnole est encore plus dangereuse pour la France que celle de l'Angleterre. Mais le goût pour l'intrigue et l'insoumission de la noblesse catholique, le désir d'autonomie des protestants et la force du clan pro-espagnol rendent cette politique difficile. Richelieu pratique alors une dure répression (destruction de forteresses, condamnation à mort des comploteurs, comme Montmorency ou Cinq-Mars, interdiction des duels) ; il brise la formation d'une base anglaise autour de La Rochelle (l'Angleterre ayant été appelée par les protestants inquiets de l'influence des catholiques intransigeants), poursuit l'armée de Rohan dans les Cévennes, mais, après le sac de Privas (mai 1629), il confirme les droits religieux et civils des réformés tout en abolissant leurs privilèges militaires (grâce d'Alès, juin 1629). Cela a été nécessaire pour s'allier aux pays protestants contre les Habsbourg, et lui permet d'aller combattre les Espagnols en Savoie, et de s'implanter en Lorraine (1632-1633). Il est donc clair que Richelieu détient un véritable pouvoir et le règne de Louis XIII est surtout marqué par la personnalité exceptionnelle de ce Cardinal que l'on surnommera le « Sphinx rouge ». Car il est à relever que l'unité du royaume ne doit son salut qu'à l'action énergique de Richelieu.

Il est d'ailleurs la force et l'appui inconditionnel du Roi. C'est pourquoi Louis XIII avait de la peine à résister à ses caprices et à son orgueil⁵.

2.3.3 L'affaire des Concini

Avant de clôturer ce chapitre nous allons relever un dernier événement de l'Histoire dont Alfred de Vigny n'a pas manqué de mettre en relief dans son œuvre. Il s'agit de l'Histoire des Concini : « Chacun avait bien cinq cents gentilshommes autour de lui, armés jusqu'aux dents, et tout prêts à m'expédier comme Concini » Page 132. En fait, Henri IV a veillé à faire couronner, le 13 mai 1610, la reine Marie de Médicis, qui assurera ainsi, tandis qu'il sera en campagne, la présidence du conseil de régence. Elle assurera donc la régence du royaume. Cependant, Marie de Médicis va s'entourer d'un couple que l'on présente comme des aigrefins, des pilleurs de trésors : Concino Concini et sa « sorcière » de compagnie, Léonora Galigai. Dans ces conditions, le pouvoir n'échappe pas à la critique. Chaque plan

⁵ Ces informations de l'Histoire nous viennent de *L'Histoire de France des origines jusqu'à 1914*, livre d'histoire de Pierre Bezbakh, page 102.

formule ses « remontrances ». Le parlement de Paris présente les siennes en mai 1615, et élabore un véritable programme, demandant le retour à la politique extérieure de Henri IV, critiquant les conseillers de la reine, ces « étrangers » prévaricateurs. Concini va prendre des mesures pour tenter de faire face à ces oppositions. Il va donc faire entrer au Conseil Armand Jean Du Plessis, futur cardinal de Richelieu, chargé des Affaires étrangères, faire emprisonner Condé à la Bastille, etc. Malgré ses efforts, Concini est assassiné le 24 avril 1617. Son corps, déterré par la foule, est dépecé, brûlé, ses cendres répandues, et Leonora Galigai exécutée à son tour comme sorcière⁶.

Au terme de ce chapitre, force est de constater qu'Alfred Vigny, bien que privilégiant l'Art, s'est tout de même attelé à reproduire fidèlement une bonne partie des faits Historiques. C'est pourquoi il a décrit de manière objective les actions des personnages, les lieux et les dates qui ont marqué cet épisode de l'Histoire. Il en ressort donc que Vigny n'a pas négligé totalement les exigences du roman historique puisque nous avons pu concilier certains faits qu'il a décrit avec la réalité historique.

Toutefois, Vigny est-il toujours resté objectif et fidèle à l'Histoire dans son œuvre ? C'est à cette question que nous allons répondre dans le prochain chapitre.

⁶ Informations tirées du livre d'histoire intitulé *L'âme de la France, Une histoire de la Nation des origines à nos jours*.

CHAPITRE III

LA RÉÉCRITURE DE L'HISTOIRE DANS *CINQ-MARS*

Il est question pour nous de relever les aspects qui, dans l'œuvre, mettent en relief la différence entre le récit d'Alfred de Vigny et les faits de l'Histoire. Nous allons, pour mieux comprendre la réécriture de l'Histoire dans *Cinq-Mars*, présenter les différents mobiles qui poussent Alfred de Vigny à se tenir en marge de l'Histoire. Nous avons établi 04 catégories à savoir : l'idéalisation des faits historiques marquant ainsi le caractère romantique et libéral de l'auteur, la primauté de l'Art sur l'Histoire, la négligence de la vérité des faits historiques et nous parlerons en dernier lieu du personnage de *Cinq-Mars* comme reflet des idéaux de Vigny.

3.1 LE TRAITEMENT SUBJECTIF DES THÈMES

3.1.1 La politique

D'emblée, ce thème se laisse entrevoir à partir du titre de l'œuvre d'Alfred de Vigny. Le contexte de production de ladite œuvre nous fait d'ailleurs comprendre qu'il a vécu très amèrement les tares et les injustices des régimes politiques en place et c'est cela qui est à l'origine de son écriture. Nous pouvons donc certifier l'impact que ces événements ont eu sur son œuvre. Ce faisant, nous pouvons affirmer avec Pierre Flottes que le récit historique d'Alfred de Vigny renferme un sens profond qui est double. D'une part, l'œuvre de ce dernier propose une théorie de la Révolution qui stipule que la monarchie a péri parce qu'elle a ruiné la puissance de la noblesse considéré pourtant comme son meilleur appui. Mais d'autre part, Vigny affirme la vanité de l'action politique et la chimère du pouvoir, dont les détenteurs ne sont que des jouets entre les mains de la Fatalité. Les attitudes du Roi Louis XIII revêtent une coloration péjorative marquée par la faiblesse. Ce dernier est un « jouet », un « joujou » avec lequel Richelieu s'amuse pour assouvir ses projets maléfiques et égoïstes. C'est ce que Vigny ne tolère pas et dénonce dans son récit. Ainsi, le thème de la politique apparaît déterminant dans l'œuvre dans la mesure où il permet à Vigny d'exprimer son rejet, son insatisfaction et surtout son amertume envers la monarchie absolutiste dont fait preuve Richelieu. C'est ce que nous lisons dans ces propos de *Cinq-Mars* : « La Reine, Monsieur, la Noblesse et les Parlements sont de notre parti ; et c'est une affaire fait dès que Votre Majesté ne s'oppose plus. On a proposé de faire disparaître Richelieu comme le maréchal d'Ancre, qui le méritait moins que lui » page 325. Nous constatons envers ces propos que Richelieu est l'ennemi de

tous et même de la Noblesse. Ce qui justifie davantage la satire que Vigny fait de la politique de ce couple (Richelieu et Louis XIII). D'où la révolte.

3.1.2 La révolte

Nous avons aussi relevé le thème de la révolte. Notons à cet effet que Vigny, à travers les actions et les échanges des personnages, dévoile sa rancœur envers le système en place. Il n'approuve pas les actions de Richelieu et fait de lui son principal ennemi. Comme l'a si bien souligné Pierre Flottes, Vigny avait pour meilleur appui la noblesse ; cependant, l'Histoire nous fait comprendre que Richelieu va détruire la puissance de la noblesse et lui imposer sa nouvelle vision. Il optera pour une noblesse sans Châteaux, sans guerres civiles et sans influence politique. Ce qui ne va pas plaire à la classe nobiliaire et c'est ainsi que de nombreuses révoltes se manifesteront. Bref, le thème de la révolte se dessine à travers la haine que Vigny porte envers Richelieu, Père Joseph, Laubardemont, qui, sont décrits de manière péjorative.

3.1.3 L'amour

Nous avons relevé le thème de l'amour parce qu'il constitue le reflet de la subjectivité de Vigny. Ce dernier transforme le personnage Cinq-Mars en un romantique. Ce qui trahit son appartenance au courant romantique. Ainsi, Vigny fait de son personnage éponyme, non pas un coupable avide de pouvoir mais un martyr. Ce dernier meurt par amour pour Marie de Gonzague sans laquelle sa vie n'a plus de sens. Ceci est perceptible dans l'œuvre dans ces propos de Cinq-Mars : « Marie de Gonzague étant ma femme ne peut être reine de Pologne qu'après ma mort ; je meurs » page 409. C'est une lettre que Cinq-Mars envoie à la Reine Anne d'Autriche pour lui faire comprendre que ses ambitions et sa lutte tirent leur force de sa bien-aimée et que sans elle il n'a plus de raison de se battre. Et c'est suite à ces mots qu'il entreprend d'aller se livrer à son ennemi, ouvrant délibérément ses bras à la mort. Par le thème de l'amour, Vigny nous livre une autre facette de l'Histoire. Il se réapproprie Cinq-Mars pour faire de lui un vrai héros romanesque et surtout romantique. Il décrit ses relations d'enfance puis d'amour avec Marie de Gonzague, le déchirement de son cœur quand celle-ci est promise au roi de Pologne, la découverte de la légèreté de son aimée et le désespoir d'un jeune homme passionné prêt à tout : « Pour elle je fus courtisan, pour elle j'ai presque régné en France, et c'est pour elle que je vais succomber et peut-être mourir » page 304. Vigny idéalise ainsi les faits pour donner une fin moins tragique à son héros qui dans la réalité était ambitieux et avide de pouvoir.

3.1.4 La mort

Dans l'œuvre d'Alfred de Vigny ce thème est très récurrent et se rapporte dans la plupart des cas au personnage Richelieu. En fait, Vigny fait de ce dernier un homme avide de sang qui se réjouit et prend plaisir à tuer de nombreux innocents sans regret. C'est le cas d'Urbain Grandier. Nous pouvons comprendre désormais la raison pour laquelle Vigny s'est attardé longuement sur cet épisode. Il voulait, à travers la description des sentiments de Cinq-Mars, témoin de cette injustice, montrer la cruauté et la méchanceté de Richelieu. Toutes les morts dont il est question dans le livre sont le fait de Richelieu. Nous pouvons citer la mort Du comte de Chalais, de Luynes, de Cinq-Mars, de De Thou, etc. Autrement dit, le thème de la mort est employé par Vigny pour dévoiler les conséquences d'une mauvaise gouvernance et d'un système politique limité et inapproprié.

3.2 IDÉALISATION DES FAITS HISTORIQUES (INFLUENCE DE SON CARACTÈRE ROMANTIQUE)

Le roman de Vigny respecte les grandes lignes historiques, mais y rajoute des éléments trouvés dans la correspondance des différents protagonistes (correspondance restituée dans les annexes), en particulier sur les relations de Cinq-Mars avec le Cardinal, la découverte du complot et l'exécution.

Il est à noter que Vigny se réapproprie Cinq-Mars pour en faire un vrai héros romanesque et romantique. Il décrit ses relations d'enfance puis d'amour avec Marie de Gonzague, le déchirement de son cœur quand celle-ci est promise au roi de Pologne, la découverte de la légèreté de son aimée et le désespoir d'un jeune homme passionné prêt à tout : « pour elle je fus courtisan ; pour elle j'ai presque régné en France, et c'est pour elle que je vais succomber et peut-être mourir » : 304.

Cependant, il nous semble que Vigny décrit Richelieu d'une manière beaucoup trop noire, faisant du combat de Cinq-Mars une marche pour la libération de la France des mains de ce tyran. Même s'il montre que Louis XIII n'est pas compétent et ne peut pas s'en passer, et qu'il rend justice au génie politique de Richelieu. Mais il critique le côté peu religieux du cardinal, sa cruauté parfois alors que Cinq-Mars reste pur jusqu'au bout : « Ma pensée entière, la pensée de l'homme juste, se dévoilera aux regards du roi même s'il l'interroge, dût-elle me coûter la tête »⁷.

⁷ Nous avons puisé ces informations dans <http://missbouquinaix.files.wordpress.com/2011/09/challenge-abc2012.jpg>.

Vigny revendique cette liberté nécessaire au roman pour qu'il donne à l'Histoire un sens plus élevé. Ce qui se découvre ainsi, c'est une réflexion sur la décadence de la monarchie que la faiblesse de Louis XIII et l'aristocratie de Richelieu fragilisent et que la Révolution abattra. Dans sa défense de la noblesse et de l'ancienne royauté qu'incarnait Henri IV, le jeune marquis d'Effiat, idéalisé par Vigny, est alors un héros romantique et tragique. Vigny dans *Cinq-Mars* utilise l'Histoire dans un sens tout autre au moment où l'aristocratie française se voit déchu de ses pouvoirs, il marque sa nostalgie des valeurs féodales. Il compte l'Histoire en oubliant les mauvais souvenirs du passé.

En choisissant cet épisode historique et en magnifiant le personnage de Cinq-Mars, Vigny prenait délibérément partie en faveur d'une aristocratie restée fidèle à l'idéal chevaleresque. Pour servir son propos, il modifia les faits historiques de manière sensible. L'Histoire, en effet, rapporte que l'entreprise de Cinq-Mars était davantage dictée par l'ambition personnelle que par la fidélité au roi. Au-delà des débats critiques assez vains qui s'engagèrent à l'époque sur ce sujet comme Sainte-Beuve qui reprocha à l'auteur ses inexactitudes historiques. Il reste, créé sous la plume de Vigny, un personnage rebelle et ténébreux, incarnant la figure idéale du romantisme légitimiste⁸.

Un des aspects les plus étonnants de ce livre c'est son manque de liant. Les deux parties, séparées de deux ans, semblent autonomes. Cinq-Mars apparaît comme un agglomérat de vignettes historiques, souvent réussies, mais reliées par un très vague fil scénaristique. Chaque scène est un aperçu qui fonctionne presque tout seul : le procès de Grandier, le gouvernement quotidien de Richelieu, la lecture chez Marion Delorme, le Père Joseph, le serment des conjurés, la poursuite dans les Pyrénées, la remontée du Rhône, l'exécution, etc. Vigny écrit l'Histoire comme d'autres la peignent : la triple unité, attention au décorum, puissance évocatoire et visuelle, isolement relatif des vignettes historiques les unes des autres, etc. Vigny, comme le premier Balzac, se permet quelques incohérences, accélère brutalement son récit, puis s'arrête sur une grande scène, signifiante, qui fonctionne presque isolément du reste. Peu importe que la trame en souffre. Ainsi, le chapitre sur le procès et l'exécution du père Urbain Grandier, à Loudun, au début du livre, constitue une sorte de nouvelle isolée. Le jeune marquis d'Effiat y figure, presque par hasard, lui qui vient à peine de quitter son château natal pour rejoindre la cour à laquelle le Cardinal de Richelieu l'a convié. Le rôle qu'y joue Cinq-Mars est parfaitement anecdotique ; la scène est bizarrement cousue au reste du récit. Le plaisir de l'écriture semble avoir outrepassé ses contraintes cohésives.

⁸ Nous avons tirés ces informations dans le site fr.wikipedia.org/wiki

L'affaire des possédées de Loudun a tout, il est vrai, pour attirer un écrivain romantique : un prêtre séduisant et charismatique est accusé par des Ursulines d'avoir envoûté leur communauté et de l'avoir livrée aux puissances lucifériennes. Comme le prêtre, Grandier, s'est publiquement attaqué à Richelieu, le pouvoir cardinalice y voit une bonne occasion de faire taire définitivement un opposant dangereux. Le procès, auquel s'intéresse Vigny, est truqué, et le prêtre condamné et brûlé. À cette affaire, extérieure à la conspiration de Cinq-Mars, l'écrivain consacre tout de même cinq des vingt-neuf chapitres du roman. La scène se déroule de nuit, sous un orage diluvien, dans la vieille ville médiévale de Loudun : scène romantique, scène gothique. Tout y est : la noirceur des âmes, la nuit, l'obscurantisme, la possession, le mensonge, les pécheresses, la colère de la foule, le feu des inquisiteurs, feu de mots, feu de flammes. Le romantisme saute au-dessus du classicisme louisquatorzien pour saisir la main de l'âge baroque qu'il se permet de noircir encore. Le ton du roman est donné, après un premier chapitre trompeur et burlesque, dans lequel le vieux Maréchal de Bassompierre a jacassé à qui mieux, pour le plus grand plaisir du lecteur. *Cinq-Mars* jouera, à l'exemple des livres de Sir Walter Scott, des noirceurs de l'âme et de l'Histoire ; son ambiance sera résolument nocturne. Les serments se prêtent dans les ténèbres des caves, à peine éclairées de quelques bougies caravagesques ; le Cardinal gouverne près de sa cheminée, dans la pénombre d'un vieux château ; le Père Joseph d'un côté, les conjurés de l'autre, ouvrent la nuit ; le peuple même, qui fait irruption devant le Louvre, préfigurant les futurs sans-culottes, s'agite à la faveur de l'obscurité. Les scènes lumineuses sont rares dans ce roman qui joue beaucoup plus sur les impressions du lecteur que sa sensibilité psychologique. Récit de poète, souvent d'une grande beauté – la scène nocturne de Loudun, plus que celle, un peu outrée des Pyrénées, nous paraît être une grande réussite du livre – *Cinq-Mars* n'atteint peut-être pas les sommets psychologiques auquel nous a formés le roman français⁹.

On a beaucoup commenté les anachronismes de ce roman. Ils remplissent une bonne partie de la *Causerie du lundi* de Sainte-Beuve consacrée au livre. Vigny ramène à la vie des morts dont il a besoin, comme l'éminence du Cardinal, le fameux Père Joseph. Il mélange allégrement les événements, bouscule la chronologie, concatène l'Histoire pour lui donner le souffle dont le *continuum* du passé est parfois privé. Vigny romance l'Histoire et façonne, dans l'imaginaire collectif, par le succès de ce roman, les figures d'un Louis XIII versatile et faible, et un Richelieu manipulateur et brutal. Au-delà de ces deux personnages centraux, il ne

⁶¹ Nous nous sommes inspirés des informations provenant du site <https://brumes.wordpress.com/>

se passe d'aucune des célébrités de l'époque, qui remplissent l'arrière-plan de son récit : Jean-Paul de Gondi, futur cardinal de Retz, le jeune dauphin, futur Louis XIV et son frère, Jean-Baptiste Poquelin, futur Molière, et biens d'autres, dont le vieux maréchal de Bassompierre, Anne d'Autriche, Gaston d'Orléans, Laubardemont, Marie de Mantoue, le Père Lactance, d'Urfé, Scudéry, Vaugelas, Marion Delorme, Corneille, John Milton, Bouillon, Mazarin, etc. Vigny rend ainsi hommage à certains de ses auteurs préférés, comme Retz, qu'il présente sous la figure plaisante d'un bretteur et d'un jouisseur. Retz joue dans le roman un rôle très important – en contradiction avec ses *Mémoires*, dans lesquelles le nom même de Cinq-Mars est à peine cité et celui de sa conjuration tu. L'une des scènes qui a été la plus reprochée à Vigny, c'est celle (chapitre XX) dans laquelle le jeune Milton lit des extraits d'une traduction de *Paradise Lost* (historiquement loin d'être composé) devant l'élite littéraire et académique du temps, qui se moque outrageusement du grand poème anglais. Pour Scudéry, Vaugelas, Desbarreaux, parfaites illustrations de l'imbécillité littéraire d'une époque et de son incompréhension du « nouveau » et du « génial », *Paradise Lost* n'a pas de valeur.

Seuls deux hommes saisissent d'instinct quelle peut être la force de ce qu'ils entendent : Pierre Corneille, jeune tragédien déjà célèbre (et controversé) et le juvénile Jean-Baptiste Poquelin, alors âgé de 16 ans ! Le génie seul reconnaît le génie, leçon romantique s'il en est. On retrouvera, à la toute fin du roman, Corneille et Milton, discutant de la conspiration de Cinq-Mars, de la destinée de la monarchie, de la France et de l'Angleterre, et d'un Anglais qui s'élève alors contre l'absolutisme des Stuarts... Cromwell ! (la révolution anglaise et le « Commonwealth » anticipés d'une décennie...). Ces deux passages, Historiquement, ne tiennent pas ; Vigny fait un clin d'œil à son lectorat, à qui il a déjà fait sentir que, derrière les fautes de Louis XIII et de Richelieu, se tenaient, au loin, l'absolutisme et la Révolution. Corneille et Milton, pythies littéraires et politiques, expriment le génie universel et visionnaire propre, selon la *doxa* romantique, aux hommes de lettres, capables d'anticiper ce que les politiques, le nez collé à la fange de leur temps, ne voient pas. Plutôt que de dire que ces deux scènes ne fonctionnent pas Historiquement, peut-être faut-il les lire comme les dernières manifestations d'un genre littéraire déjà disparu à l'époque de Vigny : le *dialogue des morts* (Fontenelle ou Fénelon en écrivirent de leur temps). Quand Vigny imagine le dialogue de Milton et de Corneille, auquel il adjoint *in extremis* et pour le plaisir le jeune Molière, il se plaît à ressusciter une vieille forme littéraire, à l'évident intérêt philosophique. Que peuvent se dire deux hommes, certes contemporains, mais qui ne se sont peut-être jamais connus ? “Conversant, symboliquement, aux pieds de la statue d'Henri IV, Corneille et Milton s'interrogent sur le pouvoir, sur Richelieu et sur la grandeur ; c'est l'Anglais qui conclut cet

échange en contestant le bilan du Cardinal et en lui opposant, celui, à venir, de Cromwell” pages 486-487 du livre de Vigny. “Ne lisons pas sèchement ces scènes en pointant leur absurdité factuelle. Mieux vaut y voir une forme de connivence entre l’auteur et son lecteur, tous deux parfaitement conscients de l’impossibilité Historique du récit, et pourtant sensibles à sa vérité symbolique, littéraire et intellectuelle”¹⁰.

La narration de *Cinq-Mars* ne laisse jamais oublier qu’elle se déroule au XIX^{ème} siècle, 180 ans après les évènements qu’elle dépeint. Lorsque le peuple parisien, échauffé par les partisans de la noblesse et par ceux du Cardinal, s’insurge et vient réclamer, au Louvre, un signe de la reine et la présentation du petit Dauphin Louis, le lecteur contemporain de Vigny, comme celui d’aujourd’hui, voit 1791 ; dans le geste d’apaisement d’Anne d’Autriche à la foule en colère, se dessine déjà celui de Marie-Antoinette, cent cinquante ans plus tard. La Révolution, rupture Historique majeure, est l’arrière-plan nécessaire d’un tel livre, tant il est probable que sans elle, une telle œuvre n’aurait pu être écrite. Si Richelieu intéresse et clive, c’est que son œuvre, jalon dans l’unification du territoire et dans sa centralisation, prélude des crises et des bouleversements à venir, suscite autant l’admiration que la critique. Vigny, qui le blâme et le présente, ourdissant ses projets dans l’ombre, comme une figure ténébreuse, ne peut s’empêcher, néanmoins, de manifester de l’admiration à son égard. Ainsi quand, dans une scène réussie, Richelieu abandonne quelques heures à Louis XIII le soin de toutes les décisions diplomatiques et politiques, Vigny montre quelle précision, quelle méthode et quel soin le Cardinal portait aux affaires d’État. Le pauvre monarque, submergé, rappelle vite son ministre. L’Histoire a depuis peu corrigé le portrait de Louis, en montrant qu’il fut, lors des six mois qui séparèrent la mort du Cardinal de la sienne, capable de gouverner sans commettre d’erreurs ni de fautes. Après cette leçon sur les derniers temps du Cardinal, Vigny, encouragé par le triomphe de *Cinq-Mars*, envisagea d’écrire d’autres romans historiques : projet avorté, comme tant d’autres. Malgré ses défauts et son hétérogénéité, *Cinq-Mars* n’est pas sans grandeur, à la condition, bien sûr, de ne pas prendre pour un livre d’histoire cette rêverie romantique sur la fin d’une époque, sur l’agonie d’un monde, prélude d’un temps nouveau.

Notons également que le fait que le récit insiste sur les qualités de De Thou dévoile l’inadéquation des faits de l’Histoire avec la description que fait l’auteur de ce personnage. En fait, le marquis de Cinq-Mars peut compter sur la dévotion de son ami, François de Thou qui partage les qualités de la noblesse : la beauté, la passion ou encore la bravoure. Ils sont

¹⁰ Informations recueillies dans le site <https://brumes.wordpress.com/>

largement idéalisés par Alfred de Vigny qui en fait des figures épiques aux destins tragiques mais cette idéalisation donne aussi toute sa force au roman.

Pour mieux légitimer le roman historique, Vigny en confronte également l'enseignement aux failles de l'Histoire, l'exactitude des faits n'apparaissant pas seulement stérile mais aussi douteuse. Cette démarche est celle de nombreux confrères, notamment de Musset-Pathy, déclarant : « L'histoire est pleine d'aventures supposées, de fables [...] Un fait dont nous étions acteurs et dont nous faisons le récit n'est jamais raconté par nous avec exactitude » et concluant : « La vérité historique n'est pas tant l'exactitude dans le récit que les grandes leçons qui en résultent. » Victor-Donatien de Musset-Pathy, 1975 : 266.

À l'instar de ses contemporains romantiques, Vigny aborde l'Histoire comme une « continuité interprétable », (Gérard Gengembre, 2006 : 336) dont il interroge le sens. L'optimisme de Corneille qui, à la fin de *Cinq-Mars*, déclare qu'une « raison supérieure finira toujours par dominer les désordres du peuple »¹¹ : 336, ne doit pas faire oublier que le roman met en cause toute garantie transcendante d'un progrès historique. La confiance de certains personnages en la Providence apparaît ainsi comme une marque de naïveté, d'incapacité à démêler les événements complexes. De Thou est par exemple dans l'erreur quand, au chapitre XXIV, il espère encore pouvoir se dispenser de mener la conjuration à son terme : « Mon ami ; la cause de la vertu triomphera, dit-il, elle triomphera seule. C'est Dieu qui a permis que le traité coupable ne nous parvînt pas : ce qui faisait le crime est anéanti sans doute ; nous combattons sans l'étranger, et peut-être même ne combattons-nous pas ; Dieu changera le cœur du roi. » (Alfred de Vigny : 407). Le jeune héros ne sait pas, ici, que le traité avec l'Espagne a en fait été intercepté par le terrible Laubardemont, à l'issue d'une confrontation fatale avec son propre fils, et que c'est bientôt Richelieu qui va faire fléchir le monarque, dans un sens entièrement défavorable aux conjurés. Si de telles explications n'invalident pas nécessairement le concept de Providence, qui peut malgré tout dominer le cours des choses, l'idée que des êtres particulièrement maléfiques servent un dessein divin laisse perplexe. C'est donc pour mettre en doute une lecture transcendante des faits que Vigny ménage un tel écart entre l'interprétation d'un personnage et celle à laquelle peut parvenir le lecteur, considérant l'intrigue dans son ensemble. Comme le fait remarquer Jean Roudaut, « Si l'histoire que raconte Bossuet a la certitude des desseins divins, celle de Vigny est d'une incertitude toute quotidienne » Jean Roudaut : 11 ; cette confrontation avec l'évêque de

¹¹ Les analyses faites par Isabelle Hautbout s'appuient sur *Cinq-Mars*, quatrième édition de 1829. Ainsi, cet ouvrage différencie du nôtre au niveau de la pagination et du contenu qui ont certainement subi des modifications. Il s'agit donc de Alfred de Vigny, *Cinq-Mars*, Œuvres complètes, éd. Citée, t. II.

Meaux est d'autant plus pertinente que Vigny lui-même déplore dans ses carnets, en 1833 : « L'Histoire universelle de Bossuet, c'est Dieu faisant une partie d'échecs avec les rois et les peuples. » Alfred de Vigny : 10.

Le romancier n'accrédite pas davantage la croyance superstitieuse en une *force du destin*, comme le révèle une lecture attentive des annonces répétées de la fin malheureuse de Cinq-Mars. Nombre d'entre elles émanent en effet du héros lui-même, qui se condamne à réussir ou à mourir. Ce faisant, qu'il manifeste une volonté de maîtriser son avenir ou une attirance exaltée pour le néant, il met en évidence le poids décisif des responsabilités humaines sur le cours des événements. C'est ce que confirme la fausse prophétie de Nostradamus, qui dénonce de façon éloquente la fabrication du surnaturel. D'une certaine façon, l'auteur crée une illusion semblable en développant l'isotopie de la fatalité à des fins expressives, pour dramatiser son intrigue ou grandir ses personnages. Cependant, il refuse toute mystification. Ainsi, les passages qui tendent à confondre Richelieu avec une force surnaturelle, comme à l'ouverture du chapitre XIV, n'impressionnent pas tant qu'ils interrogent : « L'intérieur n'était pas heureux, mais tranquille. Un invisible génie semblait avoir maintenu ce calme ; car le roi, mortellement malade, languissait à Saint-Germain près d'un jeune favori ; et le cardinal, disait-on, se mourait à Narbonne. Quelques morts pourtant trahissaient sa vie, et de loin en loin des hommes tombaient comme frappés par un souffle empoisonné, et rappelaient la puissance invisible. » (Alfred de Vigny : 242-243). L'adoption du point de vue du tout-venant sur la situation du royaume – que signalent l'emploi du pronom personnel indéfini *on* ainsi que la désignation du héros par une périphrase imprécise ou la présence de modalisateurs manifestant l'incertitude – permet d'illustrer comment l'ignorance des moteurs cachés de l'Histoire conduit à des affabulations injustifiées, comme le montrent les expressions renvoyant indirectement au cardinal.

A l'opposé de telles fables, le romancier privilégie la mise en évidence des simples causes humaines. Cette écriture de « la petite histoire » (Claudie Bernard, 1996 : 120) est une constante des romans historiques du XIX^{ème} siècle, notamment illustrée par Walter Scott. Si Vigny, contrairement au maître écossais – par un choix que Georg Lukacs qualifie de « romantico-réactionnaire » (Georges Lukacs, 1965 : 257)-, laisse les grandes figures historiques au premier plan de sa composition, il n'en suggère pas moins – et peut-être même davantage – la révélation d'un envers inconnu, par la peinture des machinations ou des passions des hommes de pouvoir. Un commentaire tel que : « Le hasard fut fatal au ministre ;

voilà à quoi tiennent ces destinées qu'on appelle grandes ¹²» souligne cette logique de réduction. Dumas n'adopte pas une autre manière dans *Louis XIII et Richelieu* : « L'Europe allait donc se soulever, la France allait donc être mise à feu et à sang à propos des amours d'Anne d'Autriche et de Buckingham ! Ô grands secrets soigneusement enfermés dans les arcanes de l'Histoire, que vous êtes petits quand la main du chroniqueur vous fait paraître nus et sans voile aux regards du public ! » (Alexandre Dumas, 1855 : 599). Vigny peut cependant valoriser l'enseignement du roman de façon plus intéressante, comme dans ce passage : « Louis XIII passa fièrement sous le feu même des pièces espagnoles, qui, soit par maladresse, soit par une secrète convention avec le premier ministre, soit pudeur de tuer un Roi de France, ne lui envoyèrent que quelques boulets qui, passant à dix pieds sur sa tête, vinrent expirer devant les lignes du camp et ajouter à sa réputation de bravoure. » (Alfred de Vigny, quatrième édition de 1829 : 121). La difficulté à démêler le vrai du vraisemblable, que traduit l'énumération des causes possibles du succès du roi, contraste avec la fixation d'une explication élogieuse mais improbable, ce qui valorise les hypothèses raisonnables du romancier.

L'engagement ultra et la contestation "libérale" (Pierre Flottes, 1927 : 47) qui sous-tendent cette lecture globale de l'Histoire se justifient, quant à eux, par la nécessité de faire entendre une voix critique parmi un concert de louanges, alimenté, de façon évidemment partielle, par les *Mémoires* de Richelieu lui-même (Alfred de Vigny, 4^{ème} édition, 1829 : 283). Si le romancier, contrairement à l'usage, cite dans *Cinq-Mars* des sources historiques, ce n'est donc pas, comme on serait enclin à le croire, pour « certifier le "Vrai" anecdotique » (Claudie Bernard, 1996 : 79-80), dont la préface dit bien la vanité ; il apparaît plus pertinent de voir dans cette démarche le « fondement d'une réflexion sur l'Histoire » (Sophie Vanden Abeele-Marchal, 2006 : 37). Plusieurs passages citant des récits contemporains des événements narrés semblent en effet illustrer la distance critique qui s'impose face à de tels documents. On peut se rapporter, entre autres, à l'évocation du déplacement de Richelieu à Perpignan : « La dimension de la litière obligea plusieurs fois à faire élargir des chemins et à abattre les murailles de quelques « villes et villages » où elle ne pouvait entrer : « en sorte », disent les auteurs des manuscrits du temps, tout pleins d'une sincère admiration pour ce luxe, « en sorte qu'il semblait un conquérant qui entre par la brèche ». Nous avons cherché en vain avec beaucoup de soin quelques manuscrits des propriétaires ou habitants des maisons qui s'ouvraient à son passage où la même admiration fût témoignée, et nous avouons ne l'avoir pu

¹² Ces propos se trouvent à la page 133 de l'édition citée par Isabelle Hautbout

trouver. »(Alfred de Vigny, 1980 : 147). Plusieurs effets de dissonance frappent ici. D'abord, le déterminant indéfini *quelques*, qui tend à connoter une quantité négligeable, ne laisse pas attendre l'ampleur des destructions, touchant des « villes et villages » entiers. La désignation d'un tel ravage comme un « luxe » apparaît ensuite totalement injustifiée, de même que la perspective élogieuse alors mise en évidence. La seconde phrase achève de condamner cette courte vue en s'interrogeant sur la possibilité d'une autre optique, avec une naïveté semblable à celle des historiens du temps, laquelle, de ce fait, n'apparaît plus tant « sincère » qu'hypocrite ou insensée. L'ironie du narrateur crée ainsi un effet d'évidence, dénonçant non seulement le scandale des faits mais, plus encore, celui de leur relation trompeuse. La valeur de tout témoignage passé est remise en cause, d'autant plus que l'expression « les auteurs des manuscrits du temps » reste très générale. La relative désinvolture avec laquelle le romancier cite ces documents, sans ménager les coupes, achève de témoigner de la hauteur qu'il peut afficher face à des autorités dont la légitimité est usurpée.

3.3 PRIMAUTÉ DE L'ART SUR L'HISTOIRE

De même les *Notes et documents historiques* ajoutés à l'édition de 1829 rendent compte d'un important travail de lecture mais manifestent peu de rigueur scientifique : les indications de sources sont très incomplètes ; les suppressions, fusions ou arrangements, fréquents, comme le révèlent les notes d'Alphonse Bouvet. De plus, ainsi que le suggère d'emblée l'hybridation du titre, l'auteur ne s'efface pas derrière les textes historiques, dont il souligne à nouveau l'insuffisance, parfois avec ardeur : « Quelle confusion ! quel temps ! On ne saurait trop éclairer les points principaux de l'Histoire, pour éteindre les puérils regrets du passé dans quelques esprits qui n'examinent pas. » (Alfred de Vigny, 4^{ème} édition de 1829 : 342). C'est ainsi que l'écrivain reprend en main les données historiques pour en faire lui-même le récit et l'analyse critique, en particulier lors de l'« Examen » (à nouveau, le terme est révélateur) « De la correspondance secrète du Cardinal de Richelieu relative au Procès de MM. Cinq-Mars et De Thou » (Alfred de Vigny, 1829 : 343). Un rapide exemple donnera un aperçu révélateur de la façon dont le romancier rapporte lui-même les faits au présent de narration comme s'il en était familier, tout en montrant, par ses commentaires ironiques, qu'il sait rester à juste distance de ces témoignages qui font revivre le passé : « Les observateurs politiques ne s'endorment pas : ils excitent Louis XIII par tous les moyens possibles contre le bouc émissaire sur qui tout péché doit retomber » (Alfred de Vigny, 1829 : 347). L'anecdotique cède donc le pas à l'argumentation dans cette annexe qui, bien plus qu'elle

n'exhibe la vérité du roman, en justifie la démarche en exposant le recul qui doit présider à toute exploitation de sources historiques.

Outre ces prises de distance du romancier, les insuffisances partisans des documents historiques semblent appeler le contrepois d'une réécriture critique. Celle-ci peut reposer sur les procédés les plus appuyés, tels que les portraits-charge manichéens, qu'un Walter Scott ne dédaignait pas non plus¹³, et que peut légitimer cette remarque insérée dans le tableau du cardinal remontant le Rhône pour incarcérer lui-même ses jeunes ennemis : « Jadis les soldats de César, qui campèrent sur ces mêmes bords, eussent cru voir l'inflexible batelier des enfers conduisant les ombres amies de Castor et Pollux ; des chrétiens n'eurent pas même l'audace de réfléchir et d'y voir un prêtre menant ses deux ennemis au bourreau ; c'était le premier qui passait. »¹⁴ La référence mythologique, qui peut d'abord sembler exagérée, contribue en fait à mettre en lumière le paradoxe scandaleux des agissements du cardinal ministre et à dénoncer la cécité de ses contemporains. Cette nouvelle confrontation de points de vue valorise ainsi les révélations de l'imagination et de l'esprit, contre le leurre d'une évidence objective, reproduite avec ironie à la fin du passage.

Le noircissement, ainsi revendiqué, de la figure de Richelieu pourrait vérifier un risque que formule Claudie Bernard : « Lorsque [...] le roman prétend réécrire dogmatiquement une Histoire mal rendue par les érudits, il ébauche un monument parallèle » (Claudie Bernard, 1996 :173). Mais Vigny échappe à ce travers en accordant à l'intrigue et aux personnages de *Cinq-Mars* une part non négligeable d'ambivalence, au point qu'on peut se demander si les thèses par ailleurs martelées avec insistance ne s'en trouvent pas quelque peu ébranlées. L'aristocratie comme pilier de la monarchie trouve en effet en Bassompierre un défenseur quelque peu arriéré, en Louis XIII, un souverain bien faible, en Cinq-Mars, un martyr aux intentions troubles et aux soutiens douteux. En revanche, l'acuité politique de Richelieu conduit à nuancer la condamnation de son action. Cette ambiguïté semble elle aussi trouver des justifications dans le roman, notamment dans le passage suivant : « Joseph se tut. Il ne pouvait comprendre cet homme qui, entouré d'ennemis armés, parlait de l'avenir comme d'un présent à sa disposition, et du présent comme d'un passé qu'il ne craignait plus. Il ne savait s'il devait le croire fou ou prophète, inférieur ou supérieur à l'humanité. » (Alfred de

¹³ L'avant-propos de Quentin Durward [1823], blâmant Louis XI d'avoir détruit les idéaux chevaleresques, en fait « presque une incarnation du diable lui-même » (Walter Scott, *Ivanhoé et autres romans*, trad. Philippe Jaudel, éd. Sylvere Monod et Jean-Yves Tadié (dir.), Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p.551).

¹⁴ Propos recueillis dans *Cinq-Mars* à la quatrième édition de 1829, page 299.

Vigny, 1829 : 286). Outre la complexité du premier ministre, c'est aussi l'impossibilité de réduire la richesse des êtres humains à des catégories tranchées qui se manifeste ici.

“Éminemment problématique, la réalité, dans *Cinq-Mars*, ne se laisse pas davantage saisir par les mots que par l'esprit. La prédiction malicieusement prêté au futur cardinal Retz, satisfait de ses complices dans la mise en scène d'une fausse émeute, rappelle la nécessaire médiation d'un récit pour que les faits survivent dans les mémoires : « vous serez dans nos hommes illustres, si nous trouvons un Plutarque. » (Alfred de Vigny, 1829 : 161). Cette remarque suggère de plus, dans toute entreprise d'historien, une hiérarchisation qui, sélectionnant et évaluant les événements, en fausse le cours complexe, quand les désirs du scripteur n'en fixent pas une version erronée. De fréquentes variations de point de vue confirment du reste que toute transcription implique des choix ne permettant de prétendre qu'à une vérité toute relative. De façon plus radicale encore, *Cinq-Mars* dénonce souvent les failles du langage, notamment son usure, manifestant un irréductible écart entre les époques ; les commentaires que suscite la lettre du « vieux Bassompierre » le montrent bien : « Je vous prie de me bailler avis de tout... - Ah ! le vieux langage du dernier règne ! dit Olivier ; il ne sait pas écrire : me faire expert de toutes choses, comme on dit à présent. – Laissez- moi lire, pour Dieu ! dit l'abbé ; dans cent ans on se moquera ainsi de nos phrases. » (Alfred de Vigny, 1829 : 319). Comme l'analyse Philippe Dufour à propos de Stendhal, Balzac ou Flaubert, l'italique « devient une typographie nécessaire pour montrer les mots », dans un roman qui, au XIX^{ème} siècle, « les réfléchit », « saisit leur tentative de s'approprier l'Histoire, de schématiser le réel ». Richelieu et son entourage illustrent précisément, “à force de néologismes de sens” (Philippe Dufour, 2004 : 13-20), une volonté de modeler la réalité, non d'y référer, en gauchissant un langage malléable. La problématique langagière est ainsi récurrente dans *Cinq-Mars* (Patrick Craven, 1986 : 216-221), bien au-delà des conventions esthétiques du roman historique, plaisamment érigées en code par Saint-Marc-Girardin : « Article 7. Vous mêlerez dans votre style des locutions empruntées aux vieilles chroniques. » (Saint-Marc-Girardin, 1828 : 265). Les termes que souligne Balzac dans *Les Chouans* – pour ne mentionner qu'un rapide exemple – peuvent faire l'objet d'un véritable exposé linguistique¹⁵ sans que soit forcément soulignée une irrémédiable distance”¹⁶.

Malgré l'affichage peu subtil qu'il fait de ses convictions idéologiques dans *Cinq-Mars*, Vigny frappe par l'ampleur de son esprit critique. Alors que, selon Claude Duchet,

¹⁵ C'est le cas du mot gars, au début du chapitre II des *Chouans* [1829].

¹⁶ Nous nous sommes servis de certaines informations trouvées dans le site www.Cairn?info pour enrichir cette partie de notre travail.

« Les romanciers découvrent, peu à peu, et sans doute avant les historiens, que l'Histoire est une matière incertaine, lacunaire, déceptive » : 265, ce pionnier du roman historique tel qu'il prend son essor en France au XIX^{ème} siècle, dénonce déjà les mystifications ou les partis pris de certaines lectures de l'Histoire mais aussi, plus largement, toute prétention à retranscrire un passé ou un mode insaisissables. La citation de certaines sources, dans *Cinq-Mars*, ne participe ainsi pas d'une vaine attestation de véracité mais d'une démarche critique. Vigny ne se contente pas davantage, pour légitimer le roman historique, de mettre en avant sa capacité à révéler des faits cachés ou à offrir une interprétation éclairante du cours de l'Histoire. Au-delà du concept idéaliste de « vérité dans l'art », c'est en s'affichant comme une création « illusionniste » (Guy de Maupassant, 2007 : 372) que le roman de Vigny acquiert quelque droit à rendre compte d'une réalité qui nous échappe fondamentalement.

Tous les personnages qu'il emploie sont historiques ; c'était une loi, une nécessité, et même, on pourrait croire, un bonheur de son sujet. Quoi qu'il en soit, il fallait être sobre, au milieu de tant d'abondance, n'user qu'avec circonspection de ces hommes empruntés et non inventés, et de ne pas surcharger leur conduite ni leur caractère au gré de son imagination. Quand Scott, duquel Alfred de Vigny était évidemment préoccupé, s'amuse à faire grimacer ses figures, il ne prend guère cette liberté qu'avec des êtres fantastiques. Quoique le père Joseph et le juge Laubardemont ne soient pas fort à respecter, encore n'est-il pas permis, ce nous semble, d'en agir avec eux aussi lestement que fait notre auteur. Le père Joseph, qui écoute toujours caché derrière les portes, les tapisseries, et jusque dans le confessionnal, joue ici en sandales le rôle des petits nains du romancier écossais. Laubardemont, qui revient partout, et qui semble poursuivre Cinq-Mars, depuis que celui-ci l'a frappé au front d'un crucifix ardent dans l'affaire de Loudun, est un héros ignoble et mélodrame ; son fils devenu brigand et contrebandier, sa nièce religieuse devenue folle, cette scène entre tous les trois, la nuit, au milieu des Pyrénées, tout ce luxe de conceptions bizarres fait tort à la vérité. Que de tels hommes soient des monstres pourraient se comprendre, mais qu'ils ne soient pas des caricatures. Il n'est pas jusqu'à l'abbé de Gondî qui ne quitte trop souvent sa soutane pour se battre en duel, aller à la brèche, au bal, ou se déguiser en menuisier ; et l'on souffre en voyant le sensé de Thou, si enfoncé dans l'étude qu'au moment de la conspiration il ignore tout ce qui s'est passé en politique depuis trois mois, et qui pourtant se pique d'être au fait par amour-propre : ce ridicule est digne du *Dominus* de Guy Mannering.

Mais ces défauts relèvent d'un autre plus général : Alfred de Vigny est resté au point de vue actuel, et n'a écrit qu'avec des souvenirs. Rien d'étonnant donc qu'il ait mis ainsi un masque par trop enluminé à ses personnages, puisqu'il ne les a vus qu'à distance. Vigny

semble se complaire à nous rappeler cette fausse position, comme si elle n'éclatait pas assez d'ailleurs. S'il nous peint les rives de la Loire, ce sont bien les rives d'aujourd'hui, telles que les verrait un milord voyageur. A-t-il occasion d'observer que beaucoup de choses se passent en deux années, il cite en preuve la première restauration, les cent jours et la seconde restauration. Anne d'Autriche salue-t-elle, du Louvre, le peuple mutiné, il voit déjà Marie-Antoinette au balcon. Le vieux Bassompierre et Bouillon prédisent, par sa bouche, la révolution, parce qu'on abat la féodalité. Enfin, si Corneille et Milton (qui passa par Paris vers ce temps-là) se rencontrent, par hasard, sur la place Dauphine, ils ne se quitteront pas sans avoir deviné, Corneille le monument de Desaix, et Milton l'élévation de Cromwell encore inconnu. Alfred de Vigny aurait fait essentiellement une œuvre de mémoire, qu'il aurait revêtue de formes dramatiques à l'aide de son imagination. Comme il n'aurait regardé que de loin, il n'aurait aperçu que les points saillants, qui se seraient pour lui rapprochés et confondus ; il rattache, par exemple, l'affaire de Loudun à celle de Cinq-Mars. Les personnages aussi lui ont paru plus voisins qu'ils ne l'ont réellement été, et, par de légers anachronismes, il est venu à bout de les grouper sans vraisemblance. Son roman entier est calculé comme une partie d'échecs : nous nous justifions et ne prenons comme échantillons que cette soirée littéraire chez Marion Delorme, où, par une combinaison plus laborieuse encore qu'ingénieuse, il fait jouter ensemble Milton, Corneille, Descartes, Molière, et les académiciens du temps. Milton y débite en anglais des morceaux du *Paradis perdu* ; seulement on a eu la précaution de mettre sur la table une traduction à l'usage des académiciens. Quant aux individus, l'auteur les construit comme il construit ses scènes, avec d'autres souvenirs qu'il rapproche non sans efforts. Loin que ces hommes-là soient fondus d'un seul et même jet comme dans la vie, ils se composent d'une suite de paroles qu'ils ont dites, d'actions qu'ils ont faites, auxquelles se joignent les intercalations trop peu graduées de l'auteur : ils ne seraient guère, en un mot, que des pièces de marqueterie historique.

La scène de réception chez Richelieu, celle dans laquelle le roi, voulant se passer du cardinal, reçoit lui-même ses courriers et ne comprend rien à leurs messages, sont à la fois piquantes d'industrie et de vérité : ce sont là des scènes à tiroir qui ont du prix, quoique encore l'arrangement y perce un peu trop. Alfred de Vigny a une imagination de poète, et c'est une arrangeuse systématique à sa manière, que l'imagination : elle symétrise en se jouant, et, de la vie, elle a fait bientôt un drame. Nous voulons également citer le début du vingt-troisième chapitre, qui est d'un charme infini. Par malheur, le langage résiste souvent à la pensée et se plie avec peine à l'inspiration : de là quelque chose de prétentieux, ou, comme d'autres disent, de romantique, surtout dans les préambules où l'auteur parle en son nom,

plusieurs fois même dans le dialogue : lorsque Cinq-Mars et Marie de Gonzague s'entretiennent, on s'aperçoit trop que Alfred de Vigny est en tiers avec eux.

3.4 NÉGLIGENCE DE LA VÉRITÉ DES FAITS HISTORIQUES

Comme nous l'avons déjà souligné plus haut, Vigny a fait de nombreuses confusions au sujet des dates. Nous commençons avec la véritable date de décès du père de Cinq-Mars. Alfred de Vigny dans son œuvre souligne que le père de ce dernier, le Maréchal d'Effiat, est mort en 1639 : « Ce fut là que, dans une matinée du mois de juin 1639, la cloche du château ayant sonné à midi, selon l'usage, le dîner de la famille qui l'habitait, [...] Le vieux domestique du maréchal d'Effiat, mort depuis six mois, avait repris ses bottes, qu'il avait juré précédemment d'abandonner pour toujours. » Alfred de Vigny : 35. À travers ces propos, nous nous rendons compte que l'auteur a fixé la date de décès du Maréchal d'Effiat, père de Cinq-Mars, en Janvier 1639. Ce qui n'est pas le cas dans la mesure où cette date ne coïncide pas avec celle donnée par les faits Historiques. Ce faisant, d'après l'Histoire, il est dit que le maréchal d'Effiat était surintendant des Finances puis grand maître de l'artillerie au siège de la Rochelle et qu'il est mort en 1632 et non en 1639 comme l'a déclaré Alfred de Vigny.

L'auteur fit, en outre, la même confusion avec la date de décès de la Reine mère Marie de Médicis tout en maintenant tout de même exacte le lieu de sa mort. Dans son œuvre, Vigny nous a fait comprendre que Marie de Médicis, la mère de Louis XIII, est morte en 1640. Il le laisse entendre pour les besoins de la démonstration et de l'effet dramatique. L'Histoire dit pourtant clairement que Marie de Médicis est morte en Cologne après avoir mené une vie à errer de capitale en capitale. Toutefois, nous sommes frappés par le fait que cette dernière meurt dans des conditions indignes de son rang et de son statut. Ceci puisque l'Histoire précise que Marie de Médicis est morte dans la misère à Cologne en 1642. Ainsi, Vigny a choisi d'écourter la vie de cette dernière en retranchant deux longues années de sa vie. Il lui a enlevé gratuitement de longues années de vie supplémentaire. Il n'a certainement pas voulu que la Reine mère prenne encore assez de temps et d'espace dans son récit, il fallait donc rapidement se débarrasser d'elle. Ce qui n'est donc pas conforme au déroulement de l'Histoire qui fait l'objet de son corpus et qu'il doit respecter et en être fidèle.

Nous nous rappelons également qu'au tout premier chapitre de l'œuvre, l'auteur nous fait savoir que Marie de Gonzague avait élu domicile dans le château de la famille Effiat afin de faire le deuil de son père Charles Ier. Ce qui était d'ailleurs plus intéressant est que les deux amoureux avaient perdu durant la même année un membre de leur famille respective qui leur était très cher : chacun avait perdu respectivement son père et se consolaient, à cet effet,

mutuellement. Tous deux étaient très tristes et avaient trouvé refuge dans les bras de l'un et l'autre. Vigny, tout comme avec les autres dates a fait une confusion avec celle du décès du père de Marie de Mantoue. D'après lui, Charles I^{er} est aussi mort en 1639 comme le père d'Henri d'Effiat. C'est certainement la raison pour laquelle il a, tout au début de son livre, rapproché ces derniers afin qu'ils puissent, ensemble, faire le deuil de leurs pères. Vigny va également faire preuve de générosité et de puissance envers Charles I^{er} en lui accordant aussi, comme à Marie de Médicis, deux longues années à vivre. De ce fait, l'auteur tout en utilisant des personnages réels et historiques, choisit tout de même de décider de leur durée de vie sur la terre. Il prend la place de Dieu et corrige les erreurs de ce dernier. On dirait qu'il s'oppose contre le fait qu'ils soient morts très tôt et qu'il était donc généreux et judicieux de leur accorder un moment supplémentaire. Ainsi, nous n'oublierons pas de relever que l'Histoire nous informe que Charles I^{er} le père de Marie de Mantoue est mort en 1637 et non en 1639. Allant dans le même ordre d'idée, nous devons préciser que Marie de Gonzague est née en 1612 et est morte en 1667. Cette dernière avait donc trente ans au moment de la conjuration et non dix-huit ans.

La description de la mort d'Urbain Grandier nous a révélé les sentiments d'Alfred de Vigny envers cette injustice. Cette mort enrobée d'une coloration dramatique et tragique a occupé une grande place dans la première partie de l'œuvre de Vigny. Toutefois, notre problème surviendra au niveau de la date du supplice suivi de la mort de ce dernier : « Les baillis et échevins s'y conformeront. Ce 18 juin de l'an de grâce 1639. » Urbain Grandier n'est pourtant pas mort en 1639 mais plusieurs années avant. Donc Alfred de Vigny l'a ressuscité afin qu'il vive davantage cette injustice et meurt quatre ans plus tard. Urbain Grandier est pourtant mort en 1634 dont cinq ans avant la mort que lui a donné Alfred de Vigny. Ceci ayant certainement un but et une portée particulière pour l'auteur. Ainsi, contrairement à la Reine mère, nous constatons que Vigny avait davantage besoin d'Urbain Grandier car son histoire était certainement capitale pour le récit et la suite des événements de l'intrigue.

Comme la France allait plus loin que les autres nations dans cet amour des faits artistiques empreints d'Histoire plus fortement que jamais, Alfred de Vigny avait choisi une époque récente et connue. Il crut ne pas devoir imiter les étrangers, qui, dans leurs tableaux, montraient à peine à l'horizon les hommes dominants de leur Histoire. Il plaça les siens sur le devant de la scène ; il les fit principaux acteurs de cette tragédie dans laquelle il avait dessein de peindre les trois sortes d'ambition qui nous peuvent remuer et, à côté d'elles, la beauté du sacrifice de soi-même à une généreuse pensée.

Ce roman historique prenait le contrepied de ceux de Walter Scott qui était justement passé à Paris cette année là. Alfred de Vigny pensait que : « Les romans historiques de Walter Scott étaient trop faciles à faire, en ce que l'action était placée dans les personnages inventés que l'on fait agir comme l'on veut tandis qu'il passe, de loin en loin, à l'horizon, une grande figure historique dont la présence accroît l'importance du livre et lui donne une date. » Ces rois ne représentant ainsi qu'un chiffre, Vigny cherchait à faire le contraire de ce travail et à renverser sa manière. (Journal, mai 1837.) Le contraire de ce travail : ainsi donc, au lieu de personnages inventés, le romancier recourrait, pour supporter l'action, à ces grandes figures historiques que Scott laissait à l'arrière-plan : Richelieu, Louis XIII, Gaston d'Orléans, Cinq-Mars, pour ce roman d'abord intitulé *Une conjuration sous Louis XIII*. Il paraît évident que non seulement l'Histoire, ou tout au moins la chronique, risquerait fort d'en souffrir, mais plus encore le roman, dans la mesure où le romancier ne peut se sentir que gêné par l'opacité des figures historiques, par leur épaisseur et la résistance qu'elles ne manqueront pas d'opposer à sa tentative de les utiliser à ses propres fins.

Pour arriver au résultat désiré, certaines manipulations étaient nécessaires. Mais Vigny, qui céda à l'attrait de la scène à faire, à son goût du mélodramatique et de l'antithèse violente, à la nécessité, parfois, de faire mieux ressortir un caractère, ne semble pas s'être rendu compte de toutes les retouches qu'il apportait à la chronique des faits. Ce qui fait l'originalité de ce livre, écrit-il le 09 décembre 1837, c'est que tout y a l'air roman et que tout y est Histoire... Mais les exemples d'erreurs chronologiques, y compris ceux que nous avons déjà cités, sont nombreux :

- Le jeune homme est censé, alors qu'il se rend à la Cour, assister au procès d'Urbain Grandier, à sa condamnation et à son supplice lors de l'affaire dite des possédées de Loudun. Mais ces événements datent de 1634. Cinq-Mars avait donc quatorze ans et n'était pas encore au service du roi. Mais Vigny avait besoin de cette scène haute en atrocité pour motiver la haine ultérieure de son héros pour le cardinal-ministre. Les premiers chapitres du roman font partie d'un plaidoyer que l'écrivain a mené avec autant de conviction, sinon avec autant de force, que Victor Hugo : le plaidoyer contre la peine de mort et de manière plus générale contre les formes barbares de la justice criminelle.

- Marie de Gonzague était née en 1612 ; Elle avait donc trente ans à la mort de Cinq-Mars et n'avait rien de l'héroïne pure et idéale qu'en a fait le romancier. Pour les mêmes raisons qui poussent Racine à rajeunir Bérénice, Alfred de Vigny lui donne le même âge que Cinq-Mars. L'idylle s'accommoderait mal d'une trop vieille maîtresse !

- La mère de Louis XIII, Marie de Médicis, comme nous l'avons déjà relevé, mourut en exil en 1642, et non pas en 1640, comme le prétend le romancier. Nous pouvons donc dire que Vigny s'est servi de cette mort comme un ressort ayant pour visée de faire rebondir le dissentiment du roi contre le cardinal. Et nous constatons que cela lui arrangeait très bien. Marie de Médicis devait vite mourir dans son récit afin que le Roi haïsse davantage son ministre dont la peinture est très noire et caricaturale. Ce qui nous fait penser qu'Alfred de Vigny n'aimait vraiment pas Richelieu et utilisait à sa guise certains aspects de l'Histoire pour mieux transmettre son dégoût envers ce cardinal aux lecteurs.

- Le Père Joseph disparut en 1838, bien avant que le complot ait lieu.

- Laubardemont, qui, dans le roman, colore l'écume d'un sang noir, tourne deux fois en criant et s'engloutit, vécut jusqu'en 1653.

- En 1642, Molière avait vingt ans, et il est invraisemblable qu'il rêvât déjà des *Précieuses ridicules* : « Il n'obtint pour réponse que des regards de dédain, et se consola en méditant *les Précieuses ridicules*. » : 344. *Les précieuses ridicules* composées quinze ou seize ans plus tard.

- Le jeune officier du chapitre XX, René Descartes : « Je suis René Descartes, reprit doucement le militaire. » : 349. Il avait de son côté quarante six ans, et il y avait beau temps qu'il n'était plus officier.

- La Clélie, à laquelle il est fait allusion dans ce même chapitre XX : « Voici le plus beau morceau de la *Clélie*, dit-il ; on trouve généralement cette carte fort galante, mais ce n'est qu'un simple enjouement de l'esprit, pour plaire à notre petite *cabale* littéraire. », devait paraître à partir de 1656.

- Il est fort peu probable que Milton ait jamais fréquenté les salons parisiens, ni qu'il y ait rencontré les susnommés.

Mais Alfred de Vigny a voulu écrire un roman et non pas un livre d'histoire. Un roman historique, sans doute, mais un roman tout de même. Ce faisant, il a entrepris de changer ce que bon lui semblait, au même titre que Corneille ou Racine se sont permis des libertés avec *Pompée* ou *Titus*.

Il ne saurait être question de reprocher à Vigny d'avoir éclairé son sujet selon son optique particulière, une optique très particulière. Il ne prétend pas à l'impartialité : certes, l'Histoire ne saurait être impartiale. Dès qu'elle cesse d'être sèche chronique, elle devient jugement. Car Alfred de Vigny peut bien dire que Richelieu est mort en 1642, qu'il a conclu tel et tel traité en telle et telle année, etc. Mais dès que Vigny entreprend d'apprécier sa

politique, il se constitue en juge, il se voit amené à soupeser non seulement des faits, mais encore des intentions, à sonder les cœurs, à se confondre un peu avec Dieu le Père.

L'Histoire ne saurait être objective pour la bonne raison qu'Alfred de Vigny n'est pas un objet et que les hommes dont il raconte l'histoire ne le sont pas plus que lui, mais bien des intentions, des libertés, des consciences, etc. Des êtres qui souffrent et qui combattent. Or le livre qu'Alfred de Vigny a écrit, qu'il le veuille ou non, plongé lui-même dans l'Histoire, va être à son tour un moment de cette Histoire. Et cela, même s'il a la prétention de ne pas prendre parti, car ne pas prendre parti dans un combat, c'est en fait prendre le parti des faits accomplis. Vigny défend donc des idées et c'est cela qui va également être à l'origine du remodelage qu'il fera de cet épisode de l'Histoire qu'il a voulu raconter.

3.5 LE PERSONNAGE DE CINQ-MARS : REFLET DES IDÉAUX DE VIGNY

Nous pouvons également souligner dans ce chapitre que, si *Cinq-Mars* est sans doute le premier des romans historiques de la littérature française, il appartient au moins tout autant au genre du roman à thèse : il s'agit pour le Vigny légitimiste de 1827 de mettre en lumière dans cette conspiration avortée en 1642 les indices de la grandeur passée de l'aristocratie qui constitue pour lui la clef de voûte de l'édifice social et prouver que sa destruction entreprise par la politique d'un Richelieu mena la France à la Révolution et à la perte de son identité. Ce qui bien sûr nécessite quelques manipulations : certains déplacements chronologiques déjà relevés (le procès d'Urbain Grandier retardé de six ans pour permettre au jeune Cinq-Mars d'y rencontrer son futur juge), quelques « heureux hasards (comme celui faisant se rencontrer chez Marion Delorme Molière, Descartes et Milton), sans oublier les intuitions prophétiques d'un maréchal de Bassompierre ou d'un Richelieu confirmant *a priori* les thèses de l'auteur. Mais ces traits qui ont été souvent relevés sont tous des ingrédients classiques du roman historique. Plus discret et insidieux est le traitement que Vigny fait subir aux représentations imaginaires attachées à cet événement historique ; nous voudrions décrire ici la manière dont le corps même de Cinq-Mars permet à Vigny de développer un discours sur l'Histoire. La muse romantique, en constante recherche d'une beauté idéale, a le pouvoir de réincarner quand, pour Vigny, elle va “ choisir sous leur tombe et toucher de sa chaîne galvanique les morts dont on sait de grandes choses, les forces à se lever encore et les traînes, tout éblouis, au grand jour, où, dans le cercle qu'a tracé cette fée, ils reprennent à regret leurs passions d'autrefois et recommencent par-devant leurs neveux le triste drame de la vie”. Sous ce nouvel éclairage, le corps se fait idéologie.

Le corps de Cinq-Mars n'occupe pas spécialement le devant de la scène chez Vigny ; il est, conformément à un code de représentation classique, un texte muet communiquant par signes, épuré de toute surcharge réaliste : si Vigny revendique s'être largement appuyé sur les mémoires racontant le supplice de Cinq-Mars, il n'est retiens ni la peur du héros d'avoir à affronter les tortures ni son disgracieux « dévoiement d'estomac ». Mais si ce corps ne s'exprime que par signes, ceux-ci renvoient bien moins au contexte de la " Carte du Tendre" qu'au Paris du XIXème siècle : sa première apparition évoque moins le grand Cyrus que Julien ou Frédéric : " La porte s'ouvrit, en effet, et l'on vit entrer un jeune homme d'une assez belle taille ; il était pâle, ses cheveux étaient bruns, ses yeux noirs, son air triste et insouciant : c'était Henri d'Effiat, marquis de Cinq-Mars" (Alfred de Vigny, 1980 : 41). Pâleur, tristesse, cheveux longs (on l'apprend plus loin) et bruns, bref tous les attributs du parfait héros romantique que ne va cesser de reprendre le texte. La « chaîne galvanique » de la Muse est donc baguette magique (Vigny n'a-t-il pas parlé de « fée ? »). Ce remodelage est d'ailleurs parfaitement contrôlé par le texte : il est rendu vraisemblable grâce aux scènes de reconnaissance au travers desquelles le narrateur semble vérifier que son lecteur a correctement relié les visages et les noms : quand l'abbé de Gondi, futur Cardinal de Retz, rencontre Cinq-Mars, celui-ci est décrit comme « un gentilhomme qui lui était inconnu, assis près d'une table et appuyé sur son coude d'un air mélancolique », portant « des habits de deuil » (Alfred de Vigny, 1980 : 152) et restant « un instant à passer sa main dans ses longs cheveux châtain » (Alfred de Vigny, 1980 : 153) ; au lecteur d'avoir reconnu Cinq-Mars, ce que le narrateur tente de vérifier quelques pages plus loin : « car on a sans doute reconnu Cinq-Mars dans la personne de ce jeune étranger en deuil, si insouciant et si mélancolique » (Alfred de Vigny, 1980 : 165) ; si tel a bien été le cas, le texte a bien fonctionné, la métamorphose du corps de Cinq-Mars décrétée par Vigny a été approuvée : même Auguste de Thou, l'ami intime du héros, parvient plus loin à le reconnaître sous son nouveau fond de teint historique : « Oui, c'est bien vous ; je vous reconnais, quoique vous soyez plus pâle » (Alfred de Vigny, 1980 : 168).

“Si Cinq-Mars est mis au goût du jour, il n'est pas certain qu'il ne perde pas quelque peu au change. Très concrètement, son rajeunissement lui coûte ses collections fantastiques de vêtements, de bijoux et de parfums qu'évoquent bon nombre de mémoires : ne sied réellement au romantique que l'habit de deuil et Cinq-Mars demeure dans le roman « toujours enveloppé dans son long manteau noir » (Alfred de Vigny, 1980 : 100) – sauf au moment de son supplice où Vigny reste plus près des documents d'époque. Cet assombrissement du héros traduit autant un changement de mode qu'une économie nouvelle : le héros romantique

exprime son refus de l'échange bourgeois moins par des dépenses somptuaires que par un appauvrissement volontaire qui sera tout autant signe d'élection. Mais l'habit noir est d'abord la traduction d'un caractère qui, de dérèglement humoral encore au XVII^{ème} siècle, devient au XIX^{ème} siècle la preuve du génie : la mélancolie. Et qui n'est pas mélancolique dans *Cinq-Mars* ? : l'adjectif revient six fois pour qualifier le héros et distingue tour à tour Louis XIII, de Thou, et même Molière, tous incompris par leur siècle. Ce qui n'était qu'une soupape de sécurité dans la théorie du génie développée un siècle plus tôt par l'abbé du Bos (l'hypothèse de la cabale pour expliquer l'insuccès) devient au XIX^{ème} siècle la règle générale. Le tableau que Vigny propose du XVII^{ème} siècle est bien éloigné de la préciosité : le souvenir de la révolution française et son cortège de rancœurs, de traumatismes et d'attentes déçues modèle le discours historique, en modifie les repères symboliques et déforme des corps dont l'identité sexuelle elle-même n'est pas épargnée¹⁷.

La représentation qu'on peut se faire de *Cinq-Mars*, avant même de commencer le roman de Vigny est le produit moins peut-être de textes que de tableaux, de portraits : ces bouches d'homme qui font la moue, des déhanchements, ces courbures de bras que l'on trouve, entre autres, dans le portrait de Louis XIII par Philippe de Champaigne ou celui de Gaston d'Orléans par Van Dick, produisent l'idée d'un corps que l'on nomme, faute de mieux, précieux ou féminin. C'est à un tout autre corps que renvoie le roman de Vigny : *Cinq-Mars* est écrit sous le signe de la virilité. Virilité d'une part de la jeunesse qui, fougueuse et insouciant, peut attaquer à trois ou quatre un bastion, « se jeter dans la brèche » (Alfred de Vigny, 1980 : 174), s'en saisir et « courir dans leur conquête comme des écoliers en vacances, riant de tout cœur comme après une partie de plaisir » (Alfred de Vigny, 1980 : 157). Virilité d'autre part de l'action politique : le choix de la conspiration est présenté par Vigny comme celui de la clarté contre les manœuvres dans l'ombre de Richelieu et de l'« Éminence grise », ce que le texte traduit par un symbolisme géométrique : « au milieu de ces sentiers tortueux, j'en veux prendre un nouveau, la ligne droite » (Alfred de Vigny, 1980 : 201). Associée à la fois au désir de Cinq-Mars de s'élever socialement (et de pouvoir ainsi épouser Marie de Gonzague) et à sa constante fermeté, la conjuration est sans cesse ramenée à un acte viril : « Je viens de Saint-Germain ; j'ai vu l'ami Cinq-Mars ; il est bon, très bon, toujours ferme comme un roc. Ah ! voilà ce que j'appelle un homme ! » (Alfred de Vigny, 1980 : 246). On est loin ici du Cinq-Mars des mémoires de 1642 qui semble quant à lui ne

¹⁷ Toutes ces informations proviennent du site http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1993_num_23_81_5881. Nous y avons consulté un document dont l'auteur est Jean-Christophe Abramovici afin de mieux commenter la subjectivité et même l'implication d'Alfred de Vigny dans son œuvre à travers le personnage éponyme *Cinq-Mars*.

choisir de rentrer dans l'Histoire que dans une crise d'hystérie féminine : « Après qu'il eut pleuré de rage et de colère et sangloté longtemps, il ne put trouver autre consolation que celle de se souvenir du dessein qu'il avait pris de ne rien omettre pour perdre son ennemi ». *Mémoires* de Frontrailles : 9. La virilité est donc chez Vigny essentiellement symbolique, incarnation d'une vertu politique qui peut du même coup franchir la frontière des genres biologiques, et toucher Anne d'Autriche (« Je leur permets d'entrer, dit la princesse. Rangez-vous de ce côté, mesdames ; je suis homme dans ce moment, et je dois l'être » (Alfred de Vigny, 1980 : 263) ou Marion Delorme (« Elle avait dans ses manières quelque chose de mâle qu'elle devait tenir de son cercle, composé d'hommes uniquement » (Alfred de Vigny, 1980 : 341). La volonté démonstrative de Vigny déforme tout autant les corps que les faits Historiques car les uns comme les autres doivent pour signifier subir le même travail de redressement.

Certes, la conjuration de 1642 constitue la dernière des résistances au pouvoir de Richelieu (qui, tout comme Louis XIII, devait mourir quelques mois plus tard) et annonce les troubles à venir de la Fronde. Mais la personne même de Cinq-Mars fascine peut-être plus profondément par les rapports qu'il entretint avec Louis XIII puisque ce que rapportent les mémoires de l'époque sur ce couple, c'est véritablement une chronique privée, un éclairage soudain intime sur la sphère du pouvoir. Cinq-Mars et Louis XIII, leurs disputes (« des démêlés qui se poussaient si avant qu'ils étaient quelquefois trois jours sans se parler, et il fallait que le cardinal, instruit par Saint-Août, vînt à Saint-Germain pour les raccommoier ; ce qu'il faisait à certaines conditions que le roi exigeait, entre autres celles de ne plus voir messieurs du Marais contre lesquels il avait une grande aversion »), *Mémoires* de Montglat : 4-5 ; leurs réconciliations (comme le raconte cet étonnant édit royal : « Nous, ci-dessous signés, certifions à qui il appartiendra être très contents et satisfaits l'un de l'autre et n'avoir jamais été en si parfaite intelligence que nous sommes à présent. En foi de quoi nous avons signé le présent certificat : Louis / Par mon commandement : Effiat de Cinq-Mars. / Fait à Saint-Germain le 26 novembre 1639 »), Pierre Erlanger : 76 ; voire même des anecdotes sur la plus stricte intimité de leurs corps, comme celle que rapporte les *Historiettes* de Tallemant des Réaux, d'après laquelle Cinq-Mars devait, avant d'aller rejoindre le roi, se faire frotter d'huile de Jasmin, Ibid : 77. Fascinant télescopage entre les sphères du public et du privé, entre la chronique et le journal intime, entre la parole officielle et le ragot.

Que ces éléments soient absents du roman de 1826 ne doit pas étonner car ils cadrent assez mal avec l'épopée de la jeunesse héroïque et virile qu'entend peindre Vigny. Mais ils obligent ce dernier à opérer quelques glissements : d'intime et pédéraste, la relation de Cinq-

Mars au roi devient œdipienne à savoir celle d'un fils et de son père, d'un disciple et de son mentor. De même, le nom que Louis XIII donnait à son favori « Cher ami », dénotant trop l'intimité, est « arrangé » : apposé au nom qu'il ne remplace plus mais glose « M. le grand, notre cher ami... » (Alfred de Vigny, 1980 : 479). Le contenu refoulé de cette relation est quant à lui déplacé sur un autre couple, créé un peu pour l'occasion, celui de Louis XIII et de Richelieu : « tous deux se trouvaient précisément dans la situation de deux amants brouillés qui voudraient avoir une explication » (Alfred de Vigny, 1980 : 204). Tout se passe comme si, au-delà des silences que les nouveaux codes moraux de la Restauration ont pu imposer au texte, le fait de peindre Cinq-Mars héroïque et viril annulait tout l'érotisme de son corps.

Il est pourtant un moment où les deux corps de Cinq-Mars se confondent presque, celui des approches de la mort et de la métamorphose en martyr. Tous les textes contemporains à son supplice soulignent sa transformation, le changement soudain de son corps efféminé, comme si la mort, avant de raidir définitivement, avait le pouvoir de raffermir, de rendre viril : les juges « voyaient l'extrême violence qu'il faisait à son naturel », “Relation du supplice de Cinq-Mars” :53 ; « Monsieur le grand a aussi témoigné une fermeté toujours égale, et fort résolue à la mort, avec une froideur admirable, une constance et une dévotion chrétienne », (Alfred de Vigny, 1980, “Notes d'Alfred de Vigny” : 510). Car c'est bien de dévotion qu'il s'agit ici, saisissant le corps, elle en autorise maintenant tous les débordements, aussi ambigus soient-ils. Sur le point de mourir Cinq-Mars et son ami de Thou ne sont ni efféminés, ni lascifs, ils sont pieux : « Et l'un demandant pardon à l'autre, ils s'embrassèrent cinq ou six fois de suite, avec des extrémités d'un amour inconcevable, qui tirait des larmes de tous les gardes qui fondaient en pleurs à ce triste spectacle, comme qui les eût tirées d'un rocher [...] ils s'encouragèrent l'un l'autre avec un zèle et une joie qui faisait connaître que le Saint-Esprit avait rempli leurs âmes et leurs sens de ce torrent de volupté qui fait le bonheur des saints. », “ Relation du supplice de Cinq-Mars : 48 et 55”. Si le roman de Vigny ne reprend pas ces détails un peu trop énergiques et baroques, il en suit la logique : le corps de Cinq-Mars héroïque dans la mort ou celui, angélique, d'August de Thou, c'est la noblesse toute entière envoyée au supplice par les politiques suicidaires successives de Richelieu, Mazarin et Colbert. *Cinq-Mars* est à cet égard l'ébauche de la grande épopée que Vigny avait projeté d'écrire, *l'Histoire de la grandeur et du martyre de la noblesse de France*.

On sait depuis des travaux contemporains que le genre biologique est de création récente. Ils ne rendent cependant pas compte de la manière dont le genre a de tout temps été utilisé comme support de discours autres : si Vigny choisit dans *Cinq-Mars* de peindre un

héros viril et masculin, c'est moins pour taire une possible homosexualité que pour affirmer haut et fort ses espoirs en une esthétique neuve et moderne – « Nous avons tous les yeux attachés sur nos Chroniques, comme si, parvenus à la virilité en marchant vers de grandes choses, nous nous arrêtons un moment pour nous rendre compte de notre jeunesse et de ses erreurs », (Réflexions sur la vérité dans l'Art : 21.) – et rejeter le féminin d'une situation historique qui s'est révélée si riche en désillusions : « Nous ne voyons que trop autour de nous la triste et désenchanteresse réalité : la tiédeur insupportable des demi-caractères, des ébauches de vertus et de vices, des amours irrésolus... » *Ibid* : 24. Ce qui ne signifie pas pour autant que la vérité du corps de Cinq-Mars puisse être trouvée ailleurs car fut-il ce corps efféminé que nous racontent les chroniques qui lui furent contemporaines ou celles-ci cherchent-elles à renvoyer de la noblesse une image neuve qui puisse faire oublier les violences récentes des guerres de religion et la masculinité rustre de la cour du « bon roy Henri IV » ? Et peut-on se satisfaire des discours modernes cherchant à savoir si Louis XIII et Cinq-Mars furent réellement homosexuels, quand ceux-ci ne décrivent ces corps que d'après des catégories dont Michel Foucault a montré toute l'historicité ? Dans tous les cas, le corps a bon dos et le corps de Cinq-Mars échappe, demeure inénarrable. Ne reste de lui que des idées, des valeurs, comme par exemple un certain sens de la générosité nobiliaire et du don somptuaire qui lui fit offrir au compagnon de son confesseur, au moment d'abandonner son cou à la hache du bourreau, « un relève-moustache couvert de diamants », Relation du supplice de Cinq-Mars : 61. Au bout du compte, une seule certitude : le corps de Cinq-Mars portait la moustache.

C'est aussi parce qu'il met plus largement en cause la possibilité d'appréhender et de représenter quelque réalité que ce soit que *Cinq-Mars* ne se pétrifie pas en « monument ». Georges Lukacs relève en effet chez Vigny « un subjectivisme marqué envers l'Histoire, qui va parfois jusqu'à dire que le monde extérieur est fondamentalement inconnaissable. » Georges Lukacs : 82. Annie Picherot émet l'hypothèse que Vigny dresse ce constat en voyant que les faits ne correspondent pas exactement à sa thèse sur l'Histoire. Il s'agit cependant d'une idée récurrente chez lui, qu'il faut sans doute lier, également, à son pessimisme métaphysique. Ainsi, peut-être Cinq-Mars délivre-t-il surtout une leçon d'ordre universel, à la manière des historiens classiques : celle du règne de l'illusion. L'idée en est constamment déclinée, comme suffisent à en témoigner les titres de plusieurs chapitres : « Les Méprises », « La Confusion », « Le Secret »... Les citations en exergue ne sont pas en reste, ce dès la page du titre, où les idées de dissimulation et de tromperie sont présentes. De façon discrète mais intéressante, la citation de Smara à l'orée du chapitre II, introduisant l'épisode d'Urbain

Grandier, problématise les frontières du vrai en suggérant le caractère proprement cauchemardesque des événements pourtant réels (quoique remaniés) de Loudun. Vigny aime parfois pousser la peinture de l'incertitude jusqu'à un paroxysme qu'on est tenté de qualifier de baroque, en particulier quand on considère la présence de certains motifs caractéristiques. Outre la mise en scène du procès truqué d'Urbain Grandier ou d'une fausse émeute populaire qui contribue, avec celle des arcanes de la cour, à développer l'idée du *theatrum mundi*, on peut évoquer la folie apparente de Jeanne – à l'instar de certains héros de Shakespeare, lequel est d'ailleurs cité plusieurs fois en exergue - , le jeu de miroir qui permet à Richelieu de surveiller ce qui se passe derrière lui ou encore la défaillance de Grandchamp, qui, n'ayant pas contré le piège dressé par l'éminence grise dans le confessionnal, survient trop tard, en « se frottant les yeux comme un homme qui se réveille », comme si la vie était un songe.

Au terme de ce chapitre, il ressort que Vigny a utilisé un épisode de l'Histoire de France, portant sur la conjuration menée par Cinq-Mars, dans le but de partager ses idéaux avec les lecteurs. Ceci dans la mesure où il a transformé de nombreux faits de l'Histoire, que nous avons soulignés plus haut, afin de laisser apparaître ses opinions sur ces faits historiques. D'où le remodelage des faits de l'Histoire à des fins artistiques et surtout idéologiques.

CHAPITRE IV

CONCEPTION ET IDÉOLOGIE D'ALFRED DE VIGNY

Alfred de Vigny a laissé transparaître sa conception du roman historique tout au long de son ouvrage. Conception qui diffère des autres auteurs et qu'il résume dans "Réflexions sur la vérité dans l'Art". Le roman historique, ne pouvant « certainement » pas s'assimiler à un livre d'Histoire, sera appréhendé de manière particulière par cet auteur. Toutefois, parler de la conception et de l'idéologie d'Alfred de Vigny ne saurait aboutir complètement si l'on ne présente pas d'abord le contexte de création de son œuvre. Bien qu'il ait été abordé de façon brève dans l'introduction, il s'agira pour nous de mettre un accent plus scrupuleux sur les raisons qui ont poussé l'auteur à produire ce texte. Ainsi, ces articulations à savoir le contexte de création, la conception et l'idéologie de l'auteur constituent les grandes lignes de ce chapitre.

4.1 INSCRIPTION DE L'ŒUVRE DANS SON CONTEXTE

4.1.1 Contexte de création de l'œuvre

La France connaît de grands bouleversements au XIX^{ème} siècle et la société en devenant matérialiste fait table rase des principes qui régissent l'ordre social. Les mœurs se dégradent, les inégalités s'accroissent ; la bourgeoisie confirme son hégémonie tandis que les régimes politiques qui se succèdent bafouent les principes fondamentaux des droits de l'homme. Vigny qui a vécu ces tristes événements dévoile et condamne sans complaisance les pratiques des dirigeants de cette société devenue inhumaine. Ces événements influencent son écriture et c'est donc la raison pour laquelle ce dernier fait une peinture caricaturale du Cardinal Richelieu. Vigny, ne s'oppose pas à la gouvernance d'un Roi, mais à la gouvernance d'un Roi faible qui se laisse manipuler par un entourage malsain et égoïste. C'est donc ce qu'il va décrier dans son œuvre *Cinq-Mars*.

Vigny appartient à la mouvance romantique et privilégie, à cet effet, la sensibilité personnelle, c'est-à-dire la subjectivité, à la réalité objective à laquelle appartiennent les faits historiques.

Comme nous l'avons également souligné dans l'introduction, Vigny s'est lancé dans le roman historique parce que son écriture était en vogue et inspiré par Walter Scott. C'est donc aussi par imitation que l'auteur Alfred de Vigny s'est intéressé au roman historique.

Il est bien vrai que le contexte de production permet de saisir la conception et même l'idéologie d'un auteur mais le roman historique convoque surtout un problème d'idéologie.

4.2 CONCEPTION ET IDÉOLOGIE D'ALFRED DE VIGNY

4.2.1 Conception d'Alfred de Vigny

Plus que la mise au jour des faits, c'est celle d'un sens qui mobilise surtout Vigny. Considérant, à la suite de Montesquieu, la noblesse comme un corps indispensable à la préservation d'une monarchie équilibrée (Notice d'Alphonse Bouvet, 1993 : 1309 ; ainsi que Marc Citoleux, 1923 : 51), il fait de la Révolution la conséquence ultime de l'action de Richelieu. Cette analyse constitue un leitmotiv qu'entonnent à la fois le narrateur et ses personnages. Le temps du règne de Louis XIII, qu'élargissent plusieurs allusions à l'époque d'Henri IV, est ainsi envisagé depuis le présent postrévolutionnaire, en un surplomb qu'adoptera et qu'explicitera Hugo dans les premières lignes de *Notre-Dame de Paris*. Dans Cinq-Mars, la scène de l'émeute, qui conduit la reine à sa fenêtre, est notamment l'occasion d'une prolepse saisissante, que "goûta peu Sainte-Beuve"¹⁸ : « Cent cinquante ans après, ce salut a été répété par une autre princesse, comme elle, née du sang d'Autriche, et reine de France. La monarchie, sans base, telle que Richelieu l'avait faite, naquit et mourut entre ces deux comparutions. » (Sainte-Beuve, 1846 : 51). Un tel procédé, malgré son artifice, prétend sans doute analyser plus sûrement les mécanismes historiques que ne le font les croyances religieuses ou superstitieuses.

Nous pouvons relever que Louis XIII et son ministre ont formé un couple politique complémentaire, une formule originale de monarchie bicéphale, différente du couple rival formé par Philippe IV et Olivares. En échange d'une soumission totale au service et à la puissance de la monarchie, le roi a soutenu la politique du cardinal, véritable fer de lance de l'absolutisme. Il ne faut pas sous-estimer la part personnelle de Louis XIII dans les choix les plus dramatiques. Il exerce la souveraineté royale en personne, menant les armées à plusieurs reprises, roi de guerre sur le terrain. Par la prise de La Rochelle le 29 octobre 1628, il devient « Louis le Juste », ordonnateur de la punition et du pardon, acclamé par la population lors de son retour à Paris.

Comme le souligne bien Pierre Gascar dans la préface qui précède le roman, « Alfred de Vigny s'identifie finalement à de Thou, personnage qui trouve dans ses sentiments contradictoires, dans son conflit intérieur, une vérité que le héros de l'affaire ne présente pas à

¹⁸ Nous avons tiré ce terme dans le travail de Isabelle Hautbout inscrit dans le site WWW.Cairn.info.

un égal degré. Bien que le comportement de De Thou reste une des énigmes de l'histoire, il semble établi que celui-ci n'est entré dans la conjuration qu'en cédant à l'attirance - assez inexplicable, si on la prive, comme tout invite à le faire, de ce qu'elle pourrait avoir de physique - qu'exerçait sur lui Cinq-Mars » (Préface, 1980 : 16). De Thou, quelques années plus tôt, s'était déjà opposé à Richelieu, dont il désapprouvait l'action politique, et le Cardinal, l'avait menacé de la prison. Cependant, ces griefs n'étaient pas suffisants sans doute pour engager dans une rébellion s'appuyant sur le concours d'un pays ennemi un homme comme de Thou chez qui la rigueur morale du magistrat se doublait d'une grande intelligence. Quelle que soit la nature de sa participation, de Thou se désigne lui-même comme coupable par sa présence assidue aux côtés de Cinq-Mars jusqu'au dénouement de l'affaire. Comportement irrationnel, c'est-à-dire passionnel : voyant que son ami court presque sûrement à sa perte, il ne le lâche plus, afin de partager son sort.

“Il existe sans doute chez De Thou et chez Vigny cette croyance, obscure et très répandue, que la grâce, le charme de certains êtres, qu'il s'agisse d'hommes ou de femmes - toute influence de la libido exclue (« Comme si c'était possible ! » s'écrit Freud) - est le signe non trompeur de l'innocence et de la sagesse”. (Préface, 1980 : 17).

L'ampleur de ces remises en cause peut expliquer que *Cinq-Mars* malmène le principe d'illusion de vérité. En effet, Vigny « fait du romanesque même le sujet de son roman, revendique la fiction et ses artifices, comme le montrent les multiples interventions du narrateur » (Sophie Vanden Abeele-Marchal, 2006 : 17). On peut compléter cette intuition de Sophie Vanden Abeele-Marchal en évoquant la façon dont certains effets de construction appuyés, ou la multiplication des figures d'auteur, entre autres, renvoient aussi à une fabrique romanesque que Vigny exhibe de façon assez originale dans un roman historique où la “médiation auctoriale est habituellement camouflée” (Claudie Bernard, 1996 : 117), malgré le cas bien connu du « dialogue entre le lecteur et l'auteur » dans la *Chronique du règne de Charles IX* de Mérimée, [1829], chapitre VIII. Mais il est vrai que les interventions du narrateur manifestent singulièrement le caractère fictionnel du récit. En particulier, plusieurs métalepses donnent et dénoncent à la fois l'impression que le romancier transcrit une réalité indépendante de son imagination, interrogeant plus largement la part de l'écrivain dans la constitution de l'Histoire. Cette dimension critique apparaît bien quand le narrateur souligne une inévitable déformation du récit, malgré l'équivalence entre le temps de la narration et celui de l'action que sont censés mettre en place les dialogues rapportés directement : « Les propos que nous venons de transcrire longuement furent pourtant assez rapides. » (Alfred de Vigny, 1829 : 24).

Dès l'*incipit*, la façon dont on plonge dans l'univers du roman est révélatrice : « Vous croyez que cette vieille tour démolie n'est habitée que par les oiseaux hideux de la nuit ? Non. » (Alfred de Vigny, 1980 : 34). Le narrateur interpelle le lecteur – le pronom personnel *vous* désignant bien un interlocuteur, non une entité générique – comme si ce dernier se trouvait, par la force du verbe, au sein même du paysage décrit, ainsi que le suggèrent par ailleurs le présent d'énonciation et le déictique *cette*. L'effet d'illusion est en fait poussé si loin qu'il dénonce son propre artifice, comme achève de nous en convaincre la réponse négative, apportée non sans brutalité à une question qui peut d'abord paraître séduisante. En montrant ainsi, d'emblée, qu'il ne prétend pas à une illusoire vérité, le roman de Vigny s'attribue peut-être une lucidité que ne pourrait revendiquer une approche scientifique de l'Histoire.

“Parmi ces idées que Vigny défend et qui ont influencé son écriture, nous avons qu'il :

- célèbre la noblesse humiliée et abattue par Richelieu, affirme que la monarchie ne survit que dans la mesure où la noblesse est forte. Il fit de Cinq-Mars, aventurier médiocre, le symbole de la noblesse, c'est-à-dire d'une classe dont la Révolution française devait sonner le glas, après que Richelieu, puis Louis XIV l'eurent systématiquement abaissée au profit de la noblesse de robe et de la grande bourgeoisie.

- oppose l'infamie des pouvoirs à la bonne foi, au bon sens et au cœur des simples.
- dénonce la collusion de l'Église avec les puissants
- condamne le pouvoir absolu, le cardinal-ministre lui-même avouant, dans un moment de lucidité : c'est le pouvoir sans bornes qui rend la créature coupable envers la créature, à quoi répond le cri de Cinq-Mars : Il est temps enfin que l'on cesse de confondre le pouvoir avec le crime et d'appeler leur union génie. Il désirait personnifier dans Richelieu l'ambition froide et obstinée luttant avec génie contre la royauté même dont elle emprunte son autorité (Journal, 1837). Nous ne manquerons de confirmer la noirceur avec laquelle Vigny décrit les ambitions sordides de son « ennemi » Richelieu dans son livre : « Bientôt le Roi succombera sous la lente maladie qui le consume ; je serai régent alors, je serai roi de France moi-même ; je n'aurai plus à redouter les caprices de sa faiblesse ; je détruirai sans retour les races orgueilleuses de ce pays ; j'y passerai un niveau terrible et la baguette de Tarquin ; je serai seul sur eux tous, l'Europe tremblera, je... ».(Alfred de Vigny, 1980 : 211).

- oppose, en bon romantique, à l'ambition supposée ignoble l'amour, sentiment sacré qu'il met au-dessus même de ces vagues projets de perfectionnement des sociétés corrompues.

- oppose le sage et véritable peuple de Paris à la dégoûtante cohue inondant soudain les quais de ses milliers d'individus infernaux.

- éprouve méfiance et nostalgie. Méfiance devant un passé qui avait vu l'effondrement de sa classe. Mais, en même temps, nostalgie de celui qui n'ose pas croire en l'avenir, de celui qui regrette la pureté et le désintéressement de sa jeunesse ; qui choisit pour héros un homme mort à vingt-deux ans, avant d'avoir eu le temps de trop déchoir ; qui ne parviendra jamais, dans ses essais de Mémoires, au-delà des années d'enfance et de jeunesse. Quand nous regrettons notre enfance, ce n'est pas tant la vie, les années qui étaient devant nous, c'est notre noblesse que nous regrettons. Aussi est-ce presque avec joie que Cinq-Mars s'en va de la scène du monde, cependant que les dernières paroles de son ami de Thou sont : Partons en paradis. Car ce monde est sans doute inacceptable, mais il est vain d'en espérer ici-bas un meilleur¹⁹.

D'une défense des droits de l'imagination s'appuyant sur l'exemple des historiens antiques, Vigny glisse, quant à lui, à une critique assez radicale de toute prétention à la vérité : « Cette liberté, les Anciens la portaient dans l'histoire même [...] On pourrait presque calculer géométriquement que, soumise à la double composition de l'opinion et de l'écrivain, leur histoire nous arrive de troisième main, et éloignée de deux degrés de la vérité du fait ». («Réflexions sur la vérité dans l'Art», 1980 : 28). Il faut ici souligner la prudence fondamentale que conservent les ambitions de Vigny, dont la mesure se donne à lire d'emblée, loin du 'ton presque dictatorial [...] de l'époque romantique » (Mark. K. Jensen, 1995, p.333) : « Ce n'est qu'à la religion, à la philosophie, à la poésie pure, qu'il appartient d'aller plus loin que la vie, au-delà des temps, jusqu'à l'éternité. » («Réflexions sur la vérité dans l'Art», 1980 : 21). Les réflexions qui ouvrent le volume se distinguent donc par l'ampleur de leurs remises en cause. Celles-ci se trouvent au cœur même de *Cinq-Mars*, où Vigny légitime sa pratique du roman historique en ébranlant les ambitions de ceux qui, historiens ou même romanciers, s'abandonnent aux évidences de l'histoire sans conscience critique. Aux desseins d'une *histoire universelle*, Vigny oppose ainsi des rouages politiques et humains ; contre une *légende dorée*, ceci sans sombrer dans la partialité ; renonçant à l'impossible fidélité d'un secrétaire de l'Histoire, c'est finalement en assumant le caractère fictif du roman qu'il échappe aux mensonges auxquels semble vouée l'écriture historique.

La philosophie idéaliste de Vigny se fonde sur la distinction traditionnelle qui oppose le domaine des sens à celui de l'esprit et de l'intellect. Les sens sont par leur nature inférieure

¹⁹ Nous nous sommes appuyés sur un document intitulé « Roman de 500 pages » pour argumenter ces propos. Document tiré du site <https://www.hitpages.com>, consulté le 22 février 2016.

à l'esprit, parce que les connaissances qu'ils rendent possibles sont fragmentaires et sujettes à l'erreur. Qui veut connaître « le destin général des sociétés » ou le cœur humain aura besoin de plus ; et pour Vigny, ce plus est donné par l'imagination, « puissance toute créatrice » (“Réflexions sur la vérité dans l'Art” : 1980 : 29). Mais ce n'est pas uniquement dans la doctrine positive de Vigny que se trouve tout son intérêt mais également dans sa critique des prétentions de l'Histoire. Selon Alfred de Vigny, le roman historique n'est pas vraiment différent du roman ordinaire, et la fiction n'est pas si différente de ce qui se passe quand on établit les faits de l'Histoire. L'Histoire, au nom des besoins cognitifs et moraux de l'humanité, montre une tendance infaillible à se déplacer d'un domaine inférieur dépendant des sens, vers une sphère supérieure régie par l'imagination²⁰.

L'imagination constitue donc le moyen par lequel Vigny corrige les fautes de l'Histoire, efface les horreurs et la tristesse que procurent certains événements afin de transmettre une vérité plus belle, plus agréable et susceptible de procurer une certaine libération à l'homme. Il va délibérément négliger le fait que Cinq-Mars est en quelque sorte un « parvenu », « un arriviste ». Il devient, plutôt, sous la plume de Vigny, un héros, un martyr qui se livre volontairement à la mort afin de prouver son amour envers Marie de Gonzague, sans qui, sa vie n'a plus de valeur. C'est la raison pour laquelle il affirme : « Le germe de la grandeur d'une œuvre est dans l'ensemble des idées et des sentiments d'un homme, et non pas dans le genre qui leur sert de forme » (“Réflexions sur la vérité dans l'Art”, 1980 : 22). Autrement dit, le prestige d'une œuvre repose sur sa capacité à refléter la vision et même les opinions de l'écrivain. Car pour lui, la forme n'a pas de réelle importance dès le moment où l'artiste se laisse conduire par ses pensées et son être. Vigny milite pour la liberté dans l'écriture. L'écrivain doit se défaire des exigences qui l'empêchent d'exprimer aisément ses idées. L'écrivain doit pouvoir guérir l'homme des peurs et des malheurs qui l'accablent en faisant preuve d'un esprit positif dans ses écrits.

« L'idée c'est tout », souligne Alfred de Vigny à la dernière page de sa théorie “Réflexions sur la Vérité dans l'art” : 29. Il prône ainsi la vérité « idéale ». Une vérité construite autour des idées que l'écrivain aimerait partager au grand public afin de communiquer sa vision du monde. Pour lui, seules les idées de l'artiste sont susceptibles de toucher et de plaire à l'humanité. Ceci dans la mesure où ces idées se nourrissent de *l'observation* que fait l'écrivain *sur la nature humaine*. De cette observation, il pourra déceler les angoisses et même les aspirations des hommes afin de les conduire dans ce monde idéal

²⁰ Nous nous sommes servis des idées de Mark K. Jensen, : « communication de Mark Jensen », au XLVI^{ème} congrès de l'Association, le 20 juillet 1994, pour argumenter davantage ce paragraphe.

qu'ils désirent tant. Il n'est donc plus question pour les artistes de revenir, de manière exacte et objective sur l'Histoire qui a déjà été vécu et qui ne saurait se revivre, mais de corriger cette Histoire dans le but de donner une chance à l'humanité de vivre dans un monde qui leur donne de l'espoir et beaucoup de réconfort. Pour Vigny, l'écrivain est donc un médecin qui, après son diagnostic, ne doit pas se contenter d'assommer le patient en lui parlant sans cesse de sa maladie, mais en lui soumettant à une thérapie, même psychologique, qui le guérira et lui redonnera le goût à la vie. Bref, Vigny établit une dichotomie entre la "Vérité de l'Art et le Vrai du Fait".

La Vérité de l'Art s'assimile à ce qu'il appelle « l'amour pour le fabuleux ». Il est question pour Vigny d'introduire, dans le traitement des faits historiques, sa sensibilité romantique afin de transmettre, non plus le cauchemar qu'est la vérité des faits, mais le rêve sur lequel s'accroche l'Humanité toute entière pour s'échapper, un temps soit peu, de la triste et cruelle réalité. Ne laisser voir que ses idées constituaient la réelle préoccupation de Vigny. C'est par là qu'il voulait retenir l'attention de ses contemporains et de la postérité. Car les uns et les autres devaient savoir ce qu'il pensait de l'Histoire et de « l'amour du Vrai ». Amour du Vrai entendue comme le fait de reproduire objectivement et exactement les faits de l'Histoire. Le fait de tuer ses idées, ses pensées et même ses opinions dans le but de respecter les lois et les exigences de l'art. Il faut rêver, s'évader, communiquer des pensées positives et une vision idéale des faits réels afin de faire avancer le monde. Et là est donc le pouvoir des « idées » que Vigny défend avec hardiesse.

Un autre facteur qui nous saisit dans la conception d'Alfred de Vigny est qu'il évite de toucher la sensibilité des lecteurs envers des faits de l'Histoire qu'il trouve sordide à relever. C'est ainsi qu'il va choisir d'ignorer l'homosexualité du Roi et de Cinq-Mars qu'il trouve certainement inadéquat d'en parler. Ainsi, Vigny fait preuve d'une certaine pudeur dans son récit et décide que les sentiments de Louis XIII pour son favori ne vont pas au-delà de la reconnaissance de l'homme mélancolique et solitaire pour celui qui paraît l'avoir compris et qui supporte, toujours souriant, l'ennui que tout son être dégage.

4.2.2 Idéologie d'Alfred de Vigny

Vigny, à travers la satire qu'il fait de la politique de Richelieu, nous dévoile son inclination envers la monarchie dite éclairée. Monarchie éclairée que l'on pourrait également appelée despotisme éclairée. Ces deux expressions renvoyant à une même réalité que Vigny soutient et défend de toutes ses forces. Telle est donc son idéologie et il est donc question pour nous de comprendre cette idéologie.

La monarchie éclairée est une politique du XVIIIème siècle selon laquelle le monarque est un despote dont les décisions sont inspirées par le raisonnement. C'est donc la raison pour laquelle nous assimilons la monarchie éclairée au despotisme éclairée. Pour exercer correctement leurs fonctions, les monarques éclairés étaient aidés par les philosophes des Lumières.

L'action des despotes éclairés est parfois qualifiée de moderne, pour leur inspiration philosophique et les réformes qu'ils mettent en place. Cependant, la structure même du pouvoir politique et de la société n'est pas modifiée par ces régimes, qui se rapprochent ainsi des autres absolutismes de l'époque. Les souverains éclairés se présentent comme les premiers serviteurs de l'État. Ils ne sont que des intermédiaires chargés de mettre en pratique les réformes que la pensée rationnelle exige. Leurs décisions ne sont donc pas le fruit d'une volonté despotique, mais l'incarnation de la raison.

Forts de cette nouvelle légitimité inspirée des idées de leur temps, les souverains entament des réformes modernisatrices. Ces réformes modernisatrices s'appuyant sur un système juridique modernisé, la création des codes de droit qui uniformisent la justice (mise en place en Prusse, en 1794, du Droit général pour les États prussiens (ALR) qui garantit l'égalité des sujets devant la loi).

Toutefois, il est à noter que les despotes éclairés appliquent des méthodes nouvelles au service des même buts qu'avant : la grandeur de l'État et du souverain (puissance de l'État impliquant le prestige de son souverain). Le développement et l'introduction de la rationalité dans le mode de gouvernement sert à combler un retard préjudiciable à la force de l'État, il permet d'augmenter sa richesse et sa puissance militaire. Le monarque reste absolu même s'il se dit au service d'un idéal plus grand que lui, il reste l'incarnation totale et incontestable de l'État, les codes et l'administration ne limitent pas ses pouvoirs. Les réformes servent en premier lieu ses propres intérêts car les monarques sont les premiers propriétaires de leur empire²¹.

Comme autre élément sur lequel Alfred de Vigny s'attache est que le despotisme éclairé a besoin de la Noblesse pour mettre en œuvre sa politique de réforme, car c'est là qu'elle recrute ses hauts fonctionnaires, et pour assurer la cohérence de l'État face à l'ennemi extérieur lors des guerres. D'où la solidarité de caste qui habite Vigny.

²¹ Toutes ces informations sur la monarchie éclairée nous ont été révélées par les sites suivants :

- <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Despotisme>
- <http://www.histoire-des-belges.be/au-fil-du-temps/temps-modernes//despotisme-éclairé>

À travers ces informations sur l'idéologie de Vigny, il se dégage les raisons de la haine que ce dernier porte envers Richelieu. Celui-ci est décrit par Vigny comme le symbole de l'absolutisme royal et de l'ambition. Richelieu a profondément marqué la France durant son ministériat. Il ne faut pas pour autant céder à la « légende noire » qui fait de lui l'apôtre d'une raison d'État machiavélique. C'est la raison pour laquelle Vigny parle du Cardinal en ces mots « c'est un homme au cœur de marbre » page 229 et il souligne également que : « le vieux ministre, comme un vieux loup qui, rassasié de victimes et engourdi par l'âge, contemple dans la plaine le ravage du lion sur un troupeau de bœufs qu'il n'oserait attaquer ; de temps en temps son œil se ranime, l'odeur du sang lui donne de la joie et, pour n'en pas perdre le goût, il passe une langue ardente sur sa mâchoire démantelée. » Page 187. Des lignes de force se dégagent cependant, que l'on retrouve dans les dernières paroles de Richelieu : « Tout ce que Dieu ordonne dans le monde, le pape dans l'Église, le roi dans l'État, je le trouve fort bon. » Page 110. Il faut « un seul pilote au timon de l'État » Page 110, car « un corps ayant plusieurs têtes ne peut avoir un même esprit » Page 110. Richelieu refuse donc toute revendication d'un droit de conseil sur la monarchie ; il ne pardonne aucune rébellion de la grande noblesse, ne convoque jamais les états généraux, n'est pas prêt à fléchir devant le parlement. Selon lui, le gouvernement ne doit avoir d'autre but que l'intérêt de l'État, le « salut public ». (Christophe Babel, 2003 : 110). Tous ces aspects relevant des opinions de Richelieu sont relevés dans l'œuvre pour davantage souligner l'idéologie de Vigny qui va à l'encontre de celle de Richelieu. D'où la peinture caricaturale de Richelieu.

Alfred de Vigny, à travers ce personnage de Richelieu, fait la satire de la monarchie absolue. Système politique dans lequel le monarque concentre entre ses mains tous les pouvoirs. « C'est le pouvoir de celui qui est « délié », détaché de tout lien, celui qui ne connaît pas de limite externe à son pouvoir, celui qui jouit de la « *summa potestas* », que l'on pourrait traduire par « pleine souveraineté ». Par extension, on qualifie d'« absolutistes » les régimes politiques autoritaires. Le pouvoir se fonde sur une valeur absolue comme Dieu ». Dans *Cinq-Mars* de Vigny, ce système politique se dévoile à travers les actions du Cardinal Richelieu. Richelieu est donc un des grands penseurs de l'absolutisme. C'est la raison pour laquelle Vigny soutient que ce dernier a laissé la monarchie « sans base » et la Révolution de 1789 a profité de son travail de « sape ». Aussi, L'analyse de Georges Lukacs ne paraît-il nullement dépassée lorsqu'il montre le rapport entre la thèse de Vigny et la technique même du roman historique de cet auteur. Jugeant l'affaiblissement de l'aristocratie comme « une erreur de l'histoire à laquelle on aurait pu remédier par un juste discernement » (Georges Lukacs, 1965 : 82), et non comme le résultat inéluctable du conflit des forces sociales, Vigny adopte

devant les faits l'attitude "corrective". Ce faisant, au lieu d'approfondir, comme le fait en général Balzac, les « liaisons internes » entre ces faits, il leur impose ses *a priori* idéalistes²². Notons cependant que, Richelieu ne constitue pas l'unique personnage à travers lequel Vigny a laissé transparaître son idéologie.

Vigny nous livre également son idéologie à travers l'ondoyance du personnage éponyme Cinq-Mars. En fait, ce dernier passe un moment pour un jeune homme romantique, qui s'élève par amour d'une jeune princesse mantouane qu'il ne peut espérer épouser qu'à condition de devenir, rapidement, un des Grands du royaume ; puis, il se métamorphose en politique "matois"²³, qui s'oppose au dessein centralisateur de Richelieu, et décide de comploter, rationnellement, contre le Cardinal, sans plus guère penser à son serment amoureux ; quand la princesse lui échappe enfin, il lâche tout sans combattre – alors que rien n'était encore complètement joué. Ni véritable politique, ni amoureux crédible, Cinq-Mars échappe au lecteur : fluide, variable, il présente les incohérences et les revirements de la jeunesse ; littérairement, ils surprennent, tant ils sont peu prévisibles et illustrent le manque de cohésion générale. Vigny, par là, tracerait le portrait d'une noblesse versatile, velléitaire et inefficace et, partant, inapte à contrecarrer les desseins ambitieux et centralisateurs du Cardinal. L'incohérence de *Cinq-Mars* permettrait donc à l'auteur de condenser non seulement les défauts du récit mais aussi ceux de la noblesse. Auquel cas Vigny, qu'on accusa de vouloir, par *Cinq-Mars*, critiquer l'absolutisme et le centralisme et réhabiliter l'ancienne noblesse, voudrait tracer, et ceci délibérément ou non, le portrait d'une noblesse condamnée historiquement. Il n'en reste pas moins que pour le lecteur d'aujourd'hui, les revirements des personnages, leur simplicité parfois effrayante, leur monolithisme, pour être plus exact, affaiblissent la tenue romanesque du récit. S'ils sont un peu caricaturaux, les portraits de Richelieu et de Louis XIII font montre d'une certaine pénétration et d'une grande efficacité littéraire : la scène qui les oppose dépeint quelle a pu être leur relation, faite d'un mélange de mépris, d'admiration et de craintes mutuelles. L'un est en mesure de renvoyer l'autre, mais ne parvient pas à s'y résoudre durablement, tandis que l'autre, qui le méprise, s'inquiète pour la pérennité de son œuvre politique. Bien sûr, Vigny, issu d'une lignée de petite noblesse de robe, critique explicitement le rabaissement de la noblesse par le cardinal : il voit l'origine lointaine de la Révolution dans l'isolement de plus en plus grand du monarque absolu face à

²² Nous avons tiré certaines réflexions de ce paragraphe dans un document intitulé « la thèse de Vigny ». Document situé au niveau de la Notice, page 544 du livre.

²³ Nous avons tiré ce passage d'un document intitulé « roman de 500 pages » dans le site [www. Wikipedia.org](http://www.Wikipedia.org), consulté le 13 janvier 2016.

son pays ; la noblesse, réduite à une courtoisie inutile et dispendieuse, ne put défendre contre le peuple un roi trop grand, trop haut, trop seul.

Il faut retenir que Vigny n'est pas contre l'autorité du Roi mais contre un Roi faible qui se laisse manipuler et dominer par un tyran à l'instar de Richelieu. C'est effectivement ce Cardinal qui a porté atteinte aux privilèges auxquels s'attachaient jalousement la Noblesse déclarant ainsi une guerre, un conflit sans fin avec la classe nobiliaire. Ce faisant, Vigny aimerait que, comme le prône la monarchie éclairée, le Roi soit entouré de personnes raisonnables. C'est-à-dire des personnes capables d'orienter ses décisions dans le bon sens, de manière rationnelle et correcte. Le Roi a besoin de bons conseils, d'autorité et d'esprit de discernement pour gouverner son peuple avec efficacité et grandeur. Un bon monarque doit rechercher le bien commun et se préoccuper des attentes de son peuple. Ce qui n'est pas le cas dans *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny. Ici, le peuple, non seulement, déplorait la négligence dont faisait preuve le monarque Louis XIII envers eux, mais, se retournait contre Richelieu tout en proclamant sa mort. Le peuple savait que ce dernier avait une mauvaise emprise sur le Roi et savait qu'en l'éloignant de lui, Louis XIII pouvait leur prêter plus d'attention. C'est donc ainsi que Vigny nous transmet son idéologie. Il nous présente les dégâts que la faiblesse et le manque de discernement d'un monarque peuvent engendrer dans la société. C'est pourquoi il milite pour le retour de la monarchie éclairée susceptible d'apporter plus d'intérêt et d'épanouissement à l'existence.

La monarchie éclairée, concrètement, est un régime idéalisé où la monarchie de droit divin dispose d'un pouvoir absolu, certes, mais éclairé par la raison. C'est la raison pour laquelle ce régime est préconisé par les philosophes des Lumières, à l'encontre de la république, régime considéré, par exemple par Voltaire, comme plébéien et autoritaire.

Il est tout de même très important de mettre un accent sur le fait que l'auteur Alfred de Vigny appartient à cette génération de romantiques qui, à leurs débuts, ont célébré la Restauration puis ont été, à la fin des années 1820, les porte-parole du courant libéral. Partisan d'une République modérée, il légitime sa participation à la compétition électorale par sa qualité d'homme de lettres. Cette vision à la fois idéaliste et très élitiste est cependant peu en phase avec les réalités électorales de 1848. Ce manque de réalisme explique son échec politique sous la II^{ème} République. Selon Sainte-Beuve, Alfred de Vigny était l'homme qui avait le moins de conscience de la réalité et des choses existantes. Ce jugement alimente davantage le mythe du romantique individualiste, enfermé dans sa tour d'ivoire. Autrement dit, Vigny est un idéaliste et ne voit le monde qu'à travers cette philosophie.

Bref, dans ce chapitre il était question de présenter la conception et l'idéologie d'Alfred de Vigny. Il en ressort que Vigny est toujours resté fidèle à une doctrine idéaliste, selon laquelle, comme il dit dans « Une Bouteille à la mer » : « Le Vrai Dieu, le Dieu fort est le Dieu des idées » (Alfred de Vigny, 1965 : 107). Autrement dit, nous pouvons résumer l'attitude de Vigny en disant qu'il possède une souveraine confiance dans le pouvoir des idées à "surmonter" l'insuffisance de l'expérience personnelle (« notre cœur plein de trouble » et collective (« les actes de la famille humaine sur le théâtre du monde ») : (Alfred de Vigny « Réflexions sur la vérité dans l'Art », 1980 : 23). Revenons sur le terme " Surmonter" car c'est à ce niveau que repose la métaphore de Vigny qui, finalement, est celle de l'ascension. Par « la Vérité de l'Art », un homme et un temps peuvent être « élevés à une puissance supérieure et idéale », page 8. Ainsi, cette métaphore de l'ascension intellectuelle marque toute la pensée de Vigny.

L'idéalisme esthétique de Vigny selon lequel l'art doit exprimer et même aider à créer un idéal qui est l'accomplissement parfait d'un type, qu'il appelle dans « Réflexions sur la vérité dans l'Art », "la perfection de l'histoire", page 8, constitue sa particularité et sa manière de voir le monde. Il nous transmet donc une vision parfaite et « idéelle » des faits de la vie. Autrement dit, une vision relevant des idées profondes de l'écrivain. Idées qui lui permettront de se dévoiler et de donner une autre coloration, toute particulière et plus belle, aux événements historiques.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Parvenu au terme de cette étude qui portait sur la conception du roman historique par Alfred de Vigny dans *Cinq-Mars*, force est de constater que cet auteur cherche, dans le roman historique, à perfectionner les événements pour leur donner une grande signification morale. Pour le démontrer, nous avons eu recours à la sociocritique en convoquant les théoriciens tels que Georges Lukacs, Lucien Goldman, Claude Duchet et Pierre Zima et la narratologie proposée par Gérard Genette. La démarche de la sociocritique a permis de faire ressortir l'influence de la vision personnelle d'Alfred de Vigny sur son œuvre. En fait, Vigny dénonce les maux du système politique en place dans son œuvre et utilise les personnages pour véhiculer ses idéaux. La narratologie s'est avérée utile pour montrer l'implication de Vigny dans son œuvre. Nous avons pu déceler sa subjectivité face aux faits de l'Histoire. Ainsi, la narration de *Cinq-Mars* s'est accompagnée de certains anachronismes et incohérences psychologiques des personnages. Dès lors, la vision du monde de l'auteur s'est perçue à travers la conception du roman historique et l'idéologie de cet auteur. Aussi, le travail s'est-il articulé en quatre chapitres.

Dans le premier chapitre intitulé les caractéristiques du roman historique nous nous sommes attelés à donner les précisions terminologiques suivies des caractéristiques propres à la notion de roman historique. Des définitions d'ordre général et spécifique ont été faites dans le but d'illustrer davantage la polysémie de la notion de roman historique. D'ordre général, le roman historique est un roman dont l'action est inspirée par des faits et des personnages historiques. D'où la présence d'un événement historique réel qui sert de toile de fond au récit, des personnages réels ou fictifs qui s'ancrent dans cette réalité historique et dont les caractéristiques sont : personnages, lieux, cohérence du récit, énonciation. D'ordre spécifique nous avons convoqué les définitions du roman historique telles que formulées par certains auteurs à l'instar d'Anna Vicente qui appréhende le roman historique comme un outil didactique qui se situe à la charnière entre respect de la vérité historique et imagination de l'auteur ; qui mélange genres et formes littéraires (aventures, biographies, témoignages, fantastique, policier) ; qui combine les attraits de la fiction et du document réel. Par ailleurs, Claude-Edmonde Magny pense que le roman historique prend pour objet l'histoire, [il] est lui-même soumis à cette histoire ; il baigne en elle, par exemple par le choix-même de ses sujets, ses vicissitudes en tant que genre, la variation de ses perspectives sur telle ou telle époque. Ajoutées à cela les caractéristiques du roman historique qui, tout de même, sont capitales pour mieux appréhender l'œuvre de Vigny, nous a permis de nous imprégner des opinions et des acceptions des autres auteurs sur l'écriture du roman historique. Pour ce qui est des caractéristiques, nous avons relevé la pensée de Walter Scott qui estime que le

personnage central ne doit pas être le personnage historique. Il recourt donc à un personnage fictif, qui lui permet de confronter destin individuel et destin collectif. Pourtant un autre auteur comme Louis Maïgron soutient que l'Histoire doit cesser d'être le fardeau dont l'auteur se débarrasse dans les deux premiers chapitres car c'est elle qui, désormais, doit soutenir toutes les parties de l'œuvre, qui les anime, qui les explique.

Dans ce chapitre nous avons présenté les différents parcours liés à la définition et aux caractéristiques du roman historique. Ainsi, ce volet nous a permis d'avoir un vaste champ d'analyse de cette notion et de nous approprier davantage des opinions des uns et des autres sur le roman historique.

Le deuxième chapitre, a porté sur les homologues entre *Cinq-Mars* et l'Histoire. Il était ici question de relever l'objectivité d'Alfred de Vigny dans la description des faits historiques. Nous avons donc montré la fidélité dont a fait preuve l'auteur, dans une certaine mesure, vis-à-vis de la présentation des personnages historiques tels que Cinq-Mars, le cardinal Richelieu, le Roi Louis XIII, De Thou, Marie de Médicis, Anne d'Autriche, Marie de Gonzague. Ce qui prouve que Vigny n'a pas fait abstraction de la véracité des faits et nous a permis de comprendre davantage le rôle que chacun de ces personnages a joué dans la conjuration sous Louis XIII. D'où la mise en relief de leurs actions et relations sociales. Nous n'oublierons pas de mentionner que Vigny a également été fidèle envers certains événements, lieux et dates qui ont eu un impact déterminant dans le déroulement de cet épisode historique.

Il ressort, par conséquent, de ce chapitre qu'Alfred de Vigny s'est montré loyal envers certains aspects de l'Histoire. Aspects qu'il a décrits avec beaucoup de précision et d'exactitude. Vigny n'a donc pas négligé totalement les exigences du roman historique puisque nous avons pu concilier certains faits qu'il a décrit avec la réalité historique.

Concernant le troisième chapitre intitulé la réécriture de l'Histoire dans *Cinq-Mars*, il a été question de mettre en relief l'inadéquation flagrante que nous avons observé entre les faits historiques et le récit d'Alfred de Vigny. En fait, nous avons montré comment l'auteur s'est réapproprié l'Histoire dans le but de véhiculer ses idéaux. Pour y parvenir, une modification, voir une transformation des événements historiques a été nécessaire. C'est ainsi que nous avons étudié l'idéalisation des faits historiques par Alfred de Vigny, la primauté qu'il accorde à l'art au détriment de la réalité, la négligence de la vérité des faits, le traitement subjectif de la thématique et même la manipulation du personnage éponyme dans le but de transmettre son idéologie.

Ce chapitre laisse percevoir que Vigny a utilisé un épisode de l'Histoire de France, portant sur la conjuration menée par Cinq-Mars, dans le but de partager ses idéaux avec les

lecteurs. Ceci dans la mesure où il a transformé de nombreux faits de l'Histoire, que nous avons soulignés plus haut, dans le but de laisser apparaître ses opinions sur ces faits historiques. Vigny a laissé parler son cœur et n'a pas manqué de se mettre en marge de l'Histoire pour s'exprimer librement et partager ses pensées au grand public. D'où le remodelage des faits de l'Histoire à des fins artistiques et surtout idéologiques.

Le quatrième et dernier chapitre quant à lui est intitulé conception et idéologie d'Alfred de Vigny. Ce chapitre concerne l'objectif d'écriture d'Alfred de Vigny qui se décèle par le fait qu'il lutte contre les contraintes, les exigences du roman historique. Vigny réclame, non seulement, une certaine liberté que doit avoir l'imagination, mais aussi, de céder parfois la réalité des faits à l'Histoire. Pour y parvenir, nous sommes partis du contexte de création pour terminer par l'idéologie de l'auteur. Parlant de l'idéologie, nous avons relevé qu'Alfred de Vigny défend la monarchie éclairée qui se veut libérale et équilibrée.

Pour ce qui est du contexte de création, Alfred de Vigny, ayant vécu les tristes événements suite aux grands bouleversements qu'a connus la France au XX^{ème} siècle, a décidé de dévoiler et de condamner sans complaisance les pratiques des dirigeants de cette société devenue inhumaine.

À la fin de notre étude, nous nous proposons de dégager les principaux résultats auxquels nous sommes parvenus. Alfred de Vigny pense que le roman historique ne doit pas se contenter de décrire fidèlement les faits mais qu'il constitue le lieu de laisser place aux idées, au bon sens et à l'imagination. Ainsi, son souci majeur est de perfectionner les faits historiques, de les idéaliser dans le but de leur donner une grande signification morale. Vigny soutient que l'Art ne doit jamais être considéré que dans ses rapports avec la beauté idéale. Pour lui, ce qu'il y a de vrai n'est que secondaire car c'est seulement une illusion de plus dont il s'embellit, un de nos penchants qu'il caresse. Bref, pour Alfred de Vigny, le roman historique se nourrit davantage du bon sens que de la véracité des faits historiques.

Il est cependant important de noter que cette appréhension du roman historique par Alfred de Vigny a créé de nombreux débats. Il a été fortement critiqué par les auteurs tels que Sainte-Beuve et le Comte Molé. En fait, Sainte-Beuve prétend que le roman de Vigny est totalement manqué en tant qu'historique. Il reproche à l'auteur de mal peindre l'Histoire. Car pour lui, la rédaction d'un roman historique représente plus une contrainte, des exigences de fidélité de l'Histoire que l'Art. Ce qui va donc créer un réel fossé entre eux et Alfred de Vigny. Dès lors, il est évident que la réception de ce roman n'a pas été bien appréhendée par tous et ceci malgré le fait que Vigny ait exprimé sa pensée dans « Réflexions sur la vérité dans l'Art ».

Eu égard à ce qui précède, cette étude dégage plusieurs intérêts. De prime abord, nous relevons un intérêt littéraire. Ce travail met en relief la technique d'écriture du roman historique qui tient compte d'un lien très étroit entre le roman et l'Histoire. Toutefois, l'on n'est pas censé confondre le roman historique à un livre d'histoire car cela assimilerait le romancier à l'historien.

Au-delà de l'intérêt littéraire, nous identifions un intérêt didactique. L'intérêt didactique de ce travail réside sur le fait qu'à travers les lectures méthodiques on pourrait étudier les thèmes majeurs dans *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny. Ces thèmes pourront nous édifier davantage sur la culture littéraire des XIXème et XXème siècles et surtout sur le style d'Alfred de Vigny.

Nous notons en dernier ressort un intérêt politique. Ceci dans la mesure où l'œuvre d'Alfred de Vigny, tout au long de sa lecture, peut amener les lecteurs camerounais à réfléchir sur les systèmes politique et économique des pays du monde actuel.

Toutefois, bien que parvenu à son terme, cette étude laisse tout de même un vaste champ, toujours actuel et atemporel, à explorer : celui des rapports Histoire, Société, Littérature.

BIBLIOGRAPHIE

1. CORPUS

Alfred de Vigny, *cinq-Mars*, Gallimard, 1980.

Alfred de Vigny, *cinq-Mars*, 4^{ème} édition de 1829.

2. AUTRES ŒUVRES DE L'AUTEUR

Alfred de Vigny, *Stello*, Paris, Conard, 1832.

Poèmes Antiques et Modernes, Paris, Hachette, 1826.

Les destinées : Poèmes philosophiques. Paris, Michel Lévy frères,
Librairie nouvelle, 1864.

La Bouteille à la mer, dans *Œuvres complètes*, éd. Paul Viallaneix, Paris, Seuil,
1965.

3. OUVRAGES MÉTHODOLOGIQUES ET THÉORIQUES

Claude Duchet (dir.) *Sociocritique*, Paris, Nathan, 1979.

Genette, G., *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983.

Georges Lukacs, *Le roman historique*, 1956, trad.fr.Payot, 1965.

Lucien Goldmann, *Recherche dialectique*, Paris, Gallimard, 1959.

Pierre Zima, *Manuel de sociocritique*, Picard, 1985.

4. OUVRAGES SPÉCIFIQUES

4.1 Sur Alfred de Vigny

Alfred de Vigny, « *Réflexions sur la vérité dans l'art* », Gallimard, 1980.

Marc Citoleux, « Vigny historien de la conjuration de Cinq-Mars » *RHLF*, 1923.

Mark.K. Jensen, « Vigny, l'histoire et le roman », *CAIEF* n^o 47, Mai 1995.

Patrick Craven, “*Vigny's Post-Structuralist Novel: Writing history on the story of writing?*”,
The French Review, December 1986.

Sainte-Beuve, *Compte rendu de Cinq-Mars*, 1846.

Pierre Flottes, *la pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny*, les belles lettres, 1927.

Sophie Vanden, Abeele-Marchal, préface à son édition de *Cinq-Mars*, Librairie générale Française, coll. « Le livre de Poche », 2006.

4.2 Sur d'autres romanciers historiques

Alexandre Dumas, *Louis VIII et Richelieu*, 1855/cité par Sarah Mombert, « "Apprendre l'histoire du peuples": Alexandre Dumas vulgarisateur », dans Dumas : *une lecture de l'histoire*, Michel Arrous (dir.) Maisonneuve & Larose, 2003.

Hugo, Victor, *Les Misérable*, II, I, 3, vol. Roman II ?.

Hugo, Victor, protestation auprès de son éditeur Lacroix, en décembre 1868, qui a annoncé *l'homme qui rit* dans les journaux.

Hugo, Victor, les travailleurs de la mer, II, II, 5, vol. Roman 3.

Hugo, Victor, " *Sur Walter Scott à propos de Quentin Durward*", document annexe à *Notre – Dame de Paris*, Paris, Gallimard, 1965.

Mérimée, *Chronique du règne de Charles IX*, [1829], Chapitre VIII.

Saint-Marc-Girardin, Compte rendu de *Théobald. Épisode de la guerre de Russie*, par Sophie Gay, *Le Globe*, 05 Septembre 1828.cité par C. Duchet, art. cité.

5. OUVRAGES GÉNÉRAUX

5.1 Sur le roman historique

Claude-Edmonde Magny, préface à Georges Lukacs, *le Roman historique*, Payot & Rivages, 2000.

Claudie Bernard, *Lepassé recomposé. Le Roman historique Français du dix-neuvième siècle*, Hachette supérieur, coll. «Recherches Littéraires », 1996.

Couegnas, Daniel et Peyrache-Leborgne, Dominique (dir.) *le roman historique : récit et histoire*, Nantes, Pleins feux, 2000.

Desbien, Marie-Fédérique, " *le roman historique :(r) Evolution d'un genre*", dans Québec Français, n^o 140, 2006.

Durand-Le-Guern, Isabelle, cité par Couegnas, Daniel et Peyroche-Leborgne, Dominique (dir.), *le roman historique : récit et histoire*, op.cit.

Durand-Le-Guern, Isabelle, *le roman historique*, Paris, Armand Collin, 2008.

Folch-Ribas, Jacques, " *Si on se fabriquait un roman historique* ", dans liberté, vol.25, n^o 3, (147), 1983.

- Gengembre, Gérard, “*Le roman historique, mensonge historique ou vérité romanesque ?*”, in *Etudes* n° 41314, Octobre 2010.
- Georges Lukacs, *le roman historique*, 1956, trad.fr, Payot, 1965.
- Gérard Gengembre, *Le Roman historique, Klincksieck*, « 50 questions », 2006.
- Krulic, Brigitte, *Fascination de roman historique, intrigue, héros et femmes fatales*, Paris, Autrement, 2007.
- Louis Maigron, *Le roman historique à l'époque romantique : essai sur l'influence de Walter Scott*, hachette, 1898.
- Madelénat, Daniel, art. “*Roman historique*” du *dictionnaire des littéraires de la Française*, Bordas, 1994, cité dans Gengembre, Gérard, Nicole, *Les grands romans historiques*, Paris, Bordas, 1991.
- Nelod , G, *Panorama du roman historique*, Paris, Sodi, 1986.
- Pouliot, Suzanne, “*Le roman historique : lieu et développement d'habilités langagières spécifiques*”, dans *Québec Français*, n° 98.
- Rioux, J.-c, “*Littérarité et historicité*”, *Le Français aujourd'hui*, vol.73, 1986.
- Saint Jacques, Denis, “*Le roman historique*”, dans *nuit blanche, le magazine de livre*, n° 22, 1986.
- Solet, Bertrand, *le roman historique : invention ou vérité ?*, Paris : édition du Sorbier “*La littérature de jeunesse, pour qui ?, pour quoi ?*” 2003.
- Thériault, M, -J. “*J'aime lire le roman historique, Marguerite Yourcenar*”, video-Presse, vol.XVII, n° 4 ? décembre 1987.
- Victor Donatien de Musset-Pathy, *Contes historiques*, 1826/cité par Claude Duchet, « *L'illusion historiques, l'enseignement des préfaces, (1815-1832)* », *le Roman historique, RHLF*, mais-juin 1975
- Vindt, Gérard ; Giraud, Nicole, *Les grands romans historiques*, Paris, Bordas, 1991.

5.2 Sur la littérature et le roman

- Bour neuf (R.) et Ouellet (R.), *L'univers du roman*, Paris, PUF, 1989, 5^{ème} édition.
- Guy de Maupassant, « *Etude sur le roman* », préface de *Pierre et Jean*, [1887], Jacques Noiray, *Préface des romans Français du XIX^e siècle*, livre de poche, 2007.
- Philippe Dufour, *La pensée Romanesque du langage*, Le seuil, 2004.
- René Wellek et Austin Warren, *La Théorie Littéraire*, Paris, Seuil, 1971.

Soriano, Marc, guide de la littérature pour la jeunesse, Paris, Flammarion, 1975.

6. MANUELS D'HISTOIRE

Christophe Babel, Agnès Berenger-Babel, Bruno Cabanes, Sandrine Kott, Bruno Laurieux, *Grandes Figures de l'histoire de France*, Larousse, 2003.

Édimages, *Atlas Historique de la France*, librairie Plon, 1985.

Georges Duby, *Histoire de la France de 1348 à 1852*, Larousse, 1995.

Georges Duby, *Histoire de la France de 1852 à nos jours*, Larousse, 1995.

Georges Duby, *Histoire de la France Des origines à nos jours*, Larousse, 1999.

Jacques Marseille et Nadeije Laneyrie-Dagen, *Les grands évènements de l'Histoire de France*, Larousse, 1991.

Jean Carpentier et François Lebrun, *Histoire De France*, Éditions du Seuil, octobre 1987.

Jean-Michel Billioud, *Rois et Reines de France*, Éditions Gallimard Jeunesse, Paris, 2006.

Max Gallo, *L'âme de la France, Une histoire de la Nation des origines à nos jours*, Éditions Fayard, février 2007.

Nathalie Bailleux et Brigitte Coppin, *Atlas des Rois de France*, Castermann, 1998.

Pierre Bezbakh, *L'Histoire de France des origines à 1914*, Bordas, 1989.

Renaud Thomazo, Carl Aderhold, Kamel Yassili, Pierre Bezbakh, Jean-Michel Lecat, *Français ! notre histoire, nos passions*, Larousse, octobre 2003.

7. THÈSES ET PROJET DE THÈSE

Berube Claudia, *La poétique de roman historique* de Eveline_Hasler [thèse] université de Montréal, décembre 2009, [<https://papyrus.bib.umontreal.ca/jspui/bitstream/1866/4067/2/>] [Berube Claudia 2010 thèse.pdf], consulté samedi le 12 septembre 2015.

Chantal Bonono, *Le roman historique au XXème siècle en France : Une lecture du cycle des Rois maudits de Maurice Druon*.

Chantal Bonono, *Roman et Histoire dans les Rois maudits de Maurice Druon*, 1999-2000.

8. MÉMOIRES

Aguimdo Nguekeu Ferdinand, *Les mythologies Egyptiennes, Gréco-Romaine et Chrétienne dans la poésie Romantique : Une lecture comparative des Méditations, Des Nouvelles Méditations Poétiques et des Harmonies Poétiques et*

Religieuses d'Alphonse De Lamartine, des Poèmes Antiques et Modernes et des Destinées d'Alfred de Vigny, 2013-2014.

Ambassa Fils Bernard, *Histoire et Roman : Lecture comparée de la Condition Humaine d'André Malraux et la Chanson de Salomon de Toni Morrison, 2003-2004.*

André Joel Bolo Bolo, *Thème du progrès dans Les Destinées d'Alfred de Vigny, octobre 1986.*

Anicet Nga Mvondo, *Le Roman Historique comme genre transculturel : Une étude de Bugjargal de Victor Hugo et de Monne. Outrages et Défis d'Hamadou Kourouma, 2007-2008.*

David Ndongo Ndongo, *Les idées morales et sociales d'Alfred de Vigny dans Les Destinées et Stello, novembre 1986.*

Sylvie Marie Berthe Ondo Ndo, *Roman et Histoire dans Education Européenne de Romain Gary, 2002-2003.*

9. WEBOGRAPHIE

CND, "le roman historique", *dans Textes et Document pour la Classe, n° 52, 24 Mai 1989,*

Fr.Wikipedia.org, consulté le mardi, 16 février 2016.

Fr.wikipédia.org/wiki, consulté le mardi, 16 février 2016.

Gaston-Lagorre, B., Dossier thématique : Le roman historique, <http://www.crdp-toulouse.fr/Spip.php?page=dossier&article=1197&num_dossier=346>, consulté le samedi, 14 novembre 2015.

<https://brumes.wordpress.co/>, consulté le mardi, 16 février 2016.

Intervention au Colloque d'Aspe_Béarn, Rémoire /mémoires, organisé par "Nous voulons lire", et le CRALES en Octobre 2001, cité dans Solet, Bertrand, *le roman historique : intervention ou vérité ?* op.cit. Consulté mercredi le 15 septembre 2015.

Magny Claude-Edmonde "Préface à l'édition Française"
<http://www.crdp_toulouse.fr/spip.php?page=dossier&article=1197&num_dossier=346>, consulté le vendredi, 25 septembre 2015.

Selon le coordonnateur de ressources des CRDP de Nantes http://www.crdp_nantes.fr/ressources/selection/cantiquite_roman_historique.pdf, cité dans Vicente, Anna "Le roman historique jeunesse" in *nouvel Revue Pédagogie, n° 8, Nathan, Paris, Avril 2009, consulté vendredi le 14 août 2015.*

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE	i
REMERCIEMENTS	ii
RÉSUMÉ	iii
ABSTRACT	iii
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
CHAPITRE I:DES CARACTÉRISTIQUES DU ROMAN HISTORIQUE	11
1.1 PRÉCISIONS TERMINOLOGIQUES	11
1.1.1 La notion de roman historique	11
1.1.2 Caractéristiques générales du roman historique	19
1.1.3 Les caractéristiques spécifiques du roman historique.....	21
CHAPITRE II:HOMOLOGIES ENTRE CINQ-MARS ET L’HISTOIRE	31
2.1 LES PERSONNAGES HISTORIQUES	31
2.1.1 Identification, actions et relations sociales des personnages historiques.....	31
2.1.2 Cinq-Mars ou Henry d’Effiat.....	31
2.1.3 Richelieu	34
2.1.4 Louis XIII.....	35
2.1.5 Auguste De Thou	37
2.1.6 Anne d’Autriche.....	39
2.1.7 Louise Marie de Gonzague-Nevers	40
2.1.8 Marie de Médicis	42
2.1.9 Urbain Grandier	42
2.2. LES LIEUX ET LES DATES	43
2.2.1 Perpignan	43
2.2.2 Narbonne.....	43
2.2.3 Cologne	44
2.2.4 Lyon	45

2.3 LES ÉVÉNEMENTS HISTORIQUES	45
2.3.1 La mort de Cinq-Mars.....	45
2.3.2 Le règne de Louis XIII.....	47
2.3.3 L’affaire des Concini	47
CHAPITRE III:LA RÉÉCRITURE DE L’HISTOIRE DANS <i>CINQ-MARS</i>	49
3.1 LE TRAITEMENT SUBJECTIF DES THÈMES.....	49
3.1.1 La politique	49
3.1.2 La révolte	50
3.1.3 L’amour.....	50
3.1.4 La mort.....	51
3.2 IDÉALISATION DES FAITS HISTORIQUES (INFLUENCE DE SON CARACTÈRE ROMANTIQUE).....	51
3.3 PRIMAUTÉ DE L’ART SUR L’HISTOIRE	59
3.4 NÉGLIGENCE DE LA VÉRITÉ DES FAITS HISTORIQUES	64
3.5 LE PERSONNAGE DE CINQ-MARS : REFLET DES IDÉAUX DE VIGNY	68
CHAPITRE IV:CONCEPTION ET IDÉOLOGIE D’ALFRED DE VIGNY	75
4.1 INSCRIPTION DE L’ŒUVRE DANS SON CONTEXTE.....	75
4.1.1 Contexte de création de l’œuvre	75
4.2 CONCEPTION ET IDÉOLOGIE D’ALFRED DE VIGNY	76
4.2.1 Conception d’Alfred de Vigny.....	76
4.2.2 Idéologie d’Alfred de Vigny	81
CONCLUSION GÉNÉRALE	87
BIBLIOGRAPHIE	92
TABLE DES MATIÈRES	97