

Masarykova univerzita v Brně/Université Paris-Est

Filozofická fakulta/École doctorale Cultures et sociétés

Románské literatury/Langue et Littérature Françaises



**La fonction esthétique et l'image de l'histoire :
les Guerres de Vendée et de Bretagne dans la littérature du
XIX^e siècle**

Mgr. et Mgr. Jaroslav Stanovský

Disertační práce/Thèse de doctorat

Vedoucí práce/Directeurs du mémoire

prof. PhDr. Petr Kylvoušek, CSc. – prof. Mireille Labouret

Brno/Créteil 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury. / Je déclare avoir rédigé le présent mémoire d'une manière indépendante en consultant les ouvrages et les sources figurant dans la bibliographie.

V Brně, dne/À Brno, le

..... podpis autora práce

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier deux personnes sans lesquelles ce travail n'aurait pas pu être réalisé ni mené à son terme, qui ont accepté sa direction et qui ont consacré du temps et de l'énergie à son achèvement. À Madame Mireille Labouret qui m'a initié au monde fascinant de la littérature du XIX^e siècle, pour tout son intérêt et sa sollicitude. À Monsieur Petr Kyloušek, pour tous ses conseils et remarques inappréciables, pour son approche à la fois pédagogique et humaine.

Ensuite, ma reconnaissance va à ceux et celles qui m'ont donné des conseils utiles pour réaliser et approfondir cette thèse : à Mesdames Aude Déruelle et Gisèle Séginger et à Monsieur Bohumil Fořt : c'est grâce à nos entretiens que j'ai pu comprendre, au moins partiellement, les problématiques de la fiction et la pensée structuraliste. Mes pensées vont également aux équipes des chercheurs qui ont permis ma maturation intellectuelle : aux enseignants et enseignantes de l'Institut des langues et des littératures romanes de l'Université Masaryk à Brno, aux membres du séminaire Imaginaires de la Révolution française de l'Université Paris-Diderot et aux participants des écoles d'été de l'association Jan Hus. J'exprime ma gratitude également à tous les membres de l'équipe du laboratoire Lettres – Idées – Sociétés qui m'ont accueilli chaleureusement à Créteil et qui m'ont facilité la compréhension des enjeux intellectuels et administratifs des études doctorales en France, particulièrement à Madame Emmanuelle Plagnol et à Monsieur Vincent Ferré.

Je tiens à remercier tous les « camarades » thésards, tchèques ou français, qui partagent cette condition de doctorant, parfois pénible, souvent passionnante, et également aux étudiantes de mon séminaire à la faculté des lettres à Brno car c'est à travers leur enseignement que j'ai pu repenser et préciser mon approche vis-à-vis du sujet de cette thèse.

Je suis reconnaissant à ceux qui m'ont aidé, d'une façon ou d'une autre, pendant mes séjours à Paris. À Monsieur Francis Claudon dont les conseils et recommandations m'ont accompagné dès le début de mon parcours académique, pour le vif intérêt qu'il portait à la progression de mon travail mais aussi aux conditions de ma vie parisienne. À Olivier, pour toutes nos discussions, pour son amitié et pour l'assiduité avec laquelle il a relu et corrigé le texte de ma thèse. À Carola, cette grande amie de la diaspora tchèque à Paris, toujours disponible, ouverte et chaleureuse. Et également à l'équipe pédagogique de l'École tchèque sans frontières, ce point stable dans ma vie parisienne toujours trépidante.

Last but not least, que soient remerciés tous mes proches : ces personnes gentilles, inspirantes et admirables que j'ai l'honneur de compter parmi mes amis intimes, particulièrement Martin, coloc, collègue, copain ; Jiří, un cher ami de longue date ; Jana Alžběta, pour tout son soutien aimable, Vojtěch, Michal et tant d'autres à Brno, à Ostrava, à Prague ou à Paris, qui ne cessent d'enrichir ma vie et de la remplir par la joie et qui m'ont réconforté dans les moments de détresse et de désespoir.

J'adresse mes remerciements surtout à ma famille qui m'a soutenu tout au long de cette aventure, qui a toléré toutes les conséquences de cette vie nomade que j'ai menée : à mon père, mon premier exemple intellectuel, pour ses encouragements, pour sa compréhension, pour son humour ; à ma mère, pour tous leurs soins assidus au cours de ces longues années ; à mon frère, Petr, lointain et pourtant proche.

Enfin, que ce travail, achevé et complété à Brno, exprime le souvenir de tous mes séjours, courts ou longs, à Paris, cette ville qui est une fête et qui restera à jamais dans mon cœur.

Table des matières

Introduction	7
1. Remarques théoriques : littéarité, fictionnalité, fonction esthétique et mondes fictionnels	23
<i>1.1 Remarques conceptuelles et terminologiques préalables</i>	<i>24</i>
1.1.1 Littérature, littéarité, discours (littéraire)	25
1.1.2 Fiction, fictionnalité.....	29
<i>1.2 Problématiques de la fiction</i>	<i>32</i>
1.2.1 Récit ou récits ? Monisme et dualisme.....	34
1.2.2 Fiction et son rapport à la réalité : imitation, représentation, alternative ?	39
1.2.3 Rôle de la communication : impulsions pragmatiques	47
<i>1.3 Le texte littéraire comme une œuvre d'art : la domination de la fonction esthétique</i>	<i>49</i>
<i>1.4 Le modèle des mondes fictionnels historiques ou du « narratif de la fiction historique »</i>	<i>58</i>
1.4.1 Niveau du texte	59
1.4.2 Niveau du monde	62
2. Guerres de l'Ouest : arrière-plan historique, défis de mémoire, querelles historiographiques.....	66
2.1 Terminologie : Guerre(s) de Vendée, Chouannerie(s)	68
2.2 Événements: l'histoire des guerres de l'Ouest	70
2.2.1 La Vendée.....	71
2.2.2 Chouannerie.....	79
2.3 Mythes : « Légendaire vendéen et chouan ».....	86
2.3.1 Faits et gestes des grands hommes	88
2.3.2 Anecdotes des guerres	89
2.3.3 Cruauté, violence, sauvagerie	91
2.3.4 Conditions des femmes	94
2.4 Enjeux de la mémoire historique.....	96
2.4.1 Histoire et mémoire	96
2.4.2 Vendée et Chouannerie à travers les siècles	98
2.4.3 Représentations de la mémoire et rôle de la littérature	104
3. Roman de l'Ouest à travers le XIX^e siècle : présentation des ouvrages analysés.....	108
3.1 Le roman de l'Ouest à travers le siècle : évolution du genre	108
3.2 Principes et critères de l'établissement du corpus	114
3.3 Un siècle des romans de l'Ouest dès <i>Les Amants vendéens (1800)</i> jusqu'à <i>Il y a cent ans (1887)</i>	117
4. Espaces du Roman de l'Ouest : géographie, paysages, scènes	176
4.1 Contexte théorique : géographie fictionnelle et espace esthétisé	176
4.2 Contexte historique : génie pittoresque de l'Ouest	179
4.3 Topographie vendéenne et chouanne.....	182
4.3.1 Chronotopes des Romans de l'Ouest	182
4.3.2 Chronotopes géographiques	184
4.3.3 Chronotopes épiques, chronotopes dramatiques	187
4.3.4 Chronotopes épiques	187
4.3.5 Chronotopes dramatiques.....	190

4.4	<i>Paysages typiques des romans de l'Ouest</i>	196
4.4.1	Bocage	196
4.4.2	Forêts et bois	201
4.4.3	Espaces stériles et morts : landes, marais	208
4.4.4	Mer et océan	215
4.4.5	Manoirs, châteaux et autres résidences de l'aristocratie	221
4.4.6	Les villes et l'espace urbain	229
4.5	<i>Topographie réelle, topographie fictive ou la coordination des espaces</i>	236
4.5.1	Espaces fictifs	237
4.5.2	Espaces mixtes	238
4.5.3	Espaces référentiels	243
4.6	Conclusion : une géographie esthétisée	247
5.	Les personnages féminins et l'amour dans le roman de l'Ouest	250
5.1	<i>Personnages féminins et intrigues amoureuses : point de rencontre de la littérature et de l'histoire ?</i>	251
5.2	<i>Contexte historique : femmes et guerre</i>	254
5.3	<i>Victimes et militantes, épouses et mères: femmes dans les romans de l'Ouest</i>	257
5.3.1	Femme comme incarnation de la fragilité et de la sensibilité : victime innocente	258
5.3.2	Femmes engagées : combattantes et amazones	271
5.3.3	Espionnes	279
5.3.4	Paysannes chouannes et vendéennes	284
5.3.5	Deux romans féminins ? Cas des <i>Moulins en Deuil</i> et de <i>L'Enfermée</i>	293
5.4	<i>Éros et Thanatos : intrigues amoureuses dans les romans de l'Ouest</i>	297
5.4.1	Passions sentimentales et/ou politiques : amours des Bleus et des Blancs	298
5.4.2	Scénarios de l'amour	301
5.4.3	Place et rôle de l'amour dans les romans	309
5.5	Conclusion : l'histoire privée et sentimentale de l'Ouest	316
6.	Acteurs des guerres de l'Ouest entre l'histoire, la mémoire et la fiction	319
6.1	<i>Personnages historiques dans la théorie littéraire entre représentation et référence</i>	320
6.2	<i>Personnages historiques en discussion du roman dix-neuviémiste</i>	324
6.3	<i>Contexte historique : place des grands personnages dans les Guerres de l'Ouest</i>	328
6.4	<i>« Encyclopédie romanesque » de la Révolution et typologies des personnages historiques</i>	331
6.5	<i>Caractéristiques des personnages historiques : entre fictionnalisation et création de la mémoire historique</i>	343
6.5.1	Gestes et faits : le légendaire vendéen et chouan en scène	344
6.5.2	Caractéristiques des personnages historiques	352
6.5.3	Renommée des personnages historiques : entre glorification et démonisation	355
6.6	<i>Personnages historiques populaires et leur apparition dans les romans</i>	360
6.6.1	Roi romanesque de la Vendée : Charette de la Contrie	360
6.6.2	Génie populaire de la révolte : Jean Chouan et Jambe d'Argent	368
6.6.3	Grandes ombres à l'horizon : les chefs révolutionnaires	373
6.7	<i>Absence ou marginalisation des personnages historiques : les écarts de la fiction ?</i>	380
6.8	<i>Personnages référentiels entre l'histoire et la fiction et l'influence des composantes</i>	384
6.9	Conclusion : personnages historiques et vérité romanesque	392

7. Histoire trempée de sang : cruauté, violence et sauvagerie dans le roman de l'Ouest.....	395
7.1 <i>Contexte théorique : violence comme « thème constitutif » des romans de l'Ouest ?</i>	397
7.2 <i>Violence, cruauté, horreur : thématiques caractéristiques du roman de l'Ouest ?</i>	400
7.3 <i>Fratricides, parricides : les guerres de l'Ouest comme un « carnage familial »</i>	403
7.4 <i>Caractère des combats dans les romans : « guerre civile » - « guerre nationale »</i>	413
7.4.1 « Guerre civile » ou une opposition tragique	413
7.4.2 La guerre nationale ou une opposition héroïque	425
7.4.3 « Paix armée » ou une opposition privée	435
7.5 <i>Atrocités, cruautés, répressions : un répertoire historique au service de l'imaginaire romanesque</i>	443
7.6 <i>Personnages violents : animaux, barbares, monstres</i>	462
7.6.1 L'Homme-barbare	463
7.6.2 L'Homme-monstre	467
7.7 <i>Conclusion : violence omniprésente dans le roman de l'Ouest</i>	480
8. « Enjeu historique » du Roman de l'Ouest : la littérature entre l'histoire et la mémoire	483
8.1 <i>L'enjeu historique dans la construction des récits : fiction comme constatif ou performatif ?</i>	484
8.2 <i>L'enjeu historique et le souvenir des guerres de l'Ouest : une bataille historiographique du XIX^e siècle</i>	488
8.3 <i>Marqueurs de l'historicité ou comment reconnaître « l'enjeu historique »</i>	492
8.3.1 Paratextes – préfaces.....	492
8.3.2 Paratextes – commentaires et notes	500
8.3.3 Perspective narrative : rôle du narrateur dans « l'enjeu historique ».....	505
8.4 <i>Les romans de l'Ouest sur deux axes ou la fabrique romanesque de l'événement</i>	516
8.5 « Enjeu historique » où la fiction à la création d'un mythe	523
Conclusion : pouvoir créatif de la fiction historique	526
Bibliographie.....	536
Annexes	579
I. <i>Résumé des œuvres analysées</i>	579
II. <i>Dictionnaire des personnages historiques des Guerres de l'Ouest</i>	597

Introduction

« *L'Histoire est un roman qui a été, le roman de l'Histoire qui aurait pu être.* »¹

Parmi les best-sellers tchèques de la première moitié de 2020, un livre a fait grand bruit : *Šikmý kostel, L'Église inclinée*, le premier roman de Karin Lednická. Ce roman se présente comme une saga familiale des mineurs de charbon, situé dans la région de la Silésie, à l'est de la République tchèque actuelle, qui se compte aujourd'hui parmi les secteurs post-industriels et défavorisés du pays. Un trait de ce roman a été particulièrement signalé et salué par la critique : son mérite de faire découvrir au grand public l'histoire oubliée, inconnue et dramatique de ce coin des pays tchèques.² Cet exemple tout récent démontre une des fonctions essentielles et caractéristiques du roman historique : transmettre un savoir sur le passé. Et pourtant, le roman est au fond fictionnel : son intrigue est complètement inventée pour illustrer les bouleversements historiques de l'époque et même la forme du nom de la ville qui figure dans le roman, Karwiná, a été inventée par l'écrivaine pour souligner une double identité, tchèque et polonaise, de la région.³ Néanmoins, il semble que la forme choisie attire le lecteur, qu'il tire de l'intrigue captivante ce qui peut l'aider à mieux concevoir le tableau des temps passés. Autrement dit, la fiction est douée d'une force évocatrice extraordinaire et le roman historique ne perd pas son attrait, même pour le lecteur contemporain. Le cas de *Šikmý kostel* est instructif encore pour une autre raison : il illustre le fait que les romanciers tendent à choisir pour le sujet de leurs œuvres les épisodes historiques choquants, dramatiques et controversés, en l'occurrence la guerre qui a éclaté en 1919 entre la Pologne et le jeune état tchécoslovaque. Dans le milieu français, nous pouvons évoquer plusieurs exemples de ces périodes, tantôt héroïques, tantôt traumatisantes : Moyen-Âge (dès *Notre-Dame de Paris* jusqu'aux *Rois maudits* de Maurice Druon), Guerres de religion (*La Reine Margot* d'Alexandre Dumas, le cycle *Fortune de France* de Robert Merle), la Première et la Seconde guerres mondiales, la décolonisation... L'exemple d'un tel thème chéri des romanciers est certainement la Révolution française, un événement bouleversant sans précédent. Et parmi les épisodes de la Révolution, euphoriques ou terrifiants, glorieux ou sanglants, il y en a un qui a particulièrement retenu

¹ Edmond et Jules de Goncourt : *Journal*. Cité par BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé. Le roman historique français du dix-neuvième siècle*. Paris, éditions Hachette, 1996, p. 60.

² La critique Zora Göthová du journal *Právo*, par exemple, souligne que l'auteure dévoile « une période plutôt inconnue de l'histoire tchèque. » Disponible sur : <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/recenze-dechberouci-vzpominka-na-polozapomenute-casy-40317472> (consulté le 10 août 2020).

³ Comme le confirme l'auteure elle-même. LEDNICKÁ, Karin : *Šikmý kostel. Románová kronika ztraceného města, léta 1894-1921. [Église penchée. Chronique romanesque de la ville perdue, années 1894-1921]*. Ostrava, Bílá vrána, 2020, p. 394.

l'attention des romanciers et, plus tard, des cinéastes : les soulèvements contre-révolutionnaires à l'ouest de la France. Ces événements ne cessent de passionner depuis plus de deux siècles.⁴ Comme le rappelle Jean-Clément Martin, les traces de la mémoire des guerres de Vendée sont apparues

dès 1794 et la dynamique de leur création n'a pas faibli par la suite, demeurant, aujourd'hui encore, toujours très active. Cette vitalité s'explique par la prolifération des œuvres d'art, des représentations scéniques et filmographiques sans compter les dizaines de milliers de livres, d'articles, d'opuscules qui, inlassablement, ont apporté des connaissances, discuté des points sensibles et enrichi l'histoire et la légende.⁵

Et quant aux insurrections des Chouans, Roger Dupuy, spécialiste de la chouannerie, constate que le nom de chouan « *a pris la dimension d'un mythe.* »⁶ Dans ce passage de l'histoire à la légende, la production romanesque ne joue pas le moindre des rôles, bien au contraire : elle contribue largement à la création de l'imaginaire vendéen et chouan. De plus, cet imaginaire se forme autour d'une double mémoire, correspondant à deux partis du conflit, révolutionnaire et contre-révolutionnaire. Les romans sur la guerre de Vendée et la Chouannerie se situent ainsi dans un réseau de relations complexes entre l'histoire, la mémoire et la fiction. C'est cet ensemble littéraire que nous voudrions découvrir et décrire dans ce travail.

Cette thèse se caractérise par un double souci, historique et théorique, qui traversera toutes nos réflexions. D'abord, la production romanesque consacrée aux Guerres de l'Ouest, répandue sur un espace de plus de deux siècles, dès *Le Voyageur sentimental en France sous Robespierre* de François Vernes (1798) jusqu'au *Cœur de Chouan : Fructidor* de Jean-Noël Azé (2013), reste dans son ensemble peu connue.⁷ Nous pouvons utiliser, pour décrire sa situation, la métaphore d'un glacier dont on ne voit qu'une minime partie. De même, des romans vendéens et chouans, seuls quelques titres sont notoires, à commencer par *Les Chouans* d'Honoré de Balzac et *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo. Or, la plus grande portion de cet ensemble, des dizaines et dizaines de titres, reste cachée au public et, dans quelques cas, même aux critiques. En premier lieu, nous voudrions nous lancer dans la découverte de ce phénomène de l'histoire

⁴ Nous pouvons donner raison au youtubeur Nota Bene, amateur de l'histoire, qui parle de la « *très épineuse question de la guerre de Vendée* » dans son émission du décembre 2019. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=MAqIECcfzHY&t=7s> (consulté le 9 août 2020).

⁵ MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée de la Mémoire, 1800-2018*. Paris, Perrin, 2019, pp. 7-8.

⁶ DUPUY, Roger : *Les Chouans*. Paris, Hachette littératures, coll. « La Vie quotidienne », 1997, p. 9.

⁷ Sur la récurrence et la popularité du roman vendéen dans la littérature du 19^e siècle, voir l'introduction au colloque (*Vendée, chouannerie, littérature : actes du colloque d'Angers 12-15 décembre 1985*. Angers, Presses de l'université d'Angers, 1986, pp. 19-24) et également l'article de Bernard Peschot. PESCHOT, Bernard : « L'image du Vendéen et du Chouan dans la littérature populaire du XIX^e siècle ». *Annales de Bretagne*, 1989, vol. 89, n° 2, pp. 257-264.

littéraire française. Cette production romanesque riche et variée invite à s'interroger sur la nature du roman historique, ce genre paradoxal dont le nom suggère l'existence parallèle de la fiction et de l'histoire dans un seul espace littéraire.⁸ C'est que ce type littéraire ne cesse de soulever plusieurs questions qui touchent, partiellement, la problématique même de la fictionnalité et de la représentation dans l'art. Plusieurs interrogations s'imposent : d'abord, quelle est sa vraie valeur épistémologique ? Quelle est la relation du roman (historique) à l'histoire, où se situent les frontières de l'histoire et de la fiction ? Et quels changements subit la réalité historique, une fois entrée dans un récit littéraire ? Et enfin, quel rôle joue la dimension idéologique dans le roman historique, comment peut-il servir une idée et réactualiser le passé pour les besoins politiques du moment présent ? Malgré un nombre impressionnant d'études, de livres, d'articles divers consacrés à ce thème, les questions évoquées sont loin d'être réglées. Ainsi, cette thèse ne se limite pas à l'histoire littéraire, son approche n'est pas descriptive, voire positiviste. Notre objectif est de réfléchir, en nous appuyant sur la littérature vendéenne et chouanne, sur la relation entre les faits et la fiction, autrement dit entre deux modes de narration que sont le récit historique et le récit fictionnel. Le point central de notre approche sera la conception de la fonction esthétique, dominante dans toute œuvre d'art, formulée par les penseurs de l'École structuraliste de Prague.⁹ Cette conception est particulièrement intéressante pour analyser les romans historiques sur les guerres de Vendée et la Chouannerie : elle peut expliquer non seulement la dialectique entre la réalité et sa représentation (littéraire) mais aussi les différences qui existent entre le récit historique et littéraire.

Ce travail, il faut l'avouer, n'est pas premier à exploiter ce thème, il ne s'agit pas d'une *tabula rasa*. Il s'inscrit dans la succession d'études sur la Révolution française et sur ses représentations artistiques dont le nombre ne cesse de s'accroître chaque année : rappelons les publications collectives, *Les Romans de la Révolution, 1790-1912* (2014) et *Les Fictions de la Révolution, 1789-1912* (2018), la thèse de Paul Kompanietz *Les imaginaires romanesques de la Terreur (1793-1874). Des lettres trouvées dans des portefeuilles d'émigrés d'Isabelle de Charrière à Quatrevingt-Treize de Victor Hugo*, soutenue en 2018, ou les activités du séminaire « Imaginaires de la Révolution française de 1789 à aujourd'hui » à l'université de Paris

⁸ HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin : *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*. Praha, Karolinum, 2005, p. 217.

⁹ Si l'âge d'or du structuralisme pragois date dans les années 1930 et 1940, ses idées ne cessent d'être développées et repensées par d'autres générations des chercheurs jusqu'à nos jours. Sur la période initiale du structuralisme pragois et sur la naissance de la conception de la fonction esthétique, voir KUBÍČEK, Tomáš : *Felix Vodička – názor a metoda. K dějinám českého strukturalismu [Felix Vodička – une opinion, une méthode ou de l'histoire du structuralisme tchèque]*. Praha, Academia, 2010, pp. 38-39.

(ancienne université Paris-Diderot). L'histoire de la Vendée et de la Chouannerie reste également un sujet actuel comme en témoignent de nombreuses publications de ces dernières années.¹⁰ Notre thèse peut contribuer à la recherche dans ces champs de recherche, loin d'être clos et exploités. De plus, l'état actuel de recherches sur la littérature vendéenne et chouanne confirme l'intérêt de ce travail. En ce qui concerne l'histoire de la Vendée et de la Chouannerie, les livres, les études et les articles se comptent en milliers, dès le XIX^e siècle jusqu'à nos jours.¹¹ Nous pouvons donner raison aux auteurs de la *Nouvelle histoire des guerres de Vendée* selon lesquels « *des kilomètres d'ouvrages ont été publiés sur cette guerre.* »¹² La situation de la recherche sur la littérature vendéenne et chouanne semble plus compliquée. D'abord, certaines œuvres sur la littérature révolutionnaire consacrent un ou plusieurs chapitres à ce thème, à commencer par *Les Romans de la Révolution, 1790-1912* : dans ce livre Aude Déruelle analyse les traits caractéristiques du « roman de l'Ouest » sur une dizaine de pages. En ce qui concerne les ouvrages qui traitent spécifiquement la littérature vendéenne et chouanne, ils se concentrent souvent sur quelques aspects spécifiques de ce phénomène ou ne suffisent plus aux exigences de la science moderne. C'est le cas de la thèse *La Chouannerie in french littérature : the evolution of a literary theme* de Ralph Henry Brown, soutenue en 1952 à Columbia University. Ce travail, rédigé en anglais et difficilement accessible, représente l'approche classique de la critique littéraire et il a le mérite de présenter l'évolution de la littérature chouanne d'une manière chronologique. Néanmoins, Ralph H. Brown laisse pratiquement inaperçue la problématique vendéenne et de plus, il omet quelques romans essentiels. Ensuite, le travail clé pour notre thématique est *Vendée, chouannerie, littérature*, actes de colloque de l'université d'Angers, publiés en 1986. Cet ouvrage immense peut être considéré comme le meilleur travail sur le thème qui rassemble sur plusieurs centaines de pages les contributions de tous les spécialistes de l'époque et qui examine la littérature vendéenne et chouanne sous

¹⁰ Rappelons, sans une ambition d'exhaustivité, les titres comme *Les Guerres de Vendée pour les nuls* de Michel Chamard (2017), *Nouvelle histoire des guerres de Vendée* de Gérard Guicheteau et de Jean-Joël Brégeon (2017), *Les Héros de la Vendée* de Jean-Joël Brégeon (2019), la réédition de l'étude fondatrice sur l'imaginaire de la guerre de Vendée *La Vendée de la mémoire, 1800-2018* de Jean-Clément Martin (2019) et *Guerre et paix en Vendée (1794-1796)* d'Anne Rolland-Boulestreau (2019). Enfin, pour le septembre 2020 est prévue la publication de l'ouvrage de Jacques Villemain *Génocide en Vendée, 1793-1794*.

¹¹ Voir, en guise d'exemple, les études rassemblés dans HUSSENET, Jacques (dir.) : « *Détruisez la Vendée !* » *regards croisés sur les victimes et destructions de la guerre de Vendée*. La Roche-sur-Yon, Centre vendéen des recherches historiques, 2007 et les remarques sur l'historiographie vendéenne de Jean-Joël Brégeon (BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*. Paris, Les éditions du cerf, 2019.) Sur la discussion autour du « génocide vendéen », un des points les plus controversés de l'histoire vendéenne, voir particulièrement l'étude de Jean-Clément Martin : MARTIN, Jean-Clément : « À propos du « génocide vendéen » », in : MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution*. Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2007, pp. 61-85.

¹² BRÉGEON, Jean-Joël – GUICHETEAU, Gérard : *Nouvelle histoire des guerres de Vendée*. Paris : Perrin, 2017, p. 11.

plusieurs angles possibles. Certaines contributions analysent également les romans de l'Ouest moins notoires : *Cadio* de George Sand, *Contes du Bocage* d'Édouard Ourliac, *Le Marquis de Fayolle* de Gérard de Nerval, etc. Néanmoins, comme il s'agit des actes de colloque, ce livre se présente comme un éventail d'études et d'approches plutôt que comme un travail synthétisant et unifié, malgré la pertinence de la réflexion sur le sujet. Ensuite, en 1989, Claudie Bernard publie la version remaniée de sa thèse sous le titre *Le Chouan romanesque. Balzac, Hugo, Barbey d'Aurevilly*, l'étude pionnière dans le domaine, bien informée et précieuse pour la qualité de son analyse, pour la pertinence de la réflexion sur les relations entre l'histoire et la littérature et sur le rôle du roman dans la création du mythe historique. Or, un grand inconvénient consiste selon nous en un champ analytique restreint qui ne concerne que quatre romans de trois grands auteurs : d'autres ouvrages vendéens et chouans sont, certes, mentionnés mais point abordés.¹³ Nous pouvons signaler les travaux consacrés à l'imaginaire de la Vendée aux XIX^e, XX^e et XXI^e siècles qui évoquent également la production romanesque mais plutôt en marge de l'aperçu global, surtout *La Vendée de la mémoire* de Jean-Clément Martin (1989, réédité et complété en 2019) et la thèse *Attention, Vendée !... le mythe de la Vendée dans l'imaginaire national français* de Michèle Vanheeghe soutenue en 1996. Or, dans ce dernier ouvrage, long et richement documenté, l'espace consacré à la littérature est plutôt limité et, de plus, la spécificité de la fiction n'est pas suffisamment prise en compte. La dernière catégorie de la bibliographie concerne les études spécifiques portant sur les romans de l'Ouest. Dans ce domaine, force est de constater un fort déséquilibre : la bibliographie critique consacrée aux *Chouans*, à *Quatrevingt-treize* et aux romans aurevilliens est immense et exhaustive. Guy Rosa a parlé dans ce contexte d'une « quantité industrielle » d'études sur le roman hugolien. Pour certains romans, nous disposons d'études plus ou moins détaillées (*Cadio*, *Les Chouans et Bleus*, *La Bataille de Kerguidu*, analysée en moindre détail par Yves le Berre) mais d'autres œuvres sont presque ignorées (*L'Orpheline de la Vendée*, *Les Bleus et les Blancs*, *La Colonne infernale*, *Il y a cent ans*, *La Fiancée vendéenne*, les romans de Mélanie Waldor...). Nous commentons l'état de la bibliographie pour les romans divers dans le chapitre consacré au corpus. En somme, il n'existe pas, selon nos connaissances, un travail qui examine les formes diverses du roman de l'Ouest dans une seule perspective synthétique et comparative. Notre

¹³ Comme l'observe également Jean-Clément Martin dans son compte-rendu de l'ouvrage : « *Sur ces points, convaincants, il est regrettable que des comparaisons, ou même seulement allusions, n'aient pas été réalisées à l'égard de toute la littérature romanesque consacrée à ces guerres.* » MARTIN, Jean-Clément : « Claudie Bernard. *Le chouan romanesque* » (compte-rendu). In : *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 49^e année, N°2, 1994, p. 453.

thèse se donne pour ambition de remplir, au moins partiellement, cette lacune et de proposer ainsi un tout nouveau regard sur ce phénomène littéraire complexe et passionnant.

Un travail d'une telle ampleur nécessite néanmoins un état des lieux préalable. D'abord, nous voudrions définir le terme utilisé, « le roman de l'Ouest », et délimiter notre recherche dans un cadre temporel. Le terme de « roman de l'Ouest » peut donner l'impression d'un genre bien distinct et clairement défini. Or, rien n'est plus éloigné de la vérité. Il ne s'agit pas d'une catégorie unifiée et monolithique. Plutôt que d'un genre, il vaut mieux parler d'un certain regroupement thématique de récits, bien riche et varié. Les œuvres que nous examinerons, provenant des différents auteurs et différentes époques, ont un point commun cardinal : c'est leur ancrage historique dans l'époque de la Révolution, dans les soulèvements et guerres civiles qui ont éclaté dans l'Ouest de la France, d'où l'appellation « le roman de l'Ouest ». La notion mentionnée a été proposée par l'ouvrage collectif *Les Romans de la Révolution*.¹⁴ Généralement, nous pouvons l'accepter pour désigner l'ensemble des textes étudiés. Or, cette notion devrait être précisée car elle est problématique en plusieurs points. D'abord, en ce qui concerne la forme des textes, est-il convenable de parler du « roman » ? Ce terme serait contestable car un des critères déterminatifs du roman est sa longueur, à la différence de la nouvelle.¹⁵ Acceptons néanmoins, pour les besoins de ce travail, l'emploi du terme « roman » pour tout l'ensemble des récits fictionnels en prose.¹⁶ De plus, la notion utilisée renvoie au cadre thématique des récits, aux « guerres de l'Ouest ». Or, ces guerres représentent en elles-mêmes une problématique extrêmement compliquée car elles recouvrent plusieurs réalités géographiques et historiques.¹⁷ Le dernier problème préliminaire concerne la délimitation temporelle de notre champ de recherche. Pour comprendre le thème du « roman de l'Ouest »

¹⁴ DÉRUELLE, Aude : « La Révolution autrement ». In : DÉRUELLE, Aude – ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution, 1790-1912*. Paris, éd. Armand Colin « Recherches », 2014, p. 240.

¹⁵ Le Robert affirme que le roman est « œuvre d'imagination en prose, assez longue... » Cité selon : STALLONI, Yves : *Dictionnaire du roman*. Paris, éditions Armand Colin, 2006, p. 235. Pourtant, le même texte affirme que la définition claire du « roman » est problématique. Selon auteur, le roman se distingue par cinq critères de base : « une écriture en prose – le lieu de la fiction – l'illusion de la réalité – l'introduction des personnages – la description. » *Ibid.*, pp. 235-236. Nous souscrivons dans cette thèse à la conception mise en place dans la thèse de Paul Kompanietz qui explique que la notion du « roman » dans son travail « recouvre plusieurs types de fictions narratives en prose, que celles-ci ressortissent en propre au genre romanesque ou à des sous-genres connexes tels que le conte, la nouvelle ou l'idylle en prose. » KOMPANIETZ, Paul : *Les Imaginaires romanesques de la Terreur (1793-1874). Des Lettres trouvées dans des portefeuilles d'émigrés d'Isabelle de Charrière à Quatrevingt-treize de Victor Hugo*. Thèse de doctorat de l'université de Lyon, 2018, p. 30.

¹⁶ Dans ce travail, nous nous occuperons presque exclusivement du récit fictionnel en prose. Or, l'ampleur de la thématique vendéenne est bien plus vaste : elle concerne la poésie (poème *Jean Chouan* de Victor Hugo ou *La Chronique rimée de Jean Chouan* d'Arthur de Gobineau), aussi bien que le mélodrame, les chansons populaires et même l'opéra (*Vendea* de Filippo Clementi, voir l'étude de A.Ch. Faitrop dans *Vendée, Chouannerie, Littérature...*, *op.cit.*, pp. 213-230.)

¹⁷ Voir à ce propos la première partie du chapitre sur l'histoire de la Vendée et de la Chouannerie.

dans toute sa complexité, faut-il étendre la recherche tout au long du « long XIX^e siècle » jusqu'à la Grande guerre, voire au-delà ? Nous avons enfin décidé de commencer notre recherche avec le début même du roman de l'Ouest au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles et de nous arrêter à peu près à la période de la stabilisation finale de la Troisième République, à savoir les années 1870-1880. Cette période correspond à la fin de la Révolution française dans la conception de sa « longue durée », défendue par les historiens François Furet et Mona Ozouf.¹⁸ Nous pouvons définir le « roman de l'Ouest », tel qu'il sera présenté et examiné dans notre travail, comme « *l'ensemble des récits fictionnels en prose qui prennent pour cadre l'insurrection de la Vendée et la Chouannerie, publiés en France dès la fin des événements concernés jusqu'en 1890* ».

Quels sont ainsi les traits caractéristiques de cet ensemble littéraire ? Tout d'abord, c'est le nombre considérable d'œuvres consacrées à ce thème. Les guerres de Vendée et la Chouannerie ont sans doute été une grande source d'inspiration pour les écrivains et pour les lecteurs tout au long du XIX^e siècle. Il s'agissait d'une matière « en marge », ignorée souvent par l'Histoire avec un H majuscule¹⁹ (au moins pour la Chouannerie), qui avait une forte dimension pittoresque²⁰ et qui fournissait aux écrivains un répertoire innombrables de thèmes et de motifs « romanesques ». Cette popularité se manifeste naturellement dans le nombre d'œuvres consacrées à ce thème. Les bibliographies disponibles²¹ indiquent, pour la période donnée, plus de soixante-dix titres, sans y compter les nouvelles publiées exclusivement dans les journaux divers. Les romans de l'Ouest apparaissent peu après les événements et continuent à être écrits, publiés et republiés tout au long du XIX^e siècle en formant ainsi une partie importante de la « seconde vie » des guerres de l'Ouest à l'époque où le mythe national historique est en train de se construire. La littérature vendéenne et chouanne s'avère ainsi un phénomène en même

¹⁸ Selon Furet, la Révolution s'arrête au moment où « *la victoire des républicains sur les monarchistes, en 1876-1877, donne à la France moderne un régime qui consacre durablement l'ensemble des principes de 1789.* » FURET, François : *La Révolution française*. Paris, Gallimard, éd. « Quarto », 2007, p. 223.

¹⁹ Nous reviendrons encore sur ce point, contentons-nous ici d'indiquer les réflexions suggestives de Claudie Bernard sur les rapports entre « histoire » et « Histoire » dans l'introduction de sa monographie sur la littérature chouanne. BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque. Balzac, Barbey d'Aurevilly, Hugo*. Paris, Presses universitaires de France, 1989, pp. 7-36.

²⁰ Claudie Bernard commente cet « oubli » des Chouans de la façon suivante : « *Il n'est pas étonnant que, plus évolué, plus politisé, le Vendéen ait donné matière à des Histoires (romancées) aussi bien qu'à des romans, au lieu que le chouan n'a fourni qu'à ces derniers.* » *Ibid.*, p. 59.

²¹ DÉRUELLE, Aude – ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution*, pp. 389-402 ; *Vendée, Chouannerie, Littérature...*, *op.cit.*, pp. 549-558 ; LEMIÈRE, Edmond : *Bibliographie de la Contre-Révolution dans les Provinces de l'Ouest ou des Guerres de la Vendée & de la Chouannerie : 1793-1815-1832*. Nantes, Librairie nantaise, 1976 ; VACHON, Yves : *Bibliographie de la contre-révolution dans les provinces de l'Ouest ou des guerres de la Vendée et de la chouannerie : 1793-1815-1832 : pour servir de complément et de supplément jusqu'à nos jours à l'ouvrage de Lemièrre avec tables alphabétiques pour les deux ouvrages*. Nantes, Librairie nantaise, 1976.

temps vaste et complexe qui traduit la complexité de l'évolution politique, philosophique culturelle du XIX^e siècle.

La deuxième grande caractéristique du roman de l'Ouest consiste en variété étonnante de ses formes et genres. On serait naturellement tenté de classer les récits vendéens et chouans dans la colonne du « roman historique » car ils se situent tous au passé, ils relatent les faits de l'Histoire. Cependant, cette classification serait trop simplificatrice car il est possible de distinguer plusieurs acceptions de ce terme, le roman historique *sensu stricto* et le roman historique *sensu lato*. Il vaut mieux utiliser les termes de Jean Molino, expliqués dans son article « Qu'est-ce que le roman historique ? » qui distingue, en parlant de la définition du roman historique, la notion du « microgenre » et du « macrogenre ». ²² Le roman de l'Ouest au XIX^e siècle pourrait être ainsi considéré comme le roman historique à la fois dans le sens du macrogenre et du microgenre. Macrogenre car tous les récits ont pour cadre, sinon pour sujet, la matière historique. Microgenre, parce que nous trouvons parmi les récits vendéens beaucoup de romans historiques dans leur forme classique où il importe, selon Georges Lukacs, « *de démontrer par des moyens artistiques que les circonstances et les personnages historiques ont existé précisément de telle ou telle manière.* » ²³ Cette forme romanesque se constitue à partir de l'œuvre de Walter Scott, ce « *génie puissant et curieux qui devine le passé* », ²⁴ et elle est reprise et développée par les romantiques français. ²⁵ Chez Scott, l'Histoire forme dans les

²² « Tous les genres littéraires désignés par une expression du même type – le mot roman suivi d'un adjectif qui le qualifie – sont à la fois des « microgenres » et « macrogenres ». D'un côté, ils servent à désigner un groupe d'œuvres proches par le temps et par le lieu, qui appartient à un même ensemble culturel (...) Le roman historique de l'âge romantique est bien, en ce sens, un microgenre. » MOLINO, Jean : « Qu'est-ce que le roman historique ? », in : *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 75, n°2-3, 1975, p. 232.

²³ Si l'histoire apparaît dans le roman depuis presque toujours, ce n'est qu'au début du XIX^e siècle qu'on date l'existence du roman historique en tant que « microgenre ». Les romans du XVIII^e siècle, tel *Artamène ou le Grand Cyrus* de Madeleine de Scudéry ou *La Princesse de Clèves* de madame de La Fayette « *ne sont historiques que par leur choix purement extérieur de thèmes et de costumes.* » LUKACS, Georges : *Le Roman historique*. Paris, éditions Payot & Rivages, 2000, p. 45. La mission du roman scottien consiste d'ailleurs « *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 et l'ont rendue telle que nous la vivons.* » (*Ibid.*, p. 56.) Philippe Dufour confirme cette liaison entre le passé et le présent dans le roman historique qu'il appelle « *le pacte d'actualité* ». DUFOUR, Philippe : *Le Roman est un songe*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2010, p. 127.

²⁴ HUGO, Victor : « Sur Walter Scott. À propos de Quentin Durward ». Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Litt%C3%A9rature_et_philosophie_m%C3%AAI%C3%A9s/1823-1824/Sur_Walter_Scott (consulté le 18 juin 2020).

²⁵ On a fait couler beaucoup d'encre sur le sujet du roman historique au XIX^e siècle, sur sa naissance et sur son influence sur le roman moderne. Outre les synthèses (ouvrages de Gérard Gengembre et d'Isabelle Durand-Le Guern), ouvrages collectifs et articles innombrables (le numéro spécialisé de la *Revue d'Histoire littéraire de la France* de 1975), il faut citer surtout quelques monographies consacrées à ce thème : d'abord *Le Roman historique à l'époque romantique, l'essai sur l'influence de Walter Scott* de Louis Maigron (1898), écrite sous l'influence de la doctrine positiviste. La monographie d'une importance primordiale qui réussit à créer une conception cohérente du genre, est le *Roman historique* de Georges Lukacs, écrit dans les années 30 du XX^e siècle et publié en France après la guerre. Lukacs y situe l'âge d'or du roman historique entre 1814 (publication de *Waverley* et l'année

romans, pour la première fois, un « *élément diégétique à part entière* ». ²⁶ L'importance de cette impulsion pour la littérature française est indiscutable ²⁷ et plusieurs auteurs des romans de l'Ouest cherchent à suivre, de près ou de loin, le chemin tracé par l'œuvre de l'écrivain écossais : c'est d'abord le cas des « grands auteurs », de Balzac, de Barbey d'Aurevilly, de Victor Hugo ²⁸ mais nous pouvons mentionner également les cas moins notoires comme les œuvres anonymes *L'Orpheline de la Vendée* (1824) et les *Chouans du Bas-Maine* (1826), ²⁹ ou *Jambe d'Argent* de Frédéric Béchard (1864). La catégorie spécifique de ce genre est la nouvelle historique dont les auteurs cherchent à créer des tableaux représentatifs d'un phénomène passé, autrement dit des scènes, ³⁰ comme c'est le cas d'Émile Souvestre (*Scènes de la Chouannerie*, 1852), d'Édouard Ourliac (*Contes du Bocage*, 1843, et *Nouvelles contes du Bocage*, 1866) ³¹ ou de la comtesse de la Rochère (*Héros et martyrs. Episodes des guerres de l'Ouest sous la Terreur*, 1856).

Les romans de l'Ouest sont néanmoins loin de se limiter à une sorte de *Waverley* ou des *Chroniques de la Canongate* françaises, car ils renferment plusieurs autres formes romanesques. Une partie considérable des romans de l'Ouest est représentée par les romans

révolutionnaire 1848. Fidèle à la conception marxiste de l'histoire, il expose la naissance et l'évolution du genre comme la conséquence nécessaire de l'évolution sociale et économique. La monographie faisait longtemps l'autorité dans la question du roman historique. Le point de vue plus récent est proposé par Claudie Bernard dans son ouvrage *Le Passé recomposé, le roman historique français du dix-neuvième siècle*, publié en 1996.

²⁶ RUMEAU, Cécile « Walter Scott », in : BERNARD-GRIFFITHS, Simone – GLAUDES, Pierre – VIBERT, Bertrand (dir.) : *La fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle, Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature française du XIXe siècle*. Paris, Éditions Honoré Champion, 2006, p. 799.

²⁷ « Dans cette véritable naissance du genre, le rôle prépondérant revient au romancier écossais Walter Scott. » *Ibid.* ; « Son influence sur Dumas, Hugo, Balzac n'est plus à démontrer et a contribué à l'essor de l'histoire romantique. » DURAND-LE GUERN, Isabelle : *Le Roman historique*. Paris, éditions Armand Colin, 2008, p. 22. L'importance de l'inspiration scottienne confirme également le *Dictionnaire du Romantisme* : « Le roman scottien fut pour le romantisme français le grand modèle et la principale source d'inspiration. » VAILLANT, Alain : « Roman », in : VAILLANT, Alain (dir.) : *Romantisme : dictionnaire*. Paris, CNRS éditions, 2002., p. 635.

²⁸ Selon Lukacs, *Quatrevingt-treize* est même le dernier des romans historiques dans sa forme classique. « En un certain sens *Quatrevingt-treize* est un dernier écho du roman historique romantique. » LUKACS, Georges, *op.cit.*, p. 291.

²⁹ L'auteur de ce roman, « Chevalier de... », souligne dans l'avant-propos de son œuvre : « on aura une idée juste de la Guerre de Chouans après avoir lu cet ouvrage, auquel on peut donner le titre de roman historique. On y a conservé la couleur qui convient aux lieux et à l'époque dont il s'agit, et les détails qu'il renferme sont exacts, pour la plupart. » *Les Chouans du Bas-Maine, par le Chr de.... Volume I*. Paris, Charles Béchard, 1826, p. VIII.

³⁰ « Les scènes » comme le genre littéraire étaient à la mode au XIXe siècle. Cette mode a été reprise et perfectionnée par Balzac dans sa *Comédie humaine* (Scènes de la vie privée, Scènes de la vie militaire). Nous pouvons également considérer *Les Récits des temps mérovingiens* d'Augustin Thierry comme une sorte de scènes dans le domaine de l'historiographie.

³¹ A propos de ces deux recueils, voir l'étude « Edouard Ourliac : De Paris à la Vendée et de Voltaire à Bossuet, 1813-1848 » de Bernard Peschot, in : *Vendée, chouannerie, ..., op.cit.*, pp. 411-421.

populaires,³² en plusieurs variantes,³³ appelés également romans-feuilletons. Ce type de littérature, qui est devenu une vraie production de masse et pour les masses, a marqué profondément la création littéraire consacrée à la guerre de Vendée et à la Chouannerie.³⁴ La matière vendéenne et chouanne apparaît surtout dans deux types du roman populaire, d'ailleurs voisins du roman historique, le roman d'aventures³⁵ et le roman de cape et d'épée.³⁶ La « palette » des auteurs populaires qui ont exploité cette thématique est très large et variée et elle comprend les grandes vedettes du genre, à savoir Alexandre Dumas,³⁷ Paul Féval ou Jules Verne, aussi bien que des romanciers plus ou moins ignorés de nos jours mais réputés à leur époque : Frédéric Soulié, Mélanie Waldor ou Ernest Capendu, plus tard encore Fortuné de Boisgobey et Louis Noir.³⁸ La liste des auteurs peut être encore élargie à d'autres romanciers, tel Emmanuel Gonzalès (*Les Mémoires d'un ange*) ou Jules Sandeau (*Valcreuse, La Maison de Penarvan*). Le roman populaire qui tend souvent à simplifier la matière historique, est particulièrement intéressant pour la question de la construction de l'image historique par la littérature parce qu'il transmet les stéréotypes de la Vendée et de la Chouannerie dans leur

³² Daniel Compère remarque que la catégorie du roman populaire représente plutôt un domaine de la littérature « au sens large du terme » qu'un genre. COMPÈRE, Daniel : *Les Romans populaires*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 11.

³³ Pour les informations plus détaillées sur les types du roman-feuilleton, voir QUEFFÉLEC, Lise : *Le Roman-feuilleton français au XIXe siècle*. Paris, Presses universitaires de France, édition « Que sais-je ? », 1989, pp. 25-26 ; 48-52 ; 65-70 ; 88-96.

³⁴ Le public du roman feuilleton ne s'élargit que peu à peu. A la phase initiale du roman-feuilleton, sous la Monarchie de Juillet, n'existait pas encore « le grand public lisant. » Lise Queffélec : « Contre-révolution, guerre civile ou résurgence du passé... », *op.cit.*, p. 378. A la fin du XIXe siècle, les abonnés se comptaient par millions.

³⁵ Ce type du roman est défini ainsi par Jean-Yves Tadié, le spécialiste du genre : « Un roman d'aventures n'est pas seulement un roman où il y a des aventures ; c'est un récit dont l'objectif premier est de raconter des aventures, et qui ne peut exister sans elles. » (TADIÉ, Jean-Yves : *Le Roman d'aventures*. Paris, éditions Gallimard, 2013, p. 5.) Dans un autre article, Tadié explique encore qu'« un roman d'aventures contient des aventures comme tout roman, mais son but est de les raconter, et elles seules. » (TADIÉ, Jean-Yves : « Le Roman d'aventures », in : MOATTI, Christiane – HEISTEIN, Józef (edd.) : *Typologie du roman. Romanica wratislavensia XXII*. Wrocław, Wydawnictwo uniwersytetu wrocławskiego, 1984, p. 235.)

³⁶ Le roman de cape et d'épée représente plutôt une des branches du roman d'aventures qui se situe toujours au passé, plus ou moins lointain. Il peut s'agir aussi bien des guerres de religion (*La Reine Margot*), du XVII^e (*Les Trois Mousquetaires*) ou du XVIII^e siècle (*Fanfan la Tulipe*) que de l'époque révolutionnaire (les romans de notre corpus). Pour Daniel Compère, le roman de cape et d'épée est une sous-catégorie du roman populaire, caractérisée par la place qu'y occupent les duels à l'épée. COMPÈRE, Daniel, *op.cit.*, p. 86.

³⁷ La thématique vendéenne est traitée dans la nouvelle *Blanche de Beaulieu* et, pour la guerre de 1832, dans *Les Louves de Machecoul*. L'écho des guerres de Vendée résonne également dans *Les Compagnons de Jésus*, *Les Blancs et les Bleus* et *Le Chevalier de Saint-Hermine*. CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*. Paris, éditions First, 2017, p. 405.

³⁸ L'œuvre de ces auteurs se distingue souvent par sa longueur énorme, causée par l'intérêt commercial du roman-feuilleton. Ainsi, Mélanie Waldor a écrit six romans plus ou moins étroitement liés à la thématique vendéenne, dont quatre contiennent deux volumes. Ernest Capendu est l'auteur de toute une série de romans qui se déroulent pendant la Révolution y compris la Guerre de Vendée (*Marcof le Malouin, Le Marquis de Loc Ronan*). Louis Noir à lui seul a consacré aux Guerres de l'Ouest quelques milliers de pages (PESCHOT, Bernard : « L'Image du Vendéen et du Chouan... », *op.cit.*, p. 257.)

forme la plus pure.³⁹ La littérature populaire permet ainsi de repérer et d'examiner les éléments de la « mythologie vendéenne » et de les confronter ensuite aux romans des « grands auteurs ». Un autre type du roman populaire, dont les racines remontent avant la naissance du roman-feuilleton, et qui apparaît parmi les romans de l'Ouest, est le roman sentimental.⁴⁰ Le roman sentimental dans sa forme pure est plutôt rare dans la littérature vendéenne et chouanne (on peut y compter des œuvres comme *Les Moulins en deuil* de Mélanie Waldor ou *La Fiancée vendéenne* de Caroline Falaize), toujours est-il que son influence est cruciale et que l'amour, surtout l'amour tragique, figure fréquemment dans nos romans, chargé d'une valeur symbolique où les péripéties privées incarnent les différends de la guerre civile. Un autre genre qui a marqué le développement du roman de l'Ouest est le roman noir, appelé également roman gothique⁴¹ dont les éléments (descriptions de la cruauté, ambiance de la terreur ou du mystère, personnages monstrueux,...) apparaissent dans un nombre considérable de textes. Enfin, il faut mentionner également « le courant régionaliste » des romans de l'Ouest. Plutôt que d'un genre déterminé, il s'agit d'une tendance qui se manifeste par l'ancrage de certains romans dans le contexte de la culture populaire, caractéristique pour les auteurs provenant des régions occidentales, tels Louis de Carné, Émile Souvestre, Mélanie Waldor ou Jules Barbey d'Aurevilly et Jules Verne. Pour eux, l'écriture sur les guerres de l'Ouest est une sorte de retour à leurs origines. Un exemple tout spécifique du « roman de terroir » est enfin *Emgann Kergidu/La Bataille de Kerguidu*, rédigé par le prêtre Lan Inisan, en breton et pour les Bretons, ancré fortement dans les réalités sociales et culturelles de la péninsule armoricaine.⁴² Nous pouvons donc d'ores et déjà constater que le roman de l'Ouest est un phénomène multigénérique, fondé sur la parenté thématique des œuvres. Il est également certain que le roman de l'Ouest, par sa diversité, ne coïncide pas avec la définition stricte du roman historique, au moins dans sa forme classique.

³⁹ La publication des œuvres sur la guerre de Vendée était exigée et encouragée, comme le rappelle Jean-Clément Martin parce que la littérature devrait porter la mémoire collective. MARTIN, Jean-Clément : « Littérature populaire et guerre de Vendée. Histoire et littérature de fiction. » In : *Vendée, chouannerie, ...*, *op.cit.*, pp. 39-40. En ce qui concerne la diffusion de la littérature, *La Bataille de Kerguidu* a été destinée d'abord à la lecture collective, d'où sa popularité parmi la population bretonne.

⁴⁰ Au centre de l'intrigue se trouve, comme le suggère son nom, le sentiment, plus précisément l'amour qui y joue un rôle tout à fait central. Nous pouvons définir le roman sentimental par trois critères : « *une histoire d'amour unique, deux protagonistes qui forment un couple (avec des adjuvants et des opposants) et un déroulement narratif fait de rencontres et d'obstacles qui débouche sur une union finale ou un malheur.* » COMPÈRE, Daniel, *op.cit.*, p. 102.

⁴¹ Né en Angleterre au XVIII^e siècle (on considère comme premier roman de ce type *Le Château d'Otrante* d'Horace Walpole, paru en 1764), il arrive en France autour de 1800 et il influence le romantisme naissant (voir l'œuvre de Charles Nodier, *Han d'Islande* de Victor Hugo ou certains écrits de jeunesse de Balzac). STALLONI, Yves, *op.cit.*, pp. 165-166.

⁴² Rédigé en style riche et élégant avec un sens exceptionnel de la construction de l'intrigue, ce texte a connu un succès populaire long et durable. LE BERRE, Yves : « La littérature moderne en langue bretonne, ou les fruits oubliés d'un amour de truchement. » *Bibliothèque de l'Ecole des chartes*, 2001, vol. 159, n° 1, p. 48.

Cette variété générique se lit dans la façon dont les romans forment ou déforment l'image historique des Guerres de l'Ouest : la représentation de l'Histoire dépend souvent de la forme romanesque choisie.⁴³ Cette variété exige une approche analytique subtile et flexible.

La dernière grande spécificité des romans de l'Ouest est leur implication dans les questions politiques et idéologiques de l'époque. Dans l'ouvrage *Les Aveux du roman*, brillant exemple d'étude interdisciplinaire entre l'historiographie et la critique littéraire, Mona Ozouf parle du combat entre deux forces, la tradition et la modernité, dont le choc caractérise le XIX^e siècle depuis son début jusqu'à la stabilisation de la Troisième république. Ainsi ajoute-t-elle : « *De cette guerre de cent ans entre l'Ancien Régime et la Révolution, la littérature est l'incomparable répertoire.* »⁴⁴ Dans son travail, Mona Ozouf a choisi de se concentrer sur les romans qui n'ont pas expressément pour cadre les événements historiques de la Révolution⁴⁵ : aussi bien son affirmation est-elle d'autant plus valable pour le roman de l'Ouest. Le fondement même de la problématique vendéenne et chouanne est l'affrontement entre deux camps opposés des Blancs et des Bleus, autrement dit de la tradition et du progrès, de l'Ancien Régime et de la Révolution.⁴⁶ Le Roman de l'Ouest se situe ainsi dans le contexte de l'imaginaire binaire, quelle que soit l'opinion politique de l'auteur. Rares sont les romanciers qui restent indifférents à la dimension idéologique du conflit, la majorité des écrivains prennent position ou expriment, à travers le récit, leur propre interprétation de l'Histoire. La dimension idéologique des romans de l'Ouest peut être conçue à partir de deux points de vue, d'ailleurs complémentaires : la polyphonie romanesque et l'appartenance idéologique. En ce qui concerne ce premier critère, il s'agit de la façon dont les romans transmettent une opinion politique et idéologique au lecteur, autrement dit, on aborde ici la question de la vérité romanesque. Pour certains théoriciens, le roman, au moins le grand roman, est par nature une œuvre polyphonique car il met en scène

⁴³ Mikhaïl Bakhtine dans son essai sur l'esthétique du roman observe que la stratification du langage littéraire est déterminée d'abord par la catégorie des genres. « *Tels ou tels traits du langage (lexicologiques, sémantiques, syntaxiques ou autres) sont étroitement soudés aux intentions et au système général d'accentuation de tels ou tels genres.* » BAKHTINE, Mikhaïl : *Esthétique et théorie du roman*. Paris, éditions Gallimard, 2008, p. 110. Le choix du genre détermine ainsi la forme du langage et du coup également la façon de représenter l'Histoire.

⁴⁴ OZOUF, Mona : *Les Aveux du Roman. Le XIX^e siècle entre l'Ancien régime et la Révolution*. Paris, Librairie Arthème Fayard, 2001, p. 10.

⁴⁵ Selon Ozouf, « *les évocations directes des événements historiques laissent transparaître de façon trop explicite et trop raide les intentions de l'auteur.* » *Ibid.*, p. 25.

⁴⁶ Plus qu'un événement concret et délimité, nous pouvons imaginer cet affrontement comme un processus qui se développe à travers le siècle. Comme l'explique Charles de Rémusat dans la préface du recueil de ses critiques : « *Cette idée de la Révolution à continuer était d'abord purement politique. Suscitée par les événements, elle répondait à des passions nationales, et pouvait devenir le principe d'une opposition active et puissante. Mais par ses conséquences elle devait dépasser la sphère de la politique, et peu à peu engendrer de fécondes controverses sur tous les objets.* » RÉMUSAT, Charles de : *Critiques et études littéraires ou passé et présent I*. Paris, Didier, 1859, p. 9.

plusieurs personnages qui ont leur propre vérité. La vérité romanesque est ainsi complexe et multiple. Cette conception, soutenue par exemple par Mikhaïl Bakhtine⁴⁷ ou par Milan Kundera,⁴⁸ peut être aisément appliquée à la problématique du roman de l'Ouest. Vu que sa trame historique est fondée sur l'antagonisme de deux partis et de deux vérités, il est essentiellement lié au principe polyphonique. En effet, il est possible d'établir l'échelle des romans de l'Ouest en fonction de la présence de cette polyphonie. Certains auteurs cherchent à représenter fidèlement les points de vue de tous les partis sans vraiment prendre position : George Sand dans son *Cadio*, Frédéric Béchard dans *Jambe d'Argent* ou bien, d'une certaine manière, Élémir Bourges dans *Sous la hache*. D'autres écrivains, sans cacher leurs propres sympathies, maintiennent un certain équilibre et une objectivité historique. C'est par exemple le cas de *Quatrevingt-treize*, malgré la position clairement pro-républicaine de Victor Hugo. Or, un nombre important de romans, partiels et uniformes, se distinguent par la vision manichéenne du conflit. Parmi ces derniers romans, qui s'apparentent en effet aux romans à thèse,⁴⁹ on peut classer les textes des légitimistes militants (par exemple Joseph-Alexis Walsh, Édouard Ourliac), des auteurs prorévolutionnaires, Étienne Arago, qui défend dans *Les Bleus et les Blancs* la relecture républicaine de la guerre de Vendée.⁵⁰ En ce qui concerne leur « identité politique », les romans de l'Ouest peuvent être divisés en trois grandes catégories selon le parti pris : les romans « blancs » et « bleus » et les romans plutôt neutres. Le premier groupe, le plus vaste, appartient aux auteurs que nous pouvons décrire comme sympathisants de l'Ancien Régime, sinon comme partisans du légitimisme : les auteurs de la Restauration comme le vicomte de Walsh, qui dédie ses *Lettres vendéennes* à Charles X, et les légitimistes dont la production s'étale de la monarchie de Juillet (Louis de Carné, Édouard Ourliac) jusqu'aux débuts de la Troisième république (prêtre breton Lan Inisan, marquis de Cugnac). La classe « intermédiaire » est formée par les auteurs qui essaient de garder une certaine impartialité soit parce qu'ils se sentent obligés par leur profession de rester neutres (Édouard Bergounioux, George Sand), soit parce qu'ils considèrent les guerres de l'Ouest

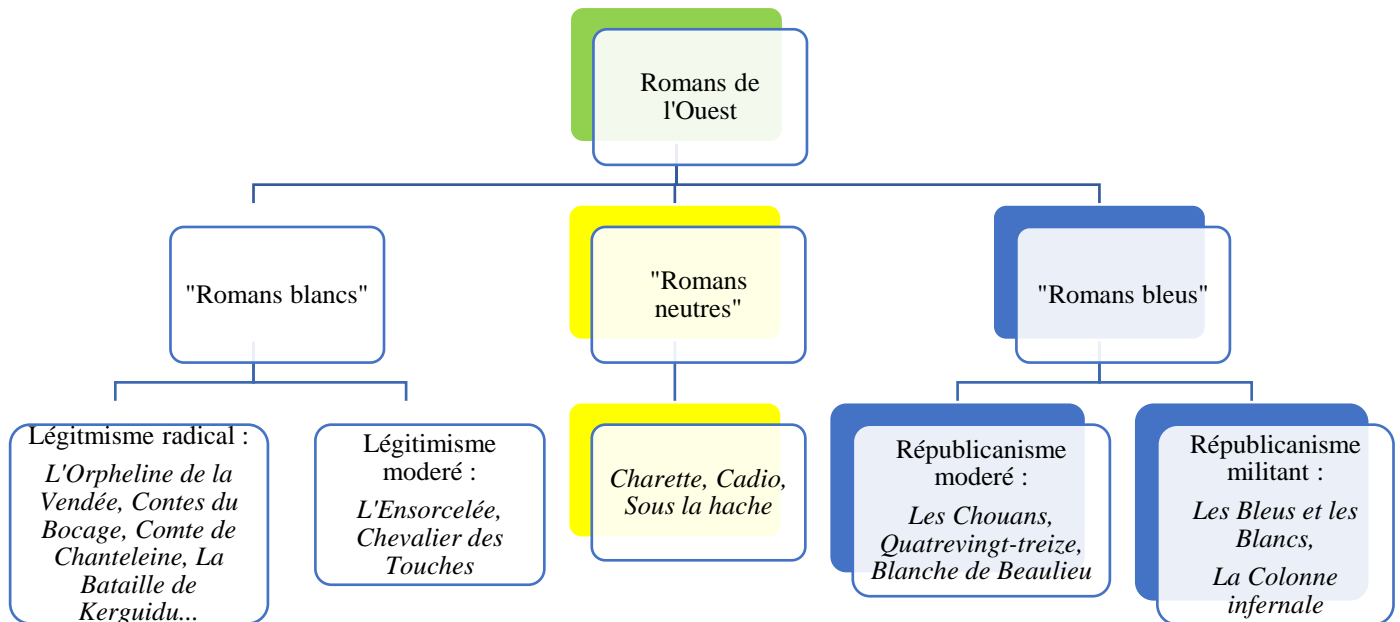
⁴⁷ Voir la deuxième étude « Du discours romanesque » et plus particulièrement son chapitre « Discours poétique, discours romanesque. » BAKHTINE, Mikhaïl, *op.cit.*, pp. 99-121.

⁴⁸Dans son essai *L'Art du roman* Kundera remarque : « *l'esprit du roman est l'esprit de complexité. Chaque roman dit au lecteur : les choses sont plus compliquées que tu ne le penses.* » KUNDERA, Milan : *L'Art du roman*. Paris, éditions Gallimard, 2009, p. 30.

⁴⁹ Le roman à thèse a pour but « *de délivrer un enseignement, de démontrer une idée dans les domaines politique, philosophique, scientifique ou religieux. (...) Il se caractérise par un ton, celui de la polémique, de l'indignation, de la dénonciation, de l'appel au public.* » STALLONI, Yves, *op.cit.*, p. 9.

⁵⁰ Une certaine rectitude est typique pour l'esthétique du roman populaire. Leur identification idéologique « *s'annonce clairement, parfois dès les premières pages, car une telle littérature s'embrasse rarement de scrupules ou d'artifice et ne camoufle presque jamais ses idéaux.* » PESCHOT, Bernard : « L'Image du Vendéen et du Chouan... », *op.cit.*, p. 257.

comme un épisode complètement dépassé, tel Émile Souvestre ou Frédéric Béchard. L'autre côté de notre schéma est représenté par les auteurs qui défendent les positions républicaines.



Tel est le cas d'Étienne Arago (*Les Bleus et les Blancs*, 1846) qui utilise son texte non seulement pour décrire (ou plutôt réécrire) la guerre de Vendée mais qui milite aussi pour la légitimité générale des idéaux révolutionnaires, comme le feront, quelques décennies plus tard, Victor Hugo (*Quatrevingt-treize*, 1874) ou Louis Noir (*La Colonne infernale*, 1883). En somme, considérant ces deux critères mentionnés, il est possible de classer les romans de l'Ouest selon la clé idéologique de la manière suivante :

Cet exposé d'introduction à notre problématique de recherche nous conduit à constater que le roman de l'Ouest, malgré son unité thématique, est un ensemble de récits particulièrement riche et varié. Ce phénomène complexe et passionnant peut témoigner de plusieurs aspects de la littérature, de la culture et de la mentalité du XIX^e siècle de même que du rôle de l'Histoire dans le récit fictionnel.

Les caractéristiques évoquées des romans de l'Ouest relèvent ainsi plusieurs défis de notre recherche : comment définir la nature de la représentation littéraire de l'histoire, comment caractériser l'évolution des romans de l'Ouest dans leurs relations aux réalités culturelles et

politiques de leur époque et comment saisir et décrire le processus de la création de l'image de l'histoire dans ces romans. Ainsi, notre thèse s'articule autour de plusieurs problématiques interconnectées. Nous avons donc décidé, pour lier les aspects théoriques et historiques du sujet examiné, de ne pas organiser notre travail selon l'ordre chronologique comme l'a fait Paul Kompanietz dans sa thèse, mais de proposer une lecture croisée à l'instar de Claudie Bernard tout en proposant un ensemble de textes beaucoup plus important que son ouvrage *Le Chouan romanesque*. Nous avons choisi vingt-six œuvres qui s'étendent sur presque tout le XIX^e siècle (*Amants vendéens*, 1802 – *Il y a cent ans*, 1887) et qui représentent toutes les tendances des romans de l'Ouest (romans célèbres et oubliés, romans historiques, d'aventures, sentimentaux..., romans royalistes et républicains.)

Nous souhaitons commencer cette thèse par une partie théorique (chapitre 1) et par une partie « historique » (chapitre 2 et 3) ce qui nous permettra de relier d'une manière synthétique ces deux points de vues dans la partie analytique principale de notre travail (chapitres 4-8). En ce qui concerne le premier chapitre, un des intérêts de cette thèse, nous avons déjà constaté, consiste à proposer un outil théorique pour analyser la fiction historique en général. C'est pourquoi nous avons décidé de ne pas limiter la méthodologie à quelques paragraphes insérés dans l'introduction mais de présenter un exposé substantiel susceptible de formuler la théorie générale du roman historique. Cette théorie nous permet de saisir le réseau des relations entre l'Histoire et la fiction et d'en délimiter la différence générique. Pour cette réflexion, nous nous inspirerons des méthodes analytiques, moins bien connues dans le milieu français, en particulier de la conception des mondes fictionnels de Lubomír Doležel et de l'approche fonctionnelle des structuralistes tchèques, Jan Mukařovský, Felix Vodička et de leurs successeurs. Nous exposerons les spécificités du récit littéraire par rapport à d'autres types de récit, fondées sur deux caractéristiques majeures : la fictionnalité et la domination de la fonction esthétique. Nous essaierons ainsi de formuler un modèle analytique applicable à tous les romans de l'Ouest qui repose sur deux niveaux : le niveau du texte (comment les auteurs construisent leurs mondes fictionnels) et le niveau du monde fictionnel (quelle réalité construisent-ils à travers le texte). Ensuite, nous consacrerons deux chapitres à la thématique historique : nous décrirons, en partant des ouvrages historiographiques disponibles, l'histoire de la Vendée et de la Chouannerie en gardant sinon l'objectivité, du moins la neutralité requise. Dans ce même chapitre, nous parlerons également des spécificités de l'histoire des guerres de l'Ouest qui ont forcément influencé la production littéraire : la construction d'un certain mythe vendéen et chouan et également la mise en place d'une ou des mémoire(s) historique(s) des événements.

Le second chapitre de cette partie historique sera consacré à l'analyse diachronique des romans de l'Ouest : nous caractériserons d'abord les tendances générales dans l'évolution de cette littérature au cours du XIX^e siècle pour caractériser ensuite, dans l'ordre chronologique, chaque œuvre de notre corpus. Enfin, la dernière partie de notre travail, la plus importante, sera entièrement consacrée à l'analyse des romans de notre corpus pour mettre en évidence la façon dont ils forment et déforment l'image de l'histoire vendéenne et chouanne. Nous concentrerons notre analyse sur cinq thèmes ou plutôt noyaux thématiques récurrents dans les romans de l'Ouest : la conception de l'espace dans le pays insurgé (chapitre 4), les protagonistes féminins et les intrigues amoureuses (chapitre 5), les personnages historiques, leur apparition et leur représentation dans les romans (chapitre 6), le motif de la violence et de la cruauté qui caractérise toute la littérature vendéenne et chouanne (chapitre 7) et enfin l'effort des romans pour remplacer l'historiographie et remplir les vides de l'histoire par la narration littéraire (chapitre 8). Dans tous ces thèmes se reflètent, nous semble-t-il, la dialectique entre la réalité historique et sa représentation littéraire, conditionnée par la présence de la fonction esthétique. Les romans de l'Ouest offrent aux lecteurs un mélange de romanesque et d'histoire, influencé souvent par une prise de position idéologique et politique. La structure de chacun des récits est donc différente, spécifique, originale et les romans de l'Ouest recouvrent une multitude d'approches vis-à-vis de la fiction et de l'histoire qui, dans leur ensemble, contribuent à la création de l'imaginaire vendéen et chouan. L'histoire de cette production littéraire s'avère fascinante et complexe comme une partie de l'histoire littéraire française, comme une étude des mentalités du XIX^e siècle et de la « seconde vie » de la Révolution française, et, enfin, du rapport entre l'art et la réalité.

1. Une réflexion sur le roman historique: littéararité, fictionnalité, fonction esthétique et mondes fictionnels

Devant toute étude littéraire, quel que soit son propos, la première question un tant soit peu théorique est celle de la définition qu'elle donne (ou ne donne pas) de son objet : le texte littéraire. Qu'est-ce qui rend cette étude *littéraire* ? Ou comment définit-elle les qualités *littéraires* du texte *littéraire* ? En un mot, qu'est pour elle, explicitement ou implicitement, la littérature ?⁵¹

Chaque travail de recherche nécessite obligatoirement une réflexion théorique et méthodologique préalable. Ce chapitre répond à cette demande, nous voudrions y poser les fondements sur lesquels nous nous appuyons au cours de notre analyse. Nous entendons tracer et expliquer notre méthode d'analyse. Nous chercherons à proposer la résolution, au moins provisoirement, de quelques problèmes que chaque lecteur de la littérature historique fictionnelle affronte au cours de sa lecture.

Constatons d'abord une ampleur considérable des questions théoriques qui nous occupent. Par notre thème, nous touchons plusieurs problématiques qui ne cessent de susciter l'attention des chercheurs. Par exemple, la discussion autour de la nature de la fiction et son rapport à la réalité, que nous traiterons exclusivement dans la perspective littéraire, semble avoir une actualité immense. Car notre société d'aujourd'hui, marquée par le « *storytelling* »⁵² et par le phénomène de *fake news*, notre société où la désinformation devient grâce à l'internet un outil de combat politique par excellence, doit être consciente du pouvoir de la fiction. De plus, grâce aux nouvelles technologies, le domaine de la fiction s'est élargi considérablement dans son ampleur et dans ses formes. D'où l'intérêt toujours porté à cette question, d'où les ouvrages de l'époque récente comme *Fait et fiction – pour une frontière* de Françoise Lavocat (2016) ou *Les Bords de la fiction* de Jacques Rancière (2017).⁵³ Nous ne prétendons aucunement entrer dans ce contexte « panfictionnel » trop généralisé ni chercher des analogies artificielles entre notre matière (la littérature historique au XIX^e siècle) et les questions dont s'occupent les théoriciens de la fiction de nos jours. Nous voudrions tout simplement souligner le fait que nous entrons

⁵¹ COMPAGNON, Antoine : *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*. Paris, Editions du Seuil, 1998, p. 28 (souligné par l'auteur).

⁵² « Mise en récit » ou « communication narrative » joue un rôle énorme dans le marketing de même que dans le discours politique actuel. Sur la relation de la fiction et du *storytelling*, voir par exemple LAVOCAT, Françoise : *Fait et fiction. Pour une frontière*. Paris, Editions du Seuil, coll. « Poétique », 2016, pp. 31-56.

⁵³ L'intérêt que la critique littéraire porte à ce problème reste toujours vivant, comme le prouve le séminaire sur les genres actuels de la fiction tenu à la Sorbonne au printemps 2018 ou le colloque *Les Territoires de la non-fiction*, organisé par la même université du 3 au 5 mai 2018.

dans un champ théorique et disciplinaire immensément vaste. Il peut concerner la théorie littéraire (et plusieurs sous-catégories de celle-ci : la poétique, la sémantique, la pragmatique), l'historiographie mais aussi, à travers le pragmatique, la théorie de la communication. Il touche la philosophie (l'épistémologie, surtout, mais aussi les problèmes ontologiques) de même que l'esthétique. Il existe ainsi beaucoup d'auteurs et de chercheurs qui se sont intéressés à ce domaine et leurs livres peuvent remplir toute une bibliothèque. En construisant notre propre approche de la matière donnée, nous devons éviter deux risques : d'un côté limiter notre point de vue à quelques questions particulières (se contenter de la consultation des ouvrages destinés au roman historique ou aux questions littéraires du XIX^e siècle), de l'autre côté nous noyer dans les considérations théoriques générales et ne pas respecter la spécificité de la littérature que nous étudions. Nous diviserons ainsi ce chapitre en trois parties qui nous amènent des problèmes généraux et abstraits vers les questions concrètes et vers la proposition de la méthode analytique adaptée aux besoins de notre corpus étudié. Dans un premier temps, nous définirons les termes de base nécessaires : qu'est-ce qu'une œuvre littéraire, est-elle spécifique par rapport aux autres types du texte ? Qu'est-ce qu'on entend par le terme de « fiction » et quel est le rapport de la fiction à la réalité ? Et existe-t-il une frontière entre la réalité, l'histoire et la fiction (littéraire) ? Dans un second temps, nous présenterons les idées du structuralisme pragois sur la nature de l'œuvre artistique et surtout la conception de la fonction esthétique et de « l'approche fonctionnelle » de l'analyse de l'œuvre littéraire. Ces idées qui datent déjà d'avant la deuxième guerre mondiale et qui se développent tout au long du XX^e siècle (dans les travaux de Milan Jankovič, Miroslav Červenka, Lubomír Doležel, restent pour la plupart inconnues dans le milieu français.⁵⁴ Elles représentent selon nous un enrichissement théorique et elles représentent un outil analytique convenable. Et dans un troisième temps, nous présenterons une nouvelle méthode de l'examen de l'écriture historique, fondée sur le structuralisme pragois et sur la théorie des mondes fictionnels, applicable à l'ensemble des romans de l'Ouest.

1.1 Remarques conceptuelles et terminologiques préalables

⁵⁴ Le structuralisme pragois est souvent confondu avec le formalisme russe, or ses réflexions théoriques sont différentes, il fait plutôt suite à la pensée formaliste. Sur la réception du structuralisme tchèque à l'étranger, voir : WINNER, Tomáš G. : « Pražský strukturalismus v anglofonním a frankofonním světě : ignorování a nepochopení » [« Structuralisme pragois dans le monde anglophone et francophone : ignorance et incompréhension »]. *Česká literatura*, Vol. 50, N° 1, 2002, pp. 80-88 et également le commentaire récent dans l'anthologie française des textes de Jan Mukařovský : PIER, John : « Introduction », in : PIER, John – VALLANCE, Laurent – BÍLEK, Petr A. – KUBÍČEK, Tomáš (dir.), *Jan Mukařovský. Écrits 1928-1946*. Paris, Éditions des archives contemporaines, 2018, pp. I-VI.

Avant d'aborder plus en détail les questions théoriques, il nous semble nécessaire de nous interroger sur quelques termes de base. Il est possible d'objecter que les concepts comme « littérature », « discours littéraire » ou « fiction » sont intuitivement clairs. Néanmoins, nous insistons sur l'importance de cet aperçu pour notre travail et cela pour deux raisons : d'abord, ces concepts ne sont clairs qu'au premier aspect⁵⁵ et ensuite, leur définition préalable nous aide à éviter des confusions et des malentendus terminologiques.

1.1.1 Littérature, littéarité, discours (littéraire)

La définition uniforme et universelle de la « littérature » serait probablement difficile à établir étant donné que l'emploi de ce terme diffère tant au niveau diatopique que diachronique.⁵⁶ La signification originare du terme « littérature », attestée en français depuis le XV^e siècle, désigne « ensemble de connaissances » ou « culture générale ».⁵⁷ Ce qu'on entend aujourd'hui généralement par ce terme, correspond plutôt à la seconde acception, attestée depuis le XVIII^e siècle. À cette époque se situe une grande rupture qui avait pour résultat la naissance de la « littérature » comme « mode d'écriture spécifique ».⁵⁸ Une nouvelle vue esthétique est alors introduite en France surtout par l'intermédiaire de deux grands précurseurs du romantisme, Madame de Staël (*De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1800 et *De l'Allemagne*, 1813)⁵⁹ et François René de Chateaubriand (*Le Génie du christianisme*, 1802, surtout la troisième partie « Beaux-arts et littérature »)⁶⁰. La conception de

⁵⁵ Nous ne pouvons qu'être d'accord avec le constat de René Wellek, actuel encore soixante-seize ans après la première publication de la *Théorie littéraire* : « *Qu'est-ce qui est littérature ? Qu'est-ce qui n'est pas littérature ? Quelle est la nature de la littérature ? Ces questions ont beau d'avoir l'air simple, les réponses données sont rarement claires.* » WELLEK, René – WARREN, Austen. : *La Théorie littéraire*. Paris, éditions du Seuil, 1971, p. 29.

⁵⁶ VAN GORP, Hendrik -DELABASTITA, Dirk – D'HULST, Lieven – GHESQUIERE, Rita – GRUTMAN, Rainer – LEGROS, Georges : *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris, Honoré Champion, 2005, p. 280. La nature homonymique de la littérature est signalée également par Jacques Rancière dans l'introduction de son essai *Politique de la littérature* : « *Littérature n'est pas un terme transhistorique désignant l'ensemble des productions des arts de la parole et de l'écriture. Le mot n'a pris que tardivement ce sens aujourd'hui banalisé. Dans l'espace européen, c'est seulement au XIX^e siècle qu'il quitte son sens ancien de savoir des lettrés pour désigner l'art d'écrire lui-même.* » RANCIÈRE, Jacques : *Politique de la littérature*. Paris, Galilée, 2007, pp. 12-13.

⁵⁶ DE STAËL, Germaine : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. In : DE STAËL, Germaine : *Œuvres*. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 35

⁵⁷ Voir REY, Alain – REY-DEBOVE, Josette (dir.) : *Le Petit Robert de la langue française*. Paris, éditions Le Robert, 2018, pp. 1469-1470.

⁵⁸ Les auteurs du *Dictionnaire des termes littéraires* situent ce changement conceptuel à la même époque : « *Le concept moderne de la littérature ne s'est d'ailleurs élaboré qu'à la fin du XVIII^e s., alors même que le système littéraire acquérait une autonomie de plus en plus grande.* » VAN GORP, Hendrik -DELABASTITA, Dirk – D'HULST, Lieven – GHESQUIERE, Rita – GRUTMAN, Rainer – LEGROS, Georges, *op.cit.*, p. 280.

⁵⁹ DE STAËL, Germaine : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. In : *Œuvres*. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017, p. 35.

⁶⁰ Cet ouvrage est loin de se limiter aux questions simplement religieuses, derrière la comparaison du merveilleux païen et des mystères chrétiens « *s'exprime une théorie de la littérature d'une extrême fécondité.* » AMBIÈRE,

Madame de Staël est encore large. Elle affirme dans l'incipit de *De la littérature* : « Je comprends dans cet ouvrage, sous la dénomination de la littérature, la poésie, l'éloquence, l'histoire et la philosophie ou l'étude de l'homme moral. Dans ces diverses branches de la littérature, il faut distinguer ce qui appartient à l'imagination, de ce qui appartient à la pensée. » Nous observons alors le tournant entre l'ancien et le moderne : si madame de Staël distingue les œuvres « d'imagination », elle inclut toujours dans le domaine de la littérature l'histoire ou la philosophie. Les opinions de ces deux penseurs sont encore éloignées du point de vue contemporain comme en témoigne par exemple la conviction de Madame de Staël sur la corrélation entre la qualité de la littérature et sa dimension morale : « *La littérature ne puise ses beautés durables que dans la morale la plus délicate.* »⁶¹ La même conviction s'exprime également dans le chapitre destiné au « ouvrages d'imagination » : « *Enfin, dans le siècle du monde le plus corrompu, en ne considérant les idées de morale que sous leur rapport littéraire, il est vrai de dire qu'on ne peut produire aucun effet très remarquable par les ouvrages d'imagination, qu'en les dirigeant dans le sens de l'exaltation de la vertu.* »⁶² Néanmoins, les réflexions de de Staël et de Chateaubriand signifient les premiers pas vers la littérature moderne dans le contexte français, conçue comme « *l'art de l'écriture, les textes produits par cet art* ». ⁶³ Dans ce travail, nous utiliserons donc le terme de la littérature dans ce nouveau sens car il s'agit de son acception propre à la réflexion du XIX^e siècle, celle de la période qui nous intéresse.⁶⁴

Pourrions-nous alors spécifier le mode d'écriture, désigné par ce terme ? Nous nous interrogerons, à l'instar des théories de l'autonomie littéraire, sur ses traits spécifiques.⁶⁵ Une des notions clés dans la conception moderne de la littérature est certainement « le critère esthétique ». C'est ce critère qui était souligné par les courants modernes de la théorie littéraire,

Madeleine (dir.) : *Précis de littérature française du XIX^e siècle*. Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 38.

⁶¹ DE STAËL, Germaine : *De la littérature...*, *op.cit.*, p. 15.

⁶² *Ibid.*, p. 258.

⁶³ Si les premières deux décennies du XIX^e siècle apportent les nouvelles tendances poétiques et esthétiques, une vraie révolution artistique ne commence qu'avec la Restauration : « *le seuil véritable du siècle est bien la décennie 1820-1830, où surgissent la nouvelle Histoire, la poésie et le drame romantiques.* » MELONIO, Françoise – MARCHAL, Bertrand – NOIRAY, Jacques : « XIX^e siècle », in : TADIE, Jean-Yves (dir.) : *La littérature française : dynamique & histoire*, volume II. Paris, Gallimard, 2007, p. 327.

⁶⁴ Comme le remarquent les auteurs du livre *La littérature française : dynamique & histoire*, « *une histoire de la littérature française après la Révolution a d'autres enjeux, et même un autre objet qu'une histoire de la littérature des siècles antérieurs.* » MELONIO, Françoise – MARCHAL, Bertrand – NOIRAY, Jacques : « XIX^e siècle », *op.cit.*, p. 299.

⁶⁵ L'autonomie littéraire est une notion clé pour l'ensemble des courants littéraires du XX^e siècle qui perçoivent la littérature comme une entité spécifique, régie par ses propres lois : le formalisme russe, suivi par le Cercle linguistique de Prague et New criticism dans le monde anglo-saxon. VAN GORP, Hendrik -DELABASTITA, Dirk – D'HULST, Lieven – GHESQUIERE, Rita – GRUTMAN, Rainer – LEGROS, Georges, *op.cit.*, p. 280.

développés dès le début du XX^e siècle, surtout par le formalisme et le structuralisme.⁶⁶ En témoigne l'opinion du chercheur russe Roman Jakobson.⁶⁷ L'opinion sur la spécificité de la littérature par rapport aux autres types de communication est devenue un des points fondamentaux de la réflexion structuraliste : Austin Warren et René Wellek dans leur *Théorie littéraire* formulent la conception de la littérature fondée sur deux points : le critère esthétique (la façon spécifique dont elle utilise le langage)⁶⁸ et par l'auto-référentialité (la littérature renvoie principalement à elle-même).⁶⁹ Enfin, dans le milieu français, Gérard Genette dans son essai *Fiction et diction* définit l'œuvre littéraire comme « un objet (verbal) à fonction esthétique »⁷⁰ et la littérarité comme « l'aspect esthétique de la littérature ».⁷¹ L'approche de Genette, qui distingue la littérarité « constitutive » et « conditionnelle »,⁷² signale que le problème de la littérature est complexe et qu'il ne concerne pas seulement la dimension esthétique mais également la pragmatique. Car il ne faut pas oublier que la littérature est également une activité *sociale* dans le sens qu'elle assume essentiellement la communication parmi les individus : d'un côté, nous avons un « émetteur », un auteur et de l'autre côté, un destinataire, c'est-à-dire un public.⁷³

⁶⁶ L'école formaliste était première à formuler systématiquement la question sur l'identité de la littérature ce qui représente « le point de départ de la narratologie moderne. » FORT, Bohumil : *Teorie vyprávění v kontextu pražské školy [Théorie de la narration dans le contexte de l'école pragoise]*. Brno, Masarykova univerzita, 2008, p. 23.

⁶⁷ Dans son essai « La Nouvelle poésie russe » (1919), Jakobson établit la notion de « littérarité », autrement dit « ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire. » (JAKOBSON, Roman : « Fragments de « La nouvelle poésie russe » », in : JAKOBSON, Roman : *Huit questions de poétique*. Paris, éditions du Seuil, 1977, p. 16.) Quelques années plus tard, il développe ces réflexions dans un autre essai, « Qu'est-ce que la poésie ? » (1934) qui soutient la conception de la poésie (et par extension de toute la littérature) fondée sur les critères esthétiques.

⁶⁸ « Le moyen le plus simple de résoudre le problème est de préciser l'usage particulier que la littérature fait du langage. (...) L'essentiel est de bien distinguer entre l'usage littéraire, l'usage courant, et l'usage scientifique du langage. » WELLEK, René – WARREN, Austen, *op.cit.*, p. 31.

⁶⁹ « Dans un roman, un poème, ou une pièce de théâtre, les énoncés ne sont pas, au pied de la lettre, vrais ; ce ne sont pas des propositions logiques (...) Un personnage de roman n'est pas une personnalité tirée de l'histoire ou de la réalité quotidienne. Il n'est fait que des phrases qui le décrivent ou que l'auteur a placées dans sa bouche. (...) Le temps et l'espace du roman ne sont pas ceux de la réalité. » *Ibid.*, p. 35.

⁷⁰ GENETTE, Gérard : *Fiction et diction. Précédé de « Introduction à l'architexte »*. Paris : éditions du Seuil, 2004, p. 87.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Le premier type s'attache à la littérature par sa nature : un roman est l'objet littéraire et esthétique non en vertu de ses qualités artistiques mais simplement pour le fait que son auteur le déclare comme tel. Le second type est connecté avec l'appréciation subjective de la beauté des textes qui ne sont pas principalement les œuvres littéraires, par exemple avec les mémoires, les essais, etc.

⁷³ De l'époque plus récente, signalons l'avis de Jacques Rancière dans son essai *Politique de la littérature*. Rancière refuse la conception structuraliste de la littérature fondée sur le langage et il entend expliquer le caractère « public » de la littérature moderne : « L'expression « politique de la littérature » implique que la littérature fait de la politique en tant que littérature. (...) Elle suppose qu'il y a un lien essentiel entre la politique comme forme spécifique de la pratique collective et la littérature comme pratique définie de l'art d'écrire. » RANCIÈRE, Jacques : *Politique...*, *op.cit.*, p. 11.

Dans le contexte des débats autour de la nature de la littérature, c'est encore l'avis de Tzvetan Todorov qui mérite d'être signalé. Dans son étude *Notion de la littérature*, Todorov se montre sceptique par rapport à la notion de la littérature⁷⁴ et il conteste la possibilité de sa définition universelle.⁷⁵ Il propose alors l'introduction « *d'une notion générique, par rapport à celle de la littérature : c'est celle de discours.* »⁷⁶ La pluralité des discours pourrait remplacer la conception généralisante de la littérature, jugée par l'auteur comme une impasse.⁷⁷ Si la réflexion de Todorov explique clairement les problèmes liés à toute tentative de définir la littérature, nous ne partageons pas tout à fait son scepticisme. De plus, même la conception de « discours au pluriel » ne peut pas éviter les confusions et ne permet pas d'établir clairement les frontières entre la littérature et la « non-littérature ». Le récit historique d'hier (l'historiographie narrative d'Augustin Thierry mais aussi la trilogie *La Méditerranée* de Fernand Braudel)⁷⁸ comme celui d'aujourd'hui (l'œuvre d'Ivan Jablonka)⁷⁹ peut utiliser les procédés du/des discours littéraire(s) à son profit et cela jusqu'au point d'être confondu avec la littérature, comme en témoigne le cas de Jules Michelet.⁸⁰ De l'autre côté, les romanciers recourent parfois à l'emploi d'éléments propres au discours factuel. C'est pourquoi nous préférons à la conception des « discours » plutôt la notion de la « littérarité », conçue comme un ensemble dynamique et complexe.

⁷⁴ Au cours de son étude, Todorov expose les différentes conceptions de la littérature : de Jakobson, de Wellek, de Frye tout en démontrant qu'aucune des conceptions proposées n'est pas tout à fait satisfaisante.

⁷⁵ « *Il faut commencer par mettre en doute la légitimité de la notion de littérature : ce n'est pas parce que le mot existe, ou qu'il est en usage dans l'institution universitaire, que la chose va de soi.* » TODOROV, Tzvetan : *La Notion de littérature et autres essais*. Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 9.

⁷⁶ Le discours se compose des énoncés, cela veut dire des phrases utilisées dans un certain contexte. Et ce discours, pour Todorov, « *n'est pas un mais multiple, tant dans ses fonctions que dans ses formes.* » Les genres littéraires correspondent ainsi à des choix déterminés d'outils linguistiques, autrement dit, aux différents types de discours. *Ibid.*, p. 22.

⁷⁷ « *Le résultat de ce parcours peut paraître négatif : il consiste à nier la légitimité d'une notion structurale de « littérature », à contester l'existence d'un « discours littéraire » (...) Mais le résultat n'est négatif qu'en apparence, car à la place de la seule littérature apparaissent maintenant de nombreux types de discours qui méritent au même titre notre attention.* » *Ibid.*, p. 26.

⁷⁸ Ivan Jablonka affirme que « *Dans la Méditerranée (1949), Braudel offre une fresque grandiose, avec une intrigue, des actions, une mise en scène, une héroïne (la mer)* » et il qualifie l'auteur comme « *le plus romancier des historiens du XXe siècle.* » JABLONKA, Ivan : *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Paris, Éditions du Seuil, 2017, pp. 101-102.

⁷⁹ Dans son essai *L'histoire est une littérature contemporaine* que nous évoquerons à plusieurs reprises, Ivan Jablonka présente sa vision comment « *reconcilier recherche et création, inventer des formes nouvelles pour incarner le savoir.* » (*Ibid.*, p. I). Autrement dit, il s'agit de mélanger, en quelque sorte, les récits factuel et littéraire ou bien d'employer les démarches de ce dernier pour les besoins des écrits scientifiques.

⁸⁰ Sur l'analyse du discours littéraire dans l'historiographie est d'ailleurs fondé un des ouvrages clé du « monisme », *Metahistory* de Hayden White.

Si la définition claire et universelle de la littérature semble impossible pour l'instant,⁸¹ il existe néanmoins certaines idées sur sa nature, partagées par les critiques. Tous les auteurs cités s'accordent *grosso modo* sur la conception de la littérature comme un mode (ou des modes, pour Todorov) de communication (écrite) spécifique.⁸²

1.1.2 Fiction, fictionnalité

La notion inséparable de la littérature est celle de la « fiction ». La définition de ce terme suscite également des débats et comme dans le cas de la littérature, il n'est pas possible d'en offrir une définition généralement reconnue. C'est pourquoi les travaux dans ce domaine se distinguent par leur ampleur et par une variabilité considérable des approches.⁸³

Il s'agit certainement d'un terme polysémique⁸⁴ et son emploi nécessite ainsi une explication plus précise. Parmi plusieurs conceptions de la fiction, nous trouvons les approches larges (la fiction qui comprend toutes les créations de l'esprit humain, y compris non seulement la littérature mais aussi les films et les mondes virtuels des jeux vidéo)⁸⁵ aussi bien que très étroites comme celle de Käte Hamburger⁸⁶ qui a décidé de limiter « la fiction épique » aux récits à la troisième personne.⁸⁷ Le terme de fiction, comme nous l'utiliserons au cours de ce travail, peut se définir comme « *un artefact culturel produit par l'imagination et non soumis aux conditions*

⁸¹ « La question « Qu'est-ce que la littérature ? » reste donc une question majeure et quasi insoluble. » VIALA, Alain : « Littérature », in : ARON, Paul – SAINT-JACQUES, Denis – VIALA, Alain (dir.) : *Le dictionnaire de littérature*. Paris, Quadrige/Presses universitaires de France, 2010, p. 434.

⁸² Il s'agit certainement d'une notion complexe et variable qui comprend plusieurs traits distinctifs. Ce point est précisément formulé par René Wellek : « *une œuvre littéraire n'est pas un objet simple, mais plutôt un tout extrêmement complexe, obéissant à un principe de stratification, aux multiples sens et aux rapports multiples.* » WELLEK, René – WARREN, Austen, *op.cit.*, p. 38.

⁸³ La problématique de la fiction sous tous les angles possibles est traitée dans les études de Käte Hamburger (*Logique des genres littéraires*, 1957/1986 en français), de Paul Ricoeur (*Temps et récit*, 3 volumes, 1983-1985 et spécifiquement le tome 2, *La Configuration dans le récit de fiction*) de Thomas Pavel (*Fictional worlds*, 1986 et *Univers de la fiction*, 1986/1988 en français), de Gérard Genette (*Fiction et diction*, 1991), de Marie-Laure Ryan (*Possible worlds, Artificial intelligence and narrative theory*, 1991) de Dorrit Cohn (*Le Propre de la Fiction*, 1999/2001), de Jean-Marie Schaeffer (*Pourquoi la fiction ?*, 1999), de Françoise Lavocat (*Fait et fiction, pour une frontière*, 2016) ou, du milieu tchèque, de Lubomír Doležel (*Heterocosmica, fiction and possible worlds*, 1999 et *Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage*, 2010) et de Jiří Koteš (*Jak se dělá fikce slovy – Comment les mots forment la fiction*, 2013) pour ne pas mentionner que certains travaux.

⁸⁴ Dans le chapitre d'introduction de son étude, Dorrit Cohn réfléchit sur le terme de la fiction en distinguant ses acceptions présentes dans l'usage courant : fiction comme un texte non-référentiel et narratif (l'emploi adopté par l'auteur), fiction comme une non-vérité, fiction comme une abstraction conceptuelle, fiction comme (toute) la littérature, fiction comme (tout) le narratif. COHN, Dorrit : *Le Propre de la fiction*. Paris, Editions du Seuil, 1981, pp. 12-13.

⁸⁵ Une conception large est certainement celle de Françoise Lavocat (*Fait et fiction, pour une frontière*) qui traite dans son œuvre des formes fictionnelles bien diverses et de plus, elle ne se limite pas au cadre occidental mais prend en considération également la culture japonaise ou chinoise.

⁸⁶ HAMBURGER, Käte : *Logiques des genres littéraires*. Paris, Editions du Seuil, 1986.

⁸⁷ Ou plus précisément, elle propose de placer les récits à la première personne dans une autre catégorie, celle de la « fiction-simulation », comme le remarque Françoise Lavocat (LAVOCAT, Françoise, *op.cit.*, p. 37).

de vériconditionnalité fondées sur la référence au monde empirique ». ⁸⁸ Nous limitons néanmoins la catégorie de « l'artefact culturel » ⁸⁹ aux récits littéraires, éventuellement aux sources iconographiques (dans le cas où les images complètent la fiction littéraire).

Sous le terme de fictionnalité, nous entendons ici « ce qui est propre à la fiction », analogiquement à la « littérarité ». Comme nous le verrons, la question de la fictionnalité a beaucoup à voir avec les débats sur la nature de la littérature car pour certains chercheurs, « la fiction » est même un des critères définitoires de la littérature. ⁹⁰ Selon nous, il n'y a pas la convergence totale entre ces deux termes : peut-on considérer les essais littéraires comme une fiction ? où la poésie lyrique ? ⁹¹ Toujours est-il que la fictionnalité se classe parmi les composantes fondamentales de la « spécificité littéraire ».

Quant au point de vue littéraire, l'approche de Dorrit Cohn s'avère utile. Elle propose de limiter la fiction au « *récit non-référentiel* ». ⁹² Nous reprenons volontiers cette limitation qui mérite néanmoins d'être précisée. ⁹³ Nous adopterons ainsi la conception du récit comme narration des événements soumise à un certain ordre causal ou temporel. ⁹⁴ Quant à l'adjectif « non-référentiel », Dorrit Cohn l'explique : « *d'abord et avant tout, il signifie que l'œuvre de fiction crée elle-même, en se référant à lui, le monde auquel elle se réfère.* » ⁹⁵ En effet, les

⁸⁸ Françoise Lavocat résume par ces termes les points communs de plusieurs conceptions étroites de la fiction. *Ibid.*, p. 33.

⁸⁹ Lubomír Doležal dans son travail clé sur les mondes fictionnels choisit également le terme d'artefact car les « mondes possibles de la fiction » sont pour lui « *les artefact créés par les activités esthétiques.* » DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica, fikce a možné světy [Heterocosmica, fiction et mondes possibles]*. Praha, Karolinum, 2003, p. 29.

⁹⁰ Comme le remarquent souvent les auteurs des dictionnaires littéraires : « *D'autres la (=littérature) rattachent à la fiction.* » VIALA, Alain, *op.cit.*, p. 434 ; « *Avant le XIX^e s., la fictionnalité ne comptait pas encore parmi les propriétés essentielles des textes littéraires. Aujourd'hui, en revanche, plusieurs théoriciens estiment qu'il s'agit d'un aspect inaliénable de la littérarité.* » VAN GORP, Hendrik -DELABASTITA, Dirk – D'HULST, Lieven – GHESQUIERE, Rita – GRUTMAN, Rainer – LEGROS, Georges, *op.cit.*, p. 202.

⁹¹ René Wellek également refuse désigner la littérature comme « fiction » ou « poetry », car ces derniers termes sont « *déjà dévolus à des emplois plus restreints.* » (WELLEK, René – WARREN, Austen, *op.cit.*, p. 31.) Et John Searle estime que « *étant donné que la majorité des œuvres littéraires sont des textes de fiction, on en vient facilement à confondre une définition de la fiction avec une définition de la littérature ; mais l'existence d'exemples de fiction non littéraire et d'exemples de littérature qui ne sont pas de la fiction suffit à démontrer que c'est une erreur.* » SEARLE, John : *Sens et expression. Études de théorie des actes de langage*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 102.

⁹² COHN, Dorrit *op.cit.*, pp. 24 et suivantes.

⁹³ Le terme de « récit », caractéristique pour la critique littéraire moderne, a été également l'objet d'un débat vivant. Comme le rappelle *Le dictionnaire du littéraire*, dans la théorie littéraire comprend deux acceptions : le récit comme « un discours, une énonciation narrative » et récit comme « une histoire » (ARON, Paul – SAINT-JACQUES, Denis – VIALA, Alain (dir.), *op.cit.*, p. 646). Dans ce travail, nous l'emploierons plutôt dans le second sens.

⁹⁴ La définition simplifiée est proposée également par Wikipédia selon laquelle le récit consiste en « *la mise dans un ordre arbitraire et spécifique des faits d'une histoire.* » <https://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit> (consulté le 24 mai 2018).

⁹⁵ COHN, Dorrit, *op.cit.*, p. 29.

fictions à la référence uniquement intérieure sont plutôt rares, elles renvoient beaucoup plus souvent au monde externe comme le prouvent les exemples des romans classiques.⁹⁶ Ainsi, il est nécessaire de préciser la notion employée :

Comme le montrent ces incipits romanesques typiques, le caractère non référentiel de la fiction n'implique pas qu'elle ne *puisse* pas se rapporter au monde réel, extérieur au texte, mais uniquement qu'elle ne se rapporte pas *obligatoirement* à lui. Mais hormis cela, l'adjectif compris dans notre expression définitionnelle indique également que la fiction se caractérise par deux propriétés spécifiques étroitement liées : (1) ses références au monde extérieur au texte ne sont pas soumises au critère d'exactitude ; et (2) elle ne se réfère pas *exclusivement* au monde réel, extérieur au texte.⁹⁷

Autrement dit, Cohn préconise l'autonomie de la fiction, son indépendance par rapport à tout cadre extérieur. Nous pouvons ainsi accepter la délimitation de la fiction fondée sur son caractère narratif (*récit*) et autonome (*non-référentiel*).⁹⁸

Après avoir établi une définition préalable de la fiction, nous devons nous poser la question : comment reconnaître les textes fictionnels ? Cette question, aussi banale qu'elle semble, a fait également couler beaucoup d'encre. Présentons au moins les propositions théoriques fondamentales. Certains auteurs se montent sceptiques quant à l'identification éventuelle d'un texte fictionnel. Tel est l'avis du critique Roland Barthes⁹⁹ ou du philosophe John Searle¹⁰⁰ qui défend la conception pragmatique de la fiction.¹⁰¹ À cet avis s'oppose par exemple Dorrit Cohn

⁹⁶ Cohn cite comme exemple l'incipit de l'*Education sentimentale* mais nous pouvons utiliser avec le même profit le début d'un des romans de notre corpus, *Les Chouans* d'Honoré de Balzac : « *Dans les premiers jours de l'an VIII, au commencement de vendémiaire, ou, pour se conformer au calendrier actuel, vers la fin du mois de septembre 1799, une centaine de paysans et un assez grand nombre de bourgeois, partis le matin de Fougères pour se rendre à Mayenne gravissaient la montagne de la Pèlerine, située à mi-chemin environ de Fougères à Ernée, petite ville où les voyageurs ont coutume de se reposer.* » (BALZAC, Honoré de : *Les Chouans ou la Bretagne en 1799*. In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine VIII*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, p. 905.) *Les Chouans* s'ouvrent alors par un passage riche en précisions temporelles et géographiques ce qui situe l'action dans notre monde actuel et par rapport au présent du lecteur de 1829.

⁹⁷ COHN, Dorrit, *op.cit.*, p. 31. (Soulignée par l'auteure)

⁹⁸ Il est intéressant de noter que déjà Madame de Staël considère « l'autosuffisance » comme une des conditions fondamentales de la fiction. Selon elle, « *Un ouvrage philosophique peut exiger des recherches pour être entendu : mais une fiction, quelle qu'elle soit, ne produit un effet absolu, que quand elle contient dans elle seule ce qu'il importe pour tous les lecteurs.* » DE STAËL, Germaine : *Œuvres, op.cit.*, p. 141.

⁹⁹ Dans son essai « Le discours de l'histoire » Barthes essaie de prouver par l'analyse de quatre auteurs non-fictionnels (Hérodote, Machiavel, Bossuet, Michelet) qu'au niveau discursif il n'existe pas une différence profonde entre le texte historique et le texte fictionnel. Voir BARTHES, Roland : *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris, Éditions du Seuil, 1984, pp. 163-177.

¹⁰⁰ La position de Searle se fonde sur la théorie des actes de langage. Il affirme que l'auteur d'un récit fictionnel feint d'accomplir les actes illocutoires mais qu'« *il n'y a pas de propriété textuelle, syntaxique ou sémantique qui permette d'identifier un texte comme une œuvre de fiction.* » SEARLE, John, *op.cit.*, p. 109.

¹⁰¹ Pour Searle, le critère décisif est « *l'adhésion sérieuse ou non de l'auteur à l'histoire dont il assume la responsabilité et garantit la véracité.* » (LAVOCAT, Françoise, *op.cit.*, p. 38)

avec son concept des « marqueurs de la fictionnalité. » Dorrit Cohn adopte le point de vue narratologique, fondé sur l'analyse des récits. Ces marqueurs sont, au fond, trois :

- La distinction entre plusieurs niveaux d'analyse, « *le modèle synchronique à deux niveaux (histoire/discours).* »¹⁰² S'il est possible d'appliquer ce modèle aux récits factuels, il reste néanmoins « *insuffisant et incomplet* » dans leur cas.¹⁰³
- Le problème de la voix et du mode qui se manifeste par la description de la vie intérieure d'un personnage fictionnel¹⁰⁴ et l'identification possible du narrateur avec un personnage (ce qui n'est pas le cas dans le récit historique)¹⁰⁵
- Le « redoublement du narrateur », c'est-à-dire la distinction entre l'auteur et le narrateur qui existe dans le récit fictionnel mais non dans un récit historique.

Outre ces marqueurs narratifs sont certainement discutables, il faut prendre en considération également les indices paratextuels (les mentions comme « roman », « poème », etc.). Ainsi, Edouard Bergounioux, auteur du livre *Charette*, déclare son intention d'écrire le roman et il souligne que « *le nom de Charette appartient aux romanciers comme il appartient à l'histoire* »¹⁰⁶ et Étienne Arago, pour sa part, explique aux lecteurs de son œuvre *Les Bleus et les Blancs* : « *j'ai voulu faire un tableau de l'histoire en lui donnant la forme du roman.* »¹⁰⁷ De même, le rôle fondamental revient également aux critères pragmatiques (par exemple l'intentionnalité de l'auteur, relevée souvent dans la préface ou dans d'autres commentaires) et socioculturels. En bref, les manifestations de la fictionnalité d'une œuvre sont multiples et nous pouvons être d'accord avec Françoise Lavocat que, dans la recherche, « *il est indispensable d'équilibrer une perspective interne (l'enquête sur les indices internes de fictionnalité ou de factualité) et une perspective externe (pragmatique, culturelle, sociologique).* »¹⁰⁸ Les avis partiels de Searle, Hamburger ou Cohn, chacun légitime dans sa perspective respective mais insuffisants dans l'ensemble, prouvent clairement la nécessité d'une approche complexe et combinée de la fictionnalité et de ses manifestations.

1.2 Problématiques de la fiction

¹⁰² COHN, Dorrit, *op.cit.*, p. 200.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 171 et suivantes.

¹⁰⁴ « *L'esprit d'un personnage imaginaire peut être connu d'une manière dont ne peut pas l'être celui d'une personne réelle.* » *Ibid.*, p. 181.

¹⁰⁵ Outre des exemples spécifiques comme *Commentaires de César*.

¹⁰⁶ BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*. Paris, Eugène Renduel, 1832, p. V.

¹⁰⁷ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs, roman historique. Premier volume*. Paris, E. Dentu, 1862, p. 12.

¹⁰⁸ LAVOCAT, Françoise, *op.cit.*, p. 55.

Nous avons ainsi défini la « littérature » et la « fiction » en nous appuyant aux approches diverses, sans ambition d'être exhaustif. Nous passerons maintenant à l'examen plus approfondi des aspects fondamentaux de notre approche, c'est-à-dire à la fictionnalité de la littérature et à sa spécificité en tant qu'« artefact esthétique ».

Si nous voulons examiner la nature de la fiction, et particulièrement de la fiction historique, nous devons prendre en considération deux grandes questions théoriques, d'ailleurs étroitement liées : le récit fictionnel, garde-t-il sa spécificité par rapport au « récit factuel » (y compris le récit historique) et quelle est sa relation à la réalité ? S'agit-il d'une imitation, d'une représentation ou de quelque chose d'autre ? Dans ce sous-chapitre, nous voudrions prendre position à ce sujet.

Notre réflexion se situe ainsi dans le contexte du débat qui est presque aussi vieux que la littérature elle-même, sur la nature de la fiction et de l'historiographie et sur leur pouvoir de « narrer » la réalité. Généralement, on considère comme point de départ des réflexions sur la fictionnalité le passage souvent cité de la *Poétique* d'Aristote sur la différence entre l'historien et le poète. Dans le chapitre neuf (paragraphe I et II), le savant grec affirme :

Il apparaît encore, à la suite de ce qui a été dit, que le travail du poète ne consiste pas à dire ce qui s'est passé, mais bien ce qui pourrait se passer, les possibles, selon la vraisemblance ou la nécessité. Et ce qui différencie l'historien du poète, ce n'est pas de parler en vers ou en prose (mettez par exemple les œuvres d'Hérodote en vers, ce n'en sera pas moins de l'histoire, en vers comme en prose), ce qui les distingue, c'est que l'historien nous dit ce qui s'est passé quand le poète nous dit ce qui pourrait se passer.¹⁰⁹

Quelques phrases de la *Poétique* semblent ainsi fonder une distinction entre le récit « factuel » et le récit littéraire ou, plus précisément, entre l'œuvre de l'historien et du poète. L'importance de *La Poétique* est généralement reconnue par les chercheurs qui s'accordent sur son rôle fondateur pour la pensée sur la fiction¹¹⁰ et pour la théorie littéraire en générale.¹¹¹ Il semble en effet, qu'aucun travail sur la fiction ne puisse se passer sans la mention de ce texte aristotélicien,

¹⁰⁹ ARISTOTE : *Poétique*. In : *Œuvres. Ethiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 887.

¹¹⁰ Françoise Lavocat remarque que les narratologues (Hamburger, Cohn, Schaeffer) se réclament de l'importance décisive de l'ouvrage d'Aristote tandis que certains chercheurs contemporains, en adoptant une perspective anthropologique, reconnaissent que la fiction dans le sens actuel était inconnue au Grèce antique. Lavocat estime néanmoins que « *l'histoire de la pensée de la fiction est en effet inséparable d'une certaine lecture d'Aristote.* » LAVOCAT, Françoise, *op.cit.*, p. 204.

¹¹¹ « *Le modèle de la théorie de la littérature reste aujourd'hui pour nous la Poétique d'Aristote.* » COMPAGNON, Antoine, *op.cit.*, p. 17. Et pour le commentateur d'Aristote Hubert Laizé « *La poétique d'Aristote est l'œuvre fondatrice de la critique littéraire en général et de la poétique en particulier.* » LAIZÉ, Hubert : *Aristote – Poétique*. Paris, Presses universitaires de France, coll. « Études littéraires », 1999, p. 5.

le nôtre ne sera pas une exception dans ce sens. Contentons-nous de remarquer que ce passage, au moins comme il le semble de la traduction actuelle, distingue clairement deux types d'écriture qui diffèrent, au fond, par leur relation à la réalité.

1.2.1 Récit ou récits ? Monisme et dualisme

« *Innombrables sont les récits du monde.* »¹¹²

L'histoire du débat sur la relation de l'histoire et de la littérature peut se résumer comme la polémique entre les « monistes » et « dualistes ».¹¹³ Les monistes soutiennent en gros l'existence d'un seul mode du récit, les dualistes défendent la pluralité des modes du récit.

Si la frontière entre la science (historique) et la fiction semble bien établie au moins depuis la naissance de l'historiographie moderne au XIX^e siècle,¹¹⁴ la deuxième moitié du XX^e siècle a apporté les voix critiques qui mettent cette distinction en doute, surtout dans le cadre du *linguistic turn* et de la pensée post-structuraliste.¹¹⁵ Aux côtés des monistes, nous pouvons classer Roland Barthes,¹¹⁶ Hayden White¹¹⁷ ou, en quelque sorte, Paul Veyne¹¹⁸ ou même John Searle.¹¹⁹ Contre eux s'élèvent les voix des « dualistes », historiens, philosophes ou critiques littéraires : mentionnons au moins Gérard Genette,¹²⁰ Jacques Le Goff,¹²¹ Lubomír Doležal,¹²² l'historien Ivan Jablonka¹²³ et également Françoise Lavocat dans *Fait et Fiction*. L'approche

¹¹² BARTHES, Roland : « Introduction à l'analyse structurale des récits ». In : *Communications*. 1966, N°8, p. 1.

¹¹³ La partie de *Fait et fiction* destinée à ce thème est intitulée « Monismes contre dualismes » ce qui laisse entendre la pluralité des approches possibles, en effet il n'existe pas de conception unifiée du monisme ou du dualisme.

¹¹⁴ Sur les questions particulières sur la position de l'historiographie et de la littérature au XIX^e siècle, voir ci-dessous.

¹¹⁵ Pour un aperçu détaillé des relations entre l'historiographie et la littérature depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, nous renvoyons à l'excellente première partie du « manifeste » d'Ivan Jablonka : JABLONKA, Ivan, *op.cit.*, pp. 21-118.

¹¹⁶ Barthes présente sa position dans les articles déjà cités, « Introduction à l'analyse structurale des récits » de 1966 et « Le discours historique », publié en 1967.

¹¹⁷ Dans sa monographie *Metahistory, The historical imagination in nineteenth-century Europe*, publié en 1973 White essaie de démontrer que l'historiographie au XIX^e siècle repose en effet sur les principes de la narration littéraire.

¹¹⁸ Dans son essai *Comment on écrit l'histoire*, publié en 1971, Paul Veyne se montre sceptique vis-à-vis de la capacité scientifique de l'histoire et il présente l'historiographie comme une sorte de « roman vrai ».

¹¹⁹ Searle à l'introduction de son article sur la fiction affirme : « *Le littéraire est en continuité avec le non-littéraire. Il n'y a entre eux ni frontière stricte ni même l'ombre d'une frontière. Ainsi, Thucydide et Gibbon ont écrit des œuvres historiques que nous pouvons ou non qualifier d'œuvres littéraires.* » SEARLE, John, *op.cit.*, p. 103.

¹²⁰ Voir surtout GENETTE, Gérard : *Fiction et diction*. Paris, éditions du Seuil, 1991.

¹²¹ Voir les réflexions de Le Goff dans le recueil des essais *Histoire et mémoire*. LE GOFF, Jacques : *Histoire et mémoire*. Paris, Gallimard, coll. « Folio/histoire », 1988.

¹²² Voir surtout DOLEŽEL, Lubomír *Fikce a historie v období postmoderny [Fiction et histoire à l'époque postmoderne]*. Praha, Academia, collection « Možné světy », 2008.

¹²³ « *Cependant, il y a un point de désaccord : c'est d'affirmer qu'il n'y a pas de différence entre l'histoire et la fiction. Si le linguistic turn consiste à étudier le langage sous toutes ses formes ou à rappeler que l'écriture est une force créatrice qui appartient au processus de connaissance, je suis partant. (...) En revanche, si le linguistic turn*

moniste strictement appliquée peut donner deux positions extrêmes : soit on peut considérer que « tout est fiction » et que les textes historiques sont au mieux les « romans vrais » (formule de Paul Veyne), soit on affirme que les fictions littéraires peuvent avoir, sous certaines conditions, la même valeur informative que les récits scientifiques. Pour démontrer l'existence de la frontière entre le récit factuel et le récit fictionnel, nous devons exposer les arguments de deux parties du conflit.

Pour expliquer les racines de ce débat, arrêtons-nous au caractère spécifique de la science historique et de l'Histoire.¹²⁴ L'Histoire, comme on l'entend généralement aujourd'hui, est la somme des événements passés et en même temps la science qui les examine.¹²⁵ Nous ne pouvons pas connaître le passé par notre propre expérience¹²⁶ et l'intermédiation entre ces deux pôles se passe soit par les sources historiques, soit par l'écriture de l'Histoire. Cette constatation nous amène au point souvent discuté de la science historique, c'est sa parenté structurale (supposée) avec la littérature. Si nous regardons encore une fois la définition du « récit » proposée par Dorrit Cohn (*une série d'assertions traitant d'une séquence d'événements liés causalement et qui concernent des êtres humains (ou des êtres semblables à eux)*), nous constatons qu'elle est aisément convenable pour n'importe quel texte historique. Les historiens eux-mêmes ne nient pas ce fait : selon Paul Veyne, « *L'histoire est récit d'événements : tout le reste en découle* »¹²⁷ et Jacques le Goff dans l'introduction de son chef d'œuvre *Saint Louis* remarque que « *toute histoire est narrative car, se plaçant par définition dans le temps, dans la successivité, elle est obligatoirement associée au récit.* »¹²⁸ Ce caractère narratif est devenu suspect aux yeux de certains penseurs.¹²⁹ Si la tradition de la mise en cause de l'histoire remonte déjà au classicisme, voire à l'Antiquité,¹³⁰ le débat moderne était déclenché surtout par le

devient une machine de guerre contre les sciences sociales, au prétexte que « tout est fiction » ou qu' « on ne peut pas échapper à l'empire de signes », je ne m'y reconnais plus. » JABLONKA, Ivan, *op.cit.*, p. VI.

¹²⁴Cette nature un peu paradoxale se cache déjà dans la polysémie du mot « histoire ». La langue française, comme nous le savons, ne fait pas la distinction des deux acceptions du mot qui existent par exemple en anglais (*history/story*) mais aussi en tchèque (*dějiny/přiběh*). À propos de cette ambiguïté, voir par exemple LE GOFF, Jacques: *Histoire et mémoire*, *op.cit.*, pp. 179-181.

¹²⁵ Voir également les remarques de Claudie Bernard sur la différence entre « *Histoire avec un H majuscule* » et « *histoire avec une minuscule.* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque. Balzac, Barbey d'Aureville, Hugo*. Paris, Presses universitaires de France, 1989, pp. 7-10.

¹²⁶ ECO, Umberto : *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*. Paris, éditions Grasset, 1996, p. 119.

¹²⁷ VEYNE, Paul : *Comment on écrit l'histoire*. Paris, Editions du Seuil, 1978, p. 14.

¹²⁸ LE GOFF, Jacques : *Saint Louis*. Paris, Gallimard, 1996, p. 18.

¹²⁹ Comme Paul Ricoeur qui examine la nature de la narration dans trois volumes du *Temps et récit*.

¹³⁰ Ivan Jablonka cherche les racines de ce raisonnement dans plusieurs courants de pensée : dans le scepticisme antique, ranimé par les auteurs du XVI^e et XVII^e siècle (Jablonka évoque l'œuvre de La Mothe de Vayer *Du peu de certitude qu'il y a dans l'histoire* de 1668) et dans le « pan-poétisme » qui classe les textes historiques parmi autres genres littéraires. JABLONKA, Ivan, *op.cit.*, pp. 106-107.

*linguistic turn*¹³¹ aux années 1960. Roland Barthes, dans son article canonique « Introduction à l'analyse structurale des récits », invite à analyser tous les types de récits (y compris le récit historique) en supposant leur structure commune. Moins radical mais également sceptique, l'historien Paul Veyne démontre comment l'interprétation de l'histoire dépend des *intrigues* construites à posteriori par les historiens.¹³² Enfin, Hayden White dans *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, écrit en 1973, démontre la structure poétique de l'écriture historique.¹³³ Pour les monistes, l'histoire n'est qu'une autre sorte de discours et elle ne peut donner aucun accès à la réalité : « *le fait n'a jamais qu'une existence linguistique (comme un terme d'un discours)* », explique Barthes¹³⁴ et il poursuit : « *dans l'histoire « objective », le « réel » n'est jamais qu'un signifié informulé, abrité derrière la toute-puissance apparente du référent. Cette situation définit ce que l'on pourrait appeler l'effet de réel.* »¹³⁵

La position radicale du monisme a été rapidement soumise à l'examen et à la critique des chercheurs et spécialistes des différentes disciplines. Car la position moniste risque d'enlever à l'histoire son statut scientifique ce qui pourrait entraîner la relativisation de tout le jugement sur l'histoire et la mise en question de l'interprétation historique du nazisme ou du communisme et de leurs crimes. Une des réactions au monisme a été « le test de l'holocauste » qui développe l'argument moniste *ad absurdum* : peut-on considérer la mort de six millions de personnes comme « une partie du discours » ?¹³⁶ Au premier rang, ce sont les historiens qui prennent la défense de leur métier : Jacques Le Goff¹³⁷ ou Roger Chartier qui constate :

Même s'il écrit dans une forme littéraire, l'historien ne fait pas de la littérature, et ce, du fait de sa double dépendance. Dépendance par rapport à l'archive, donc par rapport au passé dont celle-ci est

¹³¹ *Linguistic turn* représente le courant de pensée des Etats-Unis dans les années 1960 qui s'inscrit dans la continuité des réflexions structuralistes. Dans cette conception, le langage est considéré comme un système de signes fermés qui produit, lui seul, la signification. Alors, comme le rappelle Roger Chartier, « *la réalité n'est plus à penser comme une référence objective, extérieure au discours, mais comme constituée par et dans le langage.* » CHARTIER, Roger : *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*. Paris, Albin Michel, 2009, p. 108.

¹³² Voir surtout le chapitre « Ni faits, ni géométral, mais des intrigues. » VEYNE, Paul, *op.cit.*, pp.50-69.

¹³³ Si *Metahistory* ne propose ses conclusions que pour une période restreinte, on peut en tirer les conséquences plus larges qui bouleversent l'ensemble de l'historiographie. De plus, dans son livre suivant, *Tropics of Discourse*, White cherche à établir l'équivalence entre l'histoire et la fiction : la structuration de l'Histoire par l'intrigue est pour lui le procédé littéraire et ainsi, le procédé fictionnel. DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie...*, *op.cit.*, p. 30.

¹³⁴ BARTHES, Roland : « Le discours de l'histoire », *op.cit.*, p. 175.

¹³⁵ *Ibid.*, pp. 175-176, souligné par l'auteur.

¹³⁶ Le premier auteur à formuler la problématique du « test de l'holocauste » était Berel Lang. Le génocide est selon lui le moment décisif qui sépare le discours historique et la représentation imaginative. Sur l'opinion de Lang et sur le déroulement de cette polémique, voir DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie...*, *op.cit.*, pp. 31-33.

¹³⁷ Le Goff affirme, entre autres : « *La meilleure preuve que l'histoire est et doit être une science c'est qu'elle a besoin de techniques, de méthodes, et qu'elle s'enseigne.* » LE GOFF, Jacques : *Histoire et mémoire*, *op.cit.*, p. 297.

la trace. (...) Dépendance, ensuite, par rapport aux critères de scientificité et aux opérations techniques qui sont ceux de son « métier ». ¹³⁸

Tout récemment, Ivan Jablonka, lui aussi, s'élève contre la relativisation de l'histoire. Selon lui, les historiens sont animés par la colère *de la vérité* » et l'histoire peut se caractériser comme « *un militantisme de la vérité* » ¹³⁹ et il explique : « *faire des sciences sociales ne consiste donc pas à trouver la vérité, mais à dire du vrai, en construisant un raisonnement, en administrant la preuve, en formulant des énoncés dotés d'un maximum de solidité et de pertinence explicative.* » ¹⁴⁰ La défense du « dualisme » n'est pas limitée aux travaux des historiens. Les « littéraires », eux aussi, cherchent souvent à soutenir la frontière entre la fiction et l'histoire. Dans l'introduction de sa monographie, Dorrit Cohn affirme : « *Les récits référentiels sont vérifiables et incomplets, alors que les récits non référentiels sont invérifiables et complets.* » ¹⁴¹ Cette opinion fait songer à l'idée d'Umberto Eco sur les « petits mondes » de la fiction ¹⁴² et elle coïncide également avec les réflexions du théoricien des « mondes fictionnels » (voir ci-dessous) Lubomír Doležel, exprimées dans ses ouvrages *Heterocosmica* et surtout dans *Possible worlds of fiction and history : the postmodern stage*, destiné explicitement à la problématique du récit factuel et fictionnel. Doležel, dont nous partageons l'opinion, observe plusieurs différences entre le monde « historique » et « fictionnel ». D'abord, sur le plan fonctionnel : tandis que les mondes fictionnels sont « *les alternatives imaginaires du monde actuel* », on peut considérer les mondes possibles de l'histoire comme « *les modèles cognitifs du passé actuel.* » ¹⁴³ Le récit historique peut être considéré comme une reconstruction partielle du passé qui se produit par la construction des mondes possibles. ¹⁴⁴ Une autre différence profonde existe sur le plan structurel : tandis que les auteurs de la fiction ont la liberté de créer

¹³⁸ CHARTIER, Roger, *op.cit.*, pp. 120-121.

¹³⁹ JABLONKA, Ivan, *op.cit.*, pp. 158-159.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 183.

¹⁴¹ COHN, Dorrit, *op.cit.*, p. 33. Dorrit Cohn cite également le théoricien Robert Scholes selon lequel : « *L'auteur d'un texte historique soutient que les événements mis en texte se sont effectivement produits avant d'être mis en texte. (...) Il n'en va évidemment pas de même pour la fiction, où les événements sont créés, pour ainsi dire, par et avec le texte.* » (*Ibid.*, pp. 32-33.) Cette dernière affirmation correspond par exemple à l'opinion déjà évoquée de René Wellek sur le personnage fictionnel (WELLEK, René – WARREN, Austen, *op.cit.*, p. 35.)

¹⁴² Eco développe son concept des mondes fictionnels dans l'article « Petits mondes », publié pour la première fois en 1986, dans la période fondatrice de la théorie des mondes fictionnels. Il partage l'idée que, à la différence de notre monde actuel qui est ouvert et illimité, les mondes de la fiction sont limités par le texte et ainsi, fermés. Cet article est également digne de notre attention car il insiste sur la nécessité de la collaboration du lecteur, autrement dit, il souligne les critères pragmatiques. ECO, Umberto : « Petits mondes ». In : *Limites de l'interprétation*. Paris, éditions Grasset, 1994, pp. 211-233. À propos de ce concept, voir aussi : FORT, Bohumil : *Úvod do sémantiky fikčních světů [Introduction à la sémantique des mondes fictionnels]*. Brno, Host, 2005, p. 59.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Doležel explique que pour les besoins des domaines divers de l'histoire – l'histoire politique, sociale, culturelle etc., on construit les mondes possibles dominés par les entités spécifiques. Par exemple, le monde possible de l'histoire politique sera peuplé d'abord par les hommes d'affaires, les institutions, les documents politiques, etc. *Ibid.*

un monde fictionnel arbitraire (peuplé par exemple par des êtres surnaturels), les mondes historiques sont nécessairement limités aux mondes physiquement possibles, peuplés seulement par les entités « naturelles », au moins dans l'historiographie occidentale moderne. Dans les mondes de la fiction ou de la mythologie, les êtres surnaturels peuvent entrer dans la constellation des actants¹⁴⁵ et contribuer, par leur action, au développement de l'histoire.¹⁴⁶ Cette différence profonde et remarquée à juste titre est valable également pour le domaine du « roman historique » : c'est cette liberté créatrice qui permet à Barbey d'Aurevilly d'inclure les motifs surnaturels (la messe des morts, la magie des « pâtres ») dans le monde de son *Ensorcelée* ou à l'abbé Lan Inisan d'introduire Dieu et Satan et leurs actions dans son interprétation de l'époque révolutionnaire dans sa *Bataille de Kerguidu* : « *En ce temps-là, les hommes ne faisaient pas de très jolies choses sur la terre. Dieu, fâché de voir les péchés du pays, abandonna ses enfants à leur caprice.* »¹⁴⁷ Pour distinguer le récit historique du récit fictionnel, Doležel s'inspire également de la terminologie de la théorie des actes de langage. Le récit historique n'est que « constatif » : il représente, comme nous l'avons dit, le modèle possible de l'histoire actuelle et il peut être toujours vérifié par les nouvelles découvertes¹⁴⁸ qui pourraient entraîner la reconsidération de l'histoire. En revanche, le récit littéraire est « performatif » car l'auteur construit une certaine réalité, celle du monde fictionnel, par l'acte de l'écriture.¹⁴⁹ Doležel défend ainsi le statut « performatif » des mondes fictionnels, à la différence de Françoise Lavocat.¹⁵⁰ L'histoire, selon le chercheur tchèque, emploie le récit « *pour construire les mondes possibles – les modèles du passé qui existait avant l'acte de l'écriture* »¹⁵¹ tandis que la fiction, par la création des événements et des personnages fictifs, tend à construire sa propre réalité.

Dualiste est aussi Gérard Genette, même si c'est d'une autre façon, avec son modèle de deux régimes de littérarité, constitutif et conditionnel, combiné avec le critère thématique (importance du contenu) et rhématique (importance de la forme). Tandis que le roman (y

¹⁴⁵ De plus, « la constellation des actants » dans les œuvres historiques se compose exclusivement des « entités référentielles », pour reprendre le terme de Françoise Lavocat.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 42.

¹⁴⁷ INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu et autres événements survenus en Basse-Bretagne pendant la Révolution de 1793*. Paris, éditions Robert Laffont, 1977, p. 37.

¹⁴⁸ DOLEŽEL, Lubomír, *Fikce a historie...*, *op.cit.*, p. 50.

¹⁴⁹ Rappelons qu'un acte de langage dit « performatif » peut « réaliser lui-même ce qui énonce. » <https://fr.wikipedia.org/wiki/Performativit%C3%A9> (consulté le 7 février 2018). Dans le concept pragmatique de la fiction, l'écriture de l'auteur est également un acte performatif parce qu'elle dote les entités fictionnelles de l'existence.

¹⁵⁰ Cette thèse est contestée par exemple par Françoise Lavocat : « (...)les fictions ne sont pas performatives. En dépit de l'abus devenu courant de ce mot, cela signifie que les actions réalisées dans les fictions sont, comme on le sait depuis Austin et Schaeffer, du domaine du faire-semblant. » LAVOCAT, Françoise, *op.cit.*, p. 187.

¹⁵¹ DOLEŽEL, Lubomír, *Fikce a historie...*, *op.cit.*, p. 50.

compris historique) relève du domaine de la « fiction » dans la terminologie genettienne (critère thématique – régime constitutif), tout récit historique appartient à la catégorie de la prose (critère rhématique – régime conditionnel) : il peut être considéré comme la littérature pour sa « beauté » mais son caractère intentionnellement esthétique n'est pas, à la différence du roman, garanti.¹⁵²

Pour conclure, nous pourrions certainement donner raison à quelques arguments des « monistes » : il nous semble certain que l'histoire se raconte, qu'il s'agit d'un récit. De même, les analyses des tropes par Hayden White, du discours par Roland Barthes ou des « actes de langage » par Searle ont prouvé une certaine parenté entre le récit factuel et fictionnel au niveau du texte. Nous pouvons nous interroger également, avec Paul Veyne, sur la pertinence du « fait historique » et il nous semble juste de constater que « *l'historiographie se situe dans un espace spécifique de la frontière entre la fiction et la vérité.* »¹⁵³ De l'autre côté, le problème de la relation entre le récit historique et le texte littéraire est bien plus complexe et on ne peut pas ignorer leurs différences profondes. « *Il est donc clair* », affirme Jacques le Goff, « *que l'œuvre historique n'est pas une œuvre d'art comme les autres, que le discours historique a sa spécificité.* »¹⁵⁴ La liberté de l'historien et du romancier n'est pas du même genre et même si l'historiographie moderne peut s'inspirer des procédés littéraires comme le suggère Ivan Jablonka, c'est toujours en se soumettant aux limites déterminées par la connaissance des faits à partir des sources historiques. En revanche, la fiction jouit d'une liberté presque illimitée, à part les contraintes posées par les exigences du genre donné ou stipulées par l'auteur lui-même. Les observations de Le Goff sur la nature scientifique de l'histoire, de Doležel sur les différences fonctionnelles et structurales des mondes de la fiction et de l'histoire, de Genette sur les régimes de la littérarité, tout cela suggère la séparation de l'historiographie et de la littérature. Nous aussi, dans ce travail, adopterons les positions du « dualisme » même si la frontière entre l'histoire et la fiction est parfois difficilement intelligible, il faut le reconnaître.

1.2.2 Fiction et son rapport à la réalité : imitation, représentation, alternative ?

¹⁵² Genette aboutit ainsi à la distinction entre la littérature de fiction « *qui s'impose essentiellement par le caractère imaginaire de ses objets* » et la littérature de diction « *qui s'impose essentiellement par ses caractéristiques formelles.* » GENETTE, Genette, *op.cit.*, p. 110.

¹⁵³ RANDÁK, Josef: « Historiografie jako umění? » [L'Historiographie comme un art?]. In : BLÁHOVÁ, Kateřina – SLÁDEK, Ondřej (eds.) : *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie [De l'écriture de l'histoire: problèmes théorétiques et méthodologiques de l'historiographie littéraire]*. Prague, Academia, 2007, p. 121.

¹⁵⁴ LE GOFF, Jacques : *Histoire et mémoire, op.cit.*, p. 206.

Käte Hamburger estime que l'opposition entre la littérature et réalité se trouve « *explicitement ou implicitement à la base de toute considération théorique sur la littérature.* »¹⁵⁵ Ayant défini la fiction comme « le récit littéraire inventé », nous devons considérer sa relation à la réalité, en d'autres termes essayer de trouver et de délimiter les frontières de la fiction. Le résultat logique du dualisme est la séparation du domaine de l'historiographie et de la fiction comme de deux modes de l'écriture/du discours indépendants dont la relation à la réalité diffère. Par conséquent, leur capacité de témoigner sur la réalité (historique) est également d'une autre sorte. Cette distinction se trouve, nous l'avons constaté, déjà chez Aristote.¹⁵⁶ Aristote suggère que l'œuvre du poète, à la différence de celle de l'historien, consiste en la création car il doit dire « *ce qui pourrait se passer, les possibles* »¹⁵⁷ mais en même temps, il doit le faire « *selon la vraisemblance ou la nécessité* »¹⁵⁸ donc en imitant la réalité. Sur cette base, nous pouvons nous demander : quels sont donc l'objectif et la capacité de la fiction ? Proprement imiter la réalité, proposer ses modèles « possibles » ou bien former un nouvel univers, une nouvelle réalité ?

Dans la théorie de la fiction il est possible de distinguer les approches sémantiques et pragmatiques : les premières se demandent « qu'est-ce qu'une fiction ? », les secondes « comment on fait la fiction ? ». Dans la pratique, il est parfois difficile de les séparer.¹⁵⁹ Le point de vue sémantique tourne son attention vers la question fondamentale : quels sont les référents des textes fictionnels ? Parmi une multitude des théories sémantiques de la fiction, nous pouvons distinguer trois approches : la première situe la référence dans le monde actuel, c'est-à-dire à la réalité dans laquelle nous vivons (les théories mimétiques), la deuxième considère l'œuvre littéraire comme un texte à référence zéro et la troisième situe le référent en dehors du monde actuel (théories des mondes fictionnels).¹⁶⁰

Le premier groupe des théories remonte déjà à l'Antiquité – Aristote développe dans sa *Poétique* la notion de « *mimésis* », introduite par Platon dans les Livres III et X de la *République*.¹⁶¹ Selon les théories mimétiques, il n'existe qu'un seul monde, notre monde actuel,

¹⁵⁵ HAMBURGER, Käte, *op.cit.*, p. 29.

¹⁵⁶ L'auteur grec ajoute également : « *Aussi la poésie est plus philosophique et sérieuse que l'histoire ; car elle traite plutôt du général, alors que l'histoire s'occupe du cas particulier.* » ARISTOTE, *op.cit.*, p. 887.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ KOTEN, Jiří : *Jak se dělá fikce slovy [Comment on fait la fiction par les mots]*. Brno, Host, 2013, pp. 15-16.

¹⁶⁰ Pour les informations plus détaillées sur ces trois approches, voir par exemple, *ibid.*, p. 16-22.

¹⁶¹ La conception d'Aristote s'éloigne encore du point de vue moderne : il inclut dans mimésis tous les types de l'art. Au début de l'œuvre, le savant grec affirme : « *L'épopée et la poésie tragique, comme la comédie et la composition du dithyrambe, ainsi que la plus grande partie de l'art du flûtiste et du citharède consistent toutes dans leur ensemble en une imitation.* » ARISTOTE, *op.cit.*, p. 877.

et toute la fiction n'est que son imitation ou plutôt la représentation par l'imitation.¹⁶² En effet, les théories mimétiques représentent un vaste groupe d'approches¹⁶³ et de conceptions, mais celle « classique », issue de l'œuvre des savants grecs, constate que le *mimésis* est un art de composer les histoires vraisemblables. La référence à la réalité se trouve ainsi au cœur même d'une œuvre littéraire.¹⁶⁴ Le représentant moderne de cette approche est Éric Auerbach avec sa monographie synthétique *Mimesis*.¹⁶⁵ Nous sommes loin d'ignorer l'importance du contexte historique pour l'interprétation littéraire, mais elle ne peut pas être surestimée : il est certainement possible d'apprécier la beauté de la *Divina Commedia* sans la connaissance profonde de la philosophie médiévale, de la symbolique chrétienne ou sans s'orienter en détail dans les luttes entre les Guelfes et les Gibelins. Un autre auteur à soutenir la conception mimétique est Ivan Jablonka. Jablonka dans *L'Histoire est une littérature contemporaine* critique l'idée que la fiction soit dans le « non-rapport » avec la réalité.

Mimesis du réel, la fiction dit quelque chose sur la société, les groupes sociaux, les structures sociales, les rapports de classes, de production (...) à une époque donnée. Certains personnages acquièrent le statut de quasi-symboles : Rastignac incarne l'arrivisme au XIX^e siècle, Kurtz les dérives de la colonisation. Dans *la Comédie humaine*, les *Rougon-Macquart*, ou *À la recherche du temps perdu*, beaucoup de choses sont réelles : tel lieu, tel événement, mais aussi les rentiers, l'haussmannisation, les chemins de fer, la vie mondaine dans le faubourg Saint-Germain.¹⁶⁶

Nous n'adoptons pas cette opinion dans toute son intégralité, d'autant plus que nos questions et nos objectifs sont bien différents de ceux de l'historien Jablonka.¹⁶⁷ Nous pouvons être d'accord avec l'auteur sur le point que les fictions (littéraires) peuvent nous renseigner quelque chose sur le monde, peuvent influencer et former nos opinions. Cependant, il nous semble que la question de la frontière entre la réalité et la fiction reste négligée dans cette approche : la

¹⁶² Sur l'emploi et le sens de la notion de mimésis chez Aristote, voir LAIZÉ, Hubert : *Aristote – Poétique*, *op.cit.*, pp. 31-53.

¹⁶³ Pour l'aperçu complet des approches mimétiques, voir SLÁDEK, Ondřej : « Fiktivní svět » [« Monde fictif »], in : SLÁDEK, Ondřej et coll. : *Slovník literárněvědného strukturalismu [Dictionnaire du structuralisme littéraire]*. Brno, Host, 2018, pp. 220-227.

¹⁶⁴ Selon Doležel, « la base de l'interprétation mimétique consiste à attribuer à l'entité fictive un prototype réel. » DOLEŽEL, L.: *Heterocosmica...*, *op.cit.*, p. 21.

¹⁶⁵ Celle-ci illustre la conception du « réalisme » dans la littérature occidentale. Auerbach soutient l'existence du rapport entre la capacité de la littérature à imiter la réalité et sa longévité et souligne l'importance du contexte historique pour l'interprétation de certaines œuvres. Auerbach affirme par exemple à propos d'une scène du roman *Le Rouge et le Noir* qu'« elle serait presque incompréhensible sans la connaissance exacte et détaillée de la situation politique, de la structure sociale et des conditions économiques d'un moment historique bien déterminé, celui où se trouvait la France peu avant la révolution de Juillet. » AUERBACH, Erich : *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris, Gallimard, 1968, p. 451.

¹⁶⁶ JABLONKA, Ivan, *op.cit.*, pp. 189.

¹⁶⁷ L'approche de Jablonka a d'abord une portée cognitive : il formule son point de vue dans la perspective d'« arracher la fiction à la mimesis, afin de l'intégrer dans le processus de connaissance », pour le transformer en « un outil qui aide à construire un savoir sur le monde. » *Ibid.*, pp. 190-192.

constatation que les entités dans les ouvrages littéraires sont « réelles », identiques à celles du monde actuel, est au moins discutable. Même si la fiction contient toujours une dimension mimétique, cela veut dire une relation référentielle avec le monde actuel,¹⁶⁸ nous pouvons quand même faire plusieurs reproches à la conception mimétique strictement appliquée.¹⁶⁹ Résumons les principales objections formulées par les chercheurs. D'abord, certains auteurs soulignent que les possibilités et les objectifs de la fiction ne peuvent pas être limités à « l'imitation » de la réalité.¹⁷⁰ Et Dorrit Cohn, en citant R.G. Collingwood, remarque que « [I] 'immédiateté comme telle ne peut pas être re-crée. »¹⁷¹ L'idée d'une représentation fidèle s'avère alors illusoire et le degré de « fidélité » à la réalité ne peut pas être un critère décisif pour statuer la valeur d'une œuvre. D'ailleurs, déjà Victor Hugo, dans sa *Préface de Cromwell*, prend la position contre l'exigence de la *mimésis* exagérée : « *La vérité de l'art ne saurait jamais être, ainsi que l'on dit plusieurs, une réalité absolue. L'art ne peut donner la chose même.* »¹⁷² En même temps, si la fiction imite la réalité et s'il n'existe qu'un seul monde de référence, les auteurs des romans historiques comme *La Guerre et la paix*¹⁷³ ou (pour évoquer notre corpus) *Charette* et *Les Bleus et les Blancs* devraient décrire l'histoire réelle, tout simplement en ajoutant les caractères fictifs et en appliquant leur interprétation de l'histoire. Nous ne trouvons pas cette explication satisfaisante : si on se réfère au monde actuel, quelle place peut être attribuée aux personnages et aux épisodes inventés ? Et comment expliquer l'interaction entre les personnages réels et imaginaires comme entre Corentin et Fouché dans *Les Chouans* de Balzac, entre Cimourdain et Robespierre dans *Quatrevingt-treize* d'Hugo, entre l'espionne La Duclos et Saint-Just dans *La Colonne infernale* de Louis Noir ? Ce dernier problème est étroitement lié à une autre objection : constater que la fiction imite la réalité signifierait soumettre les textes fictionnels aux conditions de véridicité. Or, la fiction se trouve

¹⁶⁸ PAVEL, Thomas : *Román: morálka a svoboda [Roman: morale et liberté]*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009, pp. 11-12 (traduit de l'article « Fiction and imitation »).

¹⁶⁹ Dans son ouvrage sur les mondes possibles dans la théorie littéraire, la chercheuse israélienne Ruth Ronen constate que « *la théorie littéraire moderne considère le mimétisme, nominativement l'avis que la littérature est une façon de la représentation directe, comme dépassée.* » RONEN, Ruth : *Možné světy v teorii literatury [Mondes possibles dans la théorie littéraire]*. Brno, Host, éd. « Stukturalistická knihovna », 2006, p. 126.

¹⁷⁰ C'est le point de vue de Thomas Pavel, exprimé dans son essai sur la nature du roman. Pour Pavel, la fiction, plutôt que de donner l'image de la réalité où les personnages fictionnels sont les « incarnations » des situations et des qualités vraiment existants (madame Bovary incarne la vie perdue à cause des idéaux naïfs), donne un exemple, une analogie du monde actuel qui incite le lecteur à réfléchir, à s'interroger sur sa propre vie. *Ibid.*, pp. 38-39.

¹⁷¹ COHN, Dorrit, *op.cit.*, p. 234.

¹⁷² HUGO, Victor : *Préface de Cromwell*. Paris, Larousse, coll. « Petits classiques », 2009, p. 58.

¹⁷³ Un exemple canonique dans les théories de la fiction, il est employé par Doležel (*Fikce a historie v období postmoderny*) ou par Cohn (*Propre de la fiction*).

hors de la vérité¹⁷⁴ ou plutôt, elle a ses propres critères de vérité. Doležel explique également que la sémantique mimétique peut aisément s'appliquer seulement aux entités qui sont dans la relation avec les prototypes réels (Napoléon). Or, à l'extérieur de ce champ, elle se trouve devant un dilemme. L'explication des entités concrètes tels que symboles, principes, conditions historiques et sociales (Rastignac = l'arrivisme, Père Grandet = l'avarice, commandant Hulot = soldat révolutionnaire), les réduit aux « types » et efface leur individualité.¹⁷⁵ En bref, les diverses approches mimétiques se heurtent à plusieurs obstacles théoriques et pour cette raison, nous ne pouvons pas fonder notre analyse seulement sur leur base.

Malgré la critique de la *mimésis*, constatons que l'approche radicalement opposée n'est pas tenable non plus. Selon certains théoriciens, nous pouvons considérer la fiction comme un texte à extension zéro,¹⁷⁶ autrement dit : les entités fictionnelles n'existent qu'à l'intérieur du langage.¹⁷⁷ C'est le point de vue du formalisme russe. Les formalistes russes laissent de côté le problème de la référence en la trouvant illusoire¹⁷⁸ et ils opposent le langage courant, « référentiel » au langage poétique, « autoréférentiel ».¹⁷⁹ Néanmoins, on sent intuitivement qu'une certaine relation entre les œuvres littéraires et la réalité extratextuelle doit exister : *Charette* d'Edouard Bergounioux renvoie au personnage historique et *Guisriff* de Louis de Carné au village concret dans le département de Morbihan. Le structuralisme tchèque cherche à résoudre ce paradoxe en affirmant que la référence du langage poétique au monde est seulement *fictive*.¹⁸⁰

Un des systèmes théoriques pour résoudre la question du référent est proposé par la théorie des mondes fictionnels. Cette théorie se fonde sur la constatation que les œuvres littéraires produisent certaines entités que nous pouvons penser et sur lesquelles nous pouvons

¹⁷⁴ La conception mimétique ne suffit pas à expliquer les cas où l'univers d'une œuvre comprend une information qui est fautive ou erronée dans notre monde actuel. Voir l'analyse de ce paradoxe par Umberto Eco, « L'étrange cas de la rue Servandoni » : ECO, Umberto : *Six promenades...*, pp. 105-125.

¹⁷⁵ DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica...*, *op.cit.*, pp. 21-24. Cette question est très importante pour notre corpus car elle nous aide, à la base de la caractéristique des personnages, différencier les romans à thèse, soit bleus (*Colonne infernale*, *Les Bleus et les Blancs*), soit blancs (*Lettres vendéennes*, *Comte de Chanteleine*, *Contes du bocage*, etc.) des œuvres plus complexes.

¹⁷⁶ Nelson Goodman dans son livre sur la théorie de l'art considère que des images de Pickwick ou d'une licorne « ne représentent rien, ce sont des représentations à dénotation zéro. » GOODMAN, N. : *Langages de l'art. Une approche symbolique de la théorie des symboles*. Nîmes, éditions Jacqueline Chambon, 1990, p. 48.

¹⁷⁷ KOTEN, Jiří, *op.cit.*, p. 19.

¹⁷⁸ Pour Boris Tomachevski, un des représentants éminents du structuralisme russe, les romans construisent des mondes spécifiques (« mondes fictifs ») qui ne sont qu'une illusion et cela même dans les cas où l'auteur cherche à produire une représentation vraie et fidèle de la réalité. Cité selon SLÁDEK, Ondřej : « Fiktivní svět (Monde fictif) », *op.cit.*, p. 224.

¹⁷⁹ Roman Jakobson parle de la « fonction poétique » qui tourne l'attention du lecteur vers le langage lui-même plutôt que vers son contenu. FOŘT, Bohumil : *Teorie vyprávění...*, *op.cit.*, p. 28.

¹⁸⁰ KOTEN, Jiří, *op.cit.*, p. 20.

parler de la même façon que du monde de notre réalité, du « monde actuel ».¹⁸¹ Elle se rattache au concept des mondes possibles, fondé par les logiciens comme celui de Saul A. Kripke.¹⁸² Certains principes ont été transformés et adaptés aux besoins de la fiction mais la notion clé, celle du « monde », reste conservée.¹⁸³ Selon les défenseurs du concept des « mondes fictionnels », la fiction n’imite pas la réalité actuelle car celle-ci ne peut pas être transmise dans son intégralité par la langue qui n’est qu’un médium de communication. Bien au contraire, le discours fictionnel se distingue par la construction de ses propres « mondes » qui n’existent pas « actuellement »¹⁸⁴ mais qui représentent « les alternatives imaginaires du monde actuel ».¹⁸⁵ À la différence de notre monde actuel qui est accessible et illimité, un monde fictionnel n’existe qu’à travers le texte. Il se limite seulement aux entités et aux faits présents dans le texte. C’est pourquoi Umberto Eco parle des « petits mondes ».¹⁸⁶ De plus, nous tenons à souligner, en accord avec Ruth Ronen, que toutes les entités fictionnelles sont *incomplètes*.¹⁸⁷ La nature des « mondes possibles de l’histoire »¹⁸⁸ et des « mondes fictionnels » est donc fondamentalement différente comme on peut le lire sur le tableau suivant¹⁸⁹ :

Caractéristique des mondes	Histoire	Fiction
Incomplétude	+	+
Possibilité physique	+	+/- ¹⁹⁰
Lacunes	épistémologiques	ontologiques
Contreparties	historiques	historiques/fictionnels

¹⁸¹ FOŘT, Bohumil : *Úvod do sémantiky...*, *op.cit.*, p. 6.

¹⁸² Sur les bases de la théorie des mondes possibles, voir *ibid.*, pp. 14-19.

¹⁸³ Françoise Lavocat défend l’emploi du terme « monde » car la théorie des mondes possibles permet de « fonder philosophiquement l’hypothèse de l’existence des mondes et des êtres fictionnels » et de « poser la question sur la qualité ontologique des mondes (réels, actuels, fictionnels, alternatifs, virtuels) en postulant l’absence de la hiérarchie entre eux. » LAVOCAT, Françoise, *op.cit.*, p. 398.

¹⁸⁴ Fořt remarque que « exister et exister dans la fiction sont deux choses complètement différentes. » *Ibid.*, p. 30.

¹⁸⁵ Les principes de la sémantique des mondes fictionnels ont été résumés par Lubomír Doležel dans son ouvrage *Heterocosmica* (DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica...*, *op.cit.*, publié aussi en anglais - Baltimore ; London, Johns Hopkins university press, 1998). On lira avec profit également la monographie de Thomas Pavel *Fictional worlds* (Cambridge, MA, Harvard University Press, 1986).

¹⁸⁶ ECO, Umberto : « Petits mondes », *op.cit.*

¹⁸⁷ Ils sont incomplètes *logiquement* car beaucoup d’énoncés logiques sur une entité fictionnelle ne peuvent pas être validés (par exemple l’énoncé « Lucien de Rubempré mange souvent le poulet rôti ») et *sémantiquement* parce que l’entité fictionnelle n’est qu’une construction linguistique dont les caractéristiques ne peuvent pas être spécifiées en chaque détail. RONEN, Ruth, *op.cit.*, p. 135.

¹⁸⁸ Il est également possible de parler des « modèles possibles du passé actuel » DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie...*, *op.cit.*, p. 96.

¹⁸⁹ Repris et adapté selon SLÁDEK, Ondřej, *op.cit.* p. 150.

¹⁹⁰ Cette caractéristique est valable pour l’ensemble des mondes fictionnels tandis que les mondes de la fiction historique sont toujours naturels et ainsi physiquement possibles.

Certes, les œuvres littéraires contiennent souvent divers éléments de la réalité (lieux, personnages, événements, etc.).¹⁹¹ Nous adoptons ici le terme de « entités référentielles »¹⁹² désignant les composantes du monde fictionnel qui possèdent une « contrepartie »¹⁹³ dans le monde actuel. Cette catégorie permet une application plus large car une entité référentielle peut être un personnage (Robespierre, Napoléon Bonaparte, Carrier), un lieu (Dol en Bretagne, Fougères, Nantes), un événement historique (procès de Louis XVI, coup d'État de Brumaire, noyades de Nantes). Néanmoins, tous ces éléments ne sont pas « représentés » mais seulement empruntés et ils deviennent une partie intégrale de la fiction.¹⁹⁴ Plusieurs chercheurs examinant la nature de l'œuvre littéraire s'accordent sur ce point : Roman Ingarden déjà dans les années 1930,¹⁹⁵ Gérard Genette¹⁹⁶ de même que Thomas Pavel¹⁹⁷ et Lubomír Doležel.¹⁹⁸ Il reste à savoir si le statut des « entités référentielles » est le même que celui des entités sans référence, sans une contrepartie concrète ou bien si toutes les entités fictionnelles sont « *incomplètes de la même façon* »¹⁹⁹. Cette problématique s'avère cruciale car « *lorsque le texte littéraire mentionne nommément un objet qui a son corrélat dans le monde actuel, il annule l'autonomie des mondes fictionnels fondée sur leur fictionnalité globale.* »²⁰⁰ Il existe en effet deux avis incompatibles pour la résoudre : soit nous supposons que les entités comme Napoléon ou les noyades de Nantes sont catégoriquement différentes à l'intérieur de la fiction, soit elles appartiennent au même domaine propre à toutes les entités fictionnelles.²⁰¹ Doležel soutient l'idée de l'homogénéité ontologique : les individus du monde (historique) qui entrent dans le

¹⁹¹ Selon Thomas Pavel, « *les objets fictionnels ne sont pas nécessairement dépourvus de la référence dans le monde réel (de la dénotation dans le système de Goodman) ; ils ne sont pas nécessairement fictifs.* » PAVEL, Thomas : *Román: morálka...*, op.cit., p. 35.

¹⁹² Terme employé par Françoise Lavocat.

¹⁹³ Sous le terme de « contrepartie », nous entendons « *l'entité existant dans plusieurs mondes* », connectée par le nom propre qui est un « désignateur rigide ». Entre Napoléon historique et tous les autres Napoléons fictionnels existe une relation indissoluble, leur « *identité transmondiale.* » DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica...*, op.cit., p. 31.

¹⁹⁴ Nous pouvons dire, en nous servant des termes de Käte Hamburger, que les entités de notre monde réel sont soumises au processus de la *fictionnalisation*. HAMBURGER, Käte, op.cit., p. 127.

¹⁹⁵ Roman Ingarden affirme que les objets et les réalités servant de modèles aux objets et aux réalités d'une œuvre littéraire ne peuvent pas être considérés comme une partie de cette œuvre. INGARDEN, Roman, *Umělecké dílo literární [Œuvre d'art littéraire]*. Praha, Odeon, 1989, p. 40.

¹⁹⁶ Genette remarque que « *le texte de fiction ne conduit à aucune réalité extratextuelle, chaque emprunt qu'il fait (constamment) à la réalité se transforme en élément de fiction, comme Napoléon dans Guerre et Paix ou Rouen dans Madame Bovary. Le texte fictionnel est ainsi intransitif à sa manière.* » GENETTE, Gérard, op.cit., p. 115.

¹⁹⁷ Pavel parle plutôt de « l'unité discursive » : « *Aux yeux de leurs lecteurs, les textes de fiction bénéficient d'une certaine unité discursive, et nulle ligne de faille ne sépare visiblement, dans les mondes qu'ils décrivent, la part de vérité de celle de la fiction.* » PAVEL, Thomas : *Univers de la fiction*. Paris, Éditions du Seuil, 1988, p. 26.

¹⁹⁸ DOLEŽEL, Lubomír, *Fikce a historie...*, op.cit., pp. 43-44.

¹⁹⁹ RONEN, Ruth, op.cit., p. 145.

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ Il est également possible parler de l'approche « intégrationniste » et « ségrégationniste ». *Ibid.*, p. 148.

monde fictionnel deviennent ses parties intégrales en se transformant en « contreparties possibles ». ²⁰² Françoise Lavocat, quant à elle, défend plutôt la pluralité ontologique des mondes fictionnels qui participe largement à l'effet de la fiction :

Mais l'attrait principal des univers fictionnels, selon nous, réside dans leur pluralité ontologique. Nous entendons par là que des êtres de natures très différentes cohabitent dans ces mondes. Ils diffèrent entre eux aussi bien du point de vue de leur espèce (des dieux, des chimères, des fées, des fantômes, etc.) que de celui de leur statut logique (ayant une contrepartie ou non dans le monde actuel, ou dans une autre fiction). Dans le monde actuel, cette variété est impossible. ²⁰³

La nature ontologique des mondes fictionnels mérite d'être examinée plus en détail car elle reste attachée à la question clé pour le roman historique : « *Les fictions sont-elles génératrices du savoir, et, si oui, à quelles conditions ?* » ²⁰⁴ Doležel a certainement raison de dire que l'auteur de la fiction peut disposer librement des entités référentielles et que la fiction est en quelque sorte indépendante de la réalité. Toutefois, il semble que la position des entités avec et sans contrepartie dans le monde actuel n'est pas tout-à-fait égale, surtout dans cas du roman historique qui se fonde sur le mélange du « réel » et du fictif.

Les mondes possibles nous aident également à expliquer la vériconditionnalité, ce point problématique des théories mimétiques. En effet, les conditions de véridicité existent dans les œuvres littéraires mais elles se rapportent toujours au monde fictionnel donné mais seulement aux informations qu'il contient. ²⁰⁵ Nous pouvons décider par exemple si les propositions « le marquis de Lantenac est royaliste » ou bien « La Révolution est l'œuvre du diable » sont vraies ou fausses dans les mondes de *Quatrevingt-treize* et de *La Bataille de Kerguidu*. ²⁰⁶ Or, il n'est pas possible d'appliquer sur les mondes fictionnels la « vérité historique » de l'histoire actuelle.

Pour terminer avec le problème de la référence, le cadre des mondes fictionnels peut résoudre plusieurs contradictions et points problématiques de la théorie mimétique (la question de la vérité, le statut des personnages et des lieux réels) et il assure l'indépendance de la fiction sans nier toutefois un certain rapport avec le monde actuel. Nous proposons en effet une solution

²⁰² DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica...*, *op.cit.*, 35.

²⁰³ LAVOCAT, Françoise : *Fait et fiction...*, *op.cit.*, p. 529.

²⁰⁴ DOLEŽEL, Lubomír : « Récits contrefactuels du passé ». In : LAVOCAT, Françoise (dir.) : *La Théorie littéraire des mondes possibles*. Paris, CNRS éditions, 2010, p. 96.

²⁰⁵ Selon la règle formulée par Saul Kripke, théoricien de la sémantique des mondes possibles, on décide la vérité ou la non-vérité d'une proposition doit être décidé toujours par rapport au monde possible concret. FORT, Bohumil : *Úvod do sémantiky...*, *op.cit.*, p. 36.

²⁰⁶ Selon Doležel, il est utile, voire nécessaire, de se demander si Emma Bovary est morte à la suite de la tuberculose ou non. En revanche, on ne peut pas se demander par exemple quelle était la profession de ses grands-parents car cette information ne fait pas partie du monde fictionnel de madame Bovary. DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie...*, *op.cit.*, p. 50.

de compromis : les romans historiques sont certainement « mimétiques » car il s'agit des mondes fictionnels « naturels », régis par les mêmes lois que le monde actuel. Néanmoins, ils jouissent d'une indépendance relative et l'identité de certaines de leurs structures extensionnelles avec l'histoire actuelle ne dépend que du choix de l'auteur.

1.2.3 Rôle de la communication : impulsions pragmatiques

Certains auteurs remarquent que ni la question du référent, ni celle de la forme du texte ne suffisent pas à saisir la nature spécifique du texte littéraire dans sa complexité et ils s'attachent à l'aspect communicatif du texte, à la relation établie entre l'auteur et les lecteurs. Ces théories appartiennent au domaine de la pragmatique et leurs observations peuvent certainement enrichir l'analyse du récit factuel et fictionnel. Pour les défenseurs de l'approche pragmatique, la nature du référent ne garantit pas encore la fictionnalité et il faut se concentrer plutôt sur la façon dont l'interlocuteur communique, donc sur ses intentions de communication.²⁰⁷ Ruth Ronen par exemple explique qu'on ne peut pas *a priori* identifier la fictionnalité avec un certain ensemble de traits textuels ou avec un groupe préétabli de textes et elle opte pour « *une définition pragmatique de la fictionnalité qui devrait prendre en considération un système intégral et conventionnel de la création des mondes, des convictions culturelles et des procédés de lecture.* »²⁰⁸ La pragmatique laisse de côté ou au moins écarte le problème de la référence. C'est l'énonciation même qui est fictive : l'énonciateur (l'auteur) produit l'énoncé courant mais il s'exprime sur un monde fictionnel et il attend que le destinataire comprenne cette façon particulière de la communication.²⁰⁹ Une certaine réflexion pragmatique se trouve par exemple dans l'œuvre de Paul Ricoeur, destinée au récit historique. Selon une des idées de Ricoeur, la différence entre le récit littéraire et historique ne consiste pas en la construction structurelle de l'un et de l'autre mais dans le « *pacte implicite* » entre l'auteur et le lecteur. Ce pacte détermine « *les promesses* » de l'auteur et « *les attentes* » du lecteur qui seront différentes dans le cas du récit historique et littéraire.²¹⁰ De même, Lubomír Doležel, malgré une certaine distance qu'il prend par rapport aux approches pragmatiques,²¹¹ recourt à la terminologie des actes de langage pour différencier les récits factuel et fictionnel.²¹²

²⁰⁷ KOTEN, Jiří : *Jak se dělá fikce slovy*, *op.cit.*, p. 134.

²⁰⁸ RONEN, Ruth, *op.cit.*, p. 106.

²⁰⁹ KOTEN, Jiří : *Jak se dělá fikce slovy*, *op.cit.*, p. 23.

²¹⁰ RICOEUR, Paul : *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Éditions du Seuil, 2000, p. 340.

²¹¹ DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica...*, *op.cit.*, p. 21.

²¹² DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie...*, *op.cit.*, p. 50.

La pragmatique littéraire est un domaine complexe et large et nous pouvons en tirer quelques outils méthodologiques au profit de notre recherche. Mentionnons au moins deux modèles que nous trouvons utiles. Le premier peut être désigné sous le nom de « théorie de l'imitation ». Nous trouvons ses bases déjà chez Ingarden²¹³ ou Mukařovský²¹⁴ et elle a été développée par les fondateurs de la théorie des actes de langage : John Langshaw Austin²¹⁵ et John Rogers Searle. La théorie de l'imitation suppose que les auteurs de la fiction *feignent* vraiment ou imitent les actes de langage de la communication quotidienne. Les critiques de cette théorie (Dorrit Cohn dans *Le Propre de la fiction*, Thomas Pavel) objectent que l'énoncé littéraire est tellement spécifique qu'il ne peut pas effectivement imiter les actes de langage courants.²¹⁶ Néanmoins, Jiří Koteň remarque que la fiction imite certainement les actes de langage courants et surtout ceux qui sont capables de « *représenter un certain état de choses* ». ²¹⁷ Or, l'imitation de la représentation n'est pas l'objectif mais seulement *le moyen* utilisé pour exécuter la vraie intention de l'énonciateur : *créer la fiction*. Pour Koteň, la création de la fiction est un acte de langage performatif car elle ne se rapporte directement à un état de choses existant mais elle crée un nouvel état des choses.²¹⁸ Les remarques sur « l'imitation » nous semblent suggestives car elles remettent de nouveau en question la nature des œuvres qui sont ancrées dans la réalité actuelle, y compris les romans historiques. Si la fiction *feint* de transmettre le message sur la réalité en imitant les actes de langage, quels en sont les résultats pour l'image de l'histoire ? Reste-t-elle toujours véridique ?

Un autre système proposé par la pragmatique consiste à proposer un modèle de la communication fictionnelle. Son grand avantage est la combinaison de l'analyse pragmatique avec le cadre des mondes fictionnels. Cette théorie suppose le redoublement de l'énoncé fictionnel : la communication entre l'auteur et le lecteur se déroule en même temps à deux

²¹³ Pour Ingarden, la fiction romanesque feint de dire la vérité sur le monde car les phrases dans une œuvre littéraire ne correspondent pas à l'état actuel du monde et cela même dans le cas des romans historiques. Les assertions factuelles sont traitées donc comme « *quasi-jugements* ». INGARDEN, Roman, *op. cit.*, pp. 174 et 175.

²¹⁴ Mukařovský, héritier du formalisme russe, travaille avec la conception du langage poétique qui se distingue par la domination de la fonction esthétique et qui fonde l'énoncé littéraire : il est le but de la communication à soi-même et son témoignage sur le monde réel n'est que « virtuel » ou « feint ». Voir surtout l'étude « O jazyce básnickém » (« Du langage poétique »), in : MUKAŘOVSKÝ, Jan : *Studie (II) [Études (II)]*. Brno, Host, éd. « Strukturalistická knihovna », 2001, pp. 16-70.

²¹⁵ Austin souligne que les actes de langage littéraires n'ont pas pour l'objectif de faire quelque chose ou de convaincre le destinataire de faire quelque chose : il s'agit donc des actes de langage fictifs. Son raisonnement est alors analogue à celui d'Ingarden.

²¹⁶ La critique de la théorie de la communication est résumée par Jiří Koteň dans son ouvrage. KOTEŇ, J., *op.cit.*, pp. 37-38.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 44.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 45. Cet avis est en accord avec l'analyse de Doležel qui considère également la fiction comme le performatif. DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie...*, *op.cit.*, p. 50.

niveaux qui correspondent à la réalité actuelle et au monde fictionnel donné et qui sont représentés par un seul acte de langage. Comme le remarque Kóten, grâce à la conscience de ce redoublement illocutionnel, nous pouvons participer au monde fictionnel de l'œuvre et en même temps apprécier le travail de l'auteur dans la création de la fiction.²¹⁹ L'énoncé non-fictionnel, quant à lui, ne contient qu'une seule dimension illocutionnelle qui se concentre sur le monde actuel.²²⁰ En revanche, la communication fictionnelle justifie la présence des « marqueurs de la fictionnalité »²²¹ qui renvoient sans cesse à son double caractère : le lecteur, plongé dans une histoire captivante, peut se rendre compte de son caractère fictionnel. Cette observation aura une importance spécifique dans le cas de textes qui prétendent transmettre la réalité historique à travers leur récit (telles *Scènes de la Chouannerie* qui contiennent les biographies des chefs chouans Jean Chouan et Jambe d'Argent ou *Lettres vendéennes* qui rapportent plusieurs anecdotes et histoires du soulèvement vendéen) : elle explique que même ces textes, en apparence historiographiques, n'échappent pas à la fictionnalisation.

Les approches pragmatiques offrent donc une autre possibilité d'envisager les œuvres fictionnelles historiques en réfléchissant sur la façon dont l'auteur communique avec les lecteurs. Parfois, les auteurs *feignent* une autre stratégie de la communication (en prétendant par exemple qu'ils transmettent aux lecteurs la vérité sur le passé en s'appuyant sur les sources historiques). Nous souscrivons également à la proposition théorique de Kóten sur l'illocution redoublée parce que, selon nous, la communication entre l'auteur et les lecteurs se déroule de toute évidence à plusieurs niveaux.²²² Les réflexions sur la pragmatique nous incitent ainsi à nous concentrer sur la position de l'auteur/du narrateur dans l'œuvre et sur la façon dont il s'adresse à son public. Elles peuvent enrichir notre compréhension de la fiction, y compris de la fiction historique.

1.3 Le texte littéraire comme une œuvre d'art : la domination de la fonction esthétique

Outre la fictionnalité fondée sur les critères sémantiques et pragmatiques, une autre façon de traiter la spécificité des textes littéraires consiste à étudier leur caractère poétique et leur structure à l'instar du structuralisme pragois. Ce mouvement puissant et fécond reste

²¹⁹ *Ibid.*, p. 53.

²²⁰ *Ibid.*, p. 75.

²²¹ COHN, Dorrit, *op.cit.*, pp. 171-200. Voir aussi une autre publication de Dorrit Cohn, *Transparent minds*, qui traite ce phénomène en détail. COHN, Dorrit : *Transparent minds*. Princeton, Princeton university press, 1978.

²²² Selon Kóten, nous lisons le texte « *comme le récit du narrateur mais aussi comme l'œuvre de langage créée par son auteur.* » KOTEN, Jiří, *op.cit.*, p. 142.

presque inconnu en France.²²³ Si la majorité des idées présentées datent de « l'âge d'or » du Cercle linguistique de Prague (à savoir la deuxième moitié des années 1920 et les années 1930), elles ont été développées par les générations suivantes des structuralistes tchèques et slovaques et elles continuent à influencer la recherche littéraire jusqu'à nos jours.²²⁴ De plus, les bases de la théorie structurale tchèque restent selon nous toujours valables et applicables dans les analyses littéraires.

Le structuralisme littéraire fait suite aux recherches du structuralisme linguistique, fondé par Ferdinand de Saussure et ses élèves. La prémisse du structuralisme et de toute la philosophie linguistique moderne, c'est que la langue est un système de signes.²²⁵ Le signe linguistique se compose selon Saussure de deux parties, le signifiant et le signifié, dont le lien n'est pas naturel mais conventionnel (les signes sont ainsi « arbitraires »).²²⁶ Les signes possèdent une « fonction », ils servent à un objectif précis. Le terme clé est celui de la « structure », autrement dit d'un ensemble complexe des signes dont les qualités spécifiques dépendent de la classification de ses parties et de leurs relations réciproques.²²⁷ Une autre grande source de la conception pragoise se trouve dans la pensée du formalisme russe sur la spécificité de la littérature.²²⁸ Les formalistes russes établissent des distinctions entre le langage courant, concentré sur le sujet de l'énoncé, et le langage poétique dont le but est l'énoncé lui-même.²²⁹ Le structuralisme pragois, représenté dans le domaine de la théorie littéraire surtout par Jan Mukařovský et ses successeurs, se nourrit donc de ces deux grandes inspirations (avec quelques autres sources comme la philosophie d'Edmund Husserl) et il les transforme en système original

²²³ La pensée de l'École de Prague a pénétré en France surtout à travers les traductions des écrits de Roman Jakobson de sa période pragoise (1920-1939) et grâce à certains ouvrages de Todorov ou Genette. Néanmoins, le structuralisme tchèque reste à l'ombre des travaux des structuralistes français et on a mal à le différencier du formalisme russe. Pour la réception de l'École de Prague à l'étranger, voir : WINNER, Tomáš G. : « Pražský strukturalismus v anglofonním a frankofonním světě... », *op.cit.*, pp. 80-89.

²²⁴ Par exemple la conception de la théorie des mondes fictionnels de Lubomír Doležel et de ses élèves se situe dans la succession de la pensée du structuralisme tchèque.

²²⁵ Sur les questions générales de cette conception, voir par exemple HORÁLEK, Karel : *Filosofie jazyka [Philosophie de la langue]*. Prague, *Acta universitatis carolinae*, coll. « Philologica monographica », 1967, pp. 100-103.

²²⁶ *Ibid.*, p. 103.

²²⁷ SLÁDEK, Ondřej : « Stuktura (Structure) ». In: SLÁDEK, Ondřej: *Slovník...*, *op.cit.*, p. 640.

²²⁸ Un grand apport du formalisme russe, formé dans l'opposition à la critique positiviste, est la concentration sur la littérature elle-même plutôt que sur les circonstances externes (sociales, historiques, psychologiques). KUBÍČEK, Tomáš : *Felix Vodička*, *op.cit.*, pp. 38-39.

²²⁹ En 1923, le linguiste russe Grigorij Vinokur sépare selon ce critère la fonction communicative et la fonction poétique. Roman Jakobson, grand penseur du formalisme, insiste également sur la spécificité du langage poétique. Jakobson souligne que « la poésie, c'est le langage dans sa fonction esthétique » (JAKOBSON, Roman : « Fragments de « La nouvelle poésie russe » », in : JAKOBSON, Roman : *Huit questions de poésie*, *op.cit.*, p. 16.) Il ajoute également que l'écrivain ne peut pas cesser d'être écrivain : « Ne croyez pas le poète qui au nom de la vérité, de la réalité, etc., etc., renie son passé poétique ou l'art en général. » JAKOBSON, Roman : « Qu'est-ce que la poésie ? », in : *ibid.*, p. 34.

de la structure littéraire.²³⁰ Du structuralisme linguistique, l'école pragoise reprend la notion du « signe », donc de l'œuvre littéraire qui est un signe spécifique ou plutôt une structure des signes.²³¹ Du formalisme russe, elle reprend l'idée de la « littérarité », donc de la spécificité de l'œuvre littéraire.²³² L'apport théorique original de la pensée pragoise consiste à mettre l'accent sur l'aspect communicatif de l'œuvre littéraire (on compte donc avec tous les participants du processus littéraire)²³³ et à concevoir une nature dynamique de la structure littéraire,²³⁴ notamment au niveau méthodologique.²³⁵

Le terme clé de ce système est « la fonction esthétique » que nous adoptons dans notre travail et qu'il faut donc expliquer plus en détail. D'abord, il est nécessaire de préciser le terme de la fonction qui peut être, lui aussi, confus et polyvalent. Nous pouvons distinguer au moins deux acceptions : la fonction comme « *l'activité consciente visant un certain objectif* »²³⁶ ou la relation entre les éléments d'un seul ensemble²³⁷ et la fonction de la morphologie littéraire, définie par Vladimir Propp comme « *l'action du personnage actant qui développe l'intrigue* ». ²³⁸ Nous souscrivons ainsi à la première acception du mot, « la fonction » est pour nous une certaine tâche, une relation entre la signe et les éléments du processus de communication. La façon de cette communication varie ainsi selon le type des fonctions, selon la façon comment un élément donné est présent dans le signe.

²³⁰ « Les Thèses du cercle linguistique de Prague » présentent l'art (y compris la littérature) comme une structure sémiotique où le signe lui-même importe plus que ce qui signifie. SLÁDEK, Ondřej : *Jan Mukařovský život a dílo [Jan Mukařovský, une vie, une œuvre]*. Brno, Host, 2015, p. 164.

²³¹ C'est également la position de René Wellek, lui-même membre du Cercle linguistique de Prague et l'héritier de la tradition structuraliste : pour lui, l'œuvre littéraire est surtout « *un système global des signes, une structure sémiotique.* » WELLEK, René – WARREN, Austen, *op.cit.*, p. 196.

²³² « Les Thèses du cercle linguistique de Prague », le manifeste de l'Ecole pragoise publié en 1929, cherchent à différencier « le langage à la fonction communicative » (focalisé sur le sujet de la communication) et « le langage à la fonction poétique » (focalisé sur la communication elle-même). Cité selon KUBÍČEK, Tomáš. : *Felix Vodička...*, *op.cit.*, p. 55.

²³³ L'approche pragoise considère toute l'expression du langage comme « *la manifestation d'une certaine situation communicative* ». *Ibid.*

²³⁴ Selon un des principes clés de la conception de Mukařovský et Vodička, l'œuvre littéraire fait partie d'une structure plus vaste qui est en mouvement permanent. SLÁDEK, Ondřej : *Jan Mukařovský...*, *op.cit.*, p. 163.

²³⁵ « *La base de la méthodologie structuraliste consiste en hypothèse que l'analyse détaillée des parties d'un phénomène étudié (d'une œuvre littéraire), l'examen de leur classement et la détermination précise de leurs relations fonctionnelles réciproques peut éclaircir les lois spécifiques de l'ensemble et les règles fondamentales de sa construction.* » SLÁDEK, Ondřej : « *Strukturální metoda* » [Méthode structurale] ». In: SLÁDEK, Ondřej : *Slovník...*, *op.cit.*, p. 689. Voir aussi l'étude où Jan Mukařovský explique les principes du structuralisme littéraire : MUKAŘOVSKÝ, Jan : « *Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře (Structuralisme dans l'esthétique et dans la science littéraire)* », in: MUKAŘOVSKÝ, Jan : *Studie (I) [Études (I)]*. Brno, Host, ed. « *Strukturalistická knihovna (4)* », 2000, pp. 9-25.

²³⁶ SLÁDEK, Ondřej : « *Funkce* » [« Fonction »]. In: SLÁDEK, Ondřej : *Slovník...*, *op.cit.*, p. 238.

²³⁷ Cette conception de la fonction s'inspire dans les mathématiques.

²³⁸ *Ibid.*, p. 239.

Ceci nous amène à une autre question compliquée, à celle de la typologie des fonctions. Il existe plusieurs projets théoriques du système des fonctions dont le plus connu est celui de Jakobson, composé de six fonctions différentes.²³⁹ Rappelons que le schéma de Jakobson compte avec l'existence de six « facteurs constitutifs » dans chaque situation de communication et qu'à chaque facteur dominant correspond une fonction : locuteur (fonction expressive), destinataire (fonction conative), contact (fonction phatique), contexte ou référent (fonction référentielle), code (fonction métalinguistique) et message lui-même (fonction poétique).²⁴⁰ Cependant, un autre système a été proposé déjà dans les années 1920 par le chercheur allemand Karl Bühler : il est composé de trois fonctions qui correspondent aux trois dimensions du signe linguistique : il s'agit de la fonction expressive, appellative et représentative (autrement dit communicative).²⁴¹ Ce dernier système est repris et modifié par Mukařovský qui aux trois fonctions « pratiques » ajoute la quatrième fonction, « esthétique », dominante dans chaque œuvre d'art.²⁴² Nous avons ainsi deux systèmes différents qui se ressemblent néanmoins en un point essentiel : ils définissent une fonction « artistique » spécifique, poétique chez Jakobson et esthétique chez Mukařovský. À première vue, ces fonctions semblent très proches par leur concentration sur le signe linguistique et par leur opposition aux fonctions communicatives,²⁴³ de plus, Jakobson lui-même utilisait le terme de fonction esthétique dans ses travaux antérieurs.²⁴⁴ Or, ces fonctions ne sont pas tout-à-fait identiques : la fonction poétique de Jakobson concerne surtout la poésie (mais pas exclusivement) et les critères formelles du langage et il propose également d'inclure la poétique dans le cadre de l'analyse linguistique.²⁴⁵ La conception de l'école pragoise est plus large et elle permet d'étudier tous les aspects de l'expression littéraire, de même que ses relations aux structures extralittéraires. Quant à

²³⁹ Ce schéma a été présenté dans l'étude « Linguistique et poétique » en 1960 et publié en France trois ans plus tard (JAKOBSON, Roman : *Essais de linguistique générale*. Paris, Editions de Minuit, 1963).

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 243.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 242. Il est également possible de considérer ces fonctions comme trois aspects d'une seule grande fonction communicative, concentré sur trois éléments de l'énoncé : objet de l'énoncé, expression et appel. HORÁLEK, Karel : *Filosofie jazyka*, *op.cit.*, p. 103.

²⁴² Tandis que trois fonctions « pratiques » se concentrent sur le contenu de la communication, la fonction esthétique met en avant la forme de la communication « *La concentration de la fonction esthétique sur le signe lui-même s'avère comme le résultat direct de l'autonomie, propre aux phénomènes linguistiques.* » MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka » [« Appellation poétique et fonction esthétique du langage »], *in* : MUKAŘOVSKÝ, Jan : *Studie (II)*, *op.cit.*, pp. 76-77.

²⁴³ « Cette fonction (esthétique) se trouve dans l'opposition à toutes les autres. » *Ibid.* Voir aussi SLÁDEK, O. : « Poetická funkce (Fonction poétique) ». *In*: SLÁDEK, Ondřej : *Slovník...*, *op.cit.*, p. 535.

²⁴⁴ « *La poésie, c'est le langage dans sa fonction esthétique.* » JAKOBSON, Roman : « Qu'est-ce que la poésie ? », *op.cit.*, p. 16.

²⁴⁵ SLÁDEK, Ondřej : « Poetická funkce » [« Fonction poétique »]. *In*: SLÁDEK, Ondřej : *Slovník...*, *op.cit.*, p. 535.

Mukařovský, il comprend la poétique dans le cadre de l'esthétique²⁴⁶ dont les trois aspects principaux sont la fonction, la norme et la valeur esthétiques.²⁴⁷ Pour Mukařovský, la fonction esthétique est omniprésente dans l'activité humaine et n'importe quel objet ou n'importe quelle action peut *potentiellement* porter la fonction esthétique.²⁴⁸ Ce qui importe, c'est que « *dans l'art, c'est la fonction esthétique qui est dominante, tandis qu'en dehors de l'art, même si cette fonction pourrait être présente, elle occupe toujours une position secondaire.* »²⁴⁹ La littérature peut donc être définie comme toute communication linguistique (écrite), dominée par la fonction esthétique. Le terme clé de la conception structuraliste est « la dominante » : l'œuvre littéraire n'exclut pas la présence des autres fonctions qui coexistent mais qui sont en quelque sorte subordonnées à la fonction esthétique. Mukařovský définit la dominante comme « *la relation qui domine dans la structure.* »²⁵⁰ Nous adoptons donc la conception de la fonction *esthétique* qui nous semble plus convenable pour les besoins de notre travail car les aspects formels, linguistiques, ne suffisent pas à saisir la spécificité de la fiction historique.

Les structuralistes pragois ont cherché également à expliquer la relation entre la fonction esthétique et les autres fonctions dans l'œuvre littéraire. Mukařovský, parle d'abord, en 1935, de « l'opposition » entre la fonction esthétique et les fonctions pratiques mais il corrige ensuite ses positions radicales. Il considère donc la fonction esthétique comme dépourvue d'un contenu spécifique.²⁵¹ Elle se distingue par son *opacité* : elle aide les autres fonctions à se réaliser d'une façon spécifique dans la communication avec les lecteurs.²⁵² Car, comme d'autres formes de communication, la littérature représente un certain message sur la réalité.²⁵³ Ce message n'est pas concentré sur *l'identité* de cette réalité mais « *sur sa connaissance spécifique orientée vers*

²⁴⁶ Plus précisément dans le cadre de l'esthétique structurale qui prend « *pour le point de départ (mais non pour le seul but) l'examen de l'objet esthétique, cela veut dire l'œuvre d'art, considérée non dans le sens matériel mais comme la manifestation extérieure d'une structure immatérielle.* » MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Strukturalismus v estetice... », *op.cit.*, p. 13.

²⁴⁷ L'étude fondatrice qui examine ces trois aspects dans leur rapport avec la société est « *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakta* » [« La fonction, la norme et la valeur esthétique comme des faits sociaux »], publiée dans sa version complète en 1936. *In* : MUKAŘOVSKÝ, Jan : *Studie (I)*, *op.cit.*, pp. 81-148.

²⁴⁸ MUKAŘOVSKÝ, Jan : « *Estetická funkce, norma a hodnota...* », *op.cit.*, p. 84.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 88.

²⁵⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan : « *Básník a dílo (Poète et œuvre)* », *in* : MUKAŘOVSKÝ, Jan : *Studie (I)*, *op.cit.*, pp. 302. Pour plus d'informations sur ce concept, voir HAVRÁNKOVÁ, Marie : « *Dominanta (Dominante)* », *in* : SLÁDEK, Ondřej : *Slovník...*, *op.cit.*, pp. 160-161.

²⁵¹ « *Avant tout, il faut avoir conscience qu'à l'inverse de toutes les autres fonctions (cognitive, politique, didactique, etc.), la fonction esthétique n'a pas de but concret, elle ne tend à accomplir aucune tâche pratique.* » MUKAŘOVSKÝ, Jan : « *Du structuralisme* », *in* : PIER, John – VALLANCE, Laurent – BÍLEK, Petr A. – KUBÍČEK, Tomáš (dir.), *Jan Mukařovský...*, *op.cit.*, p. 34.

²⁵² JANKOVIČ, Milan : *Cesty za smyslem literárního díla [Voyages vers le sens de l'œuvre littéraire]*. Praha, Karolinum, 2005, p. 135.

²⁵³ « *L'œuvre d'art est destinée – comme tout signe – à servir d'intermédiaire (d'une manière qui lui est propre) entre deux parties ; l'auteur du signe est l'artiste, tandis que le récepteur est celui qui le perçoit.* » MUKAŘOVSKÝ, Jan : « *Du structuralisme* », *op.cit.*, p. 31.

l'effet esthétique. »²⁵⁴ La fonction esthétique invite donc le lecteur à adopter une attitude spécifique vis-à-vis de la réalité transmise par l'œuvre littéraire.²⁵⁵ Elle peut ainsi souligner les valeurs ou les réalités déjà existantes en leur donnant un nouveau sens qui ne peut être exprimé qu'à travers une œuvre littéraire. Une autre qualité principale de la fonction esthétique est l'autonomie de l'œuvre littéraire qu'elle fonde, autrement dit son indépendance par rapport aux critères de vérification.²⁵⁶

Quant à la « taxonomie » précise des fonctions dans l'art,²⁵⁷ il est en effet difficile d'en établir un répertoire clair et univoque. Mukařovský lui-même parle dans ses études de plusieurs typologies. Ce qui importe néanmoins, c'est la place fondamentale attribuée à la fonction esthétique :

Les fonctions de l'art sont nombreuses et variées ; leur capacité de combinaison cause qu'il n'est pas facile de présenter leur liste et classification complètes. Parmi ces fonctions, il en existe néanmoins une qui est spécifique pour l'art et sans laquelle une œuvre d'art cesserait d'être œuvre d'art : la fonction esthétique. »²⁵⁸

Si nous acceptons l'hypothèse de la domination de la fonction esthétique dans une œuvre littéraire, il en résulte plusieurs conséquences. Les chercheurs tchèques depuis Mukařovský jusqu'à l'époque récente (par exemple Felix Vodička dans les années 1940 et puis Květoslav Chvatík et Milan Jankovič) s'accordent à constater que la fonction esthétique influence toutes les composantes de la structure de l'œuvre : non seulement le style (le langage littéraire cherche à se différencier du langage « courant »), mais aussi la façon dont l'œuvre transmet l'image de la réalité (du monde actuel dans la terminologie des mondes fictionnels). Deuxièmement, et là on peut voir les germes de la théorie des mondes fictionnels, la domination de la fiction esthétique affranchit l'œuvre littéraire de ses liens directs avec la réalité : la littérature se trouve en quelque sorte en dehors de la vérité du monde actuel. Cette constatation s'avère primordiale dans le cas des œuvres très liées à la réalité comme le roman « réaliste » ou le roman historique. Car cette « domination esthétique » ne reste pas sans effet sur la nature des « entités référentielles ». Mukařovský remarque à ce propos que « *la dénomination poétique se distingue*

²⁵⁴ Comme l'affirme Felix Vodička dans son étude sur le structuralisme et l'histoire littéraire. VODIČKA, Felix, *Struktura vývoje. Studie literárněhistorické [Structure de l'évolution. Études de l'histoire littéraire]*. Praha, Odéon, 1969, p. 32.

²⁵⁵ Cité selon JANKOVIČ, Milan, *op.cit.*, p. 135.

²⁵⁶ Jakobson explique : « *Ce que nous (les formalistes et les structuralistes) soulignons, ce n'est pas un séparatisme de l'art, mais l'autonomie de la fonction esthétique.* » JAKOBSON, Roman : « Qu'est-ce que la poésie ? », *op.cit.*, p. 45.

²⁵⁷ La fonction, selon Mukařovský, concerne « *concerne le rapport entre l'œuvre d'art et celui qui la perçoit d'une part et la société d'autre part.* » MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Du structuralisme », *op.cit.*, p. 34.

²⁵⁸ MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Du structuralisme », *op.cit.*, p. 34.

de la dénomination communicative par le fait que son rapport à la réalité est affaibli à l'avantage de son intégration sémantique dans le contexte (de l'œuvre) ».²⁵⁹ Le chercheur tchèque Aleš Haman applique cette idée sur la fiction historique en affirmant que « *les faits historiques qui entrent dans une fiction littéraire artistique comme des motifs, changent leur nature dans ce milieu.* »²⁶⁰ La description des événements historiques, comme le siège de Nantes (traité respectivement par Etienne Arago, par le vicomte Walsh, par Louis Noir) se transforme en entrant dans la structure littéraire et elle est partiellement déstabilisée des contraintes factuelles. Haman prouve également que dans les œuvres historiques, nous trouvons des exemples de la « fictionalisation », autrement dit la description de la vie interne des personnages, considérée par Käte Hamburger et par Dorrit Cohn comme un trait distinctif de la fiction. Néanmoins, selon Haman, la fictionalisation elle-même ne suffit pas pour transformer le récit historique en récit littéraire.²⁶¹ Un autre élément doit entrer en jeu : la constellation formelle et fonctionnelle des éléments capables de porter l'effet esthétique,²⁶² autrement dit, le récit littéraire se distingue par sa structure spécifique sous la domination de la fonction esthétique. Cette opinion résonne également dans les réflexions de Roman Jakobson qui s'interroge d'abord sur les capacités limitées du langage de transmettre un message sur la réalité.²⁶³ Il aboutit à la constatation d'une position spécifique du langage poétique²⁶⁴ : « *en général, la poéticité n'est qu'une composante d'une structure complexe, mais une composante qui transforme nécessairement les autres éléments et détermine avec eux le comportement de l'ensemble.* »²⁶⁵ Les structuralistes s'accordent donc à constater que dans la structure de l'œuvre littéraire, dominée par la fonction esthétique, la relation directe à la réalité est affaiblie, voire transformée. Les conclusions du structuralisme s'approchent donc de la théorie des mondes fictionnels.

Nous pouvons objecter que certaines œuvres littéraires ont pour l'objectif avant tout de transmettre une information sur la réalité sociale, historique, etc. et que la structure littéraire

²⁵⁹ MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka [« Appellation poétique et fonction esthétique du langage »], in : MUKAŘOVSKÝ, J. : *Studie (II)*, op.cit., p. 81.

²⁶⁰ HAMAN, Aleš : « Interakce nebo kontradikce? Poznámky k narativitě v beletrii a historiografii » [« Interaction ou contradiction ? Remarques sur la narrativité dans les belles-lettres et l'historiographie »]. In : BLÁHOVÁ, Kateřina – SLÁDEK, Ondřej (eds.) : *O psaní dějin...*, op.cit., p. 77.

²⁶¹ Haman cite un extrait tiré de l'œuvre de l'historien tchèque Palacky mais on peut également utiliser l'exemple de quelques textes de Jules Michelet.

²⁶² *Ibid.*, p. 78.

²⁶³ « *Toute expression verbale stylise et transforme, en un certain sens, l'événement qu'elle décrit.* » JAKOBSON, Roman : « Qu'est-ce que la poésie ? », op.cit., p. 41.

²⁶⁴ Jakobson parle du langage poétique mais ses conclusions sont généralement valables pour l'ensemble de la littérature, y compris la prose.

²⁶⁵ JAKOBSON, Roman : « Qu'est-ce que la poésie ? », op.cit., p. 46.

n'est qu'un moyen pour accomplir cet objectif : c'est certainement le cas d'une grande partie des romans du XIX^e siècle. Pour ne citer que deux exemples célèbres, Victor Hugo dans son article sur *Quentin Durward* de Walter Scott proclame que l'intention du romancier doit être « d'exprimer dans une fable intéressante une vérité utile. »²⁶⁶ Et Honoré de Balzac dans son *Avant-propos* de *La Comédie humaine* exprime son objectif d'observer et de saisir la société de son époque dans sa vérité : « peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. »²⁶⁷ Dans les deux cas cités, les auteurs imputent à la littérature une mission plus importante que juste « esthétique ». Néanmoins, il faut différencier la question de la téléologie de l'œuvre littéraire et sa structure elle-même. Ce problème est traité par Bohumil Fořt dans l'introduction de sa monographie sur le roman réaliste :

« Quand je parle de la fonction épistémologique et éducative, dominante dans l'art réaliste, je pense à la domination téléologique qui est bien sûr substituée à la domination de la fonction esthétique et qui classe avec elle d'autres fonctions possibles de ce type de l'art. »²⁶⁸

Autrement dit, l'intention de l'auteur de représenter une certaine vérité ou transmettre une certaine information concerne le plan de la *téléologie* de l'œuvre.²⁶⁹ Cette intention se réalise néanmoins à travers la structure spécifique de l'œuvre littéraire et cette structure est organisée par la domination de la fonction esthétique : autrement dit il s'agit de l'application de l'hypothèse de Mukařovský sur l'opacité de la fonction esthétique. « L'intention réaliste », qu'on peut définir comme « un effort de décrire un état de la réalité présente ou passée »²⁷⁰, pourrait donc être considérée au niveau fonctionnel comme un élément de la structure *immanente*²⁷¹ de l'œuvre littéraire, comme une partie de la stratégie narrative de l'auteur. Or,

²⁶⁶ HUGO, Victor : « Sur Walter Scott ». In : HUGO, Victor : *Littérature et philosophie mêlées*.. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Litt%C3%A9rature_et_philosophie_m%C3%AAI%C3%A9es (consulté le 9 novembre 2018).

²⁶⁷ BALZAC, Honoré de : *Avant-propos de la Comédie humaine*. In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 11.

²⁶⁸ FOŘT, Bohumil : *Fikční světy české realistické prózy [Les mondes fictionnels du réalisme tchèque]*. Prague, Akropolis, 2014, p. 14.

²⁶⁹ Felix Vodička, en expliquant la position structuraliste, affirme : « nous considérons chaque œuvre ou chaque groupe d'œuvres comme un ensemble visant un certain objectif. » VODIČKA, Felix : *Struktura vývoje...*, op.cit., p. 19.

²⁷⁰ Fořt parle dans ce contexte de la « fonction d'évocation réaliste ». FOŘT, Bohumil : *Fikční světy...*, op.cit., p. 36.

²⁷¹ Un autre terme important pour la conception pragoise. Nous pouvons le comprendre comme une certaine qualité de l'indépendance de l'œuvre littéraire : ce qui importe, pour décrire et comprendre la structure d'une œuvre littéraire, il nous suffit la structure elle-même (le texte de l'œuvre) et les circonstances externes de sa création ne sont que secondaires. Mukařovský parle de « l'immanente (propre) loi de la structure. » MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Básník a dílo » [« Poète et œuvre »], op.cit., p. 293. On lira également avec profit le commentaire de Mojmír Grygar : GRYGAR, Milan : *Terminologický slovník českého strukturalismu. Obecné pojmy estetiky a teorie umění [Dictionnaire terminologique du structuralisme tchèque. Termes générales de l'esthétique et de la théorie de l'art]*. Brno, Host, coll. « Strukturalistická knihovna », 1999, p. 35.

la présence de cette intention ne change rien à la nature de l'œuvre littéraire. De plus, « l'autonomie » du signe esthétique (de l'œuvre littéraire) « permet d'activer l'ensemble complexe des relations de l'homme vis-à-vis la réalité »²⁷² ce qui peut encore renforcer l'effet des autres fonctions. Nous pouvons également citer *Fiction et diction* de Gérard Genette. Selon Genette, dans une œuvre littéraire, « le caractère intentionnel (et donc artistique, stricto sensu) d'un texte importe moins que son caractère esthétique. »²⁷³ Autrement dit, Genette, lui aussi, substitue l'intention de l'auteur à la nature de l'œuvre même. La conclusion s'impose : s'il est nécessaire, dans le cadre de l'approche fonctionnelle, de compter avec l'objectif spécifique (cognitif, idéologique, amusant, etc.) d'une telle ou telle œuvre, le rôle fondamental de la fonction esthétique n'est pas remis en question.

Pour terminer ce long développement théorique, nous tenons à souligner quelques points fondamentaux qui représentent l'utilité de l'approche fonctionnelle, telle préfigurée par le structuralisme pragois :

- L'œuvre littéraire est une structure complexe et dynamique, composée de plusieurs strates (linguistique, stylistique, thématique)²⁷⁴, l'effet de l'œuvre résulte de la relation entre ces niveaux.²⁷⁵ De plus, une œuvre, en tant que structure, fait partie d'ensembles structurels plus larges, définis par l'évolution historique de la littérature et de l'art.²⁷⁶
- L'œuvre est un moyen de *communication*, autrement dit un signe spécifique qui transmet un message spécifique sur la réalité, mais où la dominante de la fonction esthétique transforme la relation de l'œuvre aux faits racontés. La réalité, représentée à travers un thème, n'apparaît pas dans une œuvre littéraire dans sa totalité mais dans une série de modifications.²⁷⁷

²⁷² *Ibid.*, p. 82.

²⁷³ GENETTE, Gérard, *op.cit.*, p. 117.

²⁷⁴ Ingarden propose le modèle de l'œuvre littéraire comme d'une structure complexe composée de la « couche des unités linguistiques phoniques », « couche des ensembles sémantiques », « couche des objets représentés » et « couche des aspects schématiques ». Ces couches se distinguent par leur matériel de même que par leur rôle et leur combinaison fonde le caractère polyphonique de l'œuvre. INGARDEN, Roman, *op.cit.*, pp. 41 et 42.

²⁷⁵ « Seulement une analyse pertinente des couches particulières et des formes de leur rapport peut exposer la spécificité de la structure de l'œuvre littéraire. » *Ibid.*, p. 44.

²⁷⁶ Un grand apport du structuralisme pragois est certainement la contextualisation de la dynamique historique envisagée comme une structuration d'ensembles structurés, régis par la dialectique du type hégélien. Encore Ingarden, quant à lui, ne parle que de la structure d'une œuvre donnée et il cherche à séparer l'examen de la structure et l'histoire littéraire. Quant à la critique d'Ingarden par les structuralistes tchèques, voir VODIČKA, Felix, *op.cit.*, p. 23.

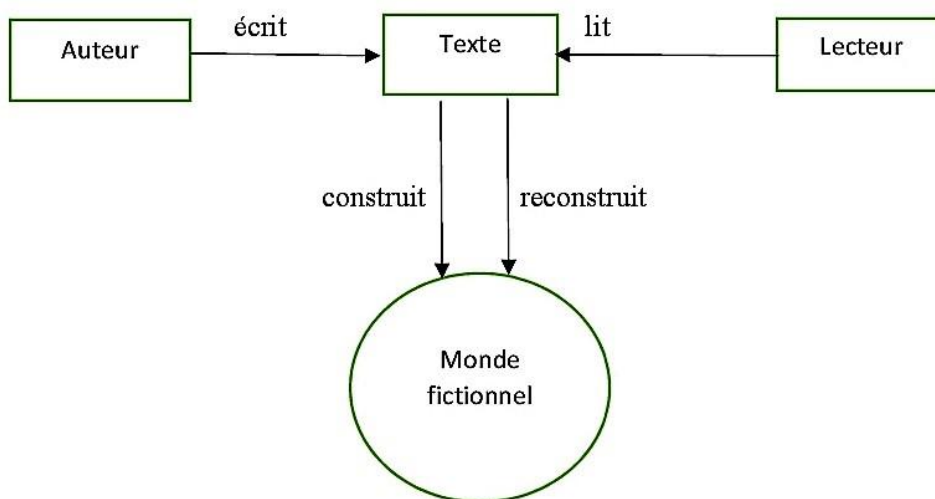
²⁷⁷ SLÁDEK, Ondřej : *Jan Mukařovský život a dílo, op.cit.*, p. 199.

- Si une typologie précise des fonctions qu'une œuvre est en mesure d'assumer peut être difficile à établir, car elle dépend du contexte de la littérature et de l'œuvre étudiées, la fonction esthétique est en quelque sorte omniprésente et c'est sa domination qui détermine la nature artistique d'une œuvre

L'approche fonctionnelle s'avère offrir un système universel qui peut aisément s'appliquer à tous les types de la littérature, voire à tous les genres d'art. Nous proposons donc d'adopter l'approche fonctionnelle et d'examiner donc comment et par quelles façons la « dominante » de la fonction esthétique influence ou complète la réalisation des autres fonctions.

1.4 Le modèle des mondes fictionnels historiques ou du « narratif de la fiction historique »

Répétons donc que nos deux points de départ sont l'approche fonctionnelle (et plus précisément la domination de la fonction esthétique dans une œuvre d'art) et le modèle des mondes fictionnels. Les deux approches ne sont pas incompatibles, ne serait-ce que les théoriciens auxquels nous nous référons, notamment Doležel et son élève Fořt, se présentent comme les continuateurs du structuralisme pragois. Notre proposition théorique se fonde sur l'idée de Doležel que le monde fictionnel est engendré par l'interaction entre l'auteur et le lecteur à la base du texte : l'auteur écrit le texte et construit le monde fictionnel, le lecteur lit le texte et reconstruit le monde fictionnel dans sa pensée.²⁷⁸ Nous pouvons représenter cette relation par le schéma suivant²⁷⁹ :



²⁷⁸ DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica*, op.cit., pp. 200-201.

²⁷⁹ *Ibid.*

Il est donc important de souligner qu'un monde fictionnel donné n'existe qu'à travers le texte de l'œuvre.²⁸⁰ Nous avons constaté qu'un texte littéraire se distingue par une sorte de communication spécifique qu'il établit avec le lecteur grâce à sa fonction esthétique. Il serait légitime de proposer un système synthétique où les deux critères, la fonctionnalité et la fictionnalité, correspondent aux deux niveaux de l'œuvre donnée, au texte et au monde. Il faut se demander également comment modifier ces concepts pour pouvoir les appliquer plus aisément aux romans historiques du XIX^e siècle.

1.4.1 Niveau du texte

L'ouvrage que nous voulons utiliser comme appui dans notre démarche, est la monographie de Bohumil Fořt *Fikční světy české realistické prózy (Mondes fictionnels du réalisme tchèque)*. Fořt, lui aussi, se trouve devant le problème d'appliquer la théorie des mondes fictionnel à un genre littéraire attaché étroitement à la réalité actuelle. Son apport théorique consiste d'abord à combiner les aspects poétiques, sémantiques et pragmatiques. Selon lui, « *c'est l'existence de la convention stipulée par le contact entre l'auteur et les lecteurs et le soutien des moyens artistiques spécifiques qui fondent la qualité fondamentale du roman réaliste, créer l'illusion ou susciter l'impression de la réalité.* »²⁸¹ Il nous semble que le roman historique se caractérise par les mêmes traits mais il est situé (presque) exclusivement au passé.²⁸² Fořt ajoute d'ailleurs que la littérature réaliste « *traite les événements historiques de la même façon que le temps, les lieux, les contextes : elle inclut cette partie du monde actuel dans ses propres mondes.* »²⁸³ Un autre terme clé est celui du « geste réaliste » qui devrait délimiter l'essentiel de la nature des œuvres réalistes :

« les gestes réalistes dans les mondes fictionnels réalistes sont les mouvements spécifiques qui fonctionnent simultanément ou séparément à plusieurs niveaux des mondes réalistes fictionnels et contribuent d'une façon décisive à la création du sentiment (impression ou illusion) de la réalité qui est l'attribut fondamental de ces œuvres. »²⁸⁴

²⁸⁰ « *Les mondes fictionnels sont les entités sémiotiques, accessibles par les canaux sémiotiques, à savoir par les textes fictionnels.* » FOŘT, Bohumil : « Fikční světy », in : SLÁDEK, Ondřej : *Slovník...*, op.cit., p. 218.

²⁸¹ FOŘT, Bohumil : *Fikční světy české realistické prózy*, op.cit., p. 24.

²⁸² À part des passages d'introduction ou de conclusion de certains romans qui se déroulent au présent, tel *Les Chouans* de Balzac ou *L'Enfermée* de Barbey d'Aurevilly.

²⁸³ FOŘT, Bohumil : *Fikční světy české realistické prózy...*, op.cit., p. 24.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 31.

« Le geste réaliste » coïncide donc avec la notion de « l'intention réaliste » que nous avons mentionnée dans le sous-chapitre précédent, ce terme est peut-être même plus propice car il concerne essentiellement le texte d'une œuvre donnée.

Ce que nous trouvons également intéressant dans la proposition théorique de Fořt, c'est sa définition de plusieurs fonctions présentes dans les romans réalistes car l'auteur distingue entre la fonction esthétique, dominante dans la structure littéraire, et la fonction « épistémologique et éducative », caractéristique de la littérature réaliste ce qui la distingue de la nouvelle romantique dominée par la fonction esthétique-artistique.²⁸⁵ La relation spécifique de ces deux fonctions et des autres fonctions (idéologique par exemple) détermine la structure des romans réalistes et elle est assurée par « la fonction d'évocation réaliste ». La fonction d'évocation réaliste se manifeste par plusieurs façons (évocation historique, géographique, épistémologique, etc.) et elle traverse toutes les couches du roman réaliste.²⁸⁶ Cette fonction forme ce qu'on appelle « l'effet de réel »²⁸⁷ et grâce à sa présence, on perçoit les romans réalistes comme « les fictions sur la réalité ».

À la base de la terminologie de Fořt, nous pouvons également établir la configuration des fonctions dans le texte du roman historique.²⁸⁸ La définition des fonctions de Fořt nous semble appropriée, nous en proposons seulement quelques modifications. D'abord, nous voudrions différencier la fonction esthétique, qui domine la structure, des catégories subordonnées à l'intérieur de la structure que nous appellerons *composantes*.²⁸⁹ Nous pouvons donc distinguer la *composante esthétique et artistique*, donc l'intention de « faire de l'art », d'influencer les émotions du lecteur et la *composante épistémologique et éducative* qui cherche à transmettre un certain savoir, à procurer les connaissances sur le passé.²⁹⁰ Ensuite, nous suggérons de remplacer le terme de la fonction d'évocation réaliste juste par la catégorie de « l'évocation

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 14.

²⁸⁶ *Ibid.*, pp. 36-37 et 40-41.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 24.

²⁸⁸ Sous ce terme, nous entendons ici à la fois tout le roman qui se déroule au passé et le genre spécifique, développé au XIX^e siècle par Walter Scott et par ses successeurs. Voir la réflexion sur ce terme placée ci-dessous dans le chapitre sur le « Roman de l'Ouest ».

²⁸⁹ Selon la définition du Petit Robert qui définit « composant » comme « *élément qui entre dans la composition de quelque chose, qui remplit une fonction particulière*. REY, Alain – REY-DEBOVE, Josette : *Le Petit Robert*, *op.cit.*, p. 490.

²⁹⁰ Cette composante peut être présente sous la forme d'un texte séparé du roman lui-même comme c'est le cas de la *Notice historique sur la Chouannerie* qui précède le roman de Louis de Carné (CARNÉ, Louis de : *Guiscriff. Scènes de la Terreur dans une paroisse bretonne. Précédé d'une notice historique sur la Chouannerie*. Paris, G.-A. Dentu, 1835, pp. V-XLVII.) ou du *Tableau historique des premières guerres de Vendée* dans les *Contes du Bocage* (OURLIAC, Édouard : *Contes du bocage, précédés d'un tableau historique des premières guerres de Vendée*. Paris, Michel Lévy frères, 1870, pp. 1-50.)

géographique, historique » et de l'inclure dans le cadre de la fonction épistémologique.²⁹¹ De plus, il nous semble approprié d'élargir le système bipolaire de Fořt par le troisième pôle, troisième composante : par la composante idéologique que nous pouvons définir provisoirement comme « *l'ensemble des moyens linguistiques et textuels qui servent à exprimer l'opinion politique ou idéologique de l'auteur et à persuader le lecteur de cette opinion.* » Cette composante, nous semble-t-il, est très présente dans nos romans étudiés et elle s'étend sur tous les niveaux de la structure de l'œuvre.²⁹² À la composante idéologique correspond également un type spécifique de l'évocation, l'évocation idéologique, que nous pouvons définir comme « *toute sorte des références, directe ou indirecte,*²⁹³ à un système particulier de valeurs politique ou idéologique. » Si la fonction esthétique est toujours dominante dans la structure de l'œuvre littéraire, les romans divers peuvent se distinguer selon les composants téléologiquement dominants.²⁹⁴ Parfois, c'est l'aventure ou l'intrigue amoureuse qui importe le plus, comme dans le cas des « romans-feuilletons » ou des romans sentimentaux (tel *Thérèse Aubert* de Charles Nodier) : nous pouvons alors parler de la domination du composant esthétique/artistique. Pour les romans historiques à la façon de Walter Scott dont l'objectif est de transmettre un certain savoir historique, c'est le composant épistémologique et éducative qui prédomine. Il existe encore le troisième cas : là où l'interprétation idéologique et la transmission des valeurs importe plus que l'histoire elle-même, donc dans certains « romans à thèse », c'est le composant idéologique qui domine.

À la base de ce système, nous pouvons imaginer le texte comme une structure formée par les trois composants dont la proportion et la relation diffèrent selon les œuvres. Nous supposons également l'existence de « tension » entre les composants qui crée l'effet de l'œuvre : les composants se supportent mutuellement mais en même temps la dominance trop marquée d'un composant marginalise les autres.²⁹⁵ Il s'agit donc de la structure dynamique, en accord avec les conclusions du structuralisme pragois que nous pouvons représenter par le schéma suivant :

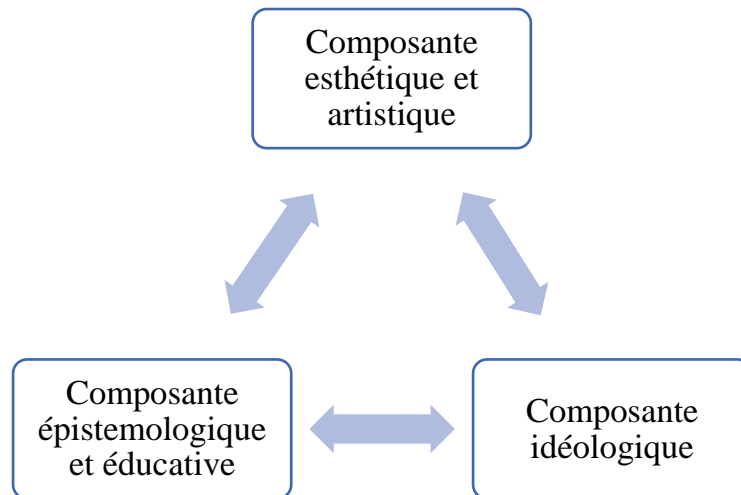
²⁹¹ Néanmoins, cette évocation peut jouer son rôle également sur le plan esthétique de l'œuvre.

²⁹² Paule Petitier dans sa synthèse sur les idées politiques au XIX^e siècle affirme qu' « *il n'est pas d'auteur alors qui n'ait d'opinion politique ou une opinion sur la politique et qui ne les fasse entrer en compte dans la façon dont il conçoit son activité littéraire.* » PETITIER, Paule : *Littérature et idées politiques au XIX^e siècle. 1800-1870.* Paris, éditions Nathan, 1996, p. 6.

²⁹³ Nous devons souligner que cette référence ne doit pas être toujours explicite mais il peut s'agir par exemple des caractéristiques des personnages ou du choix de l'intrigue qui portent également une valeur idéologique.

²⁹⁴ Fořt explique que la distinction entre la fonction esthétique dominante et la fonction épistémologique sous-dominante au niveau téléologique est nécessaire pour le fonctionnement des narratifs réalistes dans leurs aspects sémantiques et pragmatiques. FOŘT, Bohumil : *Fikční světy české realistické prózy ...*, op.cit., p. 36.

²⁹⁵ Pour Mukařovský, la structure n'est que « *un ensemble de composantes dont l'équilibre interne est constamment rompu et de nouveau recréé, et dont l'unité nous apparaît en conséquence comme un ensemble d'antagonismes dialectiques.* » MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Du structuralisme », op.cit., p. 27.



La proportion de ces composantes, de même que leur relations, seront évidemment différentes à l'intérieur de chaque œuvre : nos analyses doivent démontrer l'application concrète de cette structure dans les romans examinés.

1.4.2 Niveau du monde

Les mondes fictionnels historiques, constitués par le texte des romans historiques, représentent selon nous une espèce spéciale des mondes fictionnels. Leurs spécificités se démontrent dans plusieurs aspects de leur structuration. Comme nous le verrons, les mondes fictionnels historiques ne bénéficient pas d'une liberté infinie mais ils se caractérisent au contraire par un certain nombre de contraintes et de règles communes.

Nous pouvons de nouveau reprendre la terminologie de Doležel qui parle des « modalités », donc des principes de la sémantique fictionnelle qui gèrent un monde fictionnel donné. Pour Doležel, ces modalités se déterminent par les restrictions aléthiques (modalités de base, paramètres temporels, spatiaux et de causalité du monde), déontiques (conventions, règles et lois du monde), axiologiques (critères du bien et du mal dans un monde fictionnel donné) et épistémiques (système du savoir, ignorance et croyances).²⁹⁶ Une partie de ces modalités est partagée par tous les mondes fictionnels historiques. En ce qui concerne les modalités aléthiques, les mondes fictionnels historiques sont toujours « les mondes naturels », autrement dit, « *les modalités du monde actuel déterminent ce qui est possible, impossible et nécessaire*

²⁹⁶ DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica, op.cit.*, pp. 121-134.

dans le monde fictionnel. »²⁹⁷ Quant aux modalités axiologiques, elles peuvent varier en fonction de l'idéologie présente dans un roman donné : la notion du bien et du mal sera probablement différente dans un roman pro-républicain et dans un roman royaliste. Et finalement, les modalités épistémiques peuvent être beaucoup plus larges dans le roman historique que dans le cas d'autres types de la littérature parce que « le narrateur omniscient » des romans comme *Quatrevingt-treize*, *Les Chouans* ou *Les Bleus et les Blancs* se distingue par une connaissance considérable de l'histoire du monde actuel.²⁹⁸

Une autre spécificité des mondes fictionnels historiques consiste dans la nature des entités qui les habitent. Les mondes fictionnels historiques sont toujours et nécessairement « redoublés » ou « *hétérogènes au niveau des modalités.* »²⁹⁹ Cela veut dire qu'ils sont séparés en deux parties dont la relation au monde actuel est différente. Nous avons déjà mentionné cette question : il s'agit de la cohabitation des entités référentielles et non-référentielles à l'intérieur d'un seul monde fictionnel.³⁰⁰ C'est la condition nécessaire pour chaque roman historique car s'il ne contient pas nécessairement des personnages historiques (voir *L'Enfermée* de Barbey d'Aurevilly, *Thérèse Aubert* de Charles Nodier, *Guiscriff* de Louis de Carné), il n'est jamais dépourvu de repères chronologiques, géographiques, d'allusions aux événements historiques, donc aux éléments de « l'évocation réaliste » qui fixent son lien avec la réalité actuelle.

En ce qui concerne la relation du monde fictionnel historique à la réalité actuelle, cette relation est d'une nature indirecte mais elle ne peut pas être tout-à-fait niée et cela pour deux raisons au moins. Premièrement, dans la polémique entre Doležel et Lavocat sur la nature des mondes fictionnels, nous soutenons, au moins dans le cas des mondes de la fiction historique, l'idée de la pluralité ontologique. Tout simplement, il faut compter avec le statut particulier des « entités référentielles » dans le texte d'un roman, surtout des personnages et des événements historiques. Nous pouvons appliquer ici le terme de « l'encyclopédie », employé par Umberto Eco : le lecteur qui rencontre dans une œuvre fictionnelle un personnage historique connu, active les connaissances rassemblées dans son « encyclopédie »³⁰¹ de l'histoire actuelle et sa

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 123. Sauf quelques exceptions comme la *Reine Margot* d'Alexandre Dumas où les prophéties et les malédictions, donc les éléments surnaturels, entrent dans la constellation de l'histoire.

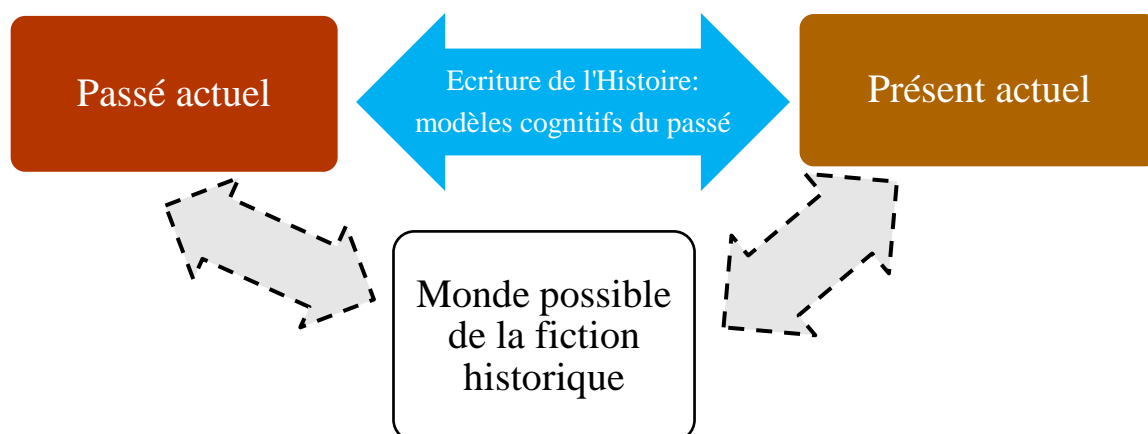
²⁹⁸ Voir la description du Paris révolutionnaire de *Quatrevingt-treize* ou le cas des *Bleus et blancs* d'Étienne Arago qui met en scène ou au moins mentionne plus que 120 protagonistes réels des guerres de Vendée.

²⁹⁹ DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica, op.cit.*, p. 134.

³⁰⁰ À ce propos, voir aussi DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie...*, *op.cit.*, p. 94-95.

³⁰¹ « L'Encyclopédie » signifie « la somme des connaissances d'une personne donnée ». Lubomír Doležel, quant à lui, distingue entre « l'encyclopédie actuelle » qui rassemble les connaissances de notre monde actuel et « l'encyclopédie fictionnelle », composée des connaissances d'un monde fictionnel concret (DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica, op.cit.*, p. 178.)

relation vis-à-vis ce personnage subit une transformation. Il s'avère donc évident que la relation des entités référentielles et leurs « contreparties » actuelles est plus complexe ce que nous essaierons de prouver par l'analyse des cas concrets de nos romans. Le rôle de l'« encyclopédie » renvoie à la nature d'un trait caractéristique de toute œuvre littéraire que nous pouvons appeler soit « les zones d'indétermination » à l'instar d'Ingarden³⁰² ou les « lacunes », selon Doležel.³⁰³ L'hétérogénéité ou la dualité du monde fictionnel historique cause souvent que le lecteur complète ces zones par ses propres connaissances, il enrichit donc l'encyclopédie fictionnelle par son encyclopédie actuelle. Par conséquent, les zones d'indétermination des mondes fictionnels historiques sont déjà partiellement « prédéterminées ». Deuxièmement, nous pouvons parler du « critère pragmatique » des romans historiques : les mondes fictionnels historiques se distinguent par la capacité de



remodeler l'image de l'histoire. Cet aspect est particulièrement intéressant car il peut éclaircir le processus de la création des « mythes historiques ». La relation entre les mondes fictionnels historiques et notre vision de l'histoire actuelle existe donc, aussi indirecte soit-elle. Nous pouvons la représenter par le schéma suivant, qui reprend d'ailleurs la distinction de Doležel entre le récit historique et le récit fictionnel.³⁰⁴

³⁰² INGARDEN, Roman, *op.cit.*, p. 251.

³⁰³ La présence des lacunes est selon Doležel une qualité nécessaire et générale des mondes fictionnels : ils représentent les ensembles clos et il n'est pas possible de créer un monde fictionnel total. La structure des mondes fictionnels se divise en partie explicite (ce qu'il est dit dans le texte), implicite (ce qui n'est pas dit mais on peut le toujours deviner) et lacunaire (ce qui reste indéterminé). À ce propos, voir aussi FOŘT, Bohumil : « Fikční světy », in : SLÁDEK, Ondřej : *Slovník...*, *op.cit.*, p. 220.

³⁰⁴ DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie...*, *op.cit.*, p. 40.

Le modèle préalablement établi est applicable aux différents romans et permet de voir comment la répartition des fonctions influence et change l'image de l'histoire. Pour accomplir un tel but, il nous importe de décrire la structure des œuvres par l'analyse des relations entre les composants et leur « rapport de force ».³⁰⁵ Il existe plusieurs façons d'aboutir à une telle analyse. La première possibilité, c'est d'essayer de décrire la structure de chaque roman séparément en détail et ensuite faire une synthèse globalisante. Ou bien, nous pourrions choisir juste quelques œuvres représentatives et exécuter leur analyse détaillée en nous concentrant sur toutes les composantes de la structure (les mots – les phrases – les motifs – les thèmes – la composition de l'ensemble). Une autre possibilité serait de déterminer quelques éléments structurels ou catégories narratives caractéristiques pour un corpus donné et d'analyser leur position et leur traitement dans les romans du corpus. C'est cette dernière possibilité qui nous semble la plus appropriée pour notre travail et cela pour deux raisons : d'abord, nous voudrions décrire le phénomène du Roman de l'Ouest dans sa diversité mais également en cherchant ses traits caractéristiques. Nous devrions travailler avec plusieurs ouvrages à la fois, car nous ne pouvons pas nous contenter de l'analyse de quelques romans choisis : aussi détaillée serait-elle, elle resterait toujours partielle et incomplète. Et la deuxième raison, c'est que nous nous intéressons ici à l'image de l'histoire et alors, au fond, à la relation de l'œuvre à la réalité. Et comme le rappelle Jan Mukařovský « *dans une œuvre poétique, la réalité extérieure se manifeste de la façon la plus directe non dans les éléments linguistiques mais dans les composantes thématiques.* »³⁰⁶ Le thème représente en quelque sorte « *un pont vers la réalité* »³⁰⁷ et c'est pourquoi nous nous appuyerons presque essentiellement sur les composantes thématiques des romans étudiés : la catégorie de l'espace, les personnages féminins, les personnages historiques, le motif de la cruauté et de la violence.³⁰⁸ Les autres niveaux de la structure nous serviront de sources auxiliaires pour notre analyse car nous n'entendons point séparer la forme et le contenu.³⁰⁹ L'analyse comparative de l'ensemble du corpus à la base du modèle établi ci-dessus nous permet de découvrir quelques traits caractéristiques du « roman de l'Ouest » dans son ensemble et également de décrire son évolution historique qui se déroule dans l'arrière-plan de la « longue révolution française ».

³⁰⁵ Si une œuvre est dominée par la « *valeur esthétique* », cela ne signifie pour autant la supériorité de la fonction esthétique sur autres fonctions. Cité selon SLÁDEK, Ondřej : *Jan Mukařovský, život a dílo, op.cit.*, p. 206.

³⁰⁶ Cité selon SLÁDEK, Ondřej : *Jan Mukařovský, život a dílo, op.cit.*, p. 199.

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ En ce qui concerne le choix des thèmes analysés, voir l'introduction à la partie analytique de la thèse.

³⁰⁹ Comme le soulignent les structuralistes, la forme et le contenu ne sont pas deux couches de l'œuvre séparées mais elles s'influencent mutuellement.

2. Guerres de l'Ouest : arrière-plan historique, défis de mémoire, querelles historiographiques

Les Guerres de l'Ouest représentent un événement historique hors du commun : ce fait était reconnu déjà par les contemporains. Napoléon Bonaparte, dans son exil à Sainte-Hélène, ne cachait pas son admiration pour la révolte des Vendéens :

« Cet épisode marquant de notre Révolution, lequel, s'il présente de grands malheurs, n'immole pas du moins notre gloire. On s'y égorge ; mais on ne s'y dégrade point : on y reçoit des secours de l'étranger ; mais on n'a pas la honte d'être sous sa bannière, et d'en recevoir un salaire journalier pour n'être que l'exécuteur de ses volontés. »³¹⁰

L'empereur déchu aurait également qualifié cet événement de : « guerre des géants »,³¹¹ cette dénomination entrera dans la littérature et dans l'imaginaire historique. Et René de Chateaubriand, fait part de son opinion sur les Vendéens dans ses *Mémoires d'Outre-tombe* où il se souvient de la rencontre d'un émissaire des insurgés pendant son émigration à Londres.³¹² Pour l'auteur, cet émissaire incarne en lui toute la grandeur et la misère de la Vendée militaire :

« Un de mes voisins me répondit : " Ce n'est rien ; c'est un paysan vendéen, porteur d'une lettre de ses chefs. " Cet homme, qui n'était rien, avait vu mourir Cathelineau, premier général de la Vendée et paysan comme lui ; Bonchamp, en qui revivait Bayard ; Lescure, armé d'un cilice non à l'épreuve de la balle ; d'Elbée, fusillé dans un fauteuil, ses blessures ne lui permettant pas d'embrasser la mort debout ; La Rochejaquelein, dont les patriotes ordonnèrent de vérifier le cadavre, afin de rassurer la Convention au milieu de ses victoires. Cet homme, *qui n'était rien*, avait assisté à deux cents prises et reprises de villes, villages et redoutes, à sept cents actions particulières et à dix-sept batailles rangées ; il avait combattu trois cent mille hommes de troupes réglées, six à sept cent mille réquisitionnaires et gardes nationaux ; il avait aidé à enlever cinq cents pièces de canon et cent cinquante mille fusils ; il avait traversé les colonnes infernales, compagnies d'incendiaires commandées par des Conventionnels ; il s'était trouvé au milieu de l'océan de feu, qui, à trois reprises, roula ses vagues sur les bois de la Vendée ; enfin, il avait vu périr trois cent mille Hercules de charrue, compagnons de ses travaux, et se changer en un désert de cendres cent lieues carrées d'un pays fertile. »³¹³

³¹⁰ LAS CASES, comte de : *Le Mémorial de Sainte-Hélène II*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1956, p. 290.

³¹¹ Voir la note de Gérard Walter sur ce thème dans l'édition critique du *Mémorial* où il affirme : « *laissons aux historiens royalistes de la Vendée cette mince satisfaction d'amour-propre.* » In : *ibid.*, p. 1488.

³¹² En ce qui concerne ce texte, voir l'étude suivante : ROUSSEL, Jean : « Chateaubriand et le paysan vendéen : du « souvenir » au symbole ». In : *Vendée, chouannerie, littérature, op.cit.*, pp. 85-92.

³¹³ CHATEAUBRIAND, François-René de : *Mémoires d'outre-tombe I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 391.

Chateaubriand souligne, on le voit, la dimension épique de la guerre de Vendée.³¹⁴ Nous pourrions être certainement d'accord sur le fait que les guerres de l'Ouest, représentent « l'épisode marquant » de la Révolution. C'est à l'histoire de ces guerres que nous consacrons le présent chapitre en récapitulant les événements de la guerre de Vendée et de la Chouannerie. Il s'agira plutôt d'une esquisse, car notre travail n'a pas d'ambition historiographique, et cela d'autant moins que la thématique vendéenne et chouanne a été déjà exploitée maintes fois et examinée sous tous les angles possibles et que les nouvelles publications historiques, plus ou moins sérieuses, ne cessent de paraître.³¹⁵ Il nous semble néanmoins nécessaire de décrire les faits historiques qui servent de base à nos romans analysés. Les pages suivantes sont essentielles non seulement pour tracer les coulisses dans lesquelles se déroulent tous les « Romans de l'Ouest » mais également pour faire comprendre la complexité de ce thème, pour expliquer les passions historiques présentes dans les romans, l'exaltation des auteurs pour l'une ou pour l'autre cause, les raisons du traumatisme de certains et de l'enthousiasme des autres. Car la littérature vendéenne et chouanne est indissociable de l'histoire : elle se nourrit plus ou moins directement des événements des guerres de l'Ouest. En même temps, elle transmet et parfois même elle forme l'expérience historique, elle participe activement aux querelles des mémoires tout au long du XIX^e siècle. Pour François Furet, « *cette histoire de la Vendée après la Vendée est surtout celle de l'imaginaire politique national, déchiré entre l'Ancien Régime et la Révolution.* »³¹⁶

Dans la première partie de ce chapitre, nous décrivons donc le déroulement des soulèvements dans l'Ouest pendant la Révolution, en nous appuyant sur les travaux historiographiques divers. Il s'agit de saisir, dans la mesure du possible, les racines, les causes et les spécificités de ces guerres civiles. Nous nous concentrerons sur les phénomènes qui sont particulièrement exploités par les auteurs du roman de l'Ouest et nous mentionnerons, dans ce contexte, également l'existence d'un « légendaire vendéen » qui ne cesse d'influencer l'imaginaire historique des guerres de l'Ouest. Une partie détachée mais non négligeable de ce

³¹⁴ Nous pouvons employer la définition du registre épique selon laquelle « *l'épique désigne un ensemble d'éléments formels et stylistiques propres à l'expression d'exploits ou d'actions hors du commun accomplis par des héros.* » (FAEBER, Johan – LOIGNON, Sylvie : *Les procédés littéraires. De l'allégorie à zeugme.* Paris, Armand Colin, 2018, p. 103). Les événements décrits par ce registre sont « *susceptibles de susciter l'admiration et l'enthousiasme des lecteurs.* » (*Ibid.*) C'est certainement cas de la guerre de Vendée, dans l'historiographie comme dans le roman, car les auteurs ne cessent de souligner ses dimensions grandioses et l'héroïsme de ses acteurs.

³¹⁵ Le dernier livre consacré à la guerre de Vendée est l'ouvrage du juriste Jacques Villemain, *Génocide en Vendée, 1793-1794*, publié en septembre 2020.

³¹⁶ FURET, François – OZOUF, Mona (dir.) : *Dictionnaire critique de la Révolution française. 1. Événements.* Paris, Flammarion, coll. « Champs histoire », 2017, p. 349.

chapitre sera mise dans les annexes. Elle servira d'appui à nos analyses et se composera de l'axe chronologique des événements (combinés avec l'axe chronologique des Romans de l'Ouest) et du dictionnaire des personnages historiques présents dans les romans analysés.

2.1 Terminologie : Guerre(s) de Vendée, Chouannerie(s)

Pour commencer ce chapitre, il est de propos de préciser dès l'abord les termes que nous emploierons tout au long de notre thèse. Parfois on parle de la guerre de Vendée au singulier, parfois on emploie le terme au pluriel, parfois on tend même à mélanger la guerre de Vendée à la Chouannerie comme en témoigne la comédie historique *Les Mariés de l'an II* de Jean-Paul Rappeneau où on désigne les insurgés vendéens comme « les chouans ». Michel Chamard constate justement qu'« *aujourd'hui encore, la confusion règne : pour la plupart des touristes qui se pressent sur leurs plages, ou des journalistes qui rendent compte du rayonnement de leur département, les Vendéens sont des Chouans.* »³¹⁷ Nous voudrions donc expliquer tous ces termes en les situant dans un cadre spatio-temporel concret. Tous ces événements peuvent être regroupés sous le nom générique « Guerres de l'Ouest ». Il s'agit d'une série de conflits, révoltes et soulèvements qui ont éclaté à partir de l'année 1792 dans les régions occidentales françaises et qui sont tous essentiellement contre-révolutionnaires, à la différence des insurrections fédéralistes, commencées en été 1793 comme soutien aux députés girondins, éliminés de la Convention. Le théâtre vaste et varié des Guerres de l'Ouest se divise en deux zones, séparées par le courant de la Loire : la Vendée militaire au sud et les pays de la Chouannerie au nord. Cette précision s'avère fondamentale pour la réalité des Guerres de l'Ouest de même que pour notre analyse. Claudie Bernard estime, à juste titre, qu'il est nécessaire de « *faire une distinction entre l'image du Vendéen et celle du chouan.* »³¹⁸ Pour les auteurs du XIX^e siècle, cette distinction était quelque chose d'évident. Jules Michelet dans son *Tableau de la France* réfléchit sur le caractère de la guerre dans les contrées occidentales et il affirme : « *La guerre de Bretagne est comme une balade guerrière du border écossais, celle de Vendée une Iliade* »³¹⁹ : la métaphore employée par l'historien souligne donc le caractère grandiose et épique de la guerre de Vendée. De même, Victor Hugo dans son *Quatrevingt-treize* parle de la Chouannerie tout en employant le terme de « Vendée » mais il éclaircit cette distinction pour ses lecteurs : « *Il y a eu deux Vendées ; la grande qui faisait la guerre des*

³¹⁷ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, op.cit., pp. 10.

³¹⁸ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque*, op.cit., p. 59

³¹⁹ MICHELET, Jules : *Tableau de la France*. Paris : Équateurs, 2011, p. 37.

forêts, la petite qui faisait la guerre des buissons. »³²⁰ Et Honoré de Balzac, dans la préface des *Chouans* de l'édition Furne (1845), distingue ces deux soulèvements : la chouannerie est la guerre « *de partisan* » tandis que la Vendée représente « *la guerre civile régulière.* »³²¹ Tous ces exemples prouvent que l'existence de deux modes du soulèvement était reconnue au XIX^e siècle et que les romanciers les traitaient d'une manière différente.

La première partie des insurrections royalistes, plus vaste et plus massive, est ainsi celle qui se répand au sud de la Loire. Arrêtons-nous d'abord sur le terme de « la Vendée ». Nom à l'origine d'une petite rivière au sud de la Loire qui se jette dans la Sèvre niortaise, il a été utilisé pour baptiser un nouveau département créé, comme les autres, en 1790. Après les premières émeutes, ce terme est devenu éponyme pour toute la zone insurgée. Jean-Clément Martin constate : « *jusqu'en 1789, le nom de la Vendée (...) n'est connu que des habitants de ses rives. Quatre ans plus tard, il est dans toute la France sur toutes les lèvres.* »³²² Toute la zone est néanmoins beaucoup plus vaste et complexe, connue dès lors sous le nom de « Vendée militaire ».³²³ La Vendée comme région n'avait donc point existé avant le soulèvement, malgré certains points communs sur le plan économique ou social (une adhésion forte à la religion).³²⁴ Ce n'est que l'expérience de la guerre qui a créé une sorte d'identité commune de ce pays.³²⁵ Or, est-ce un conflit unique ? Il s'agit plutôt d'une série d'insurrections³²⁶ et c'est pourquoi l'historiographie actuelle préfère employer le pluriel (« les guerres de Vendée ») en soulignant les différences entre les phases successives du conflit : c'est le cas de Michel Chamard (*Les Guerres de Vendée pour les nuls*, 2017), de Jean-Joël Brégeon et de Gérard Guicheteau (*Nouvelle histoire des Guerres de Vendée*, 2017), de Patrick Buisson (*La Grande histoire des Guerres de Vendée*, 2017) ou, pour le milieu tchèque, de Michal Šťovíček (*Vendéeské války, 1793-1832 – Guerres de Vendée, 1793-1832*). Tous ces auteurs distinguent cinq parties de la révolte, cinq « guerres de Vendée » : « *Soulèvement de mars 1793 à février 1795 – Reprise du combat par Charette entre l'été 1795 et le printemps suivant – Insurrections de l'été 1799 (au crépuscule du Directoire et à l'aube du Consulat) – Insurrections du printemps 1815 (lors des*

³²⁰ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*. Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 192. , p. 241.

³²¹ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 903.

³²² MARTIN, Jean-Clément : *La Guerre de Vendée, 1793-1800*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2014, p. 11.

³²³ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, *op.cit.*, pp. 11-13.

³²⁴ Ce sentiment se manifeste par exemple dans le choix du sacré-cœur comme d'emblème des insurgés ce qui correspond à la pratique dévotionnelle commune parmi les catholiques français de l'époque. BRÉGEON, Jean-Joël – GUICHETEAU, Gérard : *Nouvelle histoire...*, *op.cit.* pp. 36-37.

³²⁵ Voir MARTIN, Jean-Clément : *La Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, pp. 92-94.

³²⁶ ŠŤOVÍČEK, Michal : *Vendéeské války, 1793-1832 [Guerres de Vendée, 1789-1832]*. Třebíč, Akcent, 2013, p. 11.

Cent-Jours) – *Tentative manquée de la duchesse de Berry contre la monarchie de Juillet en 1832.* »³²⁷ Si nous parlons donc de la Guerre de Vendée, nous pensons surtout à sa « grande période » qui correspond aux deux premières parties de la révolte qui s'ouvre par le soulèvement contre la levée en masse en mars 1793 et se termine par la mort du dernier grand général royaliste Charette de la Contrie devant le peloton d'exécution à Nantes le 29 mars 1796. Quant à la terminologie, il convient d'ajouter que l'usage du terme même de « guerre civile » dans les cas de la Vendée soulève les polémiques : Jean-Clément Martin le conteste en soulignant que les Bretons et les Vendéens insurgés ne se sentaient pas inclus dans l'Etat et il ne s'agit pas donc, pour cette raison, d'une guerre civile (entre deux groupes appartenant à la même structure étatique) mais plutôt d'une insurrection.³²⁸ Nous préférons néanmoins continuer à employer le terme de la guerre civile car il nous semble, malgré toute cette problématique, conforme à la réalité de la Vendée en 1793.

Quant à la Chouannerie, nous pouvons utiliser ce nom pour toutes les émeutes et révoltes qui ont éclaté au nord de la Loire, approximativement dans les années 1792-1800 ou même avant, pour François Furet, il s'agit du « *mouvement paysan de résistance à la Révolution qui a gagné progressivement l'Ouest français à partir de 1791 et du serment des prêtres à la Constitution civile du clergé.* »³²⁹ Ce sont les insurgés de ces contrées qui sont appelés « les chouans » et leur révolte, analogiquement, la Chouannerie. Également comme pour les Guerres de Vendée, il vaut mieux parler de plusieurs Chouanneries : le mouvement évolue à travers le temps et son caractère et son ampleur diffèrent également d'une région à l'autre.³³⁰ Nous pouvons néanmoins consentir à employer les termes de Chouannerie et de Chouans, à l'instar de nos auteurs, pour désigner tous les soulèvements contre-révolutionnaires dispersés de la Basse-Bretagne (Lan Inisan, *La Bataille de Kerguidu*), de la Haute-Bretagne (Honoré de Balzac, *Les Chouans*, Louis de Carné, *Guiscriff*), du Maine (Emile Souvestre, *Scènes de la Chouannerie*, Frédéric Béchard, *Jambe d'argent*) ou de la Normandie (Barbey d'Aurevilly, *L'Ensorcelée* et *Le Chevalier des Touches*).

2.2 Événements: l'histoire des guerres de l'Ouest

³²⁷ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, op.cit., pp. 1.

³²⁸ Martin développe sa réflexion sur le terme de la « guerre civile » par exemple dans l'étude « La « guerre civile » : une notion explicative en histoire ? », in : MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution*, op.cit., pp. 108-133.

³²⁹ FURET, François – OZOUF, Mona (dir.) : *Dictionnaire critique...*, op.cit., p. 49.

³³⁰ « *Il n'y a pas eu une, mais des chouanneries, autant que de pays insurgés.* » DU PONTAVICE, Gabriel : *La Chouannerie*. Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1991, p. 3.

2.2.1 La Vendée

La guerre de Vendée est le conflit le plus symbolique des émeutes de 1793 « *puisque'elle met aux prises en rase campagne la Révolution et l'Ancien Régime.* »³³¹ Elle se déclenche à partir du tirage au sort manqué en mars 1793 mais ses racines et ses causes sont plus profondes.³³² La zone des émeutes s'étend sur le territoire des trois provinces d'avant la Révolution : le Poitou, l'Anjou et la Bretagne et des quatre nouveaux départements (la majorité de la Vendée, la partie méridionale de la Loire-inférieure et du Maine-et-Loire, le nord-ouest des Deux-Sèvres). La population vendéenne, vivant dans un certain isolement (une seule route royale traverse la Vendée militaire avant la Révolution)³³³, conservatrice de nature, s'est montrée d'abord plutôt favorable aux changements révolutionnaires³³⁴ mais pendant les premières années de la Révolution, elle manifeste de plus en plus d'hostilité vis-à-vis du nouveau régime.³³⁵ Les raisons sont multiples : d'abord, c'est le facteur religieux qui est souvent considéré comme déterminant.³³⁶ La Constitution civile du clergé, adoptée par l'Assemblée nationale en 1791, et plus généralement l'assujettissement de l'Eglise à l'Etat, est très mal perçue dans ces régions dont les habitants se distinguent par une foi simple mais profonde et sincère.³³⁷ La position forte de l'Eglise et l'autorité incontestable des « recteurs » ont amené certains auteurs républicains à émettre l'idée d'un complot clérical qui a causé la révolte, à commencer par Jules Michelet dans son *Histoire de la Révolution française* : « *La Vendée, quoi qu'on ait pu dire, était un fait artificiel (du moins en grande partie), un fait savamment préparé par un travail habile. Dans ce coin de terre, obscur, retiré et sans routes, le prêtre avait trouvé un admirable élément de résistance, un peuple naturellement opposé à toute influence.* »³³⁸ En revanche, les prêtres assermentés, les « intrus », sont très mal accueillis par la population locale : on ne respecte pas leurs messes, on compose les couplets satiriques et

³³¹ FURET, François – OZOUF, Mona (dir.) : *Dictionnaire critique...*, *op.cit.*, p. 341.

³³² Voir par exemple l'analyse de Rémy Flanet : FLANET, Rémy : « Les insurrections de l'Ouest de mars 1793 : problème d'identité ? » *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*. 1989, vol. 96, n°4, pp. 457-475.

³³³ MARTIN, Jean-Clément : *Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, p. 67.

³³⁴ ŠTOVIČEK, Michal, *op.cit.*, p. 14.

³³⁵ Reynald Sécher, contestateur de la Révolution, affirme que les raisons de l'insurrection étaient « *la peur et la déception des habitants face à la perversité et au cynisme de la Révolution en laquelle ils ont cru dans un premier temps.* » SECHER, Reynald : « Introduction », in : BABEUF, Gracchus : *La guerre de Vendée et le système de la dépopulation*. Paris, Les éditions du cerf, coll. « L'Histoire à vif », 2008, p. 37. Les opinions de Secher sont néanmoins problématiques à cause de son hostilité ouverte vis-à-vis la Révolution.

³³⁶ BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, *op.cit.*, p. 19.

³³⁷ Les contrées occidentales de la France, surtout la future Vendée, étaient encore au XVII^e siècle un foyer important de la Réforme mais elles ont été « réévangélisées » par les missions de Grignon de Monfort, appelé parfois « le père de la Vendée » et de ses successeurs (ordre des Muletins, appelés aussi Monfortiens). CHAMARD, Michel, *op.cit.*, pp. 20-21 et MARTIN, Jean-Clément : *Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, pp. 65.

³³⁸ MICHELET, Jules : *Histoire de la Révolution française II*. Paris, Robert Laffont, 1979, p. 29.

moqueurs, on les menace de violence.³³⁹ Au critère religieux s'ajoutent les raisons socio-économiques, surtout la rivalité entre les paysans et bourgeois (attestée par exemple pour les Mauges)³⁴⁰ : tandis que les villes de la région (Cholet, Luçon) restent favorables à la Révolution, la population paysanne de la Vendée militaire adhère massivement à la révolte.³⁴¹ Si l'interprétation purement marxiste de l'insurrection a été rejetée,³⁴² l'opposition villes/campagnes reste une des causes majeures des sentiments contrerévolutionnaires en Vendée.³⁴³ En été 1792, la monarchie constitutionnelle dépérit, le peuple parisien attaque les Tuileries (parmi les aristocrates défendant le palais se trouvent certains futurs généraux de la Vendée, tel Charette, de Lescure ou Marigny)³⁴⁴, le roi est destitué et emprisonné. Son procès et son exécution en janvier 1793 choquent certainement la population vendéenne mais son effet n'est pas immédiat, on ne note aucune grande émeute à ce moment. L'étincelle qui allume le feu de la guerre est la levée en masse : attaquée de toutes parts par la presque totalité de l'Europe, la République française déclare la conscription obligatoire de 300 000 hommes.³⁴⁵ Les populations des régions occidentales refusent de partir pour une guerre qui n'est pas la leur : en future Vendée militaire, en Mauges et au Pays de Retz, les émeutes se transforment en révolte ouverte et massive.³⁴⁶ Le tirage au sort dans le village de Saint-Florent-le-Vieil, fixé au 12 mars 1793, dégénère en conflit entre les paysans refusant de partir en guerre et la garde nationale. La garde nationale est mise en déroute : cet événement est considéré comme le début de la guerre. Les bandes s'organisent de plus en plus, regroupant des milliers de combattants, paysans sans uniformes, couverts de rosaires, de sacré-cœurs et de cocardes blanches. Le soulèvement, d'abord d'inspiration populaire, est mené par les hommes du peuple : Jacques Cathelineau, roturier, Stofflet, garde-chasse et un certain Gaston, perruquier de son état.³⁴⁷ Les nobles

³³⁹ Voir par exemple le texte de la chanson « Intrus abominables », conservée dans les archives départementales de Maine-et-Loire. PETITFRÈRE, Claude : *La Vendée et les Vendéens*. Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2015, pp. 249-251.

³⁴⁰ MARTIN, Jean-Clément : *Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, pp. 67.

³⁴¹ Tandis que les « bourgeois » - négociants, fabricants – profitent de la vente des biens nationaux, l'effet économique sur la population des paysans et des tisserands reste limité. *Ibid.*

³⁴² BERNARD, Claudie : *Chouan romanesque. Balzac – Barbey d'Aurevilly – Hugo*. Paris, Presses universitaires de France, 1989, p. 54.

³⁴³ Comme le démontre Claude Petitfrère pour le cas de Cholet, les patriotes en Vendée se recrutent surtout dans la classe de la bourgeoisie aisée. PETITFRÈRE, Claude : *La Vendée et les Vendéens*, *op.cit.*, pp. 165-167.

³⁴⁴ BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, *op.cit.*, pp. 98, 184 et 225.

³⁴⁵ « Plus que la décapitation de Louis XVI, qui glace d'effroi la noblesse, plus même que la Constitution civile du clergé (...), la levée de trois cent mille hommes ordonnée par la Convention en mars 1793 enflamme le peuple de la région. » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 55.

³⁴⁶ Selon Roger Dupuy, à Cholet, « dès le 3 mars, les jeunes gens dans les cabarets proclamaient : « On ne tirera pas ! Aux habits bleus de partir ! » » DUPUY, Roger : *La Bretagne sous la Révolution et l'Empire (1789-1815)*. Rennes, Éditions Ouest-France, 2004, p. 109.

³⁴⁷ Gaston est un personnage toujours énigmatique qui tombe dans les premières semaines de l'insurrection et autour lequel se développe toute une légende : MENES, Jean-Claude : « L'affaire Gaston ». In : *Vendée, chouannerie, littérature*, *op.cit.*, pp. 165-188.

n'adhèrent que plus tard, sur la demande expresse des paysans insurgés qui viennent les chercher dans les châteaux. Parfois, ils sont même forcés de combattre, comme Charette de la Contrie.³⁴⁸ Dans le Pays de Retz, les insurgés prennent Machecoul, la ville la plus importante du pays et ils massacrent au moins 160 républicains et patriotes, hommes et femmes.³⁴⁹ Ce premier excès de cruauté des insurgés, assez rare dans les débuts de la guerre, leur vaut le qualificatif de « brigands » et les républicains s'en emparent pour mettre en exergue la cruauté vendéenne. Les émeutes se développent et l'insurrection générale se répand rapidement à travers le pays, excepté les zones littorales de l'Atlantique et des grandes villes.³⁵⁰ À la fin de mars, les rebelles mettent en déroute les troupes régulières du général Marcé envoyées de La Rochelle.³⁵¹ À partir de ce moment, l'administration révolutionnaire à Paris tient compte du danger qui menace la République et réagit par l'envoi d'autres bataillons de l'armée : l'insurrection populaire devient une véritable guerre civile qui se terminera en décembre 1793 : « *la guerre proprement dite, celle qui engage des dizaines de milliers d'hommes dans les deux camps, est brève, 10 mois.* »³⁵² Pendant mars et avril, les troupes insurgées s'organisent en « armées » d'Anjou, du Centre et du Marais,³⁵³ sous le commandement des chefs et généraux devenus célèbres plus tard : Jacques Cathelineau, Louis de Lescure, Henri de la Rochejaquelein, Charles de Bonchamps, Maurice d'Elbée, Charette de la Contrie et Nicolas Stofflet. Le printemps de 1793 est caractérisé par les succès des insurgés qui culminent par la prise d'Angers et de Saumur. À Saumur, le 12 juin 1793, les représentants des armées vendéennes décident de se confédérer en « Grande armée catholique et royale » avec Jacques Cathelineau comme « généralissime ». L'objectif des insurgés de rétablir la religion et la monarchie est dès lors clairement et officiellement déclaré.³⁵⁴ Le mois de juin 1793 est marqué néanmoins par le premier grand échec : l'attaque de Nantes (le 28 et le 29 juin) échoue à cause de la blessure fatale de Jacques Cathelineau. En été 1793, les Montagnards prennent le pouvoir à la Convention et, débarrassés de leurs adversaires girondins, ils étouffent l'insurrection

³⁴⁸ ŠTOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, p. 54.

³⁴⁹ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, op.cit., pp. 64.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 67.

³⁵¹ La nouvelle de la défaite de Marcé parvient à Paris en même temps que celle sur l'échec de Dumouriez à Neerwinden et à Louvain. De plus, quelques jours plus tard, Dumouriez trahit et déserte : la conjonction de ces événements a donné rapidement l'impression d'un vaste complot contre la République. MARTIN, Jean-Clément : *Nouvelle histoire de la Révolution française*. Paris, Perrin, 2012.

³⁵² BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, op.cit., p. 18.

³⁵³ Sous le nom d'armée, dans le cas des insurgés vendéens, nous ne pouvons pas entendre les troupes régulières, entraînées et stables, leur organisation étant plutôt improvisée et bénévole : les paysans se rassemblaient au son du tocsin dans leurs paroisses, partaient au combat sous le commandement d'un capitaine choisi et après la bataille ils revenaient dans leurs cabanes. ŠTOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, pp. 45-49 et CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, op.cit., pp. 68-70.

³⁵⁴ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, op.cit., pp. 107.

vendéenne. L'armée de Mayence³⁵⁵ est envoyée à l'ouest et la fortune des armes commence à changer de camp.³⁵⁶ Dans leur premier combat, l'avant-garde des Mayençais est battue à Torfou par la supériorité numérique des Vendéens mais la bataille décisive est celle de Cholet, le 17 octobre. Après un combat acharné et féroce, les Vendéens sont mis en déroute par les Républicains sous le commandement de Kléber et de Marceau. Les chefs Lescure, Bonchamps et d'Elbée sont mis hors de combat (Lescure et Bonchamps mourront quelques jours plus tard, d'Elbée sera fusillé en janvier 1794 après la prise de l'île de Noirmoutier) et l'armée catholique et royale passe la Loire dans la perspective de soulever la Bretagne ou de conquérir un port de La Manche pour nouer une communication avec l'Angleterre. Cet exode de l'armée, accompagnée par une foule importante des non combattants,³⁵⁷ est connu sous le nom de « Virée de Galerne » et dure plus que deux mois.³⁵⁸ Le seul territoire de la Vendée militaire où se poursuivent les combats est le Pays de Retz contrôlé par l'armée de Charrette. Ce chef a refusé de traverser la Loire et brave les forces républicaines tout au long de l'automne : dans ce cadre se situe l'action de *Sous la hache* d'Élémer Bourges. La Virée de Galerne est un épisode héroïque mais, en fin de comptes, catastrophique.³⁵⁹ Malgré plusieurs succès de l'Armée catholique et royale (à Entrammes, soutenue par les Chouans, elle l'emporte sur les Mayençais en anéantissant une partie considérable de cette armée)³⁶⁰, elle ne réussit pas à prendre Granville le 14 novembre.³⁶¹ L'échec de Granville, qui trouve son écho littéraire dans *Les Cachettes de Marie-Rose* de Fortuné de Boisgobey et dans *Le Réquisitionnaire* d'Honoré de Balzac, marque la fin de l'Armée vendéenne : celle-ci retourne vers le sud, chassée par les colonnes républicaines. Les Vendéens, après avoir échoué à reconquérir Angers et à traverser la Loire, se réfugient au Mans mais ils sont ensuite écrasés par les Républicains (12 décembre) et perdent de 10 à 15000 hommes.³⁶² Les débris de l'Armée sont combattus finalement à Savenay, le 23 décembre : c'est la fin de l'Armée catholique et royale et la dernière grande bataille de la guerre.

³⁵⁵ L'Armée de Mayence était composée des troupes qui ont capitulé dans cette forteresse aux frontières et qui ont capitulé à la condition de ne pas combattre, dans un délai d'un an, les armées de la coalition. *Ibid.*, p. 115.

³⁵⁶ *Ibid.*, p. 103.

³⁵⁷ Le nombre total des participants de la Virée de galerne est difficile à établir, les évaluations varient entre 60 000 et 100 000 individus. MARTIN, Jean-Clément : *Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, p. 170.

³⁵⁸ Pour le déroulement de la Virée de Galerne, voir ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, pp. 156-185 et surtout MARTIN, Jean-Clément : *Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, p. 169-183.

³⁵⁹ Michal Šťovíček estime que « de 80 000 Vendéens qui ont traversé la Loire le 18 octobre, seulement 5000 se sont retournés en Vendée. » ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, pp. 184.

³⁶⁰ Quant à ce désastre de l'armée républicaine, voir ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, pp. 161-164 et surtout l'étude détaillée de Pierre Gréau : GRÉAU, Pierre : *26 octobre 1793, La Bataille d'Entrammes. Première bataille de la Virée de Galerne*. Nantes, éditions Siloe, 2007.

³⁶¹ Malgré la supériorité numérique importante (quinze mille hommes en armes), l'Armée catholique et royale échoue, faute des moyens pour prendre la ville fortifiée. BRÉGEON, Jean-Joël – GUICHETEAU, Gérard : *Nouvelle histoire*, *op.cit.*, pp. 217-219.

³⁶² MARTIN, Jean-Clément : *Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, p. 182.

Le général Westermann rapporte à la Convention : « *Il n'y a plus de Vendée, Citoyens républicains, elle est morte sous notre sabre libre avec ses femmes et ses enfants (...) Je n'ai pas un prisonnier à me reprocher. J'ai tout exterminé.* »³⁶³

À la phase de la « grande guerre » succède la période que nous pouvons appeler « le temps des vengeances » car « *au pillage et aux brutalités des deux camps succèdent les atrocités systématiques.* »³⁶⁴ C'est cette période, marquée par les répressions révolutionnaires, qui est la plus controversée de toutes les guerres de l'Ouest. Toutes les accusations du « génocide » se fondent sur cette période de la terreur, marquée par deux événements majeurs : la mission de Carrier à Nantes et la campagne des « colonnes infernales » du général Turreau. Même les historiens favorables à la Révolution avouent « *l'extrême brutalité des méthodes employées contre la Vendée.* »³⁶⁵ Déjà en octobre, le conventionnel Barère affirme dans son allocution fameuse que « *l'inexplicable Vendée existe encore* » et il conseille à ses collègues : « *détruisez la Vendée !* ».³⁶⁶ À partir de novembre 1793, ce conseil est mis en œuvre. D'abord à Nantes où arrive le représentant en mission Jean-Baptiste Carrier. Il règne dans la ville entre octobre 1793 et février 1794 et il y déclenche, en s'appuyant sur ses collaborateurs et sur les sans-culottes locaux,³⁶⁷ la terreur révolutionnaire atroce caractérisée par l'extermination systématique des prisonniers vendéens et par les « noyades » des victimes dans la Loire.³⁶⁸ Jean-Clément Martin n'hésite pas à caractériser cet épisode de la Révolution de « *mondialement connu.* »³⁶⁹ On estime le nombre des victimes à 10 000 dont 4000-5000 noyés, 2000 guillotins ou fusillés et 3000 morts à la suite des maladies dans la prison. Après la chute de Robespierre, Carrier est jugé pour ses excès et guillotiné en décembre 1794, son procès s'inscrit néanmoins dans la

³⁶³ Cité selon SECHER, Reynald : *Vendée du génocide au mémoricide. Mécanique d'un crime légal contre l'humanité*. Paris, les éditions du Cerf, 2011, p. 90.

³⁶⁴ BERNARD, Claudie : *Chouan romanesque...*, op.cit., p. 56.

³⁶⁵ MARTIN, Jean-Clément : *Guerre de Vendée...*, op.cit., p. 234.

³⁶⁶ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, op.cit., p. 103. Pourtant, Jean-Clément Martin critique l'idée de « *l'inexplicable Vendée* » : « *Le mot de Barère, dû à une médiocrité d'analyse politique, risque encore de passer pour prophétie (...) Non, la Vendée n'est pas une « région » inexplicable, déterminée par les critères d'une permanence défiant l'imagination. Au contraire, il est possible d'expliquer les grandes phases de sa création, si l'on accepte de penser qu'une réalité sociale et économique peut trouver ses origines dans un événement suffisamment éclatant pour qu'il se transforme en mythe, en mémoire et en mobilisation.* » MARTIN, Jean-Clément : *Une région nommée Vendée*. Mougou, Geste éditions, 1996, p. 13.

³⁶⁷ Il s'agit des hommes comme Lamberty ou Grandmaison, mentionnés souvent dans les Romans de l'Ouest. Les exécutants de la Terreur sont concentrés dans les groupes tristement célèbres, La Compagnie Marat, les Hussards américains et les Eclaireurs de la Montagne. MARTIN, Jean-Clément : *Guerre de Vendée...*, op.cit., p. 215.

³⁶⁸ Carrier aurait parlé des noyades comme des « *déportations verticales* » et il écrit ensuite à la Convention « *Quel torrent révolutionnaire que la Loire* ». *Ibid.*, pp. 156 et 158.

³⁶⁹ MARTIN, Jean-Clément : *Nantes et la Révolution*. Nantes, Éditions du Château des ducs de Bretagne, 2017, p. 112.

logique de la réaction des Thermidoriens contre les anciens terroristes.³⁷⁰ Il devient toutefois la figure emblématique de la terreur révolutionnaire et, dans l’imaginaire historique, le monstre sanguinaire.³⁷¹ Parallèlement à la terreur nantaise, l’armée républicaine prépare le plan pour étouffer la résistance dans la Vendée militaire. Si Kléber propose à la Convention la pacification du pays,³⁷² c’est le plan du général Turreau, nouveau commandant en chef de l’Armée de l’Ouest, qui est adopté.³⁷³ Il propose de former douze colonnes qui parcourront le territoire de la Vendée militaire en tuant les rebelles, incendiant leurs demeures et enlevant leurs subsistances. L’objectif consiste en la destruction totale du pays insurgé.³⁷⁴ Ces douze troupes, connues dès lors comme « les colonnes infernales » opèrent dans le pays entre janvier et mars 1794 et commettent des atrocités inouïes, égorgent la population et incendient les villages.³⁷⁵ Les soldats ravagent tout le pays sans toutefois avoir réussi à étouffer la résistance, bien au contraire : face à la répression, la Vendée s’insurge de nouveau sous Charette et Stofflet qui pratiquent « la petite guerre » pour contrer la supériorité de l’armée républicaine. Les combats se prolongent tout au long de 1794 mais leur intensité décroît peu à peu, surtout à partir du 9 thermidor et de la chute de Robespierre et de ses partisans.³⁷⁶ La Convention qui désire rétablir la stabilité en France commence les négociations avec les insurgés, en tête avec Charette de la

³⁷⁰ C’est dans le cadre de ce procès que Gracchus Babeuf écrit son pamphlet sur la guerre de Vendée et sur la mission de Carrier, retrouvé et édité par Jean-Joël Brégeon et Reynald Sécher. Babeuf y qualifie la terreur en Vendée comme « populicide ». Voir l’édition actuelle : BABEUF, Gracchus : *La Guerre de Vendée et le système de dépopulation*, *op.cit.*

³⁷¹ Michal Šťovíček le décrit par exemple comme fanatique qui surpassait systématiquement ses compétences et qui aurait dû être sadiste (ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, p. 205). Cette image provient néanmoins de la propagande thermidorienne qui employait l’exemple de la mission de Carrier pour dénoncer la Terreur en bloc (GOMEZ-LE CHEVANTON, Corinne : *Carrier et la Révolution française en 30 questions*. La Crèche, Geste éditions, 2004, p. 48). Dans l’étude la plus complète sur le thème, Jean-Joël Brégeon dévoile la légende de Carrier en inscrivant sa mission à Nantes dans le contexte général de la Terreur révolutionnaire. (BRÉGEON, Jean-Joël : *Carrier et la terreur nantaise*. Paris, Perrin, 2016.) De même, Jean-Martin Clément souligne que le rôle de Carrier dans les noyades demeure mystérieux car il ne donne aucun ordre écrit qui ordonnerait cette mesure. MARTIN, Jean-Clément : *Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, p. 218.

³⁷² ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, p. 216-217.

³⁷³ En ce qui concerne le plan de Turreau et sa mise en pratique, voir LECLERQ, Patrice : « Turreau en Vendée : tactique et violence », in : MARTIN, Jean-Clément (dir.) : *Guerre et répression. La Vendée et le monde*. Nantes, Ouest éditions, 1993, pp. 101-110.

³⁷⁴ Sur cette question, voir surtout l’étude récente d’Anne Rolland-Boulestreau, impartiale et richement documentée : ROLLAND-BOULESTREAU, Anne : *Les Colonnes infernales. Violences et guerre civile en Vendée militaire*. Paris, Fayard, 2015.

³⁷⁵ Il n’est pas possible d’évaluer, d’une manière précise, le nombre des victimes des Colonnes infernales mais les estimations actuelles s’accordent sur le nombre incroyable de 40-50 000 morts. ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, p. 216-252.

³⁷⁶ Cette période de la pacification progressive de 1794-1796 reste un endroit toujours mal connu de l’histoire vendéenne, même après deux cent ans de recherche, on ignore par exemple la location précise de la Jaunaye, le lieu où les Bleus et les Blancs ont conclu le premier traité de la paix. En 2019, Anne Rolland-Boulestreau a publié l’étude, fondée sur les sources souvent inexploitées, qui cherche à éclaircir les péripéties de ce temps troublé. ROLLAND-BOULESTREAU, Anne : *Guerre et paix en Vendée (1794-1796)*. Paris, Fayard histoire, 2019.

Contrie, contacté par les Républicains en décembre 1794.³⁷⁷ Le 17 février 1795, Charette et ses capitaines Sapinaud et Fleuriot signent le traité de paix de La Jaunaye par lequel ils se soumettent à la République, en échange de la liberté de culte, de l'amnistie générale et de l'exemption du service militaire pour les Vendéens.³⁷⁸ Cette sorte de compromis est l'impasse dans laquelle se trouvait chaque partie : les rebelles « *sont incapables de provoquer un renversement du régime, comme la République est également incapable de contrôler des populations réticentes aux mutations religieuses et sociales.* »³⁷⁹ Le 26 février 1795, Charette entre à Nantes en triomphe, mais le traité n'est pas reconnu par l'armée de Stofflet, conseillé par l'abbé Bernier.³⁸⁰ La paix n'est pas stable, les royalistes et les républicains s'accusent de sa violation et après le débarquement à Quiberon, Charette reprend le combat : c'est le début de la Deuxième guerre de Vendée.³⁸¹ L'effort des royalistes face aux armées puissantes de la République est voué à l'échec, surtout après la tentative manquée du débarquement du comte d'Artois à l'île d'Yeu.³⁸² De plus, grâce à la politique de pacification, réalisée par le général Hoche, les armées royalistes ne peuvent plus compter sur le soutien populaire. « *La fin de la Vendée* » écrit Jean-Clément Martin, « *est inscrite dans une double logique militaire et sociale* »³⁸³ : les habitants du pays dévasté sont las de la guerre. Au début de 1796, les derniers groupes d'insurgés sont poursuivis à travers la Vendée. En février, Stofflet est capturé (peut-être à cause de la trahison de l'abbé Bernier) et fusillé à Angers et en mars, c'est le tour de Charette, qui est pris le 23 mars et exécuté le 29 du même mois à la place Viarme à Nantes.³⁸⁴ Avec la mort du dernier grand chef se clôt la période principale de la guerre de Vendée. Mais cette pacification n'est pas durable et les tensions dans la région se renforcent surtout après le coup d'Etat de Fructidor, suivi par les répressions contre le clergé. Les combats reprennent à partir de juin 1799, parallèlement au nouveau soulèvement des Chouans, sous le commandement de d'Autichamp, de Suzannet et de Grignon. Mais après la mort au combat de ce dernier, en novembre 1799, et surtout à la suite du 18 brumaire, le mouvement des révoltés

³⁷⁷ ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, pp. 282-290.

³⁷⁸ Il ne s'agissait pas néanmoins d'un traité « *en bonne et due forme* », signé communément par deux partis. CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, *op.cit.*, p. 229.

³⁷⁹ MARTIN, Jean-Clément : *Nantes et la Révolution*, *op.cit.*, p. 117.

³⁸⁰ *Ibid.*, pp. 230-234.

³⁸¹ BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, *op.cit.*, pp. 237-238.

³⁸² ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, pp. 308-316.

³⁸³ MARTIN, Jean-Clément : *Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, p. 284.

³⁸⁴ ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, pp. 330-331.

s'essouffle.³⁸⁵ Si Napoléon Bonaparte respecte les anciens insurgés, il veut surtout éviter à tout prix le renouvellement des émeutes,³⁸⁶ il cherche à mettre en place une solution pérenne.

L'effort du Premier consul, couronné par le Concordat, porte ses fruits : la région reste calme pendant une quinzaine d'années, jusqu'aux Cent-jours.³⁸⁷ Après le retour de Napoléon de l'Île d'Elbe, la Vendée s'enflamme encore une fois. La révolte se limite néanmoins au Bocage, car les habitants du Marais restent fidèles à l'Empereur.³⁸⁸ Les insurgés mettent à leur tête le vétéran de la première guerre d'Autichamp et surtout Louis de la Rochejaquelein, le frère aîné de « monsieur Henri ». Si le soulèvement est rapidement réprimé et Louis tué au combat, les insurgés contribuent partiellement à la chute définitive de l'Empereur parce que les régiments du général Lamarque envoyés à l'Ouest manquent à la bataille de Waterloo. Le dernier combat de la Vendée, « la cinquième guerre », est l'épisode plutôt rocambolesque de la campagne de la duchesse de Berry, belle-fille de Charles X, venue en France en 1832 pour renverser la Monarchie de Juillet et établir sur le trône son fils Henri V. Cette fois-ci, la révolte reste très limitée et elle se solde par un échec : la duchesse n'arrive à rassembler que quelques centaines d'insurgés. Les combats de l'été 1832 représentent donc les derniers feux (ou plutôt les dernières petites flammes) de la Vendée militaire. Son bilan des pertes humaines est difficile, voire impossible à établir, en tous cas, il est assez lourd.³⁸⁹ Les estimations de Gracchus Babeuf,³⁹⁰ Lazare Hoche³⁹¹ et de Chateaubriand³⁹² qui comptent avec plusieurs centaines milles de morts sont toutefois exagérées. Aujourd'hui on évalue le nombre total des morts entre 150 000 et 200 000 des deux côtés du conflit, ce qui fait de cette guerre la plus grande catastrophe depuis les guerres de religion et explique également toutes les passions et les

³⁸⁵ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, op.cit., pp. 270-273.

³⁸⁶ Quant au rapport de Napoléon aux Vendéens, voir CHAMARD, Michel : « Napoléon et les « géants de la Vendée » ». In : *L'Empreinte de la guerre de Vendée. Actes du colloque tenu à l'Historial de la Vendée les 24 et 25 octobre 2013*. La Roche-sur-Yon, Editions du CVRH, 2016, pp. 137-147.

³⁸⁷ Napoléon n'a pourtant jamais réussi à gagner la fidélité des anciens chefs survivants, royalistes de conviction. ŠTOVIČEK, Michal, op.cit., p. 400.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 406.

³⁸⁹ En ce qui concerne les estimations de différents historiens, voir BREGEON, Jean-Joël – GUICHETEAU, Gérard, op.cit., pp. 323-327 et ŠTOVIČEK, Michal, op.cit., pp. 375-377.

³⁹⁰ Babeuf dans son pamphlet surévalue visiblement le nombre des victimes, selon lui, la guerre de Vendée a fait « peut-être un million de morts. » Cité selon ROLLAND-BOULESTREAU, Anne : *Les Colonnes infernales...*, op.cit., p. 74. Ce chiffre, au premier vue immense, s'explique par le manque des sources valables mais surtout par le ton général du texte, conçu comme l'accusation de Carrier et de la Terreur en général.

³⁹¹ Lazare Hoche estime les pertes jusqu'aux six cent milles d'hommes. Cité par ŠTOVIČEK, Michal : *Vendéeské války...*, op.cit., p. 376.

³⁹² Chateaubriand dans *Les mémoires d'outre-tombe* évoque la mort de « trois cent mille Hercules de charrue. » Ce chiffre peut se lire comme une hyperbole poétique. CHATEAUBRIAND, François-René de : *Mémoires d'outre-tombe I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 391.

traumatismes qu'elle suscitera au cours des siècles suivants.³⁹³ Les combats ont également changé, à jamais, la face du pays : les territoires dispersés encore au début de la Révolution deviennent une seule région, dont l'identité, d'abord imaginée par les Révolutionnaires de 93, s'est confirmée à travers la lutte acharnée et les massacres commis.³⁹⁴ Soulignons ce que nous avons déjà constaté : la guerre a créé la Vendée. « *La participation commune à la guerre civile puis, au XIX^e et au XX^e siècle, son souvenir, voire son culte, forgeront le sentiment régionaliste. Une nouvelle province est née, la Vendée, au moment où meurent les autres.* »³⁹⁵ La férocité de la guerre est également la cause initiale des partis pris qui accompagnent les interprétations historiques et artistiques de la Vendée, dès le début jusqu'à nos jours : la Vendée est devenue et restée un sujet idéologiquement et politiquement sensible.

2.2.2 Chouannerie

Salut ! Moi le banni, je suis pour vous clément ;
L'exil n'est pas sévère aux pauvres toits de chaumes ;
Nous sommes des proscrits, vous êtes des fantômes ;
Frères, nous avons tous combattu ; nous voulions
L'avenir ; vous vouliez le passé, noirs lions...
(Victor Hugo : *Jean Chouan*)³⁹⁶

Si les guerres de Vendée, malgré toute leur complexité, restent relativement unifiées au niveau géographique et chronologique, la réalité de la Chouannerie reste beaucoup plus compliquée. Alors qu'en Vendée il s'agit d'une guerre rangée où se heurtent deux grandes forces opposées dans des batailles presque régulières, la Chouannerie a un tout autre caractère.³⁹⁷ Elle est, selon François Furet : « *une vaste résistance rurale à la Révolution, installée dans un refus silencieux et massif, entrecoupée de coups de main et de violences sporadiques, traversée de mille complots de restauration.* »³⁹⁸ Anne Bernet, spécialiste de la problématique, partage ce point de vue : selon elle, la Chouannerie « *est une mosaïque d'insurrections peu coordonnées, discontinues dans le temps et dans l'espace.* »³⁹⁹ Les régions où éclatent les insurrections sont encore plus hétéroclites que la Vendée militaire : deux milieux linguistiques (breton et français), onze évêchés, deux régimes juridiques et fiscaux pendant

³⁹³ Les chiffres relatifs pour le territoire de la Vendée militaire sont très hautes : soit 20-23 % de la population selon les estimations différentes. ŠŤOVÍČEK, Michal : *Vendéeské války...*, *op.cit.*, p. 377.

³⁹⁴ MARTIN, Jean-Clément : *Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, p. 329-330.

³⁹⁵ PETITFRÈRE, Claude : « La Vendée », in : VOVELLE, Michel (dir.) : *L'État de la France pendant la Révolution 1789-1799*. Paris, Editions de la Découverte, 1988, p. 350.

³⁹⁶ HUGO, Victor : *La Légende des siècles*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, p. 605.

³⁹⁷ BRÉGEON, Jean-Joël – GUICHETEAU, Gérard, *op.cit.* pp. 318-319.

³⁹⁸ FURET, François – OZOUF, Mona (dir.) : *Dictionnaire critique...*, *op.cit.*, p. 50.

³⁹⁹ BERNET, Anne : *Histoire générale de la Chouannerie*. Paris, Perrin, 2000, p. 11.

l'Ancien régime, les pays divisés par les rivalités entre les provinces et comme participants non seulement des paysans, mais aussi des marins et des faux-saulniers (dont les frères Cottereau).⁴⁰⁰ À cela s'ajoute l'esprit indépendantiste de la Bretagne, un Etat dans l'Etat depuis l'alliance avec la France au XVI^e siècle et dont les privilèges ne furent abolis que le 4 août 1789 par l'Assemblée nationale. L'élément reliant les pays de la Chouannerie est donc surtout une foi profonde « *qui fut le ciment des guerres de l'Ouest.* »⁴⁰¹ Or, la position du clergé vis-à-vis du nouveau régime n'était pas toujours la même. Si le taux des prêtres réfractaires dans certaines parties de la Bretagne atteint plus de 80 %, d'autres régions restent plus favorables à la Révolution.⁴⁰² Selon Gabriel du Pontavice, « *les cas sont fréquents où le curé en place adhère à l'ordre nouveau et prête serment et où la paroisse se rallie et se classe parmi les paroisses bleues. Là où le curé refuse le serment, la paroisse s'insurge.* »⁴⁰³ L'influence des « recteurs » se montre donc décisive dans la sensibilité de la population et son attitude pour ou contre-révolutionnaire, même si l'historiographie actuelle ne considère pas les instigations directes des prêtres comme une cause immédiate de la révolte.⁴⁰⁴ Pareillement, comme en Vendée, les raisons sociales jouent également leur rôle dans le déclenchement de la révolte. Pourtant, le soutien des Chouans était loin d'être aussi massif et uniforme que dans le cas de la Vendée : les « patauds » et les insurgés vivent souvent mêlés dans une seule région, voire dans un seul village. Ce fait est justement illustré par *L'Ensorcelée* qui met en scènes les paysans aisés, partisans de la Révolution qui leur a apporté la fortune. De plus, les troupes des Chouans, dans la phase de « brigandage », nuisent à la population autant que les Bleus, en enlevant les vivres ou en bloquant le commerce. Pour toutes ces raisons, la Chouannerie ne se prête pas à une polarité aussi nette que celle existant entre « les Bleus et les Blancs » comme dans le cas de la Vendée..

Historiquement, le nom de « chouan » apparaît pour la première fois le 27 octobre 1793, dans le registre de délibération du district de Fougères, la ville rendue célèbre par le roman de Balzac. Il s'agit de « *quinze brigands de la petite Vendée à la tête desquels sont les chouans frères.* »⁴⁰⁵ À en croire le premier historien de la Chouannerie, Jacques Duchemin des Cepeaux,

⁴⁰⁰ *Ibid.*, pp. 14-15.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 15.

⁴⁰² En Mayenne, le taux des non assermentés dépasse 81%, en Ille-et-Vilaine 83%, en Morbihan 85% et en Finistère du nord même 90%. BERNET, Anne, *op.cit.*, p. 44.

⁴⁰³ DU PONTAVICE, Gabriel, *op.cit.*, p. 101.

⁴⁰⁴ DUPUY, Roger : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 9.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 7.

ce nom était d'abord utilisé pour un certain Jean Cottereau, ancien faux-saulnier et chef des insurgés mayennais :

Le nom de famille de Jean Chouan était Cottereau ; le surnom de Chouan avait été donné à son grand-père parce qu'il était naturellement taciturne et triste, et que, dans les réunions, il se tenait toujours un coin à l'écart. De là, il fut appelé le Chouan (le Chat-huant). Depuis ce temps, la famille Cottereau conserva ce surnom. On le donna ensuite à tous les hommes qui se réunirent pour combattre sous les ordres de Jean, et enfin aux autres Royalistes armés dans les provinces de l'Ouest.⁴⁰⁶

Le surnom familial est devenu en quelques mois un nom générique pour les insurgés contre-révolutionnaires de la « petite Vendée » et d'autres territoires occidentaux. Ce surnom porte en soi une signification fortement symbolique car le mot « *dont la sonorité évoque la nuit et l'appel inquiétant d'un oiseau maléfique, invisible dans l'obscurité des feuillages* »⁴⁰⁷ évoque également la tactique des insurgés : la « petite guerre » et les embuscades. De la littérature et de l'iconographie, on retient l'image classique, voire stéréotypée du combattant chouan :

« Le Chouan de légende, vêtu d'une peau de bique épinglée d'un sacré-cœur, de braies qui laissent le genou libre au-dessus des guêtres qui recouvrent les sabots, coiffé d'un grand chapeau qui lui couvre les yeux, armé d'un vieux fusil ou d'une faux redressée, qui se rassemble au son du cornet à bouquins ou au cri de la chouette qu'il imite en soufflant entre ses deux pouces joints, émeut, intrigue ou exaspère.»⁴⁰⁸

Quant à la chronologie des événements, les historiens distinguent plusieurs phases de l'insurrection : d'abord « la pré-chouannerie » ou la chouannerie primitive (avant le début de la guerre de Vendée)⁴⁰⁹, suivie, selon Gabriel du Pontavice, de trois grandes étapes de la rébellion : depuis le tournant de 1793 et 1794 jusqu'à la paix de 1795, la reprise du combat après le débarquement de Quiberon en 1795 jusqu'à la pacification, et la période de 1799-1800, cette phase est également appelée « la guerre des mécontents ».⁴¹⁰ Cette classification est partagée également par Roger Dupuy.⁴¹¹

Ainsi la Chouannerie ne commence pas par la Virée de Galerne et elle n'est pas directement inspirée de la révolte au sud de la Loire. Les auteurs qui se sont intéressés à la Chouannerie (Gabriel du Pontavice, Roger Dupuy, Anne Bernet) incluent dans son cadre les

⁴⁰⁶ DUCHEMIN DES CEPEAUX, Jacques : *Souvenirs de la Chouannerie*. Paris : E.Dentu, 1855, pp. 43-44.

⁴⁰⁷ DUPUY, Roger : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 7.

⁴⁰⁸ DU PONTAVICE, Gabriel *op.cit.*, p. 3.

⁴⁰⁹ DUPUY, Roger : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 81.

⁴¹⁰ DU PONTAVICE, Gabriel, *op.cit.*, p. 8.

⁴¹¹ DUPUY, Roger : *Les Chouans*, *op.cit.*, pp. 36-70.

événements qui la précèdent mais et qui, en quelque sorte, l'annoncent : la conspiration de « l'Association bretonne » du marquis de la Rouërie, les émeutes en Mayenne en 1792 ou l'insurrection au pays de Léon en mars 1793. Roger Dupuy désigne ces événements comme la « pré-chouannerie ». La Bretagne et les pays environnants étaient dans les premières années de la Révolution divisés entre les partisans du nouveau régime (rappelons les activités des députés bretons aux Etats généraux et à l'Assemblée constitutionnelle) et ceux qui désapprouvaient les nouveautés révolutionnaires, surtout les attaques contre l'Eglise. Le premier groupe de résistance est organisé autour du marquis de La Rouërie, héros de la Guerre de l'Indépendance connu aussi comme « le colonel Armand ».⁴¹² Il prépare un soulèvement organisé pour « *contribuer essentiellement et par les moyens les plus doux au retour de la monarchie, au salut des droits de la province, celui des propriétés et l'honneur breton* »⁴¹³, en coopération avec d'autres gentilhommes du pays. L'action de La Rouërie reste donc l'exemple unique du complot aristocratique dans le contexte des guerres de l'Ouest.⁴¹⁴ Les participants de cette action deviendront plus tard les figures éminentes de la Chouannerie (Boisguy, Du Tinténiac, Boishardy et même Jean Chouan) ou même de la Vendée militaire (Prince de Talmont dont les terres se trouvaient en Mayenne, autour de Laval).⁴¹⁵ Néanmoins, les plans sont découverts par les Républicains et « l'Association bretonne » échoue avant même de commencer. La Rouërie doit se cacher dans la campagne bretonne et meurt en janvier 1793 après la nouvelle de l'exécution du Roi.⁴¹⁶ La conspiration de La Rouërie trouve son écho dans la littérature : dans une partie des *Bleus et Blancs* d'Étienne Arago et surtout dans le roman-feuilleton *Les Aventures de Saturnin Fichet ou la Conspiration de la Rouarie* de Frédéric Soulié (1846-1847) et dans l'œuvre inachevée de Gérard de Nerval, *Le Marquis de Fayolle*.⁴¹⁷ Parallèlement avec la préparation de l'Association bretonne, les émeutes contrerévolutionnaires éclatent en Mayenne, organisées surtout par un ancien faux-saulnier du village Saint-Ouën-des-Toits, Jean Cottureau, dit Chouan. Il se place à la tête des contestataires de sa paroisse déjà en été 1792 (plus précisément le 15 août) pour protester contre la levée du premier contingent décrétée par

⁴¹² BERNET, Anne, *op.cit.*, pp. 51-70.

⁴¹³ L'extrait du manifeste secret de l'Association, cité selon : DESFORGES, Michel : *La Chouannerie, 1794-1832*. Saint-Sulpice-les-Feuilles, Saint-Sulpice éditeur, coll. « Tranches d'histoire », 2000, pp. 16-17.

⁴¹⁴ DU PONTAVICE, Gabriel, *op.cit.*, pp. 20-21.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁴¹⁶ En ce qui concerne la vie d'Armand de la Rouërie, voir par exemple sa biographie récente : SANDERS, Alain – RASPAIL, Jean : *Armand de la Rouërie. L'« autre héros » des deux nations*. Anet, Atelier Fol'fer, coll. « Xénophon », 2013.

⁴¹⁷ Gérard de Nerval y met en scène le marquis lui-même qui est, dans le roman, l'ami et le collaborateur du héros éponyme. NERVAL, Gérard de : *Le Marquis de Fayolle*. In : NERVAL, Gérard de : *Œuvres complètes I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, pp. 1204-1207.

la Convention.⁴¹⁸ Mis sous mandat d'arrestation et condamné à mort par contumace, Jean Chouan et ses compagnons se réfugient dans le bois de Misedon⁴¹⁹ : les forêts seront pendant le soulèvement l'abri ordinaire des Chouans.⁴²⁰ Tout au long de l'année 1792, Jean Chouan continue à attaquer les gardes nationaux et les « patauds » de la Mayenne mais le vrai début des hostilités dans la région ne date que du printemps 1793 et il est lié, comme en Vendée, à la levée en masse. Le tirage au sort est généralement refusé à travers les pays de l'Ouest. La contestation était très forte, semble-t-il, dans la partie « bretonnante » de la Bretagne, au moins dans les débuts du mouvement : en témoignent des contes populaires, recueillis et remaniés par l'abbé Lan Inisan dans sa *Bataille de Kerguidu* (1877-1878) mais aussi d'autres sources comme les chants bretons de l'époque révolutionnaire. La Finistère du nord se soulève contre l'administration républicaine, les confrontations les plus violentes se déroulent le 20 mars à Saint-Pol-de-Léon, pendant le tirage au sort.⁴²¹ Néanmoins, la réaction énergique de la garnison de Brest sous le commandement du général Canlaux, victorieux à la « bataille de Kerguidu », étouffe rapidement cette insurrection.⁴²² La victoire est suivie par des répressions et des châtiments : le pays de Léon restera tranquille tout au long de la Révolution.⁴²³ En Bretagne, la situation est plus ou moins stabilisée pendant l'été 1793 : les hostilités recommencent à partir d'octobre, pendant la Virée de Galerne où l'armée vendéenne traverse la région. Le soutien des Blancs n'est pas néanmoins massif et univoque. Si Jean Chouan et ses troupes intègrent les rangs des Vendéens (en contribuant à la victoire d'Entrammes), une partie importante des paysans locaux ne prennent pas pour autant parti des Vendéens, parfois ils les dénoncent même aux Bleus.⁴²⁴ La défaite de l'Armée donne néanmoins le signal de l'insurrection : c'est à cette époque qu'il faut situer le début de la Première chouannerie. Son foyer le plus important est la Mayenne et plus précisément les environs de Laval, le territoire de Jean Chouan. La première moitié de l'année 1794 est marquée par des combats dispersés entre les Chouans et les Bleus.

⁴¹⁸ DU PONTAVICE, Gabriel, *op.cit.*, p. 24.

⁴¹⁹ DESFORGES, Michel, *op.cit.*, p. 30.

⁴²⁰ Comme le constate Victor Hugo dans son *Quatrevingt-treize* : « *Les tragiques forêts bretonnes reprirent leur vieux rôle et furent servantes et complices de cette rébellion, comme elles l'avaient été de toutes les autres.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize. op.cit.*, p. 231.

⁴²¹ DUPUY, Roger : *La Bretagne sous la Révolution...*, *op.cit.*, pp. 113-116.

⁴²² Cet épisode est également peu connu et il est parfois difficile de distinguer la réalité et la fabulation. À l'en croire l'abbé Inisan, il s'agissait d'une véritable bataille avec centaines de morts insurgés et républicains, or, les sources historiques n'attestent pas cette version et on peut compter plutôt une vingtaine de morts insurgés sans pertes du parti républicain. À ce propos, voir surtout LAOT, Albert : *La Bataille de Kerguidu. Révolte contre-révolutionnaire en Basse-Bretagne, mythe et réalité.* Skoll Vreizh - revue culturelle bretonne, n° 66, 2013.

⁴²³ BERNET, Anne, *op.cit.*, pp. 110-117.

⁴²⁴ BRÉGEON, Jean-Joël – GUICHETEAU, Gérard, *op.cit.* p. 317.

Jean Chouan est mortellement blessé le 27 juillet en protégeant sa belle-sœur⁴²⁵, mais l'insurrection continue sous le commandement des autres capitaines comme Louis Trenton dit Jambe d'Argent. Ces deux grands capitaines inspirent plusieurs auteurs comme Émile Souvestre (*Scènes de la Chouannerie*) ou Frédéric Béchard (*Jambe d'Argent*), Jean Chouan apparaît également dans *Le Marquis de Fayolle* ou dans *Les Chouans*. À la même période, « l'armée blanche » du vicomte de Scépeaux opère au sud de la Bretagne, en Loire-Atlantique (sur la rive droite du fleuve), Georges Cadoudal, un des chefs chouans les plus reconnus, combat en Morbihan et Boishardy avec ses troupes dans les Côtes-du-Nord.⁴²⁶ Le traité de La Jaunais qui fait suite au traité de paix signé avec les Vendéens marque, au début de 1795, une trêve, mais il n'est pas accepté par tous : Cormatin et Boishardy acceptent la paix mais Cadoudal, Frotté et Tinténiac s'y opposent.⁴²⁷ Les combats ont repris successivement à partir de mai 1795 (Boishardy est assassiné le 17 juin par les Bleus)⁴²⁸ et surtout à la suite du débarquement de Quiberon (25 juin-21 juillet 1795), initié par le comte de Puisaye et soutenu massivement par l'Angleterre. Plusieurs milliers d'émigrés débarquent dans cette péninsule pour la transformer en « Gibraltar français » et pour s'allier aux troupes des paysans mobilisés. Il s'agit de la première tentative de militarisation accentuée de la Chouannerie.⁴²⁹ Mais à cause des désaccords entre les émigrés et les chefs des Chouans, l'opération tourne à l'échec, la péninsule est encerclée par les forces républicaines sous le commandement de Lazare Hoche et, après la prise du fort Penthièvre, les forces royalistes doivent se rendre. Plusieurs centaines d'émigrés sont passés par les armes au « Champ des martyrs » à Auray, y compris le commandant Sombreuil et monseigneur Hercé, le dernier évêque de Dol.⁴³⁰ Le désastre de Quiberon apparaît également dans plusieurs œuvres littéraires : dans *Les Bleus et les Blancs* (l'assaut de la fort du Penthièvre est le dernier engagement militaire des héros du roman), dans *Les Contes du Bocage* d'Édouard Ourliac et également dans la poésie qui commémore, à l'époque de la Restauration, les martyrs tombés pour la cause du Roi et de Dieu : le jeune Victor Hugo dédie à cet événement une de ses odes (*Odes et ballades*, Livre premier, Ode IV) et Jean-Gabriel Capot de Feuillide publie en 1826 un long poème épique intitulé *Quiberon, cinq vendéennes*.

⁴²⁵ DU PONTAVICE, Gabriel, *op.cit.*, p. 25. La mort de Jean Chouan inspire Victor Hugo qui dédie à cet insurgé un poème de sa *Légende des siècles*.

⁴²⁶ En ce qui concerne ce dernier général, il existe sa biographie bien documentée qui s'appuie sur les sources locales : SALLIER DUPIN, Guy de : *Boishardy. Chef chouan breton*. Guingamp, Editions de la Plomé, 2000.

⁴²⁷ DESFORGES, Michel, *op.cit.*, pp. 58-59.

⁴²⁸ Les circonstances de la mort de Boishardy ne sont pas tout à fait claires, ce qui est sûr néanmoins, c'est qu'il a été traqué par les soldats bleus et que cette traque lui a été fatale. SALLIER DUPIN, Guy de, *op.cit.*, pp. 165-167.

⁴²⁹ DUPUY, Roger : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 123.

⁴³⁰ DU PONTAVICE, Gabriel, *op.cit.*, pp. 34-37 et BERNET, Anne, *op.cit.*, pp. 364-365.

Ni la victoire des Républicains ni la mort des chefs importants (D'Hervilly qui tombe à Quiberon, Du Tinténiac, évadé, est tué peu après dans un accrochage avec une colonne des Bleus) ne suffisent à arrêter l'insurrection. Les rebelles continuent leur résistance, en Bretagne, en Mayenne (Jambe d'Argent est tué au combat en octobre 1795) et en Normandie (la Chouannerie se répand dans le Cotentin, sous le commandement du chevalier de Frotté).⁴³¹ Pourtant, après l'exécution de Stofflet et de Charette, c'est au tour des Chouans de négocier, entre mai et juillet 1796, avec le général Hoche qui impose sa paix au pays. Le dernier chef à se soumettre, dans cette phase de la guerre, est Georges Cadoudal.⁴³² La révolte est, pour quelques années, apaisée et la Chouannerie change de forme : de l'insurrection et de la « petite guerre », elle se transforme en brigandage endémique.⁴³³ Les chefs chouans restent néanmoins en contact avec les Princes en Angleterre, prêts à se soulever de nouveau : l'arrière-plan du *Chevalier des Touches* de Barbey d'Aurevilly s'inscrit dans ces coulisses, car son héros était « l'agent des Princes » qui traversait régulièrement La Manche pour maintenir la communication avec les insurgés.⁴³⁴ Les hostilités recommencent en 1799, surtout après la réunion des officiers royalistes le 15 septembre à La Jonchère⁴³⁵ qui fixent le début de l'insurrection contre la République affaiblie au 15 octobre, au 7 vendémiaire l'an VIII. C'est dans cette période Balzac situe *Les Chouans* qui commencent juste avant l'insurrection, « dans les premiers jours de l'an VIII, au commencement de vendémiaire, ou, pour se conformer au calendrier actuel, vers la fin du mois de septembre 1799. »⁴³⁶ Ce soulèvement, connu également sous le nom de la « Guerre des mécontents »⁴³⁷ est la dernière phase de la « Chouannerie militaire »,⁴³⁸ mené par les groupes d'insurgés relativement importants, en Morbihan (sous le commandement de l'infatigable Cadoudal), en Côtes-du-Nord, en Ille-et-Vilaine (dans les environs de Fougères, comme on le sait grâce à Balzac). Les Chouans se soulèvent également en Normandie sous les ordres du chevalier de Frotté, mais ils sont écrasés lors du combat de la Fosse d'où s'échappe, dans *L'Ensorcelée* de Barbey d'Aurevilly, Jéhoël de la Croix-Jugan.

⁴³¹ DESFORGES, Michel, *op.cit.*, pp. 87-93.

⁴³² DU PONTAVICE, Gabriel, *op.cit.*, p. 13.

⁴³³ DUPUY, Roger : *Les Chouans, op.cit.*, pp. 131-137.

⁴³⁴ En ce qui concerne les formes de l'espionnage et de la correspondance entre les insurgés et l'émigration, voir surtout les chapitres consacrés à ce thème dans *Ibid.*, pp. 161-170.

⁴³⁵ DESFORGES, Michel, *op.cit.*, pp. 103-105.

⁴³⁶ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans, op.cit.*, p. 905.

⁴³⁷ L'origine de ce surnom reste inconnue (DU PONTAVICE, Gabriel, *op.cit.*, p. 70.) mais il est attesté déjà au XIX^e siècle. Frédéric Béchard dans la préface de son roman *Jambe d'Argent* affirme : « Quant aux romans publiés sur cet épisode de la Révolution (=la Chouannerie), ils se rapportent presque tous, celui de Balzac en tête, à la troisième période de l'insurrection, à la guerre des Mécontents. » BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent. Scènes de la grande Chouannerie*. Paris, Aymot, 1865.

⁴³⁸ DUPUY, Roger : *Les Chouans, op.cit.*, pp. 126-131.

Comme en Vendée militaire, le coup d'État de Brumaire a changé profondément la situation et la pacification est mise en place par le Premier consul qui met fin à toute résistance armée. Encore en janvier 1800, le Morbihan est le théâtre de lourds affrontements : la bataille du pont du Loch, un des plus sanglants combats de la Chouannerie, coûte la vie à plusieurs centaines d'hommes des deux côtés.⁴³⁹ Mais les Chouans sont contraints à se soumettre en février 1800 : Boisguy et Cadoudal signent la paix, Frotté est fusillé par les soldats bleus.⁴⁴⁰ Les premières années du XIX^e siècle signifient l'étouffement définitif de la chouannerie, malgré l'attentat contre le Premier consul en décembre 1800 et malgré certaines tentatives isolées de ranimer la révolte.⁴⁴¹ Cette résistance impossible est justement décrite dans *l'Ensorcelée* de Barbey d'Aurevilly où l'abbé de la Croix-Jugan cherche en vain à recommencer le combat. Le dernier résistant important à cette époque est Cadoudal qui passe en Angleterre et continue à conspirer contre Napoléon. Rentré à Paris, Cadoudal est arrêté et guillotiné en juin 1804, avec onze autres chouans.⁴⁴² Ce dernier grand chef des chouans est devenu, grâce à sa résistance persistante, une figure symbolique incarnant toute l'opposition royaliste, généralement connue, comme en témoigne l'allusion d'Honoré de Balzac dans sa description de madame Vauquer, « *d'ailleurs prête à tout pour adoucir son sort, à livrer Georges ou Pichegru, si Georges ou Pichegru étaient encore à livrer.* »⁴⁴³ Comme en Vendée, les Chouans se soulèvent encore en 1815 et en 1832 mais ces derniers épisodes n'ont ni l'importance ni l'ampleur des premiers combats.⁴⁴⁴

2.3 Mythes : « Légendaire vendéen et chouan »

Les pages précédentes ont résumé le déroulement des guerres de l'Ouest, souvent dramatique, souvent sanglant et frénétique. Les faits historiques représentent néanmoins juste une partie de l'inspiration des romanciers. Un rôle essentiel revient à un aspect de l'histoire des guerres de l'Ouest que nous pouvons appeler « le légendaire vendéen et chouan ». Claudie Bernard constate : « *les faits sont modelés, d'entrée de jeu, par le Mythe.* »⁴⁴⁵ Immédiatement après l'insurrection, et souvent même pendant, plusieurs mythes et légendes historiques apparaissent, parfois attestés par les sources historiques, parfois faisant partie du « folklore »

⁴³⁹ DUPUY, Roger : *La Bretagne sous la Révolution...*, *op.cit.*, p. 200-201.

⁴⁴⁰ DU PONTAVICE, Gabriel, *op.cit.*, p. 72.

⁴⁴¹ DESFORGES, Michel, *op.cit.*, pp. 115-118.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 76.

⁴⁴³ BALZAC, Honoré de : *Le Père Goriot*. In : BALZAC, Honoré de : *Comédie humaine III*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 55.

⁴⁴⁴ DU PONTAVICE, Gabriel, *op.cit.*, pp. 80-87.

⁴⁴⁵ BERNARD, Claudie : *Chouan romanesque*, *op.cit.*, p. 58.

vendéen et chouan.⁴⁴⁶ Michel Chamard constate que « *le soulèvement vendéen est émaillé d'anecdotes, de faits magnifiés de génération en génération, d'actions transformées par la tradition orale, d'énigmes jamais résolues.* »⁴⁴⁷ D'ailleurs, « la Vendée » elle-même est un mythe dès le début car ce nom a été donné par la République « *comme la désignation de son ou d'un de ses « autres » ; la « Vendée » est le produit de son antagonisme révolutionnaire.* »⁴⁴⁸ À la sphère de ce légendaire appartient également la qualification mentionnée, celle de « guerre des géants », attribuée à Napoléon,⁴⁴⁹ qui devient un des *loci communes* typiques de la littérature vendéenne : « *les Vendéens, ces hommes de la guerre de grande ligne, dorment, tranquilles et immortels, sous le mot que Napoléon a dit d'eux* » écrit Barbey d'Aurevilly.⁴⁵⁰ La légende vendéenne se construit donc autour du caractère grandiose de la guerre. Les récits sur la Vendée, historiques comme littéraires, relèvent souvent du registre de l'épopée. Et quant à la Chouannerie, elle est une légende historique dès le début, faute de sources historiques adéquates et solides. En témoigne la première œuvre historique sur les Chouans, *Lettres de la Chouannerie* (éditées plus tard dans la version condensée comme *Souvenirs de la Chouannerie*): leur auteur, Duchemin de Scépeaux, dont le père était lui-même chouan, a composé son chef d'œuvre en 1825, sur la commande officielle du roi. Cette œuvre, qui est probablement à l'origine des histoires sur la vie des chefs d'insurgés Jean Chouan et Jambé d'Argent, reprises et répétées jusqu'à nos jours, est néanmoins peu fiable du point de vue historiographique.⁴⁵¹ L'image des Chouans était généralement beaucoup plus sombre et moins glorieuse. Selon Frédéric Béchard, « *La Vendée appartient à l'histoire ; la Chouannerie appartient à la légende. (...) Qui dit Vendéen, en France, dit héros. L'épithète de chouan, au contraire, a correspondu longtemps, dans l'esprit de la foule, à une idée toute autre.* »⁴⁵² Héroïsés ou démonisés, les événements et les protagonistes des guerres de l'Ouest ont donné lieu à une multitude d'anecdotes, d'histoires semi-légendaires, d'images stéréotypées qui

⁴⁴⁶ On définirait le mythe comme « *étant la représentation de faits ou de personnages réels déformés par l'imagination collective.* » *Les traces des Guerres de Vendée dans la mémoire collective, exposition du 7 juillet au 30 septembre 1983.* Les Epesses, Château du Puy du Fou, 1983, p. 57.

⁴⁴⁷ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls, op.cit.*, p. 8.

⁴⁴⁸ BERNARD, Claudie : *Chouan romanesque, op.cit.*, p. 58.

⁴⁴⁹ Est-ce que Napoléon a jamais utilisé ce qualificatif ? Le fait n'est pas certain, au moins son origine n'est pas attesté. Nous le trouvons néanmoins déjà en 1819, dans le texte de Chateaubriand *De la Vendée* : « *Bounoparte, qui se connoissait en choses extraordinaires, avoit surnommé les Vendéens le peuple de géans* » CHATEAUBRIAND, François-René de : « De la Vendée ». *Conservateur*, 1819/4, p. 227.

⁴⁵⁰ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée, op.cit.*, p. 451.

⁴⁵¹ Déjà Barbey d'Aurevilly dit à propos de cette œuvre dans la préface de *L'Ensorcelée* : « *Le livre assez mal écrit, mais vivant, que Duchemin des Scépeaux a consacré à la Chouannerie du Maine, inspirera peut-être un jour le génie de quelque grand poète.* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée, op.cit.*, p. 1350-1351.

⁴⁵² BECHARD, Frédéric, *op.cit.*, p. V.

traversent tout le Roman de l'Ouest. Nous essaierons d'établir les types principaux de ce légendaire.

2.3.1 Faits et gestes des grands hommes

Le légendaire vendéen et chouan s'attache souvent aux protagonistes des événements, aux grands chefs royalistes, mais aussi républicains. Beaucoup d'entre eux sont devenus rapidement les personnages symboliques, voire mythiques. C'est surtout le cas de Charette de la Contrie qui jouissait d'une renommée énorme déjà pendant sa vie et peu après sa mort : « [...] *il est le seul chef à posséder une grande popularité, comme auteur de la renaissance de la Vendée, interlocuteur privilégié de la République à la Jaunaye et, surtout, comme rebelle fusillé en public.* »⁴⁵³ Il était apprécié également par Napoléon : « *Charette me laisse l'impression d'un grand caractère, je lui vois faire des choses d'une énergie, d'une audace peu communes ; il laisse percer du génie.* »⁴⁵⁴ Mais il n'est pas seul à se transformer en symbole historique, c'est le cas des autres chefs comme Henri de la Rochejaquelein, reconnu même par ses adversaires, de Jacques Cathelineau ou de Jean Chouan qui incarne la nature populaire et insoumise de la Chouannerie mayennaise. On leur a attribué des surnoms divers qui soulignent leur qualités personnelles : Jacques Cathelineau est « Saint de l'Anjou », Louis de Lescure « Saint du Poitou », Henri de la Rochejaquelein « l'Achille vendéen »⁴⁵⁵, Charette « le roi de la Vendée »,⁴⁵⁶ Jean Cottureau, dit Chouan était surnommé par ses compagnons « gars mentoux »,⁴⁵⁷ Boishardy « le sorcier ». En revanche, les surnoms peuvent être fortement dépréciatifs comme en témoigne le cas du général Westermann, dit « boucher de la Vendée ». La légende des « héros de la Vendée » se fonde également sur leurs répliques fameuses. Parmi ces répliques, citons par exemple un des discours les plus connus, celui du jeune Henri de la Rochejaquelein avant son départ au combat : « *Si j'avance, suivez-moi ; si je recule, tuez-moi ; si je meurs, vengez-moi* »⁴⁵⁸ ou bien la devise de Charette « *Combattu souvent, battu parfois, abattu jamais* »,⁴⁵⁹ ou l'allocution de Stofflet, menant ses hommes au dernier combat : « *Vive le roi quand même* ». ⁴⁶⁰ Également quelques répliques des Républicains sont entrées dans l'histoire. Nous avons cité déjà les mots de Carrier sur « le torrent révolutionnaire » ou de

⁴⁵³ MARTIN, Jean-Clément : *La Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, p. 291.

⁴⁵⁴ LAS CASES, comte de, *op.cit.*, p. 290.

⁴⁵⁵ ŠTOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, pp. 52-55.

⁴⁵⁶ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, *op.cit.*, p. 141.

⁴⁵⁷ DU PONTAVICE, Gabriel, *op.cit.*, p. 25.

⁴⁵⁸ Jean-Joël Brégeon assure que cette apostrophe est « *parfaitement certifiée* » BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, *op.cit.*, pp. 159-160.

⁴⁵⁹ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, *op.cit.*, p. 248.

⁴⁶⁰ ŠTOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, p. 332.

Westermann sur l'écrasement de la Grande Armée, nous pouvons mentionner encore Kléber qui, après la bataille de Cholet, écrit à la Convention : « [...] *les rebelles combattirent comme des tigres et nos soldats comme des lions.* »⁴⁶¹ Les héros de la guerre sont reconnus également et surtout pour leurs gestes, pour les grands actes qu'ils ont accomplis, comme Henri de la Rochejaquelein : « *Jusqu'à sa nomination comme généralissime outre-Loire, le 9 octobre 1793, La Rochejaquelein se distingue par des coups d'éclat et une détermination sans faille.* »⁴⁶² Les actions des généraux vendéens égalent les actions des anciens preux (Charette est décrit comme « nouveau Bayard »)⁴⁶³ ou même les dépassent (La Rochejaquelein réussit là où Duguesclin avait échoué). L'événement semi-légitime est le départ de Jacques Cathelineau en guerre comme le décrit, avec son sens pour la dramatisation de l'histoire, Jules Michelet :

« Son neveu arrive d'abord, lui conte l'affaire de Saint-Florent. Cathelineau continuait de brasser sa pâte. Les voisins arrivent ensuite, un tailleur, un tisserand, un sabotier, un charpentier : « Eh ! voisin, que ferons-nous ? » Il en vint jusqu'à vingt-sept, qui tous étaient là à l'attendre, décidés à faire tout comme il ferait. Il avisa alors que la chose était au point ; le levain était bien pris, la fermentation suffisante ; il n'enfourna pas, essuya ses bras et prit son fusil. »⁴⁶⁴

Quant aux Chouans, citons au moins le cas de Jean Chouan, tué en protégeant sa belle-sœur enceinte. Les actes de clémence des chefs royalistes sont également à remarquer, ils ajoutent à leur dimension héroïque et ils sont souvent décrits, avec admiration ou avec respect, par les deux côtés du conflit. Les généraux vendéens sauvaient à plusieurs reprises les vies des prisonniers républicains: rappelons le « *pater* » de d'Elbée⁴⁶⁵ et surtout le pardon de Bonchamps qui, mourant de ses blessures, a laissé libérer cinq mille Républicains.⁴⁶⁶

2.3.2 Anecdotes des guerres

Les actions héroïques dans le combat ne se limitent pas aux généraux ou aux chefs. Les combats ont souvent donné lieu à des faits de bravoure et de dévouement, de l'un ou de l'autre côté, immortalisés par les historiens et mémorialistes et employés par la propagande royaliste

⁴⁶¹ BRÉGEON, Jean-Joël – GUICHETEAU, Gérard, *op.cit.* p. 194.

⁴⁶² BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée, op.cit.*, p. 161.

⁴⁶³ « *Celui qui croyait comme Bayard, était sans peur comme lui.* » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes ou correspondance de trois amis en 1823. Tome 1.* Paris, J. Vermot, 1858 (Huitième édition), p. 287.

⁴⁶⁴ MICHELET, Jules: *Histoire de la Révolution française II, op.cit.*, p. 327.

⁴⁶⁵ Les Vendéens réclament la mort de quatre cents prisonniers mais d'Elbée les laisse citer *pater noster* jusqu'au passage « *pardonnez-nous nos offenses comme nous pardonnons à ceux qui nous ont offensés.* » BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée, op.cit.*, p. 140.

⁴⁶⁶ L'épisode très célèbre de la guerre, glorifié par le monument de David d'Angers à Saint-Florent-le-Vieil dont le père aurait dû être parmi les prisonniers libérés. Pour cet événement et les rapports de ses témoins, voir BRÉGEON, Jean-Joël – GUICHETEAU, Gérard, *op.cit.* p. 195-200.

ou républicaine. Citons au moins quelques exemples pour chacune des fractions combattantes. Les auteurs royalistes racontent à maintes reprises l'histoire d'un paysan du Marais (qui se serait nommé Guillon) qui meurt héroïquement en défendant sa foi : « *Cerné par les Bleus, criblés de blessures, il se bat avec l'énergie du désespoir, ayant une fourche pour toute arme. À un gendarme qui lui crie « Rends-toi ! », il réplique « Rends-moi le Dieu que tu veux me prendre ! » avant d'être tué.* »⁴⁶⁷ Cette histoire est reprise par exemple par Chateaubriand (*De la Vendée*)⁴⁶⁸, Capot de Feuillide (*Quiberon, cinq vendéennes*)⁴⁶⁹ ou Joseph-Alexis de Walsh (*Lettres vendéennes*).⁴⁷⁰ Du côté des Bleus, nous pouvons rappeler l'histoire des soldats républicains qui, après la défaite des Ponts-de-Cé, en juillet 1793, préférèrent se jeter dans la Loire d'un haut rocher plutôt que de tomber entre les mains des brigands et avec eux, la femme du commandant Bourgeois, laquelle saute du rocher avec son bébé en refusant de crier « Vive le roi ».⁴⁷¹ La légende républicaine qui jouissait de la plus grande renommée est celle du jeune Bara, un tambour de 14 ans tué au Marais. Selon la version officielle, il a été tué par les brigands pour avoir refusé de crier « Vive le roi » mais les circonstances réelles de sa mort ne sont pas toujours éclaircies.⁴⁷² Il est entré immédiatement après sa mort dans le panthéon des martyrs républicains et son sort a inspiré la création artistique en tous genres : les chansons (*Chant du départ* de Marie Joseph Chénier dont les paroles célèbrent le sacrifice du jeune soldat : « *De Barra, de Viala le sort nous fait envie/Ils sont morts, mais ils ont vaincu* »),⁴⁷³ la peinture (le tableau inachevé de Jacques-Louis David)⁴⁷⁴ ou la sculpture (la statue de David d'Angers). Dans le roman de l'Ouest, Bara deviendra un des personnages de *Sous la hache* d'Élemer

⁴⁶⁷ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls, op.cit.*, p. 47.

⁴⁶⁸ « *La Religion animoit également tous les cœurs. « Rends-toi » crioit un soldat républicain à un paysan. « Et toi, rends-moi mon Dieu » répliqua le paysan. (...) Ils ne couroient point à mort comme les bêtes de bois, sans penser à celui qui nous a donné nos jours pour les sacrifier quand il le faut à l'honneur et à la patrie.* » CHATEAUBRIAND, François-René de : « De la Vendée », *op.cit.*, p. 227.

⁴⁶⁹ « *-Rends tes armes, soldat ! rends-toi ! – lui disait-on./Et toi, rends-moi mon Dieu – répondit le Breton,/soulevant à demi son corps sur la poussière./Il retombait mourant, et pressait sur son sein/ses armes et du Christ le symbole divin.* » CAPPOT DE FEUILLIDE, Jean-Gabriel : *Quiberon. Cinq vendéennes*. Paris, C.J. Trouvé, 1826, p. 57.

⁴⁷⁰ Chez Walsh, ce paysan anonyme se nomme Guillon : « *Entouré d'ennemis, couvert de blessures, perdant son sang, Guillon résiste toujours. Les patriotes, étonnés d'une valeur si opiniâtre, lui crient : rends-toi, rends-toi ! « Rendez-moi mon Dieu » répondit-il, et il expire.* » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes ou correspondance de trois amis en 1823. Tome 1, op.cit.*, pp. 111-112.

⁴⁷¹ BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée, op.cit.*, p. 7-8.

⁴⁷² MARTIN, Jean-Clément : *La Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, p. 289 et ŠTOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, p. 186.

⁴⁷³ Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Chant_du_d%C3%A9part, cité le 24 mai 2019.

⁴⁷⁴ Le tableau de David, aujourd'hui au musée Calvet à Avignon, est remarquable par sa représentation du jeune martyr : Bara, est peint nu, couché sans blessures visibles et remarquablement beau. Un certain érotisme du portrait relève sans doute du culte de la beauté mâle, typique pour les peintures de David de l'époque révolutionnaire. CROW, Thomas : « Revolutionary activism and the cult of the male beauty in the studio of David. » In : FORT, Bernadette (ed.) : *Fictions of the French revolution. Colloquium on fictions of the Revolution, Nov. 10-12, 1989, Northwestern university*. Evanston, Northwestern university press, 1991, p. 62.

Bourges. Ces cas exemplaires peuvent démontrer que dès le début, l'histoire de la Vendée et de la Chouannerie marche côte à côte avec la mythologie, ce qui n'est pas naturellement sans influence sur la production littéraire.

2.3.3 Cruauté, violence, sauvagerie

Le légendaire vendéen et chouan se lie également aux récits divers de la cruauté et des atrocités commises par l'un ou l'autre parti. Ceci dit, il faut souligner une chose : si nous parlons du « légendaire » dans ce contexte, nous ne cherchons point à nier la réalité des horreurs de la guerre civile qui ne sont que trop bien documentées par les sources disponibles.⁴⁷⁵ Nous pensons plutôt à la façon dont les événements historiques suscitent l'imagination et dont ils sont perçus par les époques postérieures. En effet, les guerres civiles dans l'Ouest étaient liées à la furie de la cruauté inimaginable et de la violence sans précédent qui contribuent largement à créer « la légende noire » de la Révolution. En ce qui concerne la mission de Carrier à Nantes, Corinne Gomez-Le Chevanton constate que « *quel que soit le camp choisi, l'épisode nantais est difficilement exploitable dans sa globalité. Ce qui explique à la fois les silences et les exagérations.* »⁴⁷⁶ Ce constat, nous semble-t-il, est valable pour la problématique de la violence et de la cruauté pendant toutes les Guerres de l'Ouest qui ne cesse de résonner dans l'historiographie comme en témoigne la discussion animée sur le « génocide vendéen » qui s'est déroulée dans les dernières décennies.⁴⁷⁷ Certains historiens cherchent à quantifier les

⁴⁷⁵ Michal Šťovíček ne fait que citer les témoignages commis par les colonnes infernales dans une dizaine de pages de sa monographie. ŠTOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, pp. 241-250. Voir également SECHER, Reynald : *La Vendée-Vengé. Le génocide franco-français*. Paris, Perrin, 2006, pp. 141-180.

⁴⁷⁶ GOMEZ-LE CHEVANTON, Corinne, *op.cit.*, p. 54.

⁴⁷⁷ Le terme a été réclamé, pour la première fois, par André Carré dans la *Revue du souvenir vendéen* en 1969 (CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls, op.cit.*, p. 192) et il a été popularisé surtout par la thèse de Reynald Secher *La Vendée-Vengé, le génocide franco-français* publié en 1986 qui a connu un fort succès d'édition. Secher reprendra plus tard cette conception, notamment dans son ouvrage récent *Vendée, du génocide au mémoricide* (2011). Philippe de Villiers, quant à lui, propose « *qu'on ne devrait pas appliquer le mot « génocide » à d'autres épreuves qu'à l'holocauste de la Guerre 39-45* » (VILLIERS, Philippe de : *Lettre ouverte aux coupeurs des têtes et aux menteurs du Bicentenaire*. Paris, Albin Michel, 1989, p. 131), il reconnaît néanmoins le terme « populicide », emprunté à Gracchus Babeuf et il partage largement l'opinion de Secher. Ce point de vue sur la guerre Vendée est néanmoins contesté par plusieurs historiens qui ne le trouvent pas exact et remarquent son emploi anachronique. Anne Rolland-Boulestreau explique clairement dans la conclusion de ses *Colonnes infernales* : « *Les opérations de répression menées en 1794 en Vendée militaire ne sont donc pas un génocide, selon la définition de Lemkin, et les pratiques judiciaires et sociétales des XX^e et XXI^e siècles. Ce n'est pas non plus une « guerre totale »* » (ROLLAND-BOULESTREAU, Anne : *Les Colonnes infernales...*, *op.cit.*, pp. 263-264). La position des auteurs de la *Nouvelle histoire des Guerres de Vendée* est également nuancée et ils rappellent que le terme du génocide est fortement problématique dans le contexte des événements révolutionnaires (BRÉGEON, Jean-Joël – GUICHETEAU, Gérard, *op.cit.* pp. 328-330). Pour le résumé de la discussion autour du génocide, voir CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls, op.cit.*, pp. 190-201 et aussi MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution, op.cit.*, chapitre 3 « À propos du « génocide vendéen » », pp. 61-85. Les arguments contre l'emploi de la notion « génocide vendéen » ont été résumés de nouveau par Jean-Clément Martin dans sa réaction au livre de Reynald Secher *Du Génocide au mémoricide*. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/ahrf/12347> (consulté le 8 avril 2020).

pertes humaines matérielles,⁴⁷⁸ d'autres s'interrogent sur la nature de la violence en Vendée, on a examiné également les aspects légaux de la violence révolutionnaire en Vendée.⁴⁷⁹

Les combats étaient menés sans merci et sans quartier mais, ce qui est pire, les civils n'étaient pas épargnés : surtout le parti républicain s'est engagé dans des répressions féroces pour étouffer la révolte à tout prix. Les noyades de Nantes représentent l'emblème même de cet aspect barbare de la guerre. Cet événement, fascinant par sa violence et par son ampleur, se transforme immédiatement en mythe ce qui empêche d'établir la réalité des faits. Selon Jean-Clément Martin, cet événement laisse « *proliférer d'innombrables légendes et fantasmes, entravant la connaissance de la réalité (...) sauf à dire que la réalité même des noyades inclut les fantasmes qui sont nés immédiatement.* »⁴⁸⁰ Ainsi, les fameux « mariages républicains », hommes et femmes nus attachés par les cordes et jetés dans la Loire, semblent plutôt une légende noire : « *Aucun témoignage direct ne les atteste. Ils relèvent de la fantasmagorie contre-révolutionnaire cultivée sous Thermidor et perpétuée par les historiens-hagiographes de la Vendée militaire.* »⁴⁸¹ Dans les récits sur la cruauté républicaine, les massacres des prisonniers (tueries au Mans et à Savenay en décembre 1793, fusillade des émigrés après l'échec de Quiberon) sont également souvent évoqués. Une mémoire particulièrement sinistre s'attache à l'engagement des Colonnes infernales qui dévastent le pays et dont les victimes ne peuvent pas être exactement dénombrées. On cite souvent certains de leurs méfaits particulièrement épouvantables comme le massacre de Lucs-sur-Boulogne,⁴⁸² les hommes et femmes jetés dans les puits à Clisson⁴⁸³ ou brûlés vifs dans les fours par les troupes du général

⁴⁷⁸ Certains travaux de Reynald Secher ouvrent des nouvelles pistes de réflexion à cet égard, voir surtout l'introduction au chapitre « Bilan » dans sa *Vendée-Vengé*. SECHER, Reynald : *La Vendée-Vengé, op.cit.*, pp. 243-252.

⁴⁷⁹ Citons dans ce contexte surtout l'étude de Jacques Villemain. Villemain, juriste et diplomate et expert auprès des tribunaux pénaux internationaux et de la Cour pénale internationale à la Haye, a examiné la guerre de Vendée du point de vue du droit international. Les résultats de son étude soutiennent l'existence d'un génocide vendéen, or, cette extrapolation historique est problématique à plus d'un égard. VILLEMMAIN, Jacques : *Vendée 1793-1794. Crime de Guerre ? Crime contre l'humanité ? Génocide ? Une étude juridique*. Paris, Éditions du Cerf, 2017.

⁴⁸⁰ MARTIN, Jean-Clément : *Nantes et la Révolution, op.cit.*, p. 112.

⁴⁸¹ BRÉGEON, Jean-Joël : *Carrier et la terreur nantaise*. Paris, Perrin, 1987, p. 171.

⁴⁸² Un de plus grands massacres de l'époque : le 28 février, la colonne du général Cordelier y massacre plusieurs centaines d'hommes, femmes et enfants dont la liste est connue grâce au martyrologe établi par l'abbé Barbedette. GABORIT, Pierre-Marie – DELAHAYE, Nicolas: *Les 12 Colonnes infernales de Turreau*. Cholet, Pays & Terroirs, coll. « Découverte de l'histoire », 1995, pp. 126-127. Voir aussi, à propos du massacre, l'étude fondée sur les sources primaires y compris le martyrologe (TALLONNEAU, Paul : *Les Lucs et le génocide vendéen. Comment on a manipulé les textes*. Luçon, éditions Hécaté, 1993) et, de la même période, l'examen critique de cet événement et de sa tradition de Jean-Clément Martin et de Xavier Lardièrre : MARTIN, Jean-Clément – LARDIÈRE, Xavier : *Le massacre des Lucs, Vendée 1794*. Vouillé, Geste éditions, 1992.

⁴⁸³ « A Clisson, des cadavres mutilés et des personnes encore en vie sont jetés dans un puits du château. » SECHER, Reynald : *La Vendée-Vengé...*, *op.cit.*, p. 174. Ce fait est attesté également par Michel Chamard, il précise que le massacre a été commis le 5 avril par le général Crouzat : CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls, op.cit.*, p. 183.

Amey qui aurait lancé ce mot : « *C'est ainsi que la République veut faire cuire son pain.* »⁴⁸⁴ Une anecdote particulière qui témoigne de la frontière souvent floue entre l'histoire et le mythe est celle des « peaux humaines tannées ». Selon certaines sources, les républicains écorchent les brigands morts : « *À Angers, on tanne la peau des victimes, afin de faire des culottes de cheval destinées aux officiers supérieurs.* »⁴⁸⁵ Ce fait est attesté par plusieurs témoignages⁴⁸⁶ et il est souvent cité par l'historiographie pro-vendéenne comme un comble de l'horreur révolutionnaire. Néanmoins, s'agit-il « *d'une bavure isolée ou d'une véritable entreprise d'État* »⁴⁸⁷ qui prouve la parenté des méthodes révolutionnaires avec celles du Troisième Reich, comme le fait entendre Reynald Sécher ?⁴⁸⁸

Malgré toutes les atrocités commises par les troupes républicaines et les représentants de la Révolution, force est de constater que les royalistes, à leur tour, n'étaient pas toujours des combattants irréprochables. Au début de l'insurrection, les paysans n'hésitent pas à égorger les patriotes locaux comme en témoigne un rapport cité par Claude Petitfrère : « [...] *le citoyen Ballard [...] fut massacré par trois particuliers sous les ordres de Barbotin prêtre ; (...) Bruné fils de Beaupreau tira les deux premiers coups de pistolet dans les reins et le nommé Brunet dit six sols du May tira [...].* »⁴⁸⁹ Il est d'ailleurs intéressant de noter que deux protagonistes de ce rapport, l'abbé Barbotin et Bruno dit Six-Sous, deviendront les personnages néfastes principaux du roman républicain *Les Bleus et les Blancs* d'Étienne Arago. Ces premiers excès de fureur ancreront « *la conviction qu'il faut se venger des Vendéens* »⁴⁹⁰ et commenceront la chaîne des violences. Les Vendéens seront aussi accusés de clouer des « Bleus » capturés sur des portes.⁴⁹¹ Et quant aux Chouans, leurs forfaits ont donné lieu à l'image des « chauffeurs », qui brûlent des patriotes afin de les dépouiller de leur fortune : « *Ce fut un meunier, près de Callac, que l'on grilla et qui donna cent cinquante francs ; sa sœur dut ajouter trente autres francs pour éviter le pire.* »⁴⁹²

⁴⁸⁴ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls, op.cit.*, pp. 185-186 et ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, p. 249.

⁴⁸⁵ SECHER, Reynald : *La Vendée-Vengé...*, *op.cit.*, p. 174.

⁴⁸⁶ *Ibid.*

⁴⁸⁷ Jean-Clément Martin a consacré toute une étude à cette question. MARTIN, Jean-Clément : *Un détail inutile ? Le dossier des peaux tannées, Vendée, 1794.* Paris, Vendémiaire, 2013.

⁴⁸⁸ Secher ne cesse de réclamer le lien entre les événements de la Vendée et les crimes des régimes totalitaire du XX^e siècle : « *L'expérience vendéenne, matrice des génocides contemporains, est aussi matrice du mémoricide et donc source de référence.* » SECHER, Reynald : *Vendée, du génocide au mémoricide.* Paris, Editions du Cerf, 2011, p. 320.

⁴⁸⁹ PETITFRÈRE, Claude : *La Vendée et les Vendéens, op.cit.*, p. 71.

⁴⁹⁰ MARTIN, Jean-Clément : *Un détail inutile ?, op.cit.* p. 108.

⁴⁹¹ *Ibid.* p. 103.

⁴⁹² DUPUY, Roger : *Les Chouans, op.cit.*, p. 134.

2.3.4 Conditions des femmes

Les événements de la Révolution française apportent un nouveau phénomène social : l'entrée des femmes, comme d'un groupe à part, dans l'histoire.⁴⁹³ Ce constat est valable d'autant plus pour les guerres de l'Ouest. Nous pourrions nous étonner devant la multitude et l'importance du rôle des femmes dans le conflit. Si leur contribution n'était pas décisive pour le déroulement et le résultat de la révolte, elles s'inscrivent profondément dans les annales de l'histoire de l'Ouest et une partie non négligeable de la mythologie vendéenne s'attache aux destins des femmes. Les femmes étaient les participantes plus ou moins actives de la guerre et Jules Michelet voit dans les femmes même une des causes de la révolte : « *Femme et prêtre, c'est là tout, la Vendée, la guerre civile.* »⁴⁹⁴ Poirier de Beauvais rapporte dans ses mémoires l'anecdote sur la bataille de Torfou : les femmes y empêchent les hommes de fuir du combat et contribuent ainsi à la victoire sur l'armée de Mayence.⁴⁹⁵ Elles ont participé également à la Virée de Galerne (on estime que presque la moitié des Vendéens qui ont traversé la Loire étaient les femmes) et elles ont partagé toutes les misères de la campagne, souffrant la faim, le froid, les maladies. Un certain nombre de femmes participaient au combat d'une façon beaucoup plus active, selon le général Turreau : « *[...] leurs femmes, leurs maîtresses (des Vendéens) se signalaient par un courage au-dessus de leur sexe, et sur-tout par une férocité qui en faisait la honte.* »⁴⁹⁶ Et Louis Blanc dans son *Histoire de la Révolution* constate au sujet de la Vendée : « *Les femmes eurent donc leur place dans cette guerre, et l'on conçoit du reste que là où les femmes avançaient, les hommes eussent rougi de reculer.* »⁴⁹⁷ Nous connaissons les noms de plusieurs de ces combattantes, par exemple Jeanne Robin, blessée mortellement à Thouars, Renée Bordereau, dite Langevin⁴⁹⁸ et madame Bulkeley dans les rangs des Blancs⁴⁹⁹ de même que quelques patriotes parmi les Bleus.⁵⁰⁰ Une légende très fameuse s'attache aux « Amazones », dames insurgées ou réfugiées, appartenant à la « cour » de Charette de la Contrie

⁴⁹³ DUHET, Paule-Marie : *Les Femmes et la Révolution, 1789-1794*. Paris, Gallimard, coll. « Archives », 1971, p. 9.

⁴⁹⁴ MICHELET, Jules: *Histoire de la Révolution française II*, op.cit., p. 15.

⁴⁹⁵ « *Toutes les femmes et les filles des bourgs voisins avaient suivi de loin l'armée, et dès les premiers coups de fusil s'étaient mis en prière. (...) Elles vont au-devant des fuyards, et, soit par les reproches les plus sanglants, soit avec des pierres et des bâtons, elles les ramenèrent au combat et les conduisent jusqu'au milieu du feu, leur disant « qu'elle valent mieux qu'eux et qu'elles n'avaient pas peur ».* Oculus vidi. » POIRIER DE BEAUVAIS, Bertrand : *Mémoires inédits de Bertrand Poirier de Beauvais, commandant général de l'artillerie des armées de la Vendée publiés par la comtesse de La Bouère*. Paris, Librairie Plon, 1893, pp. 119-120.

⁴⁹⁶ Cité selon PETITFRÈRE, Claude, op.cit., p. 138.

⁴⁹⁷ BLANC, Louis : *Histoire de la Révolution française. Tome second*. Paris, Docks de la librairie, 1866, p. 191.

⁴⁹⁸ Dans ses courts mémoires, Langevin avoue avoir tué de sa propre main plusieurs soldats républicains y compris son oncle, commandant d'une compagnie bleue. *Ibid.*, pp. 151-155.

⁴⁹⁹ ŠTOVÍČEK, Michal, op.cit., pp. 361-363.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, pp. 368-369.

dont la présence excite l'imagination des mémorialistes et des historiens et qui donne lieu aux rumeurs du « harem » du général vendéen.⁵⁰¹ Les femmes figuraient également comme les victimes de la fureur guerrière, massacrées par les soldats bleus ou tombant sous la guillotine : les cas connus sont ceux des quatre sœurs Mello de la Métairie, exécutées à Nantes le 19 décembre 1793⁵⁰² ou d'Angélique des Mesliers, graciée par le général Marceau (le général aurait dû s'éprendre de la belle prisonnière) mais guillotinée ensuite à Laval. Et finalement, les femmes se sont illustrées également comme les témoins de la guerre : un grand nombre de survivantes ont publié leurs mémoires qui avaient souvent un impact important sur l'imaginaire historique. Citons surtout le cas le plus célèbre de Madame de la Rochejaquelein⁵⁰³ dont les *Mémoires* étaient à l'époque un vrai « best-seller ».⁵⁰⁴ Le renommé de ce livre a dépassé les frontières : le livre a été traduit en anglais déjà en 1816, deux ans après la première édition, par sir Walter Scott.⁵⁰⁵ Au total, on compte 41 éditions de cet ouvrage extraordinaire qui ne cesse de marquer l'imagination de la Vendée jusqu'à nos jours.⁵⁰⁶ Parmi les autres mémorialistes célèbres des guerres de l'Ouest on compte Madame de Bonchamps ou de Sapinaud et une foule d'autres femmes-témoins.⁵⁰⁷

Pour conclure ce sous-chapitre, constatons qu'à partir de l'histoire des guerres de l'Ouest se constitue toute une mythologie de la Vendée et de la Chouannerie qui influence

⁵⁰¹ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, *op.cit.*, p. 233.

⁵⁰² *Ibid.*, p. 155. Leur morte est représentée dans le tableau d'A.H. Debay, aujourd'hui exposé dans le Musée historique de Nantes.

⁵⁰³ Veuve de deux généraux importants (Louis de Lescure et Louis de la Rochejaquelein), elle a publié avec la coopération de Prosper de Barante ses mémoires juste au début de la Restauration car la première version avait été *de facto* interdite par le régime impérial. Le livre est devenu un vrai « best-seller » de l'époque mais il était en revanche vivement critiqué par les Républicains pour le manque de l'authenticité. *Les Mémoires* sont justement caractérisés par Claudie Bernard comme « récit d'aventures rocambolesques, plein de détails frappants, de pathétique, d'erreurs, et d'où le Vendéen ressort en Bon Sauvage. » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 60.

⁵⁰⁴ *Les Mémoires* étaient salués par exemple par les frères Goncourt. On lit dans leur *Journal* : « Toute la journée plongé dans les Mémoires de M^{me} de la Rochejaquelein. Quel livre ! Quelle épopée ! Quel roman ! C'est tout à la fois L'Illiade et Le Dernier des Mohicans ! Que de tableaux. » Cité selon : GÉRARD, Alain (ed.) : *Mémoires de la marquise de La Rochejaquelein*. La Roche-sur-Yon, Centre vendéen des recherches historiques, coll. « Mémoire de Vendée », 2010, p. 7.

⁵⁰⁵ Voir par exemple l'édition de cette traduction de 1827. Dans la préface, Scott éclaircit le contexte des guerres de Vendée aux lecteurs anglais et il compare également le combat des Vendéens aux insurrections écossaises des Highlands. *Memoirs of the marchioness de La Rochejaquelein translated from french*. Edinburgh, Constable and C^o, 1827. Disponible sur : <https://books.google.fr/books?id=rMi7U7aOUqYC&lpg=PA28&dq=walter%20scott%20rochejaquelein&hl=fr&pg=PP1#v=onepage&q&f=false> (consulté le 4 janvier 2020).

⁵⁰⁶ Voir leur liste établie par Alain Gérard, in : GÉRARD, Alain (ed.) : *Mémoires de la marquise de La Rochejaquelein*, *op.cit.*, pp. 545-550.

⁵⁰⁷ Ces œuvres sont les plus célèbres mais les mémoires des Vendéennes étaient bien plus nombreux. Quant à l'aperçu complet des femmes-mémorialistes de la Vendée, voir ŠTOVIČEK, Michal, *op.cit.*, pp. 369-374. Voir aussi la thèse sur la mémoire historique de la Vendée, plus concrètement le chapitre consacré aux mémoires blancs : VANHEEGHE, Michèle : *Attention, Vendée !... le mythe de la Vendée dans l'imaginaire national français*. Thèse d'État soutenue à l'université de Caen, 1996, pp. 576-596.

puissamment l'imaginaire historique.⁵⁰⁸ L'image du Vendéen héroïque, simple mais dévoué, clément mais brave, traverse tout le XIX^e siècle. Si l'image du Chouan est plus sombre et plus désapprouvée, il n'en reste pas moins une figure mythique qui entre dans l'art et dans la littérature. Cette mythologie est reprise et transmise largement par la littérature, par les romans de l'Ouest dont elle forme un répertoire romanesque riche et varié.

2.4 Enjeux de la mémoire historique

2.4.1 Histoire et mémoire

Une problématique qui fait partie de ce chapitre historique et qui s'avère importante dans notre travail est celle de la « seconde vie » de la Vendée et de la Chouannerie. Car déjà au moment même où les guerres de l'Ouest deviennent un événement historique, elles entrent dans la mémoire collective et elles font partie d'un certain imaginaire historique, plus ou moins éloigné de la réalité originelle. Par notre travail, nous entrons ainsi dans le domaine de la « mémoire », de l'image historique partagée.

« L'image historique » pourrait être comprise comme un terme général qui regroupe toutes les représentations, officielles et non-officielles, savantes et populaires, d'un événement ou d'un acteur historique. Elle se fonde sur deux notions qui ont une relation complexe : la mémoire et l'histoire.⁵⁰⁹ Elles se complètent et coexistent au point qu'il est parfois difficile de séparer l'une de l'autre.⁵¹⁰ Or, elles ne sont pas identiques. Pour Pierre Nora,

« la mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie (...) L'histoire est la reconstruction

⁵⁰⁸ Sur cette question, voir aussi BENDJEBBAR, André : « La Mythologie vendéenne 1793-1914 », in : *Vendée, chouannerie, littérature, op.cit.*, pp. 503-515.

⁵⁰⁹ Les réflexions sur la nature de la mémoire (collective) et sur sa relation à l'histoire, lancées déjà avant la deuxième guerre mondiale par Maurice Halbwachs (HALBWASCHS, Maurice : *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Paris, Félix Alcan, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1925) ont été systématiquement approfondies par les historiens et les philosophes à partir des années 1980. Rappelons surtout l'ouvrage collectif destiné aux « lieux de mémoire » sous la direction de Pierre Nora (NORA, Pierre (dir.) : *Les Lieux de Mémoire*. 3 volumes. Paris, Gallimard, coll. « Quatro », 1997), le recueil d'études de Jacques Le Goff (LE GOFF, Jacques, *Histoire et mémoire, op.cit.*), l'ouvrage philosophique de Paul Ricoeur (RICŒUR, Paul : *La Mémoire, l'histoire, l'oubli, op.cit.*) ou une réflexion plutôt critique présentée par Tzvetan Todorov (TODOROV, Tzvetan : *Les Abus de la mémoire*. Paris, Arléa, 1998.) Pour les problématiques actuelles de la mémoire historique dans notre société, voir ROUSSO, Henry : *Face au passé. Essais sur la mémoire contemporaine*. Paris, Belin, 2016.

⁵¹⁰ Jean-Clément Martin constate que « les multiples façons de faire l'histoire (...) font qu'aujourd'hui il est impossible de penser qu'une ligne infranchissable sépare ce qui est l'objet d'histoire de ce qui serait objet de mémoire. » MARTIN, Jean-Clément : « Histoire, mémoire, oubli », in : MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution, op.cit.*, p. 202.

toujours problématique de ce qui n'est plus. La mémoire est un phénomène toujours actuel, un lien vécu au présent éternel ; l'histoire, une représentation du passé. »⁵¹¹

Nora reprend donc et développe en quelque sorte l'opinion de Maurice Halbwachs. Le sociologue, quant à lui, distingue la mémoire collective, plus générale et commune aux membres d'une communauté donnée de la « mémoire historique »⁵¹² qui renvoie directement à l'histoire critique et savante, donc à l'historiographie.⁵¹³

La mémoire s'attache donc au présent plus fortement que l'histoire, elle est ressentie plus vivement.⁵¹⁴ Une autre différence profonde tient dans le fait que si l'histoire cherche à atteindre l'objectivité (présumée) en se fondant sur les sources, la mémoire en tant qu'emploi du passé pour les besoins du présent, devient souvent partielle, en fonction du groupe qui la partage. Nous avons donc parfois à faire à plusieurs mémoires d'un seul événement historique qui coexistent en même temps comme c'est le cas de la mémoire royaliste/légitimiste et républicaine de la Révolution française.⁵¹⁵ Nous pouvons également observer les différences entre la mémoire officielle⁵¹⁶ et la mémoire « dissidente », non officielle. Cette distinction joue son rôle également dans l'évolution de l'image historique vendéenne parce que les historiens pro-vendéens modernes dénoncent, à tort ou à raison, les injustices de l'historiographie révolutionnaire.⁵¹⁷ La dernière différence consiste en la forme de l'histoire et de la mémoire.⁵¹⁸ Tandis que « l'histoire », au moins pendant la période du XIX^e siècle que nous traitons ici, se limite surtout aux travaux érudits fondés sur les sources, les pratiques mémorielles sont bien

⁵¹¹ NORA, Pierre : « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux ». In : NORA, Pierre (dir.) : *Les Lieux de mémoire I. La République*. Paris, Gallimard, 1984, p. XIX.

⁵¹² De plus, Halbwachs critique la notion même de « mémoire historique » qui « n'est pas très heureusement choisie, puisqu'elle associe deux termes qui s'opposent sur plus d'un point. » HALBWACHS, Maurice : *La Mémoire collective*. Paris, Presses universitaires de France, 1968, p. 68.

⁵¹³ « L'histoire qui veut serrer de près le détail des faits devient érudite et l'érudition n'est le fait que d'une toute petite minorité. Si elle s'en tient, au contraire, à conserver l'image du passé qui peut encore avoir sa place dans la mémoire collective d'aujourd'hui, elle n'en retient que ce qui intéresse encore nos sociétés, c'est-à-dire en somme bien peu de chose. » *Ibid.*, p. 70.

⁵¹⁴ Selon Maurice Halbwachs, la mémoire collective « ne retient du passé que ce qui en est encore vivant ou capable de vivre dans la conscience du groupe qui l'entretient. » (HALBWACHS, Maurice : *La Mémoire collective*, *op.cit.*, p. 70. Ce point de vue est partagé également par Jacques Le Goff, selon qui : « La mémoire, où puise l'histoire qui l'alimente à son tour, ne cherche à sauver le passé que pour servir au présent et à l'avenir. » LE GOFF, Jacques : *Histoire et mémoire*, *op.cit.*, p. 177.

⁵¹⁵ Ce qui confirme Maurice Halbwachs : « Il y a, en effet, plusieurs mémoires collectives. C'est le second caractère par lequel elles se distinguent de l'histoire. L'histoire est une et l'on peut dire qu'il n'y a qu'une histoire. » HALBWACHS, Maurice : *La Mémoire collective*, *op.cit.*, p. 74.

⁵¹⁶ Claude Michel parle de la « mémoire publique officielle », c'est-à-dire des représentations de la mémoire produites par les acteurs publics. MICHEL, Johann : *Gouverner les mémoires. Les politiques mémorielles en France*. Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 16.

⁵¹⁷ L'ouvrage de Reynald Secher *Vendée du génocide au mémoricide* est entièrement fondé sur l'idée d'une vérité historique niée et cachée par le discours officiel, prorévolutionnaire.

⁵¹⁸ Jean-Clément Martin distingue l'opposition « histoire scientifique « froide » versus mémoire « chaude » partisane. » *Ibid.*, p. 209.

plus larges : « le mot « mémoire » rassemble l'ensemble des pratiques de remémoration dont l'objectif commun est de faire revivre le passé, individuel ou collectif, que ce soit par le récit, le monument ou le rituel. »⁵¹⁹ Enfin, l'histoire et la mémoire se trouvent dans une dialectique permanente car l'histoire (la science historique) cherche à expliquer et à contextualiser la tradition mémorielle et les clichés historiques tandis que les pratiques mémorielles cherchent à revivre l'histoire hors du cadre de la science historique.⁵²⁰ Cette dialectique, nous semble-t-il, se trouve fortement présente dans l'évolution de l'image historique de la guerre de Vendée et de la Chouannerie dans les époques postérieures.

2.4.2 Vendée et Chouannerie à travers les siècles

Nous avons évoqué ces concepts car l'image de la Vendée et de la Chouannerie, depuis le XIX^e siècle jusqu'à présent, est le résultat d'une relation complexe entre l'histoire et la mémoire.⁵²¹ Si les événements des guerres s'arrêtent par les pacifications successives de 1796 et 1799/1800, leur impact sur la société ne s'arrête pas à cette date. La guerre de Vendée en tant que « *défaite fondatrice* »⁵²² ou « *événement matriciel* »⁵²³ renaît dans les résistances de 1815 et 1832 et surtout, à plus long terme, pose les bases de l'identité régionale et de la mémoire de la Vendée. Cette identité est réaffirmée par les périodes postérieures. Comme l'explique François Furet, l'image de l'histoire a été « *transfigurée par le siècle qui a suivi. À partir du retour des rois a commencé une nouvelle histoire, dans laquelle la Vendée incarne un Ouest profond des métairies, des châteaux et des églises où continue à vivre l'interminable Contre-Révolution, alternativement victorieuse et martyre, plus souvent martyre que victorieuse, mais indestructible.* »⁵²⁴ Ainsi, l'événement historique n'a cessé d'appartenir au domaine de mémoire, il restait toujours « chaud » et vivant. C'est donc son souvenir, les façons de sa

⁵¹⁹ MARTIN, Jean-Clément : « Histoire, mémoire, oubli », in : MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution*, op.cit., p. 205. Pareillement l'historienne allemande Aleida Assaman rappelle que « *La mémoire appartient aux porteurs vivants qui se distingue par une perspective engagée.* » ASSAMANNÓVÁ, Aleida : *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti [Espaces du souvenir. Formes et transformations de la mémoire culturelle]*. Praha, Carolinum, 2018, p. 150.

⁵²⁰ « *Les rivalités mémorielles, comme les recherches érudites, ont pour but immédiat de faire ressortir ce qui a été oublié par la mémoire d'une communauté ou par l'histoire critique.* » Ibid., pp. 222-223.

⁵²¹ L'œuvre de référence pour cette problématique reste le travail de Jean-Clément Martin *La Vendée de la mémoire, 1800-1980*, réédité en 2019 sous le titre *La Vendée de la mémoire, 1800-2018*, qui analyse l'évolution de la mémoire historique pendant deux siècles. Il convient également de signaler la thèse *Attention! Vendée. . . : le mythe de la Vendée dans l'imaginaire national français* soutenue par Michèle Vanheeghe en 1996, richement documentée.

⁵²² En ce qui concerne le terme de « *défaite fondatrice* » dans le contexte vendéen, voir l'étude de Jean-Clément Martin « *Les défaites fondatrices, les exigences des martyrs, l'unité de la Vendée et de la Révolution* », in : MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution*, op.cit., pp. 157-176.

⁵²³ FURET, François – OZOUF, Mona (dir.) : *Dictionnaire critique...*, op.cit., pp. 348-349.

⁵²⁴ Ibid.

conservation et de son partage qui ont contribué surtout à la formation de l'identité vendéenne spécifique : « Ainsi, ce ne serait pas l'événement, ou les structures antérieures à celui-ci, qui porterait la mémoire, mais ce serait l'image de cet événement, les actions prises face à lui qui seraient à la base d'une mémoire enracinée dans une société. »⁵²⁵

La vivacité de la mémoire de la Vendée s'explique par plusieurs raisons. D'abord, l'histoire de la Vendée possède pour l'homme du XIXe siècle, pour le romantique, une grandeur tragique,⁵²⁶ dans son aspect « apocalyptique ou messianique ».⁵²⁷ Les Vendéens sont dotés d'une auréole héroïque au point qu'il est possible de parler de « la Victoire des Vaincus »,⁵²⁸ d'où l'image partagée de la « guerre des géants ». Mais plus important est le fait que le souvenir de cette guerre reste idéologiquement très marqué ce qui se manifeste pendant les sursauts politiques tout au long du siècle.⁵²⁹ La mémoire révolutionnaire, pendant le XIXe siècle, se construit surtout dans une optique binaire⁵³⁰ et la guerre de Vendée incarne cette dualité mémorielle.⁵³¹ En effet, l'image de la Vendée fidèle et martyr (« la mémoire blanche »)⁵³² et celle du pays rebelle et barbare (« la mémoire bleue, républicaine ») étaient jusqu'à 1870 en concurrence permanente. De même, le rôle de la religion dans l'affaire vendéenne s'avère principal.⁵³³ Les Vendéens sont donc présentés tantôt comme les « nouveaux Macchabés »⁵³⁴

⁵²⁵ MARTIN, Jean-Clément : « La Vendée, région-mémoire », in : NORA, Pierre (dir.) : *Les Lieux de mémoire I. La République*, op.cit., p. 611.

⁵²⁶ « La Défaite, glorieuse, témoigne de l'attachement à un idéal. » MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution*, op.cit., p. 167.

⁵²⁷ *Ibid.*, p. 166.

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 158.

⁵²⁹ « La tradition vendéenne apparaît comme une tradition dynamique, évoluant en liaison avec l'histoire du pays. » MARTIN, Jean-Clément : *Une région nommée Vendée*. Paris, Geste éditions, 1996, p. 106.

⁵³⁰ « Cette révolution française ne laisse pas une mémoire unique, deux traditions mémorielles en découlent. » SAINCLIVIER, Jacques : « La mémoire des guerres civiles dans l'Ouest, du XIXe siècle aux années 60 : élément de permanence ou de rupture socio-politique ? », in : MARTIN, Jean-Clément (dir.) : *La Guerre civile entre Histoire et mémoire*. Nantes, Ouest éditions, 1995, p. 195.

⁵³¹ « Les Français du XIXe siècle ne peuvent aimer ensemble les deux parties de leur passé : ceux qui aiment la Révolution détestent l'Ancien Régime, et ceux qui regrettent l'Ancien Régime détestent la Révolution. La Vendée est une des pièces centrales de cet univers à deux dimensions, qu'elle contribue par excellence à structurer et à éterniser, puisqu'elle en figure un des pôles. » FURET, François – OZOUF, Mona (dir.) : *Dictionnaire critique...*, op.cit., p. 349.

⁵³² « La mémoire blanche » de la Vendée appartient dans le cadre de ce qu'on peut appeler « le régime mémoriel monarchique » qui joint l'insurrection de la Vendée à la cause des Bourbons. Il s'agit de la mémoire qui repose idéologiquement sur « la continuité fondatrice d'un régime millénaire et sacré où la nation est indissociable de la figure totémique du roi. » MICHEL, Johann : *Gouverner les mémoires...*, op.cit., p. 29.

⁵³³ Christian Amalvi souligne que les Vendéens ont trouvé leur place dans le « panthéon religieux » moderne. AMALVI, Christian : *Les Héros des Français. Controverses autour de la mémoire nationale*. Paris, Larousse, 2011, pp. 40-41.

⁵³⁴ « Les souvenirs vont naturellement se trouver transcrits grâce au langage religieux, comparant les Vendéens aux Macchabés de l'Eglise primitive, identifiant la Révolution au Malin. » (MARTIN, Jean-Clément : « La Vendée, région-mémoire », in : NORA, Pierre (dir.) : *Les Lieux de mémoire I. La République*, op.cit., p. 605.) Dans ce contexte, les massacres commis pendant les combats sont réinterprétés « en lien avec les Maccabées de la Bible, apportant à la défaite un sens spirituel. » MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution*, op.cit., p. 160.

dont la mémoire donne lieu à toute une hagiographie moderne⁵³⁵ tantôt (par les républicains et les anticléricaux) comme les brutes fanatisées par les prêtres. La mémoire de la Vendée incarne donc un conflit profond de la France moderne qui anime tout le siècle, le conflit entre la tradition chrétienne et la révolutionnaire.⁵³⁶ L'importance et l'actualité du souvenir vendéen se manifestent dans les combats légitimistes à travers l'Europe.⁵³⁷ Les descendants des Vendéens s'engagent, après l'échec de 1832, à l'étranger : au Portugal, en Espagne, en Italie dans les troupes papales.⁵³⁸ Nous pouvons parler même d'une « internationale blanche » contrerévolutionnaire qui s'appuie sur la référence à la « grande guerre » de Vendée, au premier combat moderne pour la légitimité.⁵³⁹ Pour la contrerévolution du XIX^e siècle, l'insurrection de la Vendée restait « *une guerre exemplaire et symbolique.* »⁵⁴⁰ La célébrité de la Vendée dépasse les frontières aussi dans le domaine de la culture et de l'art. En Grande Bretagne, Anthony Trollope, un des auteurs victoriens les plus populaires, a consacré à cette période un roman volumineux appelé simplement « *La Vendée : An Historical romance* », publié en 1850 (et traduit en français tout récemment). À la fin du XIX^e siècle, l'écrivain espagnol Vicente Blasco Ibáñez, républicain convaincu (il a traduit l'*Histoire de la Révolution française* de Jules Michelet), a écrit également un livre sur la Vendée, *Guerre sans quartier* (traduit en français en 1930). Et nous pouvons rappeler également une représentation culturelle musicale, l'opéra italien *Vandea* de l'auteur Filippo Clementi de 1893.⁵⁴¹

La situation de la Chouannerie est quelque peu différente même si elle provient des mêmes racines que la Vendée.⁵⁴² En effet, la mémoire de la Chouannerie n'était pas, quant à

⁵³⁵ Ainsi, le massacre des Lucs sur Boulogne restait ignoré longtemps, jusqu'à la découverte du manuscrit du curé Barbedette en 1864. Après la publication du manuscrit en 1874 par le curé Jean Bart, l'épisode des Lucs est devenu un événement exemplaire de la martyrologie vendéenne. TALLONNEAU, Paul, *op.cit.*, pp. 11-13.

⁵³⁶ « *La force des choses a pourtant mis face à face en Vendée un peuple catholique et un peuple républicain : par où cette guerre exprime par excellence la profondeur du conflit qui s'ouvre dans l'histoire de France entre la tradition religieuse et la fondation révolutionnaire de la démocratie.* » FURET, François – OZOUF, Mona (dir.) : *Dictionnaire critique...*, *op.cit.*, pp. 349.

⁵³⁷ MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée de la mémoire*, *op.cit.*, pp. 139-141.

⁵³⁸ « *Un noyau important de combattants de 1832 quitte la France et s' enrôle dans les guerres menées entre libéraux et absolutistes au Portugal d'abord, en Espagne ensuite, avant de se retrouver dans les troupes papales en Italie. La Vendée légitimiste battue, maréchal de Bourmont et baron de Charette en tête, devient ainsi le parangon mondial de la défense des valeurs pré-révolutionnaires.* » MARTIN, Jean-Clément : *Une région nommée Vendée*, *op.cit.*, pp. 102-103.

⁵³⁹ Voir à ce propos surtout la thèse récente d'Alexandre Dupont destinée aux réseaux légitimistes internationales. DUPONT, Alexandre : *Une Internationale blanche. Les légitimistes français au secours des carlistes (1868-1883)*. Thèse d'histoire contemporaine de l'Université Paris-1 Panthéon Sorbonne et de la Universidad de Zaragoza, 2015.

⁵⁴⁰ MARTIN, Jean-Clément : « Vendée », in : MARTIN, Jean-Clément (dir.) : *Dictionnaire de la contre-révolution : XVIII^e – XXI^e siècle*. Paris, Perrin, 2011, p. 502.

⁵⁴¹ L'opéra repose sur un schéma typique pour les Guerres de l'Ouest : l'amour entre deux camps qui se termine tragiquement. FAITROP, Anne-Christine : « *Vandea* de Filippo Clementi : ou la mère, l'amour et la mort dans un opéra italien de 1893 », in : *Vendée, chouannerie, littérature...*, *op.cit.*, pp. 213-220.

⁵⁴² « *On retrouve donc, dans les deux cas, les mêmes passions politiques et les mêmes types d'analyse.* » FURET, François – OZOUF, Mona (dir.) : *Dictionnaire critique...*, *op.cit.*, p. 55.

elle, aussi vivante et aussi polarisée. C'est que la Chouannerie n'a jamais été une guerre rangée, elle ne possédait pas cet attrait héroïque et épique du soulèvement vendéen. Elle était souvent liée aux connotations négatives (brigandage, assassinats).⁵⁴³ De plus, elle n'était conçue que comme une partie de l'identité bretonne, solidement établie.⁵⁴⁴ Les Chouans avaient néanmoins le charme d'un ancien monde oublié, leur légendaire était plus sombre mais aussi attirante que celui des Vendéens. L'intérêt pour les Chouans s'inscrit également dans le contexte de la « découverte » de la Bretagne à l'époque du romantisme naissant qui se traduit par les œuvres comme *Les Derniers bretons* d'Emile Souvestre (première édition 1835-1837) ou « *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* », publiées sous la rédaction d'Isidore Taylor (deux volumes sur la Bretagne paraissent en 1845 et 1846). Le Chouan, figure « de l'autre » par excellence,⁵⁴⁵ incarnait ce pittoresque breton, le génie d'une contrée rude et poétique. L'imaginaire historique de la Chouannerie se fonde donc souvent sur le schéma de la « résurrection », du combat de la mémoire contre l'oubli historique.

Après la stabilisation de la III^e république, la mémoire bleue de la Vendée a été incorporée dans le cadre de la « mémoire nationale » parce que le jeune régime républicain fait de la Révolution « *le moteur de l'action présente et le principe de légitimation mémorielle du nouveau régime.* »⁵⁴⁶ Dans un tel contexte, le souvenir des violences révolutionnaires à l'Ouest et des victimes des atrocités est nécessairement réprimé. Ernest Lavisse, l'historien officiel républicain, se limite à constater dans son *Cours élémentaire* : « *Il y avait en France des pays comme la Bretagne et la Vendée qui regrettaient le roi. Ils se révoltèrent contre la République.* »⁵⁴⁷ La tradition blanche a néanmoins persisté en tant que la mémoire locale, maintenue dans la région. Cette tradition se manifeste par les pratiques de commémoration et aussi par l'activité des associations locales, tel « Souvenir vendéen », fondé en 1932 ou « La Vendée militaire » fondée en 1975. De même, l'image de la Vendée sainte et martyre reste conservée dans les cercles catholiques. En témoigne la résistance à l'instruction républicaine et laïque au début du XX^e siècle (on retrouve encore aujourd'hui un grand nombre d'établissements scolaires privés et catholiques dans l'ancienne Vendée militaire) ou le culte

⁵⁴³ Comme le confirme Jean-Clément Martin : « *Dans le cas de la Bretagne, les nobles contre-révolutionnaires eurent bien conscience d'avoir rencontré les chouans « par hasard », et ils ne purent pas revendiquer la figure du chouan avant 1860-1880, date à laquelle le mot cessa de correspondre au brigandage.* » MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution, op.cit.*, p. 173.

⁵⁴⁴ « *La force de l'identité bretonne et la permanence de longues mémoires orales authentiques ne pouvaient autoriser une invention aussi radicale (que l'identité de la Vendée).* » *Ibid.*

⁵⁴⁵ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 43.

⁵⁴⁶ MICHEL, Johann : *Gouverner les mémoires...*, *op.cit.*, p. 37.

⁵⁴⁷ LAVISSE, Ernest : *Histoire de France. Cours élémentaire*. Paris, Armand Colin, 1913, p. 142.

des martyrs du Lucs-sur-Boulogne. Ce culte est documenté par l'ouvrage publié par l'écrivain catholique Gaëtan Bernoville qui déclare : « *Nulle terre française, plus que celle de Vendée, n'est susceptible de provoquer le rassemblement de nos puissances intérieures autour d'un idéal essentiel.* »⁵⁴⁸

Et même dans la deuxième moitié du XX^e siècle et au début du siècle actuel, la mémoire de la Vendée n'est ni morte ni oubliée, bien au contraire. Son souvenir persiste également grâce au parc de Puy du Fou « *dont l'une des fonctions est de célébrer les vertus de l'éternel vendéen.* »⁵⁴⁹ Le spectacle d'un petit groupe de volontaires s'est professionnalisé, surtout grâce à l'initiative de Philippe de Villiers⁵⁵⁰ pour devenir un complexe de loisir immense, c'est l'établissement français le plus grand de ce type avec 2,3 millions de visiteurs en 2018.⁵⁵¹ Même aujourd'hui, Puy de Fou ne cesse d'être fidèle à sa vocation initiale : un des spectacles récents, « *Le Dernier panache* », ⁵⁵² représente la biographie dramatisée et laudative de Charette de la Contrie.⁵⁵³ Une autre impulsion qui a réactivé la mémoire vendéenne a été le travail de Reynald Secher sur le « *génocide franco-français* » et la polémique qui en découlait, intensifiée autour le bicentenaire de la Révolution en 1989. La Vendée et sa mémoire (ou plutôt son oubli) jouent un rôle essentiel dans la mise en cause de la Révolution par ses opposants. Philippe de Villiers formule en ce sens sa *Lettre ouverte aux coupeurs de têtes et aux menteurs du Bicentenaire* qui s'inscrit dans la lignée des pamphlets contrerévolutionnaires⁵⁵⁴ et qui « *parle au nom d'un peuple assassiné.* »⁵⁵⁵ Les nouveaux travaux de Secher, surtout sa publication, plutôt pamphlétaire, *Vendée du génocide au mémoricide. Mécanique d'un crime légal contre l'humanité* (2011), reprennent et approfondissent l'instrumentalisation (pour ne pas dire la

⁵⁴⁸ Dans ce cas-là, la mémoire rentre de nouveau en jeu car le souvenir des Lucs doit rappeler, après l'Occupation, les valeurs traditionnelles : « *Le sens de ce livre, le voici : il nous faut à tout prix rétablir le contact de la France avec les foyers d'héroïsme et de sainteté qui ont jalonné son histoire.* » BERNOVILLE, Gaëtan : *L'Épopée des Lucs et les Saints Innocents de la Vendée*. Fontenay-le-Comte, Imprimerie Lussaud, 1991, p. 1.

⁵⁴⁹ MARTIN, Jean-Clément – SUAUD, Charles : *Le Puy du Fou, en Vendée. L'Histoire mise en scène*. Paris, l'Harmattan, 1996, p. 7.

⁵⁵⁰ Sur le rôle de Villiers dans le fonctionnement du Puy de Fou, voir *ibid.*, pp. 179-181.

⁵⁵¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Puy_du_Fou, consulté le 7 août 2019.

⁵⁵² Le site destiné au spectacle annonce : « *Suivez le destin glorieux d'un officier de marine français, héros de la Guerre d'Indépendance Américaine, dont la vie va basculer en 1793 dans un ultime combat pour la liberté ! Un grand spectacle haletant, épique et émouvant servi par une mise en scène unique au monde !* » Disponible sur : <https://www.puydufou.com/fr/le-dernier-panache>, consulté le 7 août 2019.

⁵⁵³ D'ailleurs, Charette est un personnage historique de prédilection de Philippe de Villiers qui lui consacre tout un roman, écrit sous la forme des mémoires fictifs. Le livre a été écrit en 2012 et publié de nouveau en 2019. VILLIERS, Philippe de : *Le Roman de Charette*. Monaco, éditions du Rocher, 2019.

⁵⁵⁴ « *Quand on examine les actions et les exactions de la Convention en Vendée, on constate qu'il s'agit d'un compromis entre Caligula et Himmler.* » (VILLIERS, Philippe de : *Lettre ouverte...*, *op.cit.*, p. 11.) D'ailleurs, on retrouve chez Villiers tous les arguments répétés par les défenseurs modernes de la Vendée comme l'opinion que la révolte était « *une insurrection à la fois légale et légitime.* » *Ibid.*, p. 81.

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 12.

manipulation) de l'histoire vendéenne.⁵⁵⁶ Et quelques événements tout récents prouvent que la mémoire vendéenne contrerévolutionnaire reste toujours vivante. D'abord la publication *Grande histoire des guerres de Vendée* de Patrick Buisson en automne 2017. Ce livre, destiné à un grand public, doté d'une iconographie riche et préfacé par Philippe de Villiers, reprend les arguments de Secher et d'autres « contestateurs » dans sa totalité. Buisson, qui semble d'ailleurs sympathiser avec le régime de Vichy,⁵⁵⁷ traite la guerre de Vendée du « *premier génocide idéologique de l'histoire*. »⁵⁵⁸ De la même teneur est le texte de la loi, proposée le 8 février 2018 par deux députées de l'extrême droite, Emmanuelle Ménard (Hérault) et Marie-France Lorho (Vaucluse). La proposition déclare « *que les violences commises en Vendée entre 1793 et 1796, par des troupes aux ordres de la Convention et de son Comité de salut public, sont des faits qui seraient aujourd'hui qualifiés de crimes de guerre, crimes contre l'humanité et, s'agissant notamment de l'expédition dite des colonnes infernales, de génocide* ». ⁵⁵⁹ Et, fait tout récent, en mars 2019, l'organisation catholique militante Civitas a organisé au Parlement européen à Bruxelles le colloque intitulé « *Vendée, génocide oublié ?* ». Ce colloque s'est déroulé avec l'appui de deux députés européens des partis de l'extrême droite, Bruno Gollnisch (NI) et Mario Borghezio (Ligue). Il est certain que la mémoire de la Vendée n'est point oubliée et que, deux cents ans après les événements, elle reste instrumentalisée. Si les auteurs de la monographie sur Puy de Fou ont constaté en 1996 que « *le passé vendéen n'a pas cessé d'être mis en œuvre* »⁵⁶⁰ leur propos ne perd pas son actualité. La Vendée est toujours un symbole historique important pour les traditionalistes qui soutient l'existence d'un « mensonge de l'État » et elle éveille toujours les passions.⁵⁶¹

Constatons donc que tout au long du XIX^e et du XX^e siècle, la Vendée est définitivement devenue un vrai « lieu de mémoire », incarnation de l'opposition à la Révolution et toujours réfractaire à la tradition nationale, républicaine : « *Dans l'histoire de la Vendée, la puissance de l'imaginaire n'a cessé d'être essentielle. (...) La région-Vendée a trouvé sa raison d'être*

⁵⁵⁶ Secher, dans une sorte de complotisme contre-révolutionnaire, dénonce la politique supposée du « mémoricide ». Selon lui, « *cette politique va se traduire par un déni généralisé, globalisé et systématisé, ayant pour conséquence l'incapacité pour les victimes de se définir par rapport à ce génocide et pour corollaire l'impossibilité de la justice de faire son œuvre et donc de voir émerger une mémoire collective conforme aux faits*. » SECHER, Reynald: *Vendée du génocide au mémoricide...*, op.cit., p. 199.

⁵⁵⁷ Dans l'introduction du livre, en présentant ses sources, Buisson dit à propos de Jean Yole qu' « *il soutint pendant la guerre la révolution nationale (sic) du maréchal Pétain*. » BUISSON, Patrick : *La Grande histoire des guerres de Vendée*. Paris, Perrin, 2017, p. 25.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 269.

⁵⁵⁹ Disponible sur : https://www.lepoint.fr/histoire/le-genocide-vendeen-peut-il-etre-reconnu-17-02-2018-2195794_1615.php (consulté le 17 juin 2019).

⁵⁶⁰ MARTIN, Jean-Clément – SUAUD, Charles : *Le Puy du Fou, en Vendée*, op.cit., p. 75.

⁵⁶¹ Voir la vidéo sur Youtube qui caractérise l'affaire de Vendée comme « *le plus grand mensonge de la République française* » : <https://www.youtube.com/watch?v=5pHDc5BrzrM&t=156s> (consulté le 11 août 2019).

dans son opposition à la France révolutionnaire, devenant un des idéaux-types constitutifs de notre histoire nationale, un de ses « lieux de mémoire ». »⁵⁶² La Chouannerie seconde la mémoire de la Vendée : moins héroïque mais également moins traumatisante, toutefois elle demeure un souvenir marquant du passé régional, disputé entre l'histoire et la mémoire.

2.4.3 Représentations de la mémoire et rôle de la littérature

L'image de la Vendée et de la Chouannerie, qui se développe au XIX^e siècle, donc à l'âge d'or de la mémoire historique,⁵⁶³ se distingue par une quantité importante de ses manifestations ainsi que par la variété des types. L'histoire des guerres de l'Ouest est donc rappelée aux générations postérieures d'abord par l'édification des monuments sacrés ou profanes éparpillés sur l'ensemble de l'ancien territoire insurgé.⁵⁶⁴ Cette activité mémorielle se poursuit de la Restauration⁵⁶⁵ jusqu'à nos jours (avec certaines pauses comme sous la monarchie de Juillet) : en commençant par la statue de Jacques Cathelineau à Pin-en-Mauges, la Colonne de Torfou ou le fameux monument mortuaire de Bonchamps à Saint-Florent le Vieil⁵⁶⁶ (tous réalisés dans les années 1820) jusqu'aux réalisations toutes récentes comme le Puits des Vendéens de Clisson, reconstruit par les soins du Souvenir vendéen en 1990. La commémoration se traduit également par la construction de plusieurs bâtiments, surtout religieux, comme la chapelle expiatoire du Champ-des-Martyrs près d'Auray, la chapelle du Mont des Alouettes (fondée par la duchesse d'Angoulême mais achevée dans la deuxième moitié du XX^e siècle) ou le Monument de Cadoudal, également à Auray.

Une autre activité mémorielle importante consiste en la réalisation des ouvrages iconographiques. Les guerres de l'Ouest servaient de thème à la peinture historique tout au long du XIX^e siècle et sont souvent présentes parmi les tableaux proposés au Salon : quatre-vingt-dix œuvres entre 1850 et 1913.⁵⁶⁷ Une œuvre iconographique remarquable, peut-être la plus

⁵⁶² MARTIN, Jean-Clément : *Une région nommée Vendée, op.cit.*, p. 181.

⁵⁶³ Par exemple la construction des monuments séculiers rappelant un événement ou un acteur historique important est un phénomène caractéristique du le XIX^e siècle. En ce qui concerne cette question (dans le cas des pays Tchèques), voir HOJDA, Zdeněk – POKORNÝ, Jiří : *Pomníky a zapomínky [Monuments dans la mémoire et dans l'oubli]*. Praha, Paseka, 1996.

⁵⁶⁴ Il s'agit également d'un héritage révolutionnaire. La Révolution ouvre la période des « sacralisations séculières » par la création du Panthéon, du lieu de mémoire moderne (MICHEL, Johann : *Gouverner les mémoires...*, *op.cit.*, p. 30.

⁵⁶⁵ Il convient d'ajouter que la construction de la majorité de monuments de la Restauration provient de l'initiative privée, sans un grand soutien de la part de l'administration officielle des derniers Bourbons.

⁵⁶⁶ Pour plus d'informations, voir le catalogue de l'exposition consacrée à cette œuvre : Association Les anneaux de la mémoire : *Après la guerre. Bonchamps par David d'Angers*. La Crèche, Geste éditions, 2019.

⁵⁶⁷ *Les traces des Guerres de Vendée dans la mémoire collective, exposition, du 7 juillet au 30 septembre 1983, Château du Puy du Fou, Les Epesses, Ecomusée départemental de la Vendée*. Les Epesses : Ecomusée départemental de la Vendée, 1984, p. 57.

exhaustive, est l'*Album vendéen* de Thomas Drake qui rassemble près de cent cinquante images des lieux liés aux guerres de l'Ouest avec un commentaire historique.⁵⁶⁸ Drake dépeint la Vendée comme un pays pittoresque, voire idyllique, il insiste également sur la dévastation du pays (ruines des villes et des châteaux) et évoque le passé héroïque dans quelques scènes des guerres.⁵⁶⁹ L'image historique transmise par l'iconographie est loin d'être neutre, il n'est pas surprenant qu'elle varie selon l'orientation politique des auteurs (ou des commanditaires des œuvres)⁵⁷⁰ et également selon les périodes. Nous pouvons donc confronter la statue de Bara mourant de Jacques-Louis David de l'époque révolutionnaire, les portraits des généraux vendéens et chouans de la Restauration et les peintures de la Troisième république, telles les *Massacres de Machecoul* de François Flameng.

Les péripéties de l'histoire vendéenne s'inscrivent également dans les chansons dont certaines proviennent déjà de la période révolutionnaire,⁵⁷¹ d'autres sont plus récentes. Rappelons au moins deux célèbres, *Monsieur de Charette* (connu aussi comme *Prends ton fusil Grégoire*), écrit en 1853 par Paul Féval et *Le Mouchoir rouge de Cholet* de Théodore Botrel.⁵⁷² Une place spécifique appartient aux pratiques « vivantes » : aux fêtes, aux processions ou aux visites officielles pendant la Restauration : celle de la duchesse d'Angoulême, la fille de Louis XVI, en 1823 et celle de la duchesse de Berry en 1828. Le XX^e siècle enrichit l'image historique des Guerres de l'Ouest par les formes modernes de la représentation : les films,⁵⁷³ les spectacles dans le cadre du Puy du Fou, les bandes dessinées.⁵⁷⁴ La découverte du passé est proposée

⁵⁶⁸ DRAKE, Thomas – LEMARCHAND, Albert : *Album vendéen, illustration des histoires de la Vendée militaire, dessins par T. Drake, texte par Albert Lemarchand*. 2 volumes. Angers, Lainé frères, 1856-1860.

⁵⁶⁹ *Les traces des Guerres de Vendée dans la mémoire collective, op.cit.*, p. 51.

⁵⁷⁰ Rappelons que l'auteur de la statue de Bonchamps, David d'Angers, était de conviction républicaine.

⁵⁷¹ La source très intéressante pour cet aspect de la Révolution est le recueil des chansons populaires bretonnes, publiées en édition bilingue en 1937 (PÉRENNÈS, Henri (ed.) : *Poésies et chansons populaires...*, *op.cit.*).

⁵⁷² Cette chanson est devenue tellement populaire qu'elle a incité la fabrication des mouchoirs rouges à Cholet. Ce produit a remplacé les mouchoirs de Cholet blancs à l'origine. De plus, le mouchoir rouge, considéré aujourd'hui plutôt comme « une marque touristique » choletaise, fonctionnait longtemps comme un signe de ralliement des contre-révolutionnaires. Quant à l'histoire des mouchoirs rouges, voir CHEVALIER, Jean-Joseph : *Le mouchoir rouge de Cholet : Histoire d'un tissu à message(s)*. Brissac-Quincé, Éditions du Petit Pavé, 2013.

⁵⁷³ La filmographie des Guerres de l'Ouest n'est pas aussi riche que la liste des romans, signalons au moins la comédie *Les Mariés de l'an II* de Jean-Paul Rappeneau avec Jean-Paul Belmondo dans le rôle principal (1971), *Chouans !* de Philippe de Broca (1988) (malgré son titre, le film n'a rien à voir avec le roman de Balzac, c'est un drame historique tout à part), *Le Vent de Galerne* (1989) qui évoque les débuts de la révolte vendéenne et, de l'époque récente, le film américain *The War of the Vendée* (2012). Une catégorie spéciale est représentée par les interprétations cinématographiques des romans de l'Ouest : *Quatrevingt-treize* (deux versions, 1920 et 1962) *Les Chouans* (1947), *Le Chevalier des Touches* (1966) et *L'Ensorcelée* (1981). Pour les films tournés avant 1980, voir aussi *Les traces des Guerres de Vendée dans la mémoire collective, op.cit.*, p. 107.

⁵⁷⁴ Il existe en effet plusieurs bandes dessinées sur ce thème, certains favorables aux insurgés (DHOMBRE, Pierre – RETAILLEAU, Jean : *Les Martyrs d'Angers (1793-1794)*. Paris, Univers média, 1984), d'autres à la Révolution (OLLIVIER, Jean – GATY, Christian : *Rosignol, un citoyen dans la Révolution*. Paris, Messidor, 1988). Signalons également la bande dessinée écrite par Reynald Secher lui-même et illustrée par René Le Honzec (*Vendée 1789-1801, Anjou-Bretagne-Poitou*. Paris, éditions Fleurus, 1981) ou la série *Dampierre* d'Yves Swolfs qui

également aux touristes comme en témoigne « La route des Chouans » qui relie les monuments et les endroits liés à la Chouannerie dans la région d'Auray.⁵⁷⁵

Parmi ces représentations qui sont susceptibles de former l'image historique d'un événement donné, dans notre cas des Guerres de l'Ouest, c'est la littérature qui joue un rôle essentiel. La Vendée et la Chouannerie apparaissent dès la fin de guerres dans la poésie⁵⁷⁶ mais c'est la prose et surtout les romans qui se montrent particulièrement aptes à transmettre l'image historique des guerres de l'Ouest. Car la prose ressemble à l'histoire par sa forme de récit. Comme l'a souligné Paul Ricoeur, c'est le récit qui est susceptible de porter l'expérience des hommes dans le temps.⁵⁷⁷ Le récit littéraire, dominé par la fonction esthétique et organisé donc selon les règles spécifiques, peut mieux attirer l'attention des lecteurs. Ainsi, en combinant la nature narrative et la forme artistique, la littérature se situe entre l'histoire et la mémoire et elle participe largement au processus de la création de l'image historique. Elle peut contribuer même à la création d'une nouvelle mythologie (historique) : pour Northrop Frye, le Roman est « *une sécularisation des mythes de type « héroïque* ». »⁵⁷⁸ La littérature historique sert souvent comme un outil de la mémoire car elle ne cesse d'actualiser le passé, de le « rendre vivant » pour reprendre le vocabulaire des auteurs du XIX^e siècle. La littérature vendéenne et chouanne se trouve dès le début confrontée à une tradition établie par la mémoire historique, par l'imaginaire populaire ou même par les textes antérieurs. Les auteurs reprennent ou affrontent cette tradition mais ils ne peuvent pas l'ignorer. En même temps, ils laissent pénétrer dans les textes leurs préférences esthétiques, leur orientations politiques, leurs opinions sur le rôle de la littérature. La littérature reprend donc une image établie, elle la retravaille et transmet, modifiée et transformée, aux lecteurs, au public. C'est cette entreprise de la création de l'image historique

comprend douze albums. Les bandes dessinées représentent également la vie de certaines grandes figures vendéennes, tel Jacques Cathelineau (DUPUY, Coline – PARENTEAU-DENOËL, Régis : *Cathelineau*. Perpignan, Artège, 2013) ou de la marquise de la Rochejaquelein (LESAINTE, Fanny : *Victorine. Une enfance à Versailles*. La Roche sur Yon, Centre Vendéen de Recherches Historiques, 2015).

⁵⁷⁵ Sur cette route touristique, voir <http://www.vendeensechouans.com/archives/2010/09/19/19178771.html> (consulté le 16 août 2019).

⁵⁷⁶ Hormis de l'ode *À la Vendée* de Victor Hugo écrit en 1819 et incluse dans *Odes et ballades*, nous pouvons citer plusieurs œuvres poétiques plus ou moins longues : *La Vendée, poème en six chants, dédié à l'Armée française, libératrice de l'Espagne* de Prévost d'Ivray (1824), *Quiberon : cinq vendéennes* et *Vendéennes et chants hellènes* de Jean-Gabriel Cappot de Feuillide (1826), *Vendée, poème* du baron Gaston de Flotte (1845), *La Chronique rimée de Jean Chouan et de ses compagnons* d'Arthur de Gobineau (1846) ou *La Vendée, poème en douze chants* de Basile Moreau (1861).

⁵⁷⁷ Ricoeur explique que l'expérience humaine a le caractère *temporel* ce qui se projette dans le récit : « *Le monde déployé par toute œuvre narrative est toujours un monde temporel. (...) Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé de manière narrative ; en retour le récit est significatif dans la mesure où il dessine les traits de l'expérience temporelle.* » RICŒUR, Paul : *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*. Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 17.

⁵⁷⁸ Cité selon : BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 39.

par la littérature, ce jeu entre l'histoire, la mémoire et l'oubli que nous voulons examiner dans les pages qui suivent.

3. Roman de l'Ouest à travers le XIX^e siècle : présentation des ouvrages analysés

Avant de commencer les analyses des thèmes typiques pour le Roman de l'Ouest, nous voudrions caractériser et présenter notre corpus analytique. Nous expliquerons d'abord les critères justifiant le choix des œuvres dans notre corpus. Les pages suivantes indiqueront des informations de base sur chaque œuvre de notre corpus et elles serviront donc d'appui pour la lecture de toute la partie analytique. Après le sous-chapitre introductif qui retracera les grandes tendances de l'évolution des romans de l'Ouest, nous présenterons chaque roman en décrivant la période de sa création, le genre ou le mouvement littéraire auquel il appartient et nous indiquerons également ses éditions (s'il y en a plusieurs). Nous indiquerons également l'état des recherches de chaque roman. Ce chapitre portera également sur les auteurs de nos romans : nous présenterons la vie et l'œuvre des écrivains moins connus et dans le cas des « vedettes » littéraires (Victor Hugo, Honoré de Balzac, George Sand, Jules Verne), nous parlerons seulement de la place des Romans de l'Ouest dans leur œuvre. Quant aux résumés des intrigues des romans, importants surtout dans le cas des œuvres moins connues, nous les avons placés dans la première partie des annexes de cette thèse.

3.1 Le roman de l'Ouest à travers le siècle : évolution du genre

L'époque que nous traitons, le XIX^e siècle, peut être considérée à juste titre comme « le siècle des révolutions. » C'est l'époque des transformations et des bouleversements qui ont profondément influencé tous les domaines de la vie. Il est impossible de faire un aperçu à la fois bref et dense de cette période compliquée ; résumons au moins les faits fondamentaux. D'abord, l'évolution politique dynamique est rythmée par les changements des régimes et par les révolutions : le Premier Empire, la Restauration, la Monarchie de Juillet, la mise en place successive de la Deuxième République et du Second Empire, la chute du régime impérial après la défaite de Sedan, la Commune et son écrasement, la stabilisation de la Troisième République.⁵⁷⁹ En même temps, la France a subi les changements économiques et sociaux profonds, indissociables de la situation politique.⁵⁸⁰ La littérature ne pouvait pas échapper à tous ces changements, bien au contraire, il n'est pas ainsi possible de traiter son évolution sans

⁵⁷⁹ Le régime parlementaire n'est définitivement établi qu'après « *deux monarchies, deux empires et trois insurrections parisiennes.* » VAILLANT, Alain – BERTRAND, Jean-Pierre – RÉGNIER, Philippe : *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle.* Paris, éditions Nathan, coll. « Littérature », 1998, p. 3.

⁵⁸⁰ « *Economiquement, la France entre après quelques hésitations dans l'ère industrielle, qui bouleverse les conditions de la vie sociale et les comportements individuels.* » *Ibid.*

la placer dans le contexte de l'époque.⁵⁸¹ De plus, la littérature a sa propre chronologie compliquée : également dans le domaine littéraire, on observe les changements dynamiques, l'évolution des genres, des styles, des esthétiques parfois contradictoires. De même, le statut de l'écrivain et du public se modifie : surtout avec le développement de la presse et l'augmentation de la publication des livres dans les années 1830-1870,⁵⁸² la littérature devient l'objet de divertissement pour les masses.

Pour esquisser l'évolution des romans de l'Ouest, deux questions fondamentales se posent : d'abord, quelles tendances pouvons-nous observer dans l'évolution du roman de l'Ouest ? Et deuxièmement, comment les romans de l'Ouest s'inscrivent-ils dans la logique des bouleversements historiques et littéraires du XIXe siècle ? Pour répondre à ces questions, il faut suivre trois axes connectés, trois facteurs qui entrent en jeu. D'abord, c'est la situation politique dont l'influence est très sensible sur le roman de l'Ouest, puis les transformations du roman, de son esthétique et de ses genres et finalement, la « chronologie vendéenne », à savoir les grands événements qui ont marqué d'une certaine façon l'image de la Vendée dans l'histoire et dans la littérature.

En ce qui concerne la trajectoire du Roman de l'Ouest à travers le XIXe siècle, Aude Déruelle propose une périodisation générale suivante : « *Quasi inexistant sous la Révolution et l'Empire, le roman de l'Ouest connaît ses premiers balbutiements sous la Restauration, s'étend sous la Monarchie de Juillet, s'affirme sous le Second Empire à la faveur des collections de romans illustrés bon marché pour s'épanouir à l'époque de la Troisième république, où cette veine romanesque donne lieu à de nombreux feuilletons, qui ne paraissent pas tous en volumes.* »⁵⁸³ Son observation est généralement valable, regardons néanmoins ces différentes étapes plus en détail.

La matière vendéenne et chouanne entre dans la littérature avant même l'an 1800, ses débuts sont néanmoins plutôt modestes. Presque immédiatement après les guerres, la Vendée devient le thème du théâtre révolutionnaire⁵⁸⁴ qui sert à la fois de moyen d'instruction publique et de

⁵⁸¹ « *On ne peut pas dissocier le romantisme de la Révolution de 1789, des bouleversements qu'elle a entraînés et de l'épopée napoléonienne, le réalisme de l'échec de 1848 et de la fin de « l'illusion lyrique », etc.* » BECKER, Colette – CABANÈS, Jean-Louis : *Le Roman au XIXe siècle. L'explosion du genre*. Paris, éditions Bréal, coll. « Amphi Lettres », 2014, p. 10.

⁵⁸² L'évolution de la presse et son influence sur la production littéraire est clairement expliquée par exemple dans : Alain Vaillant – Jean-Pierre Bertrand – Philippe Régnier : *Histoire de la littérature...*, *op.cit.*, pp. 203-211.

⁵⁸³ DÉRUELLE, Aude – ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 241.

⁵⁸⁴ Par exemple le drame *La surprise des Chouans dans la nuit du 19 au 20 germinal*, écrit en 1793 par Philippe Joseph Malbrancq, général de brigade et vétéran des guerres de Vendée. Pour cette problématique, voir l'étude

tribune pour la propagande républicaine. En 1798-1799, alors à l'époque de la Troisième guerre de Vendée, le suisse François Vernes publie l'ouvrage en deux volumes *Le voyageur sentimental en France sous Robespierre*. Ce roman raconte le voyage d'un Suisse en France pendant le Terreur et malgré son titre qui renvoie au sentimentalisme préromantique, il prend sa source plutôt dans la tradition du roman gothique. L'espace terrifiant, c'est la France en 1794 et les moyens du roman gothique sont utilisés pour décrire l'excès révolutionnaire, sa violence et sa perversion.⁵⁸⁵ Le deuxième volume contient un épisode de la guerre civile, il s'agit ainsi d'une des premières apparitions des Chouans sur la scène du roman. Nous y trouvons quelques aspects typiques du Roman de l'Ouest. les figures des Chouans, la vénération du général Hoche et de sa grandeur et surtout, la description des massacres. La guerre est accompagnée de brutalité abominable – une des protagonistes échappe à la mort pendant les noyades de Carrier. En 1802, Etienne Gosse publie ses *Amants Vendéens* qui sont, avec leurs huit cents pages, la première œuvre consacrée entièrement à la guerre de Vendée. Or, la tentative de Gosse reste pour longtemps isolée, jusqu'à la fin de l'Empire. La situation change peu à peu avec la Restauration : en 1819, on réédite les *Amants Vendéens* et Charles Nodier écrit *Thérèse Aubert*, un autre roman qui prend pour cadre les guerres de l'Ouest. En même temps, la matière vendéenne devient plus populaire, grâce à la publication des mémoires des témoins directs des guerres, surtout ceux de la marquise de la Rochejaquelein. De plus, les royalistes ultras se sont servi de la Vendée pour démonter l'ingratitude du gouvernement royal : en 1819, Chateaubriand publie le pamphlet *De la Vendée* dans *Le Conservateur*. Cette même année, jeune Victor Hugo écrit l'ode sur la Vendée, publiée dans les *Odes et ballades* et dédié justement à l'auteur d'*Atala* : la Vendée « reconquiert » l'espace politique et culturelle. Les années 1820 dans le roman obéissent à l'influence de plus en plus forte du romantisme, liée à la vague du « Scottisme » et à la passion pour le roman historique.⁵⁸⁶ Cette tendance est sensible dans la nouvelle anonyme *L'Orpheline de la Vendée*, publiée en 1824, dans les *Lettres vendéennes* du vicomte Walsh (1825), dans l'autre œuvre anonyme *Les Chouans du Bas-Maine* (1826) et surtout dans les *Chouans* de Balzac, dont la première édition de 1829 porte le titre *Le Dernier*

« Vendéens et chouans dans le théâtre de la révolution » de Suzanne J. Bérard, in : *Vendée, chouannerie...*, op.cit., pp. 47-54.

⁵⁸⁵ GOULEMOT, Jean-Marie : « Un roman de la révolution : Le Voyageur sentimental en France sous Robespierre de François Vernes. » *Europe*, mars 1984 (« Roman gothique »), p. 80.

⁵⁸⁶ En 1825, *Le Globe* proclame : « On n'écrit plus de nos jours que les romans historiques. » Encore en 1831, Chateaubriand affirme encore en 1831 : « Tout prend aujourd'hui la forme de l'histoire : polémique, théâtre, poésie, roman. » GENGEMBRE, Gérard : *Le Roman historique. 50 questions*. Paris, éditions Klincksieck, 2006, pp. 26 et 40.

Chouan ou la Bretagne en 1800.⁵⁸⁷ *Les Chouans* sont un des premiers grands romans historiques français à la façon de Walter Scott⁵⁸⁸ et le premier roman de l'Ouest qui deviendra un canon du genre. Dès lors, les Vendéens et les Chouans entrent dans « la grande littérature ».

La première grande période du Roman de l'Ouest, celle de l'initiation, se clôt ainsi dans les années 1829 et 1830, par la publication des *Chouans* et par la Révolution de Juillet. La deuxième période du développement de la thématique, marquée par la multiplication des récits vendéens, correspond à peu près à la Monarchie de Juillet et à la Deuxième République. En 1832, l'Histoire et le présent sont encore une fois mêlés et l'ombre de la Vendée réapparaît dans le soulèvement royaliste de la duchesse de Berry. Cette révolte ne représente qu'un épisode marginal⁵⁸⁹ mais elle entrera également dans le roman grâce à Alexandre Dumas et ses *Louves de Machecoul*. Le nouveau régime se montre, au moins dans ses débuts, plus libéral que la Restauration et ainsi plus ouvert aux publications littéraires.⁵⁹⁰ Le nombre des romans destinés aux guerres de l'Ouest ne cesse de croître : en 1832, Edouard Bergouinoux publie le roman historique *Charette*, Balzac fait rééditer ses *Chouans* (en 1834), Louis de Carné écrit le roman breton *Guisriff* (1835), Emile Souvestre publie ses ouvrages « régionalistes », tels *Mémoires d'un sans-coulotte bas-breton* en 1840 ou *Les Réprouvés et les élus* en 1845. En ce qui concerne l'histoire littéraire, la période de 1830-1848 se distingue par l'invention du roman-feuilleton⁵⁹¹ et par le développement du roman populaire dans toutes ses formes. La matière vendéenne, susceptible d'attirer l'attention des lecteurs, se classe rapidement parmi les thèmes « favoris » du roman populaire et par conséquent son orientation passe du roman historique proprement dit vers le roman de cape et d'épée. C'est ainsi l'époque où Mélanie Waldor publie ses premiers romans vendéens (*L'Abbé de Fontenelle* en 1839, *André le Vendéen* en 1843) de même que les « vedettes » du roman populaire Alexandre Dumas et Paul Féval. Comme autres exemples des romans populaires de l'époque, nous pouvons mentionner *Camille ou les Mémoires d'un ange* d'Emmanuel Gonzalès (1838), *Valcreuse* de Jules Sandeau (publié en volume en 1847), *Les*

⁵⁸⁷ L'histoire du texte date déjà de 1828 lorsque Balzac entreprend l'écriture d'un roman historique sur les Chouans sous le nom du *Gars*. Pour plus d'informations sur la genèse du roman, voir les remarques sur l'histoire du texte des *Chouans*, in : BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, pp. 1650-1657.

⁵⁸⁸ Nous pouvons mentionner encore *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny (1826) et *Chronique du règne de Charles IX* de Prosper Mérimée (1829). GENGEMBRE, Gérard : *Le Roman historique...*, *op.cit.*, p. 55.

⁵⁸⁹ Voir aussi ŠŤOVÍČEK, Michal : *Vendéeské války 1789-1832*, *op.cit.*, pp. 414-420.

⁵⁹⁰ En ce qui concerne l'ambiance plus tolérante du nouveau régime, nous pouvons citer comme le témoin le romancier Edouard Bergouinoux. Dans la préface de son roman *Charette*, publié en 1832, il proclame son effort de l'impartialité en ajoutant : « nous vivons dans un temps où nous devons apprendre à respecter toutes les croyances. » BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*, *op.cit.* p. VI.

⁵⁹¹ Comme date fondatrice du roman-feuilleton dans sa forme classique, on considère l'an 1836, marqué par la publication de la *Vieille fille* de Balzac dans le journal *La Presse*. Dans la décennie qui suit, on publie dans les journaux comme *Les Débats* ou *Le siècle* *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas. STALLONI, Yves : *Dictionnaire du roman*, *op.cit.*, p. 245.

Aventures de Saturnin Fichet ou La Conspiration de la Rouarie de Frédéric Soulié (1847).⁵⁹² La fin de cette période est marquée par la publication des romans *Les Bleus et les Blancs* d'Etienne Arago en 1847 et *Le Marquis de Fayolle* de Gérard de Nerval en 1849 (ce dernier ouvrage n'a pas été achevé par l'auteur, il sera remanié et terminé par Édouard Gorges en 1856).⁵⁹³ Leur point commun est l'accent pro-républicain, fortement sensible surtout dans les *Bleus et les Blancs*, qui est probablement à mettre en relation avec le climat du déclin de la Monarchie de Juillet et des espoirs démocratiques apportés par la Deuxième République.

La thématique du Roman de l'Ouest ne cesse de se répandre également sous le Second Empire. En accord avec la périodisation d'Aude Déruelle, nous pouvons considérer cette époque comme la troisième période du roman de l'Ouest, la période de l'essor. La production des romans populaires ne cesse de se développer ce qui influence également le nombre toujours croissant des romans vendéens. Citons au moins quelques exemples. Mélanie Waldor continue à publier ses récits sur la Vendée (par exemple *Les Moulins en deuil*, parus en feuilleton en 1849, sont réédités en volume trois ans plus tard), Ernest Capendu, un autre auteur du roman-feuilleton très fécond, écrit toute une série de récits, liés plus ou moins étroitement avec la thématique de l'Ouest (*Marcof le Malouin* en 1858 et *L'Hôtel de Niorres* en 1860-1861, publiés dans *Le Journal pour tous* ; *Le Marquis de Loc Ronan* en 1864) et Jules Verne consacre à la thématique vendéenne en 1864 le roman *Le comte de Chanteleine*. Néanmoins, le roman de l'Ouest ne se limite pas à cette production populaire. Parallèlement aux romans d'aventures, nous pouvons distinguer une autre tendance du roman de l'Ouest représentée par exemple par *Jambe d'Argent* de Frédéric Béchard, cherchant à développer la tradition scottienne ou, pour nommer un auteur plus notoire, comme *Cadio* de George Sand, publié en 1868. Des œuvres publiées sous le Second Empire, il faut nommer surtout *L'Ensorcelée* (1852 en feuilleton, 1854 en volume) et *Le Chevalier des Touches* (1864) de Barbey d'Aurevilly qui se classent parmi les romans de l'Ouest « canoniques ». Au niveau idéologique, les ouvrages continuent à exploiter le motif de la défense du trône et de l'autel et le roman de l'Ouest, en général, ne perd rien de sa veine légitimiste comme en témoignent le roman déjà mentionné de Jules Verne ou *La Fiancée vendéenne* de madame Falaise, parue à titre posthume en 1868 ou les rééditions des *Lettres vendéennes* (la dernière date de 1869). Du côté républicain, il faut mentionner « le roman national » *Mémoires d'un paysan* écrit par Erckmann-Chatrian en 1868 dont le volume

⁵⁹² Pour cette problématique, voir l'étude de Lise Queffelec « Contre-révolution, guerre civile ou résurgence du passé – la Vendée dans le roman-feuilleton de 1836 à 1848 », in : *Vendée, chouannerie...*, op.cit., pp. 377-400.

⁵⁹³ Il est significatif que ces deux romans aient été publiés dans les journaux, celui d'Arago dans *La Réforme* et celui de Nerval dans *le Temps*.

consacré à 1793 raconte la campagne de la Vendée du point de vue d'un Lorrain qui s'engage dans l'armée révolutionnaire et qui ne cache pas son antipathie vis-à-vis des Vendéens.⁵⁹⁴ Ce dernier ouvrage s'inscrit dans le courant du roman populaire : il a été d'abord publié comme feuilleton, ce qui confirme la place dominante du roman-feuilleton par les romans de l'Ouest.⁵⁹⁵

Les années soixante-dix s'ouvrent par un nouveau changement du régime, lié à la guerre perdue contre la Prusse et au choc de la Commune. Ce dernier grand bouleversement du siècle est suivi par l'établissement et la stabilisation progressive du régime parlementaire en dépit des prétentions légitimistes.⁵⁹⁶ Les événements de cette période ont résonné également dans la littérature : rappelons le recueil des poèmes *L'Année terrible* où Victor Hugo retrace le tournant de 1870-1871.⁵⁹⁷ De plus, les événements de la Commune ont contribué sans doute à la fin du roman à la thématique révolutionnaire et, surtout, vendéenne.⁵⁹⁸ *Quatrevingt-treize* représente le dernier roman de Victor Hugo et, en quelque sorte, le dernier grand roman vendéen. Or, la thématique vendéenne est loin d'être épuisée et les écrivains divers ne cessent de produire un quantité importante d'ouvrages. Les publications de l'époque prouvent de nouveau la manière dont les romans de l'Ouest reflètent l'évolution historique, en accentuant le lien intime entre le passé et le présent. Certains auteurs réagissent ainsi à la stabilisation de la République par des œuvres pro-légitimistes, voire ouvertement hostiles au nouveau régime, tel le prêtre breton Lan Inisan (*La bataille de Kerguidu*, 1877), Paul Féval (le recueil des nouvelles *Les Chouans et les Bleus*, 1879) ou le marquis de Cugnac (*Il y a cent ans, roman historique sur la Révolution*, 1888). De même, le roman de l'Ouest ne passe pas à côté des tendances littéraires : *Sous la hache* d'Élémer Bourges, publié en 1885, répond par son atmosphère sombre et ténébreuse à l'esprit de la décadence et de la fin-de-siècle. En même temps, la tradition « populaire »

⁵⁹⁴ Le narrateur critique vivement les insurgés qui étaient « *féroces comme des loups, puisqu'ils fusillaient leurs prisonniers, et (...) leurs femmes massacraient les blessés, au nom de Jésus-Christ, notre sauveur.* »

ERCKMANN-CHATRIAN : *Histoire d'un paysan. L'an 1 de la République. 1793*. Paris, J. Hetzel, 187?, p. 210.

⁵⁹⁵ Ce roman, quasi oublié de nos jours, peut être considéré comme un best-seller de l'époque : on compte une trentaine de ses éditions avant la fin du XIX^e siècle. Céline Léger dans son étude sur un autre roman révolutionnaire de ce duo d'écrivains, *Madame Thérèse*, confirme d'ailleurs leur popularité immenses en les désignant comme « *auteurs indissociables de la deuxième moitié du XIX^e siècle.* » LÉGER, Céline : « *Madame Thérèse ou les Volontaires de 92 d'Erckmann-Chatrian : la Révolution saisie par le détail ?* », in : ROULIN, Jean-Marie – SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne (dir.) : *Fictions de la Révolution. 1789-1912*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 123.

⁵⁹⁶ La « bataille pour la république » et les conceptions opposées des partis conservateur et républicain sont très bien caractérisés dans l'ouvrage de François Furet. FURET, François : *La Révolution française, op.cit.*, pp. 770-794.

⁵⁹⁷ Ainsi affirme-t-il en tête du recueil : « *J'entreprends de conter l'année épouvantable.* » HUGO, Victor : *L'Année terrible*. Paris, éditions Gallimard, 1985, p. 33.

⁵⁹⁸ « *Il est certain que l'expérience de la Commune (...) a donné une nouvelle actualité au roman, qui, mûri depuis plus de dix ans, prend forme en quelque mois en 1872.* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 208.

continue à se développer : la Vendée et la Chouannerie apparaissent dans les pages des journaux (*L'enfant des prisons*, *Nouvelle vendéenne* de mademoiselle du Hausselein dans la *Revue de Bretagne et de Vendée*, 1872 ou *La Grande Vendée* de Paul Meyan dans *La Croix*, 1882) de même que dans les romans d'aventures comme *Patira* (1875) et *Le Trésor de l'Abbaye* (1876) de Raoul de Navery⁵⁹⁹, *Les Cachettes de Marie-Rose* de Fortuné du Boisgobey (1883), *La Folle de Quiberon* (1870) et *La Colonne infernale* (1883) de Louis Noir. En somme, la thématique vendéenne reste toujours vivante dans la littérature de la fin de la période observée et elle continue à fournir la production littéraire même au tournant du XIXe et du XXe siècle comme en témoignent par exemple le roman *Le lion de Camors : épisodes de guerre de la chouannerie, 1795-1804* de Louis de Caters (1895) ou la nouvelle *La fiancée de Charline* de Farcy de Malnoe, publiée trois ans plus tard. La thématique vendéenne est reprise même par le roman policier, dans la série des romans de Maurice Landay qui tournent autour le personnage de Carot Coupe-tête : le tome 3 de la série, *La Comtesse noire*, se déroule partiellement en Vendée et démontre l'image répugnante des insurgés barbares.

Nous pourrions continuer encore à énumérer bien d'autres titres, néanmoins cet aperçu est selon nous suffisant pour donner l'idée générale des transformations du Roman de l'Ouest pendant le XIXe siècle. Trois grandes périodes sont à distinguer dans son évolution : débuts (jusqu'à la fin de la Restauration), développement du thème (Monarchie de Juillet) et essor final (après 1850). Cette évolution est indissociable de l'évolution historique et littéraire et également de l'histoire des idées car, analyser les récits de la Vendée et de la Chouannerie signifie en même temps découvrir des sensibilités et des idéologies qui ont marqué tout le XIXe siècle.

3.2 Principes et critères de l'établissement du corpus

De ce nombre important des écrits destinés à la guerre de Vendée et à la Chouannerie, nous avons décidé de faire un choix des romans qui ont été soumis à un examen plus détaillé. Pour établir notre corpus, nous nous sommes appuyés d'abord sur trois bibliographies disponibles : celles de Lemièrre et de Vachon, les plus anciennes mais aussi les plus détaillées,⁶⁰⁰ celle de *Vendée, Chouannerie, Littérature*⁶⁰¹ et la plus récente, celle incluse dans *Les Romans*

⁵⁹⁹ Pseudonyme utilisée par Eugénie-Caroline Saffray. Disponible sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Raoul_de_Navery (consulté le 10 mai 2017).

⁶⁰⁰ La bibliographie de Lemièrre a été établie déjà en 1904, le travail d'Yves Vachon la complète par les données du XXe siècle. LAMIÈRRE, Edmond : *Bibliographie de la Contre-Révolution...*, *op.cit.* ; VACHON, Yves : *Bibliographie de la contre-révolution...*, *op.cit.*

⁶⁰¹ *Vendée, Chouannerie, Littérature...*, *op.cit.*, pp. 549-558.

de la Révolution.⁶⁰² Notre recherche ne s'est pas limitée à ces bibliographies car elles ne sont pas tout à fait exhaustives⁶⁰³ et contiennent parfois des erreurs et des lacunes.⁶⁰⁴ Nous les avons donc complétées à l'aide du catalogue de la Bibliothèque nationale et des fonds des bibliothèques universitaires de Rennes, d'Angers et de Cholet. Nous avons ainsi établi la liste des œuvres vendéennes et chouannes de la période examinée et sur sa base, nous avons choisi notre corpus analytique.

Pour une analyse efficace, il était nécessaire d'établir un corpus représentatif. C'est pourquoi nous avons décidé de limiter le nombre des œuvres analysées à vingt-six. Nous avons dû d'abord élaborer à quelques critères éliminatoires. Nous avons ainsi exclu :

- Les œuvres non-francophones comme les romans de l'Anglais Anthony Trollope et de l'Espagnol Vicente Blasco Ibáñez avec une seule exception à cette règle : *Emgann Kergidu/La Bataille de Kergidu*, rédigé en breton par Lan Inisan, car ce livre s'inscrit néanmoins dans l'évolution générale du Roman de l'Ouest sur le territoire français.
- Les romans qui ne traitent les Guerres de l'Ouest que partiellement comme c'est le cas de la première fiction prosaïque qui mentionne la Chouannerie, *Le Voyageur sentimental en France sous Robespierre* de François Vernes (publié en deux volumes en 1798-1799), le « roman-mémoire » *La Femme-Grenadier*, écrit en 1801 par Marie Armande Jeanne Gacon-Dufour et réédité tout récemment par les soins du Centre Jacques-Seebacher de l'Université Paris-Diderot⁶⁰⁵ ou le « roman national » *Mémoires d'un paysan* d'Erckmann-Chatrian.
- Les romans qui portent essentiellement sur la campagne de la duchesse de Berry en 1832 qui n'est pas notre sujet (quoiqu'elle soit liée aux premières guerres de Vendée) : la *Prisonnière de Blaye* de Théodore Anne (1832), à savoir la biographie romancée de Marie-Caroline de Berry, *Les Louves de Machecoul* d'Alexandre Dumas et les *Souvenirs vendéens* du comte de Cugnac.

⁶⁰² DÉRUELLE, Aude – ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 389-402

⁶⁰³ Bernard Peschot constate d'ailleurs que sa bibliographie « ne saurait prétendre à une exhaustivité absolue sur un sujet aussi mal reconnu. » PESCHOT, Bernard : « Bibliographie des romans consacrés aux guerres de Vendée et de Chouannerie. » In : *Vendée, Chouannerie, Littérature...*, *op.cit.*, pp. 547.

⁶⁰⁴ Par exemple, la bibliographie de Lemièrre contient certaines œuvres de Louis Noir qui ne prennent pas pour cadre les insurrections de l'Ouest (comme *Une Guerre des géants* qui se déroule entièrement en Amérique du Nord) et la bibliographie de *Vendée, Chouannerie, littérature* ne mentionne ni *Le Réquisitionnaire* de Balzac, ni *Blanche de Beaulieu* d'Alexandre Dumas qui font pourtant partie de notre corpus.

⁶⁰⁵ GACON-DUFOUR, Marie Armande Jeanne : *La Femme-Grenadier*. Paris, Publications du Centre Jacques-Seebacher, 2018.

- Plusieurs romans d'un seul auteur. Lorsqu'un écrivain a publié plusieurs ouvrages, nous avons choisi le roman qui nous est apparu le plus utile pour notre analyse. Les deux seuls auteurs présents dans notre corpus par plusieurs ouvrages sont Honoré de Balzac et Barbey d'Aurevilly. *Les Chouans* de Balzac sont complétés par une courte nouvelle *Le Réquisitionnaire* qui fait écho à la Virée de Galerne et quant à Barbey, ses deux romans, *L'Enfermée* et *Le Chevalier des Touches*, incarnent deux aspects poétiques différentes de la reconstruction littéraire de la Chouannerie, conçue par l'écrivain normand.

Nous avons classé les romans dans notre corpus selon le principe que nous pouvons appeler « l'unité dans diversité ». Nous avons cherché à établir un tel ensemble d'œuvres qui permet de caractériser les traits spécifiques du Roman de l'Ouest tout en respectant ses variétés dont nous avons parlé dans le chapitre précédent. Quant au critère temporel, nous avons décidé de couvrir presque tout le XIX^e siècle en nous référant au cadre de la « longue Révolution française » ce qui nous permettra d'étudier l'évolution des Romans de l'Ouest dans leur aspects politique et idéologique, esthétique intertextuel (à savoir comment les romans s'influencent mutuellement). Le deuxième critère consiste en genres littéraires représentés. Nous avons cherché à inclure dans notre corpus toutes les formes romanesques présentes : les romans historiques, les romans populaires (y compris les romans d'aventures), les romans régionalistes, rédigés par des auteurs d'origine vendéenne, bretonne ou normande, les romans sentimentaux et les romans noirs. Le corpus contient également quelques romans difficiles à classer comme l'œuvre « hybride » *Les Lettres vendéennes* ou le recueil des contes *La Bataille de Kerguidu*, ancré dans la tradition bretonne spécifique, fondée sur la transmission orale. En ce qui concerne le critère idéologique, attaché essentiellement à la mémoire historique, nous avons ainsi décidé d'inclure dans le corpus les romans de toutes les parties du spectre politique : depuis les romans légitimistes militants, en passant par les romans « neutres », jusqu'aux romans républicains. Le dernier critère résulte de la problématique de l'histoire littéraire. Notre travail se donne pour le but de confronter les œuvres de toutes ces catégories, de comparer, pour la première fois, les grands romans vendéens et chouans maintes fois commentés et examinés, avec des ouvrages oubliés dans les dépôts des bibliothèques. Cette approche nous permet de saisir les traits caractéristiques généraux des Romans de l'Ouest, de découvrir les thèmes et les motifs typiques pour l'ensemble des ouvrages, mais également de réfléchir sur les raisons de la longévité de certains romans et de la popularité éphémère des autres.

3.3 Un siècle des romans de l'Ouest dès *Les Amants vendéens* (1800) jusqu'à *Il y a cent ans* (1887)

Après l'explication des principes généraux de la constitution de notre corpus, procédons à la présentation des œuvres. Elles seront classées par ordre chronologique, selon la date de leur première édition.

Étienne Gosse : *Les Amants vendéens* (1800)

Le premier roman entièrement consacré au sujet de la guerre de Vendée est intitulé *Les Amants vendéens* (l'orthographe originale est conservée) et il a été publié encore sous le Consulat, autrement dit quelques années après les événements traités, par le « citoyen Gosse ». Pendant la Révolution, Étienne Gosse (1773-1834) s'est engagé dans l'armée comme volontaire et il aurait été collaborateur de *l'Ami du Peuple* et ami de Marat.⁶⁰⁶ Il a été envoyé à Nantes en 1793 comme officier et il a été blessé en Vendée en 1796. Cet engagement l'a sans doute guidé dans l'écriture de son roman. Sous le Premier Empire et sous la Restauration, il a rédigé plusieurs vaudevilles, comédies et mélodrames dont *Manon Lescaut ou Le Chevalier des Grioux* (1820) ou *Les Jésuites, ou les autres Tartuffes* (1827).⁶⁰⁷ Encore sous la Révolution, Gosse a créé deux courtes pièces de théâtre sur la thématique contre-révolutionnaire : *La Mort de Vincent Malignon, agent national de la commune de Clays, département de l'Ardèche*, joué à Nantes en 1794⁶⁰⁸ et surtout *Les Emigrés à l'Isle d'Yeu* (datation incertaine).⁶⁰⁹ Cette pièce est intéressante pour notre travail car elle met en scène un épisode de la Deuxième guerre de Vendée, le débarquement du futur Charles X à l'Île d'Yeu. Cet épisode est néanmoins représenté ironiquement à la façon d'un vaudeville : le comte d'Artois y figure comme un séducteur endetté et Louis XVIII comme un drôle avide de pouvoir, entouré par le clergé.

⁶⁰⁶ LAROUSSE, Pierre : *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle. Tome huitième*. Paris : Larousse et Boyer, 1872, p. 1380.

⁶⁰⁷ FELLER, François-Xavier de : *Biographie universelle. Volume 8*. Bruxelles, Foy-Grainville, 1844, p. 344.

⁶⁰⁸ La pièce a été composée en honneur d'un certain Vincent Malignon, assassiné par les contre-révolutionnaires du Midi et nous pourrions la considérer comme propagande révolutionnaire (la version imprimée est d'ailleurs précédée par l'extrait du rapport du Comité de salut public sur l'affaire de Malignon). Elle a été représentée pour la première fois « le 9 vendémiaire l'an 3 républicain » à Nantes. À propos de sa première, voir aussi MARTIN, Jean-Clément : *La Guerre de Vendée, 1793-1800, op.cit.*, p. 290.

⁶⁰⁹ L'exemplaire de la pièce disponible à la Bibliothèque de l'Arsenal est daté en 1794 (note écrite à la main). Or, cette datation est probablement erronée, si nous considérons que le comte d'Artois a débarqué à l'Île de Yeu en été 1795 et que la pièce fait allusion à l'affaire de Quiberon : « À Quiberon nous vîmes tous/la perfide Angleterre/sans-cesse s'adresser à nous/pour les frais de la guerre ;/et, dans ce combat si sanglant,/les émigrés étaient devant,/et les anglais derrière. » GOSSE, Étienne : *Les Émigrés à l'Isle d'Yeu. Divertissement en un acte, en vaudeville et en prose*. Lieu et datation de publication incertains, p. 12.

Tandis que ces deux pièces témoignent de la sensibilité patriotique de Gosse, dans les *Amants vendéens* il semble adhérer à la politique du Premier consul Bonaparte.

La première édition du roman date de 1800⁶¹⁰ et il a été rapidement réédité trois fois, à Brunswick, à Vienne et de nouveau à Paris.⁶¹¹ Il s'agit d'un livre assez volumineux, composé de quatre volumes de deux cents pages. L'intrigue, assez longue et compliquée, repose sur les traditions du sentimentalisme du XVIII^e siècle et elle est influencée par le mélodrame qui était la spécialité de l'auteur. Le roman se montre décidément critique envers tous les excès des partis engagés dans la guerre : il dénonce les cruautés de la Terreur et des jacobins démagogues et radicaux mais il n'épargne pas non plus les insurgés en mettant en relief leur trahison à la patrie, leur fanatisme religieux incarné par le personnage du prêtre Syphorien. L'auteur apprécie néanmoins la générosité et la bravoure des grands généraux vendéens, de la Rochejaquelein, d'Elbée, de Charette qui figurent comme compagnons d'armes du jeune Darcourt. Généralement, le livre peut être appréhendé comme un plaidoyer romanesque contre la guerre civile ce qui se manifeste dans des tirades prononcées par la narratrice ou par autres personnages (comme la mère d'un Vendéen mortellement blessé, à la fin du premier tome). De longs passages décrivent des horreurs et des désolation de la guerre civile. Sa création se situe ainsi dans le cadre de la réconciliation opérée par Napoléon Bonaparte,⁶¹² aussi l'auteur s'adresse-t-il indirectement au Premier consul :

« N'existe-t-il pas un homme assez dévoué, assez heureux pour imposer silence à toutes les factions ? (...) O génie heureux, qui délivrera la France ! toi que les Dieux ont nommé pour arrêter les flots de sang ! pour déchirer les pages exécrables du meurtre et du pillage, parais ! les Français vont se jeter à tes pieds ; ils t'adoreront comme une seconde divinité. »⁶¹³

Les *Amants vendéens* ont été traduits très tôt en anglais, déjà en 1808, et publiés aux États-Unis sous le titre *The Lovers of La Vendée or Revolutionary Tyranny*.⁶¹⁴ Ensuite, ils ont été réédités

⁶¹⁰ Selon Edmond Lemièrre, le roman fut publié plus tôt, en 1799 et 1800 (LEMIÈRE, Edmond : *Bibliographie de la Contre-Révolution...*, *op.cit.*, p. 252.) André Monglond, quant à lui, confirme la datation de 1800 et il mentionne également deux éditions étrangères. MONGLOND, André : *La France révolutionnaire et impériale. Annales de bibliographie méthodique et description des livres illustrés. Tome V, années 1800-1802*. Grenoble, B. Arthaud, 1938, pp. 329-330.

⁶¹¹ L'édition de référence, disponible à la Bibliothèque nationale, est celle datée de 1802.

⁶¹² Cette interprétation dépend néanmoins de la datation de la première édition. Si le roman fut publié en 1799 (avant le coup d'État de Brumaire) pour la première partie et en 1800 pour la seconde, pourrions-nous toujours conclure qu'il fait vraiment écho à la pacification sous le Consulat ? Cette interprétation confirmerait donc l'avis des auteurs de la *Bibliographie du genre romanesque français* qui jugent que l'édition de l'an VIII (1800) est plus probable que celle de l'an VII. MARTIN, Angus – MYLNE, Vivienne G. – FRAUTSCHI, Richard : *Bibliographie du genre romanesque français*. Londres, Mansell/Paris, France expansion, 1977, p. 450.

⁶¹³ GOSSE, Étienne : *Les Amants vendéens. Volume III*. Paris, Barba, 1802, pp. 26-27.

⁶¹⁴ Le traducteur dans la préface range *Les Amans* « parmi les plus intéressants des romans français » ("among the most interesting of the French novels") qui « n'exhibe que trop fidèlement, sous la forme du roman, une image de

encore en 1819 sous la Restauration mais ils sont tombés depuis dans l'oubli. De même, ils échappent à l'attention des chercheurs, à part la thèse de Ralph Henry Brown,⁶¹⁵ le commentaire d'Aude Déruelle dans *Les Romans de la Révolution* et, tout récemment, la thèse de Paul Kompanietz sur l'image littéraire de la Terreur (soutenue en 2019).

Charles Nodier : *Thérèse Aubert* (1819)

Le deuxième livre de notre sélection est le récit de Charles Nodier, publié pour la première fois en 1819 mais écrit déjà treize ans auparavant.⁶¹⁶ Charles Nodier (1780-1844), un an après la publication de *Jean Sbogar*, a contribué ainsi à la littérature vendéenne. *Thérèse Aubert* a été d'abord publié sans mention du nom de l'écrivain, présenté simplement comme « auteur de *Jean Sbogar*. » Le roman, ou plutôt la nouvelle, se fonde sur l'authenticité prétendue car il est introduit comme un manuscrit retrouvé par l'auteur.⁶¹⁷ Nous pourrions donc qualifier *Thérèse Aubert* de nouvelle sentimentale, fondée sur le thème de l'amour innocent, destiné à une fin tragique qui ne pourra s'accomplir que dans l'éternité. Le récit se concentre surtout sur les jeunes amoureux et sur leurs émotions, la guerre civile reste plutôt en arrière-plan du récit (après sa blessure, Adolphe renonce à toute action contre-révolutionnaire) quoiqu'elle influence puissamment les destins des héros.

Thérèse Aubert a été, grâce à la notoriété de son auteur, publiée à plusieurs reprises, soit séparément (1896, 1915, 1932), soit dans les éditions de ses romans ou de ses œuvres complètes (1855, 1897, 1928, 1968 et 2007). Signalons également la traduction espagnole de 1830 qui a fait probablement suite à l'édition espagnole de *Jean Sbogar* (1827), une œuvre fortement populaire à l'époque. Quant à la bibliographie critique, nous pourrions nous référer surtout aux

l'état de la Vendée et les souffrances des malheureuses habitants pendant la guerre civile provoquée par les cruautés du Gouvernement révolutionnaire ("Under the forme of Novel it exhibits but too true a picture of the state of La Vendée and the sufferings of the unfortunate inhabitants, during the civil war provoked by the cruelties of the Revolutionary Government. "). Le roman donc représente « un document historique valable qui respecte la guerre si célébrée et sanguinaire dont les détails ne sont que peu connus. » ("it presents a valuable historical document respecting a war so celebrated and sanguinary, the details of which are but little known.") GOSSE, Étienne : *The Lovers of La Vendée or Revolutionary tyranny*. Middletown (Conn.), I.Riley, 1808, p. III-IV. Disponible sur : https://books.google.fr/books?id=nJwuAAAAYAAJ&pg=PR5&lpg=PR5&dq=the+lovers+of+the+vend%C3%A9e&source=bl&ots=h5yjDhsQCr&sig=ACfU3U3o499wb-oIYzBWhzdvfre_vj-zQ&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwjE7-bijZfIAhVPqxoKHd5NAB8Q6AEwD3oECAkQAQ#v=onepage&q&f=false (consulté le 13 octobre 2019).

⁶¹⁵ BROWN, Ralph Henry : *La Chouannerie in french littérature : evolution of a literary theme, 1829-1939*. Thèse d'État soutenue à Columbia university, 1952, pp.36-39.

⁶¹⁶ RICE-DEFOSSE, Mary : « Nodier's Post-Revolutionary Poetics of Terror: Thérèse Aubert ». *Nineteenth-Century French Studies*. Vol. 24, N° 3/4, 1996, p. 287.

⁶¹⁷ « Le manuscrit de cette nouvelle a été trouvé dans une de ces maisons qui ont servi de prisons à une certaine période, et qui ont été rendues depuis à leur première destination. » NODIER, Charles : *Thérèse Aubert*. Paris, Ladvocat, 1819, p. V.

ouvrages généraux sur Nodier et sur son œuvre, à commencer par l'étude *Charles Nodier et le groupe romantique* de Michel Salomon (1908) ou *La Jeunesse de Charles Nodier* de Léonce Pingaud (1919, réédition de 1977) ou le numéro de la revue *Europe* de juin-juillet 1980. De l'époque récente, signalons l'étude monumentale *L'Arsenal romantique, Le salon de Charles Nodier (1824-1834)* de Vincent Laisney (2002), quoique cet ouvrage traite surtout l'époque de la vie de Nodier postérieure à la rédaction de *Thérèse Aubert*, et *Visages de Charles Nodier* de Jacques-Remi Dahan (2008). Toutefois, *Thérèse Aubert* reste moins connue que d'autres écrits de Nodier (tel *Jean Sbogar*, sujet du colloque organisé à la bibliothèque de l'Arsenal en 2018), nous n'avons trouvé qu'un seul article consacré à cette nouvelle, « Nodier's Post-Revolutionary Poetics of Terror: Thérèse Aubert » de Mary Rice-Defosse (1996).⁶¹⁸

Anonyme : *L'Orpheline de la Vendée, nouvelle historique* (1824)

L'autre livre de notre corpus se classe déjà dans la vague du romantisme naissant. Il a été publié en 1824 chez Charles Gosselin, le grand éditeur romantique qui publiait également l'œuvre de Walter Scott.⁶¹⁹ L'auteur du livre publié sous le nom *L'Orpheline de la Vendée, nouvelle historique* (en deux volumes de deux cents pages), est resté anonyme et aucun élément ne permet de l'identifier avec certitude.⁶²⁰ Ce qui est certain, c'est que l'auteur était un lecteur assidu de la littérature romantique. À partir de quelques éléments du texte, il serait possible de deviner son origine aristocratique, par exemple la demande de la restitution des biens de la noblesse.⁶²¹ Son identité reste donc cachée, du moins pour le moment. Il n'est pas d'ailleurs le seul des auteurs vendéens et chouans dont l'identité n'est pas connue, juste deux ans plus tard, un certain « Chevalier de... » a publié le roman *Les Chouans du Bas-Maine* chez l'éditeur Charles Béchet.⁶²²

⁶¹⁸ RICE-DEFOSSE, Mary : « Nodier's Post-Revolutionary Poetics of Terror: Thérèse Aubert », *op.cit.*

⁶¹⁹ A propos de cet éditeur, voir FELKAY, Nicole : *Balzac et ses éditeurs, 1822-1837. Essai sur la librairie romantique*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, coll. « Histoire du livre », 1987, pp. 179-188.

⁶²⁰ Et la *Bibliographie de la France* pour l'année 1824 ne nous apporte aucun éclaircissement. L'enregistrement de la publication de *L'Orpheline*, sous le numéro 2677, se limite à indiquer le titre, le format, l'éditeur et l'imprimeur (Imprimerie de Cosson). *Bibliographie de la France ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie. Année 1824*. Paris, Pillet Aîné, 1824, p. 316. Le catalogue de l'éditeur, Charles Gosselin, pour l'année 1824, ne fournit malheureusement aucune information supplémentaire sur le livre ou sur son auteur. *Extrait du catalogue de la librairie de Charles Gosselin, rue de Seine, n° 12*. Paris, Charles Gosselin, 1824.

⁶²¹ Voir aussi le passage du texte qui décrit le départ du comte Arthur au combat remarquable à ce titre : « Observer une coupable neutralité lorsque *les Stofflet, les Cathelineau* étaient à la veille de prendre les armes, c'eut été de la part d'un gentilhomme la plus basse et la plus infâme des félonies. » *L'Orpheline de la Vendée, nouvelle historique, volume I*. Paris, Charles Gosselin, 1824, p. 27 (souligné par J.S.) L'allusion aux généraux « plébéiens » de l'Armée catholique et royale pourrait témoigner de l'appartenance de l'auteur à la classe aristocratique, au moins de son adhésion aux valeurs de la noblesse.

⁶²² Par rapport à ce roman, voir : BROWN, Ralph Henry, *op.cit.*, pp. 41-43.

Le roman, l'histoire tragique de l'amour de Louise, aristocrate pure et innocente et de Richard, révolutionnaire honnête qui se convertit à la cause du Roi, combine la matière vendéenne et l'orientation fortement contre-révolutionnaire⁶²³ avec la forme littéraire alors en vogue, la nouvelle historique romantique. En effet, nous retrouvons dans le texte les références à toute une pléiade romantique : l'auteur de *L'Orpheline* cite sans cesse sir Walter Scott, il évoque également les *Chants d'Ossian*, l'œuvre de lord Byron ou de Fenimore James Cooper. De même, le texte se distingue par la présence des motifs typiques pour « le romantisme primitif » : description de la « couleur locale », esthétique des ruines (dans les scènes où l'héroïne contemple les ruines de son château) ou celtomanie, incarnée ici par le personnage du barde armoricain, mutilé dans le combat contre les Républicains. L'œuvre se distingue également par un sentimentalisme exagéré qui l'apparente plutôt aux romans sentimentaux du tournant du XVIII^e et XIX^e siècle.

Cette nouvelle n'a été publiée qu'une seule fois et nous ne possédons également aucune bibliographie critique à son sujet. Elle mérite à notre avis l'attention des chercheurs car il s'agit d'un témoignage précis du romantisme naissant dans sa phase « royaliste ».

Joseph-Alexis Walsh : *Lettres vendéennes ou Correspondance de trois amis en 1823 (1825)*

Un autre titre dans notre corpus est le roman « *Lettres vendéennes* » qui a connu une popularité considérable parmi les cercles contrerévolutionnaires. Son auteur, Joseph-Alexis Walsh (1782-1860) avait, pour ainsi dire, le légitimisme dans le sang. Sa famille d'origine irlandaise est venue en France pendant l'insurrection jacobite avec le dernier Stuart Jacques II et Walsh lui-même appartenait à l'émigration révolutionnaire car son père l'a amené avec lui à Liège.⁶²⁴ Après son retour en France, il a adopté les opinions contrerévolutionnaires et, après la chute de la Restauration, légitimistes.⁶²⁵ Il affirme d'abord dans son autre roman, *Yvon le Breton*, que le royalisme est « *l'amour du bien.* »⁶²⁶ Journaliste, il joue un rôle non négligeable dans la presse de l'opposition de droite dans les années 1830, il dirige par exemple *L'Écho de la Jeune France, journal des progrès par le Christianisme* ou *L'Encyclopédie catholique*.⁶²⁷ Les convictions politiques de Walsh se manifestent aussi dans son œuvre historique comme

⁶²³ L'auteur assure que dans son livre « *règne l'amour sacré de la religion, de la monarchie.* » *Ibid.*, p. X.

⁶²⁴ HAYES, Richard : « Biographical Dictionary of Irishmen in France: Part XXI. » In : *Studies: An Irish Quarterly Review*, vol. 36, no. 143, 1947, p. 348. Disponible sur : JSTOR, www.jstor.org/stable/30099716 (consulté le 30 septembre 2019).

⁶²⁵ Après la Révolution de 1830, il a résigné à son poste de directeur des Postes à Nantes pour éviter le serment à Louis Philippe. *Ibid.*, p. 349.

⁶²⁶ WALSH, Joseph-Alexis : *Yvon le Breton ou Souvenirs d'un soldat des armées catholiques et royales*. Paris, J. Vermot, 1854, p. 236.

⁶²⁷ HAYES, Richard : « Biographical Dictionary of Irishmen in France: Part XXI. », *op. cit.*, p. 349.

Journées mémorables de la Révolution française racontées par un père à ses fils (1839-1840) ou *Saint Louis et son siècle* (la première édition de 1846).

Les Lettres vendéennes, publiées pour la première fois en 1825, se composent de deux volumes (50 lettres au total) et elles se distinguent par une double perspective temporelle. Le cadre du livre se déroule presque au présent : le roman est conçu comme la correspondance entre trois jeunes amis en 1823, pendant l'Expédition d'Espagne. Cependant, les destins individuels de trois amis sont secondaires, ils y figurent comme les figures plutôt symboliques des défenseurs du Trône et de l'Autel : René part se battre en Espagne, Léon entre au Mont-Valérien comme missionnaire et Eugène découvre le paysage de la Vendée et de la Bretagne. La seconde perspective qui importe davantage consiste en histoires et anecdotes, relatées par les trois amis. Dans leur majorité, ce sont les épisodes des guerres de Vendée ou au moins les faits et gestes édifiants et exemplaires de l'histoire française. Les trois amis servent donc plutôt d'intermédiaires : ils rencontrent les témoins de la Grande guerre de Vendée (premiers deux conflits, 1793-1796) ou parcourent le territoire de la Vendée militaire et ils collectent, en quelque sorte, les traces du passé contre révolutionnaire : les récits de l'héroïsme et du martyre de la population vendéenne, de grandes batailles comme de petites anecdotes des guerres. En même temps, les actions des héros, surtout celles du prêtre Léon et du soldat René, soutiennent la foi catholique et la légitimité au temps présent. Le récit se clôt symboliquement par deux événements historiques : la victoire de l'armée française en Espagne en présence de René et la visite triomphale de la Duchesse d'Angoulême en Vendée, rapportée par Eugène.

Dans la préface de la première édition, Walsh explique son dessein : « *Ce n'est donc point un roman en lettres que je publie, c'est un recueil d'histoires vraies, de faits connus dans le pays où ils se sont passés. J'ai adopté la forme épistolaire, parce qu'elle était la plus commode pour les transitions.* »⁶²⁸ Nous avons donc affaire à une œuvre hybride où les récits des événements historiques sont encadrés par la fiction. Le livre a été dédié à Charles X⁶²⁹ et ses éditions ultérieures ont paru avec la lettre de l'approbation du pape Léon XII (pontife dans les années 1823-1827) ce qui souligne l'adhésion du livre au Trône et à l'Autel. Trois ans plus tard, en 1828, l'auteur publiera « la continuation » de son livre, *Suite aux Lettres vendéennes ou Relation de voyage de S.A.R. Madame, duchesse de Berry* qui prolonge son effort de transmettre

⁶²⁸ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes ou Correspondance de trois amis en 1823. Premier volume*. Paris, A. Egron, 1825 (Première édition), p. IX.

⁶²⁹ Walsh souligne ainsi le ton légitimiste de son livre : « *J'ai pensé que le récit vrai d'une suite d'actions que la religion et le dévouement savent seuls inspirer, pouvait être offert à un Roi modèle de piété et d'honneur.* » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I* (Huitième édition), *op.cit.*, p. 5. Dans le reste de la thèse, nous renverrons à cette édition, la plus complète.

l'image de la « Vendée sacrée ». ⁶³⁰ En même temps, *Les Lettres* deviennent un ouvrage de référence pour les royalistes. ⁶³¹ Et son succès ne s'arrête pas avec la Révolution de Juillet, bien au contraire, l'ouvrage est publié maintes fois : il connaît onze éditions, jusqu'à 1869. Dans la préface ajoutée à la cinquième édition (1837), Walsh explique ce succès par la fidélité du livre aux principes du royalisme :

« Moi, je l'avoue, je tiens à honneur de pouvoir déclarer en toute vérité, qu'il n'y a pas une page, pas une ligne, pas un mot, écrits par moi, il y a vingt ans, que je ne voulusse réécrire à présent que je me fais vieux. (...) A tous les écrivains qui veulent être lus pendant plus d'une semaine, je dirai qu'il leur faut se bien garder de choisir le sujet de leurs œuvres à la surface de la société. (...)si, au contraire, ils sont allés chercher leurs inspirations dans les principes, leur travail restera et n'aura pas été vain. » ⁶³²

Après la destitution de la branche aînée des Bourbons, le sens des *Lettres vendéennes* se voit modifié par le cours de l'Histoire. Dès lors, elles représentent une source de mélancolie pour les légitimistes, un souvenir amer et glorieux à la fois à « l'âge d'or » de la Restauration. En témoigne l'introduction à *Charette, drame politique* de Jacques-Créteineau Joly, rédigée en 1833 : « *Le vicomte Walsh, dont la révolution de 1830 a fait grandir le talent et n'a pas changé le cœur, écrivit ces Lettres qui sont encore une des consolations de la Vendée, au milieu même de ces nobles contrées qu'il défend aujourd'hui avec toute la force d'une conscience énergique.* » ⁶³³ Pour la même raison, nous semble-t-il, la dernière édition du livre date de 1869, sa popularité n'a pas survécu au déclin du légitimisme en tant que force politique importante dans les années 1870. ⁶³⁴

Quant à la bibliographie critique destinée au roman de Walsh, les références ne sont pas nombreuses. Nous devons nous référer aux ouvrages généraux sur la Contrerévolution (tel *Dictionnaire de la Contre révolution*) et au travail de Jean-Clément Martin *Vendée de la mémoire* qui situe l'œuvre de Walsh dans le cadre des commémoration à l'époque de la

⁶³⁰ Dans l'introduction du livre, l'auteur met de nouveau en scène ses héros : *Relation de voyage* est ouverte par la lettre de René à Léon. WALSH, Joseph-Alexis : *Suite aux Lettres vendéennes ou Relation de voyage de S.A.R. Madame, duchesse de Berry dans la Touraine, l'Anjou, la Bretagne, la Vendée et le Midi de la France, en 1828*. Paris, L. F. Hivert, 1828, pp. XI-XII.

⁶³¹ Jean-Clément Martin explique que « *Le livre (Les Lettres vendéennes) connaît quatre éditions entre 1825 et 1829 et est distribué comme livre de prix dans les collèges et les séminaires. (...) Cet ouvrage inaugure une des voies essentielles de la constitution de la mémoire vendéenne, puisque ce n'est pas la guerre qui est son sujet, mais le souvenir en action, la mémoire en marche.* » MARTIN, Jean-Clément : *Vendée de la mémoire...*, op.cit., p. 79. ⁶³² *Ibid.*, pp. 11-14.

⁶³³ CRÉTINEAU-JOLY, Jacques : *Charette, drame politique. Poèmes vendéens et mélanges*. Paris, Hyver, 1833, p. XIII.

⁶³⁴ D'ailleurs, le *Dictionnaire universel du XIX^e siècle* constate à propos l'œuvre de Walsh que sa « *valeur littéraire est des plus médiocres.* » LAROUSSE, Pierre : *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle. Tome quinzième*. Paris : Larousse et Boyer, 1878, p. 1267.

Restauration. Néanmoins, il n'existe pas, à notre connaissance, une étude spécialisée sur ce livre, pourtant relativement important et populaire à son époque.

Alexandre Dumas : *La Vendéenne : Blanche de Beaulieu* (1826/1832)

Parmi les écrivains célèbres qui ont traité la Guerre de Vendée, on trouve aussi l'auteur des *Trois Mousquetaires*, du *Comte de Monte-Cristo*, de *La Reine Margot*. Or, le texte que nous traitons ici ne compte pas parmi les grandes œuvres d'Alexandre Dumas, ni par sa longueur (il s'agit d'une nouvelle d'une cinquantaine de pages) ni par sa célébrité. Originellement un texte de jeunesse, publié en 1826 dans le recueil *Nouvelles contemporaines*,⁶³⁵ il a été considérablement remanié en 1831 et publié dans *La Revue de Deux mondes* sous le titre *La Rose rouge*. Sa version définitive date de 1835 (publication dans *Souvenirs d'Antony*, un autre recueil des nouvelles).⁶³⁶ Dans le contexte de l'œuvre de Dumas, il s'agit donc plutôt d'un texte mineur. Cependant, il est intéressant pour nous à plus d'un titre.

À la différence des *Louves de Machecoul* qui prennent pour cadre l'insurrection de la duchesse de Berry, *Blanche* se déroule pendant « la Grande Guerre », en décembre 1793. Le récit est fondé sur un des épisodes quasi légendaires de la guerre vendéenne : celui de la jeune aristocrate Angélique des Mesliers, guillotinée à Laval malgré la protection du général Marceau.⁶³⁷ Dumas retravaille cette histoire dans sa nouvelle, avec certaines modifications. Angélique devient Blanche, fille du chef d'insurgés le marquis de Beaulieu, Dumas développe le motif de l'amour entre elle et Marceau et il inclut dans l'histoire le personnage de son père, le général Dumas.

Le texte définitif, comme nous l'avons indiqué, se distingue par plusieurs aspects de la nouvelle originelle de 1826. D'abord, cette première version (« Version A ») commence par l'introduction géographique sur la Vendée, absente dans la seconde (« Version B »). Ensuite, le lieu et le temps sont différents : le premier épisode de la Version A se déroule déjà en juin 1793, entre Saint-Laurent des Autels et la Remaudière, donc une trentaine de kilomètres au

⁶³⁵ Le recueil se compose de plusieurs nouvelles à la thématique militaire, l'auteur d'ailleurs déclare à la page de titre : « *Fils d'un soldat, j'aime à choisir mes héros dans les rangs de l'armée* » DUMAS, Alexandre : *Nouvelles contemporaines*. Paris, Sanson, 1826.

⁶³⁶ SCHOPP, Claude : *Dictionnaire Alexandre Dumas*. Paris, CNRS éditions, 2010, p. 59.

⁶³⁷ Angélique des Mesliers était aristocrate capturée par l'armée républicaine après la bataille du Mans. Marceau a remis à Angélique le certificat de civisme qui ne l'a pas pourtant sauvée de la guillotine. Quels étaient les motifs de Marceau, sa décision a-t-elle été inspirée par l'amour ? Aucune preuve ne permet de le constater. Michael Šťovíček considère cette version plutôt comme une légende, en affirmant que Angélique (« *était généralement considérée comme « fiancée » de son sauveur Marceau.* » ŠTOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, p. 353.) Toujours est-il que la légende, reprise même par les historiens (Crétineau-Joly) a inspiré plusieurs écrivains : outre Alexandre Dumas encore la comtesse de la Rochère.

nord de Clisson. Dans la Version A apparaît le général Chérin qui manque cependant dans la Version B. Mais, ce qui est plus important, deux généraux héroïques, Marceau et Dumas, sont représentés sous les pseudonymes – Olivier et d’Hervilly.⁶³⁸ De même, les proportions de certains épisodes dans la Version A sont différentes : si l’origine et la vie de Blanche sont décrites plus en détail, le passage de l’arrivée de Marceau à Paris et de sa rencontre avec Robespierre est considérablement raccourci. La raison en est claire : la version définitive se montre plutôt bienveillante à l’égard de l’Incorruptible et de la Révolution en général. Cette prise de position serait difficilement possible sous la Restauration. Le changement est peut-être encore plus profond car, selon Jean Thibaudeau, dans la version B, l’histoire de Blanche devient plutôt secondaire : « *au premier plan, en 1831 : la rencontre de Marceau et de Robespierre.* »⁶³⁹ La version B est ainsi plus « historique », malgré toute l’importance de la trame sentimentale.

Blanche de Beaulieu était republiée régulièrement tout au long du XIX^e siècle, séparément en 1852 chez Marescq et 1861 chez Gaittet, en 1862 et 1874 dans le cadre des nouvelles éditions des *Souvenirs d’Anthony* et dans divers recueils de nouvelles (par exemple en version illustrée de 1887). La nouvelle était rééditée aussi dans les époques postérieures, sa dernière édition date de 2004 (dans le vingt-quatrième volume de la « Bibliothèque Alexandre Dumas » chez Fabbri). En revanche, il n’existe aucune étude consacrée à cette petite nouvelle dumasienne, à part les introductions et les préfaces des éditions diverses.

Honoré de Balzac : *Le dernier Chouan ou la Bretagne en 1800/Les Chouans ou la Bretagne en 1799* (1829/1834/1845)

L’autre œuvre que nous étudions est le premier des Romans de l’Ouest célèbres. Jusqu’à nos jours, *Les Chouans* sont publiés, lus et commentés car il s’agit du premier roman d’Honoré de Balzac, publié sous son nom, « *sa véritable entrée dans la littérature* »⁶⁴⁰ et un des premiers grands romans historiques français. Ainsi, à la différence des romans comme *L’Orpheline de la Vendée* ou *Charette*, on possède une vaste documentation sur cette œuvre, sur sa naissance

⁶³⁸ Dumas explique cette démarche d’une manière suivante : « *Je déguise sous des noms supposés les noms de ces deux généraux, persuadé que celui qui connaissent l’histoire de cette époque, soulèveront facilement le voile que des considérations particulières me forcent à jeter sur eux* » DUMAS, Alexandre : *Nouvelles contemporaines*, *op.cit.*, p. 63.

⁶³⁹ THIBAUDEAU, Jean : « Une naissance du roman historique », in : DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*. Paris, Mercure de France, 1996, p. 15.

⁶⁴⁰ FRAPPIER-MAZUR, Lucienne : « Introduction », in : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine VIII*, *op.cit.*, p. 859.

et son évolution. Pour cette raison, la plupart des faits sur la genèse des *Chouans*⁶⁴¹ et sur leur trame est généralement connue. L'évolution du texte des *Chouans*, commencée en 1828, ne s'achève que dix-huit ans plus tard. Le roman se développe « *de l'esquisse primitive (Le Gars, de « Victor Morillon») à l'édition de 1829, et de cette version à celle de 1834.* »⁶⁴² Enfin, l'édition Furne de 1846 marque la fusion à l'ensemble de la *Comédie humaine*.⁶⁴³ *Les Chouans* sont classés parmi les *Scènes de la vie militaire*, à savoir la partie la plus incomplète des « Études des mœurs » comme en témoigne le catalogue de 1845.⁶⁴⁴ Balzac a prévu un autre roman sur l'Ouest, *Les Vendéens*, annoncé dans la version définitive des *Chouans* : « *Des Scènes de la vie militaire que je prépare, c'est la seule qui soit terminée, elle présente une des faces de la guerre civile au dix-neuvième siècle, celle de partisan ; l'autre, la guerre civile régulière, sera le sujet des Vendéens.* »⁶⁴⁵ Or, ce projet reste inabouti : nous ne possédons même aucun fragment de cette œuvre.

Les germes de l'intrigue des *Chouans* apparaissent déjà en 1828 dans le projet d'une pièce de théâtre, *Tableaux d'une vie privée*, qui reste à l'état de fragment.⁶⁴⁶ Ce fragment contient déjà le schéma réalisé dans les *Chouans* : une jeune femme (dans les *Tableaux* une prisonnière d'Alençon, Nathalie) est recrutée par un ministre de police (il s'agit de Fouché, sans doute) pour exécuter une mission particulière en Bretagne. Néanmoins, Balzac abandonne rapidement l'idée de cette pièce de théâtre pour le projet d'un roman historique, commencé la même année. Dans la première phase, la publication du roman « *Le Gars* » était conçue sous le pseudonyme de Victor Morillon. Finalement, quand il apparaît en 1829, il porte le nom de son auteur et le titre *Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800*.⁶⁴⁷ Le roman se compose de trois parties : « L'Embuscade », « Une idée de Fouché » et « Un jour sans lendemain ». ⁶⁴⁸ L'intrigue

⁶⁴¹ Quant au séjour de Balzac à Fougères chez Gilbert de Pommereul, voir par exemple BARBÉRIS, Pierre : *Balzac et le mal du siècle. Contribution à une physiologie du monde moderne. I, 1799-1829*. Paris, Éditions Gallimard, 1970, pp. 765-766, le dossier dans l'édition de la Pléiade (BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine VIII, op.cit.*, pp. 1650-1653) et surtout l'ouvrage le plus exhaustif destiné à l'écriture des *Chouans* d'Étienne Aubrée : AUBRÉE, Étienne : *Balzac à Fougères (Les Chouans)*. Paris, Perrin, 1939.

⁶⁴² DUCHET, Claude : « À propos des *Chouans* : le lieu, le moment, l'origine. » *In : Vendée, chouannerie, littérature, op.cit.*, p. 343.

⁶⁴³ Surtout grâce aux personnages reparaissant (le frère du marquis de Montauran, mentionné à la fin du roman, assiste dans *La Cousine Bette* aux funérailles du commandant Hulot) et à l'addition de certaines scènes (surtout l'épilogue du roman qui se déroule en 1827 et manque ainsi le lien entre le passé et le présent). BARBÉRIS, Pierre : *Balzac et le mal du siècle...*, *op.cit.*, p. 756.

⁶⁴⁴ Voir BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine I*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », pp. CXXIII-CXXV.

⁶⁴⁵ BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine VIII, op.cit.*, p. 903.

⁶⁴⁶ Le texte de ces fragments est disponible dans l'édition des *Chouans* dans la Bibliothèque de la Pléiade : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine VIII, op.cit.*, pp. 1661-1667.

⁶⁴⁷ Voir le dossier des *Chouans*, *in : ibid.*, pp. 1659-1660.

⁶⁴⁸ Pour un résumé plus détaillé de l'intrigue du roman, voir BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, pp. 180-185.

du roman est donc exposée à la façon d'un drame.⁶⁴⁹ Quant au traitement de la matière historique, *Les Chouans* s'inspirent de l'œuvre de deux auteurs alors à la mode, de Walter Scott et de Fenimore James Cooper.⁶⁵⁰ La version originale, *Le Dernier Chouan* relève du projet de Balzac de rédiger une *Histoire de France pittoresque* à l'instar de l'écrivain écossais.⁶⁵¹ C'est un roman d'un tout autre type que *L'Orpheline de la Vendée*. Même si cette nouvelle se réclame, elle aussi, de l'inspiration scottienne, elle se limite néanmoins au décor pittoresque. Chez Balzac, on passe « de l'Histoire-prétexte » à « l'Histoire-sujet », pour citer Pierre Barbéris.⁶⁵² Balzac se veut le promoteur de l'histoire des mœurs, à l'instar de Scott⁶⁵³ : *Les Chouans* sont en un certain sens la première réalisation du projet qui sera défini d'une manière définitive en 1842, dans l'avant-propos de la *Comédie humaine*.⁶⁵⁴ Nous pourrions donc dire que cette première grande œuvre balzacienne se démarque par une certaine dualité : elle représente en même temps un roman scottien et la première pierre de l'édifice de la *Comédie humaine*.⁶⁵⁵ Balzac a adopté en effet plusieurs traits caractéristiques de la poétique scottienne comme l'insertion du paysage et la description géographique dans le roman, les personnages-types, la vision de l'Histoire comme d'un conflit entre deux mondes, deux collectivités.⁶⁵⁶ Or, Balzac se démarque de son modèle écossais, surtout dans la construction des caractères féminins (nous aurons occasion d'en reparler dans le chapitre sur les femmes dans le Roman de l'Ouest).⁶⁵⁷ De plus, les motifs empruntés aux autres genres se mêlent au roman historique, tel

⁶⁴⁹ Selon Claudie Bernard, « le modèle narratologique qui domine *Les Chouans* est dramatique. » *Ibid.*, p. 180.

⁶⁵⁰ Sur la filiation de Scott et de Balzac, une analyse pertinente a été faite par Eléonore Roy-Reverzy. ROY-REVEZRY, Eléonore : « Balzac et les modèles scottiens. Exemple des *Chouans* », in : PEYRACHE-LEBORGNE-COUÉGNAS, Daniel : *Le Roman historique. Récit et histoire*. Nantes, Éditions Pleins feux, coll. « Horizons comparatistes », 2000, pp. 134-154.

⁶⁵¹ TROUSSON, Raymond : « Introduction aux *Chouans* », in : TROUSSON, Raymond (ed.) : *Le Roman noir de la Révolution*. Paris, Nathan, 1997, p. 435.

⁶⁵² BARBÉRIS, Pierre : *Balzac et le mal du siècle*, *op.cit.*, p. 757.

⁶⁵³ Citons dans ce contexte un des comptes-rendus sur *Le Dernier Chouan*, celui de la *Revue encyclopédique* du mars 1830. L'auteur évalue l'œuvre de Balzac plutôt positivement : « Parmi les imitations qu'ont fait naître chez nous les romans de Walter Scott, chacun place au premier rang le *Cinq-Mars* de M. de Vigny : cette place lui sera maintenant disputée, et peut-être appartient-elle au *Dernier Chouan*. » *Revue encyclopédique ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans les sciences, les arts industriels, la littérature et les beaux-arts*. Tome XLV, janvier-mars 1830, p. 720. Pour autres comptes-rendus, nous renvoyons à : AUBRÉE, Étienne : *Balzac à Fougères...*, *op.cit.*, p. 247.

⁶⁵⁴ BOURDENET, Xavier : « Point de fuite : La Révolution comme irréprésentable (*Les Chouans*). » ROULIN, Jean-Marie – SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne (dir.) : *Fictions de la Révolution*, *op.cit.*, pp. 94-95.

⁶⁵⁵ Avec l'intrigue qui se déroule justement au déclin du XVIII^e siècle (et en même temps au déclin du monde ancien), Balzac assigne « un point de départ chronologique à ses futures « études de mœurs », qui vont se donner pour champ la première moitié du dix-neuvième siècle. » *Ibid.*

⁶⁵⁶ *Ibid.*

⁶⁵⁷ L'auteur lui-même affirme, en informant Madame Hanska des corrections pour la troisième édition des *Chouans* (le 20 décembre 1843) : « Il y a là tout Cooper et tout Walter Scott, plus une passion et un esprit qui n'est chez aucun d'eux. La passion y est sublime et je comprends maintenant ce qui vous a fait vouer une espèce de culte à ce livre. » BALZAC, Honoré de : *Lettres à Madame Hanska I, 1832-1844*. Paris, Robert Laffont, 1990, p. 756.

le mélodrame (la liaison sentimentale de Marie de Verneuil et du marquis de Montauran) ou même le roman noir (surtout l'épisode nocturne au château de la Vivetière).

Il n'est pas surprenant que *Les Chouans* aient été réédités et publiés à maintes reprises. Après les trois éditions de la vie de Balzac (l'édition de 1836 de Werdet, annoncée comme « 3^e édition revue, corrigée et entièrement refondue » n'est qu'un reliquat de la deuxième édition)⁶⁵⁸, d'autres éditions suivent, surtout dans le cadre des éditions complètes de Balzac : chez Marescq et C^{ie} (1851-1853 – *Œuvres illustrées de Balzac*), chez Michel Lévy (1858, 1865, 1867, 1870), etc. Remarquons surtout l'édition des *Chouans* d'E. Testard de 1889, illustrée par Julien Le Blant. Le roman est republié jusqu'à nos jours, la dernière édition est de 2014 (Flammarion, éditée par Carine Perreur). L'édition de référence pour nous est celle de la Bibliothèque de la Pléiade de 1977 (le tome VIII de la *Comédie humaine*). Il n'est pas facile de dresser le bilan de la bibliographie critique sur les *Chouans* qui est particulièrement riche et variée. Outre les commentaires et les préfaces des éditions des *Chouans* (nous signalons surtout le commentaire de Lucienne Frappier-Mazur dans l'édition de la Pléiade et celui de Raymond Trousson dans *Le Roman noir de la Révolution*), il faut mentionner au moins certaines publications importantes : *Balzac à Fougères* d'Étienne Aubrée (1939), *Balzac et le mal de siècle* (1970) et *Le Monde de Balzac* (1973) de Pierre Barbéris, *Le Chouan romanesque* de Claudie Bernard (1989), *Balzac et la Révolution française : aspects idéologiques et politiques* de René-Alexandre Courteix (1997) ou *Lectures et mythes : « Les Chouans » et « Les Paysans » d'Honoré de Balzac* de Max Andréoli (1999). *Les Chouans* sont également commentés par Louis Maignon dans *Le Roman historique à l'époque romantique* ou par György Lukacs dans *Le Roman historique*. Enfin, les études particulières destinées aux *Chouans* sont nombreuses, rappelons au moins le numéro spécial de la *Revue d'histoire littéraire de la France* de 1975, *La Vendée, Chouannerie, Littérature* avec cinq contributions sur le roman balzacien ou *L'Année balzacienne* de 1990 (« Balzac et la Révolution »).⁶⁵⁹

Honoré de Balzac : *Le Réquisitionnaire* (1831)

Deux ans après la première éditions des *Chouans*, Honoré de Balzac revient encore une fois à la thématique des Guerres de l'Ouest dans une petite nouvelle curieuse, publiée le 27 février 1831 dans la *Revue de Paris* sous le nom de *Réquisitionnaire*. *Le Réquisitionnaire* est

⁶⁵⁸ FRAPPIER-MAZUR, Lucienne : « *Les Chouans*. Histoire du texte. », in : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine VIII*, op.cit. p. 1660.

⁶⁵⁹ Nous renvoyons également sur la bibliographie balzacienne, accessible sur : <http://www.balzac-etudes.paris-sorbonne.fr/balzac/index.php?section=6&part=1> (consulté le 3 octobre 2019).

publié en volume la même année chez Gosselin dans le cadre des *Romans et contes philosophiques*. Après la Chouannerie, Balzac met en scène la Première guerre de Vendée, plus concrètement la Virée de Galerne et le siège de Granville. Or, il le fait d'une façon bien particulière : c'est que le roman se situe à Carentan, loin du théâtre de la guerre et on assiste à la mort de Madame de Dey, survenue au même moment que celle de son fils, fusillé par les Bleus. Cette mort parallèle, nous assure Balzac, a été produite par une sorte de « télépathie » : « Nous pouvons joindre ce fait tragique à toutes les observations sur les sympathies qui méconnaissent les lois de l'espace. »⁶⁶⁰ C'est pour ce motif presque fantastique, relevant du mysticisme balzacien, que *Le Réquisitionnaire* appartient aux « Études philosophiques », malgré ses liens avec les Scènes de la vie de province (le salon aristocratique dans une petite ville normande isolée) ou les Scènes de la vie militaire. Les péripéties historiques illustrent les opinions philosophiques de l'auteur.

Le Réquisitionnaire a été édité encore deux fois pendant la vie de Balzac, en 1836 dans les *Études philosophiques* publiées chez Werdet (le texte a subi quelques petites modifications, par exemple le nom de l'héroïne a été définitivement fixé)⁶⁶¹ et en 1846 dans l'édition Furne. Le conte était republié plusieurs fois dans les époques postérieures, toujours dans le cadre des recueils balzaciens ; il n'a pas été publié à part. L'édition de référence est de nouveau celle de la Pléiade (1979). De même, sa bibliographie critique est plutôt modeste, mentionnons au moins une autre fois *Balzac et la Révolution française* de Courteix.

Édouard Bergounioux : *Charette* (1832)

En 1832, la maison d'édition Eugène Renduel publie le roman intitulé simplement *Charette*, écrit par un certain Édouard Bergounioux (1805-1872). À la différence des autres auteurs du Roman de l'Ouest, Bergounioux n'était ni homme de lettres ni journaliste mais avocat et ensuite auditeur au Conseil d'État, *Charette* est sa première œuvre. Après ce roman, il a publié ensuite d'autres ouvrages : des romans comme *Jules* (1835), *Aloïse ou le Testament de Robert* (1835), *Madame de Varennes* (1839), également liés à la thématique historique, *Une visite à la Trappe* (1849).⁶⁶² Dans le contexte de notre sujet, il convient de signaler son étude

⁶⁶⁰ BALZAC, Honoré de : *Le Réquisitionnaire*. In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine. Tome X, Études philosophiques*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 1120.

⁶⁶¹ Voir le dossier du *Réquisitionnaire* dans l'édition de la Pléiade, préparé par Thierry Bodin, in : *ibid.*, pp. 1804-1805.

⁶⁶² MOREAU, Pierre – PICHARD, Louis : *Dictionnaire des lettres françaises. Le dix-neuvième siècle. Volume I, A-K*. Paris, Librairie Arthème Fayard, 1971, p. 148 et QUÉRARD, Jean-Marie : *La littérature française contemporaine. XIX^e siècle*. Paris, G.-P. Maisonneuve & Larose, 1965 (fac-similé de l'édition de 1840), p. 319.

historique *Essai sur la vie de Lazare Hoche* (1852) qui témoigne de l'avis pro-révolutionnaire de l'auteur et de son attachement à cette grande figure des Guerres de l'Ouest.⁶⁶³

Le titre du roman laisse entendre que la figure centrale du roman est le fameux général Charette de la Contrie. Dans le roman, le général vendéen est représenté comme un homme orgueilleux et cruel mais en même temps loyal et brave avec un sens du panache indéniable, tantôt chevalier, tantôt bandit de grand chemin.⁶⁶⁴ Bergounioux combine aisément les faits historiques, surtout la Virée de Galerne et la Deuxième guerre de Vendée, avec des éléments fabulés. Deux autres héros du roman sont les soldats de l'armée de Mayence, Fabricius (figure du soldat révolutionnaire typique, gai et brave) et Gesner. Ce dernier, qui donne d'abord l'impression d'un révolutionnaire de souche, est en réalité un ci-devant, le comte de Melville.

On serait tenté de classer le livre parmi les biographies fictionnelles, or, ce classement ne serait pas tout à fait précis : le roman ne commence qu'en octobre 1793, *in media res*, et il ne suit pas donc la vie de Charette depuis son début.⁶⁶⁵ À vrai dire, l'ouvrage échappe aux conventions des genres, quoiqu'il s'approche du roman historique. Il puise son thème directement dans les événements des Guerres de Vendée et son héros éponyme est un personnage historique authentique. Nous pouvons donc constater que l'auteur ne suit pas tout-à-fait la tradition scottienne, il s'inscrit plutôt dans la succession de *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny qui représente les acteurs réels de l'histoire au premier plan du récit.⁶⁶⁶ Or, l'inspiration scottienne se manifeste surtout dans la combinaison de l'action romanesque avec « les tableaux » historiques qui parsèment le roman : la vie privée de Robespierre, l'exécution des Girondins, les descriptions des généraux républicains et vendéens.⁶⁶⁷

⁶⁶³ Ceci dit, nous ne pouvons pas affirmer que Bergounioux était républicain convaincu, au moins à la fin de sa vie. La postface de l'*Essai* témoigne plutôt de sa déception par les changements politiques en France : « *Vivant dans la retraite, sans engagement politique, ignorant encore, après tant d'essais infructueux, tant d'avortements informes, tant d'extravagances criminelles, tant de honteuses désertions, à quelle forme définitive de gouvernement sont attachés la grandeur et la prospérité de mon pays, j'assiste aux révolutions contemporaines, non sans émotions, mais avec le même désintéressement, la même impartialité qu'à celles dont l'histoire m'offre le tableau.* » BERGOUNIOUX, Édouard : *Essai sur la vie de Lazare Hoche*. Paris, Julien, Lanier et C^e, 1852, pp. 494-495.

⁶⁶⁴ Le même compte-rendu souligne également les qualités et les vices de Charette en concluant : « *un pareil homme offrait de singuliers contrastes à développer : il faut savoir gré à M. Bergounioux de n'avoir pas trop abusé de cette faculté.* » *Ibid.*, p. 500.

⁶⁶⁵ Ce qui le distingue du *Roman de Charette* de Philippe de Villiers, une vraie biographie fictionnelle du général vendéen.

⁶⁶⁶ Bergounioux connaissait néanmoins la production contemporaine assez bien comme en témoignent les citations aux débuts des chapitres. Le chapitre XXXVI, appelé symptomatiquement « Fatalité », renvoie à *Notre-Dame de Paris*, récemment publié.

⁶⁶⁷ Le compte-rendu dans la *Revue encyclopédique*, dans l'ensemble plutôt laudatif, critique cet aspect de la composition du roman : « *On pourrait désirer quelques développements dans certaines situations (...): en revanche il faudrait opérer des suppressions dans la première moitié de l'ouvrage, où plusieurs chapitres nous*

La première édition de *Charette* est également la dernière. Le roman est tombé, semble-t-il, rapidement dans l'oubli et son auteur n'a pas joui d'une grande popularité. Ce fait se manifeste également dans la bibliographie critique : le roman est cité par les trois bibliographies consultées et il est mentionné à plusieurs reprises dans *Les Romans de la Révolution* et dans la thèse de Paul Kompanietz sur les imaginaires romanesques de la Terreur mais ce mentions mises à part, nous n'avons trouvé aucun article ou étude destiné à cet ouvrage. Le roman *Charette* mérite néanmoins d'être examiné et placé dans le contexte de la littérature vendéenne et chouanne, ne serait-ce que pour la place qu'il accorde au général Charette.

Louis de Carné : *Guiscriff, Scènes de la Terreur dans une paroisse bretonne* (1835)

En 1835 paraît le roman qui porte le nom d'une petite commune bretonne dans le Morbihan. Son auteur, Louis-Marie comte de Carné (1804-1876) était diplomate (jusqu'à 1831 quand il quitte son poste au Ministère des Affaires étrangères), avocat et homme politique (député de Quimper sous la Monarchie de Juillet). Outre son engagement politique, il collabore également à divers journaux et il publie plusieurs œuvres historiques, par exemple *Du Gouvernement représentatif en France et en Angleterre* (1841), *Études sur les fondateurs de l'unité nationale en France* (1842) ou *Les États de Bretagne et l'administration de cette province jusqu'en 1789* (1868) : ce dernier ouvrage est toujours apprécié et utilisé par les chercheurs.⁶⁶⁸ Ses activités lui valurent sa place parmi les Immortels de l'Académie française où il fut élu en 1863, soutenu notamment par les voix de l'opposition cléricale et orléaniste.⁶⁶⁹ Il y occupait le fauteuil 12, libéré par la mort de l'astronome Jean-Baptiste Biot. Quant à ses opinions, Carné, fidèle à ses racines bretonnes, était catholique convaincu, partisan de la monarchie.⁶⁷⁰ Toutefois, il ne se comptait jamais parmi les ultras à la façon de Walsh.

Dans la carrière de Carné, *Guiscriff* occupe une place particulière car il reste sa seule œuvre romanesque. Nous pourrions le considérer comme le premier des « romans locaux » ou plutôt « régionalistes » dans notre corpus. L'œuvre ne s'inscrit pas dans le courant des romans

ont paru assez mal liés à l'action principale. Peut-être est-ce le défaut du genre. » *Revue encyclopédique ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans les sciences, les arts industriels, la littérature et les beaux-arts*. Tome LV, juillet-septembre 1832, p. 501.

⁶⁶⁸ SALMON-LEGAGNEUR, Emmanuel (dir.) : *Les Noms qui ont fait l'histoire de Bretagne. 1000 noms pour les rues de Bretagne*. Spézet, Coop Breizh/Rennes, Institut culturel de Bretagne, 1997, p. 76.

⁶⁶⁹ <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/louis-de-carne> (consulté le 5 octobre 2019).

⁶⁷⁰ Ses convictions conservatrices se lisent également dans son discours prononcé pendant son investiture à l'Académie : « *Quel spectacle ne présente pas cette assemblée, où l'esprit contemporain se retrempe aux sources des plus fortifiantes traditions ! (...) Dans ce pays où chaque génération vit pour elle-même et ne compte plus avec aucune autre, vous seuls avez encore des ancêtres et vous inclinez librement devant des règles que vous n'avez point faites.* » Disponible sur : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-louis-de-carne> (consulté le 5 octobre 2019).

historiques classiques, bien au contraire, l'auteur se démarque de la tradition scottienne. Il refuse, pour le cas de la Chouannerie, de créer l'ambiance pittoresque propre au roman historique puisque le thème lui paraît trop grave : « *les choses sérieuses voulaient être traitées sérieusement; (...) nos jours étaient trop pleins de tristesse et de gravité pour qu'il fut loisible de se jouer dans des fantaisies littéraires, et de distiller une liqueur de poésie avec des larmes et du sang tièdes encore.* »⁶⁷¹ Ses réflexions résident donc dans la rédaction de *Guiscriff* qui relate un seul épisode de la Chouannerie. Le sous-titre de la seconde édition (*Un drame sous la Terreur*) n'est pas fortuit, le roman est composé comme un véritable drame qui se déclenche entre le prêtre assermenté, « jureur » Melven, ambitieux et dégénéré, et l'ancien prêtre réfractaire Denmad.⁶⁷² En même temps, le roman exploite tout un gamme d'éléments tirés de la culture populaire et rend ainsi l'hommage à l'esprit de l'ancienne Bretagne qui disparaît peu à peu sous la pression des temps modernes.⁶⁷³

Guiscriff a été réédité encore en 1856 chez Michel Lévy (avec une réimpression en 1858) sous le titre d'*Un drame sous la Terreur, Guiscriff*. Cette édition contient un nouvel avant-propos de l'auteur qui décrit les changements de la Bretagne depuis les vingt ans de la première publication. Cette dernière édition a été republiée comme fac-similé en 2008. Quant à la bibliographie critique, elle n'est pas très riche. Nous devons mentionner surtout un article dans *Vendée, chouannerie, littérature* « L'esprit de la Chouannerie dans le roman breton d'une Révolution (1789) à l'autre (1848) : Paul Féval, Emile Souvestre, Louis de Carné, etc. » de Jacques Vier.

Édouard Ourliac : *Contes du Bocage* (1843)

En 1843, un jeune auteur Édouard Ourliac (1813-1848) publie le recueil des nouvelles *Contes du Bocage*. Pour ceux qui connaissaient les débuts littéraires de l'auteur, cette publication pouvait paraître étonnante. Jean-Louis-Édouard Ourliac se distinguait dans les années 1830 comme un membre actif de la bohème parisienne et il fréquentait Gérard de Nerval ou Théophile Gautier.⁶⁷⁴ De cette période datent également ses premiers essais littéraires,

⁶⁷¹ *Ibid.*

⁶⁷² Aussi l'auteur choisit-il pour épigraphe du roman la citation du troisième acte d'Hamlet : « *O wretched state! o bosom black as death!* » CARNÉ, Louis de : *Guiscriff, op.cit.*, page de titre.

⁶⁷³ Remarquons le personnage emblématique de Perric Dal qui incarne les traditions bretonnes dans leur primitivité et ancienneté. Il est selon l'auteur, « *un de ces êtres qu'on ne trouve plus qu'en Bretagne* », sorcier, vivant de sortilèges, éloigné du village et des autres hommes. *Ibid., op.cit.*, p. 136.

⁶⁷⁴ Ourliac participait activement aux fêtes des jeunes artistes et poètes. Après la proclamation de la Monarchie de Juillet, il se rend avec ses amis devant le château des Tuileries qui acclament le roi Louis Philippe. Ourliac incite ensuite le monarque à entonner publiquement *La Marseillaise*. LAROUSSE, Pierre : *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle. Tome onzième*. Paris : Larousse et Boyer, 1874, p. 1578.

surtout les romans *L'Archevêque et la protestante* (1832) et *Jeanne la Noire* (1833). Plus tard, Ourliac se lie d'amitié avec Honoré de Balzac : il lui consacre un long article qui annonce, d'une façon dramatique, la publication prévue de *César Birotteau* dans *Le Figaro*.⁶⁷⁵ Balzac, quant à lui, s'intéressait de l'œuvre d'Ourliac⁶⁷⁶ et il l'aurait choisi comme collaborateur pour l'écriture de la pièce de théâtre *Vautrin*.⁶⁷⁷ Le début des années 1840 est néanmoins marqué par un changement profond dans la vie d'Ourliac : sous l'impression de la lecture de Bonald et de Maistre, il se convertit au catholicisme fervent et il adhère aux opinions légitimistes.⁶⁷⁸ Ce changement se manifeste, au plan littéraire, par les publications des nouvelles historiques : en 1841 *Mademoiselle de la Charnaye* dans la *Revue des deux mondes*, ensuite *Hector de Locmaria* en 1842 dans *La Revue de Paris*, en 1843 *La Statue de Saint Georges* dans le même journal et autres contes qui seront publiés en volume à titre posthume.⁶⁷⁹ Gravement malade, Ourliac meurt à 35 ans et il se classe ainsi, selon Bernard Peschot, parmi les « *ratés magnifiques* » du XIX^e siècle.⁶⁸⁰

La publication des *Contes du Bocage* (1843) achève ainsi la transformation idéologique d'Ourliac. Ourliac, originaire du Languedoc et vivant toute sa vie à Paris, n'avait aucun lien personnel profond avec les régions occidentales ; c'est néanmoins la place symbolique de la Vendée pour le mouvement légitimiste qui l'inspire dans son projet.⁶⁸¹ Le livre s'ouvre par l'introduction historique sur les Guerres de l'Ouest.⁶⁸² Son caractère est en même temps historique et apologétique et elle représente ainsi une image assez conventionnelle de la Vendée héroïque et martyre, fondée sur *Les Mémoires* de Madame de la Rochejaquelein mais l'auteur évoque également l'*Histoire de la Révolution* de Thiers.⁶⁸³ Le recueil lui-même se compose de quatre nouvelles qui partagent la thématique contre-révolutionnaire : *Mademoiselle de la Charnaye*, *Hector de Locmaria*, *La Commission militaire* et *La Statue de Saint Georges*. L'action de trois nouvelles est située dans l'Ouest insurgé, seule *La Commission militaire* traite de la répression après la défaite des fédéralistes à Lyon. Tous les contes se ressemblent donc

⁶⁷⁵ « Malheurs et aventures de César Birotteau avant sa naissance ». *Le Figaro*, le 15 décembre 1837.

⁶⁷⁶ Voir surtout sa troisième lettre à « Madame la comtesse E. » où Balzac parle du recueil *Confession de Nazarille*. *Revue parisienne*, le 25 septembre 1840, pp. 343-355.

⁶⁷⁷ Voir à ce propos MONSELET, Charles : *Portraits après décès*. Paris, Achille-Faure, 1866, p. 183.

⁶⁷⁸ LAROUSSE, Pierre : *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*. Tome onzième, *op.cit.*, p. 1578.

⁶⁷⁹ Pour l'aperçu complet, voir PESCHOT, Bernard : « Édouard Ourliac : De Paris à la Vendée et de Voltaire à Bossuet (1813-1848) », in : *Vendée, chouannerie, littérature, op.cit.*, p. 420.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, p. 411.

⁶⁸¹ Ourliac a choisi de traiter littérairement la guerre de Vendée comme le symbole de sa conversion, du nouvel ordre moral qu'il a adopté. *Ibid.*, p. 413.

⁶⁸² Ourliac a rédigé également une *Histoire anecdotique des guerres de Vendée*, ouvrage inédit dont le manuscrit s'est perdu. *Ibid.*

⁶⁸³ HUPPERTS, Franciscus Dominicus : *Édouard Ourliac 1813-1848*. Maastricht, Cl. Goffin, 1934, p. 103.

non seulement par leur thème historique mais aussi par leur ton contre-révolutionnaire et par leur souci de donner un exemple moral. Mademoiselle de la Charnaye qui se sacrifie avec son père, Hector de Locmaria qui respecte la parole donnée jusqu'à la mort, Le Marseillais puni pour ses forfaits et son impiété sont tous des protagonistes exemplaires, transmettant un message moral. En effet, Ourliac avait pour intention de créer une nouvelle catholique qui servirait de support du discours légitimiste. Cette vocation explique peut-être les rééditions des *Contes du bocage* en 1856 chez J. Lecoffre et en 1870 chez Michel Lévy de même que la publication posthume d'autres nouvelles sous le titre de *Nouveaux contes de Bocage* (en 1866 chez Michel Lévy). Malgré l'accueil positif des *Contes du Bocage* dans la presse⁶⁸⁴ et malgré une certaine renommée d'Ourliac même après sa mort (comme en témoigne un chapitre dans *Portraits après décès* de Charles Monselet ou son portrait dans *Mélanges* de Louis Veillot), son œuvre tombe rapidement dans l'oubli. En 1889, le jésuite Victor Delaporte écrit la pièce de théâtre *Loc'h Maria*, inspiré par le deuxième conte du recueil.⁶⁸⁵ Les *Contes du Bocage* n'ont pas été réédités au XX^e siècle et même la bibliographie critique n'est pas très riche. L'ouvrage de référence sur l'auteur est toujours surtout la thèse sur sa vie et son œuvre, soutenue par le prêtre hollandais Rupperts en 1934.⁶⁸⁶ Il convient de mentionner également deux articles de Bernard Peschot, « Édouard Ourliac : De Paris à la Vendée et de Voltaire à Bossuet (1813-1848) » dans *Vendée, chouannerie, littérature* et « L'image du Vendéen et du Chouan dans la littérature populaire du XIX^e siècle » dans *Les Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest* (tome 89, numéro 2, 1982). L'œuvre d'Ourliac est également commentée dans *La Vendée de la Mémoire* de Jean-Clément Martin ou dans *Les Romans de la Révolution* comme un exemple du roman blanc militant.

Étienne Arago : *Les Bleus et les Blancs* (1847/1862)

L'histoire de la Vendée n'a pas attiré, sous la Monarchie de Juillet, que des légitimistes comme Ourliac ou Carné mais également des républicains comme le prouve le cas d'Étienne Arago. Étienne Arago, frère cadet de François Arago, était dramaturge, journaliste mais aussi homme d'État actif. Dans les années 1820, il collabore avec Honoré de Balzac à l'écriture des romans pour les cabinets de lecture et en 1826, il cofonde avec Maurice Alhoy le journal *Le Figaro*. Il se lance ensuite dans la création théâtrale et il devient le directeur du théâtre du Vaudeville. Pour ce théâtre, il écrit plusieurs dizaines de pièces de théâtre, de vaudevilles et de

⁶⁸⁴ Sur leur réception, voir *Ibid.*, *op.cit.*, pp. 107-112.

⁶⁸⁵ PESCHOT, Bernard : « Édouard Ourliac : De Paris à la Vendée... », *op.cit.*, p. 415.

⁶⁸⁶ Pour la référence, voir *Ibid.*, p. 421.

mélodrames.⁶⁸⁷ Étienne, tout comme son frère aîné, était républicain convaincu et engagé : il prend une partie active aux Trois glorieuses⁶⁸⁸ et en 1834, il doit quitter Paris et se réfugier à la campagne à cause des répressions de la part du régime orléaniste.⁶⁸⁹ Il garde toutefois ses convictions républicaines comme en témoigne son engagement dans *La Réforme*, un des journaux de l'opposition, fondé par Ledru-Rollin. Sous la Deuxième république, il est nommé directeur général des Postes, en 1849 il doit s'exiler en raison de son opposition au Prince président (jusqu'à l'amnistie de 1859) et finalement, après la chute du Second Empire en septembre 1870, il devient maire de Paris pour une courte période. Il meurt en 1892 comme conservateur du Musée du Luxembourg.

Les Bleus et les Blancs sont la seule œuvre romanesque d'Arago. Leur première version a été publiée sous la forme de roman-feuilleton dans *La Réforme* en 1846-1847.⁶⁹⁰ La version définitive du roman, enrichi par l'étude des nouvelles sources (surtout les ouvrages de Jules Michelet et Louis Blanc) et dotée d'un épilogue modifié, a été préparé en exil pendant les années 1850. Dans la lettre à son ami Jules Hetzel, envoyée le 6 décembre 1858 de son exil de Turin, Arago déclare : « *J'aurai, la semaine prochaine, refini mon roman.* » Il se plaint ensuite qu'il doit « *remanier pour la troisième fois cette histoire vendéenne* » à cause de ses vers critiques adressés à Bonaparte (Napoléon III).⁶⁹¹ L'édition définitive n'a été donc publiée qu'en 1862, déjà dans la « phase libérale » du Second Empire.

Nous pouvons considérer *Les Bleus et les Blancs* comme une « épopée vendéenne républicaine », par son ampleur (huit cents pages en deux volumes), de même que pour ses dimensions épiques : l'action embrasse toute l'histoire de la Vendée militaire de 1792 à 1796.⁶⁹² Le roman se termine par l'épilogue qui ramène le lecteur à la période actuelle : à l'insurrection

⁶⁸⁷ Voir la liste de son œuvre dramatique sur Wikipédia. Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne_Arago#Publications (consulté le 08 octobre 2019).

⁶⁸⁸ Après le début de l'insurrection, il a fermé le Théâtre de Vaudeville et il a participé activement aux émeutes. TOULOTTE, Muriel : *Étienne Arago 1802-1892. Une vie, un siècle*. Perpignan, *Les Publications de l'Olivier*, 1993, pp. 91-94. Nous pourrions également citer un témoin de l'époque, Alexandre Dumas. Dans ses *Mémoires*, Dumas revient sur le rôle d'Arago pendant les journées de Juillet. « *Une petite troupe d'une douzaine d'hommes déboucha en ce moment de la rue des Filles-Saint-Thomas. Elle était conduite par Étienne Arago, et criait : - Pas de spectacle ! fermez les théâtres ! on égorge dans les rues de Paris !...* » Dumas estime également qu'Arago « *fut la cheville ouvrière du mouvement insurrectionnel.* » DUMAS, Alexandre : *Mes Mémoires*. Paris, Perrin, 2002, pp. 507-508.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, pp 99-100.

⁶⁹⁰ Le roman séparé en six livraisons a commencé à paraître le 7 novembre 1846 et son dernier chapitre a été publié le 6 septembre 1847.

⁶⁹¹ Archives Hetzel, Dossiers d'auteurs 1, Bibliothèque nationale française, fond de manuscrits, côté N.a.fr. 16932, dossier 345.

⁶⁹² L'auteur affirme : « *J'ai voulu faire un tableau d'histoire en lui donnant la forme du roman* ». ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*. Paris, librairie E. Dentu, 1862 p. 12.

de la duchesse de Berry pour la première édition et au temps de la Deuxième République, au printemps 1848, pour la version définitive. Comment peut-on expliquer ce changement ? Il nous semble probable qu’Arago cherchait à évoquer un épisode plus proche dans le temps et à la fois incarnant au mieux son idéal politique, c’est-à-dire le court épisode de la démocratie républicaine. Dans le premier comme dans le second cas, la conclusion sert à relier le passé au présent pour mettre en relief la continuité des idées révolutionnaires.

Après la version retravaillée de 1862, le roman d’Arago n’a connu aucune autre réédition, peut-être en raison de sa longueur. Du reste, ce roman demeure pratiquement ignoré non seulement par les lecteurs mais également par les spécialistes. *Vendée, chouannerie, littérature* et la monographie de Claudie Bernard *Le Chouan romanesque* mentionnent *Les Bleus et les Blancs*, néanmoins sans aucune description ou analyse plus détaillée. Même la biographie d’Étienne Arago se limite à de modestes références concernant le résumé du roman et les conditions de sa publication.⁶⁹³ Le récit d’Arago reste ainsi éloigné, au moment présent, de l’intérêt des chercheurs, même s’il est un des cas les plus brillants du roman révolutionnaire bleu.

Mélanie Waldor : *Les Moulins en deuil* (1849/1852)

L’autre roman de l’Ouest qui appartient au courant du roman-feuilleton est l’œuvre de Mélanie Waldor (1796-1871), *Les Moulins en deuil*. Mélanie Waldor dont le nom est aujourd’hui plutôt ignoré, jouait pourtant un rôle non négligeable dans le milieu culturel de son époque. D’abord comme « muse » de la génération romantique : après son installation à Paris dans les années 1820, elle tient un salon fréquenté par Vigny, Musset ou Nerval et aussi par Alexandre Dumas.⁶⁹⁴ Elle devient sa maîtresse comme, quelques années plus tard, de Camilo Cavour, installé dans les années 1830 à Paris.⁶⁹⁵ Waldor était également amie d’autres artistes comme Émile Souvestre ou Alexandre Dumas fils.⁶⁹⁶ Ensuite, Waldor s’est illustrée comme auteure de poésie intime (le recueil *Poésies du cœur*, publié en 1835), des pièces de théâtre et

⁶⁹³ TOULOTTE, Muriel, *op.cit.*, pp. 191-192.

⁶⁹⁴ Sur la vie de Waldor et sur ses relations avec les romantiques, voir RUFFINI, Francesco : « Une muse du cénacle romantique. Mélanie Waldor et Alexandre Dumas. » Le supplément illustré de la *Revue hebdomadaire*, 18^e année, n°2, le 14 janvier 1922, pp. 131-146.

⁶⁹⁵ Cette relation tourmentée inspire Dumas dans l’écriture de son drame *Antony*. http://chaalis.institut-de-france.fr/sites/chaalis.institut-de-france.fr/files/catalogue_exposition_rmep.pdf (consulté le 21 octobre 2019). Dumas lui-même l’avoue dans ses mémoires : « *Quand je fis Antony, j’étais amoureux d’une femme qui était loin d’être belle, mais dont j’étais horriblement jaloux : jaloux parce qu’elle se trouvait dans la position d’Adèle, qu’elle avait son mari officier dans l’armée.* » DUMAS, Alexandre : *Mes Mémoires*, *op.cit.*, p. 686.

⁶⁹⁶ Quant à la relation de Waldor aux hommes de lettres, voir sa bibliographie sur : <https://lesamisdesouvestre.wordpress.com/melanie-waldor-nee-villeneuve-1796-1871/> (consulté le 21 octobre 2019).

des romans-feuilletons. Elle a rédigé plusieurs titres destinés à la guerre de Vendée : *L'Abbaye de Fontenelles* (1839), *André le Vendéen* (1843) *Les Moulins en deuil* (1849). L'intérêt de Waldor pour ce thème n'était pas fortuit. Elle était originaire de Nantes et son père, Mathieu de Villenave, était un des citoyens nantais, envoyés à Paris par Carrier pour y être jugés et exécutés et qui ont été graciés après Thermidor.⁶⁹⁷ En 1796, il prend la défense de Charette devant le Conseil de guerre.⁶⁹⁸ L'origine de Waldor explique donc l'importance de cette inspiration dans son œuvre historique.

Pour notre analyse, nous avons choisi *Les Moulins en deuil*, le roman rédigé d'abord en feuilleton et publié en 1852 en volume. Il se compose de deux volumes de trois cents pages et son histoire est bien compliquée comme il convient pour un roman-feuilleton. Le roman est intéressant par son cadre temporel : il s'ouvre au moment où beaucoup d'autres romans de l'Ouest se terminent, après la mort de Charette. Il représente donc l'état de la Vendée après la guerre : les Bleus et les Blancs vivent côte à côte mais les anciennes haines et passions existent toujours et elles se raniment de temps en temps. L'intrigue combine cette matière historique et la thématique sentimentale. La confrontation principale du roman, ce n'est pas cette fois la guerre entre les Bleus et les Blancs. Elle consiste plutôt en scénario de l'amour contrarié : les sentiments des protagonistes sont mis à l'épreuve par les préjugés sociaux et l'orgueil des castes qui causent, de génération en génération, des malheurs humains.⁶⁹⁹ Au cours du roman, cet orgueil détruit le bonheur de presque tous les protagonistes et l'auteure constate : « *Tristes leçons, toujours sues, jamais retenues, où l'homme devrait apprendre à vivre d'une vie large et libre, d'une vie exempte d'orgueil et de préjugés.* »⁷⁰⁰

Les Moulins en deuil se présentent plus comme un mélodrame que comme un roman historique. La partie du texte consacrée aux événements historiques est considérable, elle reste pourtant en arrière-plan et elle sert à fournir le décor pittoresque, à produire des situations dramatiques comme l'attaque des Chouans à Nantes ou les combats pendant les Cent-jours. Pareillement, l'existence des personnages-types (le capitaine Gilbert, soldat républicain brave et généreux ou Passe-Genêts, paysan vendéen simple mais honnête) semble répondre à

⁶⁹⁷ Villenave figure ainsi parmi les auteurs de la *Relation du voyage des cent trente-deux nantais, envoyés à Paris par le comité révolutionnaire de Nantes*, rédigé juste quelques semaines après la chute de Robespierre, le 30 thermidor de l'an II.

⁶⁹⁸ Voir la préface d'Eugène Loudun, in : WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil, tome premier*. Paris, Garnier frères, 1852, pp. VI-VII.

⁶⁹⁹ « *Le récit a un but, et n'est lui-même qu'un moyen : ce but, c'est rendre saisissants par de nouvelles leçons les malheurs qu'entraîne après lui l'orgueil.* » *Ibid.*, p. XI-XII.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 334.

l'exigence des lecteurs d'un roman vendéen. Waldor se sert également de la gamme des moyens mélodramatiques qui ne sont pas spécifiques aux romans vendéens : enfant naturel, mort présumée, amour qui mène aux fins tragiques, etc. De plus, les critères idéologiques ne jouent pas un rôle important : les lignes de partage entre le Bien et le Mal ne correspondent nullement aux partis politiques. Dans le cas des *Moulins en deuil*, le drame privé l'emporte largement sur le drame historique.

L'auteur de la préface du roman vante la popularité de la première édition du livre : « *on sait le succès qu'ont obtenu les Moulins en Deuil ; ils ont été reproduits dans plusieurs journaux des départements, et déjà traduits à l'étranger.* »⁷⁰¹ Nous ne pouvons pas confirmer ces propos, nous pouvons juste constater qu'il n'a été plus réédité après 1852. De plus, l'œuvre de Mélanie Waldor était plutôt oubliée après sa mort. Nous ne possédons pas ainsi une bibliographie critique sur ce sujet et selon nos connaissances, *Les Moulins en deuil* n'ont pas été étudiés. Le roman n'est même pas mentionné par l'article de Bernard Peschot « L'image du Vendéen et du Chouan dans la littérature populaire du XIXe siècle », plutôt exhaustif sur le sujet des romans-feuilletons.⁷⁰²

Émile Souvestre : *Scènes de la Chouannerie* (1852)

L'autre auteur classé dans notre corpus est Émile Souvestre (1806-1854) avec ses *Scènes de la Chouannerie*. Souvestre, avocat, enseignant et journaliste, était connu surtout comme écrivain qui célébrait par toute son œuvre les charmes de sa Bretagne natale.⁷⁰³ Souvestre manifestait également une curiosité presque scientifique pour les aspects pittoresques de la Bretagne. Sa région d'origine était pour lui un pays qui avait conservé une culture populaire authentique, un pays « *où la raison humaine n'a pas encore revêtu la robe des docteurs, où les hommes sont restés des enfants que l'on adoucit avec des chansons et que l'on instruit avec des histoires.* »⁷⁰⁴ Cette curiosité se lit à chaque page de son fameux premier ouvrage. *Les Derniers Bretons* (1836).⁷⁰⁵ Le livre combine des souvenirs de sa région natale avec de vraies

⁷⁰¹ WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil I, op.cit.*, p. IX.

⁷⁰² PESCHOT, Bernard : « L'image du Vendéen et du Chouan... », pp. 257-264.

⁷⁰³ Ainsi, Jules Janin le décrit dans la nécrologie publiée en 1854 dans *Le Journal des débats* : « *Il était Breton, il aimait la Bretagne, il la savait par cœur, il en avait parcouru les grèves, les étangs, les océans ; il en rapportait tous les mystères, et comme il était le dernier Breton bretonnant dans les vastes espaces de l'imagination et de la poésie, il racontait des choses nouvelles, imprévues, étranges, inconnues et mystérieuses.* » *Journal des débats politiques et littéraires*. Le 10 juillet 1854, p. 1.

⁷⁰⁴ SOUVESTRE, Émile : *Les Réprouvés et les élus. Tome premier*. Paris, W. Coquebert, 1845, p. 1.

⁷⁰⁵ Après la publication de quelques épisodes dans la *Revue de deux Mondes*, le récit paraît en quatre volumes, en 1836, et apporte la gloire à son auteur. « *D'écrivain jusque-là peu connu, Souvestre atteignit presque du jour au lendemain la célébrité, devint pour ainsi dire, dans la capitale, le premier Breton.* » STEEL, David : *Émile*

observations ethnologiques sur la nature du peuple breton, sur ses conditions de vie, sur ses coutumes.⁷⁰⁶ Ce point de vue d'observateur curieux, Souvestre a su le garder tout au long de sa carrière d'écrivain.⁷⁰⁷ Après le succès des *Derniers Bretons*, Souvestre commence à vivre juste de sa plume, il publie une multitude d'ouvrages comme le roman historique *Les Mémoires d'un sans-culotte bas-breton* (1840), le recueil des contes populaires *Le Foyer breton* (1845) ou le roman de proto-science-fiction *Le Monde tel qu'il sera* (1846).⁷⁰⁸ Le patriotisme breton de Souvestre ne se lie pas aux opinions politiques conservatrices comme dans le cas de Louis de Carné. Souvestre était plutôt libéral convaincu, il est ainsi en 1848 le candidat du parti libéral dans le Finistère (il n'est néanmoins pas élu) et il se lie d'amitié avec Edgar Quinet ou Jules Michelet. Souvestre meurt subitement en 1854. Il est immédiatement célébré par Jules Janin qui regrette « *un vide au milieu de la famille littéraire* » laissé par sa mort et salue en lui « *un exemple de sagesse, de conviction profonde, de fidélité à ne servir que les dieux qu'il avait aimés.* »⁷⁰⁹

Les origines des *Scènes de la Chouannerie* remontent également à la collaboration de Souvestre avec la *Revue de deux Mondes* : une partie de récits classés dans ce livre a été publiée dans ce journal déjà en 1847. *Les Scènes* se composent de trois récits, dont les deux premiers traitent de la Chouannerie proprement dite et le troisième prend pour cadre la Guerre de Vendée. Ainsi, par l'intermédiaire d'un meunier du pays, il assiste d'abord à une tradition populaire locale, à la Fête des Gerbes.⁷¹⁰ Il rencontre ensuite deux témoins des combats chouans, l'ancien insurgé Va-de-bon-Cœur et un vieux prêtre. Ces deux hommes lui racontent l'histoire de la première Chouannerie et surtout de ses grands capitaines.⁷¹¹ Les deux premiers récits, au moins, traitent de la vie de personnages réels et il semble que Souvestre se soit informé chez Duchemin

Souvestre. Un Breton des lettres, 1806-1854. Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2013, p. 169.

⁷⁰⁶ Dans la préface de l'œuvre, composée comme une critique contre les Parisiens qui déforment l'image de la Bretagne, Souvestre précise son intention : « *Si je ne m'abuse, l'ensemble de mon ouvrage présentera un tableau complet de la Bretagne psychologique. Ce ne sera ni une statistique, ni un mémoire savant sur ce pays, encore moins un roman ou un voyage, mais un document d'histoire métaphysique ; ce sera une étude faite sur la nature d'une population dans ce qu'elle a de plus primitif et de plus intime.* » SOUVESTRE, Émile : *Les Derniers Bretons, volume I.* Paris, Charpentier, 1836, pp. XLVII-XLVIII.

⁷⁰⁷ Sur l'œuvre et la vie de l'écrivain, voir <https://gallica.bnf.fr/blog/28052019/emile-souvestre-1806-1854> (consulté le 7 octobre 2019).

⁷⁰⁸ En ce qui concerne ce récit, consulter l'analyse de Noémie Boeglin. BOEGLIN, Noémie : « *Le Monde tel qu'il sera, un roman oublié* », disponible sur : <https://www.fabula.org/colloques/document4725.php> (consulté le 8 octobre 2019).

⁷⁰⁹ *Journal des débats politiques et littéraires.* Le 10 juillet 1854, p. 2.

⁷¹⁰ « *Nous arrivons à souhait* » dit le meunier au narrateur « *pour vous qui aimez les vieux usages et les vieilles cérémonies.* » SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la Chouannerie.* Paris, Michel Lévy frères, 1852, p. 23.

⁷¹¹ À la fin du premier récit, le narrateur visite la tombe de Jean Chouan en manifestant sa neutralité politique : « *Descendant des bleus, nous y sommes arrivé pacifiquement conduit par le fils d'un vieux royaliste. (...) Nous nous sommes réjouis de vivre à une époque assez guérie des haines de ce temps.* » *Ibid.*, pp. 87-88.

des Scépeaux ou chez d'autres historiens de la Chouannerie.⁷¹² Le livre se classe donc dans le cadre de la biographie fictive et il ressemble sur ce point à *Charette* avec cette différence que le roman de Bergounioux conserve toujours plusieurs marques de la fiction tandis que Souvestre cherche à établir une impression d'authenticité. Ce souci d'authenticité se traduit déjà par le titre du recueil qui renvoie à la forme littéraire de « scènes », très à la mode dans la première moitié du XIX^e siècle.⁷¹³ Les *Scènes*, présentées en quelque sorte comme une « ethnologie chouanne », s'inscrivent également dans la vague de l'intérêt pour les « voyages pittoresques » et pour la Bretagne à l'époque. *Les Scènes de la Chouannerie* ont été rééditées en 1858 dans le cadre de la publication de l'œuvre complète de Souvestre chez Michel Lévy frères. Les livres de Souvestre, considéré comme un des premiers défenseurs de la culture bretonne, sont toujours lus et republiés. En témoignent deux rééditions modernes des *Scènes* dans les maisons d'édition régionales qui datent de 1980 et 2002. En revanche, cette œuvre se compte parmi les pièces moins connues de l'auteur et on n'en possède, à notre savoir, aucun article ou étude spécialisée. Nous pouvons toutefois renvoyer aux ouvrages généraux sur la vie et l'œuvre de Souvestre, surtout deux biographies récemment publiées : *Découvrir Émile Souvestre* de Bärbel Plötner-Le Lay (publié en 2013 chez Skol Vreizh) et *Émile Souvestre, Un Breton des lettres, 1806-1854* (publié en 2013 aux Presses universitaires de Rennes).

Jules Barbey d'Aurevilly : *L'Ensorcelée* (1852/1855)

Les Vendéens d'Honoré de Balzac ne sont pas le seul projet inachevé de la littérature vendéenne et chouanne que l'on peut regretter. Un autre fragment littéraire représente le cycle romanesque *Ouest* de Barbey d'Aurevilly (1808-1889) dont deux pièces terminées, *L'Ensorcelée* et *Le Chevalier des Touches*, représentent une des approches les plus originales de la thématique vendéenne et chouanne. Il n'est pas nécessaire de rappeler en détail la vie et

⁷¹² Souvestre n'indique pas sa source en se réclamant des témoignages authentiques, cependant ses récits suivent de près les *Lettres sur l'origine de la Chouannerie* qui portent principalement sur la vie de Jean Chouan et de Jambe d'Argent. Voir par exemple la réédition récente en fac-similé : DUCHEMIN DES CEPEAUX, Jacques : *Lettres sur l'origine de la Chouannerie et sur les chouans du Bas-Maine, dédiés au roi*. 2 volumes. Rungis, Maxtor, 2012.

⁷¹³ Dans « la scène », l'auteur se donne pour le but de représenter, par les moyens littéraires, certains aspects de la vie sociale, une telle « étude de cas » romanesque. Le cas d'Honoré de Balzac avec ses *Études de mœurs* est le plus célèbre mais il est loin d'être isolé. Selon le *Dictionnaire des termes littéraires*, le terme de « scène », emprunté au XIX^e siècle au domaine de théâtre, « désigne souvent un ensemble d'événements, de situations typiques. » VAN GORP, Hendrik – DELABASTITA, Dirk – D'HULST, Lieven – GHESQUIERE, Rita – GRUTMAN, Rainer – LEGROS, Georges : *Dictionnaire des termes littéraires*, op.cit., p. 440.

l'œuvre du « connétable des lettres », concentrons-nous surtout sur les éléments clés pour la création de ces deux romans.⁷¹⁴

Jusqu'à un certain point, le parcours de Barbey ressemble à celui d'Ourliac : l'auteur mène, dans les années 1830, la vie élégante d'un dandy et il sympathise avec les opinions libérales. Après 1846, il devient légitimiste et catholique ultramontain résolu.⁷¹⁵ Le projet des romans chouans s'inscrit donc dans le cadre de cette conversion personnelle (même si son approche est à plusieurs égards bien différente de l'écriture apologétique d'Ourliac), accompagnée par un retour à ses racines normandes.⁷¹⁶ Une autre impulsion importante du traditionalisme de Barbey est l'avènement de la Deuxième république : l'écrivain redoute l'arrivée du socialisme et il se rallie au parti d'ordre, en occurrence au Prince-Président Louis Bonaparte et plus tard à son Second Empire.⁷¹⁷ Toutes ces influences aboutissent, sur le plan littéraire, au projet de l'épopée romanesque du monde passé, appelée simplement *Ouest*. Barbey annonce cette intention à son ami Trébutien en décembre 1849 :

« Je viens de vous dire, cher ami, que j'ai quelques travaux en train. (...) Ce livre que je pourrais (pour vous en donner une idée) comparer aux Chroniques de la Canongate (avec les différences de faire, de couleur, de sujet, etc.,etc.) contient réunis par un nœud plusieurs romans d'invention et d'observation, mais dont les mœurs et l'époque sont celles de la Guerre des Chouans de notre pays. Fils de Chouan moi-même ou plutôt neveu de Chouans, élevé dans la maison paternelle, avec un père en qui respire le feu sacré des anciens jours, je sais beaucoup sur cette époque et sur mon pays en général, mais comme je tiens à savoir le plus possible, et surtout à faire œuvre normande, je m'adresse à vous pour tous les renseignements que vous voudrez bien me donner. »⁷¹⁸

Dans la même lettre, il annonce également plusieurs sujets de ses romans dont les titres apparaissent dans la préface de *L'Ensorcelée* de 1858 : « (l'auteur de *L'Ensorcelée*) continuera l'œuvre qu'il a commencée. Après *L'Ensocelée*, il a publié le Chevalier des Touches ; il publiera Un gentilhomme de grand chemin, Une tragédie à Vaubadon, etc., etc. »⁷¹⁹ Les deux

⁷¹⁴ Pour un aperçu détaillé de la vie de Barbey, on consultera surtout sa biographie : CANU, Jean : *Barbey d'Aurevilly*. Paris, Robert Laffont, 1965. Les indications utiles sont insérées également dans les éditions de ses romans : TROUSSON, Raymond : *Le Roman noir de la Révolution*, op.cit., pp. 774-778 et BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée. Édition critique par Pierre Glaudes*. Paris, Classiques Garnier, 2017, pp. 95-101.

⁷¹⁵ TROUSSON, Raymond : « Introduction aux *Chevalier des Touches* », in : *Le Roman noir de la Révolution*, op.cit., pp. 775-776.

⁷¹⁶ « *La Normandie, à de certains moments, le prend tout entier.* » CANU, Jean : *Barbey d'Aurevilly*, op.cit., pp. 202-203.

⁷¹⁷ TROUSSON, Raymond : « Introduction aux *Chevalier des Touches* », in : *Le Roman noir de la Révolution*, op.cit., p. 781. Quant à la position idéologique de Barbey vis-à-vis la Deuxième république, voir aussi le commentaire de Pierre Glaudes, in : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée. Édition critique par Pierre Glaudes*, op.cit., p. 10.

⁷¹⁸ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Lettres à Trébutien*. Paris, Bartillat, 2013, pp. 308-309.

⁷¹⁹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes II*, op.cit., p. 1351.

derniers titres évoqués ne resteront qu'à l'état de préparation.⁷²⁰ En même temps, Barbey demande à son ami également de lui fournir les informations sur l'histoire de la Normandie, y compris sur les lieux où il situera le récit de *L'Ensorcelée* : « *En votre qualité d'antiquaire, mon cher Trebutien, vous m'enverrez aussi, et le plus tôt qu'il vous sera loisible, tous les renseignements historiques sur l'ancienne Abbaye de Blanchelande.* »⁷²¹ Barbey d'Aurevilly travaille donc sur *L'Ensorcelée* dès la fin de 1849. La rédaction du roman, appelé à l'origine *La Messe de l'Abbé de la Croix-Jugan*, est achevée en 1851.⁷²² Il paraît pour la première fois du 7 janvier au 11 février 1852 dans le quotidien *L'Assemblée nationale*⁷²³ et en volume en 1855 chez Cadot.⁷²⁴

Pendant l'écriture de *L'Ensorcelée*, l'auteur s'intéresse systématiquement à l'histoire de la Chouannerie et aux mœurs normandes, pour pouvoir évoquer fidèlement « la couleur locale ». ⁷²⁵ Dans son entreprise, il s'inspire comme tant d'autres de Walter Scott. Au début de sa carrière, il a reproché au romancier écossais d'avoir confondu le roman et le drame, l'action et le spectacle⁷²⁶ mais à l'époque de *L'Ensorcelée*, il souscrit pleinement à la façon dont l'écrivain écossais traite le passé : « *Walter Scott enseigne à Barbey une nouvelle vision du roman, surtout du roman historique.* »⁷²⁷ Ainsi, Barbey confie dans une lettre à Trébutien que selon l'avis des journalistes de *L'Assemblée nationale* « *je dois être un de ces jours le Walter Scott de la Normandie.* »⁷²⁸ Le modèle scottien, combiné avec d'autres sources d'inspiration,

⁷²⁰ Barbey d'Aurevilly n'a pas même commencé, de toute l'évidence, la rédaction de ces deux romans dont les sujets étaient également tirés de l'histoire de la Chouannerie normande. Pour leur description plus détaillée, voir *Ibid.*, pp. 1352-1354.

⁷²¹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Lettres à Trebutien*, *op.cit.*, pp. 308-309.

⁷²² Sur la genèse du roman et son élaboration, voir le commentaire détaillée de Barbara Dimopoulou. DIMOPOULOU, Barbara : *Présentation*. In : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes. L'Ensorcelée*. Paris, Honoré Champion, 2014, pp. 7-24.

⁷²³ *Ibid.*, p. 99.

⁷²⁴ MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise : *Barbey d'Aurevilly*. Paris, Memini, coll. « Bibliographie des écrivains français », 2001, p. 31.

⁷²⁵ Dans la lettre à Trébutien déjà évoquée, Barbey manifeste son intérêt pour la culture populaire : « *ne limitez pas vos renseignements à l'époque que je vous signale. Tout ce qui sera caractéristique de notre pays, mœurs, langage, habitudes, contes à dormir debout, je le prends avec reconnaissance.* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Lettres à Trebutien*, *op.cit.*, p. 310.

⁷²⁶ YARROW, Philip John : « Walter Scott et *L'Ensorcelée* de Barbey d'Aurevilly », in : *Barbey d'Aurevilly. L'Ensorcelée et les Diaboliques. La Chose sans nom*. Paris, Sedes, 1988, p. 15.

⁷²⁷ DIMOPOULOU, Barbara, *op.cit.*, p. 42.

⁷²⁸ Il s'agit de la lettre du 29 novembre 1851. BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Lettres à Trebutien*, *op.cit.*, p. 486.

comme Shakespeare,⁷²⁹ Robert Burns⁷³⁰ ou Honoré de Balzac,⁷³¹ permet à Barbey d'élaborer sa propre façon d'évoquer l'histoire.⁷³²

Dans l'introduction d'*Un prêtre marié*, Barbey affirme que sa Normandie natale est un pays « *non moins poétique à sa façon et non moins pittoresque que l'Écosse* »⁷³³ Le pittoresque est un mot-clé qui explique la position de Barbey vis-à-vis l'histoire. Car ses récits sont tous « *animés d'une nostalgie du temps passé* ». ⁷³⁴ D'ailleurs, il déclare à Trebutien : « *Plus tard, une histoire pied-à-pied, une histoire militaire peut être écrite sur la Chouannerie ; mais dans les Chroniques de la Canongate chouannes, je ne peins l'histoire que dans les fonds, par aperçus, par vigoureuses échappées, l'imagination et ses rêves seront sur le devant.* »⁷³⁵ Dans *L'Enfermé* et *Le Chevalier des Touches*, Barbey d'Aurevilly cherche à mettre en pratique la mission historique de l'écrivain telle qu'il l'affichera plus tard dans *Une page d'histoire* : « *Or, où les historiens s'arrêtent ne sachant plus rien, les poètes apparaissent et devinent. Ils voient encore quand les historiens ne voient plus. C'est l'imagination des poètes qui perce l'épaisseur de la tapisserie historique ou qui la retourne, pour regarder ce qui est derrière cette tapisserie, fascinante par ce qu'elle nous cache.* »⁷³⁶ *L'Enfermé* est le premier livre qui accomplit ce programme de « l'histoire poétique ».

⁷²⁹ Le 31 octobre 1851, le romancier écrit à Trébutien : « *J'ai tâché de faire du Shakespeare dans un fossé de Cotentin.* » *Ibid.*

⁷³⁰ Dans une lettre à son ami Trébutien, il déclare : « *Je veux être normand comme Scott et Burns furent écossais.* » Cité selon : LEBERRUYER, Pierre : « *Pâtres, mendiants et sorciers, les incarnations du destin.* » *La Revue des lettres modernes, série Barbey d'Aurevilly 2 : les obsessions du romancier : personnages et images.* 1967, vol. 6, n° 162-165, p. 19.

⁷³¹ Barbey apprécie le travail de Balzac, y compris *Le Réquisitionnaire*. Par rapport à ce dernier ouvrage, il confie à Maurice Barrès que « *toute mon œuvre sort de là.* » Cité selon : BODIN, Thierry : « *Introduction du Réquisitionnaire* », in : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine. Tome X, Études philosophiques.* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 1097. Voir aussi les articles recueillis dans PETIT, Jacques (éd.) : *La Revue des Lettres modernes, série Barbey d'Aurevilly 5 : les Maîtres ; Lettres de Barbey à des amies.* 1970, vol. 9, n° 234-237.

⁷³² Selon Yarrow, « *Il va de soi que Barbey d'Aurevilly n'a pas simplement démarqué Scott. L'Enfermé, ce roman de passions violentes, est une œuvre originale, voire unique ; mais il y a là-dedans bien des réminiscences de Scott, bien des éléments qui proviennent de lui.* » YARROW, Philip John : « *Walter Scott et L'Enfermé de Barbey d'Aurevilly* », *op.cit.*, p. 23.

⁷³³ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Un prêtre marié.* In : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes I, op.cit.*, p. 878.

⁷³⁴ SÉGINGER, Gisèle : « *L'Enfermé ou le temps retourné* », in : SÉGINGER, Gisèle – PETITIER, Paule (edd.) : *Les Formes du temps. Rythme, histoire, temporalité.* Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2007, p. 115.

⁷³⁵ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Lettres à Trebutien, op.cit.*, p. 363.

⁷³⁶ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Une page d'histoire.* In : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes II.* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, p. 373.

L'Ensorcelée représente un cas spécifique parmi les Romans de l'Ouest qui ne cesse de fasciner par sa complexité.⁷³⁷ Les chercheurs parfois négligent son appartenance au genre du roman historique et ils soulignent ses éléments « frénétiques » : parfois on y cherche les éléments du satanisme (comme, plus tard, dans *Les Diaboliques*),⁷³⁸ parfois on le considère comme une œuvre qui annonce la décadence littéraire.⁷³⁹ Le roman, il est vrai, flotte entre l'histoire et le fantastique et il échappe ainsi à une classification incontestable.⁷⁴⁰ Dans cette scène de la vie de campagne particulière, éloignée de grands événements historiques,⁷⁴¹ les conséquences de la Révolution influencent la vie des hommes aussi bien que les forces surnaturelles. L'auteur utilise les motifs fantastiques pour évoquer la mentalité populaire⁷⁴² et aussi pour créer l'ambiance d'un passé à jamais perdu.⁷⁴³ Car c'est cette tension entre le passé et le présent qui traverse le roman : les Chouans sont pour le narrateur les « *fantômes du temps passé devant lesquels toute réalité présente pâlit et s'efface.* »⁷⁴⁴ Les chercheurs divers s'accordent plus ou moins sur ce point. Selon Claudie Bernard, « *ce qui intéresse Barbey à propos de la Révolution, ce n'est pas le monde révolutionné, pour le meilleur ou pour le pire, c'est le monde « révolu* ». »⁷⁴⁵ Pierre Glaudes, quant à lui, insiste sur « l'antimodernité » de

⁷³⁷ Pour François-Xavier EYGUN, ce récit se fonde sur la juxtaposition de deux mondes, du visible et de l'invisible, du dicible et l'indicible (EYGUN, François-Xavier : *Barbey d'Aurevilly et le fantastique*. New York, Peter Lang, 1996, p. 226.) Et le biographe de Barbey Jean Canu, caractérise ce roman comme « *l'impossibilité de fixer des limites au possible et au probable de la nature humaine.* » (CANU, Jean : *Barbey d'Aurevilly, op.cit.*, p. 267)

⁷³⁸ Dans ce contexte, voir surtout PLANCHAIS, Jean-Luc : « À propos du satanisme aurevillien. *L'Ensorcelée*, son prêtre, ses veneurs et ses bouchers ». *Littérature*, n°103, 1996, pp. 32-43.

⁷³⁹ Voir l'analyse récente d'Anna Lebedová dans son mémoire de master qui examine la présence de l'esthétique décadente dans *Le Prêtre marié* et dans *L'Ensorcelée*. LEBEDOVÁ, Anna: *Barbey d'Aurevilly mezi romantismem a dekadencí [Barbey d'Aurevilly entre le romantisme et la décadence]*. Mémoire de master, Université Charles, Faculté des lettres, 2017, disponible sur : <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/176363/> (consulté le 15 octobre 2019).

⁷⁴⁰ Selon François-Xavier EYGUN, dans *L'Ensorcelée* on a affaire au « *fantastique chrétien et cette double postulation entre le Bien et le Mal* » et l'abbé de la Croix-Jugan est passé au Diable. EYGUN, François-Xavier : *Barbey d'Aurevilly et le fantastique, op.cit.*, p. 226.

⁷⁴¹ « *Des événements de la fin de la Révolution (...) demeurent quant à eux à l'horizon mais ne sont pas contés.* » SÉGINGER, Gisèle : « *L'Ensorcelée ou le temps retourné* », *op.cit.*, p. 116.

⁷⁴² De plus, ces éléments fantastiques ne sont jamais confirmés et le lecteur est laissé dans l'incertitude. « *Plus tard, j'ai voulu me justifier ma croyance (...) et je revins vivre quelques mois dans les environs de Blanchelande (...) mes affaires m'ayant obligé à quitter la contrée, je ne pus jamais réaliser mon projet.* » (BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, in : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes I, op.cit.*, p. 741.) Pour François Orsini, ce procédé est caractéristique du genre fantastique. Il consiste « *à maintenir le lecteur dans une situation d'indécision prolongée, à le contraindre à choisir entre telle ou telle possibilité, l'une plus déconcertante que l'autre et jamais évidente.* » ORSINI, François : *Barbey d'Aurevilly, le satanisme et le fantastique. Deux études*. Paris, Éditions Le Fanal, 2016, p. 110.

⁷⁴³ Philippe Berthier affirme justement que pour Barbey d'Aurevilly « *les Chouans, au sens strictement historique, ne sont qu'une petite partie d'un mythe personnel autrement plus ample et plus puissant, celui de tout ce qui n'est plus.* » BERTHIER, Philippe : *Barbey d'Aurevilly et l'imagination*. Genève, Droz, 1978, p. 233.

⁷⁴⁴ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée, op.cit.*, p. 577.

⁷⁴⁵ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque, op.cit.*, p. 238.

L'Enfermé.⁷⁴⁶ Gérard Gengembre, qui partage également cette opinion, affirme que dans le cas des œuvres chouannes de Barbey « *le roman vaut alors comme célébration, comme mémorial, comme récit d'une passion* », son but est d'écrire l'histoire d'un passé glorieux dans ce siècle si vulgaire et médiocre : « *et donc il s'agit de faire accéder le roman à la dignité de la rhapsodie ou de l'épopée, ou bien le mettre à leur diapason, lui assigner l'histoire sublime comme but.* »⁷⁴⁷ En bref, constatons que *L'Enfermé* peut se classer parmi les pièces les plus intéressantes dans tout le genre du roman historique, pour sa structure narrative virtuose, pour ses personnages remarquables, à commencer par le grand et terrible abbé de la Croix-Jugan,⁷⁴⁸ pour son ambiance à la fois nostalgique et mystérieuse.

Si *L'Enfermé* est plutôt accueillie indifféremment,⁷⁴⁹ le roman acquiert de plus en plus de popularité au cours des années.⁷⁵⁰ Il est donc régulièrement republié : selon la bibliographie de Barbey d'Aurevilly, il existe seize éditions du roman jusqu'à 1996⁷⁵¹ plus plusieurs éditions récentes, y compris deux éditions critiques (2014 chez Flammarion et 2017 chez Classiques Garnier). A quoi s'ajoutent les différentes éditions des œuvres complètes de Barbey y compris celle dans la Bibliothèque de la Pléiade de 1964. De même, la bibliographie critique destinée à ce roman extraordinaire est immense.⁷⁵² Contentons-nous d'évoquer certaines études fondamentales ; pour toute autre référence nous renvoyons aux travaux cités et à la bibliographie dressée par Marie-Françoise Melmoux-Montaubin. L'ouvrage de référence pour l'étude du roman, exhaustif et détaillé, est surtout *Le Chouan romanesque* de Claudie Bernard. Rappelons également deux commentaires du livre, celui d'Amélie Djourakovitch (publié en 1998 aux Presses universitaires de France) et celui René Rioul (1999 chez Bertrand-Lacoste). Plusieurs articles ont été rassemblés dans le numéro spécial de la *Revue du Département de la Manche* à l'occasion du tournage du téléfilm *L'Enfermé* (janvier-avril 1981, « Autour de *L'Enfermé* ») et on a publié également un recueil d'articles sur

⁷⁴⁶ « *Il entend ressusciter par la fiction une société largement imperméable aux influences de la modernité.* » GLAUDES, Pierre, *op.cit.*, p. 21.

⁷⁴⁷ GENGEMBRE, Gérard : « Roman et Contre-révolution chez Barbey d'Aurevilly », in : DIAZ, Brigitte (éd.) : *Barbey d'Aurevilly en tous genres*. Caen, Presses universitaires de Caen, 2011, p. 75.

⁷⁴⁸ L'auteur lui-même était fier de sa créature comme en témoigne une autre lettre à Trébutien : « *je crois vous avoir dessiné un personnage, entr'autres, que vous reverrez dans vos rêves ; car voilà, selon moi, la mérite et la preuve des créations fortes, c'est de s'attacher à la pensée comme un vampire à sa victime et de ne plus jamais la quitter. Vous penserez souvent, quand vous l'aurez lu, comme si vous l'aviez vu, une fois, à mon abbé de la Croix-Jugan.* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Lettres à Trébutien*, *op.cit.*, p. 479.

⁷⁴⁹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes I*, *op.cit.*, p. 1351.

⁷⁵⁰ Par exemple, le jugement de Charles Baudelaire sur ce roman était très positif, en 1858 il affirme : « *Je viens de relire ce livre qui m'a paru encore plus chef-d'œuvre que la première fois.* » Cité selon : *ibid.*, p. 1352.

⁷⁵¹ MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise : *Barbey d'Aurevilly*, *op.cit.*, pp. 31-32.

⁷⁵² Juste pour *L'Enfermé*, la bibliographie de Barbey d'Aurevilly compte quarante-sept publications (*ibid.*, pp. 225-233), écrites avant 2000. La production de derniers vingt ans ajouterait plusieurs éléments à cette liste.

L'Ensorcelée et Les Diaboliques (Barbey d'Aureville. *L'Ensorcelée et les Diaboliques. La Chose sans nom*, publié en 1988 chez Sedes). Outre ces œuvres, nous renvoyons à d'autres travaux plus généraux sur l'œuvre de Barbey d'Aureville : *Barbey d'Aureville et l'imagination* de Philippe Berthier (1978), *Idéologie et art romanesque chez Jules Barbey d'Aureville* d'Helmuth Schwartz (1971), *Barbey d'Aureville et le fantastique* de François-Xavier Eychenne (1996), *La figure du prêtre dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aureville* (2004), *Barbey d'Aureville, le satanisme et le fantastique* de François Orsini (2016), etc. Pour notre thématique, il faut signaler l'article récent de Gérard Gengembre sur la contre-révolution chez Barbey d'Aureville.⁷⁵³

Jules Barbey d'Aureville : *Le Chevalier Des Touches* (1863/1864)

Déjà pendant la rédaction de *L'Ensorcelée*, Barbey a déjà en tête l'idée d'un autre roman sur la Chouannerie, cette fois-ci inspiré par un épisode réel et attesté : l'enlèvement d'un certain Destouches, agent des Princes emprisonné et condamné à mort, par un groupe de Chouans normands dans la nuit du 8 au 9 février 1799 à Coutances.⁷⁵⁴ Dans la première des lettres à Trébutien sur le cycle chouan, l'auteur demande à son ami : « *J'ai beaucoup de renseignements sur le fameux chef chouan Des Touches, pouvez-vous y ajouter ?* » et il qualifie son histoire d' : « *un des faits les plus merveilleux d'audace que la guerre des Chouans ait produits.* »⁷⁵⁵ Au cours des années, il continue à chercher de la documentation sur le sujet. Le 25 novembre 1852, il annonce à Trébutien que son nouveau roman sera intitulé *L'Enlèvement*⁷⁵⁶ et il le supplie : « *Sachez-moi d'abord, ce qu'était ce Destouches. Je n'ai encore que des choses vagues.* »⁷⁵⁷ Il apprend enfin que Destouches est toujours vivant, enfermé dans l'Asile du Bon Sauveur à Caen. Barbey d'Aureville lui rend donc visite, le 4 octobre 1856, ce moment l'inspire pour la dernière scène du roman.⁷⁵⁸

⁷⁵³ GENGEMBRE, Gérard : « Roman et Contre-révolution chez Barbey d'Aureville », *op.cit.*

⁷⁵⁴ DUPONT, Étienne : *Le Vritable chevalier Destouches. Chasseurs et Chasseresses du Roi (1792-1804)*. Paris, Librairie académique Perrin & C^{ie}, 1924, pp. 177-190.

⁷⁵⁵ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Lettres à Trebutien*, *op.cit.*, p. 309.

⁷⁵⁶ « *Je ne lui donnerai pas le nom de Des Touches. Un nom historique ne vaut jamais rien, car l'Imagination est prévenue. (...) Je jouerai donc un tour de surprise à la Drôlesse et j'appellerai mon Roman L'Enlèvement. On rêvera l'enlèvement d'une femme et on verra un bien autre jeu !* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Lettres à Trebutien*, *op.cit.*, p. 536.

⁷⁵⁷ *Ibid.*

⁷⁵⁸ Barbey a gardé les notes de cette visite dans son *Memorandum* : « *Enfin vu mon héros – celui pour lequel j'étais venu exclusivement au B... S... (...) Le docteur est venu à lui en l'appelant par son nom ; il s'est alors levé de sa place, nous a salué très poliment, et le Docteur a voulu, en restant à lui parler, me montrer ce qu'était devenu cette tête échappée aux coups de fusil, et pour laquelle la balle d'un Bleu vaudrait mieux actuellement que la vie.* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Memoranda. In : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : Œuvres romanesques complètes II*, *op.cit.*, p. 1057.

Le Chevalier des Touches ne fait suite à *L'Ensorcelée* que par la place centrale accordée à la Chouannerie. Barbey d'Aurevilly a réussi de nouveau à articuler la thématique historique dans une forme originale. Dans ce livre, l'auteur s'éloigne du champ des croyances populaires et du fantastique pour le registre épique : selon Jean Canu, le roman pourrait porter le sous-titre « *Grandeur et vanité d'action.* »⁷⁵⁹ Même si la base de l'intrigue consiste donc en épisode historique, Barbey le retravaille pour les besoins de son récit : il invente le groupe des Chouans qui préparent l'évasion de Des Touches (à Avranches et à Coutances) et il fixe le nombre de ses membres à douze, il implique dans récit Juste le Breton, une connaissance de son père, dont la participation à cette entreprise paraît contestable, etc.⁷⁶⁰ Ces modifications de la réalité ne doivent pas surprendre : il s'agit d'une autre application de la conception aurevillienne de l'histoire dans la littérature qui préfère toujours la couleur locale à « *la vérité exacte, pointillée, méticuleuse, des faits* »⁷⁶¹

Le Chevalier des Touches ressemble à *L'Ensorcelée* par un autre trait distinctif : le rôle clé dans la narration est accordé à la narration elle-même, à la transmission de l'histoire.⁷⁶² *Le Chevalier des Touches* se déroule sur plusieurs niveaux temporels : « *l'un, « diégétique », nous fait participer à la paisible soirée de vieilles gens à Valognes ; l'autre, « métadiégétique », développe leurs propos sur le vaillant Des Touches et sur la belle Aimée de Spens.* »⁷⁶³ Le salon des aristocrates dans une petite ville provinciale, « *vers les dernières années de la Restauration* »⁷⁶⁴ fonctionne donc comme cadre pour une histoire héroïque et sentimentale de l'époque révolutionnaire. À la fin du roman, l'alter-ego de l'auteur entre en scène et raconte, en première personne, la visite de Des Touches dans l'asile. La narration prend donc de nouveau la forme de la transmission personnelle et l'expérience de l'auteur se trouve mêlée une fois de plus à la fiction.

⁷⁵⁹ CANU, Jean : *Barbey d'Aurevilly, op.cit.*, p. 267.

⁷⁶⁰ TROUSSON, Raymond : « Introduction aux *Chevalier des Touches* », in : *Le Roman noir de la Révolution, op.cit.*, p. 781. Sur les détails de la vie de Jacques Destouches, voir surtout l'étude fondée sur des sources authentiques de l'époque révolutionnaire : DUPONT, Étienne : *Le Véritable chevalier Destouches, op.cit.*. Quant au cas de Juste le Breton, voir VILLAND, Rémy : « Juste le Breton », in : PETIT, Jacques (éd.) : *La Revue des Lettres modernes, série Barbey d'Aurevilly 1 : Paysages romanesques*. 1966, vol. 3, n° 137-140, pp. 109-113.

⁷⁶¹ La formulation de Barbey de la préface de *L'Ensorcelée*. BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes I, op.cit.*, p. 1350.

⁷⁶² « *Le souvenir de témoignages oraux imprègne la sensibilité de Barbey. Cette époque révolue, il ne peut la faire revivre qu'à partir de réminiscences confuses et sommaires.* » HIRSCHI, Andrée : « Les sources historiques », in : PETIT, Jacques (éd.) : *La Revue des Lettres modernes, série Barbey d'Aurevilly, 10 : Sur « Le Chevalier des Touches »*. 1977, n° 491-497, p. 64.

⁷⁶³ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque..., op.cit.*, p. 186.

⁷⁶⁴ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes I, op.cit.*, p. 745.

Le Chevalier des Touches est de nouveau un roman atypique, cette fois-ci, le genre du roman historique est marqué par l'irruption de la romance.⁷⁶⁵ De plus, pareillement à *L'Enfermée*, cet ouvrage ne se classe pas dans la succession des romans blancs légitimistes, déjà pour sa critique des Bourbons, impensable chez auteurs comme Walsh ou Ourliac.⁷⁶⁶ Plusieurs sources d'inspiration s'y rencontrent et nous souscrivons au jugement de Claudie Bernard qui reconnaît trois différents genres correspondant à trois composants narratifs du texte : « *le cadre est celui du Conte, les aventures de Des Touches tiennent de l'Épopée, celles d'Aimée de la Romance courtoise.* »⁷⁶⁷ La structure du roman change régulièrement ces modes de narration : deux chapitres d'introduction et la conclusion pour le conte, le récit de la première et de la deuxième expédition pour l'épopée, l'histoire de monsieur Jacques et d'Aimée insérée entre deux expéditions pour la courtoisie. De plus, le narrateur laisse pénétrer dans le récit les éléments de l'ironie, par exemple dans les répliques du baron de Fierdrap : le roman oscille donc entre le récit de la guerre sans merci et des anecdotes historiques détendues. Cette ambiance est due peut-être à l'effort de l'auteur pour introduire l'esprit de l'ancienne chevalerie française, à la fois brave et insouciant, de l'espèce en voie d'extinction dont les protagonistes du *Chevalier des Touches* sont les derniers membres.⁷⁶⁸ Car, c'est le contraste de deux mondes qui est le thème principal du récit, comme dans *L'Enfermée*. Cette fois-ci, le monde héroïque et disparu de la chevalerie combattante⁷⁶⁹ est représenté à l'heure présente par les hommes et femmes stériles : l'abbé et sa sœur, mesdames Touffedelys mais aussi le chevalier des Touches, fou, et Aimée de Spens qui a perdu son fiancé Jacques dans le combat. Tous ceux sont destinés à mourir sans descendance, derniers témoins de l'ancien temps.⁷⁷⁰ Les Chouans incarnent donc

⁷⁶⁵ BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé...*, op.cit., p. 53.

⁷⁶⁶ Le thème de l'ingratitude de la famille royale apparaît à plusieurs reprises, le héros éponyme entre dans le récit en apostrophant l'abbé de Percy : « *Je suis le chevalier des Touches ; n'est-ce pas que ce sont des ingrats ?* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes I*, op.cit., p. 760.

⁷⁶⁷ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 186.

⁷⁶⁸ Le rapprochement entre la Chouannerie du roman et l'ancienne chevalerie résonne également dans le nombre des compagnons qui renvoie probablement aux douze pairs de Charlemagne. Philippe Berthier insiste, quant à lui, sur l'importance du caractère chevaleresque des douze compagnons : « *Sur quoi Barbey insiste visiblement, et qui est indépendant de la Chouannerie, c'est la bravoure des sauveteurs ; on aurait pu en retrouver l'équivalent à d'autres époques, elle n'est pas consubstantiellement liée à la Chouannerie.* » BERTHIER, Philippe : « Barbey d'Aureville et la Normandie : le problème du roman historique ». *Revue du département de la Manche*. Vol. 20, n° 80, 1978, p. 321.

⁷⁶⁹ Comme le souligne Raymond Trousson, « *Il est significatif que n'apparaisse pas ici l'image stéréotypée du paysan combattant pour Dieu et son roi.* » TROUSSON, Raymond : « Introduction aux *Chevalier des Touches* », in : *Le Roman noir de la Révolution*, op.cit., p. 795.

⁷⁷⁰ « *Le Chevalier des Touches est donc aux deux niveaux (...) l'histoire de ce qui est déjà mort, choses mortes racontées dans un caveau.* » MOUNIER-DUMAS, Danièle : « Le Chevalier des Touches : un univers de stérilité », in : PETIT, Jacques (éd.) : *Barbey d'Aureville, 10. Sur « Le Chevalier des Touches »*, Paris, Minard, 1977, p. 35.

ici la poésie du passé ou, selon Philippe Berthier, ils « *entrent dans un mythe crépusculaire spécifique à Barbey, où ils jettent une ultime lueur, bientôt bue par la nuit.* »⁷⁷¹

Quant aux éditions du *Chevalier des Touches* et à la bibliographie critique, la situation est analogue à celle de *L'Enfermé*. Après la première édition en volume (1864 chez Lévy frères), le roman a été réédité de multiples fois : signalons en particulier l'édition de 1893 chez Lemerre, illustrée par le peintre tchèque Luděk Marold. La bibliographie de Barbey d'Aurevilly note vingt-six éditions jusqu'à 1999⁷⁷² plus quatre éditions du XXI^e siècle (dont la dernière de 2014 chez Honoré Champion), sans compter les publications dans des œuvres romanesques complètes. *Le Chevalier des Touches* est donc le deuxième livre le plus publié de Barbey, après *Les Diaboliques*.⁷⁷³ Quant aux études sur *Le Chevalier Des Touches*, nous avons affaire à une multitude de commentaires, d'ouvrages, d'articles tant sur l'œuvre elle-même⁷⁷⁴ que sur l'écriture aurevilienne en général. Un nombre important de données bibliographiques est d'ailleurs représenté par les travaux qui portent également sur *L'Enfermé*. L'analyse pertinente pour notre travail est surtout celle de Claudie Bernard dans *Le Chouan Romanesque*. Indiquons encore le numéro spécial de la Revue des Lettres modernes, série Barbey d'Aurevilly consacré au *Chevalier Des Touches* (le dixième volume), l'étude sur le motif de la corporalité dans le roman⁷⁷⁵ ou sur la présence du mythe de Dionysos dans l'œuvre.⁷⁷⁶ Signalons particulièrement l'étude de Margaret Simpson Maurin qui propose une relecture intéressante mais assez spéculative du *Chevalier Des Touches* : Maurin néglige la dimension historique de l'œuvre en proposant d'interpréter Des Touches comme une figure du « Christ diabolique ». ⁷⁷⁷

Frédéric Bécharde: *Jambe d'Argent ou Scènes de la grande chouannerie (1864/1865)*

Un autre livre inspiré par la Chouannerie paraît d'abord en 1864 en feuilleton dans *La Gazette de France* (du 26 juillet au 8 octobre) et l'année suivante en volume chez Amyot. Son auteur, Frédéric Bécharde (1824-1898), originaire de Nîmes, était fonctionnaire d'État (sous-

⁷⁷¹ BERTHIER, Philippe : « Présentation ». In : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes. Le Chevalier des Touches*. Paris, Honoré Champion, 2014, p. 15.

⁷⁷² MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise : *Barbey d'Aurevilly, op.cit.*, pp. 33-34.

⁷⁷³ *Ibid.*, pp. 35-40.

⁷⁷⁴ La bibliographie citée compte quarante-un entrées juste sur le sujet du roman. *Ibid.*, pp. 233-238.

⁷⁷⁵ BOURDENET, Xavier : « *Le Chevalier Des Touches* ou l'Histoire incarnée », in : ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Corps, littérature, société (1789-1900)*. Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2005, pp. 201-214.

⁷⁷⁶ SOUTET, Josette : « Sous le regard de Dionysos », in : BERTHIER, Philippe (ed.) : *Barbey d'Aurevilly et la modernité. Colloque du Bicentenaire (1808-2008)*. Paris, Honoré Champion, 2010, pp. 45-59.

⁷⁷⁷ Les parallèles entre l'histoire des évangiles et l'histoire de Des Touches, décrites par l'auteur, nous semblent trop artificiels pour accepter cette interprétation. SIMPSON MAURIN, Margaret : « *Le Chevalier des Touches. Autour du Christ diabolique* », in : BERTHIER, Philippe (dir.) : *La Revue des Lettres modernes, série Barbey d'Aurevilly 15 : Sur le style*. N°15, 1994, pp. 107-143.

préfet du Gers et du Loiret)⁷⁷⁸ et en parallèle, il écrivait les pièces de théâtre et romans. Parmi ses pièces de théâtre, mentionnons la comédie *Les Tribulations d'un grand homme* de 1847 ou *Les Déclassés* de 1856.⁷⁷⁹ Béchard écrivait donc surtout des comédies, des vaudevilles ou des drames de la société, *Jambe d'Argent* est sa seule œuvre à thématique historique.

Jambe d'Argent peut se lire en parallèle avec les *Scènes de la Chouannerie* d'Émile Souvestre. Déjà son sous-titre évoque ce livre, le titre fait également entendre que l'acteur principal du livre est Jean-Louis Trenton, le héros de la deuxième scène de Souvestre. Cependant, l'influence de Souvestre n'est pas avouée explicitement par l'auteur. Dans la préface explicative, ajoutée à l'édition en volume, Béchard se réfère à l'*Ensorcelée* de Barbey d'Aurevilly, aux *Chouans* de Balzac, à l'œuvre de Walter Scott et aux *Lettres sur l'origine de la Chouannerie* de Duchemin-Descepeaux qui lui ont fourni l'arrière-plan historique de son roman.⁷⁸⁰ À l'instar de Barbey, Béchard, lui aussi, prend la défense des Chouans et réclame la justice historique : « *Qui dit Vendéen en France, dit héros. L'épithète de chouan a correspondu longtemps, dans l'esprit de la foule, à une idée toute autre. (...) La Chouannerie a pu envier à la Vendée son état-major, sa constitution militaire, ses ressources, mais elle n'a eu à lui envier aucune de ses vertus. Jean Cottureau et Jambe d'Argent sont dignes de Stofflet et de Cathelineau.* »⁷⁸¹ L'auteur déclare son impartialité, il n'entend pas, selon ses propres mots, faire l'apologie des Chouans et de leurs actions, il veut tout simplement profiter de l'intérêt croissant pour ces « *déshérités de l'histoire.* »⁷⁸² Dans la même préface, Béchard explique sa conception du roman historique, composé de deux couches : les faits historiques, exacts et vérifiés⁷⁸³ et la partie romanesque « *facile à discerner.* »⁷⁸⁴ Autrement dit, l'historique est mélangé au romanesque et c'est au lecteur de séparer la vérité de la fiction.

Jambe d'Argent pourrait donc être classé dans le genre des biographies fictionnelles. Or, les personnages principaux, Jambe d'Argent et aussi Jean Chouan, deviennent ici les personnages tout à fait romanesques. Cette transformation est opérée à travers l'intrigue, influencée par la poétique du roman-feuilleton et par le vaudeville : d'où le motif des enfants

⁷⁷⁸ C'est sans-doute grâce à son expérience professionnel que Béchard a pu publier, en 1873, la brochure *Sur la loi électorale*.

⁷⁷⁹ Grâce au succès de cette pièce, assure-t-on, le mot « déclassé » est entré les langage courant. VELAY, Serge – BOISSARD, Michel – BERNIÉ-BOISSARD, Cathérine : *Petit dictionnaire des écrivains du Gard*. Nîmes, Alcide, 2009, p. 30.

⁷⁸⁰ BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent, op.cit.*, pp. V-VI.

⁷⁸¹ *Ibid.*, pp. VI-VII.

⁷⁸² *Ibid.*, p. VIII.

⁷⁸³ « *J'ai essayé, dans mon récit, de m'astreindre à une exactitude rigoureuse.* » *Ibid.*, p. IX.

⁷⁸⁴ *Ibid.*

perdus et des frères ennemis.⁷⁸⁵ Le roman contient également un motif sentimental, l'amour de Jambe d'Argent et de la paysanne Marie. Toutes ces modifications de l'histoire sont dues à l'invention de Béchard car l'origine aristocratique et le frère présumé de Jambe d'Argent ne sont mentionnés ni par Souvestre, ni chez Duchemin-Descepeaux.⁷⁸⁶ Béchard utilise ces péripéties dramatiques pour rendre son récit plus vivant et pour faciliter ainsi la diffusion des faits sur la Chouannerie.⁷⁸⁷ De plus, cette construction lui a permis d'inclure dans une seule histoire la résistance des États de la Bretagne contre le pouvoir central dans les années 1780, la conspiration du marquis de Rouërie et la première insurrection chouanne. Sur ce point, le récit ressemble au *Marquis de Fayolle* de Gérard de Nerval. Quant à l'image historique, le roman ne prend pas parti ouvertement. Béchard partage d'ailleurs l'avis d'autres auteurs sur les chefs chouans : Jambe d'Argent comme Jean Chouan sont pieux et braves mais sans excès de cruauté. Aussi le parti républicain a son propre héros, le capitaine Pierre Breton, frère de Jambe d'Argent. Les rôles des monstres et des bourreaux sont pour ainsi dire partagés entre les deux camps, chez les Blancs il s'agit de Mousqueton et du chouan Frappe-à-mort, un alter-ego de Marche-à-Terre, chez les Bleus le représentant Esnüe-Lavallée et son secrétaire Cara Thibaut qui sont aussi radicaux que lâches. En général, le roman cherche à fixer l'image des chouans comme des « bons sauvages », en se servant des démarches propres au roman populaire.

Après 1865, *Jambe d'Argent* n'a plus été publié et du reste, l'œuvre de Béchard n'est pas rééditée après la mort de l'auteur. Le roman n'est pas pourtant tout-à-fait oublié comme en témoigne un exemple récent de la littérature chouanne. Stéphane Hiland le cite comme une des sources de sa biographie fictive *Jambe d'argent, Mémoires d'un chouan de la Mayenne* (avec *Scènes de la Chouannerie* et quelques œuvres historiques).⁷⁸⁸ La bibliographie critique du roman est quasi inexistante, en dehors de quelques exceptions : Bernard Peschot la mentionne dans son article sur la littérature chouanne⁷⁸⁹ et Ralph Henry Brown lui consacre quelques pages

⁷⁸⁵ Les « coups de théâtre » sont abondants dans les romans-feuilletons, selon Lise Queffélec, la théâtralité est un des points caractéristiques de la narration dans les romans populaires. QUEFFÉLEC-DUMASY, Lise : « De quelques problèmes méthodologiques concernant l'étude du roman populaire », in : BELLET, Roger – RÉGNIER, Philippe : *Problèmes de l'écriture populaire au XIX^e siècle*. Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Littératures en marge », 1997, pp. 244-245.

⁷⁸⁶ DUCHEMIN DES CEPEAUX, Jacques : *Lettres sur l'origine de la Chouannerie...*, *op.cit.*, pp. 208-214.

⁷⁸⁷ BROWN, Ralph Henry, *op.cit.*, pp. 173-174.

⁷⁸⁸ HILAND, Stéphane : *Jambe d'argent, Mémoires d'un chouan de la Mayenne*. Mayenne, Éditions régionales de l'Ouest, 2004.

⁷⁸⁹ PESCHOT, Bernard : « L'image du Vendéen et du Chouan dans la littérature populaire du XIX^e siècle », *op.cit.*, p. 257.

de sa thèse (dans le chapitre sur la « petite histoire » de la Chouannerie).⁷⁹⁰ Béchard se classe ainsi parmi « les oubliés » des auteurs du Roman de l'Ouest.

Jules Verne : *Le Comte de Chanteleine, épisode de la Révolution* (1864)

Un autre roman de notre corpus peut être qualifié de pièce méconnue d'un auteur célèbre : *Le Comte de Chanteleine* de Jules Verne (1828-1905). Nous pourrions dire qu'il s'agit d'un « roman inattendu de l'écrivain nantais. Inattendu par son décor et par son thème. »⁷⁹¹ Sans aucun doute *Le Comte de Chanteleine* trouve ses sources dans l'enfance et la jeunesse de l'auteur.⁷⁹² C'est le seul roman de Verne qui se déroule en Bretagne et il peut être lu comme un « hommage au Finistère ». ⁷⁹³ En ce qui concerne l'inspiration historique, Verne connaissait personnellement le fils de Lucas-Championnière, un des lieutenants de Charette qui lui fournissait certainement plusieurs épisodes des guerres civiles. De plus, Verne était, encore dans les années 1870, monarchiste, quoiqu'il soutenait plutôt la branche d'Orléans représentée par le comte de Paris.⁷⁹⁴ *Le Comte de Chanteleine* est donc le résultat de toutes ces influences : roman historique, breton et légitimiste en même temps. L'œuvre a été publiée pour la première fois en octobre-décembre 1864 dans *Le Musée des familles* – une revue catholique fondée par Pitre-Chevalier.⁷⁹⁵ Sa publication en volume, envisagée par Verne, a été refusée par les éditeurs,⁷⁹⁶ la première édition du roman est donc le 49^e volume des *Œuvres de Jules Verne* chez Rencone (1971).

Le Comte de Chanteleine peut être donc caractérisé comme un roman d'aventures à décor historique car l'histoire y fonctionne plutôt comme un arrière-plan pour illustrer les péripéties du comte et de sa famille.⁷⁹⁷ Ce choix de composition n'est pas d'ailleurs étonnant

⁷⁹⁰ BROWN, Ralph Henry, *op.cit.*, pp. 172-175.

⁷⁹¹ CANÉVET, Michel : « Préface », in : VERNE, Jules : *Comte de Chanteleine*. Paris, Magellan & C^{ie}, 2018, p. 9.

⁷⁹² SAINLOT, Claudie : « Les tribulations du Comte de Chanteleine », in : VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine*. Nantes, Joca serai, 1994, p. 123.

⁷⁹³ CANÉVET, Michel : « Préface », *op.cit.*, p. 10.

⁷⁹⁴ CARRÉ, Adrien : « Un roman vendéen et chouan de Jules Verne : *Le Comte de Chanteleine*. Comparaison avec une œuvre populaire en breton : *La Bataille de Kerguidu*. » In : *Vendée, chouannerie, littérature, op.cit.*, pp. 440-441.

⁷⁹⁵ Cette édition que nous citerons dans notre thèse est disponible en ligne. VERNE, Jules, *Comte de Chanteleine. Musée des Familles*, 1864-1865, 32, disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Comte_de_Chanteleine (consulté le 17 octobre 2019).

⁷⁹⁶ Hetzel, par ailleurs ami de Verne, l'a refusé, peut-être pour son désaccord avec les idées politiques exprimées dans l'œuvre. CANÉVET, Michel : « Préface », *op.cit.*, p. 12.

⁷⁹⁷ Jules Verne était néanmoins bien informé sur la situation en Finistère : d'où l'absence de la Chouannerie armée en Bretagne car toute l'insurrection a été réprimée par Canclaux en mars 1793. Les habitants de la campagne ne cherchent donc qu'à conserver la pratique religieuse. CARRÉ, Adrien : « Un roman vendéen et chouan de Jules Verne... », *op.cit.*, p. 435.

car l'aventure est l'ingrédient principal de l'écriture de Verne.⁷⁹⁸ D'où également la composition de l'intrigue, les coups de théâtre, le secours venu au dernier moment : l'auteur cherche à tenir son lecteur en haleine. Un autre trait classique du roman d'aventures est une axiologie nette : les héros combattent les méchants mais c'est généralement le Bien qui l'emporte enfin. C'est également le cas du *Comte de Chanteleine* où le Bien et le Mal correspondent aux critères idéologiques : le Bien est personnifié par le comte, vaillant combattant et pieux chrétien, par Kernan, aussi fort que fidèle, par la jeune et innocente Marie, en revanche le Mal s'incarne dans Karval, Breton mais renégat et impie et dans d'autres révolutionnaires, tel l'aubergiste sans-culotte Mucius Scévola. Le roman, en apparence atypique, contient plusieurs thèmes et motifs communs dans l'œuvre de Jules Verne comme le mariage interrompu ou le colosse fidèle.⁷⁹⁹ La coopération du comte avec son domestique Kernan relève également d'un schéma typique des personnages vernéens : un héros (savant, naturaliste, médecin) est secondé « *par un compagnon plus ou moins forcé, fils, fille, neveu, domestique, ami.* »⁸⁰⁰ De plus, Verne prend souvent la défense des minorités opprimées, dans le cas du *Comte* ce sont les Bretons (et généralement catholiques) sous la tyrannie révolutionnaire.⁸⁰¹ Le roman parle de la guerre de Vendée mais il se déroule en Bretagne : « *sans doute parce que Jules Verne, lui, n'était pas vendéen mais breton, que la présence de l'océan s'y fait davantage sentir et qu'il est plus facile d'y trouver des grottes envahies par la mer.* »⁸⁰²

Le Comte de Chanteleine reste plutôt marginal dans l'ensemble de l'œuvre de Verne, malgré l'avis de Christian Robin qui considère ce roman comme un de chefs d'œuvre de l'écrivain.⁸⁰³ Il ne fait pas partie de son cycle de *Voyages extraordinaires* et il ne peut pas concurrencer des titres notoires comme *Vingt mille lieues sous les mers*, *Voyage au centre de la Terre* où *Cinq semaines en ballon*. Il a été édité en volume pour la première fois en 1971, ensuite en 1978, 1994,⁸⁰⁴ 2005 (réimpression de l'édition précédente) et en 2018. Sa bibliographie critique est également plutôt modeste : outre des préfaces et des articles dans les journaux, nous ne pouvons citer que l'article d'Adrien Carré dans *La Vendée, Chouannerie*,

⁷⁹⁸ COMPÈRE, Daniel : *Jules Verne, parcours d'une œuvre*. Paris, Encrage, 2005, pp. 49-50.

⁷⁹⁹ ANGELIER, François : *Dictionnaire Jules Verne. Mémoire – personnages – lieux – œuvres*. Paris, Pygmalion, 2006, p. 433.

⁸⁰⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁸⁰¹ SAINLOT, Claudie : « Les tribulations du Comte de Chanteleine, *op.cit.*, p. 124.

⁸⁰² *Ibid.*, p. 125.

⁸⁰³ ROBIN, Christian : « L'Ouest dans les nouvelles de Jules Verne ». In : CESBRON, Georges – GLAZIOU, Joël (dir.) : *La Nouvelle dans l'Ouest, l'Ouest dans la nouvelle*. Angers, Presses universitaires d'Angers, 2000, p. 139.

⁸⁰⁴ Par rapport aux premières éditions, voir SAINLOT, Claudie : « Les tribulations du Comte de Chanteleine, *op.cit.*, pp. 121-122.

littérature, intitulé « Un roman vendéen et chouan de Jules Verne : *Le Comte de Chanteleine*. Comparaison avec une œuvre populaire en breton : *La Bataille de Kerguidu*. » et l'étude de Christian Robin « L'Ouest dans les nouvelles de Jules Verne ». ⁸⁰⁵ De même, les œuvres générales sur Jules Verne laissent ce livre plutôt à côté à part de quelques courts commentaires comme dans le *Dictionnaire Jules Verne*. ⁸⁰⁶

Caroline Falaize : *La Fiancée vendéenne* (1868)

Caroline Falaize (1792-1851) compte sans doute parmi les auteurs les moins connus de notre corpus. Nous n'avons que peu d'informations sur sa vie, le *Larousse* se limite à indiquer quelques de ses œuvres qui « *roulent principalement sur l'éducation*. » ⁸⁰⁷ Caroline Falaize appartient au courant de la littérature religieuse, son éditeur le caractérise même comme « *l'un des écrivains les mieux inspirés de la muse chrétienne*. » ⁸⁰⁸ Elle publiait surtout les ouvrages historico-didactiques, toujours à la thématique religieuse, comme l'histoire de la reine Jeanne de Valois (béatifiée en 1742), publiée dans plusieurs rééditions. ⁸⁰⁹ Une autre œuvre au titre révélateur est *Clotilde ou le triomphe du christianisme chez les Francs* (publiée pour la première fois en 1848 et rééditée également à plusieurs reprises). Caroline Falaize a écrit aussi certains ouvrages purement didactiques comme *Leçons d'une mère à ses enfants sur la religion* (publiées pour la première fois en 1837). Dans la préface, l'écrivaine déclare qu'« *une pensée de religion a fait naître cet ouvrage ; une pensée de religion m'engage à le publier. Quel qu'en soit le succès, je trouverai dans la même pensée une consolation ou une récompense*. » ⁸¹⁰ Ainsi, il n'est pas surprenant que l'écrivaine collabore souvent avec la maison d'édition Barbou frères de Limoges, spécialisée en littérature religieuse. ⁸¹¹ Cette même maison a publié, à titre posthume, *La Fiancée vendéenne* qui combine, comme les autres romans de l'écrivaine, le sujet historique avec le thème religieux. ⁸¹² Le roman ne paraît que quinze ans après la mort de Falaize, en 1868.

⁸⁰⁵ ROBIN, Christian : « L'Ouest dans les nouvelles de Jules Verne », *op.cit.*, pp. 135-142.

⁸⁰⁶ ANGELIER, François : *Dictionnaire Jules Verne*, *op.cit.*, pp. 432-433.

⁸⁰⁷ LAROUSSE, Pierre : *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle. Tome huitième*, *op.cit.*, p. 61.

⁸⁰⁸ « Préface de l'éditeur », in : FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*. Limoges, Barbou frères, 1868, p. 5.

⁸⁰⁹ La Bibliothèque nationale possède treize éditions de *Jeanne de Valois*, publiées jusqu'à la fin du XIX^e siècle.

⁸¹⁰ FALAIZE, Caroline : *Leçons d'une mère à ses enfants sur la religion I*. Paris, L. P. Hivert, 1836, p. 1.

⁸¹¹ La maison de Barbou frères publie la collection de la « Bibliothèque chrétienne et morale », une des collections principales de la littérature chrétienne de l'époque. ARTIAGA, Loïc : *Des torrents de papier. Catholicisme et lectures populaires au XIX^e siècle*. Limoges, Pulim, 2007, p. 125.

⁸¹² Sur la thématique historique, voir l'étude de Loïc Artiaga. L'auteur affirme que « *les « bons » romans se concentrent sur les moments sensibles du passé religieux. Ils permettent aux lecteurs d'activer des schèmes stéréotypés répondant aux représentations des catholiques d'alors*. » (*Ibid.*, p. 132). Cette constatation est parfaitement valable également dans le cas de *La Fiancée vendéenne*.

L'éditeur dans la préface assure les lecteurs que toutes les livres de Falaize « *portent en eux d'inépuisable intérêt et d'utiles enseignements* »⁸¹³ mais que l'ouvrage présent « *se recommande plus spécialement à l'intérêt de tous ceux qui ont gardé pour les martyrs de la Vendée de pieux souvenirs* » et il s'exclame : « *Honneur aux écrivains dont les œuvres ne flattent pas ainsi les seuls caprices de l'imagination, mais éclairent encore l'esprit de la jeunesse et font battre dans son cœur de nobles enthousiasmes !* »⁸¹⁴ Le programme de l'œuvre est donc dressé, il s'agit de présenter l'image de la guerre de Vendée tout en respectant la mission didactique. Le titre du livre fait penser à *L'Orpheline de la Vendée* et en effet, ces deux livres partagent le schéma de l'intrigue : les amours et les malheurs d'une fille aristocratique et d'un combattant vendéen. Le roman de Madame Falaize n'est pas le seul à combiner la forme mélodramatique (l'amour tragique, le motif des frères ennemis) et les scènes historiques, il se distingue néanmoins par l'accent mis sur la morale chrétienne. Les œuvres citées en tête de chapitre sont également instructives pour le plan idéologique de l'œuvre : l'auteure cite Byron, certes, mais surtout la Bible (*Livre des Rois* ou *Jérémie*) et les auteurs chrétiens, plus anciens (Pascal) aussi bien que récents (Silvio Pellico).⁸¹⁵ La transcendance chrétienne traverse toute l'œuvre, elle se manifeste dans la dimension morale de l'œuvre, dans la construction de l'intrigue mais aussi dans les détails symboliques comme en témoigne une scène du chapitre XVI : dans le rêve qui annonce déjà sa fin tragique, Isabelle voit sa mère qui lui apporte la couronne des vierges de roses blanches et la palme, la plante des martyrs.⁸¹⁶

La première édition de *La Fiancée vendéenne* est en même temps la dernière et il semble donc que le roman ne se jouissait pas d'une grande popularité. L'auteure elle-même tombe dans l'oubli vers la fin du XIX^e siècle ; même ses ouvrages les plus répandus ne sont plus publiés après 1900. De même, nous n'avons réussi à trouver aucune étude ou article portant sur l'œuvre, elle est omise même par les travaux sur la littérature d'édification au XIX^e siècle.⁸¹⁷ Pourtant,

⁸¹³ « Préface de l'éditeur », in : FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, op.cit., p. 6.

⁸¹⁴ *Ibid.*

⁸¹⁵ Les mémoires de Silvio Pellico *Mes Prisons* se comptent parmi les ouvrages le plus publiés tout au long du XIX^e siècle. Une des raisons de leur popularité énorme était également leur ton apologétique et le livre était recommandé par l'Église comme un récit exemplaire de la résignation chrétienne. Voir à ce propos VIMONT, Jean-Claude : « Silvio Pellico, *Mes prisons* : un "best-seller" de l'édification », disponible sur : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/1946> (consulté le 17 octobre 2019).

⁸¹⁶ Ce moment de l'histoire se fonde sur une leçon morale en soulignant la vertu chrétienne principale : résignation. « *Si je ne viens point t'apporter ce que dans un monde périssable on appelle la joie, mais la tristesse et la désolation, reçois du moins la force et le courage qui te seront nécessaires au milieu du danger et des tribulations.* » FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, op.cit., p. 122.

⁸¹⁷ Par exemple MICHAUD, Stéphane (dir.) : *L'Édification. Morales et cultures au XIX^e siècle*. Paris, Créaphis, 1993.

sa place dans le corpus se justifie par la façon comment elle combine la thématique vendéenne au sentimentalisme religieux.

George Sand : *Cadio* (1867/1868)

Dans la vaste œuvre romanesque de George Sand (1804-1876), le roman historique n'occupe pas une place importante. À quelques exceptions près comme le roman *Jean Ziska* de 1843, intéressant pour le lecteur tchèque, qui célèbre le général des Hussites, mouvement religieux tchèque du XV^e siècle⁸¹⁸ ou *Nanon*, le roman publié en 1872 qui se déroule dans les coulisses de la Révolution. Une autre exception, qui prend pour cadre l'insurrection vendéenne, est le roman dialogué *Cadio*. *Cadio* ne compte pas parmi les œuvres les plus connues de l'écrivaine mais il témoigne de son intérêt pour l'histoire de la Vendée.⁸¹⁹ Déjà en 1857, un certain Charles Dugast-Matifeux, historien nantais qui a réuni des archives importantes sur la Guerre de Vendée, propose à George Sand de rédiger un roman sur cet événement mais Sand refuse poliment cette idée.⁸²⁰ Au cours des années 1860, sous l'impression de la lecture des *Chouans*, elle s'intéresse de plus en plus à la thématique.⁸²¹ En 1862, elle écrit une pièce de théâtre à la thématique chouanne, *Pied sanglant*, jouée au théâtre de Nohant.⁸²² Elle décide ensuite de rédiger un texte sur la Guerre de Vendée. En 1866, Sand fait donc « le voyage d'étude » en Bretagne pour observer la région et ses coutumes.⁸²³ Le roman commence à paraître dans le soixante-onzième tome de la *Revue des deux mondes* (le 1^{er} septembre 1867) et la publication continue jusqu'au 15 novembre de la même année. En 1868, *Cadio* est publié en volume chez Michel Lévy frères.

Cadio commence par un avant-propos qui explique le dessein de l'auteur et les principes qui guident le roman. Tout d'abord, Sand refuse l'idée d'écrire un roman historique classique

⁸¹⁸ Le roman publié en 1843 et republié en 1864 témoigne également de l'intérêt de Sand pour le socialisme parce que les Hussites étaient considérés aussi comme un mouvement de l'émancipation sociale. Quant à ce roman et à sa genèse, voir sa réédition récente : SAND, George : *Jan Ziska*. Paris, Lemme edit, 2013.

⁸¹⁹ LOSTANLEN, Yves : *Quand l'estuaire de la Loire inspire George Sand*. La Baule, Éditions des Paludiers, 1956, p. 5.

⁸²⁰ Voir le texte de la lettre de George Sand et son commentaire. COURVILLE, Luce : « Une lettre inédite de George Sand à la Bibliothèque de Nantes », in : *Annales de Bretagne*. Tome 72, n° 3, 1965, pp. 437-440.

⁸²¹ *Ibid.*, p. 439.

⁸²² Cette pièce de théâtre en trois actes s'inspire directement des *Chouans*, de l'épisode où Barbette, veuve de Galope-Chopine assassiné par les chouans, plonge la jambe de son fils dans le sang du père mort. CHALAYE, Gérard : « Marges de l'Histoire/Violence des marges. *Cadio* », in : AURAIJ-JONCHIERE, Pascale – BERNARD-GRIFFITHS, Simone – LEVET, Marie-Cécile (dir.) : *La Marginalité dans l'œuvre de George Sand*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « Révolutions et Romantismes », 2012, p. 220.

⁸²³ LOSTANLEN, Yves : *Quand l'estuaire de la Loire inspire George Sand*, *op.cit.*, p. 30.

qui cherche à évoquer une époque précise.⁸²⁴ Elle se prononce ensuite pour l'impartialité de l'art : un avis plutôt rare dans le cadre du Roman de l'Ouest. Selon Sand, « *l'art est fatalement impartial ; il doit tout juger, mais aussi tout comprendre, et rechercher dans l'enchaînement des faits celui des crises qui s'opèrent dans l'âme humaine.* »⁸²⁵ Son intention est donc d'étudier, par l'intermédiaire du récit romanesque, la « *psychologie révolutionnaire* »,⁸²⁶ les motifs qui mènent l'homme à commettre des atrocités. Cette problématique ne se limite pas, selon Sand, à une période précise mais elle est propre au comportement humain en général. En guise d'exemple, l'auteure raconte un épisode survenu pendant la Révolution de juin 1848 : un détachement de la Garde nationale d'une petite ville, parvenu à Paris, a exécuté arbitrairement un homme non armé. L'avant-propos de *Cadio*, réimprimé par plusieurs journaux, a fait sensation justement pour cet épisode de 1848⁸²⁷ et George Sand a dû l'expliquer dans une lettre, publiée par le journal *La Liberté* le 23 septembre 1867. Sand défend une fois de plus sa position et réclame sa neutralité dans cette cause :

Dira-t-on qu'en rapportant un fait historique encore inédit on a voulu raviver des haines mal assoupies ? Il est facile, en lisant toute la préface et tout le roman de *Cadio*, de voir que le but de l'ouvrage est diamétralement contraire à cette intention, que l'auteur s'est, pour ainsi dire, absenté de son travail, afin de laisser parler l'histoire, et l'histoire prouve de reste que les plus saintes causes sont souvent perdues quand le délire de la vengeance s'empare des hommes.⁸²⁸

Quant à l'intrigue de *Cadio*, d'ailleurs assez compliquée, Sand l'a tirée de plusieurs sources.⁸²⁹ Elle provient partiellement des aventures de Madame de la Rochejaquelein dont la fille Louise était amie de couvent de George Sand⁸³⁰ mais l'influence du roman balzacien est également sensible.⁸³¹ De plus, Sand utilise beaucoup de schémas caractéristiques pour les romans de l'Ouest : c'est une famille aristocratique qui se trouve au cœur de l'histoire. Cette fois-ci, il s'agit du comte de Sauvières et de sa fille Louise. Un autre membre de la famille, le neveu du

⁸²⁴ « *Je n'ai pas voulu faire l'histoire de la Vendée ; elle est faite autant que possible, et ce n'est guère, car il y a toujours une partie de l'histoire qui échappe aux plus consciencieuses investigations.* » SAND, George : *Cadio*. Michel Lévy frères, 1868, p. I.

⁸²⁵ *Ibid.*, p. III.

⁸²⁶ *Ibid.*

⁸²⁷ Quant à cette affaire, voir KARÉNINE, Wladimir : *George Sand, sa vie et ses œuvres. IV, 1848-1876*. Genève, Slatkine reprints, 2000, p. 513.

⁸²⁸ *La Liberté*, le 23 septembre 1867, p. 1.

⁸²⁹ Quant au résumé plus détaillé, voir BOSSIS, Mireille : « *Cadio* ou comment réconcilier les Bleus et les Blancs », in : *Vendée, chouannerie, littérature, op.cit.*, pp. 104-105.

⁸³⁰ KARÉNINE, Wladimir : *George Sand, sa vie et ses œuvres, op.cit.*, p. 510.

⁸³¹ « *Cadio, c'est essentiellement la Vendée militaire inspirée, par un effet de retournement, d'un épisode des Chouans.* » CHALAYE, Gérard : « Marges de l'Histoire/Violence des marges. *Cadio* », *op.cit.*, p. 221.

comte, Henri, est capitaine dans l'armée révolutionnaire, motif qui fait penser à *Quatrevingt-treize*.⁸³²

Dans le contexte de notre corpus, *Cadio* est un récit particulier à plusieurs titres, d'abord pour sa forme à mi-chemin entre la prose et le théâtre : « *une forme bâtarde : ni roman ni pièce mais roman dialogué.* »⁸³³ Cette forme privilégie évidemment les personnages et leur évolution en dépit du contexte historique des événements.⁸³⁴ D'ailleurs, *Cadio* contient très peu d'indications géographiques et historiques car pour l'auteur, l'affaire de la Vendée « *n'est qu'une guerre civile, aussi horrible que n'importe quelle d'autre.* »⁸³⁵ Ainsi, les événements historiques comme les noyades de Nantes ou la bataille de Quiberon ne se déroulent qu'à l'arrière-plan, en accord avec l'avant-propos : c'est l'évolution des personnages qui est fondamentale.⁸³⁶ Par l'intermédiaire des personnages, l'auteur met en scène les phénomènes propres aux guerres civiles : hésitations entre le devoir et le sentiment, trahisons⁸³⁷ et violence inouïe.⁸³⁸ Un autre aspect important est celui de la marginalité mise en scène : *Cadio* rassemble « *deux catégories d'exclus, la femme et l'enfant perdu, orphelin ou abandonné* »⁸³⁹, donc les persécutés de toutes les guerres. C'est néanmoins par ces marginaux que s'opère la réconciliation finale. Le mariage d'un Bleu, Cadio, avec une Blanche, Louise, symbolise la victoire de la fraternité contre les haines et les passions politiques meurtrières.⁸⁴⁰

Quant aux éditions postérieures, leur état correspond à la « marginalité » de *Cadio* dans l'œuvre de Sand. En 1868, immédiatement après la publication en volume, le roman a été adapté

⁸³² Cette ressemblance n'est pas peut-être fortuite car Hugo connaissait *Cadio*. Voir CORDPOC'H, Marie : « Autour de *Cadio* (Documents inédits) » : *Revue des sciences humaines*. N°96, octobre-décembre 1959, p. 399.

⁸³³ L'avis du critique Georges Lubin, cité selon BERNARD-GRIFFITHS, Simone – AURAIX-JONCHÈRE, Pascale : *Dictionnaire George Sand. Volume I, A-J*. Paris, Honoré Champion, 2015, p. 153.

⁸³⁴ Néanmoins, *Cadio* n'est dépourvu ni d'une certaine dimension historique, ni de l'influence du genre de roman historique : « *il doit être lu comme un texte en dialogue, en constante intertextualité narrative, historique, géographique, souvent conflictuelle, d'abord avec Les Chouans de Balzac.* » *Ibid.*

⁸³⁵ BOSSIS, Mireille : « *Cadio* ou comment réconcilier les Bleus et les Blancs », *op.cit.*, p. 110.

⁸³⁶ Pendant l'écriture du roman, Sand écrit d'ailleurs dans une lettre à son fils : « *Un coin de la Vendée et de la chouannerie ensuite, un tout petit coin ; il faut que le drame soit grand et la scène petite.* » Cité selon : KARÉNINE, Wladimir : *George Sand, sa vie et ses œuvres, op.cit.*, pp. 508-509.

⁸³⁷ « *Dans Cadio, tout le monde trahit et devient, un peu, le traître de lui-même et des autres, au-delà des classements habituels et des jugements moraux.* » BERNARD-GRIFFITHS, Simone – AURAIX-JONCHÈRE, Pascale : *Dictionnaire George Sand, op.cit.*, p. 153.

⁸³⁸ Sand, selon Wladimir Karénine, montre « *que dans la tourmente les hommes se laissent souvent emporter malgré eux par les passions politiques et commettent des forfaits, parfois même des crimes, absolument en désaccord avec leur propre nature.* » KARÉNINE, Wladimir : *George Sand, sa vie et ses œuvres, op.cit.*, p. 512.

⁸³⁹ BERNARD-GRIFFITHS, Simone – AURAIX-JONCHÈRE, Pascale : *Dictionnaire George Sand, op.cit.*, p. 153. Quant à la marginalité, voir aussi l'étude de Gérard Chalaye. Pour Chalaye, *Cadio* se distingue par sa position aux marges de l'Histoire, aux marges sociales et, de plus, aux marges de l'œuvre de Sand. CHALAYE, Gérard : « Marges de l'Histoire/Violence des marges. *Cadio* », *op.cit.*, pp. 220-228.

⁸⁴⁰ Cette position qui reflète l'évolution interne de l'écrivaine, correspond à son avis négative vis-à-vis la Commune de Paris. Sand juge la Commune « *ignoble* » et « *infâme.* » WINOCK, Michel : *Les Voix de la liberté. Les écrivains engagés au XIX^e siècle*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2010, p. 629.

pour la théâtre de la Porte Saint-Martin, en collaboration avec Paul Meurice.⁸⁴¹ Après 1868, le livre n'a pas été republié pendant plus d'un siècle et nous n'avons qu'une seule édition moderne, celle de 1979. Quant à la bibliographie critique, la situation est pareille, le livre était peu étudié. Nous pouvons toutefois citer certaines études intéressantes comme celle de Mireille Bossis dans *Vendée, chouannerie, littérature* ou de Gérard Chalaye dans *La Marginalité dans l'œuvre de George Sand*. La genèse du roman a été éclairée par l'article de Marie Cordroc'h dans la *Revue des sciences humaines* de 1959 et des indications utiles sur le roman se trouvent également dans l'ouvrage monumental de Wladimir Karénine (publié déjà dans les années 1920) et, de l'époque récente, dans le *Dictionnaire George Sand*.

Victor Hugo : *Quatrevingt-treize* (1874)

« La Révolution a clos un siècle et commencé l'autre. (...) Dieu la première fois a dit lui-même *fiat lux*, la seconde fois il l'a fait dire. Par qui ? Par 93. Donc, nous hommes du dix-neuvième siècle, tenons à honneur cette injure : — Vous êtes 93. Mais qu'on ne s'arrête pas là. Nous sommes 89 aussi bien que 93. La Révolution, toute la Révolution, voilà la source de la littérature du dix-neuvième siècle. »⁸⁴²

Par ces termes, Victor Hugo présente son avis sur le rôle de la Révolution dans son *William Shakespeare*. La Révolution, c'est un de ses thèmes fondamentaux, c'est même le fait déterminant de toute l'œuvre hugolienne.⁸⁴³ Ainsi, il n'est pas surprenant que la thématique vendéenne et chouanne apparaisse régulièrement dans les écrits d'Hugo, d'autant plus que l'écrivain revendiquait son attachement personnel à l'Ouest. Sa « double origine » formait une partie fondamentale de sa légende personnelle : « *fidèle enfin au sang qu'ont versé dans ma veine/mon père vieux soldat, ma mère vendéenne !* »⁸⁴⁴ La première apparition de la Vendée dans son œuvre date déjà de 1819 : le jeune poète compose deux odes qui seront incluses dans *Odes et ballades* et qui traitent des guerres de l'Ouest : *La Vendée*, dédiée à Chateaubriand et *Quiberon*. Ces poèmes élégiaques glorifient, justement dans l'esprit des ultras, la mémoire de

⁸⁴¹ Quant à cette pièce, voir la documentation présentée dans CORDROC'H, Marie : *Autour de Cadio* (Documents inédits) », *op.cit.*, pp. 399-409.

⁸⁴² HUGO, Victor : *Œuvres complètes. Critique*. Paris, Robert Laffont, 1985, pp. 432-433.

⁸⁴³ « *De sa jeunesse royaliste des années vingt à l'écriture de son roman Quatrevingt-treize dans les années soixante-dix, Victor Hugo n'a cessé de penser la Révolution, les devoirs qu'elle impose à tout écrivain du XIX^e siècle.* » SPIQUEL, Agnès : « La Révolution littéraire selon Victor Hugo », in : SPIQUEL, Agnès – GUÉRIN, Jeanyves (edd.) : *Les Révolutions littéraires au XIX^e et XX^e siècles : à la fin, tu es las de ce monde ancien*. Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2006, p. 97. Sur la position d'Hugo vis-à-vis la Révolution, voir aussi DEGOUT, Bernard : « Révolution historique et révolution littéraire chez Victor Hugo (1814-1831) », *ibid.*, pp. 87-95.

⁸⁴⁴ Deux derniers vers du poème *Ce siècle avait deux ans*. HUGO, Victor : *Les Feuilles d'automne*. In : HUGO, Victor : *Œuvres poétiques I. Avant l'exil – 1802-1851*. Paris, Gallimard, éd. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 719.

la Vendée sacrifiée pour Dieu et le Roi.⁸⁴⁵ Presqu'à la fin de sa carrière, Hugo écrit le poème *Jean Chouan* sur le chef des insurgés mayennais, inclus dans la version complète de la *Légende des siècles*.⁸⁴⁶ À cette époque, il ne prend plus parti pour les Blancs comme dans les poèmes précédents mais il exprime une certaine sympathie vis-à-vis des Chouans, il rend hommage à leur dévouement : « *Salut ! Moi le banni, je suis pour vous clément...* »⁸⁴⁷ Pendant son exil dans les années 1860, Hugo décide de consacrer un roman entier à ce thème, il entreprend ainsi la première version de *Quatrevingt-treize*. En 1863, il annonce à l'éditeur Albert Lacroix : « *Je suis au seuil d'un très grand ouvrage à faire. J'hésite devant l'immensité, qui en même temps m'attire. C'est 93.* »⁸⁴⁸ C'est la même époque où il écrit *William Shakespeare*, cité ci-dessus, qui prouve également la fascination de l'auteur pour ce sommet de la Révolution. À l'origine, *Quatrevingt-treize* était envisagé comme la dernière partie de la trilogie commencée par *L'Homme qui rit*. Dans la préface de ce dernier roman, datée de 1869, Hugo annonce : « *Le vrai titre de ce livre serait L'Aristocratie. Un autre livre, qui suivra, pourra être intitulé La Monarchie. Et ces deux livres, s'il est donné à l'auteur d'achever ce travail, en précéderont et en amèneront un autre qui sera intitulé : Quatrevingt-treize.* »⁸⁴⁹ *La Monarchie*, jamais écrite, devait décrire l'état de la France sous l'Ancien régime, peut-être en se concentrant sur l'enfance de Gauvain, résumée finalement dans un des chapitres de *Quatrevingt-treize*.⁸⁵⁰ Le projet de roman révolutionnaire, médité depuis longtemps, a été finalement réalisé assez rapidement au début des années 1870 :⁸⁵¹ l'auteur a terminé le manuscrit en six mois.⁸⁵² C'est que les événements politiques actuels lui ont donné une urgence absolue : « *il s'agissait moins de juger que d'agir en répondant aux questions du présent.* »⁸⁵³ Le choc de la Commune de Paris et de son écrasement a contribué à la forme définitive de l'œuvre.⁸⁵⁴ Dans le texte, il n'y a aucune mention explicite mais le message semble clair. Quand Hugo parle à ses contemporains des violences et des barbaries de la guerre civile, c'est aussi pour évoquer les événements bien plus

⁸⁴⁵ HUGO, Victor : *Odes et ballades*, in : *ibid.*, p. 294.

⁸⁴⁶ Le manuscrit du poème est daté du 14 décembre 1876. HUGO, Victor : *La Légende des siècles*, *op.cit.*, p. 1233.

⁸⁴⁷ *Ibid.*, p. 605.

⁸⁴⁸ Cité selon : LANGELLIER, Jean-Pierre : *Dictionnaire Victor Hugo*. Paris, Perrin, 2014, p. 423.

⁸⁴⁹ HUGO, Victor : *L'Homme qui rit*. In : HUGO, Victor : *Œuvres complètes, Roman III*. Paris, Robert Laffont, 1985, p. 347.

⁸⁵⁰ Selon le commentaire d'Yves Gohin dans les *Œuvres complètes* d'Hugo. *Ibid.*, p. 1040. Quelques fragments de *La Monarchie* sont conservés dans le reliquat de *Quatrevingt-treize*, archivé à la Bibliothèque nationale. *Reliquat de Quatrevingt-treize*. Bibliothèque nationale française, fonds Victor Hugo, NAF 24750.

⁸⁵¹ ROSA, Guy : « Massacrer les massacres », *L'Arc : Victor Hugo*. N°57, 1974, p. 74.

⁸⁵² Voir la datation du manuscrit de *Quatrevingt-treize*, conservé à la Bibliothèque nationale : « *Je commence ce livre aujourd'hui, 6 décembre 1872, je suis à Hauteville-House – Je finis ce livre aujourd'hui, 9 juin 1873.* » *Quatre-vingt-treize*. Bibliothèque nationale française, fonds Victor Hugo, NAF 24749, fol. 4 et 416.

⁸⁵³ ROSA, Guy : « Massacrer les massacres », *op.cit.*, p. 75.

⁸⁵⁴ Pour l'influence de l'expérience de la Commune sur l'écriture de *Quatrevingt-treize*, voir ROSA, Guy : « Massacrer les massacres », *op.cit.*, pp. 72-80.

récents : le soulèvement parisien, la Semaine sanglante et la répression des Versaillais. À la lumière de ces événements, Hugo essaie d'expliquer l'idée du Progrès de l'humanité qui doit souvent faire face aux crises de l'Histoire.⁸⁵⁵ Il s'agit d'interroger le passé révolutionnaire dans ce qu'il a le plus grand et le plus effrayant : « *cette minute épouvantable, 93, plus grande que tout le reste du siècle* »⁸⁵⁶, en traçant la route à l'avenir républicain.

Quatrevingt-treize, dernier roman historique de l'époque romantique selon György Lukacs,⁸⁵⁷ donne l'impression d'un certain amalgame des genres. Il s'agit certainement d'un roman historique adapté à la manière hugolienne,⁸⁵⁸ mais le livre contient aussi une forte dimension romanesque (la drame de la maternité et de la paternité adoptive) et nous y trouvons même les éléments des autres genres du roman : tel le roman noir ou, selon Sylvie Jeanneret, même *Bildungsroman*.⁸⁵⁹ Or, ce qui distingue surtout ce livre dans le contexte de nos romans analysés, c'est sa dimension philosophique. Le roman correspond à la vocation spécifique de l'œuvre hugolienne : faire l'histoire des idées et non le roman historique classique.⁸⁶⁰ Comme Barbey d'Aurevilly, Victor Hugo ne prétend pas établir la vérité des faits par son œuvre.⁸⁶¹ Nous pouvons certainement donner raison à Claudie Bernard qui parle, dans le cas de *Quatrevingt-treize*, du « *mythe téléologique* » de l'Histoire.⁸⁶² L'Histoire, pour Hugo, est pourvue d'un sens qui peut se dégager de l'étude des actions humaines : c'est la loi du

⁸⁵⁵ Il serait néanmoins abusif de lire *Quatrevingt-treize* comme une interprétation cachée de la Commune, comme l'explique Myriam Roman. Selon elle, l'impact de la Commune sur le projet de *Quatrevingt-treize* n'implique pas cependant que le roman en propose une représentation et la mise en parallèle de 1871 et de 1793 est hasardeuse. *Quatrevingt-treize* réagit autant à la Commune qu'aux élections de 1871 où le suffrage universel a porté au pouvoir une majorité monarchique. ROMAN, Myriam : *Victor Hugo et le roman philosophique. Du « drame dans les faits » au « drame dans les idées »*. Paris, Honoré Champion, 1999, p. 434.

⁸⁵⁶ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 865.

⁸⁵⁷ « *En un certain sens Quatre-vingt-treize est un dernier écho du roman historique romantique.* » LUKACS, György : *Le Roman historique*, *op.cit.*, p. 291.

⁸⁵⁸ « *Les données formelles du roman balzacien et du roman scottien, Hugo les reprend dans Quatrevingt-treize, les retravaille et les modifie.* » LE HUENEN, Roland : « *Les Chouans, Quatrevingt-treize : modèles de vérité et mise en fiction* », in : *Vendée, chouannerie, littérature...*, *op.cit.*, p. 310.

⁸⁵⁹ Cette influence est visible sur le plan de l'évolution des héros : « *Les personnages de Quatrevingt-treize ont ceci de particulier que la Révolution agit – ou a agi – de manière à les transformer, en différentes étapes.* » JEANNERET, Sylvie : « *Quatrevingt-treize et le Bildungsroman, parole et transformation* », in : SPIQUEL, Agnès (ed.) : *Victor Hugo et le romanesque*. Paris-Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Études romanesques », 2005, p. 98.

⁸⁶⁰ Hugo affirme à propos de l'*Homme qui rit* : « *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.* » Cité selon ROMAN, Myriam, *op.cit.*, p. 162.

⁸⁶¹ Hugo voit sa mission dans l'explication de la « *vérité légendaire* » : « *L'histoire a sa vérité, la légende a la sienne. La vérité légendaire est d'une autre nature que la vérité historique. La vérité légendaire, c'est l'invention ayant pour résultat la réalité. Du reste l'histoire et la légende ont le même but, peindre sous l'homme momentanément l'homme éternel. La Vendée ne peut être complètement expliquée que si la légende complète l'histoire ; il faut l'histoire pour l'ensemble et la légende pour le détail.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 915.

⁸⁶² BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 238.

Progrès.⁸⁶³ L'étape décisive du Progrès, la Révolution, est exposée dans son aspect le plus problématique, la guerre civile sans pitié. La place de la guerre civile dans *Quatrevingt-treize* correspond de nouveau à l'influence des événements de l'Année terrible, accompagnés, eux aussi, par la violence révolutionnaire. La Vendée, la préfiguration de la guerre civile contemporaine, est pour Hugo : « *la guerre totale, car elle représente la guerre à mort du fils contre le père, et vice versa, ou du frère contre le frère. Et c'est par cette opération de destruction-transformation que l'avenir républicain s'avère possible.* »⁸⁶⁴ Le roman se présente comme une tentative pour relier le passé et l'avenir : Hugo ainsi montre l'échec de la Révolution en même temps qu'il la prouve dans sa réalité et sa nécessité.⁸⁶⁵ Alors, malgré la férocité et la cruauté, l'espoir pour l'avenir existe et il doit s'imposer finalement. Autour de cette idée s'articule tout le roman, tous les éléments de son intrigue. En même temps, cette fresque épique de la Révolution⁸⁶⁶ permet à Hugo d'interroger son présent, de réfléchir sur les fondements de la République, en s'opposant à la réaction bourgeoise et aux excès de la Commune. Selon Guy Rosa, « *Quatrevingt-treize est une machine de guerre contre la république opportuniste et conservatrice (...)* Son sens politique pourrait être résumé en ce slogan : *la République sera révolutionnaire ou ne sera pas.* »⁸⁶⁷ En même temps, l'auteur n'épargne pas la Commune, c'est une Vendée parisienne, une révolte de la misère et de l'ignorance.⁸⁶⁸ En somme, *Quatrevingt-treize* représente pour son auteur un enjeu à la fois historique, philosophique et politique : « *c'est le dernier roman, l'ultime occasion d'affirmer que la Révolution est texte de Dieu, fatalité et destin.* »⁸⁶⁹

Le roman est publié pour la première fois chez Michel Lévy frères en 1874 et il connaît un succès immédiat, d'autres éditions suivent dans quelques années. Le succès du roman est encore renforcé par le fait que Hugo devient dans les dernières années de sa vie un symbole

⁸⁶³ D'où l'importance des jeux des symboles qui incarnent les principes historiques. Remarquons « le massacre de Saint-Barthélemy », c'est-à-dire la destruction d'un vieux manuscrit par les enfants fermés dans la bibliothèque de la Tourgue, symbolise la déconstruction de l'ancien ordre par le peuple. Ou bien, la confrontation du donjon féodal avec la guillotine, un exemple brillant de l'antithèse hugolienne.

⁸⁶⁴ JEANNERET, Sylvie : « *Quatrevingt-treize et le Bildungsroman, parole et transformation* », *op.cit.*, p. 99.

⁸⁶⁵ ROMAN, Myriam, *op.cit.*, pp. 437 et 445.

⁸⁶⁶ C'est surtout l'image de la Révolution qui donne les dimensions épiques au récit hugolien : « *par la magnification quasi religieuse de son sujet, et par sa foi en l'interventionnisme de la Providence.* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 180.

⁸⁶⁷ ROSA, Guy : « *Massacrer les massacres* », *op.cit.*, p. 79.

⁸⁶⁸ *Ibid.*

⁸⁶⁹ CASTA, Isabelle : « *Acheronta movebo. Quatrevingt-treize, roman révolutionnaire ou révolution romancée ?* », in : SPIQUEL, Agnès (ed.) : *Victor Hugo et le romanesque*. Paris-Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Études romanesques », 2005, p. 88.

vivant de la République.⁸⁷⁰ Jusqu'à présent, on compte ainsi une vingtaine d'éditions de l'œuvre dont la dernière a paru en 2018 aux Éditions l'Ancre de marine et le roman a été également adapté au théâtre ou pour la jeunesse (en 1955 par René Gallice). Comme dans le cas de Balzac et de Barbey d'Aurevilly, la bibliographie critique au sujet de *Quatrevingt-treize* est immense.⁸⁷¹ Il n'est pas surprenant que le dernier roman d'Hugo fût maintes fois commenté et analysé, y compris par les ouvrages canoniques sur le roman historique de Louis Maigron et de György Lukacs. L'analyse détaillée, mise en contexte avec le reste de l'œuvre romanesque d'Hugo, se trouve dans *Victor Hugo et le roman philosophique* de Myriam Roman (publié chez Honoré Champion en 1999). *Le Chouan romanesque* de Claudie Bernard reste également un ouvrage de référence. Mentionnons encore les travaux de Guy Rosa, l'article déjà évoqué « Massacrer les massacres » de 1974 et « Quatrevingt-treize ou la critique du roman historique » dans le numéro spécial de la *Revue d'histoire littéraire de la France* de 1975, les articles dans *Vendée, chouannerie, littérature* ou l'ouvrage collectif consacré à ce roman, publié en 2002.⁸⁷² De 2012 date la monographie sur les romans de Victor Hugo, y compris *Quatrevingt-treize*, rédigé en anglais par Kathryn Grossmann.⁸⁷³

Fortuné du Boisgobey : *Les Cachettes de Marie-Rose* (1876/1880)

Parmi les grands noms de la littérature populaire du XIX^e siècle, nous pouvons compter aussi Fortuné Hippolyte Auguste Abraham Dubois dit Fortuné du Boisgobey (1821-1891). Fils d'un haut-fonctionnaire de Granville, il commence sa carrière comme receveur particulier. Après quelques voyages il s'installe à Paris tout à la fin du Second Empire, à l'âge de 47 ans et il se met à publier les romans.⁸⁷⁴ Les événements de 1871 lui inspirent l'écriture du roman anti-communiste *La Bande rouge* ; il sera dès lors hostile à toute forme de terreur révolutionnaire. En quelques années, il devient rapidement « *l'un des écrivains les plus aimés du public.* »⁸⁷⁵ Comme d'autres romanciers populaires, il est un écrivain prolifique, pendant sa carrière d'écrivain longue de vingt-deux ans, il a publié soixante-huit ouvrages.⁸⁷⁶ Il s'est spécialisé

⁸⁷⁰ Ainsi, le journal *Le Rappel* informe ses lecteurs en 1876 : « *Le succès de Quatrevingt-treize illustré va toujours s'étendant et s'accroissant. On compte en moyenne par jour deux mille nouveaux acheteurs des deux séries parues, bien qu'elles aient été déjà tirées à si grand nombre.* » *Le Rappel*, le 11 avril 1876, p. 2.

⁸⁷¹ Voir la bibliographie présentée par Judith Wolf dans une des dernières éditions du roman, in : HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*. Paris, GF Flammarion, 2014, pp. 514-516.

⁸⁷² EVRARD, Franck (dir.) : *Victor Hugo, Quatrevingt-treize*. Paris, Ellipses, coll. « Analyses & réflexions sur... », 2002.

⁸⁷³ GROSSMANN, Kathryn M. : *The later novels of Victor Hugo : variations on the politics and poetics of transcendence*. Oxford, Oxford university press, 2012.

⁸⁷⁴ « Préface », in : DU BOISGOBEY, Fortuné : *L'Enragé. Tome I. Les Cachettes de Marie-Rose*. Saint-Malo, Pascale Galodé éditeurs, 2013, pp. 7-8.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁸⁷⁶ *Le Rocambole. Bulletin des Amis du Roman Populaire*. N°1, 1997, p. 46.

dans le roman policier⁸⁷⁷ mais il a fait également quelques essais dans le champ du roman historique (ou plutôt du roman d'aventures dans les coulisses historiques). Il a consacré deux œuvres à la période révolutionnaire, *Le Demi-monde sous la Terreur* (1877), nourri par la haine de l'auteur contre le radicalisme des terroristes et *Les Cachettes de Marie-Rose* (1880).

Les Cachettes de Marie-Rose ont été publiées d'abord en feuilleton dans *La Petite Presse* sous le titre *L'Enragé* (16 juillet-30 octobre 1876) et repris en deux volumes de trois cents pages chez E. Dentu. Ce roman représente pour l'auteur le retour littéraire à sa ville natale, à Granville car sa partie majeure se déroule dans cette ville ou dans ses environs. Le *Dictionnaire du roman populaire* affirme que les romans du Boisgobey « *présentent des héros humains, sujets au doute ou à l'erreur, qui traquent la vérité au fil d'aventures aléatoires et surprenantes.* »⁸⁷⁸ Cette constatation est parfaitement valable pour la trame des *Cachettes* : le siège de Granville ne sert que de situation de base qui déclenche l'intrigue aventureuse. Car le thème principal du roman consiste à chercher un trésor caché et à dévoiler un mystère du passé, l'histoire se mêle donc aux aventures et même au genre policier. Les événements historiques animent une intrigue captivante, les désastres de la guerre remplissent la fonction du danger qui menace les héros. Le roman abonde en motifs et schémas propres à la littérature populaire : trésor caché, quête du mystère, pèlerinage des héros de Granville à Nantes et au milieu des tumultes de la guerre, attaques nocturnes, travestissements, punitions des méchants. Néanmoins, la fin du roman n'est pas très courante pour ce genre de la littérature qui préfère un dénouement positif (en témoigne *Le Comte de Chanteleine*). La matière vendéenne, dont le récit se clôt souvent par une fin tragique, prime sur les conventions du roman d'aventures.

L'édition de 1880 est pour longtemps aussi la dernière. Le roman a été néanmoins republié tout récemment, en 2013, chez l'éditeur malouin Pascale Galodé qui a préparé également la nouvelle édition du *Demi-monde sous la Terreur*. Nous ne connaissons néanmoins pas d'article ou d'étude consacrés à ce roman.

Lan Inisan : *La Bataille de Kergidu et autres événements survenus en Basse-Bretagne pendant la Révolution de 1793 (1877/1878, 1977)*

Le seul roman de notre corpus qui n'appartient pas à la littérature d'expression française a été écrit, sous le titre de « *Emgann Kergidu* » en breton, par Alain-Marie Inisan (1826-1891),

⁸⁷⁷ QUÉFFÉLEC, Lise : *Le Roman-feuilleton...*, op.cit., p. 93.

⁸⁷⁸ COMPÈRE, Daniel (dir.) : *Dictionnaire du roman populaire francophone*. Paris, Nouveau monde éd., 2007, p. 63.

dit Lan Inisan, recteur de Plounévez-Lochrist en Pays de Léon. L'auteur n'était donc ni écrivain professionnel ni journaliste mais il passait sa vie comme prêtre dans diverses paroisses de la Basse-Bretagne.⁸⁷⁹ Dans les années 1870, il commence à rédiger en breton : il collaborait avec la revue *Feiz ha Breiz* où il publie en 1874 le texte *Toull Al Lakez (Le Trou au valet)*. La liste des œuvres de Lan Inisan se clôt par *Buez Sant Fransez a Asiz (Vie de Saint François d'Assise)*, publié en 1889.

La Bataille de Kerguidu, publiée en deux volumes en 1877 et 1878, reste donc l'œuvre la plus longue et la plus importante de l'abbé Inisan. L'œuvre peut être désignée comme le premier « roman » moderne écrit en breton mais il s'agit plutôt du recueil de vingt-neuf contes, seize dans le premier et treize dans le second volume. Faute d'une vraie ligne narrative, les contes sont reliés par leur thématique et par le personnage du narrateur, l'ancien chouan Ian Pennors.⁸⁸⁰ Si l'action est située exclusivement au passé, l'image de l'histoire présentée par le livre s'avère très spécifique, parce que la mission du livre consiste à décrire la société bretonne traditionnelle dans son conflit avec la Révolution plutôt que de transmettre un savoir historique.

Le livre ne surprend pas par son accent contre révolutionnaire. En effet, *La Bataille de Kerguidu*, destinée à l'origine à la population bretonnante, se caractérise d'abord par la fidélité aux traditions culturelles locales et par la conscience de l'identité bretonne, fondée sur un système de valeurs solidement établi. Quant à la culture bretonne, ses traditions du folklore, des contes et des chants se manifestent naturellement dans *La Bataille de Kerguidu*. De plus, le livre a été d'abord destiné à la lecture à haute voix, donc à la transmission orale.⁸⁸¹ L'identité bretonne telle qu'elle est présentée par Lan Inisan, repose sur trois piliers : la Patrie, Dieu, le

⁸⁷⁹ Il passa également une certaine période de sa vie en poste en Normandie, depuis 1865 il était professeur au collège de Neubourg. LE BERRE, Yves : « Présentation », in : INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu et autres événements survenus en Basse-Bretagne pendant la Révolution de 1793*. Paris, éditions Robert Laffont, 1977, p. 17.

⁸⁸⁰ L'auteur désigne les insurgés, soulevés au printemps 1793 contre la levée en masse, comme « chouans » (« chouant » en breton), même si ce terme est un anachronisme historique. Les insurgés étaient selon l'auteur les hommes exemplaires : « *un seul Chouan faisait peur à cent Républicains, car les Chouans, combattant pour Dieu, étaient braves et ne craignaient point la mort.* » *Ibid.*, pp. 54-55.

⁸⁸¹ Cette forme spécifique est certainement la cause de la popularité du livre dans le milieu campagnard breton. Yves Le Berre constate que « *la Bataille de Kerguidu a été le seul ouvrage profane en prose qui ait connu en langue bretonne ce qu'on pourrait aujourd'hui appeler « la diffusion en masse* ». LE BERRE, Yves, *op.cit.*, p. 33.

Roi et elle s'oppose à « l'altérité » française, républicaine et laïque.⁸⁸² La vision d'un monde polarisé et manichéen est donc fortement sensible dans le cas de *La Bataille de Kerguidu*.⁸⁸³

La première publication du livre en 1877/1878 s'inscrit dans le contexte de la lutte entre le parti royaliste et les défenseurs de la jeune III^e République.⁸⁸⁴ Le livre a été immédiatement accueilli par le milieu traditionaliste breton comme en témoigne l'épître de l'évêque de Saint-Brieuc, Augustin David, publiée en tête du second volume, saluant le récit qui fait « *vibrer toutes les cordes religieuses et patriotiques de notre Bretagne.* »⁸⁸⁵ Grâce à sa popularité, le livre a connu une autre réédition bretonne, en 1902, de nouveau dans le contexte du conflit entre le régime républicain et le milieu breton traditionaliste.⁸⁸⁶ La traduction française n'a été faite qu'en 1977, un siècle après la publication du livre. Néanmoins, le récit de l'abbé Inisan a su enchanter aussi les lecteurs francophones comme en témoigne la réimpression du livre en Suisse (1980) et l'édition toute récente de 2014, publiée en version bilingue et dotée d'un nouveau commentaire critique d'Anne de Mathan. Le « best-seller breton » a été également plusieurs fois étudié par les chercheurs. Mentionnons l'article d'Adrien Carré dans *Vendée, chouannerie, littérature* (comparaison avec *Le Comte de Chanteleine*) et l'étude de René Galand « Histoire et idéologie : Emgann Kerguidu », publiée en 1994 dans *French faculty scholarship*. L'étude exhaustive est faite dans *La Bataille de Kerguidu. Révolte contre-révolutionnaire en Basse-Bretagne, mythe et réalité* d'Albert Laot, publié en 2013 dans *Skoll Vreizh*. L'étude de Laot examine les sources historiques et elle permet donc d'observer les différences entre la réalité de l'événement et le récit de l'abbé Inisan, susceptible de former un mythe historique breton.

Paul Féval : *Chouans et bleus* (1879)

⁸⁸² La notion de « la Patrie » revient à plusieurs reprises dans le récit. Le narrateur affirme par exemple : « *Ce que j'avais fait, je l'avais fait pour l'amour de Dieu, pour les Bretons, mes compatriotes et pour la Basse-Bretagne, ma patrie.* » (INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu*, op.cit., p. 250).

⁸⁸³ Comme le constate René Galand, « *la peinture que fait Ian Pennors de la Bretagne sous la Révolution n'a donc ni l'objectivité ni l'intégralité que l'on exigerait de l'historien. Elle implique un modèle idéologique fondé sur une série d'oppositions binaires : bien / mal; religion / athéisme; passé / présent; conservatisme / révolution; monarchie / république; Bretons / étrangers; paysans / citadins.* » GALAND, René : « Histoire et Idéologie: Emgann Kerguidu ». In : *French Faculty Scholarship*, n° 30, p. 15. Disponible sur: <https://repository.wellesley.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://fr.wikipedia.org/&httpsredir=1&article=1018&context=frenchfaculty> (consulté le 20 octobre 2019).

⁸⁸⁴ Yves Le Berre n'hésite pas à le caractériser comme « *un pamphlet légitimiste et clérical d'une rare violence.* » LE BERRE, Yves : « La littérature moderne en langue bretonne... », op.cit., p. 39..

⁸⁸⁵ INISAN, Lan : *Emgann Kergidu : ha traou-all c'hoarvezet e Breiz-Izel, epad dispac'h 1793*. Brest, J.-B. hag A. Lefournier ; Kemper, I. Salaun, 1878.

⁸⁸⁶ La réédition du livre en 1902 représente de nouveau un enjeu idéologique majeur qui réagit à la politique de laïcité et aux attaques de l'État contre les congrégations religieuses. LAOT, Albert : *La Bataille de Kerguidu. Révolte contre-révolutionnaire en Basse-Bretagne, mythe et réalité*. Skoll Vreizh - revue culturelle bretonne, n° 66, 2013, p. 70.

Paul Féval (1816-1887), une des vedettes du roman populaire de l'époque, connu comme l'auteur du *Bossu*, se compte également parmi les créateurs du Roman de l'Ouest. Il rédigeait des romans de cape et d'épée mais également des romans noirs et mystérieux, tels *Les Mystères de Londres* ou *Les Habits noirs*.⁸⁸⁷ Une partie importante de ses ouvrages est située dans sa Bretagne natale.⁸⁸⁸ Féval retrace l'histoire bretonne depuis son l'Antiquité (*Les Druides*), en continuant par le Moyen âge et le XVI^e siècle (*La Fée des grèves*), jusqu'au règne de Louis XIV (*Rollan Pied-de-Fer*) et à la période révolutionnaire.⁸⁸⁹ À l'instar de son compatriote Souvestre, Féval s'intéressait également au folklore breton : de cette inspiration, il a tiré le recueil des *Contes de Bretagne*.⁸⁹⁰ Au cours de sa carrière, Féval a rédigé quelques contes ou nouvelles sur la thématique contre-révolutionnaires, ils ont été publiés ensemble en 1879, sous le titre *Chouans et Bleus*.⁸⁹¹ La date de la publication, à la fin des années 1870, n'est pas fortuite. En effet, Féval avait subi quelques années auparavant une conversion personnelle, achevée en 1876 par la publication d'une « lettre de conversion » dans *Le Bulletin du Vœu national*.⁸⁹² Sous l'impression de « l'année terrible », il avait retrouvé la foi chrétienne et il était devenu catholique et légitimiste fervent.⁸⁹³ Les contes des *Chouans et Bleus* sont antérieurs à la publication du recueil mais leur réédition est à comprendre, probablement, dans le contexte de l'adhésion de Féval à l'Ordre moral.⁸⁹⁴ L'auteur lui-même confirme cette supposition dans l'avant-propos où il démontre, sur un épisode de la guerre de 1870, le courage des Vendéens tout en critiquant implicitement les Républicains :

Bien des années après, en 1870, je devais reconnaître M. de C... simple soldat dans les zouaves de Charette. C'était lui, ce vieillard superbe, le fameux « volontaire à la barbe blanche » qui avait quatre-vingt ans et s'élançait toujours le premier quand la charge sonnait. Les Prussiens le connaissaient bien, car c'est dans un livre, publié à Berlin que j'ai lu la phrase qui précède et encore

⁸⁸⁷ COMPÈRE, Daniel (dir.) : *Dictionnaire du roman populaire francophone*, op.cit., pp. 169-170.

⁸⁸⁸ « Paul Féval est surtout connu comme l'auteur du *Bossu* et d'une cinquantaine de romans de cape et d'épée et de mystère. » Paul Féval, 1816-1887. Rennes, Bibliothèque municipale de Rennes, 1987, p. 35.

⁸⁸⁹ *Ibid.*, p. 44.

⁸⁹⁰ « Né Breton, Féval le restera toute sa vie et les quelque cinquante années passées à Paris n'y pourront rien changer. » GALVAN, Jean-Pierre : *Paul Féval. Parcours d'une œuvre*. Paris, Encrage, 2000, p. 51.

⁸⁹¹ Comme l'a dit Féval lui-même dans l'avant-propos : « Voici bien longtemps qu'on me demande de réunir en un faisceau les épisodes de la chouannerie et de la grande guerre Vendéenne que j'ai éparpillés un peu partout le long de ma route littéraire. » FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus*. Paris, V. Palmé, coll. « Œuvres de Paul Féval soigneusement revues et corrigées », 1879, p. 1.

⁸⁹² GALVAN, Jean-Pierre : *Paul Féval. Parcours d'une œuvre*, op.cit., p. 35.

⁸⁹³ « D'idéal monarchique, il se rapprocha de l'Église catholique, à la recherche d'une alliance entre le parti du Roi et de l'Église, tous deux tenant au même principe de l'autorité. (...) Il associa religion et patriotisme suivant les chemins de Joseph de Maistre et de Bonald (...) » Paul Féval, 1816-1887, op.cit., pp. 59-60.

⁸⁹⁴ *Chouans et Bleus* se composent de quatre contes : *Le Petit Gars*, *Le Docteur Bousseau*, *Le Capitaine-citoyen Spartacus* et *La Mort de César*. Tous ces contes ont été publiés au début de la carrière de Féval, *Le Petit Gars* et *La Mort de César* en feuilleton dans *La Lecture*, *Le Docteur Bousseau* dans *La Lecture* (tous en 1843) et *Le Capitaine Spartacus* sous le titre *Les Bleus à Gacilly* déjà en 1841 dans *L'Union catholique*.

celle qui suit : « Quand c'était la retraite qui battait, il se plaignait de sa goutte et marchait toujours le dernier. » Nous avons des Français qui en savent moins long que les Prussiens sur nos gloires et qui accusent ces chevaliers de la foi de n'aimer point la France ! »⁸⁹⁵

Les contes du recueil sont reliés par plusieurs thèmes févaliens : les aventures historiques, la Bretagne et aussi l'esprit contre-révolutionnaire.⁸⁹⁶ Comme d'autres auteurs blancs, Féval n'hésite pas à décrire les cruautés et les violences commises par les Révolutionnaires de même que la bravoure et le dévouement des Vendéens et Bretons.⁸⁹⁷ Les petits épisodes de la guerre civile s'entendent comme un hommage de l'auteur au génie de son pays natal, aux valeurs défendues par les chouans. Néanmoins, le ton de l'œuvre n'est pas celui d'un pamphlet agressif, la critique de la Révolution passe souvent à travers l'ironie et la parodie. Cet aspect est incarné surtout par deux personnages ridicules, le docteur Bousseau⁸⁹⁸ et le capitaine Spartacus-Publicola (déjà son nom parodie les noms latinisés révolutionnaires). Quant à la place de l'histoire, même si l'auteur affirme à plusieurs reprises l'authenticité de ses contes, les épisodes purement inventés dominent dans le récit. La seule exception est peut-être l'histoire de Jacques Cathelineau qui se déroule à l'arrière-plan des péripéties du docteur Bousseau.⁸⁹⁹ Féval mobilise également toute une gamme de motifs typiques pour les romans populaires comme le trésor caché ou les combats dramatiques qui alternent avec des épisodes comiques (surtout *Le Capitaine Spartacus*). De même, la forme du texte correspond aux conventions du roman d'aventures.⁹⁰⁰

⁸⁹⁵ FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus*, op.cit., pp. 3-4.

⁸⁹⁶ « Fidèle à la Bretagne, Féval l'est aussi à l'esprit breton. À cet égard, il est symptomatique de noter que (...) lorsqu'il écrit ou corrige ses textes relatifs à la Révolution et à la chouannerie bretonne, son regard est, et reste, celui d'un Blanc. » GALVAN, Jean-Pierre : *Paul Féval. Parcours d'une œuvre*, op.cit., p. 52.

⁸⁹⁷ « Fanatisme, bêtise et méchanceté du côté des républicains ; courage, simplicité de cœur et mansuétude du côté des royalistes. » JOUBERT, Jean-Marc : « La figure du « citoyen-docteur » Bousseau dans *Bleus et Chouans* de Paul Féval », in : *La Vendée littéraire II, actes du colloque*. La Roche-sur-Yon, Éditions du CVRH, op.cit., p. 141.

⁸⁹⁸ « L'activité révolutionnaire » du docteur consiste surtout à prendre la pose, à prononcer des discours pleins de verve qui n'ont aucun effet sur son audience. Il est persuadé pourtant de l'importance de son rôle dans le mouvement révolutionnaire. JOUBERT, Jean-Marc : « La figure du « citoyen-docteur » Bousseau dans *Bleus et Chouans* de Paul Féval », op.cit., pp. 142-143.

⁸⁹⁹ « La méthode de Féval se limite à évoquer une histoire et non à inventer une science historique et à recréer une nouvelle histoire de France à la Dumas. » Paul Féval, 1816-1887, op.cit., p. 54. Cette méthode est appliquée aussi dans *Chouans et Bleus*.

⁹⁰⁰ Le roman d'aventures se distingue également par un certain nombre de traits formels qui résultent de sa nature : son style d'écriture qui doit être facile, palpitant et agréable pour le lecteur. Dans son article sur le roman populaire, Jacques Goimard définit la forme de ce genre comme « ensemble de moyens visant à mobiliser la participation des lecteurs. » (GOIMARD, Jacques : « Quelque structures formelles du roman populaire. » *Europe*, juin 1974 (« Roman feuilleton »), p. 19.) Les auteurs des feuilletons cherchaient donc à établir une certaine relation avec le lecteur. Par exemple, Paul Féval désigne les protagonistes de ses nouvelles par les expressions comme « nos deux citoyens » ou « major Baulon, notre ancienne connaissance ». FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus*, op.cit., p. 51.

L'histoire des éditions des *Chouans et Bleus* reflète la gloire littéraire de son auteur. On en a quatre jusqu'à 1883 et plusieurs publications des contes dans divers recueils de l'auteur.⁹⁰¹ Après la mort de Féval, son œuvre était de moins en moins appréciée, ce qui est aussi le cas des *Chouans et Bleus* : la Bibliothèque nationale possède une seule édition du XX^e siècle, de 1922. Quant à la bibliographie critique, outre une monographie générale sur Féval (*Paul Féval. Parcours d'une œuvre* de Jean-Pierre Galvan), remarquons surtout l'article de Jacques Vier sur le roman breton dans *La Vendée, Chouannerie, littérature*⁹⁰² et une étude sur *Le Docteur Bousseau* de Jean-Marc Joubert, publiée dans les actes de colloques sur la Vendée littéraire en 2016.

Louis Noir : *La Colonne infernale* (1883)

Déjà dans les années 1880 apparaît un autre roman de l'Ouest qui prolonge la discussion sur l'héritage vendéen et révolutionnaire en général, cette fois du point de vue radicalement républicain. Son auteur, Louis Étienne Salmon dit Louis Noir (1837-1901), était connu à l'époque comme l'un des auteurs les plus prolifiques des romans populaires. Avant sa carrière littéraire, il s'est engagé dans les zouaves, en Afrique du Nord, dans la guerre de Crimée et dans la campagne d'Italie. Après son service, il commence à écrire et en 1865, il publie son premier roman, *Les Aventures de Tête de pioche*. C'est le début de sa carrière littéraire féconde : le catalogue de la Bibliothèque nationale contient plus de deux cents publications de l'auteur. En 1870, il est marqué par un drame familial qui est aussi politique : son frère journaliste, Victor, est assassiné par le cousin de l'empereur Napoléon III.⁹⁰³ Devenu résolument républicain, en 1870, il dirige même un quotidien républicain, *Le Journal du peuple*. Ses convictions politiques ne sont pas sans influence sur son œuvre : spécialiste d'abord du roman exotique⁹⁰⁴, il consacre plusieurs livres à la période révolutionnaire où il défend la Révolution d'une manière radicale et résolue : *La Colonne infernale* mais aussi « le roman patriotique » *Grenadier Sans-Quartier*, une œuvre immense qui comprend plus de deux mille pages.

La Colonne infernale a été publiée en 1883, c'est-à-dire dans la période de la stabilisation de la Troisième république, d'où son ton radicalement prorévolutionnaire. Ce livre se distingue donc de l'autre roman de l'auteur sur le thème, de la *Folle de Quiberon*, publié en

⁹⁰¹ Consulter la bibliographie de l'auteur, GALVAN, Jean-Pierre : *Paul Féval. Parcours d'une œuvre, op.cit.*, pp. 101-157.

⁹⁰² VIER, Jacques : « L'Esprit de chouannerie dans le roman breton d'une révolution (1789) à l'autre (1848) : [Paul Féval, Émile Souvestre, Louis de Carné, etc.]. In : *Vendée, chouannerie, littérature, op.cit.*, pp. 401-410.

⁹⁰³ <https://gallica.bnf.fr/blog/15062017/louis-noir-1837-1901> (consulté le 20 octobre 2019).

⁹⁰⁴ Voici quelques-uns de ses livres aux titres bien éloquentes : *Les Coupeurs de têtes, Les Millions du Trappeur, Les Mystères de la Savane*. QUÉFFELEC, Lise : *Le Roman-feuilleton..., op.cit.*, p. 67.

1870, qui privilège le domaine du fictionnel aux commentaires historiques. Malgré son titre, le roman ne met pas en scène les troupes du général Turreau et leur engagement sinistre dans la Vendée : son action se déroule exclusivement en 1793, entre la prise de Saumur et la bataille de Cholet. Louis Noir y mobilise l'ensemble des scénarios et des motifs typiques du roman feuilleton (belle espionne du demi-monde, intrigues et complots, fils naturel, amour entre ennemis, etc.) en les implantant dans les coulisses historiques et en les soumettant aux contraintes idéologiques. L'intrigue fictionnelle (les machinations de la Duclos et l'amour tragique de mademoiselle Meuris et du Bâtard de Lescure) sert à expliquer l'arrière-plan des événements historiques et, surtout, à illustrer les héros de la Révolution dont la mémoire devrait être honorée par la jeune République. Le rôle de la mémoire historique est en effet essentiel pour l'auteur qui s'exclame : « *Depuis cent ans que la réaction triomphe, que de statues à renverser ! Que d'autres à édifier !* »⁹⁰⁵ Il s'agit donc de prendre la défense de la Révolution et de démontrer la trahison des Vendéens. Le ton de la *Colonne infernale* se caractérise donc par sa radicalité, nous pourrions la désigner comme un roman jacobin. L'auteur n'a aucune pitié pour les adversaires de la Révolution. Même l'interprétation de la terreur de Carrier est un peu nuancée : pour Noir, il s'agit d'une réaction terrible de la Convention à la perfidie des Girondins nantais. De même, si certains romanciers favorables à la Révolution dénoncent le comportement des prêtres, le roman de Noir est ouvertement anticlérical et antireligieux, en témoigne la critique continuelle du clergé, les caricatures de l'abbé Bernier et de l'évêque d'Agra, la description horrifiante et sinistre de l'abbaye ou la réflexion de l'auteur sur la nature de la foi : « *Décidément l'homme est bête ! Et il se crée son Dieu à son image. Toutes les religions sont à mettre dans le même sac.* »⁹⁰⁶ Le livre est dominé par la vision manichéenne de l'histoire, cette fois à l'envers des écrits légitimistes, l'image des insurgés n'est plus celle du « bon sauvage » : « *À cette époque, qui eût gratté le Vendéen eût retrouvé l'homme-singe des temps qui ont précédé l'âge de pierre.* »⁹⁰⁷ Et pareillement comme dans *La Bataille de Kerguidu*, l'auteur fait plusieurs analogies entre le passé et le présent pour démontrer la nature contre-révolutionnaire de la Vendée.⁹⁰⁸

La Colonne infernale a été éditée une seule fois. Malgré le succès à l'époque de Louis Noir (ses romans d'aventures étaient tirés à plus de 100 000 exemplaires)⁹⁰⁹, cet auteur se

⁹⁰⁵ NOIR, Louis : *La Colonne infernale*. Paris, C. Mapron et F. Flammarion, 1883, p. 178.

⁹⁰⁶ *Ibid.*, p. 244.

⁹⁰⁷ *Ibid.*, p. 238.

⁹⁰⁸ « *Après cent ans, c'est encore dans ces provinces que l'on retrouve la résistance acharnée au progrès.* » *Ibid.*, p. 303.

⁹⁰⁹ COMPÈRE, Daniel (dir.) : *Dictionnaire du roman populaire*, op.cit., p. 309.

compte parmi les oubliés de la littérature du XIX^e siècle et les éditions modernes de son œuvres sont assez rares.⁹¹⁰ Aussi pour cette raison, le roman reste presque inconnu, même s'il est mentionné dans toutes les bibliographies de la littérature vendéenne et il n'est pas non plus l'objet d'une étude critique. Il est pourtant intéressant pour son ton radicalement prorévolutionnaire et pour la façon dont l'auteur combine la matière vendéenne avec les approches de la « littérature industrielle » telle qu'elle s'est développée à la fin du XIX^e siècle.

Élémir Bourges : *Sous la hache* (1883)

Autre auteur de notre corpus, Élémir Bourges (1852-1925), appartient déjà à une toute autre génération que les romanciers précédents. Admirateur de Barbey d'Aurevilly, ami d'Octave Mirbeau ou de Stéphane Mallarmé, il est généralement classé parmi les auteurs de la fin-de-siècle. Il n'est pas sans intérêt pour les lecteurs tchèques en raison de ses liens très forts avec la Bohême où il a trouvé sa femme Anna, sœur de l'artiste Zdeňka Braunerová.⁹¹¹ Son premier roman, *Le Crépuscule des dieux* (1884), lui a valu l'admiration de la génération symboliste.⁹¹² Le livre d'inspiration wagnérienne raconte le déclin d'une famille princière déchue dans son exil à Paris.⁹¹³ Il s'ensuit *Sous la hache* (1885), en 1893 un autre roman au titre éloquent *Les oiseaux s'envolent et les fleurs tombent* et enfin *La Nef* (1921), une œuvre gigantesque, fruit de trente ans de travail.⁹¹⁴ Le ton pessimiste et décadent de ses romans, l'ambiance du désespoir et de la décomposition, nous retrouvons tout cela également dans le seul roman historique de Bourges, *Sous la hache*. *Sous la hache* a été conçu déjà en 1876 et achevé probablement en 1878 mais sa publication a été retardée parce que Bourges a tourné son attention vers *Le Crépuscule des dieux*.⁹¹⁵ Le roman n'a été donc publié qu'en 1883 dans la revue *Parlement* (du 8 juin au 12 août, sous le titre *Ne touchez pas à la hache*) et deux ans plus tard en volume chez Giraud.⁹¹⁶

⁹¹⁰ La seule réédition après 1950 éditée dans le catalogue de la Bibliothèque nationale est le roman *Surcouf : le roi de la mer*, republié en 1978.

⁹¹¹ Sur les liens de Bourges avec le milieu tchèque, voir LISTÍKOVÁ, Renáta : « Les amours tchèques d'Élémir Bourges ». In : VOISINE-JECHOVA, Hana : *Images de la Bohême dans les lettres françaises*. Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2004, pp. 93-111.

⁹¹² Raymond Trousson constate néanmoins que ce roman « est de ceux qui méritent, aujourd'hui encore, l'appellation de chef d'œuvre inconnu. » TROUSSON, Raymond : « Introduction à *Sous la hache* », in : *Le Roman noir de la Révolution, op.cit.*, p. 929.

⁹¹³ WINOCK, Michel : *Décadence fin de siècle*. Paris, Gallimard, coll. « Esprit de la cité », 2017, pp. 77-80.

⁹¹⁴ TROUSSON, Raymond : « Introduction à *Sous la hache* », in : *Le Roman noir de la Révolution, op.cit.*, pp. 930-932.

⁹¹⁵ Quant à la genèse du roman, voir LEBOIS, André : *Les Tendances du symbolisme à travers l'œuvre d'Élémir Bourges*. Paris, Le Cercle du livre, 1952, pp. 78-79.

⁹¹⁶ MERCIER, Michel : « Préface », in : BOURGES, Élémir : *Sous la hache*. Paris, Klincksieck, 2003, p. VII.

Originaire de Provence et vivant à Paris, Bourges n'avait aucun lien personnel avec l'Ouest vendéen et breton et ne sympathisait pas avec l'Ordre moral et le légitimisme. Il a choisi la matière vendéenne pour son potentiel dramatique, pour la possibilité d'illustrer l'hécatombe meurtrière de la guerre civile, pour les coutures sinistres de cet événement historique. Claudie Bernard constate à ce propos : « *Pessimisme, outrance, pastiche : autant d'éléments caractéristiques du décadentisme, que Bourges projette d'une fin de siècle à l'autre.* »⁹¹⁷ Car le roman se distingue par un caractère particulièrement tragique : il se déroule *sous la hache*, sous l'ombre de la guillotine. La force dominante dans le roman, c'est la fatalité qui écrase tout le monde. Gérard et la Grande Jacquine, liés par un vœu, sont pris l'un et l'autre dans quelque chose qui les dépasse, leur sort est fatalement lié de même que le sort de ceux qui les entourent : presque tous les personnages (à l'exception du délégué Abline) périssent au cours du récit. La fatalité de l'intrigue se complète avec l'ambiance du roman : le livre est marqué par la violence et par la cruauté, par le désespoir, par l'absence d'humanité et de tout sentiment généreux (l'amour, l'honneur, le courage), ce qui mène les héros à leur perte.⁹¹⁸ Le livre mérite donc à juste titre la désignation de « roman de crépuscule » et d'œuvre décadente. En même temps, il peut se caractériser toujours comme roman historique, redevable à la tradition scottienne et attaché par plusieurs liens intertextuels à Balzac,⁹¹⁹ à Hugo, voire à *Salammbô* de Flaubert. Bourges, bien informé sur le déroulement des événements,⁹²⁰ a très bien su employer ce contexte historique pour les besoins de son récit. Par exemple, il se garde d'utiliser la désignation des « Chouans » pour les insurgés, il emploie le terme « Maréchains » qui correspond mieux à la réalité historique. Également le schéma central du conflit entre deux mondes, deux phases de la civilisation est caractéristique des romans historiques.⁹²¹ Or, chez Bourges, ce conflit est destructeur et il n'apporte aucun progrès ou espoir pour l'avenir : « *Sous la hache nous plonge dans la crépuscule du siècle des Lumières, sans promesse d'aurore.* »⁹²²

⁹¹⁷ BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache. La malédiction du couperet dans *Sous la hache* d'Élémir Bourges ». In : ROULIN, Jean-Marie – SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne (dir.) : *Fictions de la Révolution*, op.cit., p. 274.

⁹¹⁸ « *Une haine furieuse, irraisonnée oppose les deux camps, sans grandeur ni noblesse.* » TROUSSON, Raymond : « Introduction à *Sous la hache* », in : *Le Roman noir de la Révolution*, op.cit., p. 937.

⁹¹⁹ Le titre original, *Ne touchez pas à la hache* renvoie aussi bien aux dernières paroles de Charles I^{er} qu'à *La Duchesse de Langeais*. BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », op.cit., p. 274.

⁹²⁰ Avant de se lancer dans la rédaction du roman, l'auteur s'est abondamment documenté à la Bibliothèque Sainte-Geneviève en étudiant l'histoire de la Révolution de même que les chroniques médiévales qui l'ont inspiré pour la création de la Grande Jacquine et des autres personnages vendéens. TROUSSON, Raymond : « Introduction à *Sous la hache* », in : *Le Roman noir de la Révolution*, op.cit., p. 942.

⁹²¹ « *Au plan anthropologique, nous sommes aux confins de la civilisation.* » BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », op.cit., BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache.... », op.cit., p. 275.

⁹²² *Ibid.*, p. 286.

Après la première édition, *Sous la hache* a été réédité encore en 1895 chez Armand Colin, en 1905 et en 1929 dans le cadre des œuvres complètes de Bourges, éditées par Raymond Schwab. Le roman a été édité deux fois récemment : en 1997 dans *Le Roman noir de la Révolution* et en 2003 chez Klincksieck. Le roman a été également traduit en 1912 en espagnol (publication en feuilleton dans le journal argentin *La Prensa*) et en tchèque (en 1924, publication dans l'hebdomadaire *České slovo*).⁹²³ En ce qui concerne la biographie critique, mentionnons les travaux généraux *Les Tendances du symbolisme à travers l'œuvre d'Élémer Bourges* d'André Lebois (1952) et la thèse *Élémer Bourges : l'homme et l'œuvre* de Stéphane Le Couëdic (1994). Le livre est commenté dans *Les Romains de révolution*, on lui a consacré un article dans *La Vendée, chouannerie, littérature* et Claudie Bernard l'a étudié dans sa contribution aux *Fictions de la Révolution*. Constatons donc que l'œuvre de Bourges, loin de la célébrité de Balzac ou d'Hugo, n'est pas pourtant tout à fait méconnue et par le public et par les chercheurs.

Louis-Jules de Cugnac : *Il y a cent ans, roman historique sur la Révolution* (1887)

Le dernier roman de notre sélection ferme en quelque sorte la période examinée déjà par son titre – *Il y a cent ans*. Ce roman, rédigé par « *le marquis de Cugnac, ancien officier supérieur d'artillerie* », se compte parmi les dernières œuvres vendéennes d'inspiration légitimiste. Il achève en quelque sorte le long chemin de la mémoire historique de la Vendée à travers les péripéties du XIX^e siècle comme le représentant de la tradition légitimiste, plus en plus contestée par le régime républicain.

On ne sait pas grand-chose sur l'auteur, Louis-Jules de Cugnac (1818-1891).⁹²⁴ Membre d'une ancienne famille aristocratique du Sud-ouest, il appartient à sa branche poitevine et il est né à Niort, donc dans la proximité de l'ancienne Vendée militaire.⁹²⁵ Après les études à l'École polytechnique, il mène une carrière militaire (il était par exemple parmi les membres de la mission de l'armée française en Autriche au début des années 1850).⁹²⁶ Il obtient le grade de capitaine d'artillerie. Mis à la retraite en 1866, il s'engage comme volontaire pendant la Guerre franco-prussienne et il est placé à l'état-major de l'Armée de Paris.⁹²⁷ À la fin des années 1870,

⁹²³ TROUSSON, Raymond : « Introduction à *Sous la hache* », in : *Le Roman noir de la Révolution*, op.cit., p. 946.

⁹²⁴ <https://gw.geneanet.org/garric?lang=fr&n=de+cugnac&oc=0&p=louis+jules> (consulté le 1^{er} novembre 2019).

⁹²⁵ WILLEMS, Joseph-Hubert – LAMANT, Hubert : *Armorial français ou répertoire alphabétique de tous les blasons et notices des familles nobles, patriciennes et bourgeoises de France et des anciens territoires ayant été sous la domination française*. Tome VII – Fascicule 1 – 1974, p. 50.

⁹²⁶ Nous pourrions puiser les informations sur la vie de Cugnac surtout dans ses propres mémoires. CUGNAC, Louis-Jules de : *Souvenirs historiques et traditions de famille, 1789-1871*. Lille, J. Lefort, 1890.

⁹²⁷ *Ibid.*, p. 259.

il commence à publier quelques romans historiques d'inspiration légitimiste qui traitent du Moyen Âge (*Jeanne de Dampierre, ou le Retour de la Guyenne à la France : roman historique du XV^e siècle*, 1879) aussi bien que de période récente (*Les Volontaires vendéens à l'armée de la Loire* sur la guerre de 1870, publié en 1884). La Vendée est en effet un thème de prédilection de Cugnac. L'auteur, fier de sa tradition familiale,⁹²⁸ ne cache pas son admiration pour cette contrée : « *C'est un poème épique qui seul serait digne, ô noble Vendée, de chanter ta gloire ! Un jour, un Homère ou un nouveau Le Tasse célébreront les hauts faits de tes héroïques enfants !* »⁹²⁹ La thématique vendéenne apparaît donc régulièrement dans son œuvre : outre *Les Volontaires* et *Il y a cent ans* encore le roman *Souvenirs vendéens* (1881) prend pour cadre l'insurrection de 1832.

Le roman narre à la manière conventionnelle les destins des membres d'une famille aristocratique dans leur résistance à la Révolution. La construction de cette intrigue, d'ailleurs artificielle et peu développée,⁹³⁰ ne sert à Cugnac que de prétexte pour ranimer l'histoire de la Vendée héroïque et martyre⁹³¹ et surtout pour prendre position contre la Troisième république, descendante directe de la Révolution meurtrière et impie. L'auteur se montre nostalgique et son roman est à lire comme une élégie des anciens temps, grands et terrifiants en même temps. Une élégie d'autant plus tragique que les espoirs des légitimistes de rétablir la branche aînée des Bourbons sur le trône ont disparu depuis quelques années, avec la mort du Comte de Chambord en 1883.⁹³² À notre avis, c'est dans cette posture contre-révolutionnaire tardive que consiste l'intérêt principal d'*Il y a cent ans*.

Il semble que de son vivant, le marquis de Cugnac était un auteur plutôt méconnu. Ainsi, *Les Volontaires vendéens* et *Une Héroïne chrétienne* n'ont été réédités que deux fois, tandis qu'*Il y a cent ans* n'a connu qu'une seule édition, celle de 1887. De même, le roman est

⁹²⁸ Son grand-oncle maternel, Joseph de Meynard, a péri à Quiberon. *Ibid.*, p. 16.

⁹²⁹ CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans. Roman historique sur la Révolution*. Poitiers, P. Oudin, 1887, p. 193.

⁹³⁰ Plusieurs moments de l'intrigue, potentiellement dramatiques, ne sont qu'à peine esquissés, comme la rivalité entre les frères-aristocrates et leur oncle, délégué de la Convention.

⁹³¹ L'arrière-plan historique du roman s'inspire dans les sources incontournables pour les légitimistes, à savoir des *Mémoires* de Madame de la Rochejaquelein et l'*Histoire de la Vendée militaire* de Créteineau-Joly. Cugnac se sert aussi d'une nouveauté historique, de l'œuvre d'Hippolyte Taine *Les Origines de la France contemporaine*, également critique par rapport à la Révolution.

⁹³² Cet événement, fin d'une époque, ferme symptomatiquement les mémoires de Cugnac : « *L'heure de Dieu est venue le 24 août 1883, et le dernier descendant de Louis XIV est mort enveloppé, comme d'un linceul, de son drapeau blanc. « Il a flotté sur mon berceau, je veux qu'il ombrage ma tombe. » Quelle plus belle fin pouvait avoir l'étendard de Jeanne d'Arc et d'Henri IV, de Rocroy et de Fontenoy !* » CUGNAC, Louis-Jules de : *Souvenirs historiques... op.cit.*, p. 315.

mentionné par les bibliographies vendéennes mais il n'a pas été jusqu'à présent étudié par les chercheurs.

4. Espaces du Roman de l'Ouest : géographie, paysages, scènes

« *Gens de l'Ouest, hommes de la pluie et du vent.* »⁹³³

La catégorie de l'espace est sans doute un des fondements de chaque roman ; selon Vincent Jouve, l'espace et le temps forment « *le corps du roman.* »⁹³⁴ La place de l'espace dans le récit est révélateur de toute la structure de l'œuvre. Nous avons choisi la thématique de l'espace comme une des parties de notre analyse des Romans de l'Ouest. Selon les auteurs des *Romans de la Révolution*, les espaces géographiques sont l'un de trois piliers de l'ancrage historique des romans.⁹³⁵ Les contrées occidentales étaient considérées au XIX^e siècle comme régions spécifiques, opposées au monde moderne postrévolutionnaire.⁹³⁶ L'importance de l'espace s'avère donc primordiale dans la création de l'image historique par les Romans de l'Ouest.

Au début du chapitre, nous réfléchissons sur la catégorie de l'espace romanesque dans le contexte de notre modèle théorique. Ensuite, nous parlerons du contexte historique, de l'image de la Vendée et de la Bretagne au XIX^e siècle. Dans la partie principale de ce chapitre, nous procéderons à l'analyse de l'espace romanesque qui s'articulera autour de trois problématiques. Nous nous intéresserons à la topographie des mondes fictionnels des Romans de l'Ouest en traitant les différents types de « chronotopes » romanesques. Ensuite, nous traiterons les paysages du Roman de l'Ouest, en nous demandant quels types de scènes les romanciers utilisent le plus souvent et quelles valeurs et qualités leur sont attribuées. Et enfin, nous parlerons de la relation entre l'espace géographique « réel » et fictionnel. Tout au long du chapitre, nous essaierons d'analyser quel est le rôle de l'espace dans la structure de telle ou telle œuvre.

4.1 Contexte théorique : géographie fictionnelle et espace esthétisé

Les réflexions sur l'espace touchent deux points majeurs de notre réflexion sur la prose historique : sa fictionnalité et sa structure spécifique. La problématique de la fictionnalité de l'espace s'avère particulièrement importante dans le cas du roman historique car ce genre est a

⁹³³ RAGON, Michel : *Les Mouchoirs rouges de Cholet*. Paris, Albin Michel, 1984, p. 136.

⁹³⁴ JOUVE, Vincent : *Poétique du roman*. Paris, Armand Colin, coll. « Coursus lettres », 2014, p. 25.

⁹³⁵ DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie : « La fabrique romanesque de l'événement : dates, lieux et grands hommes », in : DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans...*, *op.cit.*, pp. 151-152.

⁹³⁶ Selon Claudie Bernard, « *Pour asserter sa légitimité spatiale, l'Ouest devra se présenter comme un tout spécifique, comme une entité et une identité.* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque*, *op.cit.*, p. 74.

priori référentiel.⁹³⁷ Nous pouvons rappeler le terme de « *limites globales* » qui définissent un monde fictionnel donné.⁹³⁸ Dans le cas des Romans de l'Ouest, ces limites consistent en leur cadre spatio-temporel fixé.⁹³⁹ Ainsi, tous les Romans de l'Ouest contiennent « l'évocation géographique » qui marque leur lien au monde actuel.⁹⁴⁰ Cette évocation est parfois vague (« Le Bocage » dans *L'Orpheline de la Vendée*), parfois très détaillée (les fermes léonardes dans *La Bataille de Kerguidu*), mais elle est toujours présente. Les mondes fictionnels se construisent donc à partir d'une relation au monde actuel (ou aux autres mondes fictionnels)⁹⁴¹, or les principes de cette construction diffèrent selon les auteurs. La géographie des romans problématise ainsi le statut de la littérature fictionnelle. Nous ne partageons pas l'avis d'Ivan Jablonka sur l'existence d'un lien direct entre la fiction et la réalité,⁹⁴² nous souscrivons plutôt aux avis des théoriciens des mondes fictionnels qui soutiennent l'idée de l'autonomie de la fiction.⁹⁴³ Les mondes de la fiction historique sont des « petits mondes » qui « parasitent » le monde actuel en reprenant une partie de ses éléments.⁹⁴⁴ Les lieux concrets (villes comme Nantes ou Cholet, villages comme Guiscriff, Saint-James ou Saint-Ouën-des-Toits, paysages comme la Lande de Lessay ou le Bois de Misedon) représentent une catégorie spéciale des « entités référentielles » : leurs contreparties existent dans le monde actuel. D'où l'importance de la toponymie dans les romans historiques : les noms propres sont susceptibles de porter une référence⁹⁴⁵ et ils renforcent ainsi le lien à la réalité.⁹⁴⁶ Or, l'existence de ce lien n'est qu'illusoire : rappelons Doležel, selon qui les mondes fictionnels sont « *les alternatives*

⁹³⁷ Sous le terme « référentiel », nous renvoyons aux remarques de Dorrit Cohn (COHN, Dorrit : *Propre de la fiction*, *op.cit.*, p. 31). Nous partageons son point de vue : le récit référentiel se rapporte au monde réel (au monde actuel selon la terminologie de Doležel), sans être soumis aux critères de l'exactitude.

⁹³⁸ DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica*, *op.cit.*, p. 34.

⁹³⁹ Il serait difficile de concevoir un monde fictionnel des guerres de l'Ouest situé par exemple à Saint-Domingue ou à l'époque médiévale.

⁹⁴⁰ FOŘT, Bohumil, *Fikční světy české realistické prózy...*, *op.cit.*, pp. 36-37.

⁹⁴¹ Prenons l'exemple de Balzac et de ses *Chouans* dont l'influence était forte tout au long du XIX^e siècle. L'écho au roman apparaît donc dans d'autres œuvres de façon explicite (l'introduction de *Jambe d'Argent* de Béchard, l'unité des Chouans d'élite appelés *Marche-à-terre* dans *La Folle de Quiberon* de Louis Noir) et de façon implicite (le personnage de Rose Manon dans *Sous la hache*, ancienne maîtresse de Camille Desmoulins, répond à Marie de Verneuil et son mariage avec Danton). Autre exemple est la citation de *Quatrevingt-treize* dans le chapitre XXII de la *Colonne infernale* où Noir reprend la description hugolienne des forêts bretonnes (NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, *op.cit.*, p. 211).

⁹⁴² JABLONKA, Ivan : *L'Histoire est une littérature contemporaine*, *op.cit.*, pp. 180-190.

⁹⁴³ Ceci dit, nous avouons qu'une certaine connaissance du monde actuel est utile pour reconstruire un monde fictionnel donné, comme l'affirme d'ailleurs Jiří Koteň : KOTEN, Jiří : *Jak se dělá fikce slovy*, *op.cit.*, pp. 18-19.

⁹⁴⁴ ECO, Umberto : « Petits mondes », *op.cit.*

⁹⁴⁵ Voir à ce propos RONEN, Ruth : *Možné světy v teorii literatury*, *op.cit.*, pp. 153-154, FOŘT, Bohumil : *Úvod do sémantiky fikčních světů*, *op.cit.* p. 67 et MRÁZ, Michal : *Vlastní jména ve fikci [Noms propres dans la fiction]*. Thèse de doctorat de l'université Masaryk de Brno, 2014, p. 18. Disponible sur : <https://theses.cz/id/8yuof5?lang=en;furl=%2Fid%2F8yuof5;so=nx;info=1;isslhret=ve%3B;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dve%26start%3D57>.

⁹⁴⁶ ECO, Umberto : « Petits mondes », *op.cit.*, pp. 231-232.

imaginaires du monde actuel ». ⁹⁴⁷ Gérard Genette, lui aussi, souligne que chaque élément de la réalité dans le texte fictionnel devient sa partie intégrale. ⁹⁴⁸ Les lieux mentionnés dans la fiction ne sont pas donc identiques aux lieux réels : Ruth Ronen prend l'exemple du Paris fictionnel. ⁹⁴⁹ Et Bohumil Fořt, enfin, rappelle que les descriptions attribuées à un nom propre dans un monde fictionnel ne correspondent nécessairement ni à la réalité actuelle ni aux autres mondes fictionnels. ⁹⁵⁰ En résumé, les références géographiques au monde actuel existent dans les Romans de l'Ouest mais elles ne sont que *fictives* et ne permettent pas d'appliquer les critères de vérité sur ces romans. La description des lieux et la catégorie de l'espace géographique permettent également d'examiner le rôle de la fonction esthétique et la relation des différentes composantes de la structure de l'œuvre. ⁹⁵¹ Quelle est la place de la description des lieux dans les romans et comment les auteurs procèdent pour décrire et caractériser l'espace ? Les réponses à ces questions peuvent éclairer l'organisation de tout le roman et de sa structure. La description de l'espace peut remplir plusieurs rôles qui correspondent en général aux différentes composantes de l'œuvre. Les descriptions des espaces pittoresques ou dramatiques appartiennent généralement à la composante esthétique-artistique, l'évocation géographique des lieux concrets mais aussi la description des paysages typiques pour telle ou telle région à la composante épistémologique et les connotations positives ou négatives de l'espace décrit à la composante idéologique. ⁹⁵² Le rôle de l'espace peut révéler la composante dominante dans la structure de l'œuvre. ⁹⁵³ Or, c'est la fonction esthétique qui est dominante dans l'œuvre littéraire et qui transforme tous ses éléments et motifs ⁹⁵⁴ et elle aide les autres

⁹⁴⁷ DOLEŽEL, Lubomír, *Fikce a historie...*, op.cit., p. 40.

⁹⁴⁸ GENETTE, Gérard : *Fiction et diction*, op.cit., p. 115.

⁹⁴⁹ Sur l'exemple de Paris, modelé dans les mondes fictionnels, Ruth Ronen explique que: (1) il est impossible de définir les qualités fondamentales de Paris qui reviennent dans chacune de formes fictionnelles et (2) dans les mondes fictionnels divers, nous pouvons attribuer diverses descriptions au même nom et donc les descriptions qui substituent le nom dans le monde fictionnel concret ne peuvent pas être appliqués dans d'autres mondes. RONEN, Ruth : *Možné světy v teorii literatury*, op.cit., p. 149.

⁹⁵⁰ FOŘT, Bohumil : *Úvod do sémantiky fikčních světů*, op.cit. p. 70.

⁹⁵¹ Selon Vincent Jouve, « *c'est par la façon dont elle est présentée, organisée et écrite, que la description a une fonction esthétique.* » JOUVE, Vincent : *Poétique du roman*, op.cit., p. 57.

⁹⁵² Un autre classement est proposé par Vincent Jouve. Jouve distingue la fonction *mimésique* qui consiste à donner l'illusion de la réalité, *mathésique* qui diffuse le savoir sur le monde et *sémiosique* qui porte une signification dont le rôle pourrait être explicatif, évaluatif (exprimant un jugement) ou symbolique (en représentant autre chose qu'elle-même). *Ibid.*, pp. 56-57.

⁹⁵³ L'emploi du cadre géographique et sa précision ou imprécision se manifeste au niveau pragmatique des romans. Les auteurs qui utilisent les descriptions géographiques très précises, *feignent* de transmettre un message sur une réalité géographique et historique. Pour cette théorie pragmatique, voir KOTEN, Jiří : *Jak se dělá fikce slovy*, op.cit., pp. 44-45.

⁹⁵⁴ La littérature ne transmet pas, en principe, un message sur la réalité (en occurrence sur la géographie de l'Ouest) mais elle invite le lecteur à connaître cette réalité à travers l'effet artistique, comme l'affirme Felix Vodička dans son étude sur le structuralisme et l'histoire littéraire. VODIČKA, Felix, *Struktura vývoje*, op.cit., p. 32.

fonctions à se réaliser d'une façon spécifique dans la communication avec les lecteurs⁹⁵⁵ : nous pouvons donc supposer que la catégorie de l'espace sera également « esthétisée », autrement dit transformée en conséquence de son intégration dans la structure de l'œuvre littéraire.

4.2 Contexte historique : génie pittoresque de l'Ouest

« *Ouest : pays du soleil couchant, dernière portion de terre avant l'engloutissement maritime, frontière de la civilisation et de l'Histoire humaines prêtes à céder aux forces ténébreuses de leurs contraires.* »⁹⁵⁶

En ce qui concerne la catégorie de l'espace dans les Romans de l'Ouest, sa conception générale relève du contexte littéraire et historique, à savoir du rôle de l'espace et de la description dans les romans de l'époque et de l'image des régions de l'Ouest partagée au XIX^e siècle.

Par rapport au rôle de l'espace dans les romans historiques du XIX^e siècle, plusieurs sources d'inspiration sont à remarquer. Une influence majeure est celle de Walter Scott et de ses romans. Seuls deux romans de notre corpus, *Les Amants vendéens* et *Thérèse Aubert*, ont été écrits avant le « moment scottien ». À partir de 1820, toute la production historique suit de près ou de loin la conception de l'auteur écossais.⁹⁵⁷ Même après 1850 où l'influence de Scott s'affaiblit (à l'exception des romans de Barbey d'Aurevilly), les romans historiques n'abandonnent pas la voie tracée par le fondateur du genre.⁹⁵⁸ La narration des romans combine l'action et les scènes, c'est-à-dire les descriptions. Par conséquent, la fiction historique est marquée par le souci de créer une description authentique et vivante ce qui se manifeste par l'intérêt porté à son cadre spatial.⁹⁵⁹ Le décor du roman devient une partie inséparable de la couleur locale, de l'ingrédient

⁹⁵⁵ JANKOVIČ, Milan : *Cesty za smyslem literárního díla*, *op.cit.*, p. 135. Et Jan Mukařovský lui-même affirme dans ce contexte que la fonction esthétique « ne se montre pas hostile aux autres fonctions, mais les aide. » MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Du structuralisme », *op.cit.*, p. 35.

⁹⁵⁶ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque*, *op.cit.*, p. 74.

⁹⁵⁷ Le romancier écossais introduit dans ses récits les éléments qui servent à « faire revivre l'histoire » comme intérêt pour la couleur locale, rôle de la documentation et de l'érudition de l'écrivain, représentation vivante des paysages, description des mœurs, « personnages types », etc. Voilà ce que Louis Maigron affirme à propos les protagonistes d'*Ivanhoé* : « *Aucun d'eux n'est simplement individuel ; tous au contraire, ils sont tous représentatifs avant toute chose.* » MAIGRON, Louis : *Le Roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*. Genève, Slatkine reprints, 2011, p. 89.

⁹⁵⁸ Un de traits spécifiques des romans de Scott est une nouvelle manière de la représentation des lieux. Claudie Bernard rappelle qu'une des forces des romans de Scott était son attachement à l'histoire nationale et à son décor propre, c'est-à-dire aux lieux caractéristiques : « *bruyères venteuses et lochs des Highlands, manoirs délabrés des lairds, villages sordides, forêt luxuriante...* » (BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé...*, *op.cit.*, p. 45.) Et Fiona McIntosh constate par rapport à l'espace dans les romans scottiens : « *La représentation des lieux laisse place chez Scott à toute une réflexion (...)* Le décor doit à la fois apporter un air de nouveauté aux événements décrits et les rendre possibles. » MCINTOSH, Fiona : *La vraisemblance narrative en question. Walter Scott, Barbey d'Aurevilly*. Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002, p. 100.

⁹⁵⁹ Le réalisme appartient dès lors parmi les vertus d'un bon roman, au premier lieu le réalisme géographique. « *Dès lors, le romanesque se plie à la loi de la réalité. Un rôle essentiel est dévolu à la description des milieux et*

principal des romans historiques.⁹⁶⁰ Les romanciers inspirés par Scott cultivent ainsi l'art de la description et soulignent son importance comme l'a fait à plusieurs reprises Honoré de Balzac.⁹⁶¹ L'approche de Scott et de ses successeurs correspond à l'idée de la relation intime entre la géographie d'un pays et son histoire.⁹⁶² Cette relation, considérée comme privilégiée à l'époque, a été résumée par Victor Cousin dans son *Cours d'histoire de la philosophie* :

Donnez-moi la carte d'un pays, sa configuration, son climat (...) et toute sa géographie physique ; donnez-moi ses productions naturelles, sa flore, sa zoologie, etc., et je me flatte de vous dire à peu près quel sera l'homme de ce pays, et quelle place ce pays jouera dans l'histoire, non pas accidentellement, mais nécessairement...⁹⁶³

Cette conception, exprimée en d'autres termes par Isidore Taylor⁹⁶⁴ ou Jules Michelet,⁹⁶⁵ marque la pensée du XIX^e siècle et elle se manifeste dans l'historiographie comme dans le roman. Cette idée est plus ou moins présente dans la majorité de nos romans analysés. Les romanciers s'accordent sur le fait que les conditions géographiques et sociales extraordinaires de la Vendée, de la Bretagne et de la Normandie ont été la cause des guerres civiles et qu'elles ne cessent d'influencer le caractère de la population de l'Ouest.

Walter Scott sait construire des scènes dramatiques. » BECKER, Colette – CABANÈS, Jean-Louis : *Le Roman au XIX^e siècle...*, op.cit., p. 21.

⁹⁶⁰ GENGEMBRE, Gérard : *Le Roman historique*, op.cit., p. 29.

⁹⁶¹ Nous pouvons citer dans ce contexte *Illusions perdues* ; les propos de Daniel d'Arthez ne sont que l'écho des réflexions de Balzac sur le roman historique : « Vous êtes dans une belle et bonne voie, répondit gravement le jeune homme ; mais votre œuvre est à remanier. Si vous voulez ne pas être le singe de Walter Scott, il faut vous créer une manière différente, et vous l'avez imité. Vous commencez, comme lui, par de longues conversations pour poser vos personnages ; quand ils ont causé, vous faites arriver la description et l'action. Cet antagonisme nécessaire à toute œuvre dramatique vient en dernier. Renversez-moi les termes du problème. Remplacez ces diffuses causeries, magnifiques chez Scott, mais sans couleur chez vous, par des descriptions auxquelles se prête si bien notre langue. Que chez vous le dialogue soit la conséquence attendue qui couronne vos préparatifs. » BALZAC, Honoré de : *Les Illusions perdues*. In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine V*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, pp. 312-313.

⁹⁶² En ce qui concerne les liens de filiation entre l'œuvre du romancier écossais et l'œuvre de Balzac, en particulier *Les Chouans*, voir ROY-REVERZY, Éléonore : « Balzac et les modèles scottiens. Exemple des *Chouans* », op.cit.

⁹⁶³ COUSIN, Victor : *Cours de l'histoire de la philosophie. 8^e leçon, 12 juin 1828*. Paris, Pichon et Didier, 1828, p. 18.

⁹⁶⁴ « Or, le sol fait la race ; le climat fait les mœurs ; la nature fait le caractère ; le caractère et les mœurs et la race font l'histoire. » TAYLOR, Isidore – NODIER, Charles – DE CAILLEUX, Alphonse : *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Bretagne, premier volume*. Paris, Firmin Didot frères, 1845, p. 2.

⁹⁶⁵ L'idée est présente dans l'œuvre de Michelet dès son début, comme en témoigne *Le Tableau de la France*. Cette formulation célèbre provient néanmoins du texte qui clôt en quelque sorte la carrière de l'historien, de la Préface de 1869 : « Le matériel, la race, le peuple qui la continue, me paraissent avoir besoin qu'on mît dessous une bonne forte base, la terre, qui les portât et les nourrit. Sans une base géographique, le peuple, l'acteur historique, semble marcher en l'air comme dans les peintures chinoises où le sol manque. Et notez que ce sol n'est pas seulement le théâtre de l'action. Par la nourriture, le climat, etc., il y influe de cent manières. Tel le nid, tel l'oiseau. Telle la patrie, tel l'homme. » Cité selon MICHELET, Jules : *Préface de 1869*. In : MICHELET, Jules : *Œuvres complètes IV*. Paris, Éditions Flammarion, 1974, p. 13.

La place des régions de l'Ouest dans l'imaginaire français du XIX^e siècle était spécifique, fondée sur l'opposition « Paris-Ouest ».⁹⁶⁶ Les régions de l'Ouest se distinguent par leur identité, relevant de la géographie physique et sociale en même temps. D'abord, la Vendée, ce pays qui était à l'époque « *l'objet d'une attention mémorielle très forte, sans comparaison avec ce qui advenait pour d'autres régions.* »⁹⁶⁷ Selon les mots de Jean Yole, la Vendée est le seul département « *qui soit devenu une province* »,⁹⁶⁸ une région particulière, unifiée par son passé contrerévolutionnaire.⁹⁶⁹ L'affirmation de l'identité vendéenne au XIX^e siècle se reflète dans le témoignage de Charles Massé-Isidore dont l'ouvrage monumentale traite l'histoire avant 1789 tout en prenant pour le cadre le concept de la Vendée établi pendant la Révolution.⁹⁷⁰ Cette contrée avait la réputation d'un pays fortement isolé et conservateur⁹⁷¹ qui possédait toutefois une certaine idée de l'égalitarisme.⁹⁷² L'image de la région était variable : la Vendée était « inexplicable » pour les Républicains, « terre sainte » pour les monarchistes et une « terre des géants » dont l'opposition héroïque inspirait l'admiration.⁹⁷³ Cette dichotomie, fortement sensible dans la littérature, est constatée déjà par Massé-Isidore :

Vingt et quelques ouvrages ont paru sur la Vendée ; tous se divisent en deux classes bien distinctes : les uns inspirés par l'esprit royaliste, et les autres par l'esprit républicain ; tous les auteurs ont écrit pour leur parti ; il en résulte sur cette contrée deux opinions différentes : l'une la représente comme peuplée de saints et de martyrs qu'un prêtre conduit et mène à son gré ; l'autre la dépeint comme un repaire de brigands et d'assassins, un sol ingrat qu'une population misérable et presque sauvage ne cultive que pour la noblesse et le clergé.⁹⁷⁴

⁹⁶⁶ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque*, op.cit., p. 74.

⁹⁶⁷ MARTIN, Jean-Clément : *Vendée de la mémoire...*, op.cit., p. 7.

⁹⁶⁸ Cité selon SARAZIN, André : « Introduction », in : *Mémoires de la Marquise de La Rochejaquelein*. Paris, Mercure de France, 1988, p. 15.

⁹⁶⁹ Jean-Clément Martin souligne le rôle des Révolutionnaires dans la création d'une certaine unité vendéenne en parlant de « *l'invention d'un nom et d'une région spécifiques : « guerre de Vendée », alors que les insurgés se dénomment « armées catholiques et royales » sans unité réelle entre leurs différentes troupes.* » MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution*, op.cit., p. 33.

⁹⁷⁰ *La Vendée pittoresque et poétique* se situe dans le cadre de la redécouverte romantique des régions françaises. L'auteur a composé son œuvre comme une célébration des beautés du bocage vendéen qui, à ses yeux, n'a rien à envier au paysages de l'Italie. MASSÉ-ISIDORE, Charles : *La Vendée poétique et pittoresque ou lettres descriptives et historiques sur le bocage de la Vendée, depuis Jules César, jusqu'à 1791, exclusivement*. Nantes, Victor Mangin, 1829.

⁹⁷¹ « *Cette Vendée qui a quatorze rivières, et pas une navigable, pays perdu dans ses haies et ses bois.* » MICHELET, Jules : *Tableau de la France*, op.cit., p. 36.

⁹⁷² Les auteurs du XIX^e siècle soulignent souvent le caractère populaire de l'insurrection et l'indépendance des paysans, Jules Michelet dit à ce propos : « *Un mot profond a été dit sur la Vendée, et il s'applique aussi à la Bretagne : Ces populations sont au fond républicaines ; républicanisme social, non politique.* » *Ibid.*, p. 24.

⁹⁷³ Dans l'introduction de son travail, Charles Massé-Isidore constate la variabilité de l'image de la Vendée, causée par les prises de position des auteurs : « *Une semblable divergence d'opinions provient de ce que les auteurs royalistes, entraînés vers les idées religieuses par de longs malheurs, ont cru voir tout se revêtir autour d'eux des couleurs de la dévotion, et que les auteurs républicains ont prêté à la Vendée tous les caractères qu'une haine implacable leur faisait désirer d'y rencontrer.* » MASSÉ-ISIDORE, Charles : *La Vendée poétique et pittoresque...*, op.cit., p. 11.

⁹⁷⁴ *Ibid.*, pp. 10-11.

La région à l'identité encore plus solidement établie était la Bretagne, quasi-indépendante vis-à-vis du reste de la France.⁹⁷⁵ Isidore Taylor dans les *Voyages pittoresques et romantiques* reconnaît la spécificité de la Bretagne en la comparant à l'Espagne :

La Bretagne est une péninsule. Elle n'a point de grandes routes qui la mettent en communication prompte et facile avec les diverses parties du royaume. Elle doit donc rester originale au milieu des autres provinces de la France, comme l'Espagne au milieu des autres contrées de l'Europe ; car la Bretagne est pour la France ce que l'Espagne est pour l'Europe, un pays à part, nourrissant un peuple à part, sans mélange et sans fusion avec ce qui l'entoure.⁹⁷⁶

Pour Jules Michelet, républicain et promoteur de l'unité nationale, le génie de ce pays est « *un génie d'indomptable résistance et d'opposition intrépide, opiniâtre, aveugle.* »⁹⁷⁷ Les conditions géographiques préfigurent ce génie : substrat géologique du granit dur, côtes désertes et hostiles, climat rude et froid.⁹⁷⁸ Les auteurs des Romans de l'Ouest trouvent souvent l'inspiration dans le mythe breton de la résistance et de l'isolement.⁹⁷⁹

Les auteurs des romans de l'Ouest ont disposé d'un riche répertoire de motifs pour décrire l'espace des provinces occidentales et ses habitants. Quelles sont donc les formes de la spatialité et de la géographie vendéenne et chouanne ?

4.3 Topographie vendéenne et chouanne

« *Il est temps ici de parler de l'insurrection qui venait d'avoir lieu, et de ce pays qu'on a appelé depuis généralement : La Vendée. Il se nommait alors vulgairement le pays du Bocage : la moitié était de la province du Poitou, un quart de celle d'Anjou, et un quart du comté Nantais.* »⁹⁸⁰

4.3.1 Chronotopes des Romans de l'Ouest

⁹⁷⁵ Voir à ce propos le chapitre de l'*Histoire générale de la Chouannerie* « Les cousins de la duchesse Anne » : BERNET, Anne : *Histoire générale de la Chouannerie*, op.cit., pp. 17-30.

⁹⁷⁶ TAYLOR, Isidore – NODIER, Charles – DE CAILLEUX, Alphonse : *Voyages pittoresques et romantiques...*, op.cit., pp. 1-2.

⁹⁷⁷ MICHELET, Jules : *Tableau de la France*, op.cit., p. 14.

⁹⁷⁸ « *Que le paysage ne soit pas seulement scène, tableau, prétexte à couleur locale, mais acteur et raison historiques, condition de possibilité historique, les soldats de la République (Tureau, Kléber) et les écrivains en témoignent.* » LECLERC, Yves : « Pages-paysages de la Vendée et de la chouannerie », op.cit., p. 358.

⁹⁷⁹ C'est le cas de Balzac pour ne pas nommer qu'un seul exemple. « *Le roman de Balzac relève d'abord d'une géographie fabuleuse de la France, où la Bretagne représente (avec l'Auvergne) une sorte de terre mythique, en marge de l'Histoire, quelque chose d'irréductible et d'archaïque, et presque une tache aveugle dans un espace ouvert au mouvement des hommes et des choses.* » DUCHET, Claude : « À propos des Chouans : le lieu, le moment, l'origine », in : *Vendée, chouannerie, littérature*, op.cit., p. 345.

⁹⁸⁰ *Mémoires de la Marquise de La Rochejaquelein*. Paris, Mercure de France, 1988, p. 11.

L'espace romanesque est inséparable de la configuration du temps. Pour caractériser l'espace dans les romans analysés, nous pouvons nous inspirer de la conception de Mikhaïl Bakhtine. Bakhtine parle de « *l'indissolubilité de l'espace et du temps* » dans la littérature et il explique que « *dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret.* »⁹⁸¹ Cette idée s'avère clé surtout dans la fiction historique, rattachée à une place et à un temps donnés.⁹⁸² De plus, les paramètres spatio-temporels influencent la structure narrative des romans.⁹⁸³ Dans ce sous-chapitre, nous réfléchissons sur les différents types de chronotopes présents dans nos romans.

Généralement, le chronotope du roman de l'Ouest se caractérise par sa excentricité : excentricité chronologique⁹⁸⁴ mais aussi géographique car ce sont les provinces occidentales éloignées qui se trouvent au centre de l'Histoire et non Paris, cœur de la Révolution : « *L'Ouest n'est pas le centre, l'Ouest n'a pas de centre, l'Ouest est la « marge » originelle* ». ⁹⁸⁵ Bernard Peschot parle dans ce contexte de « *l'exotisme intérieur* » des romans de l'Ouest.⁹⁸⁶ Les chronotopes des Romans de l'Ouest se fondent donc sur la dualité « centre-périphérie »⁹⁸⁷ mais en même temps sur la dualité « ancien-nouveau ».⁹⁸⁸ Les deux partis opposés correspondent aux deux systèmes du temps comme le fait entendre le début des *Chouans* : « *Dans les premiers jours de l'an VIII, au commencement de vendémiaire, ou, pour se conformer au calendrier actuel, vers la fin du mois de septembre 1799...* »⁹⁸⁹ Cette dualité se manifeste également dans la géographie : à l'ancienne conception correspondent les termes de « royaume, province,

⁹⁸¹ BAKHTINE, Mikhaïl : *Esthétique et théorie du roman*, op.cit., p. 238.

⁹⁸² Voir aussi les remarques de Philippe Dufour sur le chronotope des romans historiques du XIX^e siècle.

DUFOUR, Philippe : *Le Roman est un songe*, op.cit., pp. 125-128.

⁹⁸³ Bakhtine rappelle également que « *en littérature, le chronotope a une importance capitale pour les genres.* » *Ibid.*, p. 238.

⁹⁸⁴ La Prise de la Bastille n'est pas donc un point de départ typique pour les romans de l'Ouest. Ce fait est remarqué également par Aude Déruelle : « *Tout ne commence pas au 14 juillet 1789, mais au 10 mars 1793, date de la levée en masse qui déclenche l'insurrection occidentale.* » DÉRUELLE, Aude – ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, op.cit., p. 167.

⁹⁸⁵ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 90.

⁹⁸⁶ « *Les romans bleus et blancs des guerres de Vendée et de chouannerie s'inscrivent largement dans cette dimension d'un exotisme intérieur. Ils rétablissent l'altérité de la Révolution française parisienne et unificatrice.* » PESCHOT, Bernard : « Les deux « Ouest » : l'exotisme américain dans les romans consacrés aux guerres de Vendée-chouannerie au XIX^e siècle. », in : CESBRON, Georges (dir.) : *Ouest et romantismes II. Actes du colloque des 6, 7, 8 et 9 décembre 1990*. Angers, Presses universitaires d'Angers, 1991, p. 687.

⁹⁸⁷ Cette dualité prend également la forme de l'opposition entre le local et le national qui se trouve par exemple dans *Quatrevingt-treize*. » « *Pays, patrie, ces deux mots résument toute la guerre de Vendée, querelle de l'idée locale contre l'idée universelle ; paysans contre patriotes.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 925.

⁹⁸⁸ Par exemple *Cadio* de George Sand se situe, selon Gérard Chalaye, en marge à la fois historiques et géographiques (CHALAYE, Gérard : « Marges de l'Histoire/Violence des marges. *Cadio* », op.cit., p. 223.

⁹⁸⁹ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, op.cit., p. 905.

paroisse »⁹⁹⁰ tandis que « patrie, département, commune » caractérisent la conception « bleue » de l'espace. Les auteurs des *Romans de la Révolution* parlent dans ce contexte d'une « géographie révolutionnée ».⁹⁹¹

4.3.2 Chronotopes géographiques

Les chronotopes des romans de l'Ouest peuvent se distinguer selon plusieurs caractéristiques. D'abord selon le lieu où se déroule leur action. Le théâtre des Guerres de l'Ouest se compose de quatre zones géographiques : la Vendée militaire (au sud de la Loire), la Bretagne (au nord de la Loire), la Mayenne (à l'est de la Bretagne), la Normandie (surtout la péninsule de Cotentin). Ces zones sont certes similaires par certains traits (paysage, faune et flore, adhésion forte de la population à la confession catholique)⁹⁹² mais pourtant différentes. Comme nous l'avons expliqué dans le chapitre historique, le caractère de la résistance contre-révolutionnaire était également assez spécifique dans chacun de ces territoires. La majorité des auteurs a choisi une seule de ces zones pour leurs œuvres ou au moins, une zone y domine (le premier chapitre du *Comte de Chanteleine* se déroule en Vendée, tout le reste en Bretagne). Il n'est pas donc inutile de dresser le tableau récapitulatif des zones dominantes dans les romans :

Roman	Zone géographique
Étienne Gosse : <i>Les Amants vendéens</i>	Vendée
Charles Nodier : <i>Thérèse Aubert</i>	Vendée
<i>L'Orpheline de la Vendée, nouvelle historique</i>	Vendée
Joseph-Alexis Walsh : <i>Lettres vendéennes</i>	Vendée ⁹⁹³
Alexandre Dumas : <i>La Vendéenne : Blanche de Beaulieu</i>	Vendée
Honoré de Balzac : <i>Les Chouans</i>	Bretagne
Honoré de Balzac : <i>Le Réquisitionnaire</i>	Normandie
Édouard Bergounioux : <i>Charette</i>	Vendée

⁹⁹⁰ L'auteur de *L'Orpheline de la Vendée* explique que l'orpheline Louise provient de « la famille la plus riche et la plus illustre du Poitou. » (*L'Orpheline de la Vendée, premier tome, op.cit.*, p. 16.) Louis de Carné intitule le village de Guiscriff « une paroisse bretonne ».

⁹⁹¹ DÉRUELLE, Aude – ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 167.

⁹⁹² Dans ses *Scènes de la Chouannerie*, Émile Souvestre insiste sur les similarité entre le Maine et la Bretagne : « Placé aux marches de la haute Bretagne, le Maine semble la continuer par sa culture et l'aspect de son paysage (...) Les Manceaux eux-mêmes diffèrent peu des haut Bretons. » SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la Chouannerie, op.cit.*, p. 23.

⁹⁹³ Une partie des *Lettres* se déroule également au nord de la Loire en Bretagne.

Louis de Carné : <i>Guisriff</i>	Bretagne
Édouard Ourliac : <i>Contes du Bocage</i>	Vendée/Bretagne ⁹⁹⁴
Étienne Arago : <i>Les Bleus et les Blancs</i>	Vendée
Mélanie Waldor : <i>Les Moulins en deuil</i>	Vendée
Émile Souvestre : <i>Scènes de la Chouannerie</i>	Maine/Vendée ⁹⁹⁵
Jules Barbey d'Aureville : <i>L'Ensorcelée</i>	Normandie
Jules Barbey d'Aureville : <i>Le Chevalier Des Touches</i>	Normandie
Frédéric Béchard : <i>Jambe d'Argent</i>	Maine
Jules Verne : <i>Le Comte de Chanteleine</i>	Bretagne
Caroline Falaize : <i>La Fiancée vendéenne</i>	Vendée
George Sand : <i>Cadio</i>	Vendée/Bretagne
Victor Hugo : <i>Quatrevingt-treize</i>	Bretagne ⁹⁹⁶
Fortuné du Boisgobey : <i>Les Cachettes de Marie-Rose</i>	Normandie, Bretagne ⁹⁹⁷
Lan Inisan : <i>La Bataille de Kerguidu</i>	Bretagne
Paul Féval : <i>Chouans et bleus</i>	Bretagne/Vendée ⁹⁹⁸
Louis Noir : <i>La Colonne infernale</i>	Vendée
Élémir Bourges : <i>Sous la hache</i>	Vendée
Louis-Jules de Cugnac : <i>Il y a cent ans</i>	Vendée

Le choix d'un lieu romanesque se lie également aux critères temporels, car l'action des romans est fixée à une période donnée. Les romans de Vendée se déroulent majoritairement pendant les deux premières guerres, de 1793 à 1796, à part quelques exceptions comme *Les Moulins en Deuil* qui couvrent la période postérieure à la mort de Charette. Les récits de la Bretagne sont plus dispersés sur l'axe chronologique. Nous pouvons néanmoins distinguer trois périodes principales : les premières émeutes en 1793-1794 (*La Bataille de Kerguidu*, *Le Comte de*

⁹⁹⁴ *Mademoiselle de la Charnaye* et *La Statue de Saint Georges* sont situés en Vendée tandis que *Hector de Locmaria* se déroule en Bretagne.

⁹⁹⁵ Les deux premières scènes se déroulent dans la Mayenne, la dernière en Vendée.

⁹⁹⁶ Le cas spécial dont nous aurons occasion de reparler : Hugo dans son livre parle de la Vendée mais au niveau géographique, son roman est entièrement situé en Bretagne.

⁹⁹⁷ L'action du roman est située surtout à Granville et dans ses environs, sa partie non négligeable est néanmoins consacrée à la route des héros à Nantes et en arrière.

⁹⁹⁸ *Le Petit Gars*, *Le Capitaine-citoyen Spartacus* et *La Mort de César* se déroulent en Haute-Bretagne, *Le Docteur Bousseau* en Vendée.

Chanteleine), la période après Quiberon (*Hector de Locmaria, Guiscriff*) et « la Guerre des mécontents » de 1799 (*Les Chouans*). Les romans du Maine, qui se concentrent sur la vie de Jean Chouan et Jambe d'Argent, se déroulent uniquement pendant la première guerre des Chouans. Les récits de Normandie, enfin, concernent surtout deux périodes : la fin de 1793 avec la Virée de Galerne (*Le Réquisitionnaire, Les Cachettes de Marie-Rose*) et le tournant du XVIII^e et du XIX^e siècle, le temps de la chouannerie normande (*L'Ensorcelée, Le Chevalier des Touches*). Cette règle est néanmoins valable pour « le cœur » du récit, autrement dit pour la partie principale de l'action. La situation est différente pour les prologues ou épilogues qui servent à introduire ou à conclure l'intrigue. *Jambe d'Argent* commence par la naissance et l'enfance du héros éponyme vers 1770 tandis que son épilogue conduit les lecteurs à l'époque de l'édition du roman.⁹⁹⁹ *Les Chouans* se terminent presque trente ans après la mort du marquis de Montauran, en 1827.¹⁰⁰⁰ *Les Bleus et les Blancs* d'Arago sont terminés aussi par un épilogue postérieur à l'intrigue elle-même (située en 1832 pour la première édition, en 1848 pour la seconde) qui sert à relier le passé au présent. Le roman *Il y a cent ans*, lui aussi, se clôt par la visite de la duchesse d'Angoulême en Vendée et par le mariage des deux héros du récit dans les années 1825. Pareillement, les digressions dans *Quatrevingt-treize* (les descriptions de Paris révolutionnaire – Deuxième partie, livre premier, de la Convention - Deuxième partie, livre troisième et des pays insurgés – Troisième partie, Livre premier) échappent à cette règle. Le chronotope diversifié se trouve également dans les romans composés de deux cadres spatio-temporels, « niveau de narration » et « niveau d'action ». Ce principe du récit enchâssé est présent surtout dans les romans de Barbey d'Aurevilly qui se distinguent par une composition spatio-temporelle compliquée et qui comprend dans les deux cas le « niveau de narration » (vers 1840 dans *L'Ensorcelée* et dans l'épilogue du *Chevalier des Touches*, vers 1825 dans *Le Chevalier des Touches*) et « le niveau d'action » (1799 et 1802-1805 dans *L'Ensorcelée*, 1799 dans *Le Chevalier des Touches*).¹⁰⁰¹ Les deux premières *Scènes de la Chouannerie* se composent également de deux chronotopes : le présent où le narrateur raconte sa visite au Maine et le niveau d'action proprement dit, en l'occurrence la première révolte des chouans. Le cas à part est représenté par les *Lettres vendéennes* dont l'action se déroule en 1823 (le roman

⁹⁹⁹ « J'ai voulu, au printemps dernier, visiter encore une fois le théâtre des exploits dont j'avais entrepris le récit. » BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent...*, op.cit., p. 411.

¹⁰⁰⁰ Cet épilogue a été ajouté au livre pour l'édition Furne en 1845.

¹⁰⁰¹ Ce principe de composition caractérise les proses aurevilliens en général. Dans l'introduction du *Prêtre marié* par exemple, nous retrouvons le narrateur homodiégétique qui se laisse raconter l'histoire de Jean Sombreval et de sa fille Calixte par un écrivain normand Rollon Langrune « qui devait être, disaient les joueurs, le Walter Scott ou le Robert Burns de la Normandie. » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Un Prêtre marié*. In : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 878.

s'achève symboliquement par la visite de la duchesse d'Angoulême en Vendée et par la victoire française en Espagne) mais le niveau d'action n'est ni unifié ni organisé : une séquence des histoires et des souvenirs sur les guerres de Vendée, avec les digressions nombreuses dans le passé plus lointain.

4.3.3 Chronotopes épiques, chronotopes dramatiques

Il existe une autre possibilité de classer les chronotopes dans les Romans de l'Ouest. Certains romans sont situés dans un cadre spatio-temporel limité, d'autres emploient un cadre beaucoup plus large. Cette constellation influence l'intrigue de l'œuvre et la structure de la narration et elle dépend de l'effet que le roman doit produire sur les lecteurs.¹⁰⁰² Cette influence démontre que la structure des romans obéit à des règles différentes de celles de l'historiographie, qu'elle est dominée par la fonction esthétique. Nous proposons de distinguer deux grandes catégories de chronotopes : les chronotopes « épiques », dont le cadre spatio-temporel est relativement large, et les chronotopes « dramatiques », beaucoup plus limités. Nous pouvons généralement dire qu'il existe un lien entre la forme des romans et les événements mis en récit. La guerre de Vendée se prête mieux, par son ampleur grandiose, au registre épique que la guérilla des Chouans.¹⁰⁰³ Pour cette raison, les romans de Vendée emploient souvent le chronotope épique tandis que les chronotopes chouans se classent généralement dans le genre « dramatique ». Néanmoins, l'étude détaillée des romans nous démontre une multitude d'approches en ce qui concerne le choix de l'espace et du temps.

4.3.4 Chronotopes épiques

Le choix des chronotopes épiques, d'une manière générale, concerne généralement deux cas : soit l'auteur cherche à fournir au lecteur autant d'informations que possible sur l'histoire de l'Ouest (importance de la composante épistémologique), soit le roman cherche à attirer l'attention du lecteur par une multitude de décors dramatiques et pittoresque (importance de la composante esthétique-artistique, surtout dans le cas des romans d'aventures).

Parmi les chronotopes épiques se classe le premier de nos romans examinés, *Les Amants vendéens*. Son intrigue commence au printemps de 1793 et elle se termine après l'exécution de

¹⁰⁰² L'étude des chronotopes nous instruit une fois de plus du lien intime entre la forme et le contenu de l'œuvre d'art. Cette idée, inventée par les structuralistes russes, est ensuite développée par Jan Mukařovský et ses successeurs. SLÁDEK, Ondřej : « Obsah a forma » [« Contenu et forme »], in : SLÁDEK, Ondřej (dir.) : *Slovník literárněvědného strukturalismu, op.cit.*, pp. 520-522.

¹⁰⁰³ Nous avons déjà évoqué les mots de Jules Michelet sur « *Illiade* » de la Vendée. MICHELET, Jules : *Tableau de la France*. Paris : Équateurs, 2011, p. 37.

Charette : la nouvelle de sa mort cause la folie et la mort d'Émilie. L'espace du roman couvre une partie importante de la Vendée militaire : les héros viennent d'Ancenis à Nantes (au moment de l'attaque des insurgés) et ils y retournent, Émilie traverse à plusieurs reprises tout le territoire de la Vendée militaire (elle est à Doué en Anjou, à Angers, elle s'installe à Saint-Florent), elle participe au côté de son mari à la Virée de Galerne,¹⁰⁰⁴ elle est emprisonnée à Nantes et elle manque d'être noyée dans la Loire. Ce premier roman a donc déjà mis en place le cadre qu'on retrouve souvent dans les romans de Vendée, pour ainsi dire son chronotope classique : l'action se déroule pendant les deux premières guerres (1793-1796) et elle contient plusieurs *loci comunes* (au sens propre des *lieux*) : Vendée militaire (et la première insurrection au Bocage), les étapes de la Virée de Galerne au nord de la Loire, la ville de Nantes sous Carrier. *L'Orpheline de la Vendée* peut se classer également dans ce type de chronotope, quoique le temps de son action soit plus limité (le récit se termine par les attaques des colonnes infernales), mais elle est également riche en décors et en descriptions des lieux : le bocage idyllique, les cachots de Nantes, Paris révolutionnaire, le pays ravagé par les troupes républicaines. La description des lieux s'inspire déjà de l'esthétique romantique qui se distingue également par « *l'élargissement spatio-temporel de l'imaginaire.* »¹⁰⁰⁵ Un cas spécifique du chronotope est celui des *Lettres vendéennes*. Il est discutable de parler de « chronotope épique » vu que le récit n'est pas organisé comme un roman traditionnel et ne respecte pas l'ordre chronologique. Or, l'espace du livre est considérablement vaste. Nous suivons d'abord l'itinéraire de René vers l'Espagne (Saumur-Poitiers-Toulouse-Madrid-sud de l'Espagne) et puis celui d'Eugène à travers l'ancien pays insurgé et ses environs (Ancenis, Saint-Florent-le-Viel, Angers, Nantes, Louroux-Bottreau, Clisson, Savenay, Pornic, Noirmoutier, Legé, Les Herbiers et Mont des Alouettes). L'espace du roman comprend tout le territoire de la Vendée militaire et les régions voisines, sans oublier Paris et le Mont Valérien (le cloître où s'est réfugié le prêtre Léon) et même l'Espagne où se bat le soldat René. Le chronotope épique est également celui de *Charette* d'Édouard Bergounioux. L'intrigue du roman se déroule d'abord à Paris, puis dans de multiples lieux de la Vendée militaire pendant une longue période (octobre 1793-début 1796) avec analepses (le chapitre XXV qui raconte la vie de Charette et son engagement dans la guerre). Quant au roman *Les Bleus et les Blancs* d'Étienne Arago, nous pouvons parler d'un cas

¹⁰⁰⁴ « « *Nous fûmes d'Ingrande à Laval, sans trouver de résistance : la ville de Segré dans l'Anjou, celle de Craon dans le Maine, nous accueillirent ; les paysans se disputaient l'honneur de nous offrir des secours, et plusieurs prirent les armes avec nous.* » GOSSE, Étienne : *Les Amants vendéens III*, *op.cit.*, p. 214.

¹⁰⁰⁵ STALLONI, Yves : *Écoles et courants littéraires*. Paris, Armand Collin, 2015, p. 103. D'ailleurs, l'auteur évoque l'exemple de Chateaubriand : « *toi, père d'Atala, prête-moi ta plume poétique.* » *L'Orpheline de la Vendée*, volume 2, *op.cit.*, p. 173.

exemplaire du chronotope épique. Son action commence en 1792 avec les premières émeutes et ne se termine qu'en 1796 (et l'épilogue prolonge le roman jusqu'au présent de la rédaction du texte). Quant à l'espace, le noyau de l'intrigue est situé symboliquement à Cholet, à l'enclave bleue en pays blanc, et dans ses environs. Mais comme l'ambition de l'auteur était de saisir l'image de la Guerre de Vendée dans sa totalité, ses héros parcourent tout le pays insurgé. L'intrigue se déroule partiellement en Bretagne, mais surtout en Vendée militaire, à Saumur, à Nantes, au Mans pendant la Virée de Galerne, à l'Île de Noirmoutier ou à Quiberon, bref dans tous les lieux des grandes batailles de la guerre. Le chronotope « épique » se retrouve également dans *La Fiancée vendéenne*, un ouvrage assez proche de *L'Orpheline*. Son chronotope est encadré par le début de l'insurrection et les noyades à Nantes (mars-décembre 1793). Et même si le roman ne contient pas une digression parisienne (comme *L'Orpheline* ou *Charette*), son espace est également riche et varié : depuis les manoirs et chaumières du Bocage, en passant par les différents champs de bataille au sud (Torfou, Cholet) et au nord de la Loire (Le Mans) jusqu'aux coulisses répugnantes de Nantes révolutionnaire. Les chronotopes « épiques » sont typiques également pour les romans d'aventures, représentés dans notre corpus par *Le Comte de Chanteleine* et *Les Cachettes de Marie-Rose*. Le roman de Verne, après un court résumé des premiers dix mois de la guerre de Vendée (premier chapitre) se déroule en six mois (entre la bataille de Savenay, en décembre 1793, et l'exécution de Robespierre en juillet 1794). Son espace excelle néanmoins tant par sa variété que par ses dimensions épiques : côtes bretonnes pittoresques, villes de Quimper et de Brest, campagne paisible de Douarnenez, grottes au bord de la mer. La situation est pareille dans le cas des *Cachettes de Marie-Rose* : une période de temps court (à peu près trois mois à la fin de 1793 et au début de 1794) mais avec une variété des espaces et des lieux : Granville avec ses grèves et rochers, campagne bretonne dévastée par la guerre, Nantes au temps de Carrier, forêts obscures entre Nantes et Rennes. Le trait typique d'un chronotope des romans d'aventures est la route ou le pèlerinage. Dans le roman de Verne, le comte et son domestique traversent les côtes bretonnes de Savenay à Finistère, ils se rendent à Quimper, ils se retirent avec la fille du comte à Douarnenez et ensuite, le comte capturé par les Républicains est escorté à Brest. Dans *Les Cachettes de Marie-Rose*, le déplacement des héros de Granville à Nantes, et au retour à travers les régions enflammées par la guerre représente une autre application de ce motif.¹⁰⁰⁶ Un cas exemplaire de ce « chronotope épique »

¹⁰⁰⁶ En ce qui concerne le chronotope dans les romans de l'aventure, il est utile de lire l'analyse de Hans Färnlöf qui examine le cas du *Tour de monde en quatre-vingt jours*. FÄRNLÖF, Hans : « Chronotope romanesque et perception du monde. À propos du Tour du monde en quatre-vingts jours ». *Poétique* 2007/4 (n° 152), pp. 439 à 456. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2007-4-page-439.htm> (consulté le 12 novembre 2019).

est enfin *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo,¹⁰⁰⁷ cette fresque romanesque du « *temps des luttes épiques*. »¹⁰⁰⁸ Le chronotope du roman se distingue par son ampleur mais aussi par son rôle symbolique dans l'œuvre.¹⁰⁰⁹ Après un prologue qui se déroule en Bretagne, le récit commence en pleine mer pendant une nuit orageuse. La mer, vaste et dangereuse, est présentée presque comme un acteur réel qui fait avancer l'intrigue en dévastant la corvette Claymore.¹⁰¹⁰ Toute la deuxième partie est située, comme on le sait, dans le Paris révolutionnaire. Cette grande digression confirme le caractère épique du roman : la narration saute dans l'espace et dans le temps pour mieux saisir l'immensité du tournant révolutionnaire mais aussi pour faire comprendre la tragédie de la guerre civile dans toute son étendue, décrite dans la troisième partie. Cette partie s'ouvre par un long développement sur le caractère des pays de l'Ouest, sur les forêts obscures et sur les désastres de la Vendée. C'est que la barbarie de la guerre civile et l'obstination opiniâtre de l'Ouest ressortent mieux dans le contraste avec l'enthousiasme de la métropole révolutionnée : l'espace du roman est donc l'exemple de l'antithèse hugolienne à l'œuvre.¹⁰¹¹ L'étude de l'espace de *Quatrevingt-treize* prouve également l'importance de l'arrière-plan idéologique (composante idéologique), secondé et soutenu par deux autres composantes.

4.3.5 Chronotopes dramatiques

Une partie importante de nos romans se caractérise par les paramètres spatio-temporels beaucoup plus restreints. Ce type de chronotope est utilisé souvent pour illustrer le caractère de la guerre civile dans une situation précise. Il s'agit donc d'une certaine « étude de cas »

¹⁰⁰⁷ Judith Wulf explique que l'épopée est pour Hugo, au moment de l'exil « *l'occasion d'expérimenter une forme de synthèse inédite*. » (WULF, Judith : *Étude sur la langue romanesque de Victor Hugo. Le partage et la composition*. Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 159.) Nous pourrions considérer *Quatrevingt-treize* comme une synthèse de la Révolution : « *93 est la guerre de l'Europe contre la France et de la France contre l'Europe. Et qu'est-ce que la Révolution ? C'est la victoire de la France sur l'Europe et de Paris sur la France*. » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 865.

¹⁰⁰⁸ *Ibid.*, p. 789. Dominique Odier-Fraisse constate à propos de l'image de la guerre civile dans le livre : « *Affrontement épique, le roman brosse une fresque de l'épisode vendéen (en la situant dans la Bretagne de la Chouannerie)*. » ODIER-FRAISSE, Dominique : « *Quatrevingt-treize : dernier roman de Victor Hugo ou la Révolution revisitée* ». In : ÉVRARD, Franck (dir.) : *Victor Hugo, Quatrevingt-treize*. Paris, Ellipses, coll. « *Analyses & réflexions sur...* », 2002, p. 34.

¹⁰⁰⁹ Sur l'espace de *Quatrevingt-treize*, voir par exemple BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, pp. 75-80 et 83.

¹⁰¹⁰ Le marquis de Lantenac traite dans son discours la mer comme un être vivant et de plus, comme un ennemi : « *Être en mer, c'est être devant l'ennemi. Un navire qui fait une traversée est une armée qui livre une bataille. La tempête se cache, mais ne s'absente pas. Toute la mer est une embuscade. Peine de mort à toute faute commise en présence de l'ennemi*. » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 814.

¹⁰¹¹ Le milieu se reflète dans la population : « *Les Vendéens, que l'oppression féodale et religieuse maintient dans l'ignorance, sont encore un peuple des forêts et des terriers, luttant contre ses propres intérêts alors que le peuple de Paris a déjà pris en main son destin et œuvre activement à la transformation du monde*. » HORCAJO, Carlos : « *Les images du peuple* ». In : ÉVRARD, Franck (dir.) : *Victor Hugo, Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 71.

romanesque. L'exemple de cette approche est l'ouvrage d'Honoré de Balzac, *Les Chouans*.¹⁰¹² Malgré la longueur du roman (plus de trois cents pages dans l'édition de la Pléiade), nous ne pourrions pas caractériser son chronotope d'« épique », tant l'espace et le temps sont restreints.¹⁰¹³ L'action du roman dure à peine quelques semaines : de la fin de septembre au mois de novembre du 1799 (le texte évoque le coup d'État de Brumaire).¹⁰¹⁴ Quant à l'espace, Balzac ne manifeste pas l'ambition de décrire le pays insurgé dans sa totalité, il se concentre sur quelques paysages et lieux où se déroule son drame.¹⁰¹⁵ Ces décors changent selon les parties du livre : « *c'est que paysage et drame historique sont intimement mêlés. (...) Trois hauts lieux ordonnent le drame, commandant la description et le déroulement de l'action, focalisant le point de vue et concentrant les événements : le sommet de la Pélerine, le château de la Vivetière (...) et la ville de Fougères.* »¹⁰¹⁶ Outre ces lieux dominants, le roman se déroule encore à Alençon (de cette ville, on ne voit que l'auberge où se rencontrent pour la première fois Marie et Montauran), la campagne et les bois autour de Fougères (avec les monuments druidiques indispensables) et le village de Saint-James. La description de l'espace sert surtout à compléter la trame centrale et également à illustrer le motif du conflit entre deux phases de la civilisation, d'où les digressions sur la géographie physique et sociale de la Bretagne qu'on retrouve dans la première partie de l'œuvre. Ni la présence des scènes de foules (le combat de la Pélerine, la messe clandestine dans le bois), ne change rien à la nature du roman qui est à la fois un drame d'amour et d'Histoire.

Un autre exemple de cette mise en scène spatio-temporelle est *Guiscriff* de Louis Carné. L'auteur a abandonné le projet d'une vaste fresque romanesque des guerres de l'Ouest,

¹⁰¹² Dans l'introduction, Balzac annonce son roman en se servant de termes propres au théâtre : « *Il (=l'auteur) n'a rien demandé à son imagination de tout ce qu'il traduit sur cette espèce de scène, la seule où un auteur puisse trouver la liberté de la pensée pour exposer un drame dans toute sa vérité.* » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 897 (souligné par J.S.).

¹⁰¹³ Voir aussi l'analyse de la dramatisation de l'Histoire dans *Les Chouans* par Gérard Gengembre : « *le dialogue rapporté et la description prennent le pas sur la narration, comme suite de scènes à développer.* » GENGEMBRE, Gérard : *Le roman historique*, *op.cit.*, p. 62.

¹⁰¹⁴ Cette limitation temporelle et spatiale trouve son analogie également chez Walter Scott, par exemple dans *Ivanhoé*. DURANT-LE GUERN, Isabelle, *op.cit.*, p. 32.

¹⁰¹⁵ Balzac a néanmoins voulu décrire l'état de toute la région. Dans l'introduction des *Chouans*, il exprime son espoir de contribuer à « *l'amélioration physique et morale de la Bretagne* » (Honoré de Balzac : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 899). Et dans le texte du roman, il caractérise la Bretagne ainsi : « *Entouré de lumières dont la bienfaisante chaleur ne l'atteint pas, ce pays ressemble à un charbon glacé qui resterait obscur et noir au sein d'un brillant foyer.* » *Ibid.*, p. 918.

¹⁰¹⁶ LECLERC, Yvan : « *Pages-paysages de la Vendée et de la Chouannerie* », in : *Vendée, chouannerie, littérature*, *op.cit.*, pp. 359-360. Quant à la place de Fougères dans le roman, voir aussi MOZET, Nicole : *La ville de province dans l'œuvre de Balzac. L'espace romanesque : fantasme et idéologie*. Genève, Slatkine reprints, 1998, pp. 138-146.

préférant esquisser un épisode partiel d'une petite paroisse bretonne.¹⁰¹⁷ Le chronotope de son roman est donc encore plus réduit que dans le cas des *Chouans* : toute l'histoire se déroule pendant quelques semaines de l'été 1795 au village de Guisriff et ses alentours (les forêts autour du village avec les mégalithes).¹⁰¹⁸ Ce drame de la rivalité entre le curé réfractaire et « le jureur » est concentré dans un cadre strictement délimité. Un autre cas exemplaire du « chronotope dramatique » se trouve dans *Sous la hache* d'Élemer Bourges. L'action du roman se passe pendant deux jours en novembre 1793, dans le petit village Saint-Judicaël-de-Mer-Morte et ses environs marécageux, répugnants et sales.¹⁰¹⁹ L'auteur emploie ce dispositif limité pour déclencher sa tragédie révolutionnaire : le chronotope concentré permet une mise en scène apocalyptique. Les paramètres spatio-temporels soulignent l'idée de la détresse générale : on se trouve à la fin de novembre,¹⁰²⁰ à la périphérie de la France, en marge de la civilisation, au pays des sauvages.¹⁰²¹

Les nouvelles de notre corpus se classent souvent parmi les chronotopes dramatiques, car leurs trames sont souvent très limitées dans l'espace et le temps. *Le Réquisitionnaire* de Balzac illustre bien ce fait : la nouvelle est située dans un salon aristocratique à Carentan et l'action se passe pendant une seule soirée. En témoignent aussi *Hector de Locmaria* d'Ourliac qui se déroule presque entièrement pendant une nuit orageuse de l'été 1795 dans un manoir occupé par les aristocrates près de Vannes ou *La Statue de Saint-Georges* dont l'action est de nouveau concentrée en un lieu (un couvent détruit dans le Bocage) et en une courte période de temps (une demi-journée que dure le séjour de la troupe des soldats dans ce couvent). Chez Paul Féval, la situation est analogue dans *Le Petit Gars*, dont l'intrigue est située au château de Graives (entre Rennes et Redon), ou de la *Mort de César*, dont la partie principale se déroule pendant un seul jour au château de Kerhoat, attaqué par les républicains de Rennes.¹⁰²² En fait, *Blanche*

¹⁰¹⁷ « Dans les premières années de sa jeunesse, l'auteur, atteint par la scottomanie universelle, avait esquissé le plan d'une histoire pittoresque des guerres civiles de l'Ouest. (...) Après avoir réuni de nombreux matériaux, l'auteur abandonna donc un travail dont il ne publie qu'un épisode. Le cadre de sa vaste épopée historique s'est rétréci aux proportions d'une église de campagne et d'un pauvre village bien obscur et bien ignoré. » CARNÉ, Louis de : *Guisriff...*, *op.cit.*, pp. II-III.

¹⁰¹⁸Le chapitre X représente la seule exception en tant que digression spatio-temporelle sur les débuts du christianisme en Bretagne et ses particularités. Cette digression est nécessaire, selon l'auteur, pour bien comprendre l'ensemble du récit car, comme il explique : « On ne peut faire un pas dans l'intérieur de cette contrée sans que l'histoire de l'établissement du christianisme ne s'y révèle de toutes parts. » *Ibid.*, p. 242.

¹⁰¹⁹ La seule exception est la scène où Rose-Manon vient chercher l'aide du général Charette dans son camp à Legé.

¹⁰²⁰ De plus, le récit s'ouvre pendant « une des plus tristes soirées de la fin de novembre. » BOURGES, Élemer : *Sous la hache*, *op.cit.*, p. 949.

¹⁰²¹ Saint-Judicaël est caractérisé comme un village où « régnait la plus incroyable défiance contre tout ce qui venait du dehors. » *Ibid.*, p. 969.

¹⁰²² Après la mort de César, l'auteur se contente d'ajouter deux courts paragraphes pour terminer l'histoire : « M. de Bazouge et sa fille gagnèrent les côtes d'Angleterre. Henriette revint seule en France, après les jours tourmentés

de Beaulieu peut se classer également parmi les chronotopes dramatiques, surtout pour la brièveté de la nouvelle et pour le fait que son action se déroule à peine en quelques jours. Certes, nous pouvons constater un changement dynamique des espaces dans la nouvelle (le Bocage autour de Clisson – Nantes et ses prisons – Paris révolutionnaire – galop du général Marceau à travers la France pour sauver, en vain, sa Blanche).¹⁰²³ Mais la catégorie de l'espace à elle seule ne suffit pas pour donner le caractère épique à un récit, surtout dans ce cas où l'auteur met en scène le seul épisode de toute l'épopée vendéenne.

Dans notre corpus, nous trouvons également plusieurs cas du chronotope dramatique atypique qui échappe aux règles de l'unité de temps et de lieu. C'est par exemple le cas des *Moulins en deuil* de Mélanie Waldor. Il est vrai que l'action se passe pendant une période relativement longue, de 1796 à 1815 (avec des analepses qui remontent encore une quinzaine d'années en arrière dans le passé) et que l'espace du roman est relativement varié : le bocage vendéen, le château des comtes de Villefranche, Nantes et ses prisons, les champs de bataille de la Quatrième guerre de Vendée et même l'Angleterre, lieu de captivité d'Édouard. Néanmoins le noyau de l'intrigue est situé dans un seul village, Montfaucon, et il suit le destin de trois ou quatre familles pendant vingt ans. Les épisodes secondaires ne servent qu'à amuser le lecteur et à éveiller sa curiosité : cette richesse des décors est due aux conventions des romans populaires et elle ne change rien à la nature dramatique du chronotope des *Moulins en deuil*. Un autre roman qui appartient, à notre avis, à cette catégorie, est *L'Ensorcelée*. La structure spatio-temporelle du roman se distingue par sa complexité, elle se compose de cinq couches distinctes mais entremêlées : trois représentent « le niveau de narration » et deux « le niveau d'action », sans compter la digression du chapitre du chapitre IX.¹⁰²⁴ Nous avons classé ces couches selon l'ordre chronologique :

de la révolution. Elle se souvint de César, et l'image de ce noble animal se voit encore sur l'un des panneaux de la salle à manger du château de Kerhoat. Quand un visiteur s'en étonne, le petit fils de Lapierre s'empresse de saisir l'occasion, et raconte comment César vainquit en combat singulier Brutus, limier de la Convention, et fut assassiné par un tribun, à l'instar de son homonyme impérial. » FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus, op.cit.*, pp. 369-370.

¹⁰²³ « *En quelques heures il a laissé derrière lui Versailles, Chartres, Le Mans, La Flèche; il aperçoit Angers; tout à coup il éprouve un choc terrible, épouvantable : la voiture renversée se brise; il se relève meurtri, sanglant, sépare d'un coup de sabre les traits qui attachent l'un des chevaux, s'élançe rapidement sur lui, gagne la première poste, y prend un cheval de course, et continue sa route avec plus de rapidité encore. Enfin, il a traversé Angers, il aperçoit Ingrandes, atteint Varades, dépasse Ancenis; son cheval ruisselle d'écume et de sang. Il découvre Saint-Donatien, puis Nantes, Nantes! qui renferme son âme, sa vie, son avenir. »* DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu, op.cit.*, p. 47.

¹⁰²⁴ Le début du chapitre IX raconte l'histoire d'un prêtre provençal, accusé en 1611 d'avoir ensorcelé une jeune fille. Cette digression sert de parallèle aux relations de Jeanne Le Hardouey et l'abbé de la Croix-Jugan.

Niveau	Temps	Lieu	Action
1 (niveau d'action)	Années 1770	Château de Haut-Mesnil	Histoire de Louisine-à-la-hache
2 (niveau d'action)	1799	Environs de Saint-Lô	Guerre de la Chouannerie (combat de Fosse) et mutilation de l'abbé de la Croix-Jugan
3 (niveau d'action)	Consulat ou Empire (les années 1800)	Blanchelande, Lande de Lessay	Histoire de Jeanne le Hardouey, mort de l'abbé de la Croix-Jugan
4 (niveau de narration)	Présent (années 1840)	Lande de Lessay	Narrateur arrive en Normandie et écoute la narration du maître Tainnebuoy
5 (niveau de narration)	Présent	Château de Montsurvent (environs de Lessay)	Narrateur complète l'histoire par le témoignage de la comtesse de Montsurvent

Il serait donc difficile, à première vue, de parler d'un chronotope dramatique unifié. Or, nous pouvons observer deux choses : d'abord, le roman garde l'unité de lieu, il est situé entièrement dans le périmètre d'une trentaine de kilomètres sur la péninsule de Cotentin. La lande de Lessay et l'ancien cloître de Blanchelande y jouent un rôle fondamental. De plus, le noyau de l'intrigue est représenté par l'histoire de l'amour malheureux de Jeanne le Hardouey pour l'abbé de la Croix-Jugan et leur mort tragique dans les coulisses d'un petit village du Cotentin à l'époque post-révolutionnaire. Les autres couches du roman, situées avant ou après, gravitent autour de cet épisode. Bref, nous avons affaire à un chronotope spécifique mais qui correspond toujours au mode « dramatique ».

La dichotomie « épique – dramatique » ne se limite pas aux critères spatio-temporels. En effet, certains romans problématisent cette distinction. Dans le cas du *Chevalier des Touches*, l'espace et le temps sont restreints : le niveau de narration se passe presque entièrement pendant une soirée dans le salon de la famille de Percy à Valognes, le niveau d'action se déroule, dans sa majorité, pendant quelques jours dans les environs des villes de Coutances et d'Avranches. Pourtant, nous avons affaire à un récit qui narre les exploits héroïques du chevalier Des Touches et des douze compagnons à la manière « épique ».¹⁰²⁵ Pour cette raison, la structuration de l'espace est toute différente de *L'Enfermée*. Un autre cas atypique, à l'inverse du *Chevalier*,

¹⁰²⁵ Quant à l'expédition des Douze, l'abbé de Percy la traite comme « incroyablement héroïque. » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier Des Touches*, op.cit., p. 764. D'ailleurs, Barbey insère dans le texte beaucoup de références à l'Illiade : par exemple, le chapitre II est intitulé « Hélène et Paris ».

est représenté par *Cadio* de George Sand. Dans ce « roman dialogué », le cadre de l'espace et du temps est relativement large. Le roman se déroule entre le printemps 1793 et l'été 1795¹⁰²⁶ et son action est située en Vendée militaire (première, deuxième et troisième partie), en campagne bretonne (quatrième et cinquième partie), à Nantes (sixième partie), dans les marais du Pays de Retz (septième partie), à Carnac, Quiberon et Auray (de la huitième à l'onzième partie). Pourtant il n'y a aucun doute qu'il s'agit d'un récit dramatique : c'est l'évolution des personnages qui domine dans le récit et tous les espaces variés sont réduits au rôle de coulisses d'un drame humain.¹⁰²⁷

Enfin, *La Bataille de Kerguidu* se distingue par une forme particulière du chronotope. La conception de l'espace et du temps dans le roman breton ne succède pas aux traditions littéraires communes au XIX^e siècle mais elle se distingue par une ancienneté, semblable à la littérature médiévale : « l'absence presque totale de mesures relatives du temps et de l'espace caractérisent avant toute autre chose l'univers de *Lan Inisan*. »¹⁰²⁸ D'abord, le temps dans l'œuvre peut se diviser en deux grandes catégories : le temps cyclique, de l'époque idéalisée pre-révolutionnaire qui se fonde sur le changement perpétuel des travaux et des années¹⁰²⁹ et le temps historique est celui de la Révolution qui n'apporte que les malheurs au pays. L'espace peut être caractérisé comme dramatique et épique en même temps. Épique parce qu'il embrasse presque tout le pays de Léon, un grand nombre de villes, communes, fermes et également quelques autres lieux bretons comme Quimper, Saint-Brieuc ou Guingamp. En même temps, le livre se présente comme une séquence de petits épisodes distincts, d'une multitude de situations dramatiques qui opposent les paysans bretons aux partisans de la Révolution.

Cette distinction entre les différents types de chronotopes peut se révéler simplificatrice, pourtant elle met en relief les liens entre le contenu et la forme des romans, autrement dit, elle démontre comment le temps et l'espace historiques se remodelent en temps et espaces littéraires sous l'influence de la fonction esthétique des romans.

¹⁰²⁶ L'onzième et la dernière partie du roman se déroule précisément « À Auray, 10 août 1795. » SAND, Georges : *Cadio*, *op.cit.*, p. 366.

¹⁰²⁷ L'espace de *Cadio* est néanmoins organisé selon le principe de l'opposition, caractéristique pour les romans de l'Ouest. « Sur le plan géographique, le mythe est structuré par une opposition centre/périphérie. L'Ouest est en effet le domaine du passé, de l'imprécis et de l'indécis, le royaume du vide et de l'inachevé où errent vendéens et chouans. » BERNARD-GRIFFITHS, Simone – AURAIX-JONCHÈRE, Pascale : *Dictionnaire George Sand. Volume I, A-J*. Paris, Honoré Champion, 2015, p. 153.

¹⁰²⁸ LE BERRE, Yves : « Présentation », in : INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu...*, *op.cit.*, p. 18.

¹⁰²⁹ « Les seuls points de repère que nous donne le conteur (...) sont ceux de la vie quotidienne (qui se rapportent à la vie familiale) et ceux de la vie saisonnière (qui se rapportent aux travaux agricoles et maritimes). » *Ibid.*, p. 19.

4.4 Paysages typiques des romans de l'Ouest

Le pays est plein de collines couvertes de bois, coupé par une multitude de ruisseaux d'eau vive ; les chemins sont creux, étroits, pleins de bourniers, bordés de haies vives fort élevées et d'arbres. Il n'y a point de grands chemins ni de rivière navigable ; la seule route est celle de Mortagne à Nantes, le pays est en outre plein de gros rochers. (...) Le peuple est essentiellement doux par caractère, entêté, hospitalier, bon, confiant, brave, gai, fort dévot, plein de respect pour les prêtres et les nobles.¹⁰³⁰

Dans les romans de l'Ouest, les auteurs emploient un répertoire de paysages typiques. Ces paysages représentent en même temps des motifs littéraires, dotés d'un certain nombre d'associations et de connotations. Ils sont également révélateurs de la relation entre la réalité de l'Ouest et son image littéraire.

4.4.1 Bocage

Le terme de « bocage » revient souvent dans nos romans. Il peut désigner en effet deux réalités : d'abord, il s'agit du toponyme d'une partie de la Vendée militaire au sud de Cholet (le centre et le nord-est du département de la Vendée et l'ouest des Deux-Sèvres) : le territoire au nord de la ville s'appelle Les Mauges.¹⁰³¹ Ce pays est également connu comme « le bocage vendéen » ou « le bocage poitevin » et son nom est parfois utilisé, *pars pro toto*, pour désigner toute la région insurgée. Ainsi, dans *L'Enfermée*, la Clotte dit au sujet de l'abbé de la Croix-Jugan : « On raconte qu'il a passé dans le Bocage, et qu'il a tué autant de Bleus qu'il avait jadis tué de loups... »¹⁰³² L'autre acception du terme sert à désigner un type spécifique du paysage rural, caractéristique de l'Ouest. Le dictionnaire du Centre national des ressources textuelles le définit comme « type de paysage où les terres et les prairies sont encloses par des levées de terre plantées d'arbres, de haies vives et où l'habitat est dispersé. »¹⁰³³ Le bocage est plus qu'un type de paysage, c'est un type de culture agricole spécifique qui influence le mode de vie de ses habitants. Le bocage compte parmi les paysages les plus typiques des Romans de l'Ouest, il est néanmoins plus présent dans les chronotopes vendéens que dans les bretons ou normands. En effet, les caractéristiques du bocage et de ses habitants dans la littérature correspondent à un

¹⁰³⁰ *Mémoires de la Marquise de La Rochejaquelein*, *op.cit.*, pp. 111-112.

¹⁰³¹ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, *op.cit.*, pp. 13-14. L'auteur de *l'Orpheline de la Vendée* est au courant de cette distinction : il précise que la famille de Louise vit « dans la partie de la Vendée, connue sous le nom du Bocage. » (*L'Orpheline de la Vendée*, tome premier, *op.cit.*, p. 15). Et La Duclos de *La Colonne infernale* confirme la division du territoire insurgé : « Il y a trois Vendées, trois armées : Marais, Bocage et Anjou. » (NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, *op.cit.*, p. 37.

¹⁰³² BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*, *op.cit.*, p. 639.

¹⁰³³ <https://www.cnrtl.fr/definition/bocage> (consulté le 22 novembre 2019).

certain nombre de motifs récurrents, pour ne pas dire de clichés. En ce qui concerne le caractère du paysage, le bocage romanesque correspond souvent à la définition citée comme en témoigne le prologue des *Bleus et Blancs* qui dépeint le paysage au nord-est de Cholet :

Du haut d'une éminence où se trouvaient ces jeunes gens, ils pouvaient parcourir des yeux ce bassin luxuriant qui s'étend entre la lande de la Papinière et la forêt de Vézins. (...) Tout autour d'eux une suite d'enclos aux nuances diverses, des champs nouvellement labourés, d'autres semés de blé ou remplis d'ajoncs et de genêts hauts de plusieurs pieds ; puis des coteaux plantés de vignes, des prés couverts de troupeaux séparés par des haies épaisses et élevées, distincts les uns des autres comme les cases d'un damier.¹⁰³⁴

Le paysage du bocage se caractérise par de petits champs, séparés par des haies ou des bois, par l'habitat éparpillé mais en même temps assez dense (le pays est couvert par les fermes, les distances entre les communes sont petites).¹⁰³⁵ Les routes entre les communes ne sont souvent que des chemins creux, profonds et abrités. Dans *Blanche de Beaulieu*, Dumas décrit l'entrée d'une colonne républicaine dans un tel chemin : « Une ligne noire se forma, descendit dans le long chemin creux qui sépare Saint-Crépin de Mont-faucon, s'y emboîta comme une roue dans une ornière. »¹⁰³⁶ Le bocage représente ainsi un pays idéalement adapté à une guérilla. Le bocage à l'époque se caractérise aussi par de nombreux moulins à vent ou à eau. Ces moulins figurent dans plusieurs romans : rappelons le moulin dans *Les Scènes de la Chouannerie* où le narrateur s'informe sur les exploits des chouans, le Moulin rouge du *Chevalier des Touches* qui devient lieu de l'exécution du meunier traître ou des moulins à vent dans les *Moulins en deuil*.¹⁰³⁷ La présence des moulins illustre un fait fondamental, le bocage, ce pays « hérissé et inextricable »,¹⁰³⁸ est formé par la main de l'homme. Le bocage n'est pas donc un espace vide ou stérile à la façon des landes ou des marais, il est une région civilisée. Or, sa civilisation provient des temps anciens, bien avant le tournant révolutionnaire.¹⁰³⁹ Sa population, isolée et dispersée, est par la suite profondément conservatrice.¹⁰⁴⁰ Ce conservatisme se manifeste

¹⁰³⁴ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs, premier volume, op.cit.*, p. 13.

¹⁰³⁵ Les *Contes du bocage* montrent l'isolement du pays et la dispersion de son habitat en témoigne l'image de la commune voisine du château de la Charnaye : « le village ou plutôt la paroisse de Vauvert était à deux portées de fusil de là ; ce n'était qu'une réunion de fermes éparpillées dans l'espace d'un demi-lieue. » OURLIAC, Édouard : *Contes du bocage, op.cit.*, p. 56.

¹⁰³⁶ DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu, op.cit.*, pp. 28-29.

¹⁰³⁷ Les moulins servaient pendant la guerre de réseau de communication pour les insurgés. La meilleure description de ce télégraphe se trouve à la fin des *Moulins en deuil* où tous les moulins de Montfaucon s'arrêtent pour signaler la mort de Marie Chauveau. WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II, op.cit.*, pp. 310-311.

¹⁰³⁸ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 850.

¹⁰³⁹ « Les paysages de l'Ouest sont toujours déjà marqués, modifiés par la main de l'homme, cette nature qui se veut sauvage est tout imprégnée de culture. » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque..., op.cit.*, p. 83.

¹⁰⁴⁰ Pour caractériser ce conservatisme, Édouard Ourliac cite *L'Histoire de la Révolution* d'Adolphe Thiers : « La Vendée, dit M. Thiers, était la partie de la France où le temps avait le moins fait sentir son influence et le moins altéré les anciennes mœurs. » OURLIAC, Édouard : *Contes du bocage, op.cit.*, p. 2.

également dans sa religiosité profonde : « *Les gens du Bocage sont tous frères en croyance* » affirme Jacques Cathelineau dans *Le Docteur Bousseau* de Paul Féval.¹⁰⁴¹ Quant à la situation économique de la population du bocage, les auteurs insistent généralement sur la pauvreté de la population, contrairement à ce que affirme Reynald Secher dans *La Vendée-Vengé*.¹⁰⁴² Or, l'image d'une région pure et simple ou arriérée et ignorante (selon les auteurs) permet de mieux construire l'univers du monde fictionnel donné. Car le bocage ne se définit presque jamais par lui-même mais par rapport à sa relation aux éléments qui lui sont extérieurs. Il figure dans les romans comme un espace *a priori* en opposition, en bien ou en mal, à l'esprit révolutionnaire et centralisateur.

La description du bocage et son rôle dans les romans n'est presque jamais neutre. Les auteurs blancs, quant à eux, s'inspirent de l'image paisible et idyllique du bocage et de ses habitants, transmise par Victoire de la Rochejaquelein dans ses *Mémoires* et par d'autres historiens ou mémorialistes. Leur bocage est un paysage idéalisé et sublime. Pour les héros des *Lettres vendéennes*, le bocage est une contrée qui conserve toujours le charme des temps anciens. Le prêtre Léon rend ainsi hommage au bocage, en s'adressant à son ami Eugène :

Là il y a quelque chose à ressentir ; aux environs de Paris, il n'y a qu'à voir. Ici, nous avons de beaux châteaux, de vastes parcs et de riches cultures ; là-bas, vous avez des champs qui rapportent moins, mais qui sont illustres. A travers les arbres de votre Bocage, on aperçoit encore la flèche de vos vieilles églises et les toits pointus de nos tourelles. Ici, tout est moderne, tout a l'air de dater d'hier.¹⁰⁴³

Les caractéristiques géographiques du bocage (petits champs et églises, vieux manoirs aristocratiques) évoquent l'humilité et la pureté qui contrastent avec la grandeur vaine et superficielle de la modernité décadente de Paris. Un autre exemple de ce type idéalisé du bocage se trouve dans *La Fiancée vendéenne*. Cette région est caractérisée par le vieux comte, père d'Isabelle, comme les « *paisibles et sauvages contrées.* »¹⁰⁴⁴ Et Albert de Lusignan, fiancé d'Isabelle, contemple le scène d'un pays serein et bucolique qui sera bientôt livré aux flammes de la guerre :

C'était l'heure où le crépuscule donne tant de charmes à la nature, et invite l'âme à une douce mélancolie. Le petit pâtre chantait dans le bocage, ou, par un cri prolongé, rappelait la génisse

¹⁰⁴¹ FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus*, *op.cit.*, p. 126.

¹⁰⁴² Reynald Secher insiste sur la prospérité de la région : « *Contrairement à une idée préconçue, la Vendée militaire, avant 1793, se caractérise par son extrême richesse.* » SECHER, Reynald : *La Vendée-Vengé*, *op.cit.*, p. 205.

¹⁰⁴³ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I*, *op.cit.*, p. 184.

¹⁰⁴⁴ FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, *op.cit.*, p. 15.

attardée ; la clochette de la cavale, le grelot du mouton favori, mêlaient dans l'éloignement leurs sons argentins au bêtement de la chèvre, au mugissement du taureau ; et pour annoncer au laboureur que ses travaux étaient suspendus, qu'il pouvait essuyer la sueur de son front et s'asseoir près de sa compagne, à l'âtre de sa chaumière, la cloche du village tintait doucement et invitait tous les êtres à saluer Marie par une tendre prière. Ah ! dit Albert en soupirant, tout est paisible dans ces contrées, rien à l'extérieur n'y paraît changé ; jouissons encore une fois de la fraîcheur de ces tableaux, bientôt peut-être ils seront effacés par des scènes tumultueuses. »¹⁰⁴⁵

Le calme du bocage dans la *Fiancée*, un pays prospère et dont les habitants sont simples mais pieux et bons¹⁰⁴⁶ contraste avec tous les désastres et catastrophes, apportés par la Révolution. Caroline Falaize construit donc, par sa description du bocage, un univers simple mais pur, une sorte d'Arcadie contre-révolutionnaire. Pareillement, le bocage dans les *Moulins en deuil* est présenté comme un pays primitif mais dont les habitants sont de « bons sauvages » : rudes mais pieux et toujours prêts à pardonner à leurs ennemis en bons chrétiens. Alors, après la guerre de 1815 et la chute définitive de Napoléon, la Vendée, selon l'auteur, « *était restée elle-même : inculte et sauvage, sans orgueil, sans ambition* ». ¹⁰⁴⁷ D'ailleurs, le nom du personnage qui représente un insurgé typique dans l'œuvre renvoie symboliquement à la plante emblématique du bocage : le vieux paysan s'appelle Passe-Genêts.

Dans d'autres romans, le bocage est aussi un paysage sauvage mais ce caractère sauvage est d'un tout autre type que dans les exemples précédents. Elle incarne le génie opiniâtre du pays, résistant à tout effort civilisateur. Regardons par exemple la description du territoire breton dans *Les Chouans*. Selon l'auteur, la primitivité de la Bretagne « *s'explique assez par la nature d'un sol encore sillonné de ravins, de torrents, de lacs et de marais ; hérissé de haies, espèces de bastions en terre qui font, de chaque champ, une citadelle ; privé de routes et de canaux*. »¹⁰⁴⁸ Le pays lui-même semble hostile à l'encontre des influences extérieures. La nature du pays est inséparable des caractères de ses habitants, ignorants et bruts : « *Là point de villages. Les constructions précaires que l'on nomme des logis sont clairsemées à travers la contrée. Chaque famille y vit comme dans un désert. Les seules réunions connues sont les assemblées éphémères que le dimanche ou les fêtes de la religion consacrent à la paroisse*. »¹⁰⁴⁹ La sauvagerie des Bretons, renforcée par la conservation de leurs propres mœurs et de leur langage, leur vaut

¹⁰⁴⁵ *Ibid.*, p. 32.

¹⁰⁴⁶ Albert se réfugie pour la nuit dans une chaumière pauvre dont les habitants l'accueillent chaleureusement car « *jour et nuit cette porte s'ouvrait à l'hospitalité*. » *Ibid.*, p. 32.

¹⁰⁴⁷ WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, *op.cit.*, p. 287.

¹⁰⁴⁸ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 918.

¹⁰⁴⁹ *Ibid.*, p. 919.

d'être comparés aux « *Mohicans* » et aux « *Peaux rouges de l'Amérique septentrionale* ». ¹⁰⁵⁰ Les petits champs et haies entourant Fougères, coulisse de la troisième partie du roman, modèlent aussi l'action du roman. Dans ce véritable labyrinthe où les Bleus chassent les Blancs et vice-versa, on ne peut combattre que par la ruse. Les Républicains s'appuient sur les Contre-Chouans et même l'honnête Hulot doit se déguiser pour surprendre l'ennemi. Victor Hugo, quant à lui, caractérise le bocage comme un labyrinthe, un piège tendu contre les Bleus. Le bocage d'Herbe-en-Pail où se réfugie le marquis de Lantenac après son débarquement « *cachait, comme tous les halliers bretons, un réseau de ravins, de sentiers et de chemins creux, labyrinthes où les armées républicaines se perdaient.* » ¹⁰⁵¹ Et plus tard, dans la caractéristique générale du pays insurgé, l'auteur revient à ce motif du labyrinthe : tout le pays est en effet présenté comme une seule grande forteresse, prête à repousser ou à détruire tout envahisseur extérieur :

Les forêts se reliaient entre elles par le dédale, partout épars, des bois. Les anciens châteaux qui étaient des forteresses, les hameaux qui étaient des camps, les fermes qui étaient des enclos faits d'embûches et de pièges, les métairies, ravinées de fossés et palissadées d'arbres, étaient les mailles de ce filet où se prirent les armées républicaines. Cet ensemble était ce qu'on appelait le Bocage. ¹⁰⁵²

À travers le roman de l'Ouest, le bocage est donc un terrain hostile pour les Bleus. En témoigne le soldat parisien dans *Les Moulins en deuil* qui décrit le bocage comme « *voire maudit pays, où des mains qu'on ne voit pas vous tirent des coups de fusil du haut des haies.* » ¹⁰⁵³ De même, dans *Blanche de Beaulieu*, les soldats de l'armée républicaine redoutent ce paysage. L'auteur explique aux lecteurs la stupeur de ces soldats : « *Voilà pourquoi cette armée marchait triste et silencieuse ; c'est qu'elle savait que de chaque côté de sa route se prolongeaient de hautes haies, des champs entiers de genêts et d'ajoncs et qu'au bout de ce chemin il y avait un combat, un combat de nuit.* » ¹⁰⁵⁴ Le bocage hostile figure aussi dans les « romans blancs ». En témoigne *La Bataille de Kerguidu* : dans le chapitre 21 « Tréfaléant en Lanhourneau », le chouan Ian Pennors décide de liquider toute une troupe des soldats républicains pour venger les massacres des paysans bretons. Pour réaliser ce plan, il lui suffit de choisir un terrain approprié :

De l'autre côté de la route, s'étendait un champ de genêts qui appartenait à Jean Berthou, de Tréfaléant. C'est dans ce champ que je voulais aller. Je restai là, à l'affût. Les soldats passèrent et, dès qu'ils me présentèrent leur dos, je traversai la grand-route et bondis dans le champ de genêts.

¹⁰⁵⁰ *Ibid.*

¹⁰⁵¹ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 870.

¹⁰⁵² *Ibid.*, p. 945.

¹⁰⁵³ WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, *op.cit.*, p. 23.

¹⁰⁵⁴ DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*, *op.cit.* pp. 29-30.

Sur le talus poussait une haie de genêts de deux ans qui me dissimulait quand j'observais la grand-route. La nuit était claire, mais je n'avais qu'à me courber dans les genêts pour devenir invisible.¹⁰⁵⁵

Le chouan profite du terrain embrouillé du bocage pour massacrer les soldats ennemis : « *Je tirai encore une balle après cela, et abattis encore mon homme. Je ne manquais aucun coup. Les soldats ne savaient où donner la tête, ils étaient affolés. Les coups de feu venaient du champ de genêts, ils le voyaient bien, mais ils n'apercevaient personne... de plus, ils étaient effrayés.* »¹⁰⁵⁶ Ian Pennors finit par tuer vingt-cinq ennemis : une fois de plus, le bocage facilite les coups de main à l'encontre des soldats de la République.

En somme, la place du bocage dans les romans de l'Ouest est fondamentale car ce paysage et ses habitants ne font qu'un. Ce fait se confirme, du côté bleu, par les mots du républicain Parlier dans *Les Bleus et les Blancs* qui avertit Kléber, général redoutable de l'Armée de Mayence : « *Aujourd'hui, toi seul et ta brave armée pouvez passer à travers ce pays hérissé de buissons, de prêtres, de nobles, de paysans et de préjugés.* »¹⁰⁵⁷ Sur l'exemple du bocage, nous pouvons déjà définir quelques traits du paysage dans le roman vendéen et chouan : il se fonde sur une certaine réalité historique mais son image varie souvent, surtout selon les positions des auteurs ou selon les genres choisis. C'est un espace « esthétisé » : issu de la réalité géographique actuelle, il joue presque toujours le rôle d'un motif ou d'un symbole.¹⁰⁵⁸

4.4.2 Forêts et bois

« *Il était une fois un chêne, un gros vieux chêne, et, dans le tronc de ce chêne, se tenait mussé un homme.* »¹⁰⁵⁹

À l'époque de la Révolution, une partie importante de l'Ouest était couverte par de forêts et de bois et les bois. Ourliac explique dans *Le Marquis de la Charnaye* que le Bocage a pris son nom « *à cause, on le sait, des grands bois qui le couvrent.* »¹⁰⁶⁰ Pendant les guerres, les bois servaient comme « bases militaires » improvisées : dans la forêt de Vezins, Stofflet a fondé un hôpital militaire, détruit par les Colonnes infernales en mars 1794. Pour étouffer la rébellion, les Républicains ont décidé de détruire des bois et dans le décret du 1^{er} août 1793, la Convention

¹⁰⁵⁵ INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu, op.cit.*, p. 226.

¹⁰⁵⁶ *Ibid.*, pp. 227-228.

¹⁰⁵⁷ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs, premier volume, op.cit.*, p. 348.

¹⁰⁵⁸ Vodička parle de la « *tension entre l'œuvre et la réalité* » présente dans le signe artistique : les espaces des romans de l'Ouest témoignent de cette tension. VODIČKA, Felix : *Struktura vývoje...*, *op.cit.*, p. 32.

¹⁰⁵⁹ RAGON, Michel : *Les Mouchoirs rouges de Cholet, op.cit.*, p. 11.

¹⁰⁶⁰ OURLIAC, Édouard : *Contes du bocage, op.cit.*, p. 54.

a stipulé qu'il « sera envoyé par le ministère de la Guerre des matières combustibles de toute espèce pour incendier les bois, les taillis et les genêts (...) que les forêts seront abattues. »¹⁰⁶¹

Les bois et les forêts apparaissent, le plus souvent, dans les chronotopes de la Bretagne et du Maine, donc dans les récits de la Chouannerie. Dans la comparaison avec le paysage précédent, la classification suivante s'impose : « Vendéen – héros – guerre rangée – bocage (cultivé) » et « Chouan – brigand – guerre d'embuscades – forêt (sauvage) ».¹⁰⁶² La situation est, bien évidemment, plus compliquée : d'une part nous avons constaté que l'action des *Chouans* se déroule partiellement dans le bocage autour de Fougères, d'autre part plusieurs récits vendéens mettent en scène les bois du pays insurgé.¹⁰⁶³ Il existe néanmoins une association forte entre l'espace des forêts et ces combattants cachés dont le nom évoque l'oiseau nocturne vivant surtout dans le milieu forestier : chouette hulotte, *chat-huant* ou *kaouenn* en breton.¹⁰⁶⁴ Ainsi, comme Barbey d'Aurevilly l'affirme en se servant d'une métaphore ornithologique, les grands bois représentent « le vrai nid de toutes les Chouanneries. »¹⁰⁶⁵

Si nous avons constaté que le bocage dans les Romans de l'Ouest est un lieu de l'opposition au monde extérieur, cette constatation est d'autant plus valable pour l'espace forestier. Dans sa description de la Bretagne, Balzac affirme que « le génie de la civilisation moderne s'effraie de pénétrer à travers d'immenses forêts primordiales. »¹⁰⁶⁶ L'emploi de l'adjectif *primordial* fait penser à l'idée de Claudie Bernard que le bois, dans le roman chouan, « abrite l'origine (historique). »¹⁰⁶⁷ Car les forêts bretonnes, telles qu'elles sont représentées dans les romans de l'Ouest, évoquent les racines primitives, même préchrétiennes, des hommes de l'Ouest.¹⁰⁶⁸ Pour cette raison, c'est surtout dans les forêts qu'on rencontre les mégalithes. « Là, les antiquaires

¹⁰⁶¹ Cité selon SECHER, Reynald : *La Vendée-Vengé, op.cit.*, pp. 156-157.

¹⁰⁶² Yvan Leclerc dans son article sur les paysages de la Vendée confirme cette distinction : « C'est tantôt l'opposition bois/taillis, tantôt celle, plus radicale, bois/plaine qui distingue le soulèvement vendéen de la guérilla chouanne. » LECLERC, Yvan : « Pages-paysages de la Vendée et de la chouannerie », *op.cit.*, p. 359.

¹⁰⁶³ Voir p.ex. le chapitre des *Bleus et Blancs* « Six-Sous à la forêt de Vézins ». ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs, premier volume, op.cit.*, pp. 285-298.

¹⁰⁶⁴ <https://fr.wiktionary.org/wiki/chat-huant> (consulté le 26 novembre 2019).

¹⁰⁶⁵ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches, op.cit.*, p. 779.

¹⁰⁶⁶ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans, op.cit.*, p. 918.

¹⁰⁶⁷ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque, op.cit.*, p. 81.

¹⁰⁶⁸ L'idée qui associe la forêt à l'origine primordiale de la population de la France date au moins du *Génie du christianisme*, publié tout au début du mouvement romantique en 1802. Chateaubriand voit dans l'architecture des églises gothiques l'image des anciens bois gaulois : « Les forêts ont été les premiers temples de la Divinité, et les hommes ont pris dans les forêts la première idée de l'architecture (...) Les forêts des Gaules ont passé à leur tour dans les temples de nos pères, et nos bois de chênes ont ainsi maintenu leur origine sacrée. » CHATEAUBRIAND, René de : *Génie du Christianisme ou Beautés de la religion chrétienne. In : CHATEAUBRIAND, René de : Essai sur les Révolutions, Génie du christianisme.* Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, pp. 801-802.

retrouvent debout les monuments des Druides »¹⁰⁶⁹ dit Balzac à propos du paysage breton. La messe clandestine à laquelle assiste Marie de Verneuil se déroule aussi dans les coulisses de ces monuments mystiques : « *Un bassin demi-circulaire, entièrement composé de quartiers de granit, formait un amphithéâtre. (...) Au centre de cette salle qui semblait avoir eu le déluge pour architecte, s'élevaient trois énormes pierres druidiques, vaste autel sur lequel était fixée une ancienne bannière d'église.* »¹⁰⁷⁰ La belle espionne peut ainsi découvrir le « *paysage-histoire.* »¹⁰⁷¹ Balzac n'est pas seul à employer ce motif. Dans *Guiscriff*, le prêtre réfractaire mourant se réfugie au « *dolmen de Minianet, assis comme un trône de granit au fond d'une vallée solitaire dont les coteaux formaient une sorte d'amphithéâtre qu'un peuple immense avait couvert en d'autres siècles.* »¹⁰⁷²

Les bois et forêts protègent également les forces moins nombreuses des *chasseurs du roi* contre la supériorité numérique des Bleus en tant que forteresses naturelles. Selon *Quatrevingt-treize*, « *Le paysan a deux points d'appui: le champ qui le nourrit, le bois qui le cache.* »¹⁰⁷³ Nous pouvons donc parler d'une « forêt-abri » : ce type d'espace apparaît dans plusieurs romans. Comme un cas exemplaire, nous pouvons mentionner « *ce fameux bois de Misdon* » comme l'appelle mademoiselle de Touffedelys dans *Le Chevalier des Touches* « *où le premier des Chouans, un Condé de broussailles, Jean Cottureau, avait toute sa vie combattu.* »¹⁰⁷⁴ Les récits sur la vie de Jean Chouan mettent également en scène cette forêt. Ainsi, Émile Souvestre raconte que « *Jean Chouan et ses compagnons, condamnés à mort par contumace sur la dénonciation de Graffin, se réfugièrent dans le bois de Misdon, entre la forge de Port-Brillet et le bourg d'Olivet* »¹⁰⁷⁵ La forêt, base principale de ce chef des insurgés, réapparaît dans le livre à plusieurs reprises. La même forêt figure également dans le roman *Jambe d'Argent* où l'auteur évoque la première mobilisation des Chouans. Le bois devient leur point de rassemblement, leur base militaire principale.

Le 2 septembre, à l'heure où les étoiles, dans cette saison-là, commencent à pâlir, le cri du chat-huant retentit avec force du côté du bois de Misdon. Aussitôt, d'arbre en arbre, de clocher en clocher, de paroisse en paroisse, la voix lointaine de l'écho sembla répéter le sifflement funèbre. En même temps, aux lueurs blanchissantes de l'aube, les gens des fermes et des bourgs voisins, ouvrant avec

¹⁰⁶⁹ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 918.

¹⁰⁷⁰ *Ibid.*, pp. 1116-1117.

¹⁰⁷¹ VELUT, Sébastien : « Géographie savante ou sauvage », in : DUFOUR, Philippe – MOZET, Nicole (edd.) : *Balzac géographe. Territoires*. Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, coll. « Balzac », 2004, p. 50.

¹⁰⁷² CARNÉ, Louis de : *Guiscriff...*, *op.cit.*, p. 292.

¹⁰⁷³ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 916.

¹⁰⁷⁴ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, *op.cit.*, p. 779.

¹⁰⁷⁵ SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la Chouannerie*, *op.cit.*, p. 46.

précaution la porte de leur chaumières, interrogeaient d'un œil inquiet l'horizon et s'échappaient mystérieusement à travers la campagne.¹⁰⁷⁶

Cette scène est remarquable par le rôle de l'espace ; l'éveil de la nature répond à l'éveil de la résistance en campagne mayennaise. Les collines dans la brume du matin ressemblent aux montagnes grandioses, un autre symbole des combats héroïques à venir.

L'air était humide, un peu froid. À travers le brouillard du matin, qui dérobaient la marche des paysans silencieux, la plaine apparaissait comme une vaste mer, et les plus modestes collines, estompées par la brume, prenaient l'aspect de montagnes dont la cime, couronnée de nuages, se perdait dans le ciel.¹⁰⁷⁷

Victor Hugo dans *Quatrevingt-treize* mentionne également que ce bois sert de camp pour les insurgés : « Une des plus sauvages clairières du bois de Misdon, toute perforée de galeries et de cellules où allait et venait un peuple mystérieux, s'appelait " la Grande ville ". »¹⁰⁷⁸

Les forêts abritent tous les persécutés, non seulement les bandes armées des chouans, en premier lieu, les fidèles dont la religion est opprimée par le gouvernement révolutionnaire. En effet, les scènes des messes clandestines célébrées par les prêtres réfractaires appartiennent aux motifs récurrents des romans de l'Ouest. Dans un nombre important de cas, cette messe a lieu dans une forêt (surtout pendant la nuit) ce qui est d'ailleurs une pratique historique attestée.¹⁰⁷⁹ Nous avons déjà évoqué l'exemple des *Chouans*. C'est en voyageant à travers des forêts que Marie de Verneuil et ses compagnons découvrent cette messe : « À peine avaient-ils fait une lieue environ à travers ces bois, qu'ils entendirent dans le lointain un murmure confus de voix et le bruit d'une sonnette dont les sons argentins n'avaient pas cette monotonie qui leur imprime la marche des bestiaux. »¹⁰⁸⁰ On trouve un autre exemple de cette scène dans *Blanche de Beaulieu* où la colonne républicaine surprend les Vendéens au cours d'une messe nocturne. la scène est ainsi rapportée du point de vue des soldats révolutionnaires :

Au fur et à mesure qu'il s'avançaient, il leur semblait que le carrefour qui forme le centre de la forêt était éclairé ; en approchant, ils distinguèrent des torches qui flamboyaient ; bientôt les objets devinrent plus distincts, et un spectacle dont aucun d'eux n'avait l'idée s'offrit à leur vue. Sur un autel grossièrement représenté par quelques pierres amoncelées, le curé de Sainte Marie-de-Rhé disait une messe, des vieillards entouraient l'autel, une torche à la main, et tout alentour des femmes,

¹⁰⁷⁶ BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent...*, *op.cit.*, p. 128.

¹⁰⁷⁷ *Ibid.*, pp. 128-129.

¹⁰⁷⁸ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 917.

¹⁰⁷⁹ Voir par exemple les témoignages sur les pèlerinages clandestins évoqués par Claude Petitfrère. PETITFRÈRE, Claude : *La Vendée et les Vendéens*, *op.cit.*, p. 244.

¹⁰⁸⁰ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 1116.

des enfants, priaient à deux genoux. Entre les républicains et ce groupe, une muraille d'hommes était placée, et sur un front plus rétréci présentait le même plan de bataille pour la défense que pour l'attaque¹⁰⁸¹

Pour cette scène (et pour toute la nouvelle), Dumas s'est clairement inspiré des *Mémoires de Madame de la Rochejaquelein*, comme l'avoue le personnage du curé de Saint Marie-de-Rhé.¹⁰⁸² Dans un dernier exemple, nous pouvons également citer *Les Lettres vendéennes*. Dans la lettre X, une Vendéenne survivante raconte à René une scène presque identique à celle de *Blanche*, une messe clandestine près de Châtillon-sur-Sèvre attaquée par les soldats bleus. Or, cette fois, la perspective est inversée et les Blancs se retrouvent au centre de l'histoire :

La nuit était avancée, nous allâmes tout préparer pour la messe ; nous mîmes des planches sur le bloc de rocher ; la pierre sacrée fut posée au milieu ; attachée aux branches des arbres, une grande voile blanche formait comme un dais. Au dessus de l'autel, sur le tronc du gros chêne, on appuya un crucifix (...) À l'entour du vieil arbre, il y avait un grand espace vide ; c'était là que la foule s'était prosternée, des torches placées de distance en distance l'éclairaient. Les femmes étaient les plus rapprochées de l'autel, et les hommes armés de fusils, de fourches et de faux formaient, derrière elles, comme une muraille de défense.¹⁰⁸³

On remarque que les deux scènes citées ressemblent sur plusieurs points comme la disposition des femmes et des hommes : Dumas pouvait lire le récit de Walsh car *Blanche* est publié une année après *Les Lettres vendéennes*. Constatons néanmoins que ces exemples confirment que dans les Romans de l'Ouest, un paysage (bois) est constamment associé à certains motifs narratifs (messe clandestine). Et ce ne sont pas seulement les messes interdites qui se placent à l'abri des forêts mais aussi les noces : dans *Les Amants vendéens*, le chef des Vendéens Darcourt propose à Émilie de conclure un mariage secret, célébré aux fonds des bois : « À une lieue d'Ancenis, il est un bois dans lequel je me rendrai cette nuit ; un prêtre bénira notre union ; nos vœux seront aussi sacrés dans le fond des forêts, qu'au pied des autels. »¹⁰⁸⁴

Comme le bocage, les forêts sont également un espace dichotomique : ils protègent les Blancs et, en même temps, menacent les Bleus. Le rôle qui caractérise communément les paysages forestiers est celui de « forêt-piège ». L'ombre des troncs d'arbres cache les chouans, prêts à attaquer les colonnes des soldats républicains ou même les voyageurs isolés. Le commandant

¹⁰⁸¹ DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*, pp. 31-32.

¹⁰⁸² Ce prêtre est évoqué dans le récit de la bataille de Dol : « On a toujours dit en France que les prêtres fanatisaient l'armée. (...) À Dol seulement, j'ai vu un prêtre fanatiser l'armée, comme disaient les républicains (...) un prêtre, curé de Sainte-Marie-des-Mines, ou bien de Saint-Martin, dans l'île de Ré, monta sur un tertre à côté de moi, il éleva un grand crucifix. » *Mémoires de la marquise de la Rochejaquelein*, op.cit., p. 333.

¹⁰⁸³ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I*, op.cit., p. 108.

¹⁰⁸⁴ GOSSE, Étienne : *Les Amants vendéens, Tome II*, op.cit., p. 161.

Hulot dans *Les Chouans* avoue à son adjudant Gérard : « *J'ai toujours eu peur d'être fusillé comme un chien au détour d'un bois sans qu'on vous crie : Qui vive !* »¹⁰⁸⁵ Dans *Quatrevingt-treize*, ce type de paysage occupe une place privilégiée : la forêt « *s'impose comme un élément de premier plan, envahissant d'emblée l'espace du roman.* »¹⁰⁸⁶ Au début du roman, le bataillon du Bonnet-Rouge fouille le bois de la Saudraie, préparé à englober les intrus de l'extérieur :

Le bois de la Saudraie était tragique. C'était dans ce taillis que, dès le mois de novembre 1792, la guerre civile avait commencé ses crimes ; Mousqueton, le boiteux féroce, était sorti de ces épaisseurs funestes ; la quantité de meurtres qui s'étaient commis là faisait dresser les cheveux. Pas de lieu plus épouvantable.¹⁰⁸⁷

Cette première apparition de la forêt dans le roman est déterminante pour le reste du roman : « *Une série d'adjectifs se trouve en effet mise en place, que nous ne cesserons de retrouver par la suite chaque fois qu'il s'agira de la forêt : sauvage, redoutable, épouvantable, funeste, tragique, mal famée...* »¹⁰⁸⁸ Au début de la troisième partie du roman, Hugo consacre plusieurs chapitres à la description de l'insurrection. Les titres des chapitres sont déjà éloquentes à cet égard : I. Les forêts – II. Les hommes – III. Connivence des hommes et des forêts – VI. L'âme de la terre passe dans l'homme. Les portraits des insurgés alternent avec les peintures du paysage car l'espace détermine le caractère de l'homme.¹⁰⁸⁹ Le rôle des bois de *Quatrevingt-treize* dépasse celui d'un décor spatial : les bois participent à la rébellion. La partie trois s'ouvre par le passage suivant : « *Il y avait alors en Bretagne sept forêts horribles. La Vendée, c'est la révolte-prêtre. Cette révolte a eu pour auxiliaire la forêt. Les ténèbres s'entr'aident.* »¹⁰⁹⁰ Et cette réflexion est reprise quelques chapitres plus tard : « *Les tragiques forêts bretonnes reprisent leur vieux rôle et furent servantes et complices de cette rébellion, comme elles l'avaient été de toutes les autres.* »¹⁰⁹¹ La forêt-piège figure également dans *La Colonne infernale* qui s'inspire directement de *Quatrevingt-treize* (ce roman est explicitement cité par le livre). Louis Noir retrace l'image des forêts de l'Ouest comme un lieu particulièrement dangereux :

Les bois sont les asiles sûrs des brigands et des révoltés. Les armées régulières y pénètrent difficilement et les évitent volontiers. Les traverser est toute une affaire pour un général. Le soldat

¹⁰⁸⁵ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 921.

¹⁰⁸⁶ TISSUT, Alain : « « Connivence des hommes et des forêts » : la nature entre guerre et paix. » In : ÉVRARD, Franck (dir.) : *Victor Hugo, Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 87.

¹⁰⁸⁷ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, pp. 789-790.

¹⁰⁸⁸ TISSUT, Alain : « « Connivence des hommes et des forêts »... », *op.cit.*, p. 88.

¹⁰⁸⁹ Comme le remarque aussi Yves Leclerc : LECLERC, Yves : « Pages-paysages de la Vendée et de la chouannerie », *op.cit.*, p. 361.

¹⁰⁹⁰ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 915.

¹⁰⁹¹ *Ibid.*, p. 917.

aime le soleil l'ombre l'inquiète; sa bravoure demande la lumière, l'œil des officiers, le coude du camarade; son courage est fait d'obéissance et de cohésion. Dans la forêt, tout ordre est rompu ; le ressort qui fait fonctionner cette machine : un bataillon, n'agit plus que faiblement. L'instinct du régulier est de redouter l'embuscade.¹⁰⁹²

Pour le républicain Noir, les forêts représentent un espace mystérieux et hostile, inaccessible à la lumière du soleil et en même temps qu'à celle de la civilisation :

La forêt, c'est le piège tendu d'avance. Voilà qui explique comment les Vendéens ont conservé les bois jusqu'au dernier moment. Les bois, refuge assuré ! Toute expédition des Bleus qui s'aventurerait à fouiller un bois était décimée, écrasée, anéantie. Dans le bois, tout était menace, mystère et péril le dessous autant et plus que le dessus.¹⁰⁹³

Ce *piège tendu d'avance* n'est pas seulement une image métaphorique. La réputation effrayante des forêts se justifie par les histoires des Bleus massacrés:

[Les brigands] se terraient comme des renards; ils creusaient cachettes, assez vastes parfois pour contenir six hommes, entre les maîtresses racines des grands arbres : on bouchait l'entrée avec des plaques de mousse. Quand un républicain passait à portée du repaire, il était saisi, poignardé, assommé, enterré. Avait-il poussé un cri, ses camarades accourant cherchaient en vain. L'herbe foulée, teinte de sang, témoignait d'une lutte mais, pas de cadavre. Et le lendemain, quand la colonne s'était éloignée, laissant la moitié des siens dans ces bois maudits, tous les arbres de la lisière se garnissaient de cadavres pendus. Les morts reparaissaient suppliciés.¹⁰⁹⁴

La forêt bretonne de la Colonne infernale inspire donc l'horreur : « *Ainsi s'explique la terreur sacrée qui planait sur les forêts, la répugnance des Bleus à y entrer.* »¹⁰⁹⁵ C'est pourquoi le romancier place dans une telle forêt le château de Chanteclair, point fort royaliste et citadelle des préjugés du passé, incarnés par l'abbesse La Sainte : la poésie du roman feuilleton s'y rencontre avec le ton prorévolutionnaire du roman et l'espace des bois figure dans la composante esthétique-artistique de même qu'idéologique.

Dans les romans d'aventures comme *Les Cachettes de Marie-Rose*, le bois assume le rôle d'un lieu dangereux et périlleux. Les héros en route de Nantes à Granville doivent passer une nuit dans la forêt du Gâvre :

Les voyageurs arrivaient à la lisière du bois et s'engageaient dans un chemin forestier bordé de deux côtés de taillis épais (...) On cheminait ainsi depuis un quart d'heure, quand le chant plaintif du hibou se fit entendre sur la droite du sentier. Cela n'avait rien d'extraordinaire en pareil lieu et par

¹⁰⁹² NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, *op.cit.*, p. 210.

¹⁰⁹³ *Ibid.*

¹⁰⁹⁴ *Ibid.*, p. 211.

¹⁰⁹⁵ *Ibid.*

un semblable temps, les nuits de clair de lune étaient les seules où les rapaces nocturnes puissent chasser avec quelque chance de succès, car ils n’y voient pas dans les ténèbres, comme on le croit fort à tort. Cependant La Briantais fut impressionné par ce cri lugubre, et cependant il n’était pas superstitieux. (...) Presque aussitôt, retentit à sa gauche le cri étranglé de la chouette.

- Diable ! pensa le commandant, si ce sont les brigands qui chantent ainsi, il y en a des deux côtés.
(...)
- Dis donc, cria-t-il à Marigny, il me semble qu’elle est habitée la forêt ?
- Par des chats-huants, parbleu ! répondit tranquillement le Vendéen.
- Es-tu bien sûr que ce soit par des chats-huants ?
- Dans tous les cas, ce n’est pas par des *bleus*.¹⁰⁹⁶

Les compagnons sont ensuite capturés par les insurgés sous le commandement du chouan *Chante en hiver* et ils n’échappent à la mort que grâce à l’éloquence de Marigny. Ce passage développe donc le motif de la forêt-piège, en lui réservant le rôle d’une coulisse pittoresque et met en parallèle les animaux de nuit et les chouans.

Nous pouvons donc constater que les bois et les forêts figurent parmi les paysages les plus caractéristiques du roman de l’Ouest. Ils symbolisent le combat de l’ancien contre le nouveau et ils assument ainsi un rôle symbolique important.

4.4.3 Espaces stériles et morts : landes, marais

Un autre type caractéristique du paysage chouan et vendéen est représenté par les landes et les marais. Ces paysages apparaissent dans plusieurs romans de l’Ouest comme un chronotope pittoresque mais en même temps inquiétant : lieux déserts et abandonnés, ils symbolisent la perte, la désolation, voire la mort. De plus, leur ambiance leur donne un aspect mystique et sinistre, convenable pour la thématique des romans noirs. Ces espaces sont exceptionnels même dans le contexte du territoire de l’Ouest, ils contrastent nettement avec leur environnement. Mireille Labouret constate, pour le cas de la lande dans *L’Ensorcelée* et le marais dans *Béatrix* de Balzac que ces deux paysages représentent « *avant tout l’« ailleurs » et l’« autre » dans une série d’images convergentes qui apparentent l’espace provincial à l’Ouest.* »¹⁰⁹⁷ Cette affirmation, nous semble-t-il, est valable pour l’ensemble des marais et landes dans le roman de l’Ouest.

¹⁰⁹⁶ FORTUNÉ DU BOISGOBEY : *Les Cachettes de Marie-Rose, second volume*. Paris, E. Dentu, 1880. pp. 262-264.

¹⁰⁹⁷ LABOURET, Mireille : « Du Marais à la lande : l’espace de l’épreuve dans *Béatrix* et *L’Ensorcelée* ». *Études normandes*, vol. 38, n° 1, 1989, p. 8.

Quant à l'image littéraire de ce type d'espace, l'ouvrage de référence est surtout *L'Enfermée*. Ce livre peut être désigné comme un « roman de la lande »¹⁰⁹⁸, plus concrètement de la lande de Lessay autour de laquelle tourne l'action du roman (elle est mentionnée plus de trente fois dans le texte). Les premiers chapitres du roman introduisent la lande comme un espace à part, vaste et vide.¹⁰⁹⁹ Elle est comparée tantôt au désert, tantôt aux paysages maritimes.¹¹⁰⁰ Le roman s'ouvre par la description de la lande de Lessay, plusieurs fois commentée,¹¹⁰¹ qui s'inspire apparemment du style de Walter Scott ; l'action est introduite par une évocation géographique. Ce passage démontre également la qualité de Barbey d'Aurevilly en tant que « peintre paysager »¹¹⁰² :

La lande de Lessay est une des plus considérables de cette portion de la Normandie qu'on appelle la presqu'île du Cotentin. Pays de culture, de vallées fertiles, d'herbages verdoyants, de rivières poissonneuses, le Cotentin, cette Tempé de la France, cette terre grasse et remuée, a pourtant, comme la Bretagne, sa voisine, la pauvresse aux genêts, de ces parties stériles et nues, où l'homme passe et où rien ne vient, sinon une herbe rare et quelques bruyères, bientôt desséchées.¹¹⁰³

La lande de *L'Enfermée* se caractérise non seulement par sa forme matérielle (végétation, etc.) mais aussi par les sentiments qu'elle inspire : mélancolie, tristesse, voire détresse. « Ces lacunes de culture, ces places vides de végétation (...) jettent dans ces paysages frais, riants et féconds, de soudaines interruptions de mélancolie, des airs soucieux, des aspects sévères. Elles les ombrent d'une estompe plus noire... »¹¹⁰⁴ La lande, pleine de « charme bizarre »¹¹⁰⁵ est dès le début associée à la peur de l'inconnu. Elle est caractérisée comme « la terrible lande », « cette lande de Lessay à la sombre renommée » ou « cette lande suspecte ».¹¹⁰⁶ Selon les paysans locaux, la route à travers Lessay « était un passage redoutable. »¹¹⁰⁷ C'est un lieu menaçant et même mystérieux :

¹⁰⁹⁸ DIMOPOULOU, Barbara : « Présentation », *op.cit.*, p. 84.

¹⁰⁹⁹ « Situé sur la presqu'île de Cotentin, la lande de Lessay est dans la géographie française comme la marge de la marge. » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 80.

¹¹⁰⁰ Quant à la solitude de la lande, Pierre Glaudes affirme : « Espace ouvert sur l'infini, la lande, de ce point de vue, s'oppose non seulement aux paysages du bocage, où des haies délimitent les herbages et les parcelles labourées, mais aussi aux habitations, où les personnages semblent mener une existence captive et diminuée. ». GLAUDES, Pierre : « Introduction », *op.cit.*, p. 24.

¹¹⁰¹ LABOURET, Mireille : « Du Marais à la lande... », *op.cit.*, pp. 8-9 ; DIMOPOULOU, Barbara : « Présentation », *op.cit.*, p. 84-86 ; DJOURAKOVITCH, Amélie : *Barbey d'Aurevilly*. *L'Enfermée*. Paris : Presses universitaires de France, 1998, pp. 58-60.

¹¹⁰² En ce qui concerne cette dimension de l'écriture aurevillienne, voir BOULLARD, Bernard : « Place de la flore dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly ». *Études normandes*, vol. 38, n° 1, 1989, pp. 48-49.

¹¹⁰³ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*, *op.cit.*, p. 555.

¹¹⁰⁴ *Ibid.*

¹¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 556, 565 et 580.

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, pp. 556 et

¹¹⁰⁷ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*, *op.cit.*, p. 556.

On parlait vaguement d'assassinats qui s'y étaient commis à d'autres époques. Et vraiment un tel lieu prêtait à de telles traditions. (...) Mais ce n'était pas tout. Si l'on en croyait les récits des charretiers qui s'y attardaient, la lande de Lessay était le théâtre des plus singulières apparitions. Dans le langage du pays, *il y revenait*.¹¹⁰⁸

Cette réputation sinistre se confirme quelques pages plus loin : c'est justement au milieu de la Lessay que le narrateur entend la cloche annonçant la messe de l'abbé de la Croix-Jugan. Dans la partie principale de la narration, la lande ne cesse de jouer un rôle central. L'abbé de la Croix-Jugan traverse Lessay sur son cheval pendant la nuit, tel un spectre vivant et c'est également dans la lande que s'installent les pâtres, jeteurs de sorts et incarnations de la fatalité.¹¹⁰⁹ *L'Ensorcelée* est en effet un exemple précis de l'espace transformé par le récit, sous l'influence de la fonction esthétique. L'espace de la lande détermine en quelque sorte l'intrigue et inscrit le roman dans le discours mythique.¹¹¹⁰ Il est possible de l'associer à l'idée d'un labyrinthe : « *maintes signes, en effet, donnent à lire cet espace comme une figuration de l'antique labyrinthe.* »¹¹¹¹ Pascale Auraix-Jonchière remarque d'ailleurs que la lande de *L'Ensorcelée* est « *l'image paradigmatique du labyrinthe aurevillien.* »¹¹¹² La lande de Lessay est donc un espace symbolique beaucoup plus qu'un lieu géographique : Pierre Glaudes caractérise justement la lande aurevillienne comme une « *terre dépourvue de cultures [qui] est un paysage moral* ». ¹¹¹³ La transformation de la lande en espace mystérieux et mythique contribue largement à la création de la « *fresque poétique du passé* », conçue par l'auteur. ¹¹¹⁴

¹¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 557. Barbara Dimopoulou remarque à ce propos : « *Les landes, dans l'imaginaire normand de l'écrivain, sont des paysages d'ensorcellement, de fascination, autrement dit de charme.* » DIMOPOULOU, Barbara : « Présentation », *op.cit.*, p. 85.

¹¹⁰⁹ Les pâtres se classent parmi les figures en marge de la société, les mendiants et mendiante qui « *prévoient les destinées inquiétantes des personnages.* » BRICAULT, Céline : *La Poétique du seuil dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aurevilly*. Paris, éditions Honoré Champion, 2009, p. 136. Voir aussi l'étude « Pâtres, mendiants et sorciers, les incarnations du destin », destiné à ce thème (Pierre Leberruyer, *op.cit.*, pp. 17-31).

¹¹¹⁰ C'est un exemple précis de l'espace changé par la fonction esthétique : « *Si Barbey s'empresse de donner une indication toponymique précise, « la lande de Lessay » compte moins en tant que lieu géographique que décor mythique du roman dans lequel on remarquera l'absence de description pittoresque de village, de forêt ou de campagne.* » *Ibid.*

¹¹¹¹ DJOURAKOVITCH, Amélie : *Barbey d'Aurevilly. L'Ensorcelée*, *op.cit.*, p. 60. Amélie Djourakovitch rappelle également que le souvenir du Minotaure revit dans l'auberge de *Taureau rouge*, situé aux confins de la lande.

¹¹¹² AURAIX-JONCHIÈRE, Pascale : *L'Unité impossible. Essai sur la mythologie de Barbey d'Aurevilly*. Saint-Genouph, Librairie Nizet, 1997, p. 62. Voir aussi l'analyse des éléments du labyrinthe dans le roman (*Ibid.*, pp. 62-67).

¹¹¹³ GLAUDES, Pierre : « Introduction », *op.cit.*, p. 23.

¹¹¹⁴ « *À une modernité oubliée, qui a la prétention de défaire des pliures archi-séculaires, Barbey oppose ainsi, dans l'espace même de L'Ensorcelée, l'ineffable poésie des rebuts du progrès et la rémanence de croyances et de phantasmes, que rien ne saurait éradiquer.* » GLAUDES, Pierre : « Introduction », *op.cit.*, p. 25.

Dans certains autres romans de l'Ouest, la lande figure également comme un espace dangereux ou abandonné, par exemple chez Paul Féval. Dans *Le Petit Gars*, Henriette de Thélouars et son fils se perdent dans la vaste lande « *entre Renac et la Gacilly* »¹¹¹⁵. La lande de Féval est également un lieu vaste, presque impénétrable :

En plein jour, les gens du pays eux-mêmes s'égarèrent parfois dans l'inextricable écheveau des sentiers que trace, à travers les hauts ajoncs des landes, l'insouciance du paysan morbihannais. Ces sentiers, en effet, tournent reviennent, bifurquent, rayonnent, se rejoignent; tout cela sans but, et selon le caprice des pâtours.¹¹¹⁶

De nouveau, la lande donne l'impression d'un labyrinthe, d'un lieu énigmatique: « *Nous voudrions parier que le fameux labyrinthe de Crète n'était qu'un jeu d'enfant auprès de la lande de Renac. Qu'on juge de la position d'Henriette, perdue dans ce désert, par une nuit de tempête.* »¹¹¹⁷ Dans *Le Citoyen Capitaine Spartacus*, les Bleus doivent traverser la lande de Bains, un autre endroit désert et désespérant : « *Loin de moi la pensée de murmurer contre la République, une et indivisible, mais voilà un bien triste pays! Des landes, toujours des landes!* »¹¹¹⁸ se plaint le capitaine Spartacus. Cependant, la lande de Féval n'est pas dotée d'une dimension symbolique profonde comme celle de *l'Ensorcelée*, il s'agit plutôt d'un décor indispensable pour la caractéristique de la Bretagne ou bien (dans le cas du *Petit Gars*) d'un lieu dangereux, typique de la poésie des romans d'aventures.

Les lieux déserts et dangereux ne se limitent pas aux landes. Dans les *Chouans* de Balzac, nous retrouvons un autre type d'espace inquiétant et stérile. Ce sont les deux étangs autour du château de la Vivetière qui offrent un spectacle sinistre :

La voiture entra dans une grande cour presque carrée et fermée par les rives abruptes des étangs. Ces berges sauvages, baignées par des eaux couvertes de grandes taches vertes, avaient pour tout ornement des arbres aquatiques dépouillés de feuilles, dont les troncs rabougris, les têtes énormes et chenues, élevées au-dessus des roseaux et des broussailles, ressemblaient à des marmousets grotesques.¹¹¹⁹

Leur surface, en apparence calme, reflète la menace cachée de la Vivetière. L'eau dormant incarne donc le danger et la mort : « *l'étang sera, par Dieu, son tombeau !* »¹¹²⁰ dit la marquise du Gua en pensant à Marie de Verneuil.

¹¹¹⁵ FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus*, *op.cit.*, p. 13.

¹¹¹⁶ *Ibid.*, p. 13.

¹¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹¹⁸ *Ibid.*, p. 206.

¹¹¹⁹ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 1026.

¹¹²⁰ *Ibid.*, p. 1029.

Le marais devient un autre type d'espace désolant et sombre. Comme dans le cas du bocage, ce terme peut désigner deux réalités : un type de paysage particulier et une partie de la Vendée militaire, au sud de Nantes autour la ville de Machecoul. Cette région, caractérisée par de nombreux étangs et marécages,¹¹²¹ était un des grands foyers de la résistance de la Vendée militaire. C'est dans cette région que Charette, avec son « Armée du Marais », brave les forces républicaines supérieures en nombre.¹¹²² Ces deux acceptions sont souvent confondues. Dans notre corpus, le marais le plus suggestif est peut-être celui qui entoure Saint-Judicaël-de-Mer-Morte dans *Sous la hache*. Ce milieu se trouve en opposition avec toute idée de progrès.¹¹²³ Ce marais glacé et répugnant est un lieu de malédiction, dont l'eau est « *lourde et noire comme l'eau du Styx* »¹¹²⁴ et, comme l'eau du Styx, le marais marque le passage aux enfers pour tous les personnages du livre. Il fait d'ailleurs l'impression d'un arrière-monde : « *il dormait sous leurs yeux, immobile, avec ses bords encombrés de roseaux, ses eaux lourdes d'herbes et de boue, et ses berges de vase nue.(...) et la plaine de boue s'établit ainsi jusqu'à l'horizon, toute lugubre et désolée, d'une couleur de cendre terne.* »¹¹²⁵ Son eau est malsaine, sa boue pourrie, pleine d'infectes odeurs. Comme chez Barbey, ce paysage accomplit un rôle important dans le récit. Le milieu de l'étang où Gérard et Rose-Manon noient le couperet de la guillotine, est un lieu particulièrement inquiétant et sombre¹¹²⁶ dont l'aspect semble préfigurer un destin sinistre : « *Il sort des choses une fatalité, et comme il y a des fourrées, dans les bois, qui appellent les corps des assassinés, ainsi ce puits était l'endroit sinistre du marais, le gouffre où ses secrets devaient s'ensevelir.* »¹¹²⁷ Or, l'effort de Gérard est vain : le couperet est retrouvé par les Bleus et le marais sinistre rend l'outil de la mort aux bourreaux. Paule Petitier dévoile un lien

¹¹²¹ Voir l'image de cette contrée dans les *Lettres vendéennes* : « *vaste plaine d'alluvion, encadrée d'un côté par un amphithéâtre de collines formant l'ancien rivage de la mer, de l'autre par une chaîne onduleuse de hautes dunes de sables qui la défendent de l'Océan, et dont le reflet doré contraste agréablement avec la verdure des immenses prairies qui tapissent le fond du bassin.* » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes II, op.cit.*, pp. 271-272.

¹¹²² Quant à cette phase de la guerre, voir : MARTIN, Jean-Clément : *La Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, pp. 249-251 et 255-256.

¹¹²³ Bourges, bien informé sur l'histoire et la géographie de la région, s'est inspiré dans le nom d'une commune locale, Saint-Étienne-de-Mer-Morte, mais la valeur symbolique de « son » village est plus profonde. Comme l'explique Paule Petitier, « *Saint Judicaël est certes un saint breton mais son nom évoque les Juges de la Bible, autant que le Tribunal révolutionnaire. L'idée de pétrification évoquée par « Mer Morte » est confirmée par la présence d'un marais aux alentours du village.* » PETITIER, Paule : « L'expérience du temps », in : DÉRUELLE, Aude – ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 383.

¹¹²⁴ BOURGES, Élemir : *Sous la hache, op.cit.*, p. 1024.

¹¹²⁵ *Ibid.*, p. 1025.

¹¹²⁶ « *Ils parvinrent enfin au centre du marais, à un endroit extraordinaire. C'était un rond formé par des plantes dans l'eau, les unes noyées, invisibles, et les autres qui émergeaient. Cela faisait une bouche de puits ; l'onde y semblait plus lourde et plus impénétrable, et l'on devinait vaguement, sous la tranquillité du flot, des profondeurs de vase et d'herbes. Nul pli n'en ridait la surface, - et elle avait cet éclat noir contre lequel les yeux les plus perçants se brisent.* » *Ibid.*, p. 1026.

¹¹²⁷ *Ibid.*

symbolique entre le marais et l'ambiance de la Terreur : les eaux stagnantes du marécage « *ont une affinité profonde avec le temps mort qu'institue le supplice révolutionnaire.* »¹¹²⁸ Et Raymond Pouilliart remarque justement la dualité qui caractérise l'espace dans le roman, doté d'un rôle concret et symbolique : « *La région choisie par le romancier abonde en étangs ou en marais : ils auront leur fonction dans l'action, d'une manière immédiatement perceptible ; elle se double d'un sens caché.* »¹¹²⁹ D'ailleurs, la métaphore du Styx, utilisée par l'auteur, a un sens symbolique profond : c'est que Gérard et Rose-Manon, tous deux voués à la perte, se déplacent au milieu du marais dans un bateau trouvé : la scène fait revivre ainsi le motif mythique, appelé par Gaston Bachelard *le complexe de Caron*.¹¹³⁰ L'espace de *Sous la hache*, en complétant l'ambiance sinistre de l'œuvre, participe largement à la composante esthétique-artistique qui domine la structure du roman.

Sous la hache met en scène une évocation sombre des marais, d'une force évocatrice rare dans notre corpus. Bourges emploie encore un motif constamment associé au milieu du marais : la primitivité de la population. Le marais détermine le caractère des habitants du pays : dans cette contrée perdue, pauvre et répugnante, il n'y a aucune place pour la réjouissance, pour les sentiments positifs et magnanimes : « *à l'obscurité ambiante répond l'obscurantisme de croquants restés proches des bêtes.* »¹¹³¹ Les Maréchains sont caractérisés de la manière suivante : « *ces paysans chétifs, jaunes de fièvre, le regard louche et hésitant, adoraient leurs marais et n'en voulaient sortir.* »¹¹³² Cet avis est partagé également par deux auteurs « bleus », Étienne Arago et Louis Noir. L'image des Maréchains dans leur récit correspond à l'axiome de *Quatrevingt-treize* « *l'âme de la terre passe dans l'homme.* »¹¹³³ Les gens du Marais sont pour les auteurs bleus une espèce à part, encore plus malins que les hommes du Bocage. Si ces derniers manifestent la crédulité, pour ne pas dire la simplicité d'esprit, les Maréchains, quant à eux, sont barbares, voire criminels de souche. Arago traite les habitants du Marais de voleurs : « *Les mœurs et les habitudes solitaires des hutteurs en font des êtres à part. Ils sont réputés voisins dangereux pour les terres cultivées qui ne sont pas très-éloignés de leurs figures ou*

¹¹²⁸ PETITIER, Paule : « Expérience du temps », in : DÉRUELLE, Aude – ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, op.cit., pp. 383-384.

¹¹²⁹ POUILLIART, Raymond : « *Sous la hache* d'Élémir Bourges : une structure – tradition et innovation », in : *Vendée, chouannerie, littérature*, op.cit., p. 150.

¹¹³⁰ La légende du bateau des morts en effet n'est pas propre à la mythologie grecque mais elle traverse les cultures : la surface de l'eau est souvent perçue comme un voie vers l'arrière-monde. BACHELARD, Gaston : *L'Eau et les rêves...*, op.cit., pp. 90-95.

¹¹³¹ BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », op.cit., p. 275.

¹¹³² BOURGES, Élémer : *Sous la hache*, op.cit., p. 969. Voir également le commentaire de Claudie Bernard qui analyse les différents aspects de la sauvagerie des Maréchains : économie primitive, justice quasi-médiévale, superstitions, simplicité. BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », op.cit., pp. 275-276.

¹¹³³ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 923.

« bote ». (...) Enfin les hutteurs ne respectent pas trop le bien d'autrui. »¹¹³⁴ L'habitant du Marais a donc, selon Arago, pris une part active à l'insurrection pour les raisons matérielles, pour le pillage : « La guerre civile lui était facile et douce, c'était presque pour lui un état de repos, c'était certainement une sorte de bien-être. Quand donc une rude journée de travail dans le Marais occidental lui aurait-elle procuré ce que lui offrait l'insurrection ? »¹¹³⁵ Pour Noir, les habitants du Marais, caractérisés comme « de hardis coquins »¹¹³⁶ sont une espèce de contrebandiers, rusés, opiniâtres dont la résistance s'explique aussi par des raisons matérielles :

La plupart étaient faux-sauniers, fabriquant clandestinement du sel qu'ils vendaient par fraude, échappant à l'impôt, bravant les gens du roi et volant l'État; toujours en révolte, tuant les gabelous sans scrupules, livrant bataille à la maréchaussée. (...) Réputés bandits sous la monarchie, contre les impôts écrasants de laquelle ils protestaient à main armée, les gens du Marais étaient devenus les ennemis acharnés de la Révolution qui égalisait les charges et mettait de l'ordre et de l'honnêteté dans les finances. (...) Plus d'impôt, plus de contrebande.¹¹³⁷

Dans l'univers de la *Colonne infernale*, le Marais est qualifié comme un pays de bandits : « M. de Charette était venu surexciter les instincts de brigandage qui fermentent dans les bas-fonds des pays contrebandiers. »¹¹³⁸

Constatons pour terminer ce point que les landes et les marais apparaissent régulièrement dans les romans de l'Ouest. Ces paysages assument les fonctions d'un espace inquiétant, hostile même pour les habitants de la région. La lande-labyrinthe ou le marais-Styx sont presque toujours des espaces où règne la fatalité qui dévore les étrangers (les Bleus dans *Sous la hache* qui périssent à Saint-Judicaël) et qui asservit même les habitants. Gaston Bachelard qui étudie la poétique de l'eau dans l'œuvre d'Edgar Allan Poe constate que les eaux dormantes, profondes et silencieuses s'associent constamment à l'idée de la mort, de l'inquiétude constante :

Eau silencieuse, eau sombre, eau dormante, eau insondable, autant de leçons matérielles pour une méditation de la mort. Mais ce n'est pas la leçon d'une mort héraclitéenne, d'une mort qui nous emporte au loin avec le courant, comme un courant. C'est la leçon d'une mort immobile, d'une mort en profondeur, d'une mort qui demeure avec nous, près de nous.¹¹³⁹

¹¹³⁴ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., pp. 158-159.

¹¹³⁵ *Ibid.*

¹¹³⁶ NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, op.cit., p. 34.

¹¹³⁷ *Ibid.*, p. 35.

¹¹³⁸ *Ibid.*

¹¹³⁹ BACHELARD, Gaston : *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Librairie générale française, 1993, pp. 83-84.

Cette caractéristique, nous semble-t-il, peut aisément s'appliquer à ce type d'espace dans les romans de l'Ouest. Comme nous le démontrent l'exemple des *Chouans* ou de *Sous la hache*, le terme d'« eau morte » va bien au-delà d'une simple métaphore.

4.4.4 Mer et océan

« *La petite pluie, fine, vient de la mer. Elle rappelle à l'habitant du marais tout proche, à ceux de la plate plaine, aux bocains dans leurs hauteurs, que l'Océan ne les oublie pas.* »¹¹⁴⁰

Les paysages évoqués jusqu'ici étaient tous terrestres, y compris le marais submergé par des eaux immobiles. Or, toutes les régions occidentales sont entourées par la mer, « *marge immense, mobile et arrogante* »¹¹⁴¹ : le nom d'Armorique (la terre de la mer), ancienne désignation de la Bretagne nous rappelle ce fait.¹¹⁴² Claudie Bernard souligne le rôle de la mer dans l'espace du roman chouan en affirmant que « *l'Ouest est une région amphibie. La dualité terre-mer caractérise les marins bretons.* »¹¹⁴³

La mer n'appartient pas aux paysages « principaux » des romans de l'Ouest, aucun des romans ne peut être désigné comme maritime : la partie principale de l'intrigue se déroule toujours sur la terre.¹¹⁴⁴ Néanmoins, le rôle de la mer n'est pas négligeable, elle est au moins évoquée dans la majorité de nos romans analysés (à part quelques exceptions comme *Thérèse Aubert* ou *Blanche de Beaulieu*). L'océan qui encercle l'Ouest reste à l'arrière-plan des romans comme un horizon lointain mais implicitement présent. En contraste avec le bocage ou le bois, fermés et inaccessibles, l'océan figure comme un milieu vaste et ouvert. En témoigne un passage remarquable des *Amants vendéens* : Émilie, fuyant les hussards bleus, parvient à une grève déserte. La mer dans les *Amans* se distingue, comme dans bien d'autres œuvres, par sa dimension épique qui exalte l'imagination :

Un bruit plus effroyable m'arrête encore, et je fus saisie d'une frayeur d'autant plus grande, que, plus je marchais, plus il paraissait augmenter : il me semblait entendre le rugissement des lions, et mon imagination me représenta toutes les horreurs exaltées que mille fois j'avais lues dans les romans. Un moment indécise, je m'arrête ; mais quelle est ma surprise, ce bruit, dont l'effet sombre se prolonge au loin, ces coups mesurés et terribles qui frappent mon oreille, j'en reconnais bientôt la

¹¹⁴⁰ RAGON, Michel : *Les Mouchoirs rouges de Cholet*, op.cit., p. 136.

¹¹⁴¹ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 77.

¹¹⁴² Pendant l'Antiquité, le nom *Armorica* désignait tout le territoire entre la Loire et la Seine. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Armorique> (consulté le 2 décembre 2019).

¹¹⁴³ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 77.

¹¹⁴⁴ Cette désignation pourrait être attribuée au roman *Le Bateau d'Émeriau* de Mélanie Waldor qui ne fait pas partie de notre corpus analytique.

cause, et je ris de mon effroi... les vents du nord renversaient les branches, les arbustes ; et les flots, en se brisant, contre les rochers, formaient ce bruit qui m'avait causé tant de frayeur. Me voilà donc encore sur le bord de la mer.¹¹⁴⁵

Le rôle des paysages maritimes ressort surtout chez les auteurs qui s'inspirent systématiquement de la beauté sauvage de l'océan. Au premier lieu, c'est le cas de Victor Hugo exilé pendant dix-neuf ans dans les Îles anglo-normandes.¹¹⁴⁶ Cette inspiration est particulièrement sensible dans *Les Travailleurs de la mer* situés à Guernesey et aussi dans toute la première partie de *L'Homme qui rit*.¹¹⁴⁷ *Quatrevingt-treize* met également en scène les décors maritimes : toute sa première partie est ainsi intitulée *En Mer*. Le livre deuxième « La Corvette Claymore » se déroule pendant une seule nuit aux environs des Îles anglo-normandes. La mer de *Quatrevingt-treize* est un espace instable qui d'abord protège et cache la corvette Claymore¹¹⁴⁸ pour démontrer ensuite son aspect hostile.¹¹⁴⁹ La menace cachée de la mer est représentée d'un côté par les écueils dangereux, de l'autre côté par les bateaux français : la corvette et son équipage sauf Lantenac et Halmalo succombent à ce double péril. Dans *Quatrevingt-treize*, la mer est donc un espace en même temps épique et symbolique : épique, elle donne lieu à des scènes grandioses comme la dernière résistance de la Claymore attaquée par l'escadre française (le chapitre X « Échappe-t-il ? »), symbolique, elle incarne les temps grandioses et tourmentés de 93.¹¹⁵⁰

Un autre auteur inspiré par les décors maritimes est certainement Jules Verne. L'action de ses romans est souvent située au bord de l'océan, voire en pleine mer (*Vingt mille lieues sous les mers*) et cette fascination de l'auteur est également sensible dans *Le Comte de Chanteleine*. Les

¹¹⁴⁵ GOSSE, Étienne : *Les Amants vendéens IV*, *op.cit.*, pp. 137-138.

¹¹⁴⁶ Ce séjour forcé a enrichi la poétique et aussi la philosophie d'Hugo. Myriam Roman oppose aux premiers « romans solaires » d'Hugo (*Le Dernier Jour d'un condamné* et *Notre-Dame de Paris*), trois « romans de l'Océan » où l'auteur découvre une autre idée de la totalité : « *l'imaginaire des vents et des courants sert une pensée qui reconnaît la multiplicité des centres.* » ROMAN, Myriam : *Victor Hugo et le roman philosophique...*, *op.cit.*, p. 403.

¹¹⁴⁷ Le début du roman décrit en détail l'archipel de La Manche. De plus, la scène du naufrage du bateau des *comparchicos* expliqué comme la conséquence de leur faute propose une parallèle à la perte de la corvette Claymore. Voir tout le livre deuxième de la première partie, « L'Ourque en mer ». HUGO, Victor : *L'Homme qui rit*, *op.cit.*, pp. 127-210.

¹¹⁴⁸ « *Quelques nuées pendaient jusque sur la mer et la couvraient de brume. Toute cette obscurité était favorable.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 801.

¹¹⁴⁹ « *La mer commençait à n'être plus tenable. Non que la tempête devînt précisément imminente ; il semblait au contraire qu'on entendît décroître l'ouragan qui bruissait derrière l'horizon, et la rafale s'en allait au nord ; mais les lames restaient très hautes, ce qui indiquait un mauvais fond de mer, et, malade comme était la corvette, elle était peu résistante aux secousses, et les grandes vagues pouvaient lui être funestes.* » *Ibid.*, p. 815.

¹¹⁵⁰ Chantal Brière souligne aussi ce fait, en parlant du motif des écueils qui relie les trois « romans de l'Océan » : « *Les édifices de la mer (...) dessinent la carte maritime des Travailleurs de la mer et de L'Homme qui rit. Ils se dressent dans l'espace romanesque hugolien et relient les trois fictions, des tempêtes de l'océan à celles de la Révolution.* » BRIÈRE, Chantal : *Victor Hugo et le roman architectural*. Paris, Honoré Champion, 2007, p. 162.

côtes bretonnes, pittoresques et sauvages, dominant dans plusieurs épisodes du roman: traversée du comte et de Kernan de Guérande à Chanteleine (chapitre III), histoire du prêtre assermenté vivant sur l'île Tristan (chapitre X) et surtout la messe clandestine, célébrée non dans un bois comme chez Dumas ou Walsh, mais dans les Grottes de Morgat au bord de la baie de Douarnenez :

Le cap de la Chèvre fait l'extrémité d'une longue pointe de terre formée par la courbure de la côte nord, et qui vient fermer en partie la baie de Douarnenez. Le promontoire couvre lui-même une sorte de petite baie intérieure, qui s'aperçoit parfaitement du bourg, un peu sur la gauche. C'est vers la partie centrale et sur une plage magnifique que se trouvent les célèbres grottes de Morgat. Il y en a plusieurs. Elles sont accessibles à marée basse, sauf la plus belle et la plus importante, dans laquelle on ne peut pénétrer qu'avec le flot.¹¹⁵¹

Dans cette scène, la mer figure donc comme un refuge pour les fidèles persécutés mais, instable et perfide, elle se transforme subitement en piège car les soldats bleus parviennent à massacrer les pêcheurs rassemblés pour la messe. En tout cas, l'espace du *Comte de Chanteleine* est parfaitement amphibie, pour reprendre les termes de Claudie Bernard : la terre et la mer y font un ensemble.¹¹⁵²

La scène de la messe maritime apparaît d'ailleurs dans un autre texte, dans *La Bataille de Kergidu* de Lan Inisan.¹¹⁵³ Le quatrième chapitre du livre, « Plouaret et Perros-Guirec », contient la description détaillée de la messe clandestine.¹¹⁵⁴ La scène de la messe s'ouvre par l'évocation des côtes dans les environs de Tréguier qui laisse entendre le talent poétique de l'auteur.¹¹⁵⁵ Remarquons la richesse de la description, la situation de la scène dans un espace concret et la personnification de l'océan : l'auteur y crée un espace plastique, facile à imaginer pour le public (répétons que le livre était destiné à la lecture à haute voix) :

¹¹⁵¹ VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine...*, *op.cit.*, p. 79.

¹¹⁵² La mer se distingue par une position privilégiée dans le récit de Verne: « *Toutefois, on ne peut s'empêcher de noter que l'imagination de Verne, dans « Le Comte de Chanteleine », se tourne plus volontiers vers l'Océan, pour lui, l'Ouest est maritime. Ce qui le fascine c'est une navigation nocturne, les échancrures de la baie de Douarnenez, la grotte de Morgat.* » ROBIN, Christian : « L'Ouest dans les nouvelles de Jules Verne », *op.cit.*, p. 140.

¹¹⁵³ Bernard Peschot remarque également cette analogie entre deux romans. PESCHOT, Bernard : « Un roman vendéen et chouan de Jules Verne... », *op.cit.*, p. 435.

¹¹⁵⁴ « *Il faut dire aussi qu'à Plouaret il y avait des gens courageux. Vivant au bord de la mer, ils avaient peut-être plus de difficultés à rencontrer leurs prêtres (...)* Voici comment ils s'y prenaient pour entendre la messe et confesser leurs péchés. » INISAN, Lan : *La Bataille de Kergidu...*, *op.cit.*, p. 79.

¹¹⁵⁵ Quant à l'arrière-plan géographique de cette scène, voir la carte et l'explication in : LE BERRE, Yves : *Emgann Kergidu de Lan Inisan. Un homme, une œuvre, un terroir. Volume I*. Thèse pour le doctorat de Troisième cycle, Brest, 1978, pp. 88-89.

La nuit est tombée, le temps est sombre ; il n’y a pas un chat dehors entre la pointe de Ploumilliau et l’île de Bréhat, en passant par le bourg de Perros et la ville de Tréguier. On n’entend même pas dans l’air, au-dessus de nos têtes, le cri plaintif du courlis ni le caquet suraigu de l’huître bariolé. On n’entendait au loin, au-delà des îles, que le grondement de l’océan qui gronde pour dire qu’il est toujours là, et qu’il a toujours toute sa puissance.¹¹⁵⁶

La mer nocturne devient ensuite le théâtre d’un office divin :

On voyait alors surgir de tous les replis de la grève et se détacher de la terre ferme des barques chargées d’hommes, de femmes et même d’enfants – nos ancêtres avaient le désir d’apprendre tôt à leurs enfants à aimer Dieu. Ils allaient suivre la messe que disait pour eux en pleine mer, puisqu’il ne pouvait le faire à terre, un prêtre courageux resté parmi eux pour le salut de leurs âmes. (...) Ils sont agenouillés entre la mer immense qui va et vient sous leurs pieds et le toit nébuleux du ciel qui les dissimule au regard des citoyens...¹¹⁵⁷

Dans ces deux chronotopes bretons, la mer, toute capricieuse et périlleuse qu’elle soit, sert de refuge, de contre-point au continent occupé par l’ennemi.¹¹⁵⁸

L’exemple des grottes dans le *Comte de Chanteleine* nous permet de noter un des principes clés de la construction des romans populaires de l’Ouest : l’espace qui combine un motif historique (en l’occurrence la messe clandestine) avec un élément pittoresque et dramatique. D’autres auteurs éliminent cette dimension historique et ne conservent que l’aspect pittoresque de la mer : la composante épistémologique est nettement écartée au profit de la composante esthétique et artistique. C’est le cas de Fortuné de Boisgobey : une partie importante de l’action des *Cachettes de Marie-Rose* se déroule au bord de la mer autour de Granville. Le commandant La Briantais rencontre, pour la première fois, la jeune Denise sur la grève en bas de la ville. Les brigands vendéens essaient d’attaquer la ville par la Pointe du Roc au bord de la mer. Un passage significatif se trouve dans le chapitre VIII : Denise échappée de la prison républicaine est menacée par deux neveux de Marie-Rose qui désirent s’emparer de l’héritage de la riche veuve et elle est sauvée au dernier moment par le commandant.¹¹⁵⁹ L’ambiance de cette scène d’aventure ne serait pas complète sans son cadre spatial : hautes falaises, un paysage du roman d’aventures par excellence.¹¹⁶⁰

¹¹⁵⁶ *Ibid.*

¹¹⁵⁷ *Ibid.*, pp. 80-82.

¹¹⁵⁸ L’évocation de la messe sur la mer apparaît également dans *Les Derniers Bretons*, l’ouvrage ethnographique d’Émile Souvestre. Il semble donc que le récit de Verne et d’Inisan s’inspirent par une réalité historique. SOUVESTRE, Émile : *Les Derniers Bretons*, *op.cit.*, p. 208.

¹¹⁵⁹ FORTUNÉ DU BOISGOBEY : *Les Cachettes de Marie-Rose*, premier volume. Paris, E. Dentu, 1880, pp. 220-260.

¹¹⁶⁰ Citons au moins un extrait de ce long chapitre qui décrit les périls de l’escalade de Denise : « Elle parcourut très-vite les premières brasses, et elle arriva au précipice. Là, l’opération devint plus difficile. La falaise n’offrait pas partout une surface unie. Tantôt elle présentait un angle saillant contre lequel Denise se heurtait rudement, tantôt une courbe rentrante, et alors Denise se trouvait ballottée dans le vide. Mais elle ne se décourageait point.

La mer dans les romans d'aventures est un espace fascinant et dramatique, certes, mais dépourvu d'une signification profonde. Un autre rôle de la mer, plus complexe, se trouve dans l'espace de « la romance » *Le Chevalier des Touches*. Le paysage maritime dans ce roman est lié presque exclusivement aux exploits du personnage éponyme. Un lien mystique semble s'établir entre la mer et le chevalier. Le chevalier des Touches apparaît et disparaît sans cesse dans le récit comme une transfiguration de cet élément inconstant, alternant entre la marée haute et la marée basse. Pour ce héros royaliste et messager des princes, les flots et courants de La Manche représentent un milieu familier, bien connu. Au début de sa narration, mademoiselle de Percy se souvient des traversées audacieuses de des Touches sans aucun équipement convenable, à l'instar d'un vrai héros chevaleresque :

Dans un canot fait de trois planches, sans aucune voile et sans gouvernail, se risquait, pour le service du Roi, de la côte de France à la côte d'Angleterre, à travers cette Manche toujours grosse de quelque naufrage...aussi froidement que s'il se fût agi d'avaler un simple verre d'eau ! (...) C'était dans une pareille coquille de noix qu'il passait par les plus exécrables temps d'une côte à l'autre, toujours prêt à revenir ou à partir, quand il le fallait ; toujours à l'heure, exact comme un roi, le roi des mers !¹¹⁶¹

Des Touches donc « *surgit des eaux comme un animal et peut-être comme un dieu marin.* »¹¹⁶² Tout à la fin de l'histoire des Touches, le chevalier prouve encore une fois sa symbiose avec mer. Libéré par les Douze, il se prépare à traverser immédiatement La Manche. La mer « *battant son plein, brillante et calme* »¹¹⁶³ attend déjà le chevalier qui part pour son autre voyage, le dernier peut-être :

Il cessa de maintenir la barque mobile sur le flux écumeux du bord, et d'un de ces nerveux coups de rame comme il savait en donner, il la fit monter sur cette mer qui le connaissait, et disparut entre deux vagues pour reparaître comme un oiseau marin, qui plonge en volant et se relève, en secouant ses ailes. C'était à se demander qui des deux reprenait l'autre, si c'était lui qui reprenait la mer ou si la mer le reprenait !¹¹⁶⁴

Elle continuait lentement, sans se laisser étourdir par la rafale qui sifflait à ses oreilles, ni effrayer par les ailes des oiseaux de mer qui venaient frôler son visage. (...) Elle n'avait pas encore osé regarder en bas, au fond du précipice où elle entendait mugir les vagues. » *Ibid.*, p. 230.

¹¹⁶¹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, *op.cit.*, pp. 780-781. Remarquons que des Touches est désigné comme « roi des mers », il se présente donc comme un héritier et continuateur des anciens Normands. Ce point le rapproche avec le fier abbé de la Croix-Jugan, lui-même aussi descendant des guerriers du nord : « *l'imposant abbé se distinguait par les formes et les attitudes des anciens Rois de la Mer, de ces immenses races normandes, qui ont tout gardé de ce qu'elles ont conquis, et qui faisaient pousser, à la fin du IX^e siècle, ce grand cri dont l'Histoire tressaille : A furore Normanorum libera nos, Domine !* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*, *op.cit.*, p. 646.

¹¹⁶² BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 78.

¹¹⁶³ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, *op.cit.*, p. 859.

¹¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 861.

La dernière phrase souligne la proximité du chevalier et de la mer. Or, la mer, toujours inconstante, se montre comme un espace traître : elle « absorbe » l'héroïque des Touches qui ne revient de l'autre côté de La Manche, comme on sait, que ruiné et fou.

Soulignons une autre dimension du chronotope du *Chevalier des Touches*. Le roman met en scène la région insurgée comme un espace ouvert vers la mer qui assure, pendant la Révolution, la communication avec l'Angleterre, l'appui principal de la contre-révolution : « *l'Angleterre épaula la France réactionnaire.* »¹¹⁶⁵ Le roman de Barbey d'Aurevilly n'est pas, à cet égard, exceptionnel : « la maîtresse des mers » est présente d'une façon implicite dans un grand nombre de romans. Ce sont les Anglais qui envoient les chefs de l'insurrection en France (*Les Chouans*,¹¹⁶⁶ *Quatrevingt-treize*,¹¹⁶⁷ *Moulins en Deuil*¹¹⁶⁸ mais aussi *Le Chevalier des Touches*)¹¹⁶⁹ ou accueillent les persécutés (l'abbé Caillemer dans *L'Enfermée*, l'abbé de Percy dans *Le Chevalier des Touches*, la famille de Bazouge dans *La Mort de César* de Paul Féval, les évêques réfractaires dans *La Bataille de Kerguidu*).¹¹⁷⁰ Ce sont encore eux qui préparent l'expédition des émigrés à Quiberon, évoquée ou décrite dans plusieurs romans et contes (*Guiscriff*, *Hector de Locmaria*, *Cadio*, *Les Bleus et les Blancs*).¹¹⁷¹ Pour les personnages bleus, le pays d'outre-Manche incarne le danger mortel pour la République une et indivisible : « *Bref, Pitt et les princes ont envoyé, ici, un ci-devant, homme vigoureux, plein de talent, qui voudrait, en réunissant les efforts des Vendéens à ceux des Chouans, abattre le bonnet de la République* »¹¹⁷² explique le commandant Hulot dans *Les Chouans* et le délégué Abline dans *Sous la hache* demande au capitaine Gérard pendant son interrogatoire : « *Ton entreprise ainsi*

¹¹⁶⁵ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, pp. 75.76.

¹¹⁶⁶ Balzac souligne un lien de parenté entre les paysages anglais et breton : « *La fraîcheur embaumée des brises d'automne, la forte senteur des forêts, s'élevaient comme un nuage d'encens et enivraient les admirateurs de ce beau pays, qui contemplaient avec ravissement ses fleurs inconnues, sa végétation vigoureuse, sa verdure rivale de celle des îles d'Angleterre, dont il est à peine séparé et dont il porte même le nom.* » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans...*, *op.cit.*, p. 913.

¹¹⁶⁷ Les commandants de la Claymore considèrent l'Angleterre comme un appui nécessaire pour étouffer la révolution : « *Une gale qu'a la France! -Gale du tiers état, reprit Boisberthelot. L'Angleterre seule peut nous tirer de là.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 804.

¹¹⁶⁸ Le marquis de Bressuire, chef de la dernière insurrection en 1796 et ami du comte de Villefranche est en effet ancien émigré, revenu en Vendée de l'Angleterre.

¹¹⁶⁹ « *Plus que d'offrir un refuge, la fonction principale, et positive, de l'Angleterre est d'assurer un dynamisme. Sans le va-et-vient nocturne des dépêches et des hommes qui la relie au continent, pourrait-elle être ce lieu d'où surgissent ceux que l'on croyait morts, Des Touches, M. Jacques ?* » *Ibid.*, p. 77.

¹¹⁷⁰ Le premier chapitre du livre raconte l'histoire des évêques de Quimper, Saint-Pol et Tréguier, chassés par les Révolutionnaires. Il cite également quelques plaintes bretonnes, composées à l'occasion de cet événement : « *Jersey, île bienheureuse/et vous, Angleterre, soyez joyeuses/accueillez avec affection/notre saint évêque, chassé de son pays.* » INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu...*, *op.cit.*, p. 49.

¹¹⁷¹ L'expédition de Quiberon est mentionnée également dans le *Comte de Chanteleine* où Verne critique le soutien insuffisant de l'Angleterre : « *[la barque] passait entre Belle-Île et cette presque île de Quiberon qui, quelques mois plus tard, allait être inondée du sang français, à la honte de l'Angleterre.* » VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine...*, *op.cit.*, p. 7.

¹¹⁷² BALZAC, Honoré de : *Les Chouans...*, *op.cit.*, p. 922.

ne se rattache point à ces complots liberticides soudoyés par Pitt et Cobourg ? »¹¹⁷³ Et le général Hoche dans *Les Bleus et les Blancs* explique, en parlant de Quiberon, que le gouvernement anglais « vit dans un débarquement d'émigrés un moyen de perpétuer la guerre civile en France. »¹¹⁷⁴ Ainsi, les îles britanniques remplissent la fonction d'un « arrière-pays » de l'Ouest insurgé : toujours présentes, toujours menaçantes ou prometteuses, jamais directement accessibles.¹¹⁷⁵

La mer et l'océan représentent ainsi un des paysages communs des Romains de l'Ouest, ils se proposent à de multiples usages non seulement comme un décor mais aussi comme un motif narratif : l'espace vaste à la différence des petits champs et bois limités, l'espace dynamique à la différence du conservatisme du bocage, l'espace épique et instable : favorable, en apparence, aux Blancs, mais également perfide et traître. Dans tous ces cas, nous avons affaire à un espace géographique concret, transformé par la fonction esthétique en espace littéraire.

4.4.5 Manoirs, châteaux et autres résidences de l'aristocratie

Un des personnages de *L'Orpheline de la Vendée* raconte que « les principaux seigneurs de la Vendée » ont décidé « d'opposer une force ouverte aux entreprises criminelles des brigands. »¹¹⁷⁶ Et Étienne Arago accuse les aristocrates d'avoir levé « l'étendard de la révolte contre la Patrie. »¹¹⁷⁷ Les romans blancs comme les romans bleus reconnaissent donc le rôle de la noblesse dans les guerres de l'Ouest.¹¹⁷⁸ Ainsi, les aristocrates comptent parmi les types de personnages le plus fréquents dans les romans de l'Ouest. La topographie vendéenne et chouanne n'est pas donc pensable sans une multitude d' « espaces aristocratiques », châteaux ou manoirs éparpillés dans le pays. Ces espaces exercent une multitude de fonctions et de rôles dans les romans selon le genre du roman ou selon son orientation idéologique. Antiques, effrayants ou mystérieux, ils complètent à leur manière l'image de l'Ouest insurgé.

¹¹⁷³ BOURGES, Élemer : *Sous la hache*, op.cit., p. 1048.

¹¹⁷⁴ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., p. 263.

¹¹⁷⁵ L'action des romans analysés ne se déroule presque jamais en Grande Bretagne, à une seule exception (*Les Moulins en deuil*, l'épisode de la libération d'Edouard).

¹¹⁷⁶ *L'Orpheline de la Vendée I*, op.cit., p. 24.

¹¹⁷⁷ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., p. 9.

¹¹⁷⁸ La plupart des chefs de l'insurrection étaient nobles : Lescure, la Rochejaquelein, Bonchamps, Marigny, Charette en Vendée, Tinténiac, Frotté ou Boisguy parmi les Chouans. Et l'organisation du marquis de la Rouërie s'appuyait sur l'aristocratie bretonne. Roger Dupuy explique que néanmoins « les rapports entre la noblesse et l'insurrection n'ont donc pas la même allure au sud et au nord de la Loire. » En Vendée, les aristocrates ne rejoignent les rangs des insurgés que tardivement, souvent à contre-cœur tandis que la noblesse bretonne se met en tête des insurgés dès le début des combats. DUPUY, Roger : *Les Chouans*, op.cit., p. 217.

Les châteaux dans les romans de l'Ouest¹¹⁷⁹ pourraient être classés selon plusieurs paramètres. Le premier critère est un classement architectural qui nous permet de distinguer deux types de bâtiments : les premiers sont les châteaux « résidentiels », manoirs modestes de la petite aristocratie : un bon exemple de ce type est le château de Chanteleine, décrit dans le quatrième chapitre du *Comte de Chanteleine* :

Le château ne datait que du temps de Louis XIII, mais il était empreint de cette rudesse campagnarde que les murailles de granit donnent aux édifices ; on le sentait lourd, imposant, mais indestructible comme les roches de la côte. Cependant, il n'avait ni tours, ni mâchicoulis, ni poterne, ni guérite suspendue à l'angle des murs, comme des nids d'aigle, et il n'éveillait pas l'idée de forteresse.¹¹⁸⁰

Le deuxième type est représenté par les châteaux forts, antiques, solides et sombres, incarnant la gloire ou l'ombre des temps passés : les cas typiques sont La Tourgue dans *Quantrevingt-treize* ou Chanteclair dans *La Colonne infernale*. Nous pourrions néanmoins dresser une classification plus subtile selon la fonction des châteaux dans les récits.

Le premier type de la résidence aristocratique est le château comme demeure d'une famille aristocratique, un lieu de calme et de bonheur, souvent idéalisé. Ce type de château figure dans un schéma de la « rébellion aristocratique » : une famille aristocratique vit paisiblement sur ses terres ou se réfugie en Vendée en fuyant le Paris révolutionnaire – l'insurrection éclate – les aristocrates partent en guerre/sont convaincus par les paysans de partir en guerre – le château est détruit par les Bleus – les membres de la famille tombent au combat/sont exécutés ». Ce schéma, inspiré d'ailleurs par les vies des généraux vendéens (La Rochejaquelein ou Charette)¹¹⁸¹, se retrouve par exemple dans plusieurs œuvres. *L'Orpheline de la Vendée* s'ouvre par l'évocation de la vie vertueuse et honorable du comte et de sa famille dans leur château. Cette idylle est soudainement interrompue par les soldats révolutionnaires qui arrêtent le comte et sa fille et se mettent à piller le château.¹¹⁸² Pareillement, *La Fiancée vendéenne* commence par le chapitre « Castel » qui met en scène « l'antique manoir du Montéléon »,¹¹⁸³ un lieu paisible et calme qui sera bientôt livré aux flammes de la guerre. Or, l'espace du manoir aristocratique comme un lieu familial ne se limite pas aux romans blancs. L'action de *Cadio*

¹¹⁷⁹ Des œuvres analysées, seuls *Thérèse Aubert*, *Blanche de Beaulieu*, *Le Réquisitionnaire*, *Sous la hache* et *La Bataille de Kerguidu* n'indiquent aucun château ou manoir appartenant à la noblesse.

¹¹⁸⁰ VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine*, *op.cit.*, p. 9.

¹¹⁸¹ BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, *op.cit.*, pp. 159-160 et 225.

¹¹⁸² « Tandis que Louise cherche à démêler le trouble de son esprit, les sicaires de l'anarchie s'approchent du château de son père. Ils l'ont bientôt entouré ; bientôt le chef de la bande fait égorger le domestique qui refusait d'ouvrir la première porte, et pénétrant lui-même jusqu'à l'appartement du Comte, il lui déclare qu'il le fait prisonnier. » *L'Orpheline de la Vendée I*, *op.cit.*, p. 31.

¹¹⁸³ FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, *op.cit.*, p. 9.

commence également au château de Sauvières par une « scène de la vie privée »,¹¹⁸⁴ interrompue par l'arrivée des insurgés et l'éclatement de la rébellion. Dans *Charette* d'Édouard Bergounioux, c'est le château de la famille de Saint-Ange dans les environs de Machecoul qui représente le manoir aristocratique typique : c'est là que Gesner, encore avant l'éclatement de la guerre, rencontre Marie de Sainte-Ange et s'éprend d'elle et c'est là aussi que commence sa rivalité avec Charette.¹¹⁸⁵

Dans les romans de l'Ouest, le château peut incarner aussi un lieu d'aventure. Cette aventure est presque toujours liée aux épisodes des guerres, parfois même au motif du trésor caché comme dans le conte *Le Petit Gars* de Paul Féval où le vieux marquis de Graives garde le trésor du marquis de la Rouërie :

Un trésor était caché à Graives. (...)Un peu moins d'un an auparavant, M. de la Rouarie était venu dans le Morbihan, avec son ami de Fontevieux (...)M. de la Rouarie fit deux parts du trésor de l'association. Il garda une somme considérable en billets de caisse, souscrits par M. de Galonné, pour le compte des princes, et remit au châtelain de Graives le reste des billets de caisse, des lettres de change sur M. de Botherel, agent de la famille royale à Jersey, et un diamant d'une énorme valeur, obole princière, cotisation personnelle de monseigneur le duc d'Enghien en faveur des soutiens du trône.¹¹⁸⁶

Ce trésor sera la cible des Républicains qui attaquent et fouillent le château tandis que le vieux marquis et sa nièce se réfugient dans une chambre cachée : ce dernier élément complète l'image d'un espace typique des romans d'aventures. Par la construction de cet espace littéraire, Féval prouve qu'il s'est fait une spécialité du roman populaire. Un autre exemple du trésor caché se trouve dans le roman *Il y a cent ans* : les frères de Chanteloup cachent dans leur château les diamants de la reine Marie-Antoinette qui ne sont découverts que trente ans plus tard par Jean le Moëlle, le nouveau marquis de Chanteloup.¹¹⁸⁷

Une autre importante fonction du château est celle de lieu de résistance contre la Révolution. Cette résistance s'explique aussi par le fait que les châteaux sont situés dans des endroits déserts : au milieu des landes (Graives dans *Le Petit Gars*) ou, plus souvent, à la lisière d'une forêt (Touffedelys dans *Le Chevalier des Touches*, Kerhoat dans *La Mort de César*, Chanteclair

¹¹⁸⁴ Voir la description de la première scène : « SCÈNE PREMIÈRE – LE COMTE DE SAUVIÈRES, ROXANE, LOUISE, M. DE LA TESSONNIÈRE, MARIE HOCHÉ. *La Tessonière joue aux cartes avec Louise, le comte lit un journal, Roxane parle, Marie brode.* » SAND, George : *Cadio, op.cit.*, p. 2.

¹¹⁸⁵ BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette, op.cit.*, pp. 205-208. Cette scène n'apparaît qu'au chapitre XXI du roman, or, il s'agit d'une analepse (Gesner se souvient de son rencontre avec Marie). Le roman maintient ainsi le motif de l'idylle qui précède la guerre.

¹¹⁸⁶ FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus, op.cit.*, pp. 35-37.

¹¹⁸⁷ CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans...*, *op.cit.*, pp. 232-233.

dans *La Colonne infernale*, la Tourgue dans *Quatrevingt-treize*). Les châteaux deviennent ainsi des lieux héroïsés ou démonisés. Dans ces cas, la composante idéologique des romans joue le rôle principal : les romans blancs mettent en scène les châteaux qui incarnent la fidélité, l'honneur et la bravoure de leurs habitants tandis que dans les romans bleus, les châteaux deviennent souvent le symbole du danger, de la conspiration, voire des ténèbres du passé. Pour revenir encore une fois à l'œuvre de Paul Féval, le château de Kerhoat dans *La Mort de César*, est un tel lieu de résistance.¹¹⁸⁸ Un autre château de résistance est Touffedelys dans *Le Chevalier des Touches* : ce manoir est décrit comme un vrai centre du combat clandestin, un quartier général de la chouannerie :

Situé à peu de distance d'une côte solitaire, presque inabordable à cause des récifs, le château de Touffedelys semblait avoir été placé là, comme avec la main, en prévision de ces guerres de partisans à moitié éteintes et que nous essayions de rallumer ! (...) Tous ceux enfin qui voulaient brûler une dernière cartouche contre la Fortune, l'ignoble et lâche Fortune ! et s'enterrer sous leur dernier coup de fusil, venaient, de toutes parts, se réunir et se concerter dans ce fidèle château de Touffedelys !¹¹⁸⁹

Le rôle de Touffedelys relève de l'ambiance courtoise du *Chevalier des Touches*.¹¹⁹⁰ Car Touffedelys, isolé du reste de la région, se transforme en oasis chevaleresque au milieu du désert républicain : c'est là que les Douze préparent leurs expéditions et c'est là aussi qu'ils célèbrent les noces de Monsieur Jacques et d' Aimée de Spens. Le château devient donc le lieu d'un festin improvisé qui fait revivre, pour un moment, les anciens temps de la chevalerie.¹¹⁹¹ Deux châteaux sont mentionnés également dans *L'Ensorcelée* mais leur fonction est bien différente, ils marquent deux étapes dans la vie de l'abbé de Croix-Jugan. Le Haut-Mesnil, pré-révolutionnaire, est évoqué comme un lieu d'orgies et de festins aristocratiques décadents

¹¹⁸⁸ La description du château se fonde également sur le contraste typique dans les romans contrerévolutionnaires : les temps idylliques de l'Ancien régime sont comparés à la détresse du règne de la Révolution : « A cette époque, le château de Kerhoat n'avait plus cet aspect de vie et de bien-être qui réjouissait jadis ses hôtes, au bon temps où M. de Bazouge tenait table ouverte tant que durait la session des États de Bretagne. (...)C'était fête perpétuelle. Les remises, si vastes qu'elles fussent, ne pouvaient suffire à la foule des carrosses. (...)Mais les lustres étaient éteints maintenant. (...) Un mauvais ange avait plané au-dessus de Kerhoat, secouant son aile sur ses joies, et mettant à néant du même coup sa splendeur et sa puissance. » FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus*, op.cit., pp. 344-347.

¹¹⁸⁹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, op.cit., p. 779.

¹¹⁹⁰ Remarquons l'onomastique symbolique : le nom de ce château renvoie à la fleur de lys, l'emblème même de la vieille France royale et chevaleresque.

¹¹⁹¹ « « Voilà de belles noces ! fit la Bochonnière, qui était la plus jeune des Douze. Mais on danse aux noces. Si nous dansions ? » Cette idée tomba comme une étincelle sur la poudre dans ces esprits qui flambaient à toute étincelle. En un clin d'œil, la table fut enlevée et chacun d'eux sur place, tenant sur le poing sa danseuse. » Ibid., p. 830.

auxquels assiste le jeune « frère Ranulphe »¹¹⁹² tandis que le château de Montsurvent, post-révolutionnaire, figure dans le récit comme un triste résidu du passé.¹¹⁹³

L'espace des *Lettres vendéennes* est également rempli de châteaux et de manoirs de la noblesse. Le vicomte Walsh, on le sait, avait voulu fabriquer les lieux de mémoire qui rappellent le combat acharné des défenseur du Trône et de l'Autel de même que la cruauté des répressions républicaines. Les souvenirs héroïques s'attachent par exemple aux châteaux de la Houssinière, Desnerie et Hopitau,¹¹⁹⁴ tandis que celui de Clisson est commémoré comme un monument des martyrs : dans les puits du château, les soldats révolutionnaires jettent un grand nombre d'hommes, de femmes et d'enfants. Ce dernier lieu est remarquable pour la façon dont *Les Lettres vendéennes* (re)construisent l'histoire des Guerres de Vendée. Le récit se fonde sur un témoignage transmis : c'est la femme du concierge du château qui raconte à Eugène l'histoire des puits.¹¹⁹⁵ Or, les informations du livre sont loin d'être exactes : *Les Lettres* parlent de plusieurs centaines de personnes massacrées par l'Armée de Mayence tandis que les fouilles modernes n'ont trouvé qu'une vingtaine de victimes, tuées en février 1794 par la colonne du général Cordelier, réputé pour sa cruauté.¹¹⁹⁶ *Les Lettres vendéennes*, comme dans bien d'autres cas, se soucient moins de l'exactitude factuelle que de la création d'une mémoire historique légitimiste et les lieux concrets, en l'occurrence les châteaux de la Vendée militaire, deviennent les points de référence de cette mémoire. La structure du récit est donc nettement déséquilibrée au profit de la composante idéologique.

Le château qui incarne la résistance blanche contre la République, à sa manière, est La Vivetière dans *Les Chouans* où arrive Marie de Verneuil avec un détachement de soldats révolutionnaires,

¹¹⁹² « C'était le temps où Sang-d'Aiglon de Haut-Mesnil faisait de son château le repaire d'une noblesse qui se corrompait dans le sang des femmes, quand elle ne se ravivait pas dans le sang des ennemis. » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*, op.cit., p. 632.

¹¹⁹³ L'abbé y visite la comtesse de Montsurvent pour rêver ensemble sur le passé disparu : « N'étions-nous pas fiancés aux mêmes choses mortes ? » dira plus tard la comtesse au narrateur. BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Ibid.*, p. 733.

¹¹⁹⁴ Tous ces châteaux se trouvent dans les environs de Nantes, Eugène parle de leur visite dans la lettre XLV. « À quelque pas de Desnerie » raconte Eugène « est l'Hopitau, appartenant à la famille Hervé de la Bauche. C'est là qu'après l'attaque de Nantes, Bonchamps et le prince de Talmont vinrent chercher quelques instants de repos ; et là, des mains que la charité avaient rendues habiles pour secourir les douleurs du pauvre, pansèrent les glorieuses blessures des héros vendéens, et adoucirent leurs maux. » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes II*, op.cit., p. 165.

¹¹⁹⁵ Dans la lettre XXXIV, Eugène écrit de sa visite à Clisson, la femme du concierge du château lui raconte l'histoire des puits : « À quelques lieues d'ici, un grand nombre de femmes, de petits enfants et de vieillards s'étaient réfugiés ; ils virent les flammes qui approchaient du bois où ils étaient, ils en sortirent et vinrent se cacher dans les souterrains du château. On dit qu'ils étaient bien quatre ou cinq cents. (...) Les Mayençais arrivent, et tous ces malheureux vieillards, les petits enfants et les femmes sont entraînés de leur lieu de refuge. Que faire de tous ces royalistes ?... Le grand puits était là... » *Ibid.*, pp. 44-45.

¹¹⁹⁶ <http://www.vendeensetchouans.com/archives/2015/09/26/32688353.html> (consulté le 9 décembre 2019).

guidés par le marquis de Montauran. Le château est perdu dans la campagne, sombre, grossier et abandonné : « *Deux corps de bâtiment réunis en équerre à une haute tour et qui faisaient face à l'étang, composaient tout le château, dont les portes et les volets pendants et pourris, les balustrades rouillées, les fenêtres ruinées, paraissaient devoir tomber au premier souffle d'une tempête.* »¹¹⁹⁷ Ce manoir n'a donc rien à voir avec les châteaux des romans légitimistes : sa caractéristique est redevable plutôt à la tradition du roman gothique.¹¹⁹⁸

La bise sifflait alors à travers ces ruines auxquelles la lune prêtait, par sa lumière indécise, le caractère et la physionomie d'un grand spectre. Il faut avoir vu les couleurs de ces pierres granitiques grises et bleues, mariées aux schistes noirs et fauves, pour savoir combien est vraie l'image que suggérait la vue de cette carcasse vide et sombre.¹¹⁹⁹

Son architecture terrifie Marie de Verneuil et tout ce bâtiment semble annoncer un désastre à venir.¹²⁰⁰ Le sinistre château devient un décor convenable pour la réunion des chefs chouans¹²⁰¹ mais aussi pour un guet-apens : tous les soldats sauf un sont massacrés par les « Chasseurs du roi ». ¹²⁰² Le château comme un foyer de résistance se retrouve également dans *Les Bleus et les Blancs* d'Étienne Arago. Il s'agit du château de Sainte-Croix, dans la première partie du roman. L'aspect du château, ancien et hostile, évoque les temps médiévaux ténébreux : « *c'était un de ces édifices gothiques aux murailles épaisses, aux fenêtres profondes, une de ces citadelles menaçantes que la féodalité avait éparpillées sur le sol, comme les nœuds d'un réseau de fer.* »¹²⁰³ Au début du printemps 1793, le comte de Sainte-Croix y convoque la fleur de l'aristocratie locale (les chefs comme Charette, Bonchamps, La Rochejaquelein) pour organiser la résistance contre la Révolution. Cette réunion est accompagnée, symboliquement, par les divertissements aristocrates typiques : la chasse et le banquet. La description laisse néanmoins

¹¹⁹⁷ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans, op.cit.*, p. 1027. La caractéristique détaillée de La Vivetière annonce l'approche balzacienne typique : « la manie des descriptions », abondantes dans toute *La Comédie humaine*.

¹¹⁹⁸ Sur cette source de l'inspiration dans l'œuvre de Balzac, voir : SPRENGER, Scott : « Balzac et le roman gothique anglais ». *L'Année balzacienne* 2019/1, n° 20, pp. 251-267.

¹¹⁹⁹ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans, op.cit.*, p. 1027.

¹²⁰⁰ « *Enfin, la forme des portes, la grossièreté des ornements, le peu d'ensemble des constructions, tout annonçait un de ces manoirs féodaux dont s'enorgueillit la Bretagne, avec raison peut-être, car ils forment sur cette terre gaélique une espèce d'histoire monumentale des temps nébuleux qui précèdent l'établissement de la monarchie. Mademoiselle de Verneuil, dans l'imagination de laquelle le mot de château réveillait toujours les formes d'un type convenu, frappée de la physionomie funèbre de ce tableau, sauta légèrement hors de la calèche, et le contempla toute seule avec terreur, en songeant au parti qu'elle devait prendre.* » *Ibid.*

¹²⁰¹ « *Marie aperçut des cartes géographiques, et des plans déroulés sur une grande table ; puis, dans les angles de l'appartement, des armes et des carabines amoncelées. Tout témoignait d'une conférence importante entre les chefs des Vendéens et ceux des Chouans.* » *Ibid.*

¹²⁰² Les soldats considèrent d'ailleurs ce château comme un lieu suspect, ils le caractérisent comme « *une véritable souricière* » ou « *ce guépier* » *Ibid.*

¹²⁰³ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I, op.cit.*, p. 28.

entendre l'opinion dédaigneuse de l'auteur vis-à-vis de l'aristocratie.¹²⁰⁴ Dans ce roman républicain, le château est connoté négativement. Il se présente comme un lieu des anciens fêtes surannées de l'aristocratie mais surtout comme un foyer de conspiration où l'on prépare la destruction de la République.¹²⁰⁵

Le château le plus important par la place qu'il occupe dans le récit est probablement La Tourgue de *Quatrevingt-treize*. Son rôle se manifeste par la structure de l'œuvre,¹²⁰⁶ par sa position dans la vie des héros (il est lié au sort du marquis de Lantenac et de Gauvain)¹²⁰⁷ et aussi par la façon dont le roman procède pour caractériser ce lieu. Cette caractéristique est représentative du caractère « polyphonique » du roman.¹²⁰⁸ La Tourgue est pour la première fois mentionnée dans le dialogue entre Lantenac et Halmalo dans la première partie du livre :

Si je connais la Tourgue! Le gros château rond qui est le château de famille de mes seigneurs! Il y a une grosse porte de fer qui sépare le bâtiment neuf du bâtiment vieux et qu'on n'enfoncerait pas avec du canon. C'est dans le bâtiment neuf qu'est le fameux livre sur saint Barthélemy qu'on venait voir par curiosité. Il y a des grenouilles dans l'herbe. J'ai joué tout petit avec ces grenouilles-là. Et la passe souterraine! je la connais. Il n'y a peut-être plus que moi qui la connaisse.¹²⁰⁹

À cette description, courte et naïve, fait suite une description détaillée et « savante » dans la troisième partie, deuxième livre, chapitre IX intitulé « Une Bastille de province » : l'auteur dresse le portrait de la Tourgue à la façon d'un récit de voyages, voire d'un guide touristique.¹²¹⁰ Cette gradation prépare le terrain pour la dernière partie du livre, dominée par cette « *Bastille de province* » : c'est le lieu de l'encerclement des derniers résistants blancs et le lieu où se joue le sort de trois enfants, sauvés de l'incendie par Lantenac. Dans la prison de Tourgue, Gauvain

¹²⁰⁴ *Ibid.*, p. 52-53.

¹²⁰⁵ Le comte de Sainte-Croix s'adresse ainsi aux aristocrates rassemblés : « *Vous connaissez toute l'importance de cette réunion (...) De la délibération que nous allons prendre vont dépendre votre gloire, votre prospérité et le sort de la France. Je commence donc, messieurs, par vous prier de remplir vos verres et par vous engager à boire avec moi « au rétablissement de la monarchie ! »* » *Ibid.*, p. 52.

¹²⁰⁶ « *Si les deux premières parties sont équivalentes en volume (soixante neuf pages et quatre livres, contre cinquante quatre pages et trois livres), la troisième occupe trois fois plus d'espace (cent cinquante deux pages et sept livres). Le siège de la Tourgue devient alors le centre du roman, l'épisode décisif que n'ont fait que préparer les deux parties précédentes.* » ROMAN, Myriam : *Victor Hugo et le roman philosophique...*, *op.cit.*, p. 609.

¹²⁰⁷ « *La Tourgue, abréviation paysanne, signifie la Tour-Gauvain.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 957.

¹²⁰⁸ Sur la représentation de la Tourgue, voir aussi l'étude de Chantal Brière : BRIÈRE, Chantal : « *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo entre invention archéologique et recherche romanesque ». Disponible sur : http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Textes_et_documents/Briere_Quatrevingt-Treize.pdf (consulté le 20 avril 2020).

¹²⁰⁹ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, pp. 831-832.

¹²¹⁰ En témoignent les phrases comme « *Cette crypte, aux trois quarts comblée, a été déblayée en 1855 par les soins de M. Auguste Le Prévost, l'antiquaire de Bernay.* » *Ibid.*, p. 956.

libère Lantenac et il est guillotiné devant son donjon.¹²¹¹ Or, le rôle de la Tourgue dans le récit est surtout celui d'un symbole et cela à plusieurs titres. D'abord comme un lieu qui incarne la guerre civile. Selon Chantal Brière, la Tourgue « *se présente comme un emblème et un enjeu ; spécimen d'une « bastille de province », substitution de la véritable Bastille détruite en 1793 (...) enjeu d'une guerre fratricide qui divise les êtres d'une même lignée qui lui a donné son nom, comme elle divise un pays.* »¹²¹² Ensuite, comme l'incarnation d'un principe historique : la Tourgue se dresse dans le roman comme le symbole de l'Ancien régime, de la féodalité dans sa force oppressive : « *La Tourgue était cette résultante fatale du passé qui s'appelait la Bastille à Paris, la Tour de Londres en Angleterre, le Spielberg en Allemagne, l'Escorial en Espagne, le Kremlin à Moscou, le château Saint-Ange à Rome.* »¹²¹³ En tant que le représentant de l'Ancien régime, le château est confronté à la guillotine, son contraire et pourtant son descendant. Nous pouvons parler de nouveau de l'antithèse hugolienne en œuvre :

Dans la Tourgue étaient condensés quinze cents ans, le moyen âge, le vasselage, la glèbe, la féodalité ; dans la guillotine une année, 93 ; et ces douze mois faisaient contre-poids à ces quinze siècles. La Tourgue, c'était la monarchie ; la guillotine, c'était la révolution. Confrontation tragique. D'un côté, la dette ; de l'autre, l'échéance.¹²¹⁴

L'auteur procède même à la personnification de l'édifice féodal et de la machine révolutionnaire, la confrontation des deux forces historiques se concrétise ainsi :

La pierre semble quelquefois avoir des yeux étranges. Une statue observe, une tour guette, une façade d'édifice contemple. La Tourgue avait l'air d'examiner la guillotine. Elle avait l'air de s'interroger. Qu'était-ce que cela? (...) Et la guillotine avait le droit de dire au donjon: - Je suis ta fille. Et en même temps le donjon, car ces choses fatales vivent d'une vie obscure, se sentait tué par elle.¹²¹⁵

Constatons donc que La Tourgue représente certainement un château de résistance comme dans d'autres romans mais en même temps, elle est élevée à une valeur philosophique. Symbole et incarnation du passé, elle reflète l'avènement de la modernité et le progrès indéniable de l'Histoire. Cet espace figure ainsi dans la composante idéologique du roman. Louis Noir, lecteur de *Quatrevingt-treize*, a également placé dans son récit un manoir féodal fort et imprenable, moins symbolique que la Tourgue mais tout aussi sinistre : le château de Chanteclair, citadelle

¹²¹¹ Hugo s'est inspiré peut-être par la mort du prince de Talmont : lui aussi a été guillotiné devant le château de ses ancêtres à Laval. « *L'échafaud est dressé devant le château, une mise en scène qui inspirera Hugo dans Quatrevingt-treize.* » BRÉGEON, Jen-Joël : *Les Héros de la Vendée*, op.cit., p. 128.

¹²¹² BRIÈRE, Chantal : *Victor Hugo et le roman architectural*. Paris, Honoré Champion, 2007, p. 385.

¹²¹³ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 1061.

¹²¹⁴ *Ibid.*

¹²¹⁵ *Ibid.*, p. 1062.

vendéenne cachée dans les forêts. Le nom du château contraste avec son caractère, il est présenté comme un lieu isolé et hostile :

Le grand bois de Chanteclair surtout avait une réputation sinistre. (...) Au milieu du bois, le château dans une clairière, sur une hauteur, avec quatre gros canons de fonte en état de servir, montés sur des affûts grossiers mais solides ; un canon sur chaque tour, menaçant l'un des points cardinaux. (...) Le château seul eût déjà formé un sérieux obstacle en rase campagne ; la forêt, sans le château, eût été fort redoutable ; mais forêt et château réunis formaient un ensemble de résistance que les républicains n'avaient jamais pu forcer.¹²¹⁶

Chanteclair incarne donc avant tout la résistance opiniâtre : inaccessible et caché dans les ombres de la forêt, il représente l'esprit de l'insurrection vendéenne tel qu'il figure dans le monde de *La Colonne infernale*.

Constatons, pour terminer ce sous-chapitre, que les châteaux et les manoirs aristocratiques figurent dans la majorité des romans étudiés. Ils s'y dressent en tant que symboles du passé et ils ressemblent à ce passé, idéalisé chez Walsh, perdu et nostalgique chez Barbey d'Aurevilly, sombre chez Hugo et Noir. Leurs fonctions dans l'œuvre peuvent aussi varier, d'un simple décor jusqu'aux lieux d'une importance symbolique primordiale. Les châteaux dans nos romans sont surtout fictifs et même quand ce n'est pas le cas, ils se distinguent de leurs contreparties actuelles (comme le château de Clisson chez Walsh). Leur exemple illustre ainsi comment les auteurs construisent l'espace de leurs mondes fictionnels à partir de la géographie et de l'histoire actuelles.

4.4.6 Les villes et l'espace urbain

Le dernier type commun de l'espace dans les romans de l'Ouest est représenté par les villes, situées sur le territoire insurgé (Cholet, Fontenay en Vendée, Laval dans le Maine), sur ses limites (surtout Nantes pour la Vendée militaire, Quimper ou Brest en Bretagne, Granville en Normandie) ou même en dehors de ce territoire (surtout Paris). Elles diffèrent également en fonction de leur importance : petites villes de province (Coutances, Carentan), centre locaux (Cholet, Granville), centre régionaux (Brest, Nantes), métropole (Paris). Les villes, en raison de leur importance, sont toujours « référentielles », nous ne retrouvons aucune ville tout-à-fait fictive. Or, leur image diffère souvent selon les auteurs car les villes symbolisent, elles aussi, la dialectique caractéristique du roman de l'Ouest : elles se trouvent généralement du côté de la

¹²¹⁶ NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, op.cit., pp. 211-213.

Révolution, elles sont presque toujours « bleues ». ¹²¹⁷ Cette situation se fonde de nouveau sur la réalité historique. ¹²¹⁸ Dès le début des événements révolutionnaires, les grandes villes de la région (Brest, ¹²¹⁹ Nantes ¹²²⁰) étaient patriotes, mais dans les centres locaux, la bourgeoisie était également favorable à la Révolution. Madame de la Rochejaquelein affirme au sujet des villes dans la Vendée : « *Toutes les villes que je viens de nommer étaient patriotes enragées, ainsi que les campagnes environnantes, c'est-à-dire tous les habitants de la Plaine; au contraire, toutes les campagnes du Bocage, situées entre tes limites que je viens de décrire, fort aristocrates.* » ¹²²¹

Les auteurs des romans de l'Ouest constatent généralement l'opposition entre la ville et la campagne. Cette opposition est résumée par l'aubergiste au début de la troisième partie de *Quatrevingt-treize* :

Voyez-vous, citoyen, voici l'affaire. Dans les villes et dans les gros bourgs, nous sommes pour la révolution, dans la campagne ils sont contre ; autant dire dans les villes on est français et dans les villages on est breton. C'est une guerre de bourgeois à paysans. Ils nous appellent patauds, nous les appelons rustauds. Les nobles et les prêtres sont avec eux. ¹²²²

Les Chouans mettent également en relief la différence entre la campagne insurgée et la ville révolutionnaire. Même les habitants d'une petite ville comme Fougères soutiennent la République à tel point qu'ils forment l'unité des contre-chouans : « *Cet enthousiasme patriotique avait peut-être pour principe quelques acquisitions de biens nationaux. Néanmoins les bienfaits de la Révolution mieux appréciés dans les villes, l'esprit de parti, un certain amour national pour la guerre entraînent aussi pour beaucoup dans cette ardeur.* » ¹²²³ Hugo et Balzac ont su remarquer trois éléments fondamentaux de cette opposition, d'ailleurs liés : dimension

¹²¹⁷ L'opposition nette entre les villes et la campagne existait surtout au sud de la Loire, le territoire de la Bretagne était divisé en zones « blanches » et patriotes. Voir la description des « bastions ruraux du patriotisme » : DUPUY, Roger : *Les Chouans*, op.cit., pp. 224-225.

¹²¹⁸ Claude Petitfrère dans sa thèse consacrée à l'étude socio-économique de la guerre de Vendée constate ce contraste entre les Bleus et les Blancs. En examinant la composition de l'armée insurgée et des volontaires révolutionnaires, il constate que la présence des bourgeois est « *quasiment nulle chez les Vendéens, mesurée largement chez les volontaires.* » PETITFRÈRE, Claude : *Blancs et Bleus d'Anjou (1789-1793). Tome II*. Lille, Atelier reproduction des thèses université Lille III/Paris, Honoré Champion, 1977, p. 1170.

¹²¹⁹ Pour le cas de Nantes, voir p.ex. MARTIN, Jean-Clément : *Nantes et la Révolution*, op.cit., pp. 60-64.

¹²²⁰ En ce qui concerne les villes bretonnes, *Le Comte de Chanteleine* constate leur acharnement révolutionnaire : « *Il faut dire que les Bretons des villes se distinguèrent par leur furie républicaine ; ils furent hardis à se jeter dans le mouvement national ; ces énergiques natures ne connurent aucune borne dans le bien ni dans le mal ; aussi les premiers héros du 10 août, qui envahirent les Tuileries et suspendirent le roi Louis XVI, furent-ils les fédérés de Brest, de Morlaix, de Quimper, levés à la voix de l'Assemblée législative, quand le 11 juillet 1792, en présence de la Prusse, du Piémont et de l'Autriche, coalisés contre la France, elle déclara « la patrie en danger.* » » VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine*, op.cit., p. 12.

¹²²¹ *Mémoires de la Marquise de La Rochejaquelein*. Paris, Mercure de France, 1988, p. 15.

¹²²² HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 929.

¹²²³ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans...*, op.cit., p. 1156.

politique/idéologique (les bourgeois sont patriotes), dimension socio-économique (la bourgeoisie a pu profiter de la vente des biens nationaux) et enfin nationale (les habitants des villes adhèrent à l'idée de l'unité française, tandis que les paysans ont gardé leur identité locale). Il existe donc une forte dialectique de la ville et de la campagne qui avait commencé pendant la Révolution et qui a persisté, pour certains auteurs, jusqu'à leur époque (Walsh, Balzac, Inisan). Les images littéraires des villes dans les romans sont articulées presque toujours autour de ce thème, à part quelques exceptions représentées par de petites villes de campagne comme Valognes¹²²⁴ et Carentan.¹²²⁵ Ainsi, l'image de la ville dans les romans gravite souvent autour des conflits entre les Blancs et les Bleus : attaques des insurgés (siège de Nantes dans *Les Bleus et les Blancs*, *La Colonne infernale*, *Les Lettres vendéennes*, prise de Cholet et de Saumur dans *Les Bleus et les Blancs*, siège de Granville dans *Les Cachettes de Marie-Rose*, attaque de Fougères dans *Les Chouans*), assauts surprenants (attaque de Nantes faite par les Chouans dans *Les Moulins en deuil*, enlèvement de des Touches dans *Le Chevalier des Touches*) et scènes de la cruauté révolutionnaire (surtout les exécutions et les noyades à Nantes dans *Les Lettres vendéennes*, *La Fiancée vendéenne*, *Les Cachettes de Marie-Rose*, etc. mais aussi la Terreur à Paris, à Rennes, à Brest).

Dans un grand nombre de romans, la ville figure comme un espace plutôt négatif et décadent. Les ouvrages légitimistes construisent tout un imaginaire de la ville révolutionnaire comme un lieu terrifiant où « *la folie se mêlait à l'ivresse du sang.* »¹²²⁶ Certains romans semblent mépriser les villes en général, c'est par exemple le cas de la rurale et très conservatrice *Bataille de Kerguidu*. Dans le chapitre trois, deux chouans se préparent à traverser Guingamp. Le narrateur profite de cette occasion pour présenter la critique du milieu citadin : les villes sont décrites comme des endroits décadents, pleins d'habitants impies, ivrognes et fainéants : « *Moi, je n'aime pas les villes.* » raconte Ian Pennors. « *S'il y a d'honnêtes gens dans les villes, il y en a plus encore de mauvaises. Dans les villes, les ouvriers ne travaillent que quatre ou cinq jours par semaine. Le dimanche, au lieu d'aller prier Dieu à la messe, ils vont dans les débits boire et s'enivrer.* »¹²²⁷ Comme dans bien d'autres endroits du texte, le récit narre moins la réalité

¹²²⁴ Le cadre du *Chevalier des Touches* se déroule dans Valognes « *aristocratique petite ville (...) aisée, indolente et bien close* » un lieu convenable pour le salon des vieux aristocrates isolés. BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, op.cit., p. 745.

¹²²⁵ *Le Réquisitionnaire* montre Carentan comme une ville calme, éloignée du torrent révolutionnaire. Madame de Dey l'a choisie pour sa résidence « *en espérant que l'influence de la terreur s'y ferait peu sentir. Ce calcul, fondée sur une connaissance exacte du pays, était juste. La Révolution exerça peu de ravages en Basse-Normandie.* » BALZAC, Honoré de : *Le Réquisitionnaire*, op.cit., p. 1106.

¹²²⁶ VERNE, Jules : *Comte de Chanteleine*, op.cit., p. 82.

¹²²⁷ INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu*, op.cit., p. 66.

historique que la situation contemporaine. L'abbé Inisan dénonce le comportement des ouvriers en villes et la politique de la gauche républicaine :

Comme il n'a rien, l'ouvrier citadin se range toujours du côté des scélérats, car ceux-ci n'ont guère de scrupules (...) Quand il y a des troubles dans un pays, chacun de ces individus s'agrippe où il peut, sans regarder si c'est du vol ou pas ; on prétend que tout est devenu soudain la propriété de tous... Si vous ne croyez pas que cela soit vrai, vous n'avez qu'à observer ce qui se passe en ville en période électorale. Les ouvriers ne sont-ils pas toujours du côté des scélérats, ou du moins, des hommes réputés tels ?¹²²⁸

Le cas de la *Bataille de Kerguidu* est extrême et le critère linguistique y joue certainement son rôle (le milieu des villes, même en Bretagne, était plutôt francophone à l'époque), mais certains autres romans partagent plus ou moins ce point de vue. Dans les *Lettres vendéennes* se trouvent plusieurs évocations du Paris d'époque (c'est-à-dire de 1823), presque toujours dans une connotation négative. Paris symbolise la vie moderne, fastueuse mais dépourvue de valeur profonde. René, le missionnaire au Mont Valérien, dit ainsi à son ami Eugène : « *D'ici, que Paris est beau !...beau à mépriser !* »¹²²⁹ Le misère règne dans la capitale, plus désolante encore que la « pauvreté vertueuse » des paysans : « *La misère que nous voyons à Paris ne ressemble point à celle des provinces ; tous les jours nous sommes appelés chez des malheureux qui manquent de tout, et cependant il y a encore autour d'eux, et même dans leurs manières, quelque chose qui contraste avec la pauvreté, un souvenir de luxe ou de plaisir, là où il n'y a pas de pain.* »¹²³⁰ Le Paris des *Lettres vendéennes* contraste donc en tous points avec la campagne de la Vendée, pure et simple, ressource des vertus anciennes.

Si le Paris des *Lettres vendéennes* est un lieu corrompu, il est au moins calme et sûr, car situé sous la Restauration, ce qui n'est point le cas du Paris révolutionnaire dans certains autres livres. Car, comme l'affirment les auteurs des *Romans de la Révolution*, « *sous la plume des écrivains contre-révolutionnaires, la capitale devient le lieu où se concentre l'horreur* »,¹²³¹ où règne l'anarchie et le pouvoir d'État est livré à la merci de la populace. En témoigne la description du caractère de Karval dans *Le Comte de Chanteleine*, corrompu par son séjour dans la capitale :

Karval était bien un Breton, mais un Breton qui avait voyagé, vu du pays, et sans doute de vilains exemples avec ; on disait qu'il avait visité Paris, que ces paysans regardaient comme un endroit chimérique, et même, les plus superstitieux, comme l'antichambre de l'enfer ; il fallait bien qu'il y

¹²²⁸ *Ibid.*

¹²²⁹ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I, op.cit.*, p. 41.

¹²³⁰ *Ibid.*, p. 113.

¹²³¹ DÉRUELLE, Aude – ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 171.

eût quelque chose de cela, puisque le seul d'entre eux à y avoir hasardé le pied en revint mauvais et criminel.¹²³²

Dans les *Contes du Bocage*, Paris est une ville agitée et dangereuse : le vieux marquis de la Charnaye, arrivé à Paris en 1792, « trouve la capitale dans le délire de l'effervescence ».¹²³³ De toutes les scènes du Paris révolutionnaire, Ourliac ne choisit que l'attaque des Tuileries par la foule enragée, « ivre de vin et de carnage »¹²³⁴ qui lui sert à démontrer l'immoralité et la furie des révolutionnaires. Pareillement, le roman *Il y a cent ans* montre le Paris révolutionnaire comme une ville infernale livrée à l'anarchie sanguinaire. Cugnac, lui aussi, met en scène les événements du 10 août 1792 sans cacher son mépris pour les révolutionnaires :

Le palais était entouré par une populace furieuse qui massacrait tous ceux qui voulaient sortir. (...) Cette armée de l'émeute est composée de la plus vile populace de la capitale, et des fédérés qui ont été recrutés dans la lie du peuple de toutes les grandes villes, ou tirés de prisons et de bagnes. Ce sont les mêmes hommes qui vont faire dans quelques jours les massacres de Septembre ; c'est de ces bataillons que sortiront les généraux des colonnes infernales de la Vendée.¹²³⁵

Même dans les romans qui ne partagent pas les pensées légitimistes, la capitale, éloignée et mystérieuse, est redoutée par les Blancs, comme le prouve *Sous la Hache*. La vieille Grande Jacquine, ignorante et superstitieuse, considère Paris comme une ville maudite, pleine d'impies, en l'occurrence de Juifs qui ont causé la Révolution : « les Juifs, par le moyen de qui tous ces maux sont venus, et qui habitent à Paris, en bien trop grande multitude. »¹²³⁶

Néanmoins, une ville dépasse Paris dans la dimension de l'horreur : c'est Nantes pendant la mission de Carrier. Selon Jean-Clément Martin, les noyades, l'emblème de cette période sinistre, laissent « proliférer d'innombrables légendes et fantasmes, entravant la connaissance de la réalité, encore difficile à établir aujourd'hui. »¹²³⁷ Les romans de l'Ouest s'inspirent de ces légendes et en même temps contribuent largement à leur diffusion. Nantes de 93 est généralement représentée comme une sorte d'enfer terrestre, trempé par le sang des victimes et rempli de cris des noyés. Cette image se trouve déjà dans *Les Amants vendéens* dont une partie importante de l'intrigue est située à Nantes pendant la Terreur. Dans le troisième volume,

¹²³² VERNE, Jules : *Comte de Chanteleine*, op.cit., p. 10.

¹²³³ OURLIAC, Édouard : *Contes du bocage*, op.cit., p. 61.

¹²³⁴ *Ibid.*, p. 64.

¹²³⁵ CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans...*, op.cit., pp. 4-6.

¹²³⁶ BOURGES, Élémer : *Sous la hache*, op.cit., p. 972-973. T Cette réplique devrait, à notre avis, souligner le caractère ignorant et « médiéval » de Grande Jacquine. Selon nos connaissances, c'est la seule manifestation d'antisémitisme dans notre corpus.

¹²³⁷ MARTIN, Jean-Clément : *Nantes et la Révolution*, op.cit., p. 112.

Émilie est incarcérée à la prison de Bouffay, lieu mythique et tristement célèbre.¹²³⁸ Elle dépeint ses sensations de la manière suivante : « *Quelle fut ma terreur ! en entrant dans une de ces nouvelles prisons, je vis plus de cinq cents vendéens ; hommes, femmes, enfans, vieillards, tout était confondu : ils étaient étendus sur des tas de paille. Les malades, les blessés, les mourans et les morts, tout était pêle-mêle : ils vivaient à côté de leurs excréments.* »¹²³⁹ Au milieu des exécutions et des horreurs, la population nantaise se livre aux fêtes révolutionnaires bizarres. La ville prend allures d'un carnaval hallucinant et pervers :

Un rassemblement nombreux de jeunes filles, d'enfans, de vieillards et de soldats armés (...) je distinguai une longue pancarte, surmontée d'une légende couronnée de myrte et de lauriers, et portant : Les droits de l'homme. Les brigands avaient osé l'écrire, et, mettant leur volonté à la place de la loi, ils égorgaient, massacraient, guillotinaient et noyaient, sans respecter la vieillesse, l'enfance et la beauté.¹²⁴⁰

L'image de Nantes dans *Les Amants vendéens* est certainement influencée par un certain sentimentalisme qui caractérise le roman, elle s'appuie néanmoins sur les propres expériences de l'auteur qui était en service militaire à l'Ouest pendant la Révolution.¹²⁴¹ L'œuvre de Gosse inaugure ainsi une longue tradition d'images littéraires de Nantes sous la Terreur.¹²⁴² La silhouette funèbre de Nantes se dresse également dans *Cadio* de George Sand. La ville y symbolise la vengeance inouïe et injustifiable de la Révolution qui répond à la cruauté vendéenne par des massacres. La Sixième partie du livre est située symptomatiquement à la place de Bouffay, en pleine nuit. La guillotine placée dans la cour complète l'impression chimérique de la ville : « *La masse noire de l'antique édifice ne laisse percer qu'un rayon de lune qui frappe sur la guillotine, dressée en permanence sur la place des exécutions et aperçue par une écharpe de murailles nues et sombres.* »¹²⁴³ Un autre livre qui met en scène Nantes

¹²³⁸ La prison de Bouffay, un des lieux où étaient enfermés les prisonniers vendéens est devenue un des symboles sinistres du règne de Carrier. Elle figure ainsi dans une multitude de romans de l'Ouest : mentionnons *Blanche de Beaulieu, Les Moulins en deuil* (WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil I*, pp. 87-96 et 117-143.), *Les Lettres vendéennes* (WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I*, op.cit., pp. 265-269) ou *Les Cachettes de Marie-Rose* (BOIGOBEY, Fortuné de : *Les Cachettes de Marie-Rose II*. Paris, E. Dentu, 1880, pp. 99-101.)

¹²³⁹ GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens III*, op.cit., pp. 239-240.

¹²⁴⁰ GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens IV*, op.cit., pp. 65-66. Devant un tel spectacle, Émilie reste stupéfait : « *Quel délire s'est emparé de toutes les têtes ? Quels sont les fétiches que ce peuple imbécile ose adorer ?* » Ibid.

¹²⁴¹ Selon les sources consultés, Étienne Gosse a été envoyé en 1793 à Nantes comme officier. Or, il n'est pas possible d'affirmer avec certitude s'il était présent dans la ville pendant la mission de Carrier. Toujours est-il qu'il pouvait s'informer personnellement sur le déroulement de la terreur nantaise, à la différence des autres romanciers.

¹²⁴² Même le républicain Arago doit avouer avec répugnance les crimes commis pendant la terreur nantaise même s'il cherche au moins à corriger les historiens royalistes : « *Honte ! éternelle honte à qui voudrait défendre, même en invoquant le salut public, ces atrocités abominables. Mais pourquoi porter à 15.000 comme l'a fait M. de Barante, le nombre des victimes de Carrier, des Lamberty et des Grandmaison ? hélas ! une seule serait déjà trop ; et il y eut près de 2000 malheureux de tout âge et de tout sexe qui furent plongés dans les eaux de la Loire.* » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., p. 124.

¹²⁴³ SAND, George : *Cadio*, op.cit., p. 217.

sous la Terreur est le roman d'aventures *Les Cachettes de Marie-Rose* qui dénonce tous les excès de la Révolution. Dans le roman, la ville se transforme en un grand échafaud terrifiant :

Nantes regorge de prisonniers. On voit défiler chaque jour de longues colonnes d'hommes et de femmes conduites par des soldats qui les chassent devant eux comme un troupeau destiné à la boucherie. (...) La Loire charrie des monceaux de cadavres, qui viennent échouer sur ses bords et empester les campagnes.¹²⁴⁴

Le dernier roman de notre corpus, *Il y a cent ans*, n'omet pas, non plus, décrire Nantes sous Carrier. Il n'est pas étonnant que cet ouvrage blanc caractérise la ville comme un lieu d'épouvante et d'horreur. La description ressemble d'ailleurs aux *Cachettes de Marie-Rose* : « *Déjà dix mille royalistes avaient péri par la fusillade, la guillotine et les noyades. La Loire était tellement pleine de cadavres que ses eaux corrompues engendrèrent une maladie pestilentielle qui ravageait la ville de Nantes. Le conseil de la commune défendit de boire de l'eau du fleuve.* »¹²⁴⁵ Le roman souligne, voire exagère l'état désespérant de la ville terrorisée : « *Jamais une ville envahie par une armée de barbares, jamais cité dévastée par un de ces fléaux que rien ne peut arrêter, ne fut frappée de terreur comme Nantes à cette époque.* »¹²⁴⁶ Nantes représente certainement l'exemple le plus considérable de la ville révolutionnaire épouvantable mais elle n'est pas seule à posséder une réputation noire. D'autres villes de la région figurent dans les romans comme des lieux où règne la Terreur : Quimper dans *Le Comte de Chanteleine* où on exécute la femme du comte,¹²⁴⁷ Brest dans le même roman où le comte, à son tour, échappe à la guillotine au dernier moment¹²⁴⁸ ou Granville dans les *Cachettes de Marie-Rose* dont les habitants sont caractérisés comme des républicains convaincus, voire comme des jacobins enragés.

Si dans certains de nos romans analysés les villes représentent les lieux épouvantables par

¹²⁴⁴ BOISGOBEY, Fortuné du : *Les Cachettes de Marie-Rose II*, op.cit., pp. 51-53.

¹²⁴⁵ CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans...*, op.cit., p. 162.

¹²⁴⁶ *Ibid.*, p. 165.

¹²⁴⁷ Le roman amène le lecteur à Quimper en hiver 1793, en pleine terreur : « *Le comité de salut public résolut d'agir alors avec la plus extrême rigueur contre les villes et contre les campagnes. Il envoya deux délégués, Guormeur et Julien, qui organisèrent le sans-culottisme dans la Bretagne et à Quimper surtout. Avec eux, ces proconsuls apportaient la loi des suspects de septembre 1793 (...) Armés de cette loi, les délégués du comité de salut public étaient maîtres du département. Qui pouvait espérer d'échapper à ces mesures révolutionnaires ? Il n'était personne qui ne tombât plus ou moins directement sous le coup de ces terribles articles. Aussi, les représailles allèrent bon train, et le Finistère tout entier fut livré à la plus extrême terreur.* » VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine*, op.cit., pp. 12-13.

¹²⁴⁸ L'image de Brest est représentative de l'image d'une ville révolutionnaire dans les romans blancs : « *Brest était en proie à la plus épouvantable terreur ; le sang coulait à flots sur ses places publiques. Un des membres du Comité de salut public, Jean Bon-Saint-André, y exerçait les plus horribles représailles. Le Tribunal révolutionnaire fonctionnait sans relâche. On faisait même guillotiner par les enfants, « pour leur apprendre à lire dans l'âme des ennemis de la République » » Ibid., p. 82.*

excellence, car foyers du sans-culottisme féroce, la situation est diamétralement différente dans certains des romans républicains. Ces exemples sont, il faut le reconnaître, plus rares que ceux des villes « mauvaises », ils ne sont pas pour autant négligeables. Dans les romans favorables à la Révolution, la ville est généralement considérée comme un espace positif, un moteur du progrès, dont les habitants, braves et enthousiastes, sont dévoués à la cause de la liberté, comme les Nantais dans *Les Bleus et les Blancs* qui, selon le général Canclaux, « se feraient hacher en morceaux pour la Révolution » et qui vont « se battre comme des lions »¹²⁴⁹ contre l'armée des brigands. Cholet est généralement présenté comme un noyau du progrès et ses habitants comme des patriotes sincères, prêts à sacrifier leurs vies à la cause de la liberté.¹²⁵⁰ L'espace positif est également Paris dans le deuxième livre de *Quatrevingt-treize*, le cœur de la Révolution.¹²⁵¹ Le chapitre « Les Rues de Paris dans ce temps-là » représente la ville qui ressemble à une grande fourmilière ou ruche, chaotique faute d'un monarque mais d'autant plus dynamique parce que émancipée.¹²⁵² *Quatrevingt-treize* célèbre ainsi l'émancipation du peuple, il rend hommage aux temps quasi-mythiques de la Révolution.

L'image des villes dans les romans de l'Ouest incarne ainsi un autre aspect de la dichotomie des Bleus et des Blancs. Cet espace s'oppose systématiquement à la campagne comme un foyer de l'anarchie (Verne, Cugnac, Ourliac, Inisan) ou comme le promoteur du progrès (Arago, Hugo). L'espace de la ville (surtout de Nantes) se propose également aux scènes de la violence et de la cruauté révolutionnaire, il se transforme ainsi en espace horrifiant (Gosse, Sand), parfois employé comme un décor des romans d'aventures (Boisgobey).

4.5 Topographie réelle, topographie fictive ou la coordination des espaces

Dans la problématique de l'espace littéraire, la question clé concerne les relations entre la topographie réelle et fictive. Dans les mondes fictionnels des romans de l'Ouest, les entités

¹²⁴⁹ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., pp. 271-272.

¹²⁵⁰ Voir le combat de la garde nationale choletaise avec les insurgés. *Ibid.*, pp. 107-109.

¹²⁵¹ Quant à la position spéciale de Paris dans la vie de Victor Hugo et du caractère républicain et populaire de la ville dans l'œuvre de l'écrivain, voir la douzième chapitre de l'étude de Michel Winock sur Hugo, « Paris-le-Peuple ». WINOCK, Michel : *Le monde selon Victor Hugo : pensées, combats, confidences, opinions de l'homme-siècle*. Paris, Tallandier, 2018.

¹²⁵² « On vivait en public, on mangeait sur des tables dressées devant les portes, les femmes assises sur les perrons des églises faisaient de la charpie en chantant la Marseillaise, le parc Monceaux et le Luxembourg étaient des champs de manœuvre, il y avait dans tous les carrefours des armureries en plein travail, on fabriquait des fusils sous les yeux des passants qui battaient des mains (...) On souriait héroïquement. On allait au spectacle comme à Athènes pendant la guerre du Péloponnèse (...) Tout était effrayant et personne n'était effrayé. (...) Personne ne semblait avoir le temps. Tout le monde se hâtait. Pas un chapeau qui n'eût une cocarde (...) Partout des journaux. (...) Sur tous les murs, des affiches, grandes, petites, blanches, jaunes, vertes, rouges, imprimées, manuscrites, où on lisait ce cri : Vive la République! » *Ibid.*, pp. 859-861.

« réelles » et fictives coexistent souvent côte à côte, y compris les entités géographiques.¹²⁵³ L'emploi des espaces réels dans les romans de l'Ouest peut être considéré comme le « geste réaliste » spécifique comme le définit Bohumil Fořt car ces espaces contribuent certainement « à la création du sentiment (*impression ou illusion*) de la réalité. »¹²⁵⁴ Ce qui diffère d'un roman à l'autre, c'est la dimension de la référentialité : certains romanciers renvoient à la géographie réelle beaucoup plus que d'autres. Doležel rappelle que les mondes fictionnels sont en principe tous incomplets et qu'ils contiennent des « lacunes ». ¹²⁵⁵ Ainsi, la topographie des romans de l'Ouest est plus ou moins complète et dépend plus ou moins de la topographie réelle. Le degré de saturation n'est pas pareil dans tous les romans : dans certains cas, l'espace est beaucoup plus « lacunaire » (c'est-à-dire pauvre en références) que dans les autres. D'un côté se situent les récits concentrés surtout sur l'intrigue, de l'autre côté les romans qui prétendent transmettre l'image de la réalité et qui cherchent à atteindre un niveau maximal de complexité en accomplissant leur « geste réaliste ». ¹²⁵⁶ La toponymie joue le rôle clé dans cette question : ce sont les noms propres qui fixent la référence (indirecte) entre les mondes. ¹²⁵⁷ Leur présence ou leur absence sont donc révélatrices de la stratégie narrative du roman donné.

4.5.1 Espaces fictifs

La première stratégie de la coordination de l'espace réel et fictif, consiste en une minimalisation des références au monde actuel. Ces romans sont plutôt rares dans notre corpus ce qui témoigne de l'importance de la dimension géographique dans le roman de l'Ouest. C'est surtout le cas de *Thérèse Aubert* de Charles Nodier où nous ne trouvons que peu d'indices géographiques : le héros participe à la bataille du Mans et après sa blessure, il se réfugie dans la « *petite ferme de Sancy, près de la Sarthe* », ¹²⁵⁸ probablement tout-à-fait fictive, qui appartient au président

¹²⁵³ Les chercheurs qui s'occupent de la théorie de la fiction s'accordent sur cette idée même si leur point de vue sur la nature des entités référentielles est différent. À ce propos, voir le seizième chapitre de la *Théorie littéraire* mais aussi DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica, op.cit.*, p. 30 ; RONEN, Ruth : *Možné světy v teorii literatury, op.cit.*, p. 149 ; INGARDEN, Roman : *Umělecké dílo literární, op.cit.*, pp. 40-41.

¹²⁵⁴ FOŘT, Bohumil, *Fikční světy české realistické prózy..., op.cit.*, p. 24.

¹²⁵⁵ DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica, op.cit.*, p. 171.

¹²⁵⁶ Cet effort n'est qu'une « illusion référentielle » car un monde fictionnel ne peut jamais contenir toute la réalité. *Ibid.*, pp. 170-171. Quant au terme d' « illusion référentielle », nous pouvons renvoyer également au *Dictionnaire du roman* : « la façon de rechercher scrupuleusement à faire vrai en accumulant les marques de l'authenticité, est appelée illusion référentielle dans la mesure où elle a pour effet de nous replacer dans un contexte de référence qu'elle bâtit par l'artifice des mots. » (STALLONI, Yves : *Dictionnaire du roman, op.cit.*, p. 117.) Nous pouvons renvoyer également au travail d'Henri Mitterrand sur « l'illusion réaliste » qui dit par rapport à l'espace dans les romans réalistes : « De même si, comme le personnage, la localisation de l'action romanesque est au service de l'illusion réaliste, elle est aussi, contradictoirement, un moyen de déréaliser l'œuvre. (...) Il arrive que ces lieux [des romans réalistes] se chargent de valeurs symboliques ou fantasmatiques. » MITTERAND, Henri : *L'illusion réaliste. De Balzac à Aragon*. Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1994, pp. 7-8.

¹²⁵⁷ FOŘT, Bohumil : *Úvod do sémantiky fikčních světů, op.cit.* p. 67.

¹²⁵⁸ NODIER, Charles : *Thérèse Aubert*, p. 32.

Aubert. Même le nom de la ville où se termine la vie du héros malheureux reste inconnu : « [je suis arrivé] *aux portes d'une ville dont j'ignore le nom.* »¹²⁵⁹ L'espace de la nouvelle est donc extrêmement vague et elle n'est que peu reliée à l'espace réel. La composante épistémologique du roman n'est pas très importante. L'espace de *L'Orpheline de la Vendée* est pareillement floue, on ne mentionne que certains lieux plus importants : deux grandes villes, Nantes et Paris, où se déroule une partie de l'intrigue ou la Loire.¹²⁶⁰ À part ces exceptions, le roman ne contient aucun repère géographique plus précis. La famille de l'héroïne Louise vit « *dans la partie de la Vendée, connue sous le nom du Bocage* ». ¹²⁶¹ L'espace du roman est donc plus esquissé que vraiment caractérisé. La topographie vendéenne du roman manque de précision ce qui donne au Bocage l'aspect d'un pays demi-mythique et idéalisé, rempli de braves combattants, de vierges pieuses.

4.5.2 Espaces mixtes

La majorité de nos romans combine les espaces réels et les espaces inventés : la proportion de ces deux types d'espace varie mais c'est toujours à partir de leur relation que l'on construit les mondes fictionnels des romans de l'Ouest.

Un espace placé entre la fiction et la réalité est celui de *Quatrevingt-treize*. L'exemple de ce roman démontre clairement que la référentialité d'un espace littéraire ne garantit pas sa véracité en ce qui concerne le monde actuel. À premier vue, l'espace se fonde sur la référence à la réalité. Plusieurs parties de l'intrigue se déroulent dans les espaces « réels ». Mentionnons les scènes du Paris révolutionnaire (toute la deuxième partie) ou la bataille entre le corps expéditionnaire de Gauvain et les forces royalistes à Dol (Troisième partie – Livre deuxième – Chapitres II-III). La topographie du pays insurgé joue un rôle non négligeable dans le récit, nous pouvons même parler d'un effort d'exhaustivité géographique.¹²⁶² Nous pouvons illustrer la conception de l'espace référentiel avec le chapitre « Mémoire de paysan vaut la science de capitaine » (Première partie, livre troisième, chapitre II). La topographie du roman s'élargit au fur et à mesure du texte : tout d'abord, Lantenac et Halmalo, rescapés de la corvette Claymore, atterrissent à côté du Mont Saint-Michel. Le lieu de leur débarquement peut être précisément

¹²⁵⁹ *Ibid.*, p. 198.

¹²⁶⁰ Dans le contexte des noyades de Nantes : « *Bientôt dans l'ombre et le silence de la nuit, la Loire engloutit dans ses flots des milliers de victimes.* » *L'Orpheline de la Vendée, tome premier, op.cit.*, p. 98.

¹²⁶¹ *Ibid.*, p. 15.

¹²⁶² Victor Hugo situe le roman surtout dans les environs de Dol en Bretagne et Fougères, dans le pays qu'il a connu grâce au voyage effectué en 1836 avec sa maîtresse Juliette Drouet. En ce qui concerne ce voyage et son influence sur l'œuvre de l'auteur, voir JAMAUX, Alfred : *Victor Hugo en Bretagne*. Saint Malo, éditions Cristel, 2002.

situé : « *Monseigneur, dit Halmalo, nous sommes ici à l'embouchure du Couesnon. Voilà Beauvoir à tribord et Huisnes à bâbord. Le clocher devant nous, c'est Ardevon.* »¹²⁶³ Ensuite, leur dialogue donne au lecteur un aperçu détaillé des confins de la Bretagne, de la Normandie et du Maine.

Écoute, Halmalo. Tu vas prendre à droite et moi à gauche. J'irai du côté de Fougères, toi du côté de Bazouges. (...)N'entre pas à Pontorson. Ah! tu auras à traverser le Couesnon. Comment le passeras-tu? À la nage. C'est bien. Et puis il y a un gué. Sais-tu où il est? Entre Ancey et Vieux-Viel. C'est bien. Tu es vraiment du pays.¹²⁶⁴

Et enfin, Lantenac indique à Halmalo comment déclencher la rébellion. Le chronotope du livre s'élargit pour embrasser presque tout l'Ouest insurgé, « *depuis Noirmoutier jusqu'à Laval.* »¹²⁶⁵

Tu iras au bois de Saint-Aubin. Près de Lamballe? Oui. Sur la lisière du ravin qui est entre Saint-Rieul et Plédéliac il y a un gros châtaignier. (...) Tu iras ensuite, par les chemins que tu inventeras, au bois d'Astillé (...) Tu iras ensuite au bois de Couesbon qui est à une lieue de Ploërmel. (...) Tu iras ensuite à Saint-Ouen-les-Toits (...) Tu iras ensuite au bois de Ville-Anglose (...) Tu iras ensuite au bois de Rougefeu (...) Poursuivons. Ecoute. De Rougefeu, tu iras au bois de Montchevrier (...)De Montchevrier tu iras à Antrain (...)d'Antrain à la Jupellière (...)de la Jupellière à Noirieux (...) Tu verras M. Dubois-Guy à Saint-Brice-en-Cogle, M. de e Turpin, à Morannes, qui est un bourg fortifié, et prince de Talmont, à Château-Gonthier. (...) Tu iras à Saint-Mhervé. Tu y verras Gaulier, dit Grand-Pierre. Tu iras au cantonnement de Parné (...) Tu iras au camp de la Vache-Noire qui est sur une hauteur, au milieu du bois de la Charnie, puis au camp de l'Avoine, puis au camp Vert, puis au camp des Fourmis. Tu iras au Grand-Bordage, qu'on appelle aussi le Haut-du-Pré.(...) Le Grand-Bordage est dans la paroisse de Quelaines. Tu visiteras Épineux-le-Chevreuil, Sillé-le-Guillaume, Parannes, et tous les hommes qui sont dans tous les bois.¹²⁶⁶

Le texte accumule les noms propres pour souligner la dimension colossale de l'insurrection mais aussi pour renforcer l'illusion référentielle en concrétisant les régions insurgées aux yeux du lecteur. Un autre passage riche en références géographiques se trouve au début de la Troisième partie : la description de sept forêts bretonnes.¹²⁶⁷ Remarquons néanmoins que ces

¹²⁶³ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 829. Remarquons aussi la caractéristique indirecte du matelot Halmalo qui emploie la terminologie maritime (bâbord, tribord...)

¹²⁶⁴ *Ibid.*

¹²⁶⁵ *Ibid.*, p. 831.

¹²⁶⁶ *Ibid.*, pp. 830-833.

¹²⁶⁷ De nouveau, Hugo évoque tout le pays insurgé, de la Bretagne centrale et des confins du Maine jusqu'aux marais breton au sud de la Loire « *Les sept Forêts-Noires de Bretagne étaient la forêt de Fougères qui barre le passage entre Dol et Avranches ; la forêt de Princé qui a huit lieues de tour ; la forêt de Paimpont, pleine de ravines et de ruisseaux, presque inaccessible du côté de Baignon, avec une retraite facile sur Concornet qui était un bourg royaliste ; la forêt de Rennes d'où l'on entendait le tocsin des paroisses républicaines, toujours nombreuses près des villes ; c'est là que Puyssaye perdit Focard ; la forêt de Machecoul qui avait Charette pour*

deux passages évoqués ne servent qu'à transmettre les informations exactes sur la géographie de la région. Rien ne permet de vérifier les paroles d'Hugo et, ajoutons, le critère de l'exactitude ne peut pas être appliqué à une œuvre fictionnelle d'autant que cette exactitude n'était pas l'objectif de l'auteur. Car Hugo a voulu plutôt évoquer l'image poétique de la région insurgée, stimuler l'imagination du lecteur. De plus, le lieu clé du récit, la Tourgue, représente un espace « entre-deux » : un endroit fictif, inventé par l'auteur, mais exactement situé et passé pour réel : « *Le voyageur qui, il y a quarante ans, entré dans la forêt de Fougères du côté de Laignelet en ressortait du côté de Parigné, faisait, sur la lisière de cette profonde futaie, une rencontre sinistre. En débouchant du hallier, il avait brusquement devant lui la Tourgue.* »¹²⁶⁸ Hugo feint de transmettre un message sur la réalité mais il ne s'agit que d'un jeu avec le lecteur.¹²⁶⁹ L'espace du roman présente plusieurs autres décalages entre la fiction et la réalité. Les personnages du roman parlent sans cesse de la Vendée,¹²⁷⁰ or, la majorité du roman se déroule loin au nord de la Loire, autour des villes de Dol et de Fougères en Bretagne, pendant l'été 1793 donc à l'époque où ces parties de l'Ouest étaient relativement calmes. Notons une autre incohérence historique : les personnages utilisent le terme de « chouannerie »¹²⁷¹ plusieurs mois avant la première attestation du mot « chouan » dans les sources historiques. Toutes ces erreurs et ces décalages sont à imputer à l'effort de l'auteur de créer une histoire légendaire de la guerre civile. La composante esthétique/artistique a le dessus sur la composante épistémologique. *Quatrevingt-treize* est donc un cas exemplaire de l'espace du monde fictionnel dont la référence constante à la réalité extratextuelle n'est qu'« illusion référentielle ».

Une autre stratégie consiste à insérer un seul élément fictif dans le cadre spatial référentiel. Nous pouvons mentionner le cas de *Sous la hache*. Bourges invente tout un village fictif au

bête fauve ; la forêt de Garnache qui était aux La Trémoille, aux Gauvain et aux Rohan ; la forêt de Brocéliande qui était aux fées. » *Ibid.*, p. 915. L'extrait combine, une fois de plus, les éléments réels (les familles des La Trémoille et des Rohan) aux éléments fictifs (les Gauvain), la mention de la Brocéliande rappelle l'importance des mythes dans l'univers hugolien et renvoie à la matière de Bretagne, aux contes héroïques médiévaux.

¹²⁶⁸ *Ibid.*, p. 954.

¹²⁶⁹ Cette authenticité prétendue caractérise toute l'œuvre romanesque hugolienne, rappelons son image de Notre-Dame, animé par la présence de Quasimodo, ou le monastère de Petit-Picpus dans *Les Misérables*, inséré dans la topographie parisienne. Dans *Quatrevingt-treize*, nous le retrouvons encore quelques fois. Par exemple, quand l'auteur caractérise Cimourdain, il dit à son propos : « *Tel était Cimourdain. Personne aujourd'hui ne sait son nom. L'histoire a de ces inconnus terribles.* » (*Ibid.*, p. 867). Ou bien, en arrivant en Bretagne, Cimourdain passe par « *la petite auberge dite la Croix-Branchard, qui était à l'entrée de Pontorson, et dont l'enseigne portait cette inscription qu'on y lisait encore il y a quelques années: Bon cidre à dépoteyer.* » (*Ibid.*, p. 925.) Dans tous ces cas, le roman fixe, en apparence, des éléments fictionnels dans le cadre réel.

¹²⁷⁰ Voir le dialogue entre Robespierre et Cimourdain : « *Soit, dit Cimourdain, grave et simple. De quoi s'agit-il? De la Vendée, répondit Robespierre. La Vendée! dit Cimourdain. Et il reprit: C'est la grande menace. Si la Révolution meurt, elle mourra par la Vendée. Une Vendée est plus redoutable que dix Allemagnes. Pour que la France vive, il faut tuer la Vendée.* » *Ibid.*, p. 884.

¹²⁷¹ Ainsi, le marquis de Lantenac explique à Halmalo : « *La Vendée est bonne, la Chouannerie est pire ; et en guerre civile, c'est la pire qui est la meilleure.* » *Ibid.*, p. 833.

nom symbolique Saint-Judicaël-de-Mer-Morte.¹²⁷² Sa localisation est relativement bien précisée, il se trouve à côté du camp général de Charette à Legé (Légé dans le roman).¹²⁷³ L'invention de ce village obscur permet à l'auteur de modeler l'espace selon sa fantaisie et les diverses parties du village jouent ainsi un rôle très fort dans le développement de l'œuvre : le vieux Calvaire grossier,¹²⁷⁴ abattu par les Républicains, l'église Saint-Gildas, assiégée par les Blancs au début du roman et transformée ensuite en prison et en tribunal révolutionnaire, le marais répugnant qui entoure le village. L'espace de *Sous la hache* représente donc un cas extrême : une commune toute fictive. Or, généralement, les espaces fictionnels sont d'une étendue plus limitée. Il s'agit souvent d'un hameau, d'une ferme ou d'un manoir aristocratique. Le marquis de la Charnaye, le héros du premier des *Contes du Bocage*, vit ainsi au « *château de Vauvert (...) au milieu de cette partie du Poitou qu'on appelle le Bocage.* »¹²⁷⁵ *La Statue de Saint Georges* se déroule dans l'ancienne abbaye Saint-Cyr, située « *sur la rive gauche de la Loire, à son embouchure entre Bourg-Neuf et Machecoul, dans une campagne déserte.* »¹²⁷⁶ *Les Moulins en deuil* se déroulent dans le village de Montfaucon, Mélanie Waldor invente néanmoins « *le château de la Millière, situé sur la route de Montfaucon à Beaupréau* »¹²⁷⁷ où habite la famille de Villefranche. Dans la *Mort de César*, le château de Kerhoat (inventé par Paul Féval) se trouve « *à trois lieues de Rennes, sur la lisière de la forêt du même nom.* »¹²⁷⁸ Et enfin, la localisation du château du comte de Chanteleine dans la campagne de Finistère est précisée : « *Le château de Chanteleine était situé à trois lieues du bourg du Fouesnant, entre Pont-l'Abbé et Plougastel, à moins d'une lieue de la côte de Bretagne.* »¹²⁷⁹ Le reste du roman se déroule néanmoins dans des lieux réels : à Savenay, à Quimper, à Douarnenez, à Brest.

Certains romans cherchent à transmettre une leçon historique : dans leur structure prédomine ainsi la composante épistémologique et/ou idéologique.¹²⁸⁰ Leur espace est donc essentiellement fondé sur des lieux référentiels. Il n'est pas toutefois dépourvu d'une dimension fictionnelle car les lieux inventés servent à « compléter » cet espace, comme la trame narrative

¹²⁷² Près de Legé se trouve en effet le village Saint-Étienne-de-Mer-Morte. L'étymologie de son nom n'est pas tout-à-fait claire mais elle n'a probablement rien à voir avec le lieu biblique (<https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint-%C3%89tienne-de-Mer-Morte>, consulté le 19 novembre 2019).

¹²⁷³ Bourges précise leur distance en parlant « *d'une lieue qui sépare Légé de Saint-Judicaël.* » *Ibid.*, p. 1055.

¹²⁷⁴ « *Un Christ de bois, de grandeur naturelle, y était attaché, et la pluie, en mêlant les grossiers peinturages de ses cheveux et de sa chair, lui avait donné un aspect hideux.* » *Ibid.*, p. 955.

¹²⁷⁵ OURLIAC, Édouard : *Contes du bocage, op.cit.*, p. 54.

¹²⁷⁶ *Ibid.*, pp. 271-272.

¹²⁷⁷ WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil, tome premier, op.cit.*, p. 1.

¹²⁷⁸ FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus, op.cit.*, p. 344.

¹²⁷⁹ VERNE, Jules : *Comte de Chanteleine, op.cit.*, p. 9.

¹²⁸⁰ Dans ces romans la description précise devient néanmoins une partie intégrale de l'œuvre littéraire, surtout dans les chapitres que l'on peut désigner avec Dorrit Cohn comme « *le discours auctorial, orienté historiographiquement* » COHN, Dorrit : *Propre de la fiction, op.cit.*, p. 239.

sert à compléter la grande Histoire. Tel est le cas de la *Fiancée vendéenne*. Caroline Falaize invente quelques lieux fictifs, surtout le château d'Isabelle (le manoir de Montéléon dans la vallée de la Sèvre),¹²⁸¹ mais la topographie de son roman est surtout référentielle. L'auteur renvoie sans cesse aux lieux liés à la guerre de Vendée : le chapitre VII se déroule à Bressuire, le XV à Fontenay, le XIX à Saumur, le XXIII à Nantes, le XXVII à Clisson et à Torfou, etc. La situation est pareille dans *Il y a cent ans* : une partie de l'intrigue se déroule au château de Chanteloup¹²⁸² mais l'auteur emmène ses héros dans tous les coins de l'Ouest militaire : Bressuire et Saint-Aubin (Chapitre VI), Thouars (VII), Dol et Savenay (VII) ou Nantes (XI).¹²⁸³ L'approche des auteurs républicains, d'Étienne Arago et de Louis Noir, est presque identique. Étienne Arago invente quelques lieux fictionnels, surtout les châteaux de Sainte-Croix¹²⁸⁴ et de Val-en-Fleurs¹²⁸⁵ où habitent deux familles aristocratiques engagées dans l'insurrection, Sainte-Croix et Monthery. Or, dans l'espace du roman dominant largement les endroits référentiels (Cholet, Nantes, Machecoul, etc.) ce qui correspond à l'ambition de l'auteur : employer la forme romanesque pour raconter la guerre de Vendée. Pareillement Louis Noir invente le château de Chanteclair où s'est réfugiée la communauté des religieuses dirigée par une abbesse fanatique et où les Blancs enferment mademoiselle Meuris. Or, les espaces qui prédominent dans son livre sont « référentiels », surtout Nantes menacé par l'Armée catholique et royale (chapitres IX-XI et XVII-XVIII), Nort-sur-Edre, lieu de la défense héroïque des Républicains (chapitre XIV) et Mortagne-sur-Sèvre, le camp de l'Armée royale en juillet 1793 (chapitres XXXII-LX).¹²⁸⁶

Dans d'autres romans, l'espace référentiel prédomine mais on retrouve un ou plusieurs lieux fictifs, généralement bien importants dans le récit. L'illusion de la fidélité est donc légèrement perturbée comme pour souligner l'aspect fictionnel des romans. C'est le cas des *Chouans* d'Honoré de Balzac, étroitement liés à la réalité spatiale des confins bretons.¹²⁸⁷ Balzac a situé

¹²⁸¹ « L'antique manoir de Montéléon, dont les murailles dominant ces vallons resserrés où la Sèvre mugit et roule entre les rochers. » FALAIZE, Caroline : *Fiancée vendéenne*, op.cit., p. 9.

¹²⁸² Chanteloup est une commune dans Deux-Sèvres.

¹²⁸³ La topographie du roman est détaillée, surtout en ce qui concerne le Poitou insurgé. L'auteur nous informe que deux frères de Chanteloup se sont mis à la tête des paysans des communes voisines : « Robert commandait les gars de la Chapelle-Saint-Laurent et Georges ceux de Courlay. » CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans...*, op.cit., p. 100.

¹²⁸⁴ « Le château était situé entre Saint-Léger et May, à deux lieux à peu près de Cholet. » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs*, premier volume, op.cit., p. 28.

¹²⁸⁵ « Situé près de Marmaison, sur la limite de la Vendée bocagère et du Marais. » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., p. 14. Marmaison dans le livre correspond à Mormaison

¹²⁸⁶ « En quittant Chanteclair, de Lescure se dirigea sur Mortagne. C'est sur cette position que s'était replié le gros des troupes vendéennes. » NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, op.cit., p. 305.

¹²⁸⁷ Néanmoins, la fidélité à la réalité géographique de la région, scrupuleusement étudiée par Balzac, est subordonnée aux besoins de la narration romanesque. L'auteur a su donner au paysage breton « une

son roman dans le décor réel : les villes de Fougères et d'Alençon, le village de Saint-James et même la colline de La Pèlerine ont leurs « contreparties » actuelles.¹²⁸⁸ De plus, ces lieux sont souvent caractérisés jusqu'au dernier détail : voir la description de la vallée du Couesnon dans la première partie et de Fougères dans la troisième partie du roman.¹²⁸⁹ Les seules deux places inventées par l'auteur sont donc le château de la Vivetière où les Chouans massacrent les soldats bleus¹²⁹⁰ et la paroisse de Marignay aux environs de Fougères d'où vient une partie des Chouans du roman. Pareillement, *Le Chevalier des Touches* se déroule dans l'espace réel de la Normandie : dans les villes de Valognes, Coutances et Avranches. Un lieu important du roman, le château de Touffedelys, ce « quartier général le mieux caché et le plus sûr »¹²⁹¹ est néanmoins complètement inventé par l'auteur. Et nous avons déjà mentionné l'espace de *Quatrevingt-treize* qui appartient également à cette catégorie.

4.5.3 Espaces référentiels

Enfin, certains espaces sont presque entièrement référentiels. Tel est par exemple le cas de *Guiscriff* de Louis de Carné. Ce roman se déroule au « bourg de Guiscriff, situé sur un plateau élevé et dans une fort belle position militaire, entre le Faouët et Gourin »¹²⁹² donc dans un village réel dans le Morbihan. L'objectif de l'auteur était de créer, à travers l'intrigue du roman, un « développement dramatique des idées et des sentiments chrétiens en ce qu'ils ont de plus intime »¹²⁹³ et le cadre d'un petit village breton doit renforcer l'authenticité de son œuvre. Cet effort de l'auteur se traduit également au premier chapitre du roman qui donne une image plastique de la région insurgée en décrivant la chouannerie de 1795, fondée sur les sources historiques :

Le chevalier de Silz et le comte de Sol de Grisolles occupaient le pays sauvage qui s'étend de Redon à l'embouchure de la Vilaine ; Dubouais eut la division de Ploërmel ; Troussier commanda vers la

configuration imaginaire révélatrice, créatrice, de la symbolique de son roman. » MÉNARD, Maurice : « ...la belle et large vallée de Couesnon... » : thème géographique et motif romanesque dans *Les Chouans* de Balzac. In : *Vendée, chouannerie, littérature...*, op.cit., pp. 248-249.

¹²⁸⁸ *Pèlerine* chez Balzac, en réalité la Pellerine, se trouve à la frontière des départements Ille-et-Villaine et Mayenne, justement comme le dit Marche-à-terre dans la première scène du roman : « Là, dit-il en étendant sa rude et large main vers Ernée, là est le Maine, et là finit la Bretagne. » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, op.cit., p. 915.

¹²⁸⁹ La description de la ville est longue et détaillée (l'auteur décrit la situation générale de la ville, la porte Saint-Léonard, l'église, le château...) pour familiariser le lecteur avec la scène où se déroulera le dénouement de ce drame historique. *Ibid.*, pp. 1069-1072.

¹²⁹⁰ Et même cette place est peut-être inspiré par un lieu réel, par le manoir de Marigny, situé une dizaine de kilomètres de Fougères. <http://shapfougeres.blogspot.com/2012/01/sites-de-memoire.html> (consulté le 17 novembre 2019).

¹²⁹¹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier Des Touches*, op.cit., p. 778.

¹²⁹² CARNÉ, Louis de : *Guiscriff*, op.cit., p. 19.

¹²⁹³ *Ibid.*, p. IV.

Trinité et la chaîne des montagnes Noires ; Saint-Régent, dit Pierrot, occupa l'arrondissement de Loudéac et une partie des Côtes-du-Nord; Lantivy-Dureste et Jean-Jean commandèrent à Baud et à Pontivy ; Guillemot, l'intrépide roi de Bignan, conserva le commandement des cantons de Locminé et de Josselin, centres de l'insurrection ; enfin le Paige, dit Debar, reçut le commandement d'une division formée des cantons de Gourin et du Faouët, à la limite des Côtes du-Nord et du Finistère.¹²⁹⁴

La référentialité caractérise également *Blanche de Beaulieu* : son espace est limité mais très concrétisé et Dumas n'invente aucun lieu fictif dans cette nouvelle. L'histoire commence sur la route « *de la petite ville de Clisson (...) au village de Saint-Crépin* », plus précisément sur « *la crête de la montagne au pied de laquelle coule la rivière de la Moine* »¹²⁹⁵ et Blanche, prisonnière, est enfermée à la prison de Bouffay à Nantes. Les espaces des récits « biographiques » (*Charette, Scènes de la Chouannerie, Jambe d'Argent*) sont riches en « lieux référentiels », liés aux vies des héros. *Charette* se déroule donc à Paris, au Mans ou à Nantes (c'est sur la Place Viarme que Charette a été exécuté) mais également dans des lieux beaucoup moins importants comme le manoir de Fonteclose (Fonte-clause dans le livre), la résidence de Charette avant la guerre. Les *Scènes* (deux premiers récits, *La Famille Chouan* et *Jambe d'Argent et Monsieur Jacques*) se déroulent aux confins du Maine et de la Bretagne et leur univers est donc bien délimité et concrétisé : « *L'intrépidité de Jambe d'Argent, sa loyauté, sa douceur, étaient célèbres de Laval à Vitré, de Château-Gontier à Fougères.* »¹²⁹⁶ La campagne de Basse-Maine est représentée dans toute sa plasticité, y compris les bois (Bois de Misdon)¹²⁹⁷, petits villages (Saint-Ouën-des-Toits où vivait Jean Chouan ou Astillé, domicile de Jambe d'Argent)¹²⁹⁸ ou fermes (closerie des Poiriers).¹²⁹⁹ Un autre roman de cette catégorie est l'œuvre de Fortuné du Boisgobey, *Les Cachettes de Marie-Rose*. Par ce roman, l'auteur a rendu hommage à sa ville natale où se déroule la majeure partie de l'intrigue. Le roman met en scène la topographie de Granville¹³⁰⁰ et de ses environs : Marie-Rose est la marquise de Carolles (un petit bourg au sud de la ville) et le dénouement de l'intrigue est situé au bord de l'étang appelé

¹²⁹⁴ *Ibid.*, pp. 4-5.

¹²⁹⁵ DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu, op.cit.*, p. 21.

¹²⁹⁶ » BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent...*, *op.cit.*, p. 84.

¹²⁹⁷ Le paysage de la Mayenne est évoqué jusqu'au dernier détail : « *Jean Chouan et ses compagnons, condamnés à mort par contumace sur la dénonciation de Graffin, se réfugièrent dans le bois de Misdon, entre la forge de Port-Brillet et le bourg d'Olivet.* » SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la Chouannerie, op.cit.*, p. 13.

¹²⁹⁸ *Ibid.*, p. 42 et 104.

¹²⁹⁹ *Ibid.*, p. 13. Frédéric Béchard parle également de cette closerie sans mentionner son nom, il la situe néanmoins très précisément : « *près de Laval, à une demi-lieue du bourg de Saint-Ouen-des-Toits.* » BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent...*, *op.cit.*, p. 75.

¹³⁰⁰ Dans un passage du roman, l'auteur remarque que la jeune Denise se trouve « *précisément à l'endroit où on devait bâtir beaucoup plus tard le Casino des bains.* » *Ibid.*, p. 253.

Mare de Bouillon, à côté de la commune de Kairon (Queyron dans le roman).¹³⁰¹ Les autres espaces du roman sont également « réels » : la ville de Dol, lieu du combat entre les Vendéens et les Républicains,¹³⁰² Nantes à l'époque des noyades¹³⁰³ ou les différentes forêts bretonnes.¹³⁰⁴ L'univers des *Cachettes* est donc composé de l'espace référentiel sauf quelques petits détails comme la maison de Marie-Rose à Granville, située à la rue Saint-Jean¹³⁰⁵ ou l'ancien château de Queyron, possession de La Briantais, à côté de la mare de Bouillon.¹³⁰⁶ Un autre roman référentiel est *La Bataille de Kerguidu* de Lan Inisan. Or, nous pouvons constater une fois de plus que cette œuvre bretonne échappe à une catégorisation nette car son espace est à la fois vague et concrétisé, lacunaire et saturé. C'est que la conception de l'espace se fonde sur la dichotomie entre « la patrie » et « l'étranger ».¹³⁰⁷ La patrie, cela veut dire la Bretagne bretonnante (« *notre pays, la Bretagne, pays d'hommes courageux qui aiment Dieu et leur Roi* »)¹³⁰⁸ et surtout le pays de Léon qui est décrit par l'auteur jusqu'aux moindres détails,¹³⁰⁹ tandis que tout ce qui se trouve en dehors de ce cadre est vague et insignifiant.¹³¹⁰ Le pays étranger, c'est la France mais leurs frontières sont tracées par les critères linguistiques : les compatriotes sont ceux qui parlent breton, tandis que tous les francophones sont les étrangers et peu importe s'ils proviennent de Paris, de Rennes ou de la Normandie.

¹³⁰¹ « La mare de Bouillon, comme on l'appelle dans le pays, est une vaste nappe d'eau douce, qui remplit le fond d'un entonnoir formé par les dunes de la côte. Elle est alimentée par un ruisseau qui va se perdre à peu de distance de là dans la mer. » *Ibid.*, p. 277. C'est dans cette mare où Marie-Rose a caché son trésor et où s'est noyée la pauvre Denise.

¹³⁰² À la différence de Victor Hugo qui a situé une bataille complètement imaginée à Dol, Boisgobey met en scène le combat réel : la dernière grande victoire des Vendéens pendant la Virée de Galerne qui a eu lieu du 20 au 21 novembre 1793. ŠŤOVÍČEK, Michal : *Vendéské války*, *op.cit.*, pp. 172-174.

¹³⁰³ L'auteur a consacré plusieurs pages à la caractéristique de Nantes sous la Terreur : BOISGOBEY, Fortuné du : *Les Cachettes de Marie-Rose, Tome second*, *op.cit.*, pp. 51-53 et 99-101.

¹³⁰⁴ Voir l'itinéraire prévu par Marigny pour le trajet de Nantes à Granville : « *Il nous est interdit de coucher dans les villes ou dans les bourgs. Nous bivouaquerons dans les bois. Ce soir, dans la forêt du Gâvre ; demain, dans forêt de Rennes ; après-demain, dans la forêt de Villequartier, près d'Antrain.* » *Ibid.*, p. 262. L'orthographe des noms propres ne correspond pas à l'état actuel : le Gâvre dans le roman pour le Gavre actuel, Villequartier pour Villecartier, etc.

¹³⁰⁵ BOISGOBEY, Fortuné du : *Les Cachettes de Marie-Rose, Tome premier*, *op.cit.*, p. 6.

¹³⁰⁶ Ce château ne figure pas néanmoins dans l'histoire du roman, il est juste mentionné quelques fois comme un élément qui lie les familles de La Briantais et de Marie-Rose.

¹³⁰⁷ Un des Bretons assistant à une fête révolutionnaire apostrophe ainsi les Républicains : « *Hors de Bretagne, les étrangers, dit Didier Dindaon ! À nous notre pays, avec notre foi et notre Reine, à vous le vôtre, avec votre République, si vous le voulez.* » Et Ian Pennors dit à un soldat républicain : « *Vous autres, étrangers et Révolutionnaires, prétendez qu'il n'y a en Bretagne que brigands et scélérats, parce qu'ils défendent leur Dieu, leur Roi, leur pays et leurs familles.* » INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu...*, *op.cit.*, pp. 120 et 229.

¹³⁰⁸ *Ibid.*, p. 227.

¹³⁰⁹ Pour les détails de la topographie de *La Bataille de Kerguidu*, voir son analyse minutieuse dans la thèse d'Yves Le Berre. LE BERRE, Yves : *Emgann Kergidu de Lan Inisan...*, *op.cit.*, pp. 16-121.

¹³¹⁰ « *Les Républicains viennent « du côté de Paris » ; la Cornouaille elle-même, pourtant limitrophe du Léon, est très vaguement situé. Par contre, que de précisions dans les distances entre deux fermes, entre deux bourgs du Léon.* » LE BERRE, Yves : « Présentation », in : INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu...*, *op.cit.*, p. 19.

En ce qui concerne la relation de l'espace réel et fictif, il faut mentionner *Les Lettres vendéennes* du vicomte Walsh qui dépassent le reste de notre corpus sous ce rapport. De nouveau, nous avons affaire à une œuvre presque entièrement référentielle, avec une seule exception : le « *château de... près de Nantes* », ¹³¹¹ la demeure de la mère d'Eugène. L'importance de l'espace référentiel dans ce livre est cruciale, peut-être la plus grande de tous nos romans analysés. L'objectif de Walsh était de faire une sorte de guide historique et géographique de la Vendée militaire, à l'usage des partisans de la monarchie. Il entend présenter à ses lecteurs, par l'intermédiaire des héros du livre, « *ce Bocage devenu si célèbre, et ces champs de beaux souvenirs et ce peuple de géants.* » ¹³¹² Le texte est donc particulièrement riche en descriptions détaillées de la Vendée militaire. Aussi, le prêtre Léon demande-t-il à Eugène : « *Rappelez-vous la promesse que vous m'avez faite, de me peindre le pays que vous allez parcourir cet été ; ne craignez pas d'entrer dans de petits détails ; ce sont les détails qui font le mieux connaître le pays.* » ¹³¹³ Les narrateurs (le plus souvent Eugène) décrivent l'histoire de la région, ¹³¹⁴ ses monuments ¹³¹⁵ mais aussi son état économique actuel ¹³¹⁶ ou les mœurs de ses habitants. ¹³¹⁷ Les *Lettres* contiennent également « l'espace personnel » de l'auteur : dans la lettre XXIII, Eugène raconte sa visite au château des Walsh à Serrant, ¹³¹⁸ la lettre LIII parle des bains de Pornic, lieu préféré de l'écrivain. ¹³¹⁹ L'espace du livre peut être désigné comme « topographie mémorielle » : « *vous voyez, mon ami, comme dans notre pays tout est plein de souvenirs* » écrit Eugène à Léon. ¹³²⁰ Une attention particulière est consacrée aux lieux liés à la guerre de Vendée :

¹³¹¹ WALSH, Joseph-Alexis : *Les Lettres vendéennes I, op.cit.*, p. 153.

¹³¹² *Ibid.*, p. 47.

¹³¹³ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I, op.cit.*, p. 165.

¹³¹⁴ Cette histoire remonte souvent jusqu'aux temps antiques : « *Dès 290, saint Clair apporta le flambeau de la foi aux habitants de Condivincum (aujourd'hui Nantes). Par ses prédications, sa sainteté et ses miracles, il enleva aux faux dieux un grand nombre d'adorateurs.* » *Ibid.*, p. 249.

¹³¹⁵ À Saumur, par exemple : « *Je voudrais aussi visiter un ancien palais des rois d'Aquitaine, qui se trouve à peu de distance d'ici. Dagobert, en sa qualité de comte d'Anjou, y venait souvent (...) Ce roi fit bâtir dans ce pays plusieurs belles églises. Celle de Notre-Dame de Cunault est la plus curieuse. Elle est aujourd'hui coupée en deux ; la partie du chœur est transformée en grange.* » *Ibid.*, p. 67.

¹³¹⁶ Voir la description de l'Île de Noirmoutier : « *L'île compte aujourd'hui sept mille habitants ; ses produits consistent en froment, fèves, orge et sel ; son commerce se borne à leur exploration. Les femmes, fortes et robustes labourent presque toutes les terres à la main, tandis que les hommes s'occupent de l'exploitation des marais salants, de l'entretien des canaux et de la pêche, qui est pour eux une grande et précieuse ressource.* » WALSH, Joseph-Alexis : *Les Lettres vendéennes II, op.cit.*, p. 292.

¹³¹⁷ « *Les Maréchins sont d'une stature élevée, d'un maintien un peu roide, mais non embarrassé ; la douceur et la fierté se peignent dans leurs regards ; naturellement silencieux, ils s'épanchent, sans quitter le ton noble, avec ceux qui partagent leurs sentiments...* » *Ibid.*, p. 272.

¹³¹⁸ « *Le propriétaire actuel, M. le comte Walsh de Serrant, fait des embellissements du goût le plus pur.* » WALSH, Joseph-Alexis : *Les Lettres vendéennes I, op.cit.*, p. 195.

¹³¹⁹ Comme il l'avoue dans *La lettre au rédacteur du Constitutionnel*, incluse dans les éditions postérieures : « *Depuis quatre ans, je vais, chaque été, prendre les bains de mer à Pornic.* » *Ibid.*, p. 19.

¹³²⁰ WALSH, Joseph-Alexis : *Les Lettres vendéennes II, op.cit.*, p. 166.

champs de bataille,¹³²¹ lieux des massacres,¹³²² monuments érigés en leur souvenir.¹³²³ Dans l'interprétation de Walsh, la Vendée militaire paraît authentique : remplie par des réminiscences géographiques et historiques et appuyée sur une réalité extratextuelle. Or, il s'agit toujours d'un espace fictionnel (la présence des personnages fictifs le confirme), fixé dans la structure de l'œuvre littéraire et dominé ainsi par la fonction esthétique. L'étude de l'espace des *Lettres vendéennes* confirme que ce roman feint souvent le discours historiographique. Nous ne pouvons pas le comprendre comme une source authentique pour étudier la topographie de l'Ouest sous la Restauration mais plutôt comme une construction littéraire des lieux de mémoire. Nous souscrivons donc à l'avis de Jean-Clément Martin à propos de l'œuvre : « *ce n'est pas la guerre qui est son sujet, mais le souvenir en action, la mémoire en marche.* »¹³²⁴ Ce souvenir en action caractérise également la conception de l'espace dans l'œuvre.

La question de la topographie nous permet de constater que l'espace des romans de l'Ouest est toujours fondé sur la réalité extratextuelle. En même temps, elle met en évidence la structure des mondes fictionnels des romans de l'Ouest qui est plus ou moins concrétisée. Cette concrétisation dépend de la stratégie narrative des romans et de la composante dominante dans leur structure : nous avons vu que les romans fondés sur la composante épistémologique utilisent surtout les espaces référentiels tandis que les espaces des romans où domine la composante esthétique-artistique sont plutôt vagues (*Thérèse Aubert, L'Orpheline de la Vendée*).

4.6 Conclusion : une géographie esthétisée

« *O bon pays ! Comment ne pas t'aimer ? Seul, au milieu de la France, tu n'as jamais varié ; tu n'as pas eu un seul moment d'erreur.* »¹³²⁵

Dans ce chapitre, nous avons essayé de mettre en évidence les formes et les types pris par l'espace dans le roman de l'Ouest. Nous avons essayé d'examiner la manière dont la catégorie de l'espace façonne la structure des romans mais les procédés auxquels elle participe pour créer l'image de l'histoire des Guerres de l'Ouest. Nous avons traité la problématique du cadre spatio-temporel des romans et nous avons démontré les liens entre l'espace et le temps selon les quatre

¹³²¹ Par exemple le champ de bataille à Torfou : Eugène le découvre grâce à une femme de l'ancien combattant. *Ibid.*, pp. 51-53.

¹³²² Voir les histoires de la Terreur à Rennes. *Ibid.*, pp. 167-169.

¹³²³ Voir la description du monument de Stofflet à Maulevier. *Ibid.*, p. 221.

¹³²⁴ MARTIN, Jean-Clément : *Vendée de la mémoire...*, *op.cit.*, p. 104.

¹³²⁵ *Mémoires de la Marquise de La Rochejaquelein*. Paris, Mercure de France, 1988, p. 90.

zones géographiques des romans de l'Ouest (Vendée militaire, Bretagne, Maine, Normandie) de même que les rapports entre le choix du cadre spatio-temporel et la forme des romans, nous avons distingué les chronotopes « épiques » et « dramatiques ». Dans le deuxième partie du chapitre, nous avons exposé les paysages typiques des romans de l'Ouest (bocage, bois, marais et lande, mer, château, ville) et nous avons montré que chacun de ces paysages est associé à un certain nombre de rôles et de valeurs qui varient souvent en fonction du genre ou de l'idéologie des romans. Enfin nous avons exposé le rôle de l'espace référentiel dans les romans, autrement dit la relation de l'espace romanesque à la géographie actuelle. Nous avons constaté que l'espace des romans analysés se fonde toujours sur la référence à la réalité extratextuelle mais que cette référence ne garantit pas leur exactitude.¹³²⁶ L'étude des relations entre les espaces réels et fictionnels démontre l'existence des mondes fictionnels différents : chaque roman a sa propre géographie, issue de la géographie du monde actuel mais en même temps indépendante. Chaque monde fictionnel est parallèle aux autres mondes : ils partagent un certain nombre de traits mais ils restent toujours distincts.

En guise de conclusion, nous voudrions souligner le point commun à toutes nos analyses de l'espace et qui réapparaîtra dans les autres chapitres analytiques. Les chronotopes des romans de l'Ouest démontrent la transformation de l'image de l'Histoire par la littérature : d'un côté, les œuvres tirent leur inspiration de l'image partagée des régions occidentales : de la Vendée sainte ou rebelle (selon l'orientation idéologique des auteurs), de la Bretagne rude et archaïque, de la Normandie pittoresque. De l'autre côté, les romans contribuent à la conservation et à la transmission de cette image.¹³²⁷ nous avons donc affaire à une tension entre la réalité et l'œuvre d'art ce qui correspond aux conceptions de Jan Mukařovský. Nous voudrions néanmoins souligner que cette image se transforme par ce processus, à travers la force créative de la fonction esthétique ce qui témoigne de la force performative de la fiction.¹³²⁸ La configuration spécifique de l'œuvre d'art littéraire tend à construire sa propre réalité¹³²⁹ : c'est également le cas des lieux fictifs ou « modifiés » dans le récit fictionnel.¹³³⁰ Constatons ainsi que l'étude de

¹³²⁶ Par ailleurs, Mukařovský explique que la domination de la fiction esthétique rompt également les liens entre l'œuvre et la réalité. MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka » [« Appellation poétique et fonction esthétique du langage »], in : MUKAŘOVSKÝ, Jan : *Studie (II)*, op.cit., p. 81.

¹³²⁷ Jean-Clément Martin constate que « *cet entre-deux paraît être une des particularités de la production littéraire consacrée à la guerre de Vendée.* » MARTIN, Jean-Clément : « Littérature populaire et guerre de Vendée, Histoire et littérature de fiction », in : *Vendée, chouannerie, littérature*, op.cit., p. 35.

¹³²⁸ KOTEN, Jiří : *Jak se dělá fikce slovy*, op.cit., p. 43.

¹³²⁹ SLÁDEK, Ondřej : « O historiografii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie. », op.cit.

¹³³⁰ L'abbaye de Blanchelande dans *L'Ensorcelée* ne correspond pas tout-à-fait à son modèle réel

l'espace dans les Romans de l'Ouest peut démontrer à la fois l'ancrage de la fiction historique dans une réalité historique¹³³¹ et les distances qu'elle prend vis-à-vis de cette réalité.

¹³³¹ Cet ancrage se fait à travers le « geste réaliste » réalisé l'auteur du roman. FOŘT, Bohumil, *Fikční světy české realistické prózy...*, *op.cit.*, p. 31.

5. Personnages féminins et amour dans les romans de l'Ouest

« *Bele amie, si est de nus : ne vus senz mei ne jeo senz vus !* »¹³³²

Selon Aude Déruelle, le roman de l'Ouest se distingue par l'accent mis sur les personnages féminins. Déruelle explique ce fait par le caractère « marginal » de l'histoire des guerres de l'Ouest : « *Le roman de l'Ouest recueille donc une histoire oubliée par les écrits autorisés. Ces zones périphériques de l'histoire peuvent s'incarner dans des figures féminines, trop souvent délaissées par l'historiographie.* »¹³³³ Cette marginalité historique est d'ailleurs remarquée aussi par Claude Petitfrère, spécialiste de l'histoire vendéenne : « *Insuffisamment soulignée par les historiens des guerres de Vendée, la place des femmes apparaît fort importante dans cette tragédie et leur rôle aussi grand que celui de leurs compagnons, même s'il fut souvent de nature différente.* »¹³³⁴ Dans ce chapitre, nous essaierons de vérifier cette hypothèse en nous concentrant sur les représentations des femmes dans les romans. Quels rôles exercent-elles dans les romans et quelle est leur place dans la structure des œuvres, dans la relation entre l'historique et le fictionnel ? Ces problématiques ne sont pas séparables d'un autre motif littéraire, celui de l'amour et de sa place dans les romans. Car l'intrigue amoureuse forme souvent l'axe narratif des romans et les romans de l'Ouest ne font pas exception à cet égard. L'amour est un des ingrédients fondamentaux du « romanesque » tandis que sa place dans les récits historiographiques est limitée, sinon marginalisée. Le motif de l'amour dans les romans est donc susceptible de démontrer l'aspect individuel, privé, de l'histoire et son analyse s'avère ainsi fondamentale pour saisir la relation et le rapport entre les composantes différentes dans la structure des romans. Nous commencerons par réfléchir sur la notion de « romanesque » et sur la position exceptionnelle des femmes dans la Guerre de Vendée et la Chouannerie. Puis nous analyserons les différents types de personnages féminins dans notre corpus et leur rôle dans la narration des romans et ensuite, nous traiterons des formes des intrigues amoureuses dans les romans analysés. Nous nous concentrerons également sur le rôle de ces motifs dans les différentes composantes des œuvres. Par cette analyse, nous voudrions valider l'opinion d'Aude Déruelle mais aussi démontrer la dynamique des romans de l'Ouest qui transforment par leur

¹³³² FRANCE, Marie de : *Lais*. Paris, Le livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1990, p. 266.

¹³³³ DÉRUELLE, Aude : « La Révolution autrement... », *op.cit.*, pp. 243-244.

¹³³⁴ PETITFRÈRE, Claude : « Femmes et Vendée », in : MORIN-ROTUREAU, Évelyne (dir.) : *1789-1799 : combats de femmes. La Révolution exclut les citoyennes*. Paris, Éditions Autrement, coll. « Mémoires », 2003, p.124.

fonction esthétique des éléments de l'Histoire actuelle et influencent ainsi la mémoire historique.

5.1 Personnages féminins et intrigues amoureuses : point de rencontre de la littérature et de l'histoire ?

« L'élément féminin » dans les romans analysés peut mettre en évidence la proportion entre le côté littéraire et le côté historique. Car nous pouvons parler d'une distribution des rôles des genres dans la pensée du XIX^e siècle selon laquelle « à la femme revient l'émotion, la sensibilité, une pure et naïve propension à la compassion et à la consolation, à l'homme l'intelligence, l'aptitude à l'abstraction et à la pensée rationnelle. À la femme, la douceur et la passivité consentante ; à l'homme, la violence et l'action productive. »¹³³⁵ Ainsi, dans le roman historique, la présence des personnages féminins est susceptible d'apporter une dimension sentimentale et privée à la matière historique et également de produire un certain effet sur les lecteurs.¹³³⁶ Quant à l'amour, il représente souvent le fondement même de la trame du roman : « l'amour est, dans les romans, le nerf de l'intrigue : deux jeunes gens s'aiment, des obstacles surgissent qui empêchent ou retardent leur union : opposition des familles, incompatibilités sociales, voyages ou guerres. »¹³³⁷

La femme et l'amour dans les romans sont des motifs étroitement liés au phénomène du « romanesque ». Selon certains chercheurs (Northrop Frye, Michel Murat), le romanesque est une catégorie universelle qui traverse la littérature de l'Antiquité à nos jours.¹³³⁸ Ce terme peut sembler flou et imprécis, il est au moins généralement applicable, comme l'avoue Alexander Ablańowicz : « comme le roman lui-même, la matière romanesque ne se laisse pas définir. Tout peut être matière à roman. N'importe quel thème peut prendre un caractère romanesque. »¹³³⁹ Il est néanmoins possible de définir quelques traits spécifiques du romanesque. Pour Yves Stalloni, le « romanesque » « se définirait par référence au contenu des romances et s'appuierait sur une topique ternaire composée de l'amour (naturellement prioritaire), de

¹³³⁵ VAILLANT, Alain (dir.) : *Romantisme : dictionnaire*, op.cit., p. 250.

¹³³⁶ « La femme s'avère indispensable à la mise en place de l'intrigue amoureuse dont la fonction est de susciter l'intérêt du lecteur et d'encourager l'identification sur la base d'une psychologie universelle plutôt qu'en fonction du socio-politique. Nécessité par la peinture des passions, la femme anime l'aventure sentimentale. » AMOSSY, Ruth – HAROUVI, Dina : « Éternel féminin et condition de la femme dans *Les Chouans* de Balzac », in : *Vendée, chouannerie, littérature...*, op.cit., p. 332.

¹³³⁷ RAIMOND, Michel : *Le Roman*. Paris, Armand Collin, 1989, p. 88.

¹³³⁸ Voir surtout le recueil d'études sur ce thème : DECLERCQ, Gilles – MURAT, Michel (dir.) : *Le Romanesque*. Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004.

¹³³⁹ ABLAMOWICZ, Aleksander : *Écrits sur le roman et le romanesque*. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2008, p.18.

l'aventure, enfin de l'exotisme et plus généralement tout ce qui fait contrepoint au quotidien. »¹³⁴⁰ Cette définition de base contient certains traits distinctifs du « romanesque » : l'amour, l'aventure et l'exotisme.¹³⁴¹ Or, le romanesque ne se limite pas au critère thématique, il influence aussi la forme de la narration, comme l'explique Michel Murat : « *Romanesque* » s'applique à la fois aux enchaînements de situations (ou structures d'intrigue) et aux affects suscités ou sollicités de manière typique par le genre romanesque.¹³⁴² Le romanesque appartient donc, dans notre terminologie, au domaine de la composante esthétique et artistique de l'œuvre. Jean-Marie Schaeffer, quant à lui, définit « la catégorie du romanesque » par les quatre traits suivants :

1. L'importance accordée, dans la chaîne causale de la diégèse, au domaine des affects, des passions et des sentiments ainsi qu'à leurs modes de manifestation les plus absolus et extrêmes (...)
2. La représentation des typologies actantielles, physiques et morales par leurs extrêmes, du côté du pôle positif comme du côté du pôle négatif (...)
3. La saturation événementielle de la diégèse et son extensibilité indéfinie. (...)
4. La particularité mimétique du romanesque (...) il se présente en général comme un contre-modèle de la réalité dans laquelle vit le lecteur.¹³⁴³

Schaeffer insiste donc, comme Murat, sur l'importance du motif de l'amour dans le romanesque,¹³⁴⁴ sur la structure épisodique¹³⁴⁵ mais aussi sur le pôle positif et négatif, autrement dit sur la présence de l'axiologie dans le romanesque.¹³⁴⁶ Tous ces traits soulignent le contraste entre le romanesque et la réalité, y compris la réalité « historique ». De plus, ces deux éléments se trouvent en concurrence permanente : il s'agit ainsi d'un autre aspect de cette tension entre l'œuvre comme un signe spécifique et la réalité représentée dont parlent les structuralistes tchèques.¹³⁴⁷

Le rôle du romanesque dans les romans de l'Ouest s'avère clé et cela pour plusieurs raisons. D'abord, au niveau thématique, les Guerres de l'Ouest, événement historique particulièrement dramatique, se posent comme le terrain approprié du romanesque. Ensuite, c'est le critère de

¹³⁴⁰ STALLONI, Yves : *Dictionnaire du roman, op.cit.*, p. 242.

¹³⁴¹ Nous avons déjà parlé de « l'exotisme intérieur » des romans de l'Ouest.

¹³⁴² MURAT, Michel : *Le Romanesque des lettres*. Paris, éditions Corti, coll. « Les Essais », 2017, p. 12.

¹³⁴³ SCHAEFFER, Jean-Marie : « La Catégorie du romanesque », in : DECLERCQ, Gilles – MURAT, Michel (dir.) : *Le Romanesque, op.cit.*, pp. 296-300.

¹³⁴⁴ L'amour dans la littérature se remarque par son intensité. Cette même intensité caractérise en effet l'ensemble du romanesque : « *l'excès affectif est le moteur de l'histoire (...)* [le romanesque] *est en réalité le lieu de tous les excès.* » *Ibid.*, p. 298.

¹³⁴⁵ Le romanesque se distingue, au niveau de la construction de l'histoire, par « *structuration épisodique de la diégèse* » et « *coups de théâtre dans le rythme narratif.* » *Ibid.*

¹³⁴⁶ Sur cette question, voir également l'étude de Thomas Pavel « L'axiologie du romanesque ». *Ibid.*, pp. 283-290.

¹³⁴⁷ VODIČKA, Felix : *Struktura vývoje...*, *op.cit.*, p. 32 ; JANKOVIČ, Milan, : *Cesty za smyslem literárního díla, op.cit.*, p. 135 et MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Du structuralisme », *op.cit.*, pp. 33-34.

l'évolution littéraire qui entre en jeu. Certaines périodes de la littérature semblent plus favorables au romanesque que d'autres. Le romanesque, émouvant ou effrayant, domine déjà dans les romans sentimentaux et gothiques qui précèdent la vague des romans historiques.¹³⁴⁸ Ensuite, le romantisme avec « *les héros hors du commun, les passions ravageuses, les décors exotiques chargés d'archaïsme* »¹³⁴⁹ peut être considéré comme un des grands moments du romanesque dans la littérature. Enfin, par l'importance accordée à l'amour et à l'aventure et par l'insertion des « coups de théâtre » dans le récit, le romanesque est propre à la poétique du roman populaire. En revanche, le roman réaliste et naturaliste est plutôt sceptique vis-à-vis du romanesque ;¹³⁵⁰ aussi ce genre ignore-t-il les Guerres de l'Ouest.

Ainsi, nous étudierons les manifestations du romanesque sur le plan des personnages féminins et de l'amour.¹³⁵¹ En même temps, il est nécessaire de déterminer le rôle précis de ces éléments romanesques dans les œuvres analysées. Certaines sont entièrement fondées sur le romanesque et sur ces effets. Dans d'autres cas, le romanesque n'est pas l'objectif du roman en lui-même, mais plutôt un outil auxiliaire dans la transmission d'une image de l'histoire, voire d'une conviction idéologique.¹³⁵² Dans d'autres romans, au contraire, la dimension du romanesque (sentimental) est marginalisée, voire supprimée. L'étude du romanesque, à travers les femmes et l'amour dans les romans, permet de découvrir un système de relations entre les différentes composantes de l'œuvre et ainsi de découvrir les règles d'un monde fictionnel donné. Nous pouvons dès maintenant formuler deux hypothèses sur ce point : *primo*, le rôle et l'importance du romanesque dans la structure des romans dépendent de leur genre et aussi du public visé.

¹³⁴⁸ Rappelons que la première apparition romanesque des Chouans se trouve dans le roman au titre éloquent *Le Voyageur sentimental en France*, publié en 1798-1799 par François Vernes. Le récit combine le sentimentalisme avec les motifs du roman gothique, appliqués à l'ambiance sinistre de la France pendant la période de la Terreur.

¹³⁴⁹ *Ibid.*

¹³⁵⁰ Voir la parodie de la lecture populaire dans *Madame Bovary*. Flaubert ironise sur les romans sentimentaux et leur surenchère du romanesque : « *Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes.* » FLAUBERT, Gustave : *Madame Bovary*. In : *Œuvres complètes III, 1851-1862*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013, p. 181.

¹³⁵¹ Pour le fait que le romanesque est inséparablement associé aux « affects », à la dimension sentimentale de la littérature, certains chercheurs parlent même de la « féminité » du romanesque. STALLONI, Yves : *Dictionnaire du roman*, op.cit., p. 242.

¹³⁵² Vincent Jouve rappelle que c'est « à travers le rôle qu'il assigne au lecteur, c'est-à-dire en construisant une figure de narrataire, que le texte programme la réception idéologique du lecteur. » JOUVE, Vincent : *Poétique des valeurs*. Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 124. Comme exemple d'une telle programmation, nous pouvons citer l'avertissement de *L'Orpheline de la Vendée* qui relie explicitement les valeurs contre-révolutionnaires au récit captivant des passions humaines : « *Dans cet ouvrage où règne l'amour sacré de la religion, de la monarchie, tout nous prouve que les grandes infortunes sont les compagnes inséparables des grandes passions (...)* Nous croyons qu'on ne lira pas cet ouvrage sans y prendre un vif intérêt et sans éprouver une émotion profonde. » *L'Orpheline de la Vendée I*, op.cit., p. X.

Secundo, le romanesque peut coïncider avec les critères idéologiques. C'est que, dans le *Dictionnaire de la Contre-révolution*, le légitimisme se caractérise par l'accent mis sur les émotions : « *Le refus du rationalisme développe aussi chez les légitimistes le goût du sentiment et des larmes. Être légitimiste, c'est être un homme sensible qui peut s'émouvoir du sort des autres.* »¹³⁵³ C'est pourquoi certains romans combinent les positions radicalement contre-révolutionnaires au sentimentalisme et ils expliquent l'histoire par l'intermédiaire du romanesque. Et enfin, la présence du romanesque peut également expliquer la longévité des romans : certaines œuvres où l'on retrouve la surenchère du sentimentalisme et où domine le ton mélodramatique sont tombées rapidement dans l'oubli.¹³⁵⁴

5.2 Contexte historique : femmes et guerre

Le thème choisi est certainement pertinent en ce qui concerne l'analyse littéraire mais il s'explique également par la réalité historique grâce à la place non négligeable des femmes dans l'histoire des guerres de l'Ouest et leur place dans la « mythologie vendéenne ».

La Révolution amène les femmes sur la scène de l'histoire.¹³⁵⁵ L'évolution de la Révolution s'est montrée plutôt défavorable à leur émancipation : vis-à-vis de la position des femmes dans la vie publique, la Première république a gardé un conservatisme austère.¹³⁵⁶ Toutefois, un certain idéal de la femme révolutionnaire, brave et dévouée à la cause de la liberté, est passé à la postérité.¹³⁵⁷ Il réapparaît dans la fiction : Houzarde, la vivandière du Bataillon du Bonnet rouge dans *Quatrevingt-treize* devient son incarnation. De l'autre côté, l'imaginaire de la Terreur est constamment associé à l'idée de la cruauté et de la sauvagerie féminine, déclenchée par la Révolution.¹³⁵⁸

¹³⁵³ BECQUET, Hélène : « Légitimisme », in : MARTIN, Jean-Clément (dir.) : *Dictionnaire de la contre-révolution*. Paris, Perrin, 2011, p. 340.

¹³⁵⁴ Ce qui correspond à l'observation de Schaeffer que le romanesque se trouve « *lié à des connotations de sentimentalité, de sensiblerie, voire de kitsch.* » SCHAEFFER, Jean-Marie : « La Catégorie du romanesque », *op.cit.*, p. 293.

¹³⁵⁵ Rappelons l'intervention des femmes parisiennes à Versailles qui force Louis XVI à revenir à Paris. Cette période est également marquée par une prise de conscience politique des femmes : le cas de la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* formulée par Olympe de Gouges est assez connu. Voir l'analyse de ce dernier document in : DUHET, Paule-Marie : *Les Femmes et la Révolution...*, *op.cit.*, pp. 67-73.

¹³⁵⁶ Sur le rôle des femmes dans cette phase de la Révolution, il est utile de consulter le chapitre « Illusions perdues », in : *ibid.*, pp. 163-202.

¹³⁵⁷ Jules Michelet peut certainement être désigné comme le promoteur de ce culte des femmes-révolutionnaires qu'il a célébré dans *L'Histoire de la Révolution française* et aussi dans *Les Femmes de la Révolution* : « *C'est une chose noble et touchante* » affirme Michelet « *de voir parmi elles, non seulement les pures, les irréprochables, mais les moins dignes même, suivre un noble élan vers le beau désintéressée, prendre la patrie pour amie de cœur, pour amant le droit éternel.* » MICHELET, Jules : *Les Femmes de la Révolution*. Paris, Carrere, 1988, p. 63.

¹³⁵⁸ Jean-Clément Martin étudie ce phénomène de « *l'insoutenable violence féminine* » et il constate que dans l'imaginaire historique, « *la sauvagerie des sans-culottes et particulièrement des femmes peut être considérée*

Le rôle des femmes dans le camp des insurgés n'est pas marginal, bien au contraire.¹³⁵⁹ Selon Louise Laflandre-Linden, « [les femmes] furent moins nombreuses mais restèrent toujours présentes dans les guerres de l'Ouest. »¹³⁶⁰ Michal Šťovíček constate que « le torrent de la Guerre de Vendée a absorbé les femmes comme les hommes. La guerre a contribué, d'une façon meurtrière, à leur émancipation. »¹³⁶¹ Il semble même que les Blancs furent, au niveau de la hiérarchie des sexes, plus égalitaires que leur adversaires patriotes.¹³⁶² Les femmes ont pris une part active à la guerre, surtout après le passage de la Loire, et elles ont également subi tous les désastres et les péripéties de la guerre.¹³⁶³ Même les survivantes ont été marquées par un traumatisme profond causé par la perte de leurs proches, parfois même de leurs enfants.¹³⁶⁴ L'historien tchèque affirme néanmoins que la place des femmes dans l'histoire des guerres était plutôt marginale : « à part quelques exceptions, les femmes vendéennes n'ont pas occupé le premier plan des événements et elles sont restées dans l'anonymat, sauf les mentions partielles et les témoignages locaux [dans les sources historiques]. »¹³⁶⁵ Ce silence de l'historiographie permet le développement de la création littéraire : c'est une autre façon d'accomplir la vocation du roman historique, à savoir remplir les combles de l'histoire. De plus, l'histoire/les histoires des femmes de l'Ouest fournissent le répertoire romanesque particulièrement riche comme le constate Jean-Clément Martin : « Si bien qu'il ne faut pas s'étonner si le légendaire a fleuri précisément là où l'histoire hésitait à s'aventurer. Utilisant une veine inépuisable : sang-sexe-passions (amoureuse, sociale, politique), toute une littérature a proliféré sur ces terrains laissés en jachère par une historiographie « scientifique ». »¹³⁶⁶ Ce motif permet de renouveler de grands mythes littéraires : « la femme prise dans les guerres de l'Ouest devient un motif éternel

comme une des caractéristiques de la Révolution française. » MARTIN, Jean-Clément : *Les Échos de la Terreur. Vérités d'un mensonge d'État 1794-2001*. Paris, Belin, 2018, p. 143-146.

¹³⁵⁹ Sur la présence et le rôle des femmes dans les Guerres de Vendée, l'étude la plus complète est celle de l'historien Émile Gabory publiée au début du XX^e siècle. GABORY, Émile : *Les Femmes dans la tempête. Les Vendéennes*. Paris, Librairie académique Perrin, 1934.

¹³⁶⁰ LAFLANDRE-LINDEN, Louise : *1789-1793, Les Femmes*. Paris, SPM, 1994, p. 55.

¹³⁶¹ ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, p. 339.

¹³⁶² À en croire à Jean-Clément Martin, il existait une différence importante entre le camp révolutionnaire et le camp vendéen : « le premier maintient - et renforce - des pratiques sociales contrôlées par des hiérarchies d'hommes, le second est traversé par les pratiques de la vie communautaire, dans lesquelles femmes et hommes sont côte-à-côte. » MARTIN, Jean-Clément : « Femmes et guerre civile, l'exemple de la Vendée, 1793-1796 ». *Clio*, n°5, 1997 : « Guerres civiles », p. 10. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/cli/410> (consulté le 5 janvier 2020).

¹³⁶³ Sur le témoignage des femmes de la Virée de Galerne et des prisons révolutionnaire à Nantes, voir ROUCHETTE, Thérèse (ed.) : *Femmes oubliées de la guerre de Vendée*. La Roche-sur-Yon, Centre vendéen des recherches historiques, coll. « Mémoire de Vendée », 2005, pp. 24-33.

¹³⁶⁴ C'est le cas de madame de la Rochejaquelein qui a perdu dans la première guerre son mari, Louis de Lescure, sa fille, et dans la guerre de 1815 également son second mari Louis de la Rochejaquelein.

¹³⁶⁵ ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, p. 339.

¹³⁶⁶ MARTIN, Jean-Clément : « Femmes et guerre civile, l'exemple de la Vendée, 1793-1796 », *op.cit.*, p. 6. Disponible sur : <https://journals.openedition.org/cli/410> (consulté le 5 janvier 2020).

des mythes de Roméo et Juliette ou de Caïn et d'Abel. »¹³⁶⁷ L'historien observe également une certaine schématisation de l'image des femmes dans la mémoire historique.¹³⁶⁸ Sur la base de cette schématisation, il établit la classification des femmes dans la guerre en distinguant « Femmes militantes et femmes combattantes » (y compris les amazones et les espionnes) et « femmes victimes » : la même classification se retrouve dans le travail de Claude Petitfrère¹³⁶⁹ et de Michal Šťovíček qui parle des femmes-victimes (prisonnières, exécutées ou sauvées) et des femmes-militantes (espionnes/messagères et combattantes).¹³⁷⁰ Šťovíček mentionne néanmoins une autre catégorie de femmes engagées: les patriotes, partisans de la République et il cite l'exemple de Louise du Bot, amante du général Hoche et espionne dans le camp de Charette.¹³⁷¹ Cette dernière catégorie démontre ainsi que les figures des espionnes (Marie de Verneuil dans *Les Chouans*, Duclos dans *La Colonne infernale*) se fondent sur un modèle historique. En ce qui concerne la Chouannerie, Roger Dupuy constate que les femmes des chouans ne participaient pas directement au combat, ne quittant pas leurs maisons : « *les chouans, surtout les hommes mariés, ont combattu, le plus souvent, dans leurs cantons et leurs femmes ont continué à vivre dans leur chaumière et à y élever leurs enfants.* »¹³⁷² Leurs tâches consistaient surtout à : « *assurer les conditions de la clandestinité, celle des prêtres et des Chouans de la phase initiale, mais aussi celle des blessés et des convalescents, [à] faire circuler information et correspondance tout en assurant une partie des approvisionnements.* »¹³⁷³ Les observations de Dupuy concernent certaines femmes de notre corpus : la vieille Marie Hecquet qui secourt l'abbé de la Croix-Jugan après sa tentative suicidaire dans *L'Ensorcelée* et Jeanne Le Hardouey qui aide le même abbé à transporter les lettres en Angleterre mais aussi Ursule de *Guisriff* qui cache et nourrit le curé réfractaire Dermad.

Les femmes de l'Ouest ont laissé leur empreinte dans la littérature également par l'intermédiaire de leurs témoignages. Les mémoires des survivantes, comme ceux de marquise de la

¹³⁶⁷ *Ibid.*, p. 7.

¹³⁶⁸ « *Dans cette littérature, les rôles des femmes apparaissent stéréotypés, et tombent dans l'allégorie. Aux femmes admirables et martyres, victimes de viols et de massacres, auxquelles sont jointes les grandes figures de la résistance, Mmes de La Rochejaquelein, de Sapinaud, de Bonchamps et quelques guerrières, comme Renée Bordereau,* » *Ibid.*

¹³⁶⁹ PETIFRÈRE, Claude : « Femmes et Vendée », *op.cit.*, p. 114-124.

¹³⁷⁰ ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, pp. 347-365.

¹³⁷¹ ŠŤOVÍČEK, Michal, *op.cit.*, *Ibid.*, pp. 365-366. Comme autre exemple de femme-espionne, nous pouvons nommer Marie Lourdais, l'informatrice des Blancs, dont le destin a été retracé par Émile Gabory et Claude Petitfrère. PETIFRÈRE, Claude : « Femmes et Vendée », *op.cit.*, p. 116.

¹³⁷² DUPUY, Roger : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 201.

¹³⁷³ *Ibid.*, p. 202.

Rochejaquelein et de madame de Bonchamps, ont popularisé l'histoire vendéenne.¹³⁷⁴ Le cas de la marquise de la Rochejaquelein est particulièrement intéressant car la fortune littéraire de ses *Mémoires* tout au long du XIX^e siècle est incontestable. En effet, ce livre appartient aux sources fondamentales des romans de l'Ouest. Certains auteurs (Balzac dans *Les Chouans*, Dumas dans *Blanche de Beaulieu*) ne renvoient pas directement aux *Mémoires* mais l'influence de ce livre dans leurs œuvres est apparente. C'est également le cas de Fortuné de Boisgobey et de Louis-Jules de Cugnac qui intègrent dans leurs romans l'histoire de la mademoiselle de Rechinevoisin, orpheline secourue par Bertrand de Marigny : cet épisode est probablement emprunté à l'œuvre de madame de la Rochejaquelein.¹³⁷⁵ D'autres livres renvoient explicitement aux *Mémoires*, tel l'auteur de *L'Orpheline de la Vendée* qui les cite comme sa source.¹³⁷⁶ Et le républicain Étienne Arago polémique avec cet ouvrage tout au long des *Bleus et des Blancs* (tout en considérant Prosper de Barante comme le vrai auteur du livre).¹³⁷⁷

Nous pouvons donc constater que les historiens modernes s'accordent à distinguer certains types communs de femmes et à décrire leurs destins dans la guerre. En effet, un nombre important de personnages féminins dans les romans de l'Ouest correspondent à ces types. Les observations des historiens nous permettent ainsi de créer une typologie de base des figures féminines dans nos romans.

5.3 Victimes et militantes, épouses et mères: femmes dans les romans de l'Ouest

« *L'œuvre que nous écrivons, basée sur des données historiques, irréfutables, mettra en pleine lumière cette étrange influence des femmes sur le cours des événements en Vendée.* »¹³⁷⁸

Les femmes, héroïnes ou personnages secondaires, apparaissent dans tous les romans de l'Ouest.¹³⁷⁹ Dans leur analyse des personnages féminins dans *Les Chouans*, Ruth Amossy et

¹³⁷⁴ Quant à ce sujet, voir surtout : SARAZIN, André : « Les Mémoires de la Guerre de Vendée et madame de la Rochejaquelein », in : *Vendée, chouannerie, littérature, op.cit.*, pp. 189-193 ou CRON, Adélaïde : « Les Mémoires des « Vendéens » : un récit de guerre au féminin ? ». In : *Itinéraires*, 2011, n°1, pp. 45-63.

¹³⁷⁵ *Les Lettres vendéennes* relatent également cet épisode : WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes II, op.cit.*, p. 239-243.

¹³⁷⁶ *L'Orpheline de la Vendée II, op.cit.*, p. 197.

¹³⁷⁷ Il déclare dans l'introduction : « *je m'inscris continuellement en faux contre M. de Barante, le véritable auteur des « Mémoires de madame de la Rochejaquelein* » ; ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I, op.cit.*, p. 6.

¹³⁷⁸ NOIR, Louis : *La Folle de Quiberon. Scènes républicaines*. Paris, Decorce-Cadot, 1870, p. 2.

¹³⁷⁹ Pour la distinction entre les termes de « personnage » et de « héros/héroïne », on lira avec profit l'article de Lise Quéffelec consacré à cette problématique. QUÉFFELEC, Lise : « Personnage et héros ». In : GLAUDES, Pierre – REUTER, Yves (edd.) : *Personnage et histoire littéraire*. Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1991, pp. 235-248. Ces deux notions ne devraient pas être confondues : le héros/héroïne est toujours la figure centrale du récit : dans *L'Enfermée*, c'est Jeanne le Hardouey, dans *Le Chevalier des Touches* Aimée de Spens. Certaines œuvres sont dépourvues d'héroïnes, malgré la présence de personnages féminins : tel *Quatrevingt-treize, Jambe d'Argent, Scènes de la Chouannerie*. Pour la définition du héros fondée sur les critères idéologiques, voir le

Dina Harouvi parlent de l' « éternel féminin », autrement dit du fait que l'image de la Femme dans les romans historiques est en quelque sorte universelle, fondée d'abord sur une représentation qui traverse les époques : « *elle n'a pas besoin d'être fortement enracinée dans l'époque, ni d'offrir un type socio-historique précis.* »¹³⁸⁰ Même si nous sommes d'accord sur une certaine universalité des personnages féminins dans les romans de l'époque, nous ne partageons pas cette idée sans réserves. Nous pouvons parler plutôt d'une dualité féminine dans les romans de l'Ouest : la condition des femmes relève, évidemment, de leurs rôles sociaux d'épouses, de mères et de leur caractère sentimental mais en même temps, cette condition correspond au contexte historique spécifique des guerres de l'Ouest. Les femmes dans les œuvres que nous analysons représentent souvent les « types » scottiens, à la fois historiques et littéraires.¹³⁸¹ Dans ce sous-chapitre, nous voudrions décrire et examiner ces types féminins et leur intégration dans les récits.

5.3.1 Femme comme incarnation de la fragilité et de la sensibilité : victime innocente

Le premier type de la femme dans les romans de l'Ouest est celui de la « victime » ou plutôt de la « patiente ».¹³⁸² Les femmes de ce type ne prennent que rarement une part active aux combats, directement ou indirectement, bien au contraire. Elles sont présentées, presque sans exception, comme des êtres fragiles dont le caractère est constamment mis à l'épreuve par les horreurs et les désastres privés comme publics. Leur personnages incarnent la dimension de la tendresse et de la délicatesse. Ainsi, elles deviennent les objets principaux des intrigues sentimentales. Il n'est pas étonnant que ces femmes se rangent presque toujours parmi les personnages positifs dans les romans donnés. Elles ne représentent pas seulement les conceptions générales de la vertu mais elles peuvent également incarner les valeurs défendues par l'auteur.¹³⁸³

chapitre « Héros, héraut, hiérarchies », in : HAMON, Philippe : *Texte et idéologie*. Paris, Presses universitaires de France, 1984, pp. 43-102.

¹³⁸⁰ AMOSSY, Ruth – HAROUVI, Dina : « Éternel féminin et condition de la femme dans *Les Chouans* de Balzac », *op.cit.*, p. 332. Quant à la conception de l'identité féminine, nous renvoyons également à l'étude anthropologique de Nathalie Heinich, appuyée sur un répertoire exceptionnellement riche des sources. HEINICH, Nathalie : *États de femme. L'Identité féminine dans la fiction occidentale*. Paris, Gallimard, 1996.

¹³⁸¹ Dans les romans historiques comme les romans d'aventures, les personnages, masculins comme féminins, font souvent partie de la « couleur locale » d'un monde fictionnel donné. Cette méthode est inspirée dans l'approche de Walter Scott. Quant aux types scottiens, voir aussi les réflexions de György Lukacs sur les « héros moyens » dans les œuvres du romancier écossais. LUKACS, György : *Le Roman historique...*, *op.cit.*, pp. 35-40.

¹³⁸² « *Les Vendéennes, à proprement parler, furent victimes, autant que les hommes, de la répression.* » PETIFRÈRE, Claude : « Femmes et Vendée », *op.cit.*, p. 124.

¹³⁸³ Dans son étude sur les valeurs dans les romans, Vincent Jouve souligne que « *si le texte propose sa propre vision du bien et du mal, il le fait en jouant sur des représentations qui existent hors de lui et indépendamment de lui.* » (JOUVE, Vincent : *Poétique des valeurs*, *op.cit.*, p. 15.) Dans les romans où les frontières du Bien et du Mal sont bien distincts, les personnages positifs représentent généralement les valeurs défendues par l'auteur.

Nous pouvons distinguer plusieurs types de ces « femmes-victimes ». D’abord, ce sont les aristocrates dans les romans contre-révolutionnaires, femmes ou, dans la plupart des cas, filles et fiancées des combattants blancs. Ces personnages figurent souvent dans le schéma narratif commun aux romans légitimistes que nous pouvons désigner comme « paradis perdu ». C’est que le récit confronte l’état idéal de l’Ancien régime, époque de la prospérité et des valeurs sacrées, au chaos de la Révolution qui a perturbé l’ordre social et les destins individuels. En effet, ce dispositif fictionnel ne surprend pas dans les écrits contre-révolutionnaires : l’innocence persécutée appartient aux motifs classiques de l’imaginaire de la Terreur.¹³⁸⁴ En même temps, ce motif fait partie du répertoire de base de la construction des mélodrames. Dans deux cas, *L’Orpheline de la Vendée* et *La Fiancée vendéenne*, les amours et les malheurs des jeunes aristocrates, Louise et Isabelle, deviennent les axes narratifs des romans.¹³⁸⁵ Les aristocrates-victimes partagent un certain nombre de traits caractéristiques. D’abord, c’est leur apparence : ces filles se caractérisent par une physionomie particulièrement belle.¹³⁸⁶ Voir par exemple la description de « l’orpheline » Louise, qui souligne sa beauté surhumaine, presque angélique : « *Si son corps paraissait un chef-d’œuvre de la nature, sa tête semblait autant de l’ange que de la femme. Sa longue chevelure blonde, naturellement bouclée, son front toujours calme, ses grands yeux de l’azur le plus tendre, un légère expression de douleur et de mélancolie, semblaient donner à son visage quelque chose de céleste.* »¹³⁸⁷ *L’Orpheline* est influencé par l’œuvre de Walter Scott, il semble que le personnage de Louise retrouve ses racines dans ces « *fragiles créatures* » des romans scottiens.¹³⁸⁸ Mademoiselle de la Charnaye des *Contes du Bocage* est caractérisée comme « *blonde et délicate, avec des yeux d’un bleu céleste et d’une douceur extrême.* »¹³⁸⁹ Et dans *La Fiancée vendéenne*, Isabelle endormie est comparée à une statue antique : « *la douce sérénité de son visage, l’affaissement de ses formes*

¹³⁸⁴ L’imaginaire de la Terreur se met en place déjà à la fin du XVIII^e siècle, parallèlement à la vague des romans noirs alors à la mode. Cette imaginaire se fonde sur un certain nombre des motifs récurrents : « *Sont alors popularisées les images du père se sacrifiant pour son dils (...), du détenu racontant sa captivité dramatique, (...) du criminel terroriste (...) mais aussi de l’innocente sacrifiée.* » MARTIN, Jean-Clément : *La Terreur. Vérités et légendes*. Paris, Perrin, 2017, p. 218.

¹³⁸⁵ *La Fiancée vendéenne* appartient à la littérature féminine catholique, marquée par le sentimentalisme. Pourrait-ce être également le cas de *L’Orpheline*, s’agit-il de l’œuvre d’une femme-auteur ? Pour cette hypothèse, nous n’avons malheureusement aucune preuve convaincante.

¹³⁸⁶ La beauté devient un des attributs fondamentaux des aristocrates dans la littérature populaire de l’époque : « *Les auteurs populaires font de la beauté le corollaire naturel de la naissance. (...) La beauté aristocratique se voit, se reconnaît et s’impose dans n’importe quel contexte.* » HUSTACHE, Pascale : *Destins de femmes dans le roman populaire en France et en Angleterre au XIX^e siècle*. Paris, Éditions Ditmar, 2009, p. 48.

¹³⁸⁷ *L’Orpheline de la Vendée I*, op.cit., p. 21.

¹³⁸⁸ MAIGRON, Louis : *Le Roman historique à l’époque romantique...*, op.cit.

¹³⁸⁹ OURLIAC, Édouard : *Contes du Bocage*, op.cit., p. 75.

*gracieuses et l'albâtre de ses bras moelleusement arrondis sous sa tête, auraient pu la faire prendre pour une belle statue du sommeil sortie du ciseau créateur de Phidias. »*¹³⁹⁰

À la beauté physique s'ajoute la beauté morale, les femmes sont nobles non seulement par leur origine mais par leurs vertus et par la douceur du caractère. Elles symbolisent, par leur caractère idéal, un contrepoint aux horreurs de la Révolution. Les romans soulignent la pureté et la tendresse féminines, par exemple dans *Il y a cent ans*, la petite Louise de Chanteloup est décrite comme « *l'ange du foyer* ». ¹³⁹¹ Douces et tendres, les aristocrates des romans blancs savent néanmoins résister aux malheurs. Mademoiselle de Soulanges, fiancée d'Hector de Locmaria dans *Les Contes du Bocage*, se caractérise par sa « *douceur extrême* » et sa « *grande solide dévotion* » mais aussi par une « *soumission craintive*. » ¹³⁹² Pourtant, elle démontre enfin son courage ; elle assiste à l'exécution de son fiancé Hector « *muette, les yeux secs et comme soutenue par une force surnaturelle*. » ¹³⁹³ Pareillement, Isabelle dans *La Fiancée vendéenne* est prête à braver tous les dangers pour sauver son père emprisonné : « - *Eh quoi ! ne craignez-vous pas une vie de langueur et de souffrance ?...La mort peut-être... - La souffrance, je la connais et je tâche de m'y endurcir. La mort, pour une âme pleine de foi et d'amour, n'est que le commencement d'une heureuse et immortelle vie.* » ¹³⁹⁴ Cette dernière réplique souligne un fait principal : toutes ces vertus féminines sont liées à la religion. Isabelle, au moment de l'arrestation par les révolutionnaires, incarne ainsi trois vertus théologiques : foi, espérance, amour. « *La douce Isabelle avait en ce moment rejeté en arrière les longs cheveux qui voilaient son visage ; toute son âme était dans ses yeux levés au ciel ; l'espérance et l'amour coloraient ses traits ; rien de plus beau ne pouvait apparaître aux regards d'un mortel.* » ¹³⁹⁵ Un des traits pertinents de ces aristocrates est donc la foi, accompagnée par l'intérêt qu'elles portent aux besoins de leurs proches (dans le sens évangélique). Ainsi, la femme du comte Arthur dans *L'Orpheline de la Vendée* est entièrement dévouée à la charité : « *Toute la contrée ne parlait que des vertus de la comtesse, de sa bienfaisance, de sa piété ; de sa douceur ; les habitants du Bocage l'avait surnommé l'Ange des malheureux.* » ¹³⁹⁶ Quand elle approche de sa fin, après l'accouchement de Louise, elle attend la mort « *avec la sainte résignation d'une*

¹³⁹⁰ FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, op.cit., p. 9.

¹³⁹¹ CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans...*, op.cit., p. 61.

¹³⁹² *Ibid.*, p. 188.

¹³⁹³ *Ibid.*, p. 234.

¹³⁹⁴ FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, op.cit., p. 171.

¹³⁹⁵ *Ibid.*, p. 180. La dimension angélique de son personnage ressortit encore mieux dans le contraste avec Arthur, révolutionnaire corrompu et sanguinaire.

¹³⁹⁶ *L'Orpheline de la Vendée I*, op.cit., pp. 16-17.

chrétienne. »¹³⁹⁷ Nous pouvons citer également *Le Comte de Chanteleine* qui reproduit fidèlement plusieurs clichés des romans de l'Ouest blancs. Les caractéristiques de la femme et de la fille du comte correspondent exactement à ce type d'aristocrate pure et pieuse :

En effet, pendant vingt années de sa vie, de 1773 à 1793, M^{me} de Chanteleine se consacra tout entière au bonheur de ceux qui l'approchaient. (...) Aussi la voyait-on sans cesse au chevet des malades, recueillant les vieillards, faisant instruire les enfants, fondant des écoles, et plus tard, quand Marie atteignit l'âge de quinze ans, elle l'associa à toutes ses bonnes œuvres.

Cette mère et cette fille, unies dans un même esprit de charité, et accompagnées de l'abbé Fermont, le chapelain du château, couraient les villages de la côte, depuis la baie de la Forêt jusqu'à la pointe du Raz ; elles consolait et répandaient leurs délicates aumônes sur ces familles de pêcheurs si souvent éprouvées par les tempêtes.

— Notre maîtresse, l'appelaient les paysans.

— Notre bonne dame, disaient les paysannes.

— Notre bonne mère, répétaient les enfants.¹³⁹⁸

Par le procédé du contraste, typique pour les romans blancs, ces deux femmes, bonnes et charitables, deviennent victimes de la cruauté révolutionnaire : la femme du comte est assassinée par les soldats bleus et sa fille n'échappe à la guillotine qu'au dernier moment, grâce à son futur mari Henri de Trégolán.¹³⁹⁹ Leur destin démontre un autre des traits communs des femmes-aristocrates : c'est leur fin tragique à cause de la fureur révolutionnaire. Nous pouvons même parler de l'imaginaire de l'innocence violée : Louise dans *L'Orpheline* est tuée par les colonnes infernales, Isabelle, dans *La Fiancée vendéenne*, périt noyée, Mademoiselle de la Charnaye périt sur l'échafaud à côté de son père.¹⁴⁰⁰ Ce motif est souvent doté d'une dimension religieuse : ces femmes ne sont simplement « victimes » mais avant tout martyres immolées pour leur foi.¹⁴⁰¹ Ce fait s'illustre par la symbolique chrétienne qui apparaît dans certains romans. Dans *L'Orpheline de la Vendée* (fin du premier volume), Louise doit assister à

¹³⁹⁷ *Ibid.*, p. 18.

¹³⁹⁸ VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine*, *op.cit.*, p. 10.

¹³⁹⁹ Marie se sauve et le roman se termine heureusement. *Le Comte de Chanteleine*, malgré son décor vendéen, reste toujours fidèle aux scénarios narratifs de Verne où domine le dénouement positif. Sur les motifs caractéristiques de l'œuvre de Jules Verne dans *Le Comte de Chanteleine*, voir ANGELIER, François : *Dictionnaire Jules Verne...*, *op.cit.*, p. 433.

¹⁴⁰⁰ *Marquis de la Charnaye* se clôt par le récit de la mort du père et de sa fille : « Ils s'embrassèrent encore sur l'échafaud. Quand on la lui arracha, il s'écria : Vive le Roi ! et, quand ce fut son tour, il cria encore par deux fois : Vive le Roi ! et leurs têtes s'allèrent rejoindre au bas de l'échafaud. Un mouvement indéfinissable trahit l'horreur de la foule qui regardait... » OURLIAC, Édouard : *Contes du bocage*, *op.cit.*, p. 177.

¹⁴⁰¹ Roger Dupuy note que « le martyre est, de fait, la forme d'héroïsation de ceux qui, du moins théoriquement, ne portent pas les armes : en tout premier lieu les femmes, mais aussi les enfants, les prêtres, les prisonniers. » DUPUY, Roger : « Héroïsmes vendéennes et chouannes, quelques réflexions », in : BIANCHI, Serge (dir.) : *Héros et Héroïnes de la Révolution française*. Paris, CTHS Histoire, 2012, p. 436.

l'exécution de son père et elle manque de mourir de chagrin. Le narrateur annonce déjà sa mort violente, inscrite dans les desseins de la Providence¹⁴⁰² :

Un instant encore et la plus courageuse des femmes allait sortir de la terre d'exil et recevoir avec son père la palme des martyrs : mais il faut que les décrets de Dieu s'accomplissent. Louise n'a point encore vidé toute la coupe de l'infortune. La Providence lui réserve encore de nouveaux malheurs, de nouvelles épreuves, afin que la couronne immortelle qui doit ceindre son front en soit plus brillante et plus belle.¹⁴⁰³

C'est également le cas de la *Fiancée vendéenne* : dans le rêve qui annonce déjà sa fin tragique, Isabelle voit sa mère morte qui lui apporte la couronne virgine de roses blanches et la palme, la plante des martyrs.¹⁴⁰⁴ Et à la fin du roman, elle meurt à côté de son mari et d'autres condamnés, résignée et pleine de foi. La mise en scène de leur exécution semble renvoyer aux récits des supplices des premiers chrétiens :

Le signal est donné ; le cortège funèbre s'ébranle et se dirige vers le rivage de la Loire. – Mon bien-aimé, dit Isabelle, n'est-il pas temps d'entonner notre dernière prière ? Et la voix mélodieuse de la pieuse vierge monta aussitôt vers le ciel. Aux doux accents de sa voix, à ces paroles d'espérance, tous les cœurs s'émeuvent. (...) Les regards d'Isabelle tantôt levés au ciel, tantôt reportés sur Albert, expriment le triomphe de la foi, de la vertu, de l'amour.¹⁴⁰⁵

Le motif du martyr se retrouve à plusieurs reprises dans *Les Lettres vendéennes*, par exemple dans le récit de la mort de l'épouse du général d'Elbée, fusillée à Noirmoutier : « *la veuve d'Elbée se montra digne de celui dont elle portait le nom, et marcha à la mort sans faiblesse.* »¹⁴⁰⁶ Ce thème est particulièrement développé dans la lettre XXVII. Eugène raconte à Léon l'histoire de la mort des sœurs Vaz de Mello de la Métairie, exécutées à Nantes sous la Terreur. Ce récit représente en effet l'exemple des « femmes-victimes » réelles.¹⁴⁰⁷ L'auteur

¹⁴⁰² « La Providence » est un terme qui marque la parenté de *L'Orpheline de la Vendée* et la philosophie contre-révolutionnaire (voir par exemple les *Considérations sur la France* de Joseph de Maistre, plus concrètement le chapitre II, « Conjectures sur les voies de la providence dans la révolution française ». MAISTRE, Joseph de : *Considération sur la France*. Paris, Imprimerie nationale, 1994, pp. 43-57.). Ce terme apparaît dans le roman dix-sept fois, sans exception dans le rapport aux malheurs des héros. La femme du comte, mourante, dit ainsi à son mari : « - O mon ami ! l'instant fatal approche ; il faut nous séparer. Les décrets de la Providence sont impénétrables. Je les adore ; mais cependant qu'il eût été doux pour mon cœur de vivre encore avec toi. » *L'Orpheline de la Vendée I, op.cit.*, pp. 18-19.

¹⁴⁰³ *Ibid.*, pp. 159-160.

¹⁴⁰⁴ Ce moment de l'histoire se fonde sur une leçon morale qui accentue la vertu chrétienne principale : résignation. « *Si je ne viens point t'apporter ce que dans un monde périssable on appelle la joie, mais la tristesse et la désolation, reçois du moins la force et le courage qui te seront nécessaires au milieu du danger et des tribulations.* » FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne, op.cit.*, p. 122.

¹⁴⁰⁵ *Ibid.*, pp. 332-333.

¹⁴⁰⁶ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes II, op.cit.*, p. 298.

¹⁴⁰⁷ L'histoire de leur exécution est attestée par Émile Gabory. L'historien considère plusieurs détails de cet épisode comme « la tradition », il confirme néanmoins la mort subite de l'exécuteur, « *sieur Michel Le Sénéchal.* » GABORY, Émile : *Les Vendéennes, op.cit.*, pp. 185-187.

met en scène les personnages « référentiels »,¹⁴⁰⁸ mais il raconte leur destin de la même façon que les autres romanciers blancs. La narration s'ouvre par l'évocation de la douceur et bonté de ces orphelines :

Tous les habitants de Nantes conservent le souvenir de quatre jeunes sœurs, mesdemoiselles Mello de la Métairie ; privées de leur père et de leur mère, elles vivaient au lieu qui les avait vues naître ; elles ne savaient pas que secourir les pauvres, soigner les malades, consoler les affligés, c'était se rendre *suspect* ; que c'était chercher à reconquérir une funeste influence sur les gens de la campagne ; que c'était en un mot, renouveler les torts des seigneurs d'autrefois.¹⁴⁰⁹

Les sœurs sont emprisonnées et Eugène rend hommage à leur courage et à leur piété :

Elles tombent à genoux ; elles savaient qu'il n'y a point de cachot si profond où Dieu ne descende pour soutenir ceux qui espèrent en lui ; elles prient leur mère qui les a précédées dans le ciel, de leur obtenir la force de mourir...de mourir si jeunes, et quand tant de jours leurs semblaient encore réservés !¹⁴¹⁰

Les trois aînées sont exécutées mais le bourreau est tellement touché par la plus jeune qu'il demande sa grâce auprès du peuple. Mais la dernière sœur refuse, préférant partager le sort de ses aînées. Le bourreau est saisi de remords et meurt peu après l'exécution :

À regret l'exécuteur se saisit de sa victime, et bientôt l'ange avait rejoint les anges. L'homme de sang dont le métier est de tuer, et qui, d'une main indifférente, avait fait tomber tant de têtes, ne put effacer de sa mémoire la mort de cette jeune victime ; le lendemain il ne reparut pas, et peu de jours après il mourut.¹⁴¹¹

Le même épisode est raconté également dans *Les Cachettes de Marie-Rose*.¹⁴¹² *Les Cachettes* démontrent également l'héroïsme et même le martyre des jeunes sœurs.¹⁴¹³ Or, ce roman emploie l'histoire de leur mort pour illustrer l'aspect sinistre de Nantes pendant la Terreur tandis que *Les Lettres* mettent en place le discours hagiographique en soulignant le martyre des chrétiennes.¹⁴¹⁴ Cette scène s'inscrit donc dans le contexte du monde manichéen des *Lettres*

¹⁴⁰⁸ Les sœurs ont été exécutées sans jugement, le 19 décembre 1793 (<http://www.vendeensetchouans.com/archives/2013/12/19/28695781.html>, consulté le 8 janvier 2020). Cet épisode est devenu symptomatique pour la période de la Terreur à Nantes et il a marqué l'imaginaire historique et aussi l'iconographie : l'exécution des sœurs est représentée sur le grand tableau d'Auguste-Hyacinthe Debay de 1838. MARTIN, Jean-Clément : *Nantes et la Révolution*, *op.cit.*, p. 106.

¹⁴⁰⁹ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I*, *op.cit.*, p. 268.

¹⁴¹⁰ *Ibid.*, pp. 269-270.

¹⁴¹¹ *Ibid.*, p. 272.

¹⁴¹² BOISGOBEY, Fortuné du : *Les Cachettes de Marie-Rose II*, *op.cit.*, pp. 124-127 et 131-133.

¹⁴¹³ « Plus de faiblesse, plus de pleurs. Le bourreau peut venir. Il ne trouvera que des martyres courageuses dont l'âme en se recueillant s'est élevée au-dessus des misères de ce monde. (...) Puis les quatre vierges se remirent en prières et leurs voix, pures comme leurs vies, s'unirent pour entonner un dernier cantique. » *Ibid.*, p. 126.

¹⁴¹⁴ Cette ressemblance n'est pas fortuite, dans la même lettre, Eugène constate : « En écoutant ce récit, j'ai cru entendre raconter une des histoires des premiers jours du christianisme, alors que les Agathe, les Agnès et les

vendéennes et elle ne représente pas un cas isolé dans l'œuvre : la lettre XVIII relate l'histoire d'autres femmes vendéennes exécutées, toujours sur ce ton religieux et exalté.¹⁴¹⁵ Tous ces exemples démontrent que les personnages des femmes-victimes figurent dans les romans blancs non seulement comme individus mais comme représentantes exceptionnelles du peuple chrétien, persécuté par la barbarie révolutionnaire. Les victimes innocentes prennent alors une dimension philosophique : elles sont à interpréter à la lumière de la doctrine contre-révolutionnaire du châtement divin et de la rédemption, formulée par Joseph de Maistre. Rappelons que pour de Maistre, il existe un sens profond derrière la catastrophe révolutionnaire : « *Qu'est-ce que la Révolution française ? En première approximation, l'effondrement d'une société, l'anarchie, le chaos. En seconde lecture, un événement surnaturel qui s'inscrit dans un plan providentiel.* »¹⁴¹⁶ Les massacres et cruautés révolutionnaires s'expliquent justement par ce cadre du plan providentiel : « *les innocents qui ont péri entrent dans une perspective générale et mystique : la réversibilité des peines.* »¹⁴¹⁷ Ainsi, les femmes-victimes des romans de l'Ouest peuvent être interprétées comme les incarnations fictionnelles de la doctrine maistrienne.

Les personnages féminins de la première catégorie sont étroitement liés aussi bien à leur classe sociale qu'aux valeurs contre-révolutionnaires. Or, ce type de personnage ne se limite pas aux aristocrates et il ne figure pas exclusivement dans les romans légitimistes comme en témoigne la deuxième catégorie des « femmes-victimes », plus variée. Leur destin ne sert plus à illustrer un point de vue idéologique, il est présenté plutôt comme une histoire émouvante et dramatique. L'héroïne éponyme de *Blanche de Beaulieu* d'Alexandre Dumas, fille d'un commandant vendéen, correspond exactement à ce type de personnage féminin, par son apparence (elle est

Théodosie mouraient pour la foi, et s'offraient à l'Éternel comme des colombes sans tache. » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I*, op.cit., p. 272.

¹⁴¹⁵ L'histoire de la famille de Jourdain semble en effet la variation à l'exécution des sœurs de la Métairie : « *Madame Jourdain périt de cette mort affreuse. Avec ses trois filles, elle fut conduite sur un bateau à soupape. Un républicain voulut sauver la plus jeune qui était remarquablement belle ; il l'arrêta au moment où elle allait être précipitée dans le fleuve ; elle se dégagea de ses bras et se jeta à l'eau pour partager le sort de sa mère.* » Ibid., p. 299.

¹⁴¹⁶ Cité selon VALADE, Bernard : « Les Théocrates », in : TULARD, Jean (dir.) : *La Contre-révolution : origines, histoire, postérité*. Paris, Perrin, 1990, p. 297.

¹⁴¹⁷ GENGEMBRE, Gérard : « Joseph de Maistre », in : MARTIN, Jean-Clément (dir.) : *Dictionnaire de la Contre-révolution*, op.cit., p. 357.

dotée d'une « *beauté céleste* »)¹⁴¹⁸ par son caractère¹⁴¹⁹ et par sa destinée tragique.¹⁴²⁰ Et pourtant, *Blanche* (surtout la version remaniée de la nouvelle) se montre favorable aux héros de la République (Marceau, le général Dumas, Robespierre) plutôt qu'aux Blancs. Le récit de l'exécution de la jeune Vendéenne représente donc plutôt une anecdote historique sentimentale.¹⁴²¹ L'héroïne principale de *Charette*, Marie de Saint-Ange, est conforme à ce type de personnage : aristocrate, vertueuse¹⁴²² et célestement belle,¹⁴²³ elle doit affronter les divers malheurs (destruction du château familial, mort de son père) avant de trouver la mort violente en compagnie du « roi de la Vendée ». Elle est certainement une figure tragique mais elle n'a rien de cette dimension martyre et souffrante qui caractérise les aristocrates des romans légitimistes. Une autre grande figure féminine de notre corpus est Thérèse Aubert, l'incarnation de la pureté non corrompue, de l'innocence encore enfantine.¹⁴²⁴ Elle n'est pas néanmoins « blanche » car elle est fille d'un administrateur républicain. De plus, sa fin tragique n'est pas une conséquence de la violence des guerres mais Thérèse se meurt à cause d'une maladie, peut-être de la petite-vérole. Cette exception démontre une fois de plus que *Thérèse Aubert* emploie l'histoire surtout comme décor d'un récit sentimental émouvant, en s'inscrivant ainsi dans la succession des proses du XVIII^e siècle.¹⁴²⁵ Et enfin, il faut remarquer également *Les Amants*

¹⁴¹⁸ DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*, *op.cit.*, p. 49.

¹⁴¹⁹ Blanche est caractérisée comme une fille innocente et pure, voire naïve, comme le prouve la description de ses réflexions après son arrestation. « *Puis pourquoi, elle née d'hier, l'aurait-on fait mourir ? Belle et inoffensive, pourquoi les hommes auraient-ils demandé sa tête et son sang ? À peine pouvait-elle croire elle-même qu'elle courût un danger. Son père, au contraire, chef vendéen, il tuait et pouvait être tué ; mais elle, elle pauvre jeune fille, donnant encore la main à l'enfance...* » *Ibid.*, p. 37.

¹⁴²⁰ La dernière scène de la nouvelle développe, en contraste typiquement romantique, la mélange du sublime et de l'horrible : « *En ce moment, le bourreau, saisissant par ses longs cheveux blonds la tête d'une jeune fille, présentait au peuple ce hideux spectacle ; la foule, épouvantée, se détournait avec effroi, car elle croyait lui voir vomir des flots de sang !... Tout à coup, au milieu de cette foule muette, un cri de rage, dans lequel semblent s'être épuisées toutes les forces humaines, se fait entendre : Marceau venait de reconnaître, entre les dents de cette tête, la rose rouge qu'il avait donnée à la jeune Vendéenne.* » *Ibid.*, p. 86.

¹⁴²¹ En effet, il existe aussi la version « blanche » de cette histoire, incluse dans le recueil des contes légitimistes de la comtesse de La Rochère sous le nom de « Mademoiselle des Melliers ». LA ROCHÈRE, Eugénie Dutheil de : *Héros et martyrs. Épisodes des Guerres de l'Ouest sous la Terreur*. Paris, H. Vrayet de Surcy, 1866, pp. 55-100.

¹⁴²² Elle insiste pour protéger son vieux père au milieu des dangers : « *Il y a un crime plus grand que Dieu ne pardonnerait pas, celui de vous laisser seul, quand vos ennemis vous poursuivent, quand le jour des grandes épreuves est peut-être commencé... Ne devons-nous pas tous souffrir pour une cause si noble ?* » BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*, *op.cit.*, p. 102.

¹⁴²³ Gesner raconte à son ami : « *Lorsque, le dimanche, elle traversait l'église du village dont ses ancêtres avaient été seigneurs et maîtres, les paysans, étonnés, ravis, détournaient les yeux, et un murmure flatteur semblait dire, en s'élevant autour d'elle : « Marie, mère de Dieu, votre patronne, n'était pas plus belle ! »* *Ibid.*, p. 117.

¹⁴²⁴ Le narrateur présente Thérèse comme une créature jolie et douce dont la beauté est en même temps externe et interne : « *La nature n'avait jamais donné à des formes plus gracieuses des proportions plus remarquables par leur élégance et leur harmonie. Ses cheveux noirs (...) laissaient à découvert un front plus blanc que l'ivoire. (...) Il en résultait un caractère de beauté qui n'était pas moins fait pour l'âme que pour les yeux.* » NODIER, Charles : *Thérèse Aubert*, *op.cit.*, pp. 49-50.

¹⁴²⁵ Ellen Constans considère la période de 1715 au 1830 comme « *l'âge d'or du roman sentimental* » et même si elle constate la « *raréfaction* » de ce genre dans le tournant du XVIII^e et XIX^e siècle, la matière sentimentale reste

vendéens dont la narratrice, Émilie, est justement ce type de la fille vertueuse, tourmentée par les désastres de la guerre. Nous pouvons même dire que c'est la « femme-victime » la plus importante de notre corpus. Le roman (huit cents pages in-12) est composé comme une séquence de désastres et d'adversités qu'elle doit subir dans le pays livré aux flammes de la guerre. Ce personnage se trouve en effet entre les deux camps : fille d'un républicain (modéré), elle s'éprend d'un aristocrate local et elle adhère au parti des blancs qu'elle préfère aux révolutionnaires sanguinaires. Si son origine n'est pas caractéristique pour les femmes-victimes déjà mentionnées, elle leur ressemble par tous ses autres traits. Émilie se présente comme une femme douce et tendre, élevée par son père dans la vertu : « *Pour mieux m'apprendre à suivre la vertu, il m'apprenait à la chérir. O ma fille, me disait-il souvent, laisse couler ces larmes précieuses ; ne rougis jamais de ta sensibilité.* »¹⁴²⁶ Le début du roman laisse donc deviner la nature sensible et fragile d'Émilie : son personnage relève en effet de la tradition du préromantisme sentimental.¹⁴²⁷ Et c'est cette fille pure et fragile qui sera confrontée à toutes les péripéties possibles. Le récit du roman consiste dans le scénario suivant, maintes fois varié : Émilie désire le mariage/la vie paisible/le bonheur de ses proches¹⁴²⁸ – elle est confrontée à la réalité de la guerre – sa vertu ou sa vie sont menacées par les Révolutionnaires ou par les brigands – elle s'enfuit/elle est sauvée au dernier moment par son fiancé, par les soldats honnêtes, etc. – le bonheur et la paix semblent se renouveler pour un temps – avant qu'un nouveau malheur arrive. Cette suite d'événements se répète d'une manière cyclique jusqu'à la catastrophe finale : Émilie, traumatisée par tous ces périls, perd la raison.¹⁴²⁹ Outre Émilie, le roman met en scène encore quelques autres femmes-victimes, personnages secondaires, comme

importante dans la production culturelle. Nos premiers romans analysés ne peuvent que confirmer ce fait. CONSTANS, Ellen : *Parlez-moi d'amour. Le Roman sentimental. Des romans grecs aux collections de l'an 2000.* Limoges, PULIM, 1999, pp. 147-153.

¹⁴²⁶ GOSSE, Étienne : *Les Amants vendéens I, op.cit.*, p. 4.

¹⁴²⁷ Quant aux héroïnes préromantiques, voir MONGLOND, André : *Le Préromantisme français I. Le Héros préromantique.* Paris, Librairie José Corti, 1965, pp. 199-212. La réaction de la littérature sentimentale à l'expérience révolutionnaire a été examinée par Katherine Astbury (ASTBURY, Katherine : *Narrative responses to the trauma of the French revolution.* Londres, Legenda, 2012). Astbury n'emploie pas le roman de l'Ouest dans son étude mais elle démontre d'une façon convaincante l'empreinte de la Révolution sur le genre du roman sentimental de l'époque.

¹⁴²⁸ Dans le premier tome, l'armée des insurgés (commandés par le fiancé d'Émilie) s'oppose à la garde nationale où s'enrôle son père. Et Émilie se lamente : « *l'avenir le plus doux me souriait il y a peu d'instans : adorée par mon amant, chérie par le meilleur des pères, je touchais au comble du bonheur ; maintenant des bruits de guerre interrompent mon repos, mon asile est menacé par cet amant même, et pour comble d'horreur, il marche contre mon père !* » GOSSE, Étienne : *Les Amants vendéens I, op.cit.*, pp. 72-73.

¹⁴²⁹ Son traumatisme interne se manifeste également à sa physionomie : « *Mes dangers et mes souffrances avaient détruit jusqu'à la régularité de mes traits (...) depuis ma captivité à l'entrepôt, depuis les fatales nuits des noyades...ce mot affreux...ce mot qui dévore tout : Guerre civile, était écrit dans tous mes traits.* » GOSSE, Étienne : *Les Amants vendéens IV, op.cit.*, pp. 139-140.

« *la comtesse de **** » au début du quatrième volume qui est noyée par les révolutionnaires.¹⁴³⁰ Dans le même volume, on retrouve encore le personnage d'une jeune prisonnière, noyée avant qu'elle puisse être sauvée par son amant, le républicain Jacques.¹⁴³¹ La construction du personnage d'Émilie, de même que des autres femmes du roman, démontre le principe constitutif de la structure des *Amans* : l'histoire (et la composante épistémologique) sert à fournir le répertoire des thèmes et des motifs qui sont développés à travers la composante artistique du roman qui se joint à son plan idéologique. Les tragédies personnelles des Vendéennes coïncident avec la tragédie publique et leurs destins reflètent, sur un ton mélodramatique, les conséquences désastreuses de la guerre civile, menée sans pitié.¹⁴³²

L'héroïne de *Cadio*, Louise de Sauvières, peut également être classée parmi ces personnages. Son cas est néanmoins plus compliqué : elle est aussi aristocrate d'origine, fille du comte de Sauvières, mais elle n'a rien de la passivité d'Émilie ou d'Isabelle. Dès le début du roman, elle est partisane résolue de la cause royaliste. Cette conviction est néanmoins déterminée par ses sentiments : elle se laisse dominer par le chef des insurgés Saint-Gueltas et elle persuade son père de partir au combat contre la République.¹⁴³³ Le personnage de Louise remet en question la position des femmes face aux grands événements historiques et le rôle des passions dans leur raisonnement.¹⁴³⁴ Louise reconnaît elle-même ses motivations sentimentales : « *Nous ne jugerons les événements qu'à travers nos instincts ou nos passions... Nous nous croyons intrépides et dévouées quand nous ne sommes que folles d'amour et de jalousie.* »¹⁴³⁵ Au cours du récit, Louise faillit être exécutée, elle doit se déguiser en paysanne, elle est enlevée par Saint-Gueltas, pour épouser finalement le républicain Cadio. Comme d'autres personnages du roman

¹⁴³⁰ Sa mort est également stylisée à la façon de martyr : elle pardonne à ses bourreaux : « *Hommes qui m'entourez, et qui causez ma mort ! ne redoutez point ma vengeance, je vous pardonne ! Non ! reprit-elle avec plus d'assurance encore, la mort n'est rien ! c'est une minute de douleur ! la récompense est là-haut !* » *Ibid.*, p. 10.

¹⁴³¹ « *Une voix terrible lui (à Jacques) crie : Cette belle vendéenne que tu adores, dont tu avais obtenu la liberté, ô malheureux ! ne la cherche plus ! tu ne trouveras pas même sa dépouille mortelle : en vain tes mains creuseraient la terre pour embrasser ses restes inanimés !... Tout ce qui a existé d'elle, est anéanti... elle est noyée !... elle est noyée !... elle est noyée !...* » *Ibid.*, p. 52.

¹⁴³² La narration d'Émilie est riche en déclarations pompeuses et pathétiques ce qui souligne encore sa sensibilité. Voir par exemple cet extrait de la première partie du livre : « *Source de toutes les vertus, amour premier, amour pur, tu portes notre cœur à la pitié, et tous les maux qui désolent l'humanité nous intéressent d'autant plus, qu'ils peuvent tomber sur l'objet que nous aimons.* » *Ibid.*, pp. 187-188.

¹⁴³³ Après la mort violente de son père, Louise éprouve des remords : « *C'est moi qui l'ai entraîné, perdu, je sais cela... mon père résistait... je sentais que l'on faisait violence à sa loyauté... et pourtant j'ai dit un mot cruel... un mot fatal qui a étouffé le cri de sa conscience et qui l'a précipité dans un abîme de chagrins et de malheurs.* » SAND, George : *Cadio*, *op.cit.*, p. 96.

¹⁴³⁴ BOSSIS, Mireille : « *Cadio ou comment réconcilier les Bleus et les Blancs* », in : *Vendée, chouannerie, littérature*, *op.cit.*, pp. 107-110.

¹⁴³⁵ SAND, George : *Cadio*, *op.cit.*, p. 97. Par cette réplique, Louise de Sauvières ressemble certainement à l'autre jeune femme en proie aux passions, Marie de Verneuil.

(sa tante Roxane, la paysanne La Korigane), elle est donc confrontée aux conditions exceptionnelles de la guerre civile.¹⁴³⁶ Louise n'est pas une figure négative, toutefois elle est représentée comme une femme instable et tourmentée par ses passions. Le roman contient néanmoins un caractère féminin « angélique » : il s'agit de Marie Hoche, républicaine mais en même temps amie de Louise. Marie « *est montrée comme une vraie sainte laïque : douce, généreuse, compatissante, modeste, noble.* »¹⁴³⁷ Henri de Sauvières la désigne comme « *l'ange de la Révolution.* »¹⁴³⁸ Elle représente donc un parallèle à l'idéal féminin des romans légitimistes, sans être noble (elle est cousine du général républicain). Toute républicaine et honnête qu'elle soit, elle est emprisonnée à Nantes pendant la Terreur et elle n'échappe à la guillotine que par hasard. Dans son personnage se projette l'idéal politique de *Cadio* qui prône le patriotisme, la générosité, la fraternité tout en condamnant les cruautés de la guerre civile comme les excès criminels de la Terreur.

La troisième catégorie de ce type de personnages pourrait regrouper les femmes innocentes qui ne correspondent pas tout-à-fait au schéma de base présenté ci-dessus. Nous pouvons l'observer par exemple dans *Le Chevalier des Touches*. Barbey d'Aurevilly a inséré dans ses romans une multitude de figures féminines remarquables qui échappent aux clichés.¹⁴³⁹ Ainsi, le personnage d'Aimée de Spens, l'héroïne du *Chevalier des Touches*, incarne une aristocrate innocente, elle n'est pas toutefois un personnage schématique. Veuve et victime de la fatalité (monsieur Jacques a été tué le jour même de leur mariage clandestin)¹⁴⁴⁰, caractérisée comme « *filles morte vierge.* »¹⁴⁴¹ Elle est condamnée à la stérilité : comme les autres protagonistes du roman qui ont survécu à la période révolutionnaire.¹⁴⁴² De plus, elle garde tout au long du roman le secret de sa relation avec le chevalier des Touches : « *son sang affleure, à la moindre allusion à Des*

¹⁴³⁶ « *Les femmes se retrouvent, au hasard des méandres de l'histoire, dans des situations qui les poussent aux extrêmes.* » CHALAYE, Gérard : « Marges de l'Histoire/Violence des marges. *Cadio* », *op.cit.*, p. 225

¹⁴³⁷ BOSSIS, Mireille : « *Cadio* ou comment réconcilier les Bleus et les Blancs », *op.cit.*, p. 109.

¹⁴³⁸ SAND, George : *Cadio*, *op.cit.*, p. 252.

¹⁴³⁹ Quant à l'image de la femme dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly, consulter surtout l'étude fondatrice de Pierre Tranouez « L'Asthénique, l'amazone et l'androgynisme », in : PETIT, Jacques (éd.) : *Barbey d'Aurevilly, 10. Sur « Le Chevalier des Touches »*, *op.cit.*, pp. 85-113 et également, de l'époque plus récente, une monographie espagnole : BUENO ALONSO, Josefina : *Imágenes de mujer. El imaginario femenino en Barbey d'Aurevilly*. Alicante, Universidad de Alicante, 1996.

¹⁴⁴⁰ Le roman avoue à propos d'Aimée qu'elle « *devait mourir sous les bandeaux blancs et noirs de la virginité et du veuvage, ces doubles bandelettes des grandes victimes !* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, *op.cit.*, p. 769.

¹⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 863.

¹⁴⁴² La surdité d'Aimée se propose à une double interprétation symbolique : « *Sa surdité lui confère une grandeur : elle fait la sourde oreille à la modernité. Mais en même temps, chez cet ultra sans illusion qu'est Barbey, c'est le symptôme d'un groupe clos sur lui-même, à l'écart d'un temps historique sur lequel il a perdu prise. Aimée est l'allégorie d'une caste appelée à disparaître, déjà cantonnée dans un ressassement mélancolique.* » DUFOR, Philippe : *Le Roman est un songe*, *op.cit.*, p. 193.

Touches ; dans cet affleurement faut-il lire l'amour pour le chevalier ou simplement de la pudeur ? »¹⁴⁴³ Son innocence reste donc incertaine¹⁴⁴⁴ et sa renommée n'est purifiée que dans le prologue du roman : on découvre, grâce au narrateur, qu'Aimée s'est mise à nu devant les soldats révolutionnaires pour protéger Des Touches, caché dans sa maison : « *La veuve de M. Jacques était toujours la Vierge-Veuve. Aimée était pure comme un lis !* »¹⁴⁴⁵ Aimée est non seulement innocente, elle est aussi une figure héroïque car elle a fait un vrai sacrifice en faveur du chef des chouans : « *Seulement elle avait sauvé la vie à Des Touches, comme jamais femme ne l'avait sauvée à personne... Elle la lui avait sauvée, en outrageant elle-même sa pudeur.* »¹⁴⁴⁶ Ce personnage d'Aimée correspond après tout au type classique de l'aristocrate innocente, souffrant à cause de la guerre. Mais ce modèle est modifié d'une façon virtuose par l'auteur. Une certaine modification de ce schéma se retrouve également dans *Les Bleus et les Blancs* d'Étienne Arago. Le personnage de Mathilde de Sainte-Croix, amour du héros principal Parlier, correspond en principe aux autres personnages de ce type. Parlier lui-même la caractérise comme « *une jeune fille belle et douce.* »¹⁴⁴⁷ Elle est jolie et tendre comme il le convient pour l'héroïne d'un mélodrame et pourtant, ce n'est pas un personnage sans tache. Le roman souligne sa sensibilité et sa nature fragile¹⁴⁴⁸ mais surtout, un orgueil de classe qu'elle garde toujours,¹⁴⁴⁹ liés à sa naïveté de jeune fille.¹⁴⁵⁰ En fait, malgré tous les aspects positifs de sa personnalité et malgré l'estime et l'affection qu'elle porte à Parlier, ses convictions lui défendent d'adhérer au parti de la Liberté. Elle reste tout au long du roman « aristocrate » ce qui est, dans la logique des *Bleus et des Blancs*, un obstacle à l'accomplissement du bonheur personnel. À la fin du roman, elle perd ses deux frères, tués à Quiberon par Parlier et Fortin. À l'annonce de cette nouvelle, son père meurt de chagrin. Mais Mathilde survit à l'époque révolutionnaire. Pour autant, son sort n'est pas moins triste : elle finit ses jours comme vieille

¹⁴⁴³ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 148.

¹⁴⁴⁴ Ainsi, l'abbé lance cette conjecture : « *Cela est sûr qu'elle aimait M. Jacques. Mais qui sait, fit-il en baissant la voix, précaution inutile pour elle, mais comme s'il avait craint pour lui-même ce qu'il disait... si, par impossible, elle n'était pas aussi pure...* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, op.cit., p. 863.

¹⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 869.

¹⁴⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁴⁷ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs, Premier volume*, op.cit., p. 53.

¹⁴⁴⁸ L'auteur parle par exemple de « *l'organisation délicate de la pauvre jeune fille.* » *Ibid.*, p. 78.

¹⁴⁴⁹ « *Je tiens* », déclare Mathilde « *que s'abaisser au-dessous du rang dans lequel la naissance nous a placés, c'est une faiblesse et un déshonneur.* » *Ibid.*, p. 32.

¹⁴⁵⁰ Cette naïveté se montre dans le passage où elle parle avec son père de Parlier. Elle ne connaît pas l'identité exacte de ce dernier et elle lui donc considère comme noble, en accord avec ses idées erronées : « *- Mais est-il gentilhomme ? - Oh ! Pour cela j'en suis sûre. Il est aimable et fier autant qu'on le puisse être ; sa conversation annonce un homme de bon lieu ; l'élégance et la distinction de ses manières le feraient reconnaître entre mille.* » Et Arago d'expliquer cette réplique aux lecteurs : « *Nous ne saurions dire si ces raisons parurent aussi péremptoires, au comte qu'à sa fille. Il est permis de le croire, car l'aristocratie de ce temps-là s'était habituée à regarder tout ce qui était au-dessous d'elle avec un tel dédain qu'elle ne pouvait supposer qu'il s'y trouvât ni savoir vivre, ni véritable distinction.* » *Ibid.*, pp. 38-39.

filles, stérile et solitaire, « *courbée sous la main du temps, et plus encore sous le poids des chagrins et de l'ennui.* »¹⁴⁵¹ Ce destin peut s'expliquer par le plan idéologique du roman : Mathilde représente l'Ancien régime aristocratique, système sans avenir, condamné à s'éteindre. Une variation sur le type de la jeune vierge se trouve également dans la très-révolutionnaire *Colonne infernale* de Louis Noir. Ce type est incarné par mademoiselle Meuris, fille du ferblantier engagé dans la défense de Nantes. Elle ressemble à toutes les autres héroïnes des romans de l'Ouest par ses qualités : jolie et tendre,

Rose avait seize ans. Elle tenait de son père les formes arrondies, le teint clair, la peau blanche, les lèvres rouges et savoureuses et la chevelure blond-cendré qui constituent le fond très attrayant de la beauté, chez les femmes de la Belgique française. De sa mère, une Bretonne, elle tenait les yeux bleus doux et mélancoliques, le front rêveur et le regard profond accusant l'obstination dans la tendresse.¹⁴⁵²

Remarquons également sa jeunesse : l'innocence de ce type de femmes s'accorde également dans leur bas âge. Ainsi, Mathilde de Sainte-Croix a dix-huit ans, Rose Meuris en a seize, comme Louise dans *L'Orpheline de la Vendée*, Thérèse Aubert n'a que quinze ans, etc. Néanmoins, Meuris se distingue nettement de la foule des héroïnes blanches car elle est d'origine bourgeoise et de plus, elle est protestante.¹⁴⁵³ Elle incarne, par son origine et par sa confession, le contraire du type classique de la femme innocente des romans blancs. Sa pureté est soulignée encore par le contraste avec la femme blanche la plus importante du roman, l'abbesse Koët-Kergouët dit La Sainte, marquée négativement à deux titres : elle est aristocrate et religieuse.¹⁴⁵⁴ *Sous la hache* d'Élémir Bourges présente un autre cas spécifique de la « femme-victime ». Il s'agit d'un personnage secondaire : la petite Nanette, blanche mais paysanne (elle est la belle-sœur de la Gueule-Sabrée). Après l'arrestation de Grande Jacqueline, elle se lie à Joseph Bara et ils forment ainsi une sorte de couple enfantin.¹⁴⁵⁵ Nanette, comme

¹⁴⁵¹ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs, Second volume, op.cit.*, p. 398.

¹⁴⁵² NOIR, Louis : *La Colonne infernale, op.cit.*, p. 45.

¹⁴⁵³ À cause de sa foi, elle refuse héroïquement d'assister à la messe catholique avec les insurgés. « *Mademoiselle Meuris avait été élevée dans cette idée qu'il faut tout perdre, la vie, l'honneur même, plutôt qu'abjurer le luthéranisme.* » *Ibid.*, p. 227.

¹⁴⁵⁴ Noir, en républicain fervent, présente dans le livre une critique violente des religieuses : « *Ces femmes qui ne sont plus les filles de personne, qui renient père et mère ! Ces femmes vouées à la stérilité ! Ces femmes, ou plutôt ces monstres qui violent toutes les lois physiologiques Non ! Elles sont haineuses, puisqu'on leur défend l'amour, et je leur pardonne, parce que les folles hystériques sont irresponsables. Mais je me refuse à les appeler bonnes sœurs, car c'est trop longtemps mentir.* » *Ibid.*, pp. 201-202.

¹⁴⁵⁵ « *Nanette allait seule, oubliée. – Petite, dit Bara, qui se vint mettre à côté d'elle, il ne faut pas pleurer, quand on est grande. (...) Le hussard la considéra, fit un sourire avantageux ; - ensuite, au bout d'un court silence : - Comment t'appelles-tu, brigande ? – Nanette. Elle regarde le petit hussard et lut dans ses yeux tant de bienveillance en dépit de ses brusques façons, que la pauvre s'enhardit. – Et vous, monsieur ? demanda-t-elle. – Je suis le citoyen Joseph Bara, dit-il.* » BOURGES, Élémir : *Sous la hache, op.cit.*, p. 992.

orpheline abandonnée (sa sœur et son beau-frère meurent, Grande Jacquine est emprisonnée par les Bleus) est un personnage qui inspire la pitié et la compassion, elle est presque la seule innocente du roman.¹⁴⁵⁶ Elle subira toutefois la mort tragique (comme tous les autres personnages du livre), tuée par les brigands de Charrette et elle incarne donc une autre variante du motif décadent de l'innocence écrasée par la cruauté de la guerre civile.

« *Vue du point de vue de celui qui souffre, qui est victime, l'Histoire n'est pas l'espace du conflit, de la lutte, mais celui de la persécution, de l'oppression : c'est l'espace du mélodrame.* »¹⁴⁵⁷ Ce jugement de Lise Quéffelec sur un autre roman vendéen, *Camille ou mémoires d'un ange* d'Emmanuel Gonzalès, concerne certainement la condition de toutes les femmes-victimes dans les romans de l'Ouest, blanches comme bleues (même si de tels cas sont bien plus rares). Elles sont constamment associées à la tendresse, voire à l'excès d'émotion, à la faiblesse physique, compensée néanmoins par leur courage et leur dévouement. Il semble en effet que ce type apparaisse surtout dans les romans vendéens. En revanche, dans la littérature chouanne, leur présence est plutôt limitée.¹⁴⁵⁸ Cette situation s'explique peut-être par l'arrière-plan historique : la répression révolutionnaire, plus féroce et violente dans le cadre des guerres de Vendée, était propice à la représentation des femmes-victimes. Quant à la structure des romans, ils figurent surtout dans la composante esthétique et artistique des romans mais leurs représentations peuvent entrer également dans la composante épistémologique (on découvre grâce à elles les horreurs de la guerre civile) ou idéologique (le destin des victimes innocentes donne lieu à la critique de la Révolution).

5.3.2 Femmes engagées : combattantes et amazones

Dans ses *Mémoires*, madame de Sapinaud se souvient d'un officier bleu venu en Vendée qui a dénoncé les activités des femmes vendéennes « *Ce sont les femmes qui sont cause de nos malheurs ; sans les femmes, la République serait établie, et nous serions chez nous tranquilles.* »¹⁴⁵⁹ Après les célèbres massacres de Machecoul, on accuse les femmes vendéennes de la cruauté et de la fureur : « *Les plus cruels parmi ces brigands étaient les femmes, les*

¹⁴⁵⁶ Sous l'influence de Joseph Bara, elle est même prête à rejoindre le parti opposé à sa famille : « - *Il ne faut plus être Brigande, disait Bara (...)* Dis ! veux-tu n'être plus Brigande ? – *Je serai ce que tu voudras, répondit la pauvre Nanette.* » *Ibid.*, p. 1055.

¹⁴⁵⁷ QUÉFFELEC, Lise : « Contre-révolution, guerre civile ou résurgence du passé : la Vendée dans le roman-feuilleton de 1836 à 1848 », in : *Vendée, chouannerie, littérature, op.cit.*, p. 383.

¹⁴⁵⁸ À l'exception d'Aimée de Spens et de Marie de Chanteleine, or, le roman de Jules Verne ne met pas en scène la chouannerie proprement dit mais plutôt la Terreur en Bretagne.

¹⁴⁵⁹ Cité selon MICHELET, Jules : *Histoire de la Révolution française II, op.cit.*, p. 15.

*vieillards, les enfants. Les femmes criaient : « tue, tue ! »*¹⁴⁶⁰ Ces citations sont instructives également pour l'étude de notre corpus. Elles rappellent qu'il n'est pas possible de réduire les femmes dans les romans aux victimes faibles qui attendent leur sort avec résignation. Un autre groupe de personnages féminins, au moins aussi important que le premier, rassemble les femmes qui s'engagent dans le conflit. Examinons donc plus en détail les différents types de ces femmes engagées.

Le premier type de la femme-combattante est une « amazone de la chouannerie ». Jules Michelet dans son *Histoire de la Révolution française* parle de « ces belles amazones, intrépides et romanesques, qui ont fait le charme fatal de la guerre civile. »¹⁴⁶¹ Ce type littéraire doit sa naissance à la « cour » du général Charette qui a réuni, à Legé comme à Belleville, plusieurs femmes aristocrates de la région : « il aime à s'entourer de jeunes femmes, royalistes acharnées qu'on ne tardera pas à surnommer les « amazones de Charette. »¹⁴⁶² Cette cour, dont l'image varie entre « la légende noire du « harem » [qui] anime les torrides nuits du « roi de la Vendée » et l'imagerie pieuse de sages épouses d'officiers brochant des écharpes blanches auprès de Marie Anne de Charette»¹⁴⁶³ s'est inscrite dans l'imaginaire historique du XIX^e mais aussi du XX^e siècle.¹⁴⁶⁴ Émile Gabory remarque également l'importance de ce fait pittoresque pour l'image popularisée de l'histoire vendéenne : « Les écrivains qui ont accordé au rôle de la femme dans les guerres de Vendée une importance qu'à vrai dire, elle n'eut ni à l'heure du soulèvement, ni dans la suite, se sont appuyés sur l'histoire de Charette. »¹⁴⁶⁵

Les « amazones » des romans représentent ainsi un type figé de la femme, caractérisé par plusieurs traits. D'abord par l'apparence : les amazones portent d'habitude le costume de chasse qui renvoie aux anciennes coutumes aristocratiques¹⁴⁶⁶ ; par leur position sociale : sauf

¹⁴⁶⁰ Cité selon LAFLANDRE-LINDEN, Louise : 1789-1793, *Les Femmes*, op.cit., p. 51.

¹⁴⁶¹ MICHELET, Jules : *Histoire de la Révolution française II*, op.cit., p. 61.

¹⁴⁶² BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, op.cit., p. 226.

¹⁴⁶³ CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, op.cit., p. 233.

¹⁴⁶⁴ En témoigne le personnage d'Olympe de Saint-Gildas dans le film *Chouans !* de 1988, la figure typique de l'aristocrate-amazone. http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=3393.html (consulté le 9 janvier 2020).

¹⁴⁶⁵ GABORY, Émile : *Les Vendéennes*, op.cit., p. 48.

¹⁴⁶⁶ La description détaillée de l'apparence d'une amazone se trouve dans *Chouans et bleus*, plus concrètement dans le conte *Le citoyen capitaine Spartacus*. L'amazone du récit est Anne de Vimar, jeune sœur d'un chef des Chouans. Le récit souligne l'aspect extraordinaire de son apparence : « C'était quelque chose de bizarre, de presque théâtral. Une toque de velours vert fleurdelisé d'argent, et portant au milieu une petite cocarde blanche, était jetée de côté de sa tête, dont elle ne couvrait pas la moitié ; une sorte de spencer, aussi de velours vert, aux mille boutons d'argent, serrait sa taille svelte et dégagée ; un large pantalon de coutil blanc, plissé sur les hanches, descendait jusqu'à ses pieds, d'une merveilleuse petitesse, et s'attachait sous des bottines en peau de daim de courroies assez semblables à nos sous-pieds. Par-dessus de son spencer, une écharpe de soie blanche entourait sa taille, laissant voir les crosses sculptées d'une paire de pistolets et le manche d'un riche poignard oriental. » FÉVAL, Paul : *Chouans et bleus*, op.cit., p. 223.

quelques exceptions, les amazones sont blanches, de famille noble ; et par leur caractère : il s'agit ordinairement de jeunes filles insouciantes, rêveuses, qui désirent s'engager dans la guerre. Elle considèrent souvent la guerre de façon romantique comme une grande aventure. Elles s'opposent ainsi à la pureté et à la chasteté des femmes-victimes par leur énergie, par leur caractère exalté et passionné mais par une certaine émancipation. C'est que ces femmes-combattantes assument, avec des résultats bien divers, les rôles traditionnellement attribués aux hommes.

Ces personnages apparaissent dans les romans de l'Ouest dès le début, tout d'abord juste comme un élément pittoresque. Dans le premier volume des *Amants vendéens*, Émilie décrit les insurgés qui apparaissent à l'autre rive de la Loire : « *La rivière seule nous séparait de l'ennemi : partout le drapeau blanc flottait sur la rive gauche, et ces hommes barbares insultaient à notre malheur par des cris féroces. Je crus même distinguer deux amazones guidant leurs coursiers fougueux près du rivage.* »¹⁴⁶⁷ Cette scène couvre de ridicule le comportement des amazones :

Ces nouvelles combattantes signalèrent aussi leur fanfaronnade. Leurs épaules étaient chargées de carabines élégantes, ornées de rubans noirs et de festons blancs; et soudain, appliquant gauchement l'arme sur leur sein, elles tirèrent l'une et l'autre; mais effrayées elles-mêmes du bruit de leurs armes, elles furent renversées de leurs chevaux.¹⁴⁶⁸

Les Amans se limitent donc à une mention modeste des amazones qui sert à compléter le tableau des excès et des folies de la guerre civile. Dans certains autres romans, les amazones assument les rôles bien plus importants et les romanciers exploitent tout le potentiel, historique et dramatique, de ce genre de personnage. Par exemple Madame du Gua, un des personnages principaux des *Chouans*. Elle incarne l'autre type de l'amazone ; la femme déjà mûre qui se veut toujours jeune et séduisante : « *les faibles rides du front, loin d'annoncer les années, trahissaient des passions jeunes.* »¹⁴⁶⁹ Le récit fait de Madame du Gua la dernière maîtresse de Charrette : l'inspiration de Balzac par la légende historique est ainsi apparente.¹⁴⁷⁰ Elle se présente comme une partisane résolue du Roi : c'est elle qui donne l'ordre de massacrer les soldats révolutionnaires à la Vivetière. Elle jouit d'une véritable autorité parmi les Chouans qui

¹⁴⁶⁷ GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens I, op.cit.*, p. 116.

¹⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 130.

¹⁴⁶⁹ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans, op.cit.*, p. 978.

¹⁴⁷⁰ « *Elle, reprit le marquis, elle est la dernière maîtresse qu'ait eue Charette. Elle possède une grande influence sur tout ce monde.* » Pour cette liaison, la marquise est appelée péjorativement « le jument de Charette. » « *Cette Jument de Charette, comme on l'appelle à Nantes.* » dit d'Ogremont à son propos. *Ibid.*, pp. 1037 et 1085.

la surnomment La Grande Garce.¹⁴⁷¹ Néanmoins, ses convictions politiques sont tout d'abord dictées par ses passions personnelles. Elle est motivée par la vengeance de son ancien amant, exécuté trois ans auparavant, et surtout par sa rivalité avec Marie de Verneuil, la rivalité qui est, on le sait, tant politique que personnelle.¹⁴⁷² Pierre Barbéris constate à propos de ce personnage que « *Mme du Gua de même n'est pas seulement femme de parti : elle est aussi femme amoureuse et frustrée, déchirée en dépit de son idéologie et de son engagement partisan, et son attitude envers Marie est déterminée par une jalousie qui se dissimule (mal) derrière l'alibi politique.* »¹⁴⁷³

Elle hait Marie depuis leur première rencontre, elle l'humilie à la Vivetière et elle essaie de la tuer, à plusieurs reprises.¹⁴⁷⁴ Or, aucune des tentatives de la comtesse du Gua ne réussit, elle perd tant sur le plan politique (l'insurrection échoue) que sentimental. Comme si le roman voulait suggérer que sa figure appartient entièrement au passé.¹⁴⁷⁵ Les amazones apparaissent également dans *Les Bleus et les Blancs* d'Étienne Arago, à travers les personnages de la jeune aristocrate Laure de Monthéry et de sa mère. Toutes les deux sont, bien entendu, partisans de la contre-révolution. La comtesse de Monthéry, à l'instar de Madame du Gua, est le type de la « vieille amazone » : « *elle appartenait à cette génération de femmes qui semblaient posséder quelque divin secret pour l'entretien de la jeunesse et le culte de la beauté.* »¹⁴⁷⁶ Son comportement à l'encontre du vieux comte de Sainte-Croix démontre alors son esprit de coquetterie.

Monsieur de Saint-Croix, dit-elle en souriant, je vous accuse, vous et ces messieurs, de la plus noire trahison. Comment ! vous préparez sournoisement une partie de chasse, et vous nous abandonnez

¹⁴⁷¹ Voir aussi : LOTTE, Fernand : *Dictionnaire biographique des personnages fictifs de la Comédie humaine*. Paris, Librairie José Corti, 1952, p. 265.

¹⁴⁷² Cette rivalité s'annonce dès leur premier rencontre et pousse madame du Gua à toutes ses actions contre Marie : « *La finesse et la malice de Marie, qui fut constamment sur ses gardes, apprirent à madame du Gua que la calomnie et la trahison pourraient seules la faire triompher d'une rivale aussi redoutable par son esprit que par sa beauté.* » *Ibid.*, p. 1002.

¹⁴⁷³ BARBÉRIS, Pierre : « Roman d'historique et roman d'amour : lecture du « Dernier Chouan » ». In : *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 75, n°2-3, 1975, p. 292.

¹⁴⁷⁴ Elle la tient même au bout de son fusil à Fougères. « *À quelques pas en arrière du groupe principal, elle vit sa redoutable ennemie, madame du Gua. Pendant un moment mademoiselle de Verneuil put penser qu'elle rêvait ; mais la haine de sa rivale lui prouva bientôt que tout vivait dans ce rêve. L'attention profonde qu'excitait en elle le plus petit geste du marquis l'empêcha de remarquer le soin avec lequel madame du Gua la mirait avec un long fusil. Bientôt un coup de feu réveilla les échos des montagnes, et la balle qui siffla près de Marie lui révéla l'adresse de sa rivale. – Elle m'envoie sa carte ! se dit-elle en souriant.* » *Ibid.*, p. 1074.

¹⁴⁷⁵ La comtesse du Gua réapparaîtra encore dans *Mademoiselle du Vissard*, l'œuvre inachevée qui se déroule en Bretagne en 1803.

¹⁴⁷⁶ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, *op.cit.*, p. 21.

sans remords à nos ennuis de tous les jours ! La postérité croira ou que nous avons perdu les privilèges de la beauté (...) ou que vous aviez singulièrement déchu la galanterie de vos aïeux.¹⁴⁷⁷

Quant à Laure, sa description laisse deviner son caractère vif mais dominé par ses passions : « son visage, hardiment dessiné, offrait un frappant mélange d'ardeur, de passion, de fermeté. »¹⁴⁷⁸ Ces deux personnages, Laure et sa mère, comme tous les autres personnages des *Bleus et des Blancs*, ont leur côté « historique » en tant que représentantes de la noblesse déchue et leur côté « littéraire », définit par leur rôle dans le trame mélodramatique. L'auteur accorde à Laure la fonction de la « femme maléfique », en proie aux émotions violentes : elle s'éprend éperdument de Parlier et devient la rivale de Mathilde de Sainte-Croix.¹⁴⁷⁹ Son amour malheureux se transforme en haine et elle tente d'empoisonner Mathilde de Sainte-Croix mais c'est sa mère qui boit la boisson empoisonnée. Laure, désespérée, se suicide : ses passions causent sa fin tragique.¹⁴⁸⁰ Cette fin mélodramatique correspond à la nature théâtrale de l'intrigue et les personnages des deux Monthéry reflètent en même temps le caractère antipathique de la noblesse dans le monde des *Bleus et Blancs*.

Les « amazones » se retrouvent également dans certains romans populaires. Les personnages des romans-feuilletons se caractérisent souvent par leur caractère conventionnel. Ainsi, les amazones correspondent aux traits généraux déjà mentionnés : origine noble, jeunesse, caractère passionné, enthousiasme pour la guerre. Par exemple, Anne de Vimar dans *Le Citoyen capitaine Spartacus* entre en scène en combattante intrépide qui se jette avec ardeur dans le combat :

Un détachement ! des Bleus ! s'écria-t-elle, pendant que son œil, si doux naguère, s'animait d'un feu presque cruel. A cheval donc ! (...) En avant, en avant ! Qui m'aime me suive ! (...) À ces mots, et sans attendre de réponse, l'amazone fit sentir l'éperon à son cheval, qui franchit le ravin d'un saut, et s'éloigna rapide comme le vent.¹⁴⁸¹

¹⁴⁷⁷ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., pp. 42-43.

¹⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 195. Chez les personnages des *Bleus et Blancs*, leur apparence physique est presque toujours solidaire à leurs qualités, ainsi, Parlier est « jeune homme beau et fort comme une statue de Michel-Ange » (*Ibid.*) tandis que le méchant Six-Sous, ancien galérien, donne l'impression d'un monstre.

¹⁴⁷⁹ « Je sais aussi que Mathilde a une trop grande idée de sa noblesse et même de sa personne, pour répondre à l'amour de ce jeune homme... Eh bien ! moi, à sa place, ma mère, je l'aurais cru assez digne, et je me serais senti assez de force pour l'aimer et pour me glorifier de son amour. » *Ibid.*, p. 198.

¹⁴⁸⁰ « Je dois mourir !... car j'ai tué ma mère ; mais ce n'est pas ce crime que je méditais... je le jure !... L'épée d'aucun homme n'avait pu servir ma jalousie en frappant M. Parlier... j'ai voulu, moi, atteindre par le poison celle qu'il aime. » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., p. 357.

¹⁴⁸¹ FÉVAL, Paul : *Chouans et bleus*, op.cit., pp. 225 et 228.

Dans les *Moulins en deuil*, plus précisément dans l'épisode de la courte guerre de 1815, on retrouve deux aristocrates-amazones : Lucie de la Rochejaquelein,¹⁴⁸² sœur d'Henri et de Louis et surtout Mina, sœur cadette du jeune comte Édouard, et un des personnages principaux du livre. Quoiqu'elle aime le général bleu Gibert, elle s'enflamme pour la cause des Bourbons : « *Je ne veux pas que M^{lle} de La Rochejaquelein ait été la seule femme en Vendée qui a eu le courage de combattre pour le Roi.* »¹⁴⁸³ Le combat, aux yeux de Mina, devient une aventure romanesque : « *Pour elle, c'était un épisode de la guerre des Croisés, de la Jérusalem délivrée, où des héroïnes couvertes de leurs casques, la lance au poing, luttèrent contre un chevalier armé de toutes pièces, et reconnaissent dans celui qu'elles venaient de blesser, un amant.* »¹⁴⁸⁴ Or, le comportement aventureux de ces filles ne cause pas leur malheur. Anne de Vimar, après la guerre, « *consentit enfin à reprendre le costume et les habitudes de son sexe* »¹⁴⁸⁵ et Mina, blessée légèrement au combat, devient épouse du général Gibert.

Certains auteurs modifient néanmoins le type classique de l'amazone pour créer des personnages féminins extraordinaires et forts. C'est le cas de Barbey d'Aurevilly dans *Le Chevalier des Touches* et d'Élémer Bourges dans *Sous la hache*. Dans *Le Chevalier des Touches*, le rôle de l'amazone revient à la sœur de l'abbé de Percy, narratrice de l'histoire des Douze. Si elle ne peut pas s'identifier au type de la « femme-cheval », amazone de la mythologie aurevillienne, elle peut se classer certainement parmi les femmes engagées dans les combats contre-révolutionnaires.¹⁴⁸⁶ Pendant la Révolution, elle s'est engagée dans les combats et même à la libération de Des Touches et le roman la classe explicitement parmi les « amazones de la chouannerie ». ¹⁴⁸⁷ Or, elle se distingue à plusieurs égards des autres représentantes de ce type, d'abord par son apparence physique. Laure de Monthéry et sa mère ou Anne de Vimar sont jolies et charmantes tandis que mademoiselle de Percy, quant à elle, est « *laide comme le*

¹⁴⁸² Lucie se met en tête des paysans insurgés, animés par son enthousiasme : « *Elle alla à la fenêtre, et soulevant son chapeau orné d'une plume blanche : -Mes amis, dit-elle, mon frère se battra demain. Voulez-vous qu'il se batte sans vous ? Un cri général s'éleva dans la cour et dans l'avenue.* » WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II, op.cit.*, p. 252.

¹⁴⁸³ *Ibid.*, p. 254.

¹⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 258.

¹⁴⁸⁵ FÉVAL, Paul : *Chouans et bleus, op.cit.*, p. 337. Féval, apparemment, n'approuve pas l'engagement des femmes aux combats qui doit rester l'affaire des hommes. Le livre constate donc que Anne « *avait conservé ce qu'il fallait pour imiter Mmes de Bonchamps, de Lescures, et tant d'autres véritables héroïnes qui se dévouaient et priaient sans relâche, — demandant grâce pour les prisonniers républicains, mais trouvant à l'occasion de puissantes et chevaleresques paroles pour ramener autour du drapeau ceux qu'épouvantait le martyr.* » *Ibid.*, p. 338 (souligné par J.S.)

¹⁴⁸⁶ Quant au mythe d'amazone chez Barbey d'Aurevilly, voir AURAIX-JONCHÈRE, Pascal : *L'Unité impossible..., op.cit.*, pp. 194-198.

¹⁴⁸⁷ « *Mademoiselle de Percy avait été une des amazones de la Chouannerie. Elle avait plus d'une fois, sous des vêtements d'homme, servi d'officier d'ordonnance ou de courrier aux différents chefs qui avaient insurgé le Maine et voulu armer le Cotentin.* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches, op.cit.*, p. 762.

péché, quand il est scandaleux. »¹⁴⁸⁸ De même, elle n'est plus jeune ni mûre mais au moment de la narration (aux dernières années de la Restauration »), elle a déjà atteint la vieillesse. Et à la différence de l'exaltée madame du Gua ou de l'étourdie Mina, elle n'est pas dominée par ses passions. Elle s'est battue, certes, mais pour sa conviction, avec la bravoure et l'habileté de tout combattant valeureux.¹⁴⁸⁹ Nous avons donc affaire à un certain travestissement de l'idéal car elle se distingue par les traits androgynes.¹⁴⁹⁰ Elle est décrite comme « *espèce de chevalier d'Éon, mais qui n'avait rien d'apocryphe* ». ¹⁴⁹¹ Même les réactions de son frère confirment cette androgynéité car l'abbé « *appelait toujours sa sœur par son nom de Percy, comme si elle avait été un homme* »¹⁴⁹² et il lui adresse les paroles suivantes : « *Tu es une bonne fille après tout, Percy, que le bon Dieu a mise dans le fond d'un vaillant homme, dit l'abbé, que sa sœur touchait, malgré lui...* »¹⁴⁹³ La masculinité de Barbe de Percy peut également être considérée comme le complément de la féminité du chevalier des Touches, « la Belle Hélène ». ¹⁴⁹⁴ Mademoiselle de Percy, laide et lamentable dans sa vieillesse mais admirable pour son courage, « *cette vieille lionne* »¹⁴⁹⁵ représente donc une forme spécifique de l'amazone.¹⁴⁹⁶ De plus, elle est douée d'une autre fonction importante : c'est elle qui raconte l'histoire de Des Touches. Cette ancienne chouanne est en même temps « chamane » qui fait revivre les ombres du passé.¹⁴⁹⁷ Son personnage démontre une fois de plus la complexité du récit aurevillien qui développe les schémas du Roman de l'ouest en transformant, à travers le dispositif pittoresque et les personnages extraordinaires, l'image historique de la Chouannerie. Les personnages

¹⁴⁸⁸ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches, op.cit.*, p. 756. Raymond Trousson remarque le caractère grotesque de la physionomie de Barbe. TROUSSON, Raymond : « Introduction au *Chevalier des Touches* », *op.cit.*, p. 788.

¹⁴⁸⁹ « *Elle avait, disait-on, fait le coup de feu du buisson avec une intrépidité qui eût été l'honneur d'un homme.* » *Ibid.*

¹⁴⁹⁰ Barbe de Percy représente le type de la femme-guerrière (*mujer guerrera*) qui fascine Barbey d'Aurevilly. BUENO ALONSO, Josefina : *Imágenes de mujer, op.cit.*, p. 17.

¹⁴⁹¹ *Ibid.* Le chevalier d'Éon, diplomate et homme de lettres français, était surtout connu pour son travestissement. <https://www.histoire-pour-tous.fr/histoire-de-france/3546-le-chevalier-deon-charles-de-beaumont-1728-1810.html> (consulté le 12 janvier 2020).

¹⁴⁹² *Ibid.*

¹⁴⁹³ *Ibid.*, p. 831. Quant au thème de l'androgynie chez Barbey d'Aurevilly, voir l'étude sur sa mythologie de Pascal Auraix-Jonchière. Auraix-Jonchière constate toutefois que ce motif n'est pas aussi fortement présent dans *Le Chevalier des Touches* que dans d'autres romans de l'auteur : « *Le schéma héroïque informe ce roman, au détriment sans doute d'autres canevas mythiques, qui ne font qu'affleurer sans vraiment se développer.* » AURAIX-JONCHIÈRE, Pascal : *L'Unité impossible...*, *op.cit.*, p. 282.

¹⁴⁹⁴ Sur l'ambiguïté de Barbe de Percy et de ses relations vis-à-vis des personnages masculins dans le roman, consulter TRANOUEZ, Pierre : *Fascination et narration dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly. La Scène capitale.* Paris, Lettres modernes Minard, 1987, pp. 330-332.

¹⁴⁹⁵ *Ibid.*

¹⁴⁹⁶ Ce personnage est « *indissociablement sublime et lamentable.* » BERTHIER, Philippe : « Présentation », *op.cit.*, p. 20.

¹⁴⁹⁷ Selon Philippe Berthier, Barbe de Percy est : « *véritable nécromancienne ou chamane, [qui] arrache au néant, par la vertu de son verbe, le temps perdu et exhume le trésor enterré.* » *Ibid.*

féminins ainsi individualisés laissent ressortir la composante esthétique-artistique du roman. Elles permettent au roman de « *faire de la Chouannerie un milieu affectif favorable au déploiement proprement romanesque.* »¹⁴⁹⁸ Quant à *Sous la hache*, son héroïne, Rose-Manon dit la Rebouteuse, pourrait être classée aussi parmi ces personnages. Sa façon de s'habiller, certainement, correspond au style d'une amazone :

Elle venait de déposer son feutre sur un escabeau. L'un des bords en était relevé, et une longue plume rouge s'y contournait, suivant la forme du chapeau. (...) Rien dans le costume un peu fantasque et théâtral de la jeune femme, n'indiquait à quel parti elle appartenait. Elle portait, agrafé à son col, un manteau garni de fourrures, et flottant comme un dolman de hussard, et quand elle l'eut dépouillé, ainsi qu'un grand fichu plissé jusqu'à sa taille, elle apparut, svelte et légère, dans une amazone de drap gros vert, dont la queue était retenue par des cordons.¹⁴⁹⁹

Ajoutons qu'elle a passé un certain temps à la « cour » de Charrette.¹⁵⁰⁰ Son côté émotionnel ressemble aux amazones passionnées, ce dont témoigne la rapidité avec laquelle elle s'éprend du colonel Gérard. Or, elle n'est pas aristocrate (elle avait vécu à Paris avant la guerre).¹⁵⁰¹ De même, elle ne donne aucune preuve de l'élan guerrier, son engagement consiste essentiellement à panser les blessés et à secourir les malades.¹⁵⁰² Dans ce personnage se démontre l'intertextualité de *Sous la hache* car Rose-Manon fait écho à Marie de Verneuil : celle-ci était aussi attachée à un grand révolutionnaire (en l'occurrence à Camille Desmoulins) et elle incarne un type de « femme fatale », mystérieuse et fascinante.¹⁵⁰³

La variété des personnages des amazones démontre bien le potentiel créatif de la fiction historique. Un détail pittoresque de l'histoire des guerres de l'Ouest (aristocrates combattantes) devient la source du romanesque particulièrement riche. Il est ensuite transformé en vrai motif littéraire fondé sur une double passion politique et sentimentale des aristocrates blanches. Ces personnages s'inscrivent par leur apparence et par leur comportement dans le contexte de « l'exotisme intérieur » dont nous avons déjà parlé dans le chapitre précédent. De plus, ce motif

¹⁴⁹⁸ BERTHIER, Philippe : *L'Ensorcelée, Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly. Une écriture du désir.* Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp », 1987, pp. 37-38.

¹⁴⁹⁹ BOURGES, Élemer : *Sous la hache, op.cit.*, p. 978.

¹⁵⁰⁰ Selon les rumeurs, le général vendéen passe pour son amant : « *Mais de quoi tous tombaient d'accord, c'est que la Rebouteuse était assurément la maîtresse de Charrette.* » (*Ibid.*) Or, à la différence de la comtesse du Gua, Rose-Manon n'est pas la vraie amante de Charrette comme le lecteur peut l'apprendre quelques pages plus tard : « *Amenée prisonnière à Légé, elle avait soigné M. de Charette pendant la maladie qu'il fit, puis souffrante, voyant les fureurs redoubler dans cette épouvantable guerre, et ne sachant où se réfugier, elle avait fini par rester au quartier général du chef royaliste.* » *Ibid.*, p. 1019.

¹⁵⁰¹ « *Je ne suis point une aristocrate, et je jure que je restai patriote et républicaine au milieu de nos ennemis* » déclare-t-elle devant les révolutionnaires. *Ibid.*, p. 1008.

¹⁵⁰² Elle sauve Gérard blessé mais en même temps, elle soigne la femme de la Gueule-Sabrée sur le point d'accoucher. Sa neutralité lui donne une dimension humaine.

¹⁵⁰³ « [Gérard] *ne savait plus que penser ; jamais femme n'avait autant excité sa curiosité ; et il l'examinait avidement, se détournant à demi pour la voir.* » *Ibid.*, p. 979.

se propose aussi à l'usage idéologique : comme dans le cas des *Bleus et des Blancs* où Étienne Arago déprécie nettement les aristocrates-guerrières.

5.3.3 Espionnes

Les femmes n'étaient pas engagées dans la guerre seulement d'une façon directe mais également indirecte, comme messagères ou même espionnes. Nous avons déjà constaté que les sources historiques attestent l'existence de ce type d'engagement des femmes.¹⁵⁰⁴ L'espionnage, les secrets cachés et les machinations sont des motifs à fort potentiel romanesque : ils peuvent créer l'effet de suspense, enrichir l'intrigue par des coups de théâtre inattendus, bref apporter une autre dimension du romanesque. Ainsi, les femmes-espionnes apparaissent dans les romans de l'Ouest à plusieurs reprises. Elles sont moins nombreuses que les femmes-victimes ou amazones mais leur rôle dans le récit est d'autant plus important : trois espionnes de notre corpus, Marie de Verneuil (*Les Chouans*), Duclos (*La Colonne infernale*) et Denise (*Les Cachettes de Marie-Rose*) sont toutes trois les héroïnes des romans concernés. Ces trois personnages varient tant dans leur caractère que dans les positions qu'elles adoptent dans le conflit entre les Bleus et les Blancs.

La première grande figure d'espionne est Marie de Verneuil des *Chouans*, « envoyée de l'Histoire et de l'Amour ».¹⁵⁰⁵ Ce personnage a déjà été l'objet de nombreuses études balzaciennes, aussi limitons-nous à souligner les traits importants pour notre analyse.¹⁵⁰⁶ Marie de Verneuil est un personnage extraordinaire par sa complexité, elle est pleine de paradoxes, parfaitement ambivalente.¹⁵⁰⁷ En même temps, elle est représentative de la position des héroïnes du roman de l'Ouest : c'est surtout à travers ce personnage que le romanesque se mêle à la sphère « historique » dans *Les Chouans*. En sa personne, deux types romanesques se superposent : « la courtisane romantique, révoltée et rachetée par l'amour, et la grande dame,

¹⁵⁰⁴ Nous pouvons encore mentionner l'exemple de Marie Lourdaï, Bretonne qui assurait la communication entre les armées rebelles, surtout celles de Sapinaud et de Charette. CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, op.cit., p. 232. Quant à l'engagement des femmes-espionnes, voir également GABORY, Émile : *Les Vendéennes*, op.cit., pp. 115-127.

¹⁵⁰⁵ FRAPPIER-MAZUR, Lucienne : « Introduction », in : BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, op.cit., p. 873.

¹⁵⁰⁶ Consulter par exemple : AMOSSY, Ruth – HAROUVI, Dina : « Éternel féminin et condition de la femme dans *Les Chouans* de Balzac », op.cit., pp. 332-345 ; LABOURET-GRARE, Mireille : *Balzac, la duchesse et l'idole. Poétique du corps aristocratique*. Paris, Honoré Champion, 2002, pp. 235-245 ; NESCI, Catherine : *La Femme mode d'emploi. Balzac, de la Physiologie du mariage à La Comédie humaine*. Lexington, French forum publishers, 1992, pp. 13-15 et MADORE, Geneviève : « Balzac, romancier et historien. Le cas des *Chouans* ». *Les Lettres romanes*. Tome LVII, n° 1-2, 2003, pp.41-45.

¹⁵⁰⁷ Comme le constate Mireille Labouret, « en effet, il est un personnage balzacien qui semble dénoncer les séparations factices entre vénalité et honnêteté, aventure et héroïsme, c'est Marie de Verneuil. » LABOURET-GRARE, Mireille : *Balzac, la duchesse et l'idole...*, op.cit., p. 235.

actrice consommée de la comédie du monde. »¹⁵⁰⁸ Ralph Henry Brown la caractérise comme « une héroïne complètement romantique. »¹⁵⁰⁹ En associant le conflit public à un drame privé, Marie de Verneuil peut être considérée comme la vraie héroïne du roman.¹⁵¹⁰ La richesse du personnage consiste surtout dans la liaison entre un type historique (aristocrate illégitime déchue à cause de la Révolution) et un type littéraire caractéristique de l'époque (courtisane rachetée par l'amour). Elle se distingue par une dualité étonnante : d'un côté, elle réussit à influencer les hommes, les Blancs comme les Bleus, par son charme et son art de la séduction (à l'exception du commandant Hulot).¹⁵¹¹ Son rôle de l'espionne est rendu possible par ses caractéristiques personnelles : « mensonge et secret accompagnent encore le personnage dans le déroulement de son existence. »¹⁵¹² De l'autre côté, elle n'arrive pas à dominer ses faiblesses et ses passions, surtout sa relation turbulente avec le marquis de Montauran.¹⁵¹³ Tout au long du roman, elle hésite entre son amour pour Le Gars et sa mission qui vise à éliminer cet insurgé redoutable.¹⁵¹⁴ L'accomplissement de cette mission, acceptée d'abord pour la somme de trois cent mille francs,¹⁵¹⁵ est motivé par son désir de vengeance et par l'orgueil blessé (après

¹⁵⁰⁸ *Ibid.*, p. 238.

¹⁵⁰⁹ BROWN, Ralph Henry : *La Chouannerie in french literature*, *op.cit.*, p. 55. Pierre Barbéris partage ce jugement sur la héroïne des Chouans : « Marie de Verneuil, sous le Directoire, est une héroïne romantique (...) Elle veut la passion, la satisfaction profonde d'aimer et d'être aimée, ce que justement lui refuse son monde. » BARBÉRIS, Pierre : *Le Monde de Balzac*. Paris, Arthaud, 1973, p. 307.

¹⁵¹⁰ Comme autres femmes dans le livre, elle est l'objet « d'un conflit intérieur qui se situe à différents niveaux : politique, social, affectif. » AMOSSY, Ruth – HAROUVI, Dina : « Éternel féminin et condition de la femme dans *Les Chouans* de Balzac », *op.cit.*, p. 334. Ce conflit place Marie de Verneuil au premier plan du roman, comme le constate aussi Lucienne Frappier-Mazur : « Par rapport aux deux personnages masculins, Mlle de Verneuil se dégage assez vite sur le plan individuel comme la véritable héroïne des Chouans. » FRAPPIER-MAZUR, Lucienne : « Introduction », in : BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 874.

¹⁵¹¹ Comme en témoigne la scène de son entrée au bal de Saint-James : « La mise extraordinaire et la beauté de mademoiselle de Verneuil excitèrent un moment les murmures de l'assemblée. Lorsque le marquis et madame du Gua tournèrent leurs regards sur les convives de la Vivetière, ils les trouvèrent dans une attitude de respect qui ne paraissait pas être jouée, chacun d'eux semblait chercher les moyens de rentrer en grâce auprès de la jeune Parisienne méconnue. » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, pp. 1133-1134.

¹⁵¹² LABOURET-GRARE, Mireille: *Balzac, la duchesse et l'idole...*, *op.cit.*, p. 239.

¹⁵¹³ Marie s'éprend du Gars immédiatement après leur rencontre. Elle reconnaît en lui l'homme qui correspond à ses idéaux comme elle l'avoue à sa servante Francine : « Mademoiselle de Verneuil bondit et sauta au cou de Francine. – Ah ! voilà la vie, je suis dans le ciel ! – Dans l'enfer, peut-être, répliqua Francine. – Oh ! va pour l'enfer ! reprit mademoiselle de Verneuil avec gaieté. Tiens, donne-moi ta main. Sens mon cœur, comme il bat. J'ai la fièvre. Le monde entier est maintenant peu de chose ! Combien de fois n'ai-je pas vu cet homme dans mes rêves ! oh ! comme sa tête est belle et quel regard étincelant ! » *Ibid.*, p. 994.

¹⁵¹⁴ Cet amour lui semble, aux moments de bonheur, comme l'accomplissement de sa vie : « La certitude d'être aimée, qu'elle était allée chercher à travers tant de périls, avait fait naître en elle le désir de rentrer dans les conditions sociales qui sanctionnent le bonheur, et d'où elle n'était sortie que par désespoir. N'aimer que pendant un moment lui sembla de l'impuissance. » *Ibid.*, p. 1180. Ralph Henry Brown remarque la dualité du caractère de Marie de Verneuil comme un point faible de ce personnage : « I think the essential weakness in the portrayal of Marie is the failure to separate clearly in her the coldhead planner who was undertaken a mission and the impulsive woman who falls in love. » BROWN, Ralph Henry : *La Chouannerie in french literature*, *op.cit.*, p. 53.

¹⁵¹⁵ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, pp. 1145.

l'humiliation à la Vivetière et surtout après la trahison présumée du Gars).¹⁵¹⁶ Ces hésitations la mènent à une fin tragique, sa mission est accomplie mais contre sa volonté¹⁵¹⁷ et au prix de sa vie. En considérant la structure du roman, l'histoire privée et sentimentale de Marie complète pour ainsi dire la « grande » Histoire du conflit civil. Toujours est-il que l'importance accordée à Marie, à ses émotions et à ses passions, met l'accent sur la composante esthétique-artistique du roman et aussi sur l'intérêt de Balzac pour les personnages des femmes et leur psychologie. Sur ce point, Balzac se distingue nettement de son modèle, Walter Scott. Dans l'*Avant-propos* de la *Comédie humaine*, Balzac critiquera, malgré toute son admiration pour Scott, sa façon de décrire les femmes :

Obligé de se conformer aux idées d'un pays essentiellement hypocrite, Walter Scott a été faux, relativement à l'humanité, dans la peinture de la femme. (...) Dans le protestantisme, il n'y a plus rien de possible pour la femme après la faute ; tandis que dans l'Église catholique, l'espoir du pardon la rend sublime. Aussi n'existe-t-il qu'une seule femme pour l'écrivain protestant, tandis que l'écrivain catholique trouve une femme nouvelle, dans chaque nouvelle situation.¹⁵¹⁸

Ainsi, Marie de Verneuil correspond à un type historique donné (espionne républicaine) mais elle est beaucoup plus individualisée et complexe et son destin s'inscrit dans la peinture des ambitions, passions et déceptions féminines qui caractériseront la *Comédie humaine*.¹⁵¹⁹

Duclos de la *Colonne infernale* est un personnage d'une toute autre trempe que Marie de Verneuil. Elle lui ressemble néanmoins parce qu'elle incarne le type de la courtisane rachetée. Cette actrice et femme du demi-monde, connue à Paris pour ses vices et scandales, reste au fond honnête et idéaliste.¹⁵²⁰ Ses actions sont motivées par le désir de vengeance contre ceux qui représentent et défendent l'Ancien régime : elle a été « *enlevée à treize ans par un de ces grands*

¹⁵¹⁶ La réaction de Marie à la lettre présumée du Gars, falsifiée par Corentin, est éloquente : « *Je suis trahie, trompée, abusée, jouée, rouée, perdue, et je veux le tuer, le déchirer. Mais oui, il y avait toujours dans ses manières un mépris qu'il cachait mal, et que je ne voulais pas voir ! Oh ! J'en mourrai !* » (*Ibid.*, p. 1191). Nous pouvons donc convenir que « *ses motivations (=de Marie) relèvent invariablement de l'ordre des sentiments.* » FRAPPIER-MAZUR, Lucienne : « Introduction », in : BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 874.

¹⁵¹⁷ Ce sont plutôt Barbette, femme du chouan Galope-Chopine assassiné et le commandant Hulot qui contribuent activement à la perte de Montauran. *Ibid.*, p. 877.

¹⁵¹⁸ BALZAC, Honoré de : *Avant-propos à la Comédie humaine*. In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, pp. 15-16. Remarquons que nous trouvons la même objection déjà dans les *Lettres vendéennes* : « *Mais un Anglais protestant pourrait-il concevoir la Vendée catholique ? Je ne le crois pas.* » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes II*, *op.cit.*, p. 54.

¹⁵¹⁹ Pour Geneviève Madore, « *Marie de Verneuil, par ses qualités d'espionne et de femme en proie à une passion féroce, fait le pont entre les univers du roman noir et du mélodrame.* » MADORE, Geneviève : « Balzac, romancier et historien... », *op.cit.*, p. 41.

¹⁵²⁰ « *Je suis une courtisane* », dit-elle à Robespierre, « *c'est vrai, une actrice de mœurs libres ; mais j'ai le sentiment de l'honneur.* » NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, *op.cit.*, p. 24. Le personnage de Duclos incarne ainsi le type de l'actrice dont la réputation dans la fiction était presque toujours celle d'une « *femme de mauvaise vie.* » Voir à ce propos . HEINICH, Nathalie : *États de femme...*, *op.cit.*, pp. 229-232.

seigneurs auxquels tout est permis »¹⁵²¹ et son père, administrateur républicain, a été massacré par les Vendéens au début de l'insurrection.¹⁵²² À la différence de Marie, elle ne se purifie pas dans la réalisation d'un amour sublime mais au service de la Révolution. Elle propose ainsi aux chefs révolutionnaires : « *Je ne vous demande rien, mais je vous offre mes services. (...) Ceux que peut rendre une courtisane dont des chefs dissolus se disputeront les faveurs. Je serai votre espionne et leur pomme de discorde.* »¹⁵²³ C'est elle-même qui choisit et exécute sa mission et elle s'y consacre entièrement. Tout au long du roman, elle est présentée comme une femme séduisante et raffinée.¹⁵²⁴ Ne cédant jamais à ses passions (elle cache scrupuleusement son amour pour le révolutionnaire Saint-Just), elle réussit à dominer les chefs vendéens et à tirer les ficelles de l'insurrection dans l'Ouest.¹⁵²⁵ Grâce à sa ruse et à son sang-froid, elle réussit à éliminer le danger vendéen : « *Cette désunion profonde fut l'œuvre d'une femme et d'une nuit. (...) Lorsque Saint-Just disait que mademoiselle Duclos valait à elle seule l'armée de Mayence, il n'exagérait pas. Elle fit cette nuit-là un mal immense à la cause vendéenne* »¹⁵²⁶ Le personnage de Duclos correspond donc au trait caractéristique de la *Colonne infernale* qui consiste à combiner la matière historique et les éléments du roman populaire. Cette figure de l'espionne géniale et de la courtisane rachetée apporte au récit la dimension du « romanesque noir ».¹⁵²⁷ Le roman devient une sorte de « l'histoire secrète de la Vendée » : l'existence de ce personnage peu naturel (ni ses motivations ni sa conversion en républicaine convaincue ne semblent convaincantes) explique les échecs incompréhensibles de l'Armée catholique et royale.¹⁵²⁸ Comme celui de tous les autres personnages principaux du roman, son comportement

¹⁵²¹ *Ibid.*, p. 18.

¹⁵²² « *Je veux venger mon père moi-même, en faisant fusiller moi-même, par les Vendéens eux-mêmes à défaut des républicains, tous ceux qui ont torturé mon père. Je veux me venger aussi des nobles, parce qu'ils sont pourris et pourrissent la nation; des prêtres, parce qu'ils sont hypocrites et parce que l'autel soutient le trône.* » *Ibid.*, p. 17.

¹⁵²³ *Ibid.*, p. 20.

¹⁵²⁴ Voir par exemple la scène où Duclos cherche à séduire Charette : « *La blancheur des draps, le moelleux de la couche, le mystère de la pénombre, (...) les parfums savants des courtisanes (...) tout était combiné avec une science supérieure pour amener Charette à cet état de passivité où le mâle tombe en puissance de femelle.* » *Ibid.*, p. 282.

¹⁵²⁵ Les chefs de la Vendée deviennent pour Duclos les instruments pour exécuter son plan. Elle affirme ainsi à propos de Charette : « *Charette m'est utile pour faire avorter, par sa jalousie, tous les plans des autres généraux : je laisserai vivre Charette jusqu'à la fin de la guerre, jusqu'à ce qu'il ne reste plus que lui. Alors je le livrerai au conseil de guerre si possible.* » *Ibid.*, p. 264.

¹⁵²⁶ *Ibid.*, p. 371.

¹⁵²⁷ C'est surtout à travers ce personnage que *La Colonne infernale* combine les éléments du roman historique et du roman d'espionnage. Ce dernier genre a commencé à se former justement dans l'époque de la publication de *La Colonne infernale*, après la défaite de la France contre la Prusse en 1870. COMPÈRE, Daniel : *Les Romans populaires, op.cit.*, p. 88-89.

¹⁵²⁸ « *La publication enfin complète des mémoires du temps et celle des archives dont quatre-vingts ans de réaction triomphante empêchèrent la divulgation, permet de reconstituer aujourd'hui le dessous de l'histoire des guerres vendéennes et de reconstituer cette trame qui fut ourdie par mademoiselle Duclos et qui enserra Charrette dans des liens sous lesquels son action fut paralysée jusqu'au jour de sa mort.* » *Ibid.*, p. 167.

est évalué en fonction de son appartenance politique : grâce à son engagement au profit de la Révolution, elle reste une figure positive qui doit attirer les sympathies des lecteurs.

La dernière espionne importante de notre corpus est Denise, une jeune bretonne des *Cachettes de Marie Rose*. Ce personnage se distingue des deux exemples précédents déjà par le fait qu'elle appartient au parti royaliste. Sa fonction est également différente : plutôt qu'une espionne, Denise est éclaireuse de l'Armée catholique et royale envoyée à Granville par Henri de la Rochejaquelein.¹⁵²⁹ Cette paysanne courageuse accepte la mission périlleuse sans hésitation.¹⁵³⁰ En effet, le rôle de Denise en tant qu'espionne est plutôt limité, il sert surtout à justifier sa présence à Granville au moment de la mort de Marie-Rose et ainsi à déclencher l'intrigue du roman. Après son départ de Granville, il ne s'agit plus de son engagement (qui perd son sens après la destruction de l'Armée catholique à Savenay) mais du trésor caché dont elle est héritière. Elle n'intervient plus dans les événements historiques et le récit se concentre sur des péripéties privées. Le destin de Denise, comme celui de tant d'autres femmes des romans de l'Ouest, est lié à un sentiment fort, dans ce cas à l'amour pour La Briantais, son sauveur.¹⁵³¹ Son personnage est donc représentatif du roman même dans la mesure où la composante esthétique-artistique domine nettement sur les deux autres car l'histoire n'y figure que comme support de l'intrigue dramatique et pittoresque.

À part ces trois espionnes importantes, nous pouvons mentionner par exemple le personnage central de *L'Ensorcelée*, Jeanne Le Hardouey, qui participe à la communication clandestine avec l'émigration, organisée par l'abbé dans le vain espoir de ranimer la résistance chouanne.¹⁵³² Or, cette mission est plutôt l'effet secondaire de sa passion brûlante pour l'abbé démoniaque. De plus, ce personnage est tellement complexe qu'on ne peut pas la réduire à cet aspect et aussi n'appartient-elle pas à cette catégorie que partiellement.

¹⁵²⁹ « Il (=La Rochejaquelein) n'avait pas le choix des moyens et, dans cette triste guerre, les femmes jouèrent un trop grand rôle pour qu'il hésitât à utiliser le courage et la bonne volonté de Denise. » DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose I*, op.cit., p. 44.

¹⁵³⁰ « Et Denise était partie seule, à pied, (...) sans se demander non plus si le métier d'espion est de ceux qu'on peut faire sans se dégrader, pas plus qu'elle ne s'était jamais demandé si les Vendéens avaient tort ou raison contre la République. » Ibid., p. 45.

¹⁵³¹ Elle refuse donc l'amour du comte de Paramé à cause de son sentiment pour La Briantais : « Cet homme est donc le seul que je puisse...que je doive épouser (...) Pardonnez-moi, Guy, pardonnez-moi, je vous en supplie. Je sais que cet amour est insensé...mais il est plus fort que ma volonté et je sens que rien ne l'arrachera de mon cœur... » DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose II*, op.cit., pp. 115-116.

¹⁵³² « Elle avait multiplié pendant longtemps les courses les plus périlleuses, pour le compte de cet abbé, qui ne pensait qu'à relever sa cause abattue, portant des dépêches à la faire fusiller, toute femme qu'elle fût, si elle eût été arrêtée. Quand, à Blanchelande, on la croyait à Coutances pour quelque affaire de son mari, elle était sur la côte qui n'est éloignée de Lessay que d'une faible distance, et elle remettait elle-même aux hommes intrépides qui, comme Quintal ou le fameux Des Touches lui-même, portaient la correspondance du parti royaliste en Angleterre, les lettres de l'abbé de la Croix-Jugan. » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, op.cit., p. 661.

5.3.4 Paysannes chouannes et vendéennes

Presque toutes les femmes dont nous avons parlé jusqu'à ici sont en quelque sorte exceptionnelles, soit par leur origine, soit par leur rôle dans le conflit. Or, dans les romans nous retrouvons une foule des représentantes du « peuple », c'est-à-dire des femmes ordinaires, généralement mères ou femmes des combattants. Ces héroïnes de la vie quotidienne sont mises à l'épreuve par les circonstances exceptionnelles qui bouleversent complètement leur vies. C'est donc à travers leurs personnages que les récits démontrent les impacts concrets et tangibles de l'Histoire sur la vie des individus. Claudie Bernard constate que dans le roman historique de l'époque, « *l'Histoire fournit des « informations », le roman soulève des questions inédites sur l'objet d'étude.* »¹⁵³³ La dimension privée de l'Histoire, démontrée par ces personnages féminins, est justement cette façon de soulever « *des questions inédites.* »

Le premier type commun du personnage de paysanne est la jeune fille innocente et vertueuse, une variante populaire des « vierges » aristocratiques. Il s'agit par exemple de Francine des *Chouans*, la confidente de Marie de Verneuil et en même temps la fiancée du chouan Marche-à-terre.¹⁵³⁴ Nous pouvons y classer également Jeanne, paysanne des *Bleus et Blancs* d'Étienne Arago. Elle est décrite comme une incarnation du génie du pays : « *à la vue des hardis contours de son corps qui se dressait dans l'espace, elle apparaissait comme une de ces fées bienfaites dont la superstitieuse imagination des naïfs habitants a peuplé les vertes savanes de bruyères.* »¹⁵³⁵ Elle est une chrétienne dévouée sans être bigote et elle adopte rapidement les idées républicaines. Jeanne ainsi représente l'idée religieuse défendue dans le roman, une sorte de gallicanisme républicain.¹⁵³⁶ Malgré son origine roturière, elle est noble par le cœur et vertueuse.¹⁵³⁷ Son rôle dans le récit est double, d'abord romanesque : elle figure dans l'intrigue comme l'amour de Fortin et l'objet de sa rivalité avec Six-Sous, canonnier scélérat de l'armée vendéenne. En même temps, elle incarne le peuple, plus concrètement cette partie du peuple

¹⁵³³ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 36.

¹⁵³⁴ Francine essaie même de protéger Marie contre le danger de la part de Marche-à-Terre : « – *Oh ! il n'est pas difficile de deviner que cette dame t'a ordonné de tuer ma maîtresse, reprit Francine, qui connaissait la discrète fidélité du gars et voulut en dissiper les scrupules(...)* – *Eh ! bien, Pierre, s'il lui arrive le moindre malheur, si un seul cheveu de sa tête est arraché, nous nous serons vus ici pour la dernière fois et pour l'éternité, car je serai dans le paradis, moi ! et toi, tu iras en enfer.* » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 997.

¹⁵³⁵ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, *op.cit.*, p. 74.

¹⁵³⁶ Aussi dans ce point, Arago fait suite aux idéaux issus de la Révolution française : il s'agit de « *mettre la religion en cohérence avec un projet national unitaire* » et de fixer la place de l'Église dans la nation. HINCKER, Louis (dir.) : *Citoyenneté, république, démocratie. France 1789-1899*. Paris, Atlande, 2014, pp. 238-239.

¹⁵³⁷ Pour sauver la vie des héros au début du roman, elle consent à épouser l'abominable Six-Sous et elle respecte cette union malgré son amour pour Fortin : « *Je suis celle de Jean Bruno, hélas ! (...)* *Je lui ai donné ma main devant l'autel, en présence de beaucoup de gens du pays qui me connaissent et qui m'estiment.* » (*Ibid.*, p. 300.) Ce n'est qu'après l'exécution de son premier mari qu'elle peut accomplir son amour.

qui est ouverte au progrès et aux idéaux révolutionnaires qui devrait former la France de l'avenir. Une jeune paysanne figure également dans la dernière des *Scènes de la Chouannerie*, *Le Sonneur du Cloche* : il s'agit de Marie-Jeanne, sœur de Maurice, le héros de cette scène. Cette jeune fille est très proche de Maurice et elle partage son sort jusqu'à leur mort au combat.¹⁵³⁸ Un personnage de *Jambe d'Argent*, la paysanne Jeanne, fiancée de Jambe d'Argent, correspond également à cette catégorie de femmes pauvres et vertueuses. Dans ce cas-là, il s'agit certainement d'un personnage fictif, inventé par l'auteur pour doter l'histoire du chef des chouans d'une intrigue sentimentale. Son personnage reste néanmoins au second plan du roman même si elle se trouve au centre du conflit entre Jambe d'Argent et le méchant Mousqueton.

Ce premier type de femme du peuple est néanmoins plutôt rare dans les romans. Plus souvent, on trouve des figures de paysannes qui s'occupent du sort de leurs proches. L'exemple typique est Ursule, femme du sonneur de cloches dans *Guiscriff*.¹⁵³⁹ Elle devient l'objet du désir de ce curé jureur¹⁵⁴⁰ mais au moment où il lui confie son amour, elle le rejette, en prouvant aussi bien son courage que sa fermeté.¹⁵⁴¹ Des paysannes simples et vertueuses figurent également dans certaines parties de *La Bataille de Kerguidu*, quoique ce récit breton soit dominé par les personnages masculins : chouans ou républicains, prêtres réfractaires ou jureurs. Yves Le Berre a compté que le nombre des femmes mentionnées dans le récit est de 27, soit seulement le 13% des personnages.¹⁵⁴² Néanmoins, on y trouve également quelques femmes importantes comme Anne Le Saint, l'héroïne des contes 24, « Penn-An-Neac'h en Plouénan, monsieur le Gall, monsieur Coargiou » et 27, « Anne Le Saint ». Anne, ancienne religieuse, chassée de son abbaye par la Révolution, vit à la ferme de la veuve de son frère, Marie Le Creac'h.¹⁵⁴³ Elles y

¹⁵³⁸ Le personnage de Marie-Jeanne représente un point de rencontre entre la fiction et l'histoire. Ce canon pris aux Bleus est devenu l'objet chéri de l'armée vendéenne. Selon Michel Chamard, « nul ne sait trop pourquoi les paysans-soldats baptisent ainsi ce canon de bronze, sur le fût duquel ils croient distinguer une effigie de la Vierge. » (CHAMARD, Michel : *La Guerre de Vendée pour les nuls*, op.cit., p. 92). Dans le récit de Souvestre, c'est la sœur de Maurice qui donne le nom au canon : « on accourait par tous les sentiers pour voir les deux Marie-Jeanne, car le nom de la jeune fille avait été donné à la coulevrine. » SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la Chouannerie*, op.cit., p. 182.

¹⁵³⁹ Le roman souligne sa pureté et sa foi profonde : elle reste presque la seule personne du village qui assiste encore aux messes du curé jureur : « Une personne, dans cet auditoire clairsemé, écoutait avec tremblement les paroles de l'ecclésiastique : c'était Ursule Guiader, femme du sonneur de cloches (...) Ursule était une douce et belle femme de vingt-cinq ans (...) elle éprouvait une telle soif des consolations religieuses qu'elle finit par recevoir de la main du jureur les sacrements de l'Église. » CARNÉ, Louis de : *Guiscriff...*, op.cit., pp. 70-72.

¹⁵⁴⁰ « Cette jeune femme absorbait cependant de plus en plus ses pensées, et son front s'éclaircissait lorsqu'en montant à l'autel il la voyait derrière le pilier du choeur, immobile comme un ange en prière. » *Ibid.*, p. 77.

¹⁵⁴¹ Le curé jureur la menace car il sait qu'elle cache l'ancien curé réfractaire et il menace de le faire guillotiner. Ursule lui répond : « Livrez-nous de suite au bourreau; épargnez seulement mon mari, qui a cédé à mes conseils; épargnez mes enfants, qui n'ont pas l'âge pour être guillotines; voilà tout ce que je désire, tout ce que j'accepterai de vous. » *Ibid.*, p. 237.

¹⁵⁴² LE BERRE, Yves : *Emgann Kergidu de Lan Inisan*, op.cit. Volume II, p. 319.

¹⁵⁴³ INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu...*, op.cit., p. 266.

cachent deux prêtres réfractaires qui sont découverts par les soldats : Anne, en bonne chrétienne, décide de se sacrifier et d'aller en prison à la place de Marie, mère de cinq enfants.¹⁵⁴⁴ Elle est exécutée ensuite avec les deux prêtres : « À Quimper, on les condamna tous trois à mort ; tous trois ont versé leur sang pour leur foi, leur religion et leur Dieu, au mois de septembre 1794. »¹⁵⁴⁵ Le récit souligne son courage et sa foi profonde mais aussi, comme pour souligner la dimension humaine d'Anne Le Saint, son émotion au moment où elle doit quitter sa maison natale.¹⁵⁴⁶ Anne Le Saint, personnage historiquement attesté, est donc transformée en héroïne chrétienne morte pour sa foi mais aussi en femme bretonne idéale, à la fois ferme et tendre.¹⁵⁴⁷ D'autres portraits de femmes dans le livre sont marqués par l'idéalisation qui s'explique par la nature manichéenne du roman. Elles sont toujours vertueuses et pieuses, bonnes Bretonnes, comme Marie Toullec, servante de St.Pol qui s'occupe des enfants de sa maîtresse incarcérée¹⁵⁴⁸ ou, comme telle une femme du peuple qui refuse d'assister à une fête révolutionnaire impie.¹⁵⁴⁹ Les personnages féminins dans *La Bataille de Kerguidu* représentent les cas exemplaires de toute la population bretonne persécutée par la République. Si le roman décrit parfois leurs émotions ou leur psychologie, c'est surtout pour émouvoir le lecteur et souligner l'exemplarité de ces femmes et des valeurs qu'elles représentent.

Dans les romans de l'Ouest, le personnage des paysannes souligne souvent la différence des conditions avec les hommes de guerre. Tandis que les hommes partent se battre pour les grandes idées, pour leur Dieu et leur Roi,¹⁵⁵⁰ les femmes restent dans leurs foyers et craignent surtout

¹⁵⁴⁴ « Nous sommes toutes deux, je crois, de bonnes chrétiennes ; nous savons donc que ce bas monde n'est qu'une illusion, un nuage de fumée. Une année de plus ou de moins sur la terre, qu'est-ce cela ? (...) Cependant, certains doivent rester en ce bas monde, tant que leur position l'exige. Vous, ma sœur, votre position n'exige-t-elle pas que vous restiez en ce monde pour élever vos enfants ? » *Ibid.*, p. 301.

¹⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 313.

¹⁵⁴⁶ « Jusqu'alors, Anne s'était montrée courageuse, mais au moment de quitter sa maison, de la quitter pour toujours, elle s'abandonna, le cœur faillit lui manquer. Jusqu'alors, elle était restée ferme, elle n'avait pas versé une seule larme mais à ce moment, elle pleura comme un enfant. » *Ibid.*, p. 311.

¹⁵⁴⁷ L'histoire d'Anne Le Saint se distingue par la tendance à l'exemplification et elle approche au discours hagiographique ce qui relève de la nature du roman. Sa biographie ne correspond pas donc tout à fait à la réalité historique. Voir : abbé LIVINEC : *Bro-Leon sous la Terreur - Anne Le Saint, MM. Gall et Corrigou, Trois victimes de la Révolution à Plouénan*. Quimper – Morlaix, Librairie Le Goaziou, 1929.

¹⁵⁴⁸ « Marie Toullec rassembla autour d'elle les cinq enfants et leur dit : Mes enfants, soyez sans inquiétude, je gagnerai votre pain jusqu'au retour de votre mère. Votre mère reviendra chez elle, croyez-moi, car nous ne cesserons pas de prier Dieu pour elle (...) Il a eu une mère, lui aussi, la Sainte-Vierge, et il sait ainsi tout l'amour qu'un cœur d'enfant porte à sa mère. » INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu...*, *op.cit.*, p. 287.

¹⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 119.

¹⁵⁵⁰ Dans ce contexte, nous pouvons remarquer la description des pistolets de l'abbé de la Croix-Jugan, d'un objet symboliquement important : « Sur leur canon rayé, il y avait une croix ancrée de fleurs de lys qui disait que le Chouan se battait pour le Sauveur, son Dieu, et son Seigneur le roi de France. » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*, *op.cit.*, p. 711.

pour la vie de leurs proches.¹⁵⁵¹ Cette situation ne se limite pas au milieu paysan, comme en témoigne l'exemple du *Réquisitionnaire*, mais c'est surtout parmi les Vendéennes et Chouannes ordinaires que l'on retrouve ce phénomène.¹⁵⁵² La confrontation des deux mondes, masculin et féminin, peut se démontrer sur une scène de la « mythologie vendéenne » : le départ de Jacques Cathelineau en guerre.¹⁵⁵³ Cet événement est mis en scène par les *Lettres vendéennes* et par *Chouans et Bleus*. Dans *Les Lettres*, la femme de Cathelineau essaie de détourner son mari de l'idée de la résistance :

– Mais toi, ta famille, tu vas tout perdre : cette affaire ne te regarde pas, reste tranquille. – Si je reste tranquille, nous n'en seront moins perdus. Le pays va être écrasé par la république ; il faut nous soulever tous et commencer la guerre. – Commencer la guerre ! s'écria la malheureuse femme de plus en plus effrayée. Et pour faire la guerre, qui sera avec vous ? – Dieu, répliqua Cathelineau ; Dieu sera avec nous.¹⁵⁵⁴

Dans *Le Docteur Bousseau* de Paul Féval, où Cathelineau figure comme un personnage secondaire, nous retrouvons une autre variante de cette scène :

Il venait de parler; sa jeune femme le regardait avec un craintif étonnement. (...) — Les républicains sont cruels et sanguinaires ; il ne faut point les irriter, mon homme, dit doucement la jeune femme. Puis elle ajouta en frissonnant: ils nous tueraient nos enfants! — Renée, dit le paysan, c'est Dieu qui nous les a donnés; ils sont à Dieu.¹⁵⁵⁵

Dans les deux cas, l'homme s'insurge et se lance au combat pour la cause suprême tandis que la femme est préoccupée avant tout par sa famille. La femme de Cathelineau, future veuve du

¹⁵⁵¹ Nous pouvons parler de l'idée, généralement partagée au XIX^e siècle, du partage des sphères : « à l'homme appartient le domaine du public, à la femme celui du privé. » HUSTACHE, Pascale : *Destins de femmes dans le roman populaire...*, *op.cit.*, p. 30.

¹⁵⁵² Madame de Dey est l'incarnation même du sentiment maternel fort, voire obsessionnel : « À cette âme, il fallait nécessairement une haute passion. Aussi les affections de madame de Dey s'étaient-elles concentrées dans un seul sentiment, celui de la maternité. Le bonheur et les plaisirs dont avait été privée sa vie de femme, elle les retrouvait dans l'amour extrême qu'elle portait à son fils. Elle ne l'aimait pas seulement avec le pur et profond dévouement d'une mère, mais avec la coquetterie d'une maîtresse, avec la jalousie d'une épouse. Elle était malheureuse loin de lui, inquiète pendant ses absences, ne le voyait jamais assez, ne vivait que par lui et pour lui. » (BALZAC, Honoré de : *Le Réquisitionnaire*, *op.cit.*, p. 1107. Cette passion, on le sait, cause enfin la mort de Madame de Dey qui expire au moment même où son fils est fusillé par les Bleus.

¹⁵⁵³ L'exactitude historique de cet épisode n'est pas tout-à-fait attestée. Il fait néanmoins partie de la *Vie de Jacques Cathelineau* publié anonymement sous la Restauration par un ultra toulousain, Lafond-Gouzy : « Sa femme cherche vainement l'arrêter, en lui représentant qu'il est père d'une nombreuse famille : « Dieu, dit-il, protégera mes enfants, pendant que je défendrai sa cause. » *Vie de Jacques Cathelineau, premier généralissime des armées catholiques et royales de la Vendée*. Paris, Normant, 1821, p. 6. Cette scène est ensuite entrée dans plusieurs livres historiques, par exemple par la biographie du généralissime vendéen : « Perrine a essayé de retenir son homme. Elle s'est jetée à son cou. « Vois, lui dit-elle, les pauvres enfants, que vont-ils devenir sans toi ? – Aie confiance, lui répond-il, Dieu, pour qui je veux combattre, en aura soin. » CLÉNET, Louis-Marie : *Cathelineau, le saint de l'Anjou*. Paris, Perrin, 1991, p. 124.

¹⁵⁵⁴ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I*, *op.cit.*, p. 214.

¹⁵⁵⁵ FÉVAL, Paul : *Chouans et bleus*, *op.cit.*, pp. 120-121.

généralissime vendéen, préfigure la condition d'un nombre important de femmes blanches. Cette situation se répète en quelque sorte dans le cas de Michelle Flécharde de *Quatrevingt-treize* (dans le prologue) : son mari est mort sur le champ de bataille et elle erre à travers la Bretagne avec ses trois enfants.¹⁵⁵⁶ Si son cas est particulier dans le cadre du roman de l'Ouest, il est représentatif pour l'humanisme hugolien : Michelle Flécharde n'est ni Blanche, ni Bleue. Elle est mère du début à la fin du roman.¹⁵⁵⁷ Un épisode des *Amants vendéens* met également en scène la figure d'une pauvre mère dont le fils a été mortellement blessé au combat. La composante artistique (mise en scène émouvante) sert clairement à soutenir la composante idéologique du roman car cette mère déplore les horreurs de la guerre civile :

O fatale guerre ! s'écriait-elle. Passion impitoyable ! cruelle ambition ! sombre vengeance !... venez contempler votre ouvrage. O vous qui jouez la destinée des hommes, qui les sacrifiez à la fureur de parti ! venez voir mon fils... tout-à-l'heure jeune et robuste, maintenant estropié et mourant !¹⁵⁵⁸

Le motif de la souffrance des femmes dans la guerre est exploité également par les *Lettres vendéennes* dans une toute autre perspective. Cette fois il s'agit de l'amour conjugal : la Lettre X contient l'histoire d'une paysanne vendéenne dont le fiancé a rejoint les insurgés. « *Il m'embrassa, me dit adieu : je l'aimais trop pour le retenir. Je le vis courir dans les champs pour rattraper mon père. Il se retourna, cria : Vive le roi ! Je voulus lui répondre ; mais je n'en pouvais plus, et je me mis à fondre en larmes.* »¹⁵⁵⁹ Dans l'axiologie des *Lettres*, le sentiment tendre doit céder aux devoirs supérieurs. Ce principe est incarné par la mère de cette paysanne qui la console : « *Tu ne l'aimes donc pas, me disait-elle, tu pleures ? et il va faire son devoir ; il va se battre pour son Dieu et pour son Roi... Aimerais-tu mieux qu'il restât ?* »¹⁵⁶⁰ Son fiancé tombe au combat et la femme finit ses jours dans la solitude car toute sa famille périt pendant les représailles révolutionnaires. Toutefois, elle reste ferme et reconciliée grâce à sa foi profonde : « *tous les malheurs qui ne viennent pas de nos fautes peuvent être supportés* »¹⁵⁶¹ dit-elle à René, son interlocuteur. Les femmes vendéennes décrites dans les *Lettres* sont même

¹⁵⁵⁶ Les réponses de Flécharde aux questions du sergent Radoub montrent qu'elle ignore parfaitement des circonstances du conflit : « *Et ton mari, madame? que fait-il? Qu'est-ce qu'il est devenu? - Il est devenu rien, puisqu'on l'a tué. - Où ça? - Dans la haie. - Quand ça? - Il y a trois jours. - Qui ça? - Je ne sais pas. - Comment, tu ne sais pas qui a tué ton mari? - Non. - Est-ce un bleu? Est-ce un blanc? - C'est un coup de fusil. (...) Les gens se battent, balbutia la femme. Je suis toute entourée de coups de fusil. Je ne sais pas ce qu'on se veut. On m'a tué mon mari. Je n'ai compris que ça.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 796.

¹⁵⁵⁷ Elle n'est préoccupée que par le salut de ses trois enfants. Voir par exemple le passage où elle les cherche à travers la Bretagne au milieu des combats (Troisième partie « La Vendée » - Livre quatrième « La Mère » - Chapitres I-III).

¹⁵⁵⁸ GOSSE, Étienne : *Les Amants vendéens, Tome I*, op.cit., p. 209.

¹⁵⁵⁹ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I*, op.cit., p. 103.

¹⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 104.

¹⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 112.

capables de réprimer leur instinct de maternité. En témoigne l'exemple d'une Vendéenne emprisonnée à Nantes et condamnée à mourir. Une bourgeoise nantaise propose à la Vendéenne d'adopter son fils et de le sauver ainsi en promettant de lui apprendre « à aimer et à servir la république. »¹⁵⁶² La réaction de la Vendéenne est éloquente :

« – Rendez-moi mon fils ! rendez-moi mon fils ! s'écria la femme royaliste ; vous perdriez son âme, j'aime mieux qu'il meure avec moi, que d'emporter la pensée qu'il serait perverti, qu'il oublierait son Dieu et son Roi !... » Et avec l'autorité et la force d'une mère, elle prit son enfant ; et le lendemain, le pressant sur son sein, elle fut engloutie dans la Loire, et porta son fils pur et sans tache aux pieds de l'Éternel.¹⁵⁶³

Ces tragédies privées se transforment en leçon morale, fondée sur la doctrine contre-révolutionnaire ; la fidélité aux valeurs légitimistes l'emporte largement sur les souffrances personnelles des protagonistes. Ces deux scènes sont ainsi représentatives de la structure des *Lettres vendéennes* où la composante idéologique domine.

Quand ces femmes, épouses ou mères des combattants, doivent s'engager personnellement dans l'action, elles sont motivées avant tout par la nécessité de protéger leurs familles, comme les femmes vendéennes pendant la bataille de Torfou.¹⁵⁶⁴ Dans le péril, elles démontrent toutes des qualités exceptionnelles, comme le prouve l'exemple de la mère de Jean Cottereau, personnage demi-historique, qui apparaît dans *Les Scènes de la Chouannerie* et dans *Jambe d'Argent*.¹⁵⁶⁵ Au niveau chronologique, cet épisode se déroule encore sous l'Ancien régime : Jean Cottereau est condamné à mort comme faux-saulnier et sa mère décide de solliciter sa grâce auprès du roi. *Les Scènes* et *Jambe d'Argent* proposent deux versions de cette histoire : dans le livre de Souvestre, c'est la mère Cottereau qui va à pied jusqu'à Versailles, en accord avec la version de Duchemin Descepeaux.¹⁵⁶⁶ Dans *Jambe d'Argent*, elle part à Paris « par le coche »¹⁵⁶⁷ et c'est Jean Trenton qui va à Paris¹⁵⁶⁸ et qui l'accompagne à Versailles. Cet exemple peut

¹⁵⁶² *Ibid.*, p. 297.

¹⁵⁶³ *Ibid.*

¹⁵⁶⁴ Cet épisode est également raconté par les *Lettres vendéennes*. WALSH, Joseph-Alexis : *Les Lettres vendéennes II, op.cit.*, pp. 50-53.

¹⁵⁶⁵ Nous pouvons considérer ce personnage comme demi-historique. Même si son histoire est attestée par Duchemin-Descepeaux, nous ne possédons pas suffisamment d'informations sur sa vie. DUCHEMIN DES CEPEAUX, Jacques : *Lettres sur l'origine de la Chouannerie et sur les Chouans du Bas-Maine, dédiées au Roi*. Paris, Imprimerie royale, 1825, pp. 40-45.

¹⁵⁶⁶ « Elle se leva épouvantée en criant : — Jésus ! le gas mentoux sera pendu ! (...) — Il n'y a que le roi qui peut me donner la grâce de Jean. — Et, prenant ses souliers dans ses mains, elle se mit en route pour Versailles. (...) Elle avait fait soixante-dix lieues sur le cuir de ses pieds, sans s'arrêter autrement que pour demander un morceau de pain aux portes des maisons quand elle avait faim, et un peu de paille dans les granges quand elle avait sommeil. » SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la Chouannerie, op.cit.*, pp. 20-21.

¹⁵⁶⁷ BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent...*, *op.cit.*, p. 82.

¹⁵⁶⁸ « En six jours de marche, Jambe-d'Argent arriva à Paris. » *Ibid.*, p. 85.

démontrer que *Les Scènes* préfèrent la composante épistémologique : Souvestre cherche à mettre en récit les *Lettres* de Duchemin Descepaux et autres livres historiques sur la Chouannerie. *Jambe d'Argent* se concentre surtout sur la biographie fabulée de son héros éponyme, souvent en dépit de la réalité historique.¹⁵⁶⁹ Les deux livres s'accordent néanmoins sur la fin tragique de la veuve Cottereau dans le massacre du Mans.¹⁵⁷⁰ *Jambe d'Argent* rend hommage, à cette occasion, à son caractère :

Dieu seul sait comment est morte, victime de son dévouement maternel et de sa foi royaliste, cette héroïne inconnue que la reine Marie-Antoinette a dû accueillir dans le ciel, comme elle l'accueillit dans le palais de Versailles, le jour où la pauvre bûcheronne vint implorer du roi Louis XVI la grâce de son fils, le faux-saulnier Jean Chouan.¹⁵⁷¹

La mère de Jean Chouan incarne donc l'amour maternel mais en même temps, elle est l'incarnation de l'un des modèles des paysannes de l'Ouest, rudes mais vertueuses et souffrantes dans la guerre civile. Le sort tragique de leurs familles les pousse parfois jusqu'à la vengeance de leurs proches tués. Nous pouvons donner deux exemples de notre corpus. Le premier est le personnage de Barbette, l'épouse du chouan Galope-Chopine exécuté par ses compagnons pour sa trahison présumée.¹⁵⁷² L'assassinat de son mari provoque un changement profond dans cette paysanne timide : elle jure de mettre la vengeance sur de tous les Chouans et du Gars et elle voue son jeune fils à ce dessein.

En ce moment, elle agita sa tête par un mouvement si convulsif, que les mèches de ses cheveux noirs retombèrent sur son cou et donnèrent à sa figure une expression sinistre. – J'atteste saint Labre, reprit-elle, que je te voue aux Bleus. Tu seras soldat pour venger ton père. Tue, tue les Chuins, et fais comme moi. Ah ! ils ont pris la tête de mon homme, je vais donner celle du Gars aux Bleus.¹⁵⁷³

¹⁵⁶⁹ *Jambe d'Argent* ne peut pas néanmoins nier son inspiration dans les *Lettres sur la Chouannerie* comme en témoigne le scène où la mère de Jean Chouan demande la grâce pour son fils. Comparons deux textes : « Grâce, Sire, grâce pour mon enfant ! Il est faux-saulnier ; mais c'est pour donner du pain à sa mère ; j'ai six enfants ; les gabeloux nous ont ruinés, à présent, ils veulent la mort de mon fils. Grâce, grâce pour mon enfant ! » (DUCHEMIN DES CEPEAUX, Jacques : *Lettres sur l'origine de la Chouannerie...*, op.cit., p. 44.) Béchard reprend ce texte presque mot par mot : « Grâce ! s'écrie-t-elle, grâce pour mon enfant ! Il est faux-saulnier, mais c'est pour donner du pain à sa mère. J'ai six enfants ; les gabeloux nous ont ruinés. À présent, c'est la mort de mon fils qu'ils réclament. Pitié, grâce pour lui ! » BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent...*, op.cit., p. 89.

¹⁵⁷⁰ « Jean lui demanda où était sa mère. — Là-bas,... restée avec les autres,... répondit-elle dans son demi-délire...Les canons, les voitures et les attelages étaient au milieu de nous... (...) Alors la veuve a été renversée;... les bœufs ont fait passer la charrette sur son corps... » SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la Chouannerie*, op.cit., p. 65.

¹⁵⁷¹ BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent...*, op.cit., p. 151.

¹⁵⁷² Barbette, elle aussi, est une femme simple, voire rude. Sa physionomie contraste donc avec la beauté raffinée de Marie de Verneuil. Barbette « aussi stupéfaite de la beauté que de l'étrange accoutrement d'une créature qu'elle n'osait comprendre parmi celles de son sexe. » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, op.cit., p. 1099.

¹⁵⁷³ *Ibid.*, 1179.

Barbette se transforme par la mort de son mari. Elle sort du domaine du privé pour devenir un instrument de l'Histoire car c'est son action qui permet enfin aux Bleus d'éliminer Montauran. Et l'Histoire l'absorbe : une fois son intention réalisée, elle quitte la scène et n'attend plus que sa fin inévitable.¹⁵⁷⁴ L'autre femme-vengeresse de notre corpus, la Grande Jacqueline, est un des personnages principaux de *Sous la hache*. La Grande Jacqueline est une femme fascinante, profondément originale. Toute primitive et rude qu'elle est,¹⁵⁷⁵ elle représente avant tout ces femmes préoccupées par la protection de leur foyer.¹⁵⁷⁶ Elle se caractérise par une force de volonté terrible et un fanatisme profond. C'est l'amour maternel lié à sa foi ferme et inébranlable qui explique toutes les grandes actions dont elle est capable. Pour protéger son fils Gueule-Sabrée, elle prononce le serment devant Dieu qui tombe sur l'officier Gérard.¹⁵⁷⁷ Elle n'a d'autre choix que de le traiter comme son propre fils¹⁵⁷⁸ et de le protéger contre les Maréchains.¹⁵⁷⁹ Or, quand Gérard rentre chez les siens, elle se voue entièrement à la vengeance et elle n'hésite pas de sacrifier sa vie pour amener le soldat républicain à l'échafaud.¹⁵⁸⁰ Le caractère de Grande Jacqueline semble résumer la grandeur tragique du roman. Tendre mère et fanatique entêtée en même temps, horrible et admirable, elle « revêt un aspect mythique » dans cette scène de la Terreur.¹⁵⁸¹

Toutes les femmes mentionnées dans ce sous-chapitre comptent parmi les insurgés ou au moins, elles sont Blanches d'origine (comme Barbette, Francine, Jeanne des *Bleus et Blancs*). En

¹⁵⁷⁴ « Je n'ai plus besoin de rin ! Vous me clancheriez au fin fond de la tour de Mélusine (et elle montra une des tours du château), que les Chuins sauraient ben m'y venir tuer ! Elle embrassa son gars avec une sombre expression de douleur, le regarda, versa deux larmes, le regarda encore, et disparut. » *Ibid.*, p. 1184.

¹⁵⁷⁵ « Ses traits n'étaient pas de son temps; ils présentaient cette rigidité de lignes et d'expression particulière aux époques de foi. » BOURGES, Élemir : *Sous la hache*, *op.cit.*, p. 967.

¹⁵⁷⁶ L'amour maternel de la Grande Jacqueline peut se démontrer par la scène déchirante où elle doit enterrer son fils mort au combat : « Elle le serrait, le baisait, poussait des cris, des grognements, se jetait sur lui quelquefois, comme si elle avait l'espoir qu'il reprît vie entre ses bras et ne faisait que répéter : Mon fils ! mon fils ! mon beau Perrot ! » *Ibid.*, p. 1042.

¹⁵⁷⁷ « Que béni soit celui qui va entrer sous l'ombre de mon toit. Ô Seigneur ! prête-moi l'oreille et veuille excuser mes paroles. Demain, il aura près de lui la force de ses compagnons mais cette nuit, je suis seule pour sa défense. Tant comme il sera avec nous, préserve-le, beau sire Dieu, de toutes traîtrises et embûches (...) Moi, Jacqueline, je fais cette bénédiction par saint Gildas, mon protecteur, saint Pierre et saint Michel Archange. » BOURGES, Élemir : *Sous la hache*, *op.cit.*, p. 975. Claudie Bernard considère ce vœu comme « un pastiche de style hagiographique. » BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », *op.cit.*, p. 282.

¹⁵⁷⁸ « Pour ce que je l'ai béni en place de mon fils, s'était dit cette chrétienne sublime, aussi faut-il le traiter comme tel, durant cette nuit (...) et elle dit tout haut pour lui le Benedicte, ainsi qu'elle eût fait pour son fils. » BOURGES, Élemir : *Sous la hache*, *op.cit.*, p. 977.

¹⁵⁷⁹ « Je l'exècre si fort que la haine que j'ai pour lui est bien plus grande que l'amour dont j'ai tant aimé mon Perrot cependant cette nuit, plutôt que nul y touche, j'aimerais mieux qu'on me démembrât vive. » *Ibid.*, p. 988.

¹⁵⁸⁰ « La joie du triomphe éclatait sur le front de la vieille sibylle. Son ennemi était à sa merci, elle n'avait qu'à dire un mot, et le traître serait frappé. Elle se perdit, il est vrai, mais la mort ne l'effrayait point ne mourrait-elle pas vengée ? » *Ibid.*, p. 1046. Sur la vengeance de la Grande Jacqueline associée à l'idée de la justice primitive, voir BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », *op.cit.*, p. 284.

¹⁵⁸¹ POUILLIART, Raymond : « *Sous la hache* d'Élemir Bourges... », *op.cit.*, p. 154.

revanche, nous constatons une quasi-absence des Bleues du peuple dans les romans analysés. Cette situation est-elle due au fait que la population dans les provinces de l'Ouest était plutôt contre la Révolution ? Toujours est-il que nous pouvons mentionner seulement quelques exemples et de plus, il s'agit toujours des personnages secondaires dont la différence empêche de cerner la « femme-patriote » comme un type littéraire unifié. Le premier exemple, plutôt positif, est la vivandière du bataillon du Bonnet-Rouge dans *Quatrevingt-treize* qui apparaît au premier chapitre. Le personnage de la femme du peuple, courageuse,¹⁵⁸² joviale, au franc-parler, rend hommage en quelque sorte à toutes les femmes parisiennes. C'est elle qui découvre Michelle Flécharde et ses trois enfants¹⁵⁸³ et elle la persuade de rejoindre le bataillon.¹⁵⁸⁴ La douceur féminine, exprimée par son comportement vis-à-vis des enfants de Michelle Flécharde, se lie à l'attitude énergique et résolue : la vivandière semble comme une variante féminine du type de soldat révolutionnaire. Aussi trouve-t-elle sa fin au combat, elle est fusillée avec les autres soldats par les insurgés de Lantenac. Elle disparaît rapidement de la scène du roman : son rôle est donc plutôt auxiliaire et elle n'est pas douée d'une dimension symbolique profonde comme c'est le cas de beaucoup d'autres personnages du roman.¹⁵⁸⁵ Un tout autre exemplaire de la femme révolutionnaire se retrouve dans *Le Chevalier des Touches*, il s'agit de Hocson, la geôlière qui garde le chevalier dans la prison d'Avranches. Cette fois-ci, nous avons affaire à un portrait plutôt répugnant qui complète en quelque sorte la galerie des personnages pittoresques et grotesques du roman. Cette femme, veuve d'un « *jacobin violent* », hideuse et féroce, est décrite comme « *louve sinistre, devenue chienne de garde de la République.* »¹⁵⁸⁶ Les rumeurs qui l'entourent lui donnent un aspect maléfique et horrifiant et font revivre l'imaginaire des femmes-terroristes :

On avait dit, entre le haut et le bas, qu'elle avait été poissarde au faubourg du Bourg-l'Abbé, à Caen, et qu'elle avait goûté au cœur de M. de Belzunce, quand les autres poissardes du Bourg-l'Abbé et

¹⁵⁸² « *Les vivandières se joignent volontiers aux avant-gardes. On court des dangers, mais on va voir quelque chose. La curiosité est une des formes de la bravoure féminine.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 790.

¹⁵⁸³ « *Cependant la vivandière s'était hasardée à regarder à travers les broussailles, et au moment où le sergent allait crier: Feu! cette femme cria: Halte! Et se tournant vers les soldats: – Ne tirez pas, camarades!* » *Ibid.*, p. 791.

¹⁵⁸⁴ « *Voyez-vous, madame, ne craignez rien. Vous devriez entrer dans le bataillon. Vous feriez comme moi. Je m'appelle Houzarde ; c'est un sobriquet. Mais j'aime mieux m'appeler Houzarde que mamzelle Bicornneau, comme ma mère. Je suis la cantinière, comme qui dirait celle qui donne à boire quand on se mitraille et qu'on s'assassine.* » *Ibid.*, p. 795.

¹⁵⁸⁵ Quant au symbolisme des personnages dans *Quatrevingt-treize*, voir : REY, Pierre-Louis : *Quatrevingt-treize de Victor Hugo*. Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2002, pp. 118-120.

¹⁵⁸⁶ On remarque également son androgynie : « *Vous verrez tout à l'heure* » dit Barbe de Percy « *que la geôlière de la prison d'Avranches pouvait faire tête d'homme et même plus !* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Chevalier des Touches*, op.cit., p. 809.

de Vaucelles avaient, après l'émeute où il fut massacré, arraché le cœur à ce jeune officier et l'avaient dévoré tout chaud... Était-ce vrai, cela ? On en doutait, mais il paraît que la figure de la Hocson ne démentait pas ces bruits affreux.¹⁵⁸⁷

Néanmoins, l'image de ce personnage, toute antipathique qu'elle est, n'est pas tout-à-fait négative. Sa férocité se justifie par son destin et la haine qu'elle porte à l'encontre des Blancs est motivée par la mort de son fils, assassiné par les chouans :

La Hocson avait eu son fils tué par les chouans ; non pas tué au combat, mais après le combat, comme on tue souvent dans les guerres civiles, en ajoutant à la mort des recherches de cruauté qui sont des vengeances ou des représailles. (...) Sa mère, qui avait su cette mort atroce, avait à peine pleuré ;... mais elle nourrissait pour les chouans une haine contre laquelle tout devait se briser.¹⁵⁸⁸

Et même l'ancienne chouanne Barbe de Percy rend hommage à « *la grandeur* » de cette femme épouvantable.¹⁵⁸⁹ Hocson n'est pas ainsi déshumanisée et elle se rapproche du sort des autres femmes du peuple, souffrant par conséquence du conflit civil. Son exemple démontre une qualité essentielle des romans de Barbey d'Aurevilly, leur caractère « polyphonique ». Même si *Le Chevalier des Touches* favorise nettement les « chevaliers » chouans, il évite les schémas romanesques conventionnels. Les personnages de Barbey semblent plastiques et complexes et l'arrière-plan idéologique explicite est écarté. C'est la composante artistique et esthétique qui a le dessus et le légitimisme militant de Barbey se transforme en couleur mélancolique du vieux temps passé.

Le dernier exemple d'une femme républicaine est « *une brave marchande de faïence nommée Marie Lainé* »¹⁵⁹⁰, la nièce de Marie-Rose dans *Les Cachettes de Marie Rose*. Cette femme est loin d'être une figure sympathique. Elle n'apparaît que dans la première scène du roman où elle assiste au trépas de Marie-Rose mais elle cède ensuite la place à son fils, Thomas, ivrogne et radical, qui est le méchant du roman.

5.3.5 Deux romans féminins ? Cas des *Moulins en Deuil* et de *L'Ensorcelée*

À la fin de ce sous-chapitre, nous voudrions nous arrêter sur deux romans spécifiques dans ce contexte. Ces deux récits se distinguent par un grand nombre de personnages féminins

¹⁵⁸⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸⁸ *Ibid.*, pp. 812-813.

¹⁵⁸⁹ « Si je m'arrête un instant sur cette créature qui était peut-être une scélérate, mais qui ce jour-là eut aussi, comme les Douze, sa grandeur, c'est que cette femme fut la cause unique du malheur des Douze dans cette première expédition. (...) Mais elle leur opposa une volonté aussi forte que ces murailles de la prison qui étaient des blocs de granit. » *Ibid.*, p. 812.

¹⁵⁹⁰ DU BOISGOBEY, Fortuné : *Cachettes de Marie-Rose I*, *op.cit.*, p. 5.

remarquables. Néanmoins, ni dans l'un ni dans l'autre cas, ces femmes ne correspondent aux catégories mentionnées ci-dessus par leur position sociale ou par leur sort. Ces deux romans s'apparentent également par un trait spécifique : leurs titres renvoient aux destins des héroïnes principales.¹⁵⁹¹

Les drames des femmes dans les *Moulins en deuil* ne sont pas essentiellement liés au conflit civil, ils se déroulent en quelque sorte en dehors de la guerre.¹⁵⁹² Dans le roman, le combat est essentiellement l'affaire des hommes, du vieux chouan Passe-Genêts ou du comte Édouard de Villefranche, tandis que le parvenu révolutionnaire Richard incarne la problématique sociale.¹⁵⁹³ La collision de l'ancien ordre social et de la nouvelle réalité se traduit par la problématique sentimentale, à savoir par le conflit entre l'amour et l'orgueil causé par les préjugés sociaux.¹⁵⁹⁴ Le conflit traverse trois générations des femmes : l'épouse du comte de Villefranche et la sœur du comte (qui ne vit plus à l'époque du roman) ; Louise, amante d'Édouard de Villefranche et enfin Mina, jeune sœur d'Édouard et Marie, fille naturelle de Louise et Édouard. Chacune de ces femmes doit adopter une position dans ce conflit et porter ensuite les séquelles de sa décision. La femme du comte s'oppose résolument à tout mariage inégal, surtout à celui de son fils avec Louise, pauvre orpheline du village (mais en réalité la nièce du comte, fille de sa sœur répudiée).¹⁵⁹⁵ Louise, d'abord humble et pauvre, traverse une évolution personnelle causée par la conscience de son origine aristocratique : « *elle ne s'en souvient pas plus que du temps où elle était humiliée ; car elle s'embarrasse peu d'humilier les autres.* »¹⁵⁹⁶ Elle défend longtemps à sa fille Marie d'épouser le pauvre Pierre ce qui cause le chagrin de Marie et sa mort qui se produit au jour même de son mariage prévu. Le récit se fonde donc sur le scénario multiplié de l'amour contrarié ; il varie quatre fois dans le récit (sœur du comte de Villefranche et son paysan vendéen, Édouard et Louise, Mina et le général Léopold, Pierre et Marie). Tout au long du roman, les relations privées dominent largement les conflits

¹⁵⁹¹ Malgré le rôle des moulins pour la communication des insurgés, le titre du roman de Mélanie Waldor renvoie à la scène de la fin du roman où les moulins autour de Montfaucon s'arrêtent pour signaler la mort de Marie. Quant au titre du récit aurevillien, l'allusion à Jeanne le Hardouey est assez claire.

¹⁵⁹² À part de l'épisode de 1815 où la fille du comte, Mina, participe à l'insurrection à côté de Lucie de la Rochejaquelein.

¹⁵⁹³ « *La guerre qu'il [Édouard] faisait était devenue pour lui sainte et sacrée ; il défendait sa mère, sa sœur, son amante, son enfant.* » WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, op.cit., p. 40.

¹⁵⁹⁴ La préface du roman l'explique clairement : « *Le récit a un but, et n'est lui-même qu'un moyen : ce but, c'est de rendre saisissants par de nouvelles leçons les malheurs qu'entraîne après lui l'orgueil.* » WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil I*, op.cit., p. XI.

¹⁵⁹⁵ Toute royaliste qu'elle est, s'oppose plus contre le mariage morganatique que contre l'engagement de son fils dans l'armée républicaine : « : « *Oui, continua la comtesse en haussant légèrement la voix, j'aimerais mieux voir notre fils enrôlé dans l'armée républicaine qu'amoureux d'une fille sans naissance, d'une malheureuse enfant qui n'a pour tout bien que son honneur.* » WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil I*, op.cit., p. 19.

¹⁵⁹⁶ WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, op.cit., p. 307.

politiques ou sociaux, même si l'auteure assure ses lecteurs que ce roman « *est bien plutôt une histoire qu'une fiction.* »¹⁵⁹⁷ Le nombre et l'importance des personnages féminins correspondent à ce fait et c'est surtout par eux que le romanesque fait irruption dans l'historique.

Les femmes de *L'Ensorcelée*, ne peuvent pas être limitées aux catégories mentionnées ci-dessus.¹⁵⁹⁸ Nous ne pouvons pas les considérer comme des « amazones de la Chouannerie » et en ce qui concerne leur position sociale, elle ne sont ni vraiment aristocrates, ni paysannes mais leur place se trouve entre ces deux castes. C'est déjà le cas de Louisine-à-la-hache, pauvre fille qui s'est fait remarquer par son courage et qui a épousé un aristocrate, Loup de Feuardent. Jeanne le Hardouey, sa fille, est donc à moitié aristocrate et elle n'oublie jamais ses racines nobles. Et Clotilde Mauduit, dit La Clotte, qui participait jadis aux orgies aristocratiques de Haut-Mesnil (d'où son surnom fortement symbolique *Hérodiade de Haut-Mesnil*), reste attachée aux souvenirs de ses seigneurs.¹⁵⁹⁹ Toutes ces femmes se distinguent ainsi par leur exclusivité mais aussi par la dichotomie de la force et de la faiblesse. Jeanne et Clotilde, comme les autres femmes des romans de l'Ouest, se retrouvent au centre du conflit entre l'ancien et le nouveau et elles sont également en proie aux passions. Or, leur histoire se distingue par son originalité. Comme le « niveau de narration » du roman est situé après la fin des guerres, les femmes du roman ne se trouvent pas dans le conflit directement impliqué mais leur position se situe toujours dans la collision de l'Ancien et du Nouvel. Jeanne le Hardouey représente le dernier rejeton de la famille aristocratique des Feuardent, fière de son origine et mécontente de son mariage avec un paysan qui s'est enrichi grâce à la vente des biens de l'Église.¹⁶⁰⁰ Pourtant, selon Philippe Berthier, son drame est en même temps social et émotionnel car elle « *n'est pas seulement une femme qui n'aime pas son mari, c'est avant tout un être séparé qui cherche à se rejoindre.* »¹⁶⁰¹ Cette situation explique pourquoi Jeanne, malgré sa force et son énergie, succombe à une passion coupable et irréalisable.¹⁶⁰² Quant à la Clotilde Mauduit, dite La Clotte, elle est une vieille paralysée et infirme au moment de l'intrigue. L'ancienne courtisane et

¹⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 315.

¹⁵⁹⁸ Sauf certains personnages secondaires, villageoises de Blanchelande ou domestiques comme Nônon Cocouan et Barbe Causseron qui peuvent correspondre à la catégorie des « femmes du peuple ».

¹⁵⁹⁹ La Clotte est un personnage ambivalent et marginal : « *issue du peuple, la Clotte a préféré la fréquentation des nobles à celle de ses semblables si bien que, roturière par le sang mais aristocrate par le cœur et la force de son caractère, elle se situe en marge de tous les groupes constitués.* » DJOURAKOVITCH, Amélie : *Barbey d'Aurevilly, L'Ensorcelée, op.cit.*, p. 103.

¹⁶⁰⁰ « *Jeanne, cette mésallée, qui gardait dans son âme la blessure immortelle de la fierté...* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules: *L'Ensorcelée, op.cit.*, p. 633.

¹⁶⁰¹ BERTHIER, Philippe : *L'Ensorcelée, les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly...*, *op.cit.*, p. 29.

¹⁶⁰² L'origine de Jeanne semble déjà déterminer son destin funeste : « *Louisine avait transmis à sa fille la force d'âme qui respirait en elle comme un souffle de divinité ; mais, pour le malheur de Jeanne-Madelaine, il s'y mêlait le sang des Feuardent, d'une race vieillie, ardente autrefois comme son nom, et ce sang devait produire en elle quelque inextinguible incendie.* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules: *L'Ensorcelée, op.cit.*, p. 615.

Blanche convaincue¹⁶⁰³ est caractérisée comme « *cette vassale idolâtre de ses maîtres, cette fille d'une société finie* ». ¹⁶⁰⁴ Cette « *Hérodiade de Haut-Mesnil* » est un autre personnage complexe, difficile à classer. Orgueilleuse et opiniâtre, elle reste toutefois tendre vis-à-vis de Jeanne qui lui rappelle sa jeunesse et qui devient sa « fille adoptive ». ¹⁶⁰⁵ Le sort des héros et héroïnes de *L'ensorcelée* est à lire dans le contexte du symbolisme chrétien : les trois personnages principaux, « *trois aristocrates par le sang ou le cœur* » sont tous marqués par la faute. ¹⁶⁰⁶ Cette faute sera lavée, dans les trois cas, par la mort violente : Jeanne se noie dans le lavoir, Clotilde Mauduit est lapidée et lynchée par les habitants de Blanchelande, l'abbé de la Croix-Jugan assassiné au milieu de la messe. ¹⁶⁰⁷ Le récit s'inscrit donc dans le schéma chrétien de la chute et de la rédemption. ¹⁶⁰⁸ La complexité des personnages de *L'ensorcelée*, y compris les femmes (Jeanne et la Clotte) consiste en leur pluridimensionnalité. Leurs destins tragiques fonctionnent comme une base de l'intrigue et en même temps, ils se proposent à une double lecture métaphorique. Sur le plan historique, les héroïnes du roman représentent les figures du passé, vouées à la perte dans le monde moderne : on assiste ainsi à une privatisation de l'Histoire dont les transformations, après la fin des Guerres de l'Ouest, ne cessent de se manifester dans les destins individuels. ¹⁶⁰⁹ Sur le plan religieux, ils incarnent la problématique chrétienne du péché et de sa rédemption. Ce double aspect symbolique est souligné également par Gérard Gengembre :

¹⁶⁰³ « *Elle avait un respect exalté pour les anciennes familles éteintes, comme l'était celle des Feuarent. Vassale orgueilleuse de ceux qui l'avaient entraînée, elle gardait une espèce de fierté féodale même de son déshonneur.* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules: *L'ensorcelée*, op.cit., p. 632.

¹⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 647.

¹⁶⁰⁵ Selon Amélie Djourakovitch, la Clotte est une « *mère substitutive donc, dont la mort tragique découle de celle de Jeanne qu'elle appelle volontiers « ma fille » ou « mon enfant* ». » » DJOURAKOVITCH, Amélie : *Barbeye d'Aurevilly, L'ensorcelée*, op.cit., p. 106. C'est la mort tragique de Jeanne qui amène la Clotte à la pénitence : « *La mort de Jeanne, dernière goutte d'amertume, avait déjà fait déborder ce cœur qui, pendant des années, avait porté sa misère sans se pencher et sans trembler ! Ce qu'elle n'aurait point fait pour elle, cette femme, qui n'avait jamais demandé quartier à Dieu, l'avait fait pour Jeanne. Elle avait prié. Elle avait retrouvé l'humilité de la prière et des larmes !* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules: *L'ensorcelée*, op.cit., p. 702.

¹⁶⁰⁶ DJOURAKOVITCH, Amélie : *Barbeye d'Aurevilly, L'ensorcelée*, op.cit., p. 64.

¹⁶⁰⁷ L'abbé de la Croix-Jugan lui-même parle de cette faute, en méditant sur le cadavre de la Clotte : « *Adieu, Clotilde Mauduit, dit-il, ô complice de ma folle jeunesse, te voilà ensevelie de mes mains ! Si un grand cœur savait, tu serais sauvée ; mais l'orgueil a égaré ta vie comme la mienne.* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules: *L'ensorcelée*, op.cit., p. 712.

¹⁶⁰⁸ Le roman mentionne à deux reprises la chute dans la relation aux personnages féminins. Chez La Clotte, c'est la chute dans le sens du péché : « *Clotilde Mauduit, après sa chute, fut une des reines villageoises des fêtes criminelles qu'on y célébrait.* » (*Ibid.*, p. 632). Quant à Jeanne, il s'agit d'une chute sociale, de sa mésalliance avec Thomas Le Hardouey : « *L'idée de son mariage, de sa chute volontaire dans les bras d'un paysan, lui fondait le front dans le feu de la honte.* » (*Ibid.*, p. 646.) Ce thème représente en quelque sorte l'axe verticale du roman, son leitmotiv répété dans plusieurs variantes. Autour ce thème et sa « verticalité », voir ATTALA, Daniel : « *Autour de la notion de chute (et de rédemption)* », in : ATTALA, Daniel – ROSIAU, Violaine (dir.) : *Chute et rédemption dans la littérature*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, pp. 21-56.

¹⁶⁰⁹ BERNARD, Claudie : « *Refolement historique, sublimation romanesque : la Chouannerie dans L'ensorcelée de Barbey d'Aurevilly* », in : *Vendée, chouannerie, littérature*, op.cit., p. 127.

Le romanesque devient alors un mode de pensée, une fonction salvatrice de l'imaginaire. Il n'occulte en rien la fatalité de la disparition, de la perte sans remède, mais il exalte ce qui fut, ou du moins rend sublimes des figures du rachat symbolique des fautes de l'aristocratie.¹⁶¹⁰

Les personnages de Jeanne et de La Clotte s'inscrivent ainsi dans la « poétique contre-révolutionnaire » propre à l'œuvre aurevillienne et ils échappent ainsi aux modèles classiques du roman de l'Ouest. Les figures féminines spécifiques contribuent certainement à « *une manière inédite de représenter l'Histoire de la Chouannerie autrement, sans quitter pour autant son terrain de prédilection : la poésie.* »¹⁶¹¹

5.4 Éros et Thanatos : intrigues amoureuses dans les romans de l'Ouest

« *Amor condusse noi ad una morte.* »¹⁶¹²

Les chercheurs constatent l'existence d'un lien profond entre la représentation des événements historiques et le rôle de l'amour dans les récits de la littérature révolutionnaire. Comme le constate Paule Petitier, « *alors que la Révolution jette aux écrivains un défi de figurabilité, la fiction amoureuse ne sert-elle pas à explorer les passions liées à l'événement, ces orages obscurs de la psyché dans lesquels s'origine aussi bien le politique que l'amoureux ?* »¹⁶¹³ En effet, la période de la Révolution se distingue, aux yeux des contemporains comme des autres générations, par son intensité et sa grandeur.¹⁶¹⁴ L'époque des passions politiques, des grands gestes ou des crimes terrifiants s'avère appropriée à la représentation des passions sentimentales extrêmes. « *En ces temps de Terreur, les coups de foudre ont la même intensité que les coups de hache* »¹⁶¹⁵ affirme Claudie Bernard au sujet de *Sous la hache* ; ce jugement est valable pour l'ensemble des romans de l'Ouest. L'évolution de l'amour peut copier le déroulement de l'Histoire ou bien s'y opposer car l'intrigue sentimentale constitue souvent « *une fonction antithétique de la Terreur.* »¹⁶¹⁶ La dichotomie des Bleus et des Blancs ne reste pas sans effet sur la construction des intrigues amoureuses dans les romans de l'Ouest. Ainsi, la représentation

¹⁶¹⁰ GENGEMBRE, Gérard : « Roman et contre-révolution chez Barbey d'Aurevilly », *op.cit.*, p. 78.

¹⁶¹¹ MEITÉ, Méré : « Barbey d'Aurevilly et le roman historique : quelle modernité ? », in : BERTHIER, Philippe (ed.) : *Barbey d'Aurevilly et la modernité...*, *op.cit.*, p. 43.

¹⁶¹² ALIGHIERI, Dante : *La Divina Commedia*. « Inferno, canto V », disponible sur : <https://divinacommedia.weebly.com/inferno-canto-v.html> (consulté le 2 janvier 2020).

¹⁶¹³ PETITIER, Paule : « Amour et révolution : Les intrigues sentimentales dans quelques romans de la Révolution », in : ROULIN, Jean-Marie – SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne (dir.) : *Fictions de la Révolution*, *op.cit.*, p. 78.

¹⁶¹⁴ Rappelons à ce propos les mots de Stendhal dans son essai *Racine et Shakespeare* : « *De mémoire d'historien, jamais peuple n'a éprouvé, dans ses mœurs et dans ses plaisirs, de changement plus rapide et plus total que celui de 1780 à 1823.* » STENDHAL : *Racine et Shakespeare*. Paris, Le Divan, 1928, p. 50.

¹⁶¹⁵ BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », *op.cit.*, p. 285.

¹⁶¹⁶ PETITIER, Paule : « Amour et révolution : Les intrigues sentimentales... », *op.cit.*, p. 80.

de l'amour dans notre corpus se distingue par une force extraordinaire car elle active plusieurs mythes en même temps. D'un côté, le mythe historique de la Révolution française,¹⁶¹⁷ de l'autre côté le mythe littéraire de l'amour éternel et malheureux, incarné dès le Moyen âge par les couples unis dans la mort : Tristan et Iseult, Francesca da Rimini et Paolo Malatesta dans la *Divine comédie*, Roméo et Juliette.¹⁶¹⁸ Les intrigues amoureuses peuvent être caractérisées de trois points de vue : selon l'identité idéologique des personnages concernés, selon le déroulement et le dénouement de l'intrigue et enfin selon la place qu'elle joue dans l'œuvre concernée.

5.4.1 Passions sentimentales et/ou politiques : amours des Bleus et des Blancs

Dans l'univers des romans de l'Ouest, déchiré entre deux camps irréconciliables, il est difficile de rester neutre.¹⁶¹⁹ Les protagonistes appartiennent donc dans la majorité de romans à un ou à l'autre parti. Ils peuvent se convertir au cours du roman, certes, mais leur orientation idéologique est à tout moment plus ou moins identifiable. Cet aspect joue un rôle fondamental dans la forme et aussi dans la fonction de l'intrigue amoureuse. Claudie Bernard constate que « *fidèle au schéma scottien, le roman de l'Ouest inclut volontiers une histoire d'amour, qui unit de préférence un Blanc et une Bleue (...) ou un Bleu et une Blanche.* »¹⁶²⁰ Nous pouvons donner raison à Claudie Bernard en ce qui concerne la présence des histoires d'amour dans les romans de l'Ouest, néanmoins nous ne sommes pas d'accord sur le fait qu'elles unissent « *de préférence* », dans une majorité de cas, un Blanc et une Bleue (ou vice versa). En effet, nous pouvons identifier deux scénarios de base : soit les amants se retrouvent du même côté de la barricade, soit ils appartiennent aux camps opposés. Le choix de l'un ou de l'autre scénario dépend de l'équilibre entre la composante artistique et la composante idéologique. Car ce sont surtout les romans des pôles opposés du spectre idéologique qui mettent en scène les couples

¹⁶¹⁷ Sur la présence du mythe révolutionnaire dans l'art du XIX^e siècle, voir par exemple GASPARD, Claude : « Révolution, révolutionnaires », in : BRUNEL, Pierre (dir.) : *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris, Éditions du Rocher, 1988, pp. 216-222.

¹⁶¹⁸ Sur ces thèmes, consulter : THIBAUT-SCHAEFFER, Jacqueline : « Tristan », in : BRUNEL, Pierre (dir.) : *Dictionnaire des mythes littéraires, op.cit.*, pp. 1385-1399 ; DELMAY, Bernard : *I Personaggi della Divina commedia*. Florence, Leo S. Olschki editore, 1986, pp. 151-152 ; ČERNÝ, Václav : *Polibek na usměvavá ústa. Dantovská studie [Un baiser sur les lèvres riantes. Une étude dantesque]*. Praha, Jaroslav Podroužek, 1943 ; ASSOUN, Paul-Laurent – BAFARO, Georges – BRANGLIDOR, Sonia (et al.) : *Shakespeare, Roméo et Juliette – la passion amoureuse*. Paris, Ellipses, coll. « Analyses & réflexions sur... », 1991.

¹⁶¹⁹ Une des exceptions notables à cette règle est Tellemach de *Quatrevingt-treize*, le symbole même de la misère humaine, qui déclare ouvertement son impartialité : « - De quel côté êtes-vous donc? demanda le marquis ; êtes-vous républicain? êtes-vous royaliste? - Je suis un pauvre. - Ni royaliste, ni républicain? - Je ne crois pas. - Êtes-vous pour ou contre le roi? - Je n'ai pas le temps de ça. - Qu'est-ce que vous pensez de ce qui se passe? - Je n'ai pas de quoi vivre. » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 843.

¹⁶²⁰ BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », *op.cit.*, p. 285.

« homogènes » des amants. Regardons quelques exemples de ce phénomène. Dans l'*Orpheline de la Vendée* qui reflète fidèlement les valeurs des Ultras, le couple central se compose de l'aristocrate Louise et de Richard, ancien officier républicain qui adhère à la cause des insurgés.¹⁶²¹ *Les Contes du Bocage* mettent en scène un seul couple qui fait également partie du camp blanc : Hector de Locmaria et sa fiancée. Dans la *Fiancée vendéenne*, la situation est analogique : Isabelle est aristocrate, comme son prétendu Albert de Lusignan, ami des héros vendéens comme Henri de la Rochejaquelein. Dans *Le Comte de Chanteleine*, ce schéma se répète : Marie de Chanteleine épouse son sauveur, le gentilhomme breton Henri de Trégolan.¹⁶²² *Les Chouans et Bleus* de Féval respectent également l'idée de l'identité idéologique des héros : dans *Le Citoyen capitaine Spartacus*, l'amazone Anne de Vimar devient la femme du chef des chouans dit « Le Marquis ». Enfin, pour terminer la liste des romans « blancs », évoquons encore *Il y a cent ans* qui se termine par le mariage de Louise, la dernière survivante de la maison de Chanteloup, avec Jean le Moëlle, ancien combattant de l'Armée catholique et royale.¹⁶²³ Nous pouvons y classer encore l'épopée héroïque des chouans dans *Le Chevalier des Touches* dont la dimension courtoise est représentée par l'amour de Monsieur Jacques et d'Aimée de Spens.¹⁶²⁴ Et dans l'*Ensorcelée*, la passion de Jeanne le Hardouey pour l'abbé de la Croix-Jugan, n'est-elle pas motivée aussi par l'admiration de la cause royaliste défendue par l'ancien chouan ?¹⁶²⁵ D'ailleurs, l'histoire de « l'ensorcellement » de Jeanne le Hardouey est le cas isolé, dans notre corpus, d'un amour adultère (quoique non accompli). Du côté bleu, les

¹⁶²¹ Dans sa conversion, Richard est influencé non seulement par l'argumentation du vieux comte mais aussi par le comportement de la vertueuse Louise. Remarquons la description de l'émotion de Richard, caractéristique du ton sentimental du roman : « *Au moment de se remettre en marche, Louise détacha de son cou une petite croix de nacre ornée d'un Christ en or, et la remit à son père en le priant de l'offrir à Richard comme un témoignage d'estime et de reconnaissance. Cette attention délicate de la jeune vierge toucha vivement le brave officier ; des larmes d'attendrissement roulèrent dans ses yeux, son cœur parut sentir tout l'ascendant de la religion et des vertus.* » *L'Orpheline de la Vendée I, op.cit.*, pp. 55-56.

¹⁶²² Pendant le séjour caché à Douarnenez, Henry s'éprend de la fille du comte : « *Le 1er janvier 1794, Henry vint trouver la jeune fille en présence de son père et de Kernan, et lui offrit une petite bague, pour présent de nouvelle année. — Acceptez, mademoiselle, lui dit-il d'une voix émue : cette bague vient de ma sœur. (...) — Henry, dit-elle en lui tendant timidement sa joue, je n'ai pas d'autre présent à vous faire. Le jeune homme effleura de ses lèvres la joue fraîche de la jeune fille, et sentit son cœur battre à se rompre dans sa poitrine. Kernan souriait, et le comte mêlait involontairement dans sa pensée les noms d'Henry de Trégolan et de Marie de Chanteleine.* » VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine, op.cit.*, p. 48.

¹⁶²³ Un autre personnage demi-historique qui avait sa contrepartie actuelle : un certain Le Moëlle est mentionné par Créteineau-Joly comme un des compagnons de Charette. CRÉTINEAU-JOLY, Jacques : *Histoire de la Vendée militaire, Tome second.* Paris, Hivert, 1840, pp. 375-378.

¹⁶²⁴ Jean Canu, souligne l'importance de l'amour de Jacques et d'Aimée dans le roman : « *Le romancier voulait donner à son œuvre un côté sentimental qui s'ajoutât à l'intérêt héroïque de l'enlèvement.* » CANU, Jean : *Barbey d'Aurevilly, op.cit.*, p. 273.

¹⁶²⁵ « *L'amour de Jeanne, que je n'ai point à justifier, qu'il fût venu à travers l'horreur, à travers la pitié, à travers l'admiration, à travers vingt sentiments, impulsions ou obstacles, possédait le cœur de cette femme avec la furie d'une passion qui, comme la mer, a dévoré tout ce qui barrait son passage.* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée, op.cit.*, p. 659.

romans radicalement révolutionnaires préfèrent visiblement « l'homogénéité idéologique » des héros : dans *les Bleus et les Blancs*, l'amour de Parlier, Bleu, pour l'aristocrate Mathilde, reste inaccompli tandis que Fortin finit par épouser Jeanne, une paysanne vendéenne, certes, mais partisane de la République dès le début du roman.¹⁶²⁶ L'intrigue amoureuse dans *La Colonne infernale* respecte également cette règle : le frère illégitime de Louis de Lescure, Roquebrune, s'éprend de mademoiselle Meuris. C'est surtout cet amour qui le pousse à changer de parti pour devenir un ardent républicain.¹⁶²⁷ Bref, dans les mondes fictionnels manichéens où les partis pris coïncident étroitement avec les qualités personnelles des personnages majeurs, ni un « métissage » idéologique, ni la domination du sentiment sur les convictions politiques ne s'avèrent possibles. Dans certains cas où les héros appartiennent, au départ, dans les camps opposés (Richard dans *L'Orpheline* ou Roquebrune dans *La Colonne infernale*), l'existence de l'amour est conditionnée par la conversion idéologique.

En revanche, les couples « mixtes » sont caractéristiques surtout de deux types de roman : soit les œuvres où la dimension romanesque prime sur l'idéologie, soit les romans plus ou moins neutres. Comme exemples de ce premier cas, nous pouvons nommer *Thérèse Aubert* car l'axe de ce roman est l'amour entre un aristocrate insurgé et la fille d'un fonctionnaire républicain, entre le Blanc et la Bleue. La situation inverse se retrouve dans *Blanche de Beaulieu*, où le général républicain Marceau s'enflamme pour l'aristocrate Blanche. *Charette* d'Édouard Bergounioux, qui se réclame de son impartialité, met en scène également deux amoureux des camps opposés : Marie de Saint-Ange d'un côté et Gesner, ci-devant comte puis soldat de l'Armée de Mayence.¹⁶²⁸ Nous avons également évoqué le cas des *Moulins en deuil* dont la trame se fonde presque entièrement sur les péripéties des couples « mixtes » au niveau social (le fils du comte Édouard et l'orpheline Louise) ou même au niveau idéologique (le général de

¹⁶²⁶ Sous l'influence des fabricants choletais (et surtout de Fortin qu'elle aime), Jeanne se dévoue aux nouvelles idées. Elle défend à ses frères de rejoindre les insurgés en leur rappelant les conditions dures du féodalisme : « *Quand vous aviez les dîmes et les corvées, vous étiez tous les jours à vous plaindre. Aujourd'hui vous allez prendre les armes pour qu'on vous rende ce qui vous faisait crier ; vous cherchez à faire du mal à de braves gens qui ne vous ont fait que du bien...il faut que vous me promettiez de rester ici.* » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., p. 149.

¹⁶²⁷ L'amour pour mademoiselle Meuris pousse Roquebrune à quitter les rangs de l'armée vendéenne et il déclare ainsi à Louis de Lescure : « *Elle sera ma femme envers et contre tous ! Et si pour cela il faut donner ma démission et quitter le service du roi, eh bien ! monsieur, je le quitterai sans trop de regret.* » NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, op.cit., p. 95.

¹⁶²⁸ L'intrigue du roman se fonde ainsi sur le scénario typique de l'amour impossible. Cet amour pèse fatalement sur les héros : « *Oh! j'atteste Dieu, s'écria-t-il (=Gesner) en l'interrompant, que je croyais avoir seulement de l'amitié pour Marie de Saint-Ange. — C'était donc plus que de l'amitié ? reprit-elle avec un sentiment de bonheur qu'elle ne songea pas à dissimuler. — De l'amour, malheureuse ! de l'amour comme aucun homme n'en a éprouvé... Et moi, j'en mourrai. Je n'avais jamais aimé, je ne devais jamais aimer...* » BERGOUNIOUX, Édouard : *Charrette*, op.cit., p. 218.

l'Empire Léopold et Mina qui participent à l'insurrection de 1815). Dans *Jambe d'Argent*, le roman qui est plutôt neutre au niveau idéologique où domine la dimension de l'aventure, nous retrouvons deux couples centraux : Jambe d'Argent et sa bien-aimée Jeanne (tous deux Blancs) mais aussi le frère de Jambe d'Argent, le capitaine républicain Pierre Breton et la comtesse Marie de Lombreuil. Le motif de l'amour, cette fois malheureux, entre les deux camps se retrouve également dans *Les Cachettes de Marie-Rose* où Denise, espionne des Vendéens, tombe amoureuse de l'artilleur républicain La Briantais. Quant au second type des romans, l'amour y illustre soit la brutalité de la guerre civile qui écrase les innocents, soit la nécessité d'une réconciliation nationale. Dans les *Amants vendéens*, Émilie est la fille d'un révolutionnaire tandis que son fiancé Darcourt est aristocrate, dans *Cadio* de George Sand, Cadio, champi et ensuite soldat révolutionnaire s'éprend de Louise de Sauvières.¹⁶²⁹ Ce sentiment n'est pas d'abord partagé, ce qui déclenche chez Cadio une manie meurtrière dirigée contre tous les Blancs : « *le mépris involontaire de Louise transforme Cadio en machine à tuer.* »¹⁶³⁰ Ce n'est qu'à la fin du roman que les héros se réconcilient et que Louise laisse deviner à Cadio son amour. Même dans *Sous la hache*, à côté des héros principaux, le colonel Gérard et Rose-Manon (figure ambiguë au niveau politique, une Bleue vivant parmi les Blancs), se trouve le couple enfantin du républicain Joseph Bara et de la petite Vendéenne Nanette.¹⁶³¹ Et il ne faut pas oublier, non plus, *Les Chouans*, le cas exemplaire d'un couple mixte qui met en scène la passion entre le général des insurgés et une espionne Bleue .

Ainsi, le nombre des récits où les amoureux appartiennent au même camp est presque équivalent de celui des romans « mixtes ». Les romans de la première catégorie utilisent le motif de l'amour pour illustrer une thèse idéologique ou bien l'intrigue amoureuse sert à amuser et à émouvoir le lecteur tout en lui donnant une leçon morale. Dans le second cas, c'est souvent l'intrigue amoureuse elle-même qui est la plus importante, alors que les événements de l'Histoire ne servent qu'à lui fournir des coulisses dramatiques.

5.4.2 Scénarios de l'amour

Les intrigues amoureuses peuvent être analysées également en fonction de leur composition et leur déroulement. Elles sont souvent constituées selon quelques schémas récurrents. Claudie

¹⁶²⁹ Ce couple extraordinaire rassemble en effet « *deux catégories d'exclus, la femme et l'enfant perdu, orphelin ou abandonné.* » BERNARD-GRIFFITHS, Simone – AURAIX-JONCHÈRE, Pascale : *Dictionnaire George Sand. Volume I, A-J., op.cit.*, p. 153.

¹⁶³⁰ *Ibid.*

¹⁶³¹ Quant à ce dernier cas, voir aussi PETITIER, Paule : « *Amour et Révolution...* », *op.cit.*, p. 91.

Bernard parle dans ce contexte de « *l'amour impossible (scénario de Roméo et Juliette)* » et de « *la réconciliation (mariage blanc-bleu)*. »¹⁶³² En parcourant notre corpus, nous trouvons ce jugement au fond justifié, il doit être néanmoins précisé et approfondi. L'influence de la fonction esthétique s'y manifeste une fois de plus : les événements historiques (massacres et pacifications plus ou moins réussies) inspirent les récits de l'amour qui fondent ensuite l'image de l'histoire. Le romanesque puise dans l'historique qu'il enrichit et transforme en retour.

« L'amour impossible » dont parle Claudie Bernard peut se définir comme une intrigue de l'amour malheureuse et tragique qui se termine par la mort d'un amoureux, parfois de tous les deux.¹⁶³³ Ce motif, cher à la littérature romantique (rappelons les cas d'*Hernani* de Victor Hugo ou de *La Tour de Nesle* et *La Reine Margot* d'Alexandre Dumas) a connu une vraie fortune littéraire dans les romans de l'Ouest. En effet, treize romans de notre corpus se conforment à ce schéma (sans compter *Jambe d'Argent* et *Quatrevingt-treize*).¹⁶³⁴ Le scénario de l'amour malheureux varie entre l'illustration du désastre révolutionnaire et la représentation de la plénitude de l'amour humain, en accord avec la conception romantique de la passion.¹⁶³⁵ L'ambiance sinistre des guerres civiles se traduit par le registre tragique qui traverse les romans et qui se réalise dans les intrigues amoureuses ; l'impossibilité de l'amour est causée par les conditions extérieures. Ce motif peut prendre plusieurs formes dans les romans. Dans ces cas-là, nous avons affaire au scénario de l'amour fort et partagé qui prend fin par la mort des amants. Tel est le cas de *Thérèse Aubert*, l'histoire d'un double amour tragique : l'ami du narrateur Adolphe, le chevalier de Mondyon, est fusillé par les Républicains et sa fiancée Henriette perd la raison. Thérèse, frappée par une maladie grave, adresse à Adolphe les paroles suivantes qui expriment l'idée de l'amour sublime :

Oh! je connois bien mon Adolphe, et je ne renoncerais pas à lui sur la terre si je ne savois où le retrouver! Mais je le retrouverai un jour pour ne m'en séparer jamais. Tu aurais beau faire, continua-

¹⁶³² BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque*, *op.cit.*, p. 61.

¹⁶³³ Beaucoup de couples dans les romans de l'Ouest « *finissent par un double trépas*. » BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », *op.cit.*, p. 285.

¹⁶³⁴ Ces cas sont un peu particuliers car ils ne correspondent pas tout à fait au schéma de l'amour tragique. Dans *Jambe d'Argent*, le héros éponyme est tué au combat mais ce n'est qu'après avoir épousé sa bien-aimée Jeanne. *Quatrevingt-treize* ne contient aucune intrigue amoureuse proprement dit mais il met accent sur la relation filiale entre Cimourdain et Gauvain. Cette relation, on le sait, aboutit également en « double trépas ». Sur les variantes des liens familiales dans *Quatrevingt-treize*, voir BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, pp. 124-137.

¹⁶³⁵ « *La conception romantique de l'amour postule que la passion, si elle est réelle et sincère, accomplit la nature humaine dans ce qu'elle a de plus élevé. C'est sans doute pourquoi cet amour, tel qu'il est représenté dans la littérature, est presque toujours malheureux.* » VAILLANT, Alain (dir.) : *Romantisme : dictionnaire*, *op.cit.*, p. 26.

t-elle en passant ses doigts dans mes cheveux, tu pourras vivre et aimer, c'est dans l'ordre; mais ton éternité m'appartient tout entière. »¹⁶³⁶

Cette dernière phrase démontre l'existence d'un certain mysticisme de l'amour dans *Thérèse Aubert*, mais Thérèse ne meurt pas à cause de la guerre. Et Adolphe ne tombe pas au combat mais, en se livrant aux révolutionnaires, il commet une sorte de suicide indirect. Pareillement, l'intrigue des *Moulins en Deuil* aboutit aussi au schéma de l'amour malheureux : Marie, fille de Louise et du comte Édouard, meurt le jour de son mariage avec le jeune Pierre. Celui-ci ne peut pas supporter son chagrin et il s'empoisonne.¹⁶³⁷ Leur tragédie se situe en quelque sorte en dehors de tous les événements historiques. Dans d'autres romans, l'intrigue amoureuse fait écho à la guerre : la catastrophe révolutionnaire coïncide avec une catastrophe privée. Tel est le cas de *L'Orpheline de la Vendée* et de *La Fiancée vendéenne* terminés par le supplice du couple central (Louise et Richard, Isabelle et Albert) par les Révolutionnaires scélérats.¹⁶³⁸ La mort des amants fait partie de la dimension idéologique du roman comme un cas exemplaire de la persécution révolutionnaire mais aussi de l'accomplissement du bonheur des fidèles dans l'éternité.¹⁶³⁹ Dans certains cas, la mort des amants ne survient pas en même temps mais elle n'est pas moins inévitable. Par exemple *Blanche de Beaulieu* est marquée par un double décès : le récit se termine par l'exécution de la belle Vendéenne mais en anticipant la mort prochaine du général Marceau, annoncée au moment de sa première apparition dans le texte : « *C'était le général Marceau, qui, trois ans plus tard, devait être tué à Altenkirchen.* »¹⁶⁴⁰ Un autre cas de cet amour tragique est le roman *Charette* : après que Marie de Saint-Ange succombe à ses blessures, Gesner part au combat contre les Chouans et disparaît dans les forêts de la

¹⁶³⁶ NODIER, Charles : *Thérèse Aubert*, op.cit., pp. 156-157.

¹⁶³⁷ Le roman se termine à la façon de *Roméo et Juliette* : « *Cette histoire, je crois déjà l'avoir dit, n'est point une fiction ; tout le monde le sait à Montfaucon, et le dimanche, à la sortie des vêpres, il arrive souvent que les jeunes gens, en se promenant dans le chemin des Amourettes, se racontent comment Pierre et Marie se sont aimés dès le berceau, et n'ont eu, bien jeunes encore, qu'un seul tombeau.* » WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, op.cit., p. 335.

¹⁶³⁸ *L'Orpheline*, fondée sur le mysticisme chrétien, rapporte les derniers instants de Louise et de Richard à la façon presque hagiographique : « *« Mon ami, dit-elle (=Louise), la mort s'avance, elle est à vos côtés ; je l'entends sur ma tête, je la vois devant nous ; recommandez aussi votre âme à l'Éternel.* » Elle dit et se recueille : Richard soupire et prie. » *L'Orpheline de la Vendée II*, op.cit., p. 201.

¹⁶³⁹ Le dernier dialogue d'Isabelle et d'Albert est instructif pour cette idée : « *Mon cher époux, n'appelle pas mort la vie nouvelle que nous allons commencer ensemble ; la véritable mort, c'est le lien qui retient ici-bas nos âmes captives. (...) Bénissons Dieu, cher Albert, qui nous réunit contre toute espérance, et n'ayons désormais de pensée et d'amour que pour lui. – Incomparable amie ! tu m'as fait chérir la vie, tu me fais aimer la mort ; oui, je le sens, elle me sera douce auprès de toi.* » FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, op.cit., pp. 330-331. Cette façon de dramatisation démontre que *La Fiancée* se classe dans la vague de « *l'édition catholique à large diffusion, à visée moralisatrice, idéologique et éducative.* » COMPÈRE, Daniel (dir.) : *Dictionnaire du roman populaire*, op.cit., p. 394.

¹⁶⁴⁰ DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*, op.cit., p. 23.

Bretagne.¹⁶⁴¹ Ce lien sentimental sert surtout à compléter l'histoire du général vendéen car le destin de Charette est fatalement lié à ceux de Gesner et de Marie.¹⁶⁴² Le cas exemplaire de la tragédie amoureuse se trouve dans *Les Chouans*. L'amour de Montauran et de Marie intègre en soi, dès le début, le sublime et l'horrible, l'enivrement de la passion et la vertige du néant.¹⁶⁴³ Le texte laisse deviner la fatalité qui repose sur l'amour et qui s'accomplira dans la dernière scène du roman.¹⁶⁴⁴ Le marquis de Montauran et Marie de Verneuil qui a essayé en vain de sauver son mari, expirent au même moment :

Le marquis fut déposé sur le lit de camp auprès de sa femme, il l'aperçut et trouva la force de lui prendre la main par un geste convulsif. La mourante tourna péniblement la tête, reconnut son mari, frissonna par une secousse horrible à voir, et murmura ces paroles d'une voix presque éteinte : – Un jour sans lendemain !... Dieu m'a trop bien exaucée.¹⁶⁴⁵

Leur décès tragique se laisse lire comme une grande scène romantique : les amoureux s'unissent *in fine* sur le lit de mort. Marie est enfin purifiée et elle accomplit son désir de l'amour pur.¹⁶⁴⁶ La mort clôt le parcours compliqué des deux héros et met fin à leurs hésitations entre le devoir et la passion.¹⁶⁴⁷ Elle s'inscrit en même temps dans le plan historique du livre : en marquant symboliquement l'échec de la Contre-révolution, elle préfigure la défaite de l'Ancien régime par des nouvelles forces mises en marche par la Révolution. Cette dimension est renforcée par le passage qui n'apparaît que dans l'édition Furne. Ainsi les derniers mots du marquis de Montauran :

– Commandant, dit le marquis en rassemblant toutes ses forces et sans quitter la main de Marie, je compte sur votre probité pour annoncer ma mort à mon jeune frère qui se trouve à Londres, écrivez-lui que s'il veut obéir à mes dernières paroles, il ne portera pas les armes contre la France, sans néanmoins abandonner le service du Roi.¹⁶⁴⁸

¹⁶⁴¹ C'est néanmoins la mort violente de Marie qui est le coup fatal pour Gesner : « *Mon ami, ta douleur est trop forte, elle te tuera...* » lui dit Marie mourante. BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette, op.cit.*, p. 278.

¹⁶⁴² Marie, blessé par les soldats pendant l'arrestation de Charette, ne meurt qu'après l'exécution de ce dernier.

¹⁶⁴³ L'amour de Marie et du Gars intègre en soi le sublime et l'horrible. LABOURET-GRARE, Mireille: *Balzac, la duchesse et l'idole...*, op.cit., p. 418.

¹⁶⁴⁴ Leurs noces improvisées sont caractérisées comme « *l'acte de malheur et de joie.* » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans, op.cit.*, p. 1205.

¹⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 1210.

¹⁶⁴⁶ « *Le sublime, elle ne l'atteindra que par le sacrifice de sa vie, sacrifice quasi mystique où se rencontrent Éros et Thanatos.* » TROUSSON, Raymond : « Introduction aux *Chouans* », in : TROUSSON, Raymond (éd.) : *Le Roman noir de la Révolution, op.cit.*, p. 444.

¹⁶⁴⁷ « *Marie trahit l'Histoire pour l'amour, puis l'amour pour son orgueil qu'elle doit venger. Elle ne peut trouver sa vérité, celle de la soumission à l'homme qu'elle aime, que dans la mort. Montauran, lui, évolue des préjugés à l'amour vrai en passant par le désir. Sa mort résout l'insoluble conflit entre son engagement politique et son amour.* » GENGEMBRE, Gérard : *Le Roman historique, op.cit.*, p. 62.

¹⁶⁴⁸ *Ibid.* À comparer : BALZAC, Honoré : *Le Dernier chouan ou la Bretagne en 1800*. Paris, Urbain Canel, 1829, p. 230. L'insertion de ce passage marque le décalage de l'œuvre du roman d'amour vers le roman plus concentré

La fin dramatique de l'intrigue entrecroise deux liens du roman. En un seul dénouement dramatique. Éros et Thanatos se rencontrent également dans *Sous la hache* dont l'intrigue est marquée par la fatalité tragique et où la mort s'impose à l'amour à deux reprises. D'abord, c'est le couple enfantin de Joseph Bara et Nanette, égorgés par les Maréchains pendant l'assaut final de Saint-Judicaël et surtout Gérard et Rose-Manon, dont l'amour s'achève à l'ombre sanglante de la guillotine :

Il ne restait plus que Gérard (...) Le jeune homme donna encore une pensée à sa maîtresse, puis se plaça lui-même sous la hache elle tomba Gérard avait vécu. (...) [Rose-Manon] gravit les marches une par une, fit trois pas sur la plate-forme..., regarda au fond du panier. Il ne s'y trouvait que deux têtes, la tête de Jacquine et celle de Gérard. La Fernéal s'agenouilla, prit dans ses mains le chef de son amant, le baisa sur les lèvres pieusement, poussa un grand soupir, et sans trembler, d'une main ferme, elle se brûla la cervelle.¹⁶⁴⁹

Remarquons que dans la mort des héros de *Sous la hache*, il n'y a rien de mystique : dans leur tragédie résonne la détresse générale de l'époque détraquée et sanguinaire de la guerre civile.

La mort simultanée des amants n'est pas le seul cas qui lie la passion à la mort. Nous pouvons distinguer d'autres variantes de « l'amour impossible ». L'impossibilité de la réalisation du bonheur personnel se démontre dans le destin d'Émilie et de son fiancé Darcourt dans les *Amants vendéens*, tourmentés à cause de la guerre civile.¹⁶⁵⁰ Les nombreuses péripéties mènent les héros à travers la guerre et les massacres vers une fin tragique. Après la nouvelle de la mort de Charette, Émilie est frappée par un accès de folie et expire :

Émilie, dont la raison est altérée, s'écrie : Hé quoi! la guerre va recommencer ! (...) Alors, s'élevant avec vivacité , et prenant une attitude suppliante : Grand Dieu ! répète-t-elle en sanglottant, je veux mourir! (...) Alors, elle prit le prêtre par le bras, et le saisissant avec rudesse : Bourreau, lui dit-elle , fais-moi glisser sur la fatale planche de la guillotine ; ensuite, grinçant des dents, il dit à son époux : Féroce noyeur, précipite-moi dans la Loire !¹⁶⁵¹

La mort violente de cette « nouvelle victime de la guerre civile »¹⁶⁵² démontre les séquelles funestes des guerres qui empêchent le bonheur individuel. L'amour des « amans vendéens » sert comme un exemple horrifiant des conséquences du chaos révolutionnaire. Le sort tragique

sur l'Histoire. Elle inscrit également *Les Chouans* dans l'univers de la *Comédie humaine*, en créant le lien avec *La Cousine Bette*.

¹⁶⁴⁹ BOURGES, Élémir : *Sous la hache*, op.cit., p. 1058.

¹⁶⁵⁰ « Gosse has attempted psychological développement by showing, in the persons of both of his chief actors, the dawning of the realization that civil war solves nothing. » BROWN, Ralph Henry : *La Chouannerie in french literature*, op.cit., p. 38.

¹⁶⁵¹ GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens IV*, op.cit., pp. 188-190.

¹⁶⁵² *Ibid.*

marque également l'amour du Monsieur Jacques et d'Aimée de Spens dans *Le Chevalier des Touches*. Pendant « la halte entre deux expéditions », le combattant chouan a un pressentiment sombre sur son avenir.¹⁶⁵³ Il est ensuite tué pendant l'enlèvement de Des Touches et Aimée reste à jamais seule, après n'avoir éprouvé qu'un seul moment de bonheur : « *Cette soirée payait toute sa vie. Toute sa vie depuis a été le malheur, le veuvage, la surdité...* »¹⁶⁵⁴ C'est pourquoi, selon Danièle Mounier-Dumas, l'épisode des noces « *constitue un véritable mariage mystique* », qui unit deux amoureux au bord de la fosse.¹⁶⁵⁵ Il est symptomatique qu'Aimée survive à son mari, pour devenir un résidu des temps passés : elle complète « l'univers de stérilité » du roman. Parfois, c'est l'amour lui-même qui est impossible et qui mène aux résultats tragiques. Le cas exemplaire de ce scénario est justement la passion fatale de Jeanne pour l'abbé de la Croix-Jugan dans *L'Ensorcelée*.¹⁶⁵⁶ Cette passion, « l'ensorcellement », se manifeste comme une manie diabolique qui la détruira en la menant au suicide.¹⁶⁵⁷ L'amour impossible figure aussi dans les *Scènes de la Chouannerie*, dans un bref épisode de la deuxième scène sur Jambe d'Argent. Il s'agit de l'histoire de l'aristocrate mystérieux Monsieur Jacques (à ne pas confondre avec le personnage du *Chevalier des Touches*), qui épouse clandestinement une aristocrate blanche dont il est éperdument amoureux. Mais au moment où il découvre que sa femme ne l'aime pas, il se lance aveuglement au combat pour y trouver la mort.¹⁶⁵⁸ La passion forte et destructrice apparaît également dans *Les Cachettes de Marie-Rose*. Il s'agit, en l'occurrence, d'un malheur multiplié : le comte de Paramé, chef des insurgés, s'éprend de la

¹⁶⁵³ « « Pourquoi êtes-vous si triste, vous ? Vous ne croyez donc pas au succès de l'enlèvement du chevalier ? ... » Et il lui répondit en regardant Aimée, comme si cela expliquait tout : — « Pardon, mademoiselle ; je crois très-fort à l'enlèvement de Des Touches, mais je suis sûr que j'y mourrai. — Alors pourquoi y allez-vous ? lui dis-je. (...) Mais je me sentis coupée par le ton qu'il prit, et je me souviendrai toujours de l'expression de sa figure, quand il me répondit : — « Mademoiselle, c'est une raison de plus ! » » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, op.cit., p. 827.

¹⁶⁵⁴ *Ibid.*, p. 828.

¹⁶⁵⁵ MOUNIER-DUMAS, Danièle : « Le Chevalier des Touches : un univers de stérilité », op.cit., p. 16.

¹⁶⁵⁶ Philippe Berthier souligne le contraste de ces deux protagonistes qui cause l'impossibilité de l'amour. « *Brûlée de plus de feux qu'elle n'en allume, une femme se dévoue en vain pour un être glacé.* » BERTHIER, Philippe : *L'Ensorcelée, Les Diaboliques...*, op.cit., p. 144.

¹⁶⁵⁷ Son amour « *est marqué du caractère de la bête dont il est parlé dans l'Apocalypse, et qui, pour les âmes, est le sceau de la damnation éternelle.* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, op.cit., p. 660. Ainsi, l'amour de Jeanne porte une dimension symbolique à la fois transcendante et historique : « *la passion de Jeanne engage son salut éternel (...) si cette passion destructrice a été occasionnée ou favorisée par la situation des nobles, dépossédés de leurs titres et de leurs droits, cette histoire nous paraît pleine de sous-entendus idéologiques.* » SCHWARTZ, Helmuth : *Idéologie et Art romanesque chez Jules Barbey d'Aureville*. Munich, Wilhelm Fink Verlag, coll. « Münchener romanistische arbeiten », 1971, p. 139 et 142.

¹⁶⁵⁸ « *Une jeune fille noble (dont nous devons taire le nom, bien connu), qui, éperdument éprise d'un officier vendéen, l'avait suivi jusqu'à la défaite du Mans, où elle l'avait vu périr. (...) Le hasard lui avait amené le gentilhomme de Brissarthe. Alors, exaltée par le ressentiment, elle avait accepté l'amant vivant, qu'elle ne pouvait payer de retour, afin d'en faire le vengeur du mort qu'elle continuait à aimer. M. Jacques découvrit sans doute la vérité, et frappé dans son rêve le plus cher, il se jeta à la mort en désespéré.* » SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la Chouannerie*, op.cit., pp. 163-164.

paysanne Denise, héritière de Marie-Rose, qui aime à son tour le républicain La Briantais. Cette passion les mène tous à leur perte, Guy de Paramé, désespéré, meurt pendant les noyades à Nantes et Denise succombe à sa passion : après la découverte de sa parenté avec La Briantais, elle se suicide dans la Mare de Bouillon.¹⁶⁵⁹ Le capitaine républicain, quant à lui, restera célibataire jusqu'à sa mort à Austerlitz.¹⁶⁶⁰ À l'inverse des *Amants vendéens* où l'Histoire joue le rôle principal, dans le cas des *Cachettes*, c'est ce double amour malheureux qui importe et les éléments de l'Histoire ne sert qu'à le compléter, qu'à le rendre plus dramatique. La composante esthétique et artistique y joue le rôle principal ce qui caractérise d'ailleurs le genre du roman d'aventures, catégorie dans laquelle on peut classer ce récit.¹⁶⁶¹ L'amour impossible ne mène pas toujours aux résultats fatals pour les amoureux comme dans le cas de Parlier et de Mathilde de Sainte-Croix dans *Les Bleus et les Blancs*. Cette impossibilité est double ce qui correspond au double plan du roman. Au niveau de l'histoire elle-même, les espoirs de Parlier échouent au moment où il tue, involontairement, le frère de Mathilde pendant l'expédition de Quiberon.¹⁶⁶² En même temps, cet échec démontre symboliquement l'impossibilité des unions composées entre les partisans de la Révolution et de l'Ancien régime. Dans le monde des *Bleus et Blancs*, l'avenir n'appartient qu'à ceux qui acceptent pleinement les idéaux républicains.

Les romans de l'Ouest ne sont pas tous seulement tragiques. Une autre catégorie de scénarios concerne quelques intrigues qui se terminent plus ou moins heureusement. Nous pouvons distinguer deux types de fins heureuses. Le premier se trouve chez les auteurs des romans populaires qui préfèrent un dénouement positif, à savoir Jules Verne et Paul Féval. Dans le *Comte de Chanteleine*, la consécration du mariage d'Henry de Trégolán et de Marie de Chanteleine est interrompue par les soldats révolutionnaires qui emprisonnent le comte : « Marie, d'ailleurs, était couchée et mourante. Cette dernière épreuve l'avait brisée. »¹⁶⁶³ Or, le comte, libéré à la suite du 9 thermidor, revient dans sa famille et rien n'empêche

¹⁶⁵⁹ « « Denise avait entendu son arrêt de mort en apprenant que René la Briantais était son frère. Elle sentit qu'elle l'aimait d'amour, qu'il lui serait impossible de l'aimer autrement, et elle eut horreur d'elle-même. La vie, qui lui était déjà odieuse lui apparut comme un fardeau qu'elle n'avait plus la force de supporter, et, ce fardeau, elle résolut de le rejeter. » DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose II*, op.cit., p. 313.

¹⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 339.

¹⁶⁶¹ Dans le roman d'aventures, c'est toujours le romanesque qui a dessus tandis que l'historique est « un décor, fidèlement reproduit, avec amour, avec poésie, certes, mais toujours à l'arrière-plan. » TADIÉ, Jean-Yves : *Le Roman d'aventures*, op.cit., p. 18.

¹⁶⁶² Le comte de Sainte-Croix mourant dit ainsi à Parlier : « Elle est perdue pour vous monsieur...car si dans le cœur de Mathilde le moindre espoir pouvait renaître un jour, elle se souviendrait de cette ligne de sang qui doit vous séparer à jamais...et que je lui montre du bord de ma tombe. » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., p. 394.

¹⁶⁶³ VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine...*, op.cit., p. 83.

l'accomplissement de l'amour des deux jeunes gens.¹⁶⁶⁴ Quant à Féval, les contes rassemblés dans *Chouans et Bleus* ne finissent jamais tragiquement et la seule histoire d'amour, d'Anne de Vimar et du Marquis, se termine par leur mariage.¹⁶⁶⁵ Dans le deuxième cas, l'amour qui se termine par le mariage doit incarner l'espoir de la réconciliation nationale ou bien tracer symboliquement la route vers l'avenir. Dans *Cadio*, Marie Hoche, « ange de la Révolution », épouse Henri, ci-devant noble, et Louise, après la mort du vendéen Saint-Gueltas, promet finalement son amour à Cadio, engagé dans l'armée républicaine. La dernière réplique d'Henri adressée à Cadio exprime cet espoir pour l'avenir : « Vous (= Cadio et Louise) oublierez que vous représentez tous deux les partis extrêmes de la lutte : elle, le passé avec ses erreurs ; toi, le présent avec ses excès. Marie m'a pardonné d'être gentilhomme, Louise te pardonnera d'être sans famille. »¹⁶⁶⁶ L'amour qui ouvre la voie vers l'avenir se trouve également dans *Les Bleus et les Blancs*, plus concrètement dans le mariage de Fortin et de Jeanne qui termine la partie principale du roman.¹⁶⁶⁷ Dans cette union, il faut voir non seulement le dénouement heureux d'une longue relation compliquée (Jeanne a sauvé la vie à Fortin mais au prix de devenir la femme du terrible Six-Sous qui sera exécuté par les Vendéens eux-mêmes) mais surtout la relation symbolique de deux classes destinées à former la France libre et égale : la bourgeoisie, incarnée par le fabricant Fortin, et le peuple, représenté par la paysanne Jeanne. Le couple est donc destiné à un avenir heureux, l'épilogue du roman, en 1848, montre Fortin en honorable vieillard, estimé de toute la population choletaise, accompagné par sa femme et entouré de sa descendance multiple :

Ce citoyen était âgé de quatre-vingt ans qu'il portait vigoureusement sans ployer la tête. (...) Tout disait qu'en cet homme la fermeté s'alliait à la bienveillance. C'était M. Parlier, riche manufacturier, considéré de tout le département de Maine-et-Loire, vénéré par les habitants de Cholet, objet de l'adoration de la population ouvrière dont il s'était constitué le bienfaiteur. (...) Jeanne, mère orgueilleuse de huit enfants qu'elle avait nourris de son lait et qui l'avaient entourée de nombreux rejetons, empressés, attentifs, caressants, selon leur âge.¹⁶⁶⁸

¹⁶⁶⁴ « Le mariage de Henry de Trégolan et de Marie se fit en Angleterre, où toute la famille resta pendant quelques années. Dès que les émigrés purent regagner leur pays, le comte fut un des premiers à rentrer en France. Il revint à Chanteleine avec sa fille, Henry et le brave Kernan. L'autre type de l'amour heureux et accompli se retrouve dans les romans qui cherchent à transmettre un message moral. » *Ibid.*, p. 85.

¹⁶⁶⁵ Néanmoins, les intrigues amoureuses ne sont pas très importantes dans le cadre de cette œuvre qui préfère apparemment l'autre type du romanesque, celui d'aventures.

¹⁶⁶⁶ SAND, Georges : *Cadio*, *op.cit.*, p. 389.

¹⁶⁶⁷ À la cérémonie du mariage assiste une « société choisie et connue par ses vertus privées, par des services rendues à la patrie, par des sacrifices faites à la liberté. » (ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, *op.cit.*, p. 395.) Autrement dit, ce mariage est conçu non seulement comme une cérémonie privée mais comme un acte public qui termine symboliquement l'époque des querelles et refonde la société.

¹⁶⁶⁸ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, *op.cit.*, pp. 397-398.

Avec une certaine hésitation, nous pouvons ajouter entre ces exemples aussi *Les Chouans*. En fait, malgré la fin tragique de Marie de Verneuil et du Gars, les éditions postérieures du roman contiennent un court épilogue qui représente, d'une façon un peu dérisoire, un amour réussi, trente ans après l'insurrection des Chouans. Ce passage presque idyllique met en scène le vieux chouan Marche à Terre, que l'on connaît comme brute et sanguinaire, en paysan ordinaire et paisible, accompagné par sa femme (probablement Francine).

En 1827, un vieil homme accompagné de sa femme marchandait des bestiaux sur le marché de Fougères, et personne ne lui disait rien quoiqu'il eût tué plus de cent personnes, on ne lui rappelait même point son surnom de Marche-à-terre ; la personne à qui l'on doit de précieux renseignements sur tous les personnages de cette Scène, le vit emmenant une vache et allant de cet air simple, ingénu qui fait dire : – Voilà un bien brave homme !¹⁶⁶⁹

Ce contrepoint final doit symboliser la fin inévitable de la guerre civile et aussi l'oubli des anciennes adversités.

5.4.3 Place et rôle de l'amour dans les romans

Un autre critère essentiel pour analyser les intrigues amoureuses dans les romans consiste à repérer le nombre et l'importance de ces intrigues dans le récit, autrement dit la place que les auteurs consacrent à la description de l'amour et de son développement. Ce qui importe également, c'est la fonction de cette intrigue : est-elle l'objectif même de l'intérêt du roman ou sert-elle à illustrer le déroulement de l'Histoire, voire à soutenir l'arrière-plan idéologique du roman ?¹⁶⁷⁰

Dans certains de nos romans, comme nous l'avons déjà remarqué, le motif de l'amour est marginal, sinon inexistant et le récit s'appuie sur d'autres motifs, sur d'autres principes. Dans les *Lettres vendéennes*, l'amour et les relations sentimentales sont presque absents, sauf le cas déjà évoqué de la femme vendéenne qui a perdu son fiancé. C'est que le « romanesque » ne joue qu'un rôle très limité dans ce roman qui est fondé surtout sur la séquence des épisodes historiques édifiants ou des leçons morales. Il est significatif que les narrateurs sont trois jeunes hommes et aucun d'eux n'a apparemment de femme ou même de fiancée.¹⁶⁷¹ *Les Lettres* sont concentrées directement sur l'histoire de la Vendée. *Les Contes du Bocage* sont également

¹⁶⁶⁹ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 1211.

¹⁶⁷⁰ Cette fonction correspond à la réflexion de Michel Raimond sur la place de l'amour dans les romans : « *L'imaginaire, à lui seul, ne suffit pas à retenir l'intérêt du lecteur. (...) Le meilleur moyen de ne pas ennuyer, c'est d'accumuler les péripéties.* » (RAIMOND, Michel : *Le Roman*, *op.cit.*, p. 28.) Ainsi, les péripéties de l'amour dans le décor de la Révolution peuvent tourner l'attention du lecteur vers cet arrière-plan historique.

¹⁶⁷¹ Le personnage du prêtre Léon incarne même un certain mépris de la vanité de ce monde.

presque dépourvus des histoires de l'amour, sauf la relation d'Hector de Locmaria et de sa fiancée qui n'est pas non plus très développée. L'effet du roman se fonde surtout sur les récits exemplaires du dévouement et du courage des Blancs, soulignés par la cruauté et l'impiété des Bleus. L'objectif d'Ourliac consiste surtout à glorifier la mémoire de la Vendée sacrée et fidèle. Or, la peinture de la passion humaine ne convient pas à ce cadre.¹⁶⁷² Dans *La Bataille de Kerguidu*, nous constatons également l'absence de toute intrigue sentimentale. Le récit de l'abbé Inisan est composé surtout de récits héroïques et édifiants, la dimension « romanesque » est ainsi assurée par les exploits du narrateur Ian Pennors. Cette absence est peut-être due à la tradition spécifique de la littérature bretonne mais aussi au fait que tout simplement le récit n'a pas besoin d'utiliser le motif de l'amour pour instaurer « une vision patriarcale de la société. »¹⁶⁷³ Ces trois cas sont proches déjà par le genre choisi : il ne s'agit ni des romans historiques classiques, ni des romans-feuilletons dont le public attendait les péripéties sentimentales. Et ce qui lie également ces trois romans, quoique différents, c'est l'effort de construire une mémoire historique blanche. Cet effort devient l'objectif principal et il peut expliquer l'absence du romanesque sentimental.

Plusieurs œuvres qui cherchent à mettre en récit l'histoire de la chouannerie n'utilisent que très rarement le motif de l'amour. En témoignent les *Scènes de la Chouannerie*. Les intrigues amoureuses ne jouent presque aucun rôle dans le récit, concentré surtout sur la biographie romancée des grands chefs de la Chouannerie, à une seule exception, l'histoire de Monsieur Jacques déjà mentionnée. Les contes de Paul Féval *Chouans et Bleus* où dominent certainement le romanesque (mais « le romanesque d'aventures ») combiné au ton contre-révolutionnaire, ne contiennent aucune histoire d'amour d'importance : l'auteur préfère la dimension de l'aventure. *Guisriff* de Louis de Carné qui se concentre surtout sur le drame entre le curé réfractaire et « l'intrus » Melven utilise le motif de l'amour seulement pour illustrer le déchirement interne du prêtre assermenté qui s'éprend, malgré son état ecclésiastique, d'Ursule, sa paroissienne.¹⁶⁷⁴ Enfin, le cas de *Quatrevingt-treize* est bien spécifique car Hugo n'inclut dans le roman aucun lien sentimental. Il développe ainsi le procédé connu déjà de ses romans anciens où le lien de

¹⁶⁷² « Ourliac se propose de remettre dans toute leur gloire ces héros inconnus et leurs exploits oubliés, de mettre la main sur ce grand cœur épuisé de la vieille France, et d'y réveiller la dernière image de sa grandeur durant quatorze siècles. » HUPPERTS, Franciscus Dominicus : *Édouard Ourliac 1813-1848, op.cit.*, p. 103. Voir aussi MARTIN, Jean-Clément : *Vendée de la mémoire...*, *op.cit.*, p. 155.

¹⁶⁷³ LE BERRE, Yves : *Emgann Kergidu de Lan Inisan, op.cit.*, p. 329.

¹⁶⁷⁴ « L'abbé Melven était jeune, ses passions étaient ardentes, bien que contenues par des habitudes rigides. Il se respectait trop encore lui-même pour s'avouer complètement le genre d'intérêt qu'il portait à Ursule, et surtout pour lui permettre de le soupçonner. Cette jeune femme absorbait cependant de plus en plus ses pensées. » CARNÉ, Louis de : *Guisriff...*, *op.cit.*, p. 77.

filiation joue un rôle fondamental : Frolo et Quasimodo, Jean Valjean et Cosette, Ursus et Gwynplaine. Or, dans tous les cas mentionnés, l'amour n'est pas complètement absent, il entre dans le récit (la passion de Frolo et de Quasimodo pour Esmeralda, l'affection de Cosette et de Marius, la relation de Gwynplaine et Déa et la tentation de la duchesse Josiane). Dans *Quatrevingt-treize*, en revanche, le lien sentimental disparaît pour libérer la place à plusieurs liens de parenté et de filiation : surtout Cimourdain et Gauvain mais aussi Gauvain et Lantenac et Michelle Fléchard et ses enfants.¹⁶⁷⁵ Cette importance du lien filial peut symboliser le lien entre la Révolution et l'époque moderne qui propose l'espoir pour l'avenir (trois enfants de Michelle Fléchard) ou même la réconciliation de la Révolution sévère de Cimourdain et idéaliste de Gauvain.¹⁶⁷⁶ La narration se distingue par l'absence du « romanesque sentimental » et l'histoire doit surtout soutenir les idées de l'auteur : l'amour nuirait peut-être à la dimension philosophique du roman.¹⁶⁷⁷

Dans la majorité de nos romans, l'amour est néanmoins présent, de telle ou telle façon et le romanesque y joue un rôle plus ou moins important. En effet, c'est la présence et l'importance de l'intrigue amoureuse qui permet de classer les romans en plusieurs catégories qui correspondent aux composantes dominantes : les récits « romanesques », les récits « historiques » et les récits « idéologiques ». Ces trois catégories démontrent la tension entre les différentes parties de la structure : si une composante domine, c'est toujours au détriment des deux autres.

Nous avons appelé la première classe des récits « romanesques ». Ce sont les œuvres où prédomine la composante esthétique et artistique et l'intrigue sentimentale se trouve placée au centre du roman. C'est le cas de *Thérèse Aubert* ou des *Moulins en Deuil* car les intrigues amoureuses (multiples dans le second cas) y jouent un rôle dominant tandis que les guerres de Vendée sont avant tout un décor romanesque. *Thérèse Aubert* s'inscrit dans le contexte du préromantisme¹⁶⁷⁸ même si son ton tragique peut être considéré comme une transformation

¹⁶⁷⁵ « C'est par le biais de la tragédie d'une paternité impossible, d'un amour filial empêché, puis sublimé, que l'intrigue se noue et se joue. » CASTA, Isabelle : « Acheronta movebo... », *op.cit.*, p. 89.

¹⁶⁷⁶ « Les trois petits Fléchard sont donnés comme une incarnation de l'avenir, Gauvain aussi représente l'espoir d'une Humanité meilleure. » ROMAN, Myriam : *Victor Hugo et le roman philosophique...*, *op.cit.*, p. 437.

¹⁶⁷⁷ Myriam Roman remarque dans ce contexte que, « le roman hugolien ne peut être romanesque parce qu'il met l'intrigue sentimentale au service d'un débat d'idées. » ROMAN, Myriam : « Un romancier non romanesque : Victor Hugo ». In : DECLERQ, Gilles – MURAT, Michel (edd.) : *Le Romanesque*, *op.cit.*, pp. 174-175.

¹⁶⁷⁸ « The central love story between Adolphe and Thérèse is played out in a pastoral setting far from the bloody carnage of the civil war and its repression; as a pastoral idyll, their story evokes that of Saint-Preux and Julie in La Nouvelle Héloïse. » RICE-DEFOSSE, Mary : « Nodier's Post-Revolutionary Poetics of Terror: Thérèse Aubert », *op.cit.*, p. 288.

littéraire de l'ambiance de la Terreur.¹⁶⁷⁹ *Les Moulins en deuil*, roman-feuilleton, cherche surtout à amuser ses lecteurs par une histoire d'amour compliquée. « Le romanesque » est également présent dans *Blanche de Beaulieu* qui met en scène un épisode semi-historique, certes, mais concentré surtout sur l'évolution de l'amour fatal entre Marceau et Blanche.¹⁶⁸⁰ Un autre cas du roman « romanesque » concerne le récit où l'intrigue amoureuse soutient l'aventure comme dans le *Comte de Chanteleine* et des *Cachettes de Marie-Rose*. Dans le récit de Verne, la fonction la plus importante revient aux péripéties du comte et de sa famille : l'amour entre Marie de Chanteleine et Henry de Trégoan n'est qu'un complément de ces aventures. Pareillement la composante idéologique fonctionne plutôt comme un arrière-plan de l'intrigue.¹⁶⁸¹ Dans le roman de Fortuné du Boisgobey, l'intrigue centrale du roman consiste en la quête du trésor de Marie-Rose et aussi en la découverte de son secret. L'amour du comte de Paramé pour Denise et de Denise pour La Briantais n'est pas négligeable dans le récit mais il n'est important que dans la mesure où il complète l'axe principal du roman.

Le deuxième cas concerne les récits « historiques ». La place du romanesque y est souvent fondamentale mais l'intrigue amoureuse sert surtout à illustrer un certain état historique. Le destin des amoureux dépend souvent de l'interprétation de l'Histoire proposée par l'auteur. De ce point de vue, nous pouvons classer dans cette catégorie les *Amans de la Vendée* qui peuvent ainsi être désignés comme un « roman protohistorique ». Les intrigues amoureuses y jouent le rôle central, certes : surtout celle de l'héroïne principale Émilie et de son fiancé Darcourt mais aussi du soldat républicain Auguste et de sa femme dans le quatrième volume du livre.¹⁶⁸² De même, le style du roman prend sa source dans le sentimentalisme du XVIII^e siècle. Cette œuvre n'entre cependant pas dans la catégorie des romans sentimentaux du fait de l'importance donnée aux péripéties qui décrivent l'état du pays pendant la guerre civile. Déjà les premières

¹⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 293.

¹⁶⁸⁰ L'insertion de l'entretien entre Robespierre et Marceau dans la « version B » du texte change un peu l'équilibre de la structure vers la composante épistémologique mais toujours est-il que l'axe narratif de l'amour reste dominant dans le texte.

¹⁶⁸¹ Ce texte est certainement « blanc » mais la composante idéologique sert plutôt pour établir les critères du Bien et du Mal dans le roman (les héros sont royalistes, les méchants sont républicains) mais nous n'observons pas l'intention de donner une leçon morale au lecteur.

¹⁶⁸² Leur destin s'entrecroise avec celui d'Émilie. Auguste, soldat révolutionnaire mais homme honnête, cherche à sauver Émilie pendant les noyades de Nantes. Augustine, folle de jalousie, attend à la vie d'Émilie mais elle est emprisonnée à son tour et elle n'est sauvée qu'après le 9 thermidor : « [Auguste] m'apprit que son épouse avait été condamnée à mort par l'inférral tribunal révolutionnaire de Paris. Ce mot me glaça d'épouvante; Auguste me rassura en m'apprenant que la journée du 9 thermidor l'avait arrachée à sa prison ; et qu'une leçon aussi terrible l'ayant corrigée de sa jalousie, un bonheur pur était la récompense de toutes ses peines. » GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens IV, op.cit.*, p. 174.

pages du roman trahissent cet objectif. Émilie s'adresse au lecteur en mettant son destin en rapport avec l'état du pays :

« Si tu redoutes au contraire le récit des grandes infortunes ; si partager des larmes, éprouver de l'effroi, sont des peines pour ton cœur ; si tu redoutes la pitié, la compassion, le tableau des guerres civiles, de toutes les misères de l'humanité, jette mon livre, il n'est pas fait pour toi. »¹⁶⁸³

Le destin tragique de l'héroïne et sa souffrance personnelle correspondent au destin du pays entier. Le cas classique et le plus connu de ce phénomène se trouve dans *Les Chouans*. Pierre Barbéris remarque que dans ce roman, « l'histoire d'amour devient le lieu de l'Histoire, de ses blocages et de ses impossibilités. »¹⁶⁸⁴ La passion forte et fatale qui lie Marie de Verneuil et le Gars devient la base de la construction du récit et le roman consacre un espace considérable à la psychologie des personnages et à la description de leur émotions. Toujours est-il que le thème principal du roman est l'Histoire en action.¹⁶⁸⁵ Et même Marie, femme individualisée et héroïne romantique, n'est pas dépourvue d'une dimension historique car elle incarne « un personnage carrefour, au cœur des tensions et des enjeux qui définissent l'épisode révolutionnaire. »¹⁶⁸⁶

Nous avons également analysé les intrigues amoureuses dans le cycle aurevillien : l'histoire de la passion joue un rôle fondamental dans *L'Ensorcelée*¹⁶⁸⁷ et elle est centrale également dans *Le Chevalier des Touches*. Ces deux intrigues doivent compléter la « peinture poétique de l'histoire », évoquer les temps anciens. L'ambiance des deux romans n'est pas la même, nous l'avons constaté à plusieurs reprises. À cette différence correspond également la forme de l'intrigue sentimentale. L'amour de Jeanne pour l'abbé de la Croix-Jugan est maudit et fatal, alors que la relation de Monsieur Jacques et d'Aimée de Spens prend des allures plus courtoises et mélancoliques dans la narration de Barbe de Percy.¹⁶⁸⁸ Ainsi, le motif de l'amour soutient, lui aussi, l'impression de « l'histoire poétique » des chouans, conçue par l'auteur. La fonction

¹⁶⁸³ GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens I*, op.cit., pp. 1-2.

¹⁶⁸⁴ BARBÉRIS, Pierre : « Roman d'historique et roman d'amour... », op.cit., p. 304.

¹⁶⁸⁵ À ce propos, voir l'analyse de Pierre Barbéris (*Ibid.*, pp. 289-307), l'introduction du roman dans l'édition de la Pléiade (FRAPPIER-MAZUR, Lucienne : « Introduction », in : BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, op.cit., p. 869-875) et les remarques de Gérard Gengembre (GENGEMBRE, Gérard : *Le Roman historique*, op.cit., p. 62.) Le caractère des *Chouans* correspond également à l'opinion de Philippe Dufour pour qui « le roman historique, tout en analysant le cœur humain (il contient une intrigue amoureuse précisément contrariée par l'Histoire), étudie le devenir d'une nation. » DUFOUR, Philippe : *Le Roman est un songe*, op.cit., p. 125.

¹⁶⁸⁶ BOURDENET, Xavier : « Points de fuite... », op.cit., p. 101.

¹⁶⁸⁷ « Que trouve-t-on au centre du roman, sinon la passion malheureuse de Jeanne le Hardouey pour l'abbé de la Croix-Jugan ? » Ce lien amoureux démontre également l'importance des témoignages et des « oui-dire » dans la prose aurevillienne car la passion de Jeanne est déclenchée par la suite du récit de la Clotte sur l'amour de Dlaïde Malgy pour ce même abbé, encore avant la Révolution. BECKER, Colette – CABANÈS, Jean-Louis : *Le Roman au XIX^e siècle...*, op.cit., pp. 91-92.

¹⁶⁸⁸ Claudie Bernard confirme, elle aussi, la dimension courtoise de l'amour entre Monsieur Jacques. Selon Bernard, quand Aimée propose publiquement d'épouser Monsieur Jacques, elle « sacre un roi et fait renaître la féodalité. » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 186.

esthétique des textes influence ainsi fortement l'image de l'histoire. Dans *Sous la hache*, le double amour malheureux, l'un enfantin et innocent de Bara et de Nanette, et l'autre fort et passionnant de Gérard et de Rose Manon, remplit une partie importante du récit : la fin tragique dénonce la férocité de l'époque qui écrase les hommes sans distinction.¹⁶⁸⁹ Deux biographies fictionnelles de notre corpus, *Charette* d'Édouard Bergounioux et *Jambe d'Argent* de Frédéric Béchard, ces romans entre la fiction et la biographie historique, sont également à classer dans la catégorie des « récits historiques ». Dans l'un et dans l'autre cas, on retrouve une intrigue amoureuse, dans le premier cas même très importante : l'amour de Gesner pour Marie de Saint-Ange qui cause sa rivalité avec le général vendéen. Dans *Jambe d'Argent*, le héros principal aime la paysanne Jeanne et il finit par tuer le méchant Mousqueton, son rival, tandis que son frère, le capitaine républicain Pierre Le Breton, épouse la comtesse Marie.¹⁶⁹⁰ Or, dans ces deux romans, l'intrigue amoureuse sert plutôt de complément à la narration de la vie romancée des personnages historiques, l'amour veut susciter l'intérêt du lecteur, animer la matière historique.¹⁶⁹¹

Le troisième cas est celui des récits « idéologiques », autrement dit tous les romans où l'amour joue un rôle important, souvent fondamental. Or, l'intrigue sentimentale y est susceptible de représenter une idée, d'illustrer une prise de position et le rôle de la composante artistique et esthétique est souvent auxiliaire.¹⁶⁹²

Nous pouvons classer dans ces romans également *Cadio* qui consacre une place essentielle au sentiment de Cadio pour Louise de Sauvières avant de conclure par une leçon morale, formulée par Henri de Sauvières : l'amour peut raffermir la nouvelle société issue de la Révolution et reconstituer l'unité nationale. « *Le temps est venu où l'on ne vaut que par soi-même ; la Révolution a consacré le principe, c'est à l'amour de sanctifier le fait.* »¹⁶⁹³ Or, les « récits idéologiques » s'attachent le plus souvent à une prise de position politique explicitée. Ainsi, dans *L'Orpheline de la Vendée* et dans *La Fiancée vendéenne*, la fin tragique de l'amour va de

¹⁶⁸⁹ Paule Petitier indique ce roman comme l'exemple d'un récit révolutionnaire où « *La mort héroïque des héros sur l'échafaud ou au combat prend valeur de protestation en affichant une grandeur humaine extérieure à la politique.* » PETITIER, Paule : « Amour et révolution : les intrigues sentimentales... », *op.cit.*, p. 91.

¹⁶⁹⁰ BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent*, *op.cit.*, pp. 256-257.

¹⁶⁹¹ Rappelons que Béchard dans l'introduction déclare l'exactitude historique de son œuvre : « *En dehors du prologue, en dehors de la partie romanesque du livre, facile à discerner, il n'est pas un événement raconté par moi, même parmi les plus insignifiants, dont l'authenticité ne puisse être aisément constatée.* » (*Ibid.*, p. IX.) L'intrigue amoureuse appartient évidemment dans cette « *partie romanesque* » qui soutient la partie « historique ».

¹⁶⁹² Rappelons que pour Mukařovský, « *Une œuvre (...) peut être à même de remplir plusieurs fonctions à la fois.* » (MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Du structuralisme », *op.cit.*, p. 34.) Les romans de la catégorie des « récits idéologiques » doivent en même temps amuser le public et lui expliquer l'histoire d'une position idéologique fixée.
¹⁶⁹³ *Ibid.*

pair avec le martyr mais aussi avec le triomphe du Bien grâce au salut éternel.¹⁶⁹⁴ L'amour conçu comme un sentiment pur et sacré y illustre la supériorité morale des Blancs face à leurs opposants révolutionnaires cruels et avides, tel Arthur, le frère méchant d'Albert de Lusignan. Du côté bleu, l'intrigue amoureuse mélodramatique et compliquée des *Bleus et des Blancs* illustre la victoire des idées révolutionnaires.¹⁶⁹⁵ Le roman contient plusieurs liaisons amoureuses qui s'entrecroisent sans cesse : au centre se trouvent les couples de Parlier et Mathilde de Saint-Croix et Fortin et Jeanne. Aux deux couples répondent deux adversaires : pour Parlier, c'est le général vendéen Bertrand de Marigny, pour Fortin le galérien Six-Sous. Et il ne faut pas oublier Laure de Monthéry qui aime, elle aussi, Parlier. Or, l'idéologie prime sur la passion d'une double manière : d'abord, chez les héros, c'est l'amour de la Patrie qui a toujours la priorité.¹⁶⁹⁶ Ensuite, le résultat de l'intrigue sentimentale correspond aux critères idéologiques. Les rivaux périssent (Six-Sous est fusillé par les Vendéens eux-mêmes, comme Marigny, Laure s'empoisonne) mais le seul amour qui se réalise enfin, c'est celui de Fortin et de Jeanne parce que ce sont ces protagonistes qui correspondent aux idéaux du roman. Nous pouvons citer le discours du docteur Corbière, l'incarnation du citoyen savant et vertueux, qui s'adresse à Parlier en résumant les principes d'un bon amour républicain :

Tu croyais qu'une mutuelle tendresse était l'unique condition exigée par le bonheur. Cela sera, sans doute, si le niveau que la Révolution vient de promener sur la France a complètement renversé et broyé les préjugés de caste et de naissance. S'ils re fleurissaient plus tard, Fortin serait un exemple à suivre et non pas nous. Ah ! qu'il fût mieux inspiré par son cœur ! C'est avec le Peuple, en effet, que la Bourgeoisie doit faire alliance ; c'est là que sera sa force, son bonheur, son avenir !¹⁶⁹⁷

Dans le roman, la réalisation du bonheur personnel est donc conditionnée par les critères idéologiques. Ce passage cité éclaircit en effet l'intrigue sentimentale des *Bleus et des Blancs*, l'amour y sert avant tout à illustrer la position politique de l'auteur. La composante esthétique et la composante historique qui se mélangent sont au service de la composante idéologique. Nous pourrions donc désigner cette œuvre comme un précurseur des romans à thèse telle que

¹⁶⁹⁴ La fin de l'*Orpheline* souligne le motif du martyr car l'auteur décrit sa visite à la tombe des amants égorgés par les soldats bleus : « *Et nous-mêmes, quand nous avons visité la terre féconde de l'héroïsme et du malheur, nous avons répandus les larmes sur la cendre sacrée de la vaillance et des vertus.* » *L'Orpheline de la Vendée, Tome second, op.cit.*, p. 204.

¹⁶⁹⁵ La construction des scénarios de l'amour compliqués, caractéristiques pour ce roman, étaient la spécialité d'Arago en tant qu'auteur des vaudevilles et mélodrames. Nous pouvons mentionner, en exemple de ses pièces de théâtre, *Les Aristocrates*, comédie en cinq actes, représentée pour la première fois le 29 octobre 1847, donc juste après la première publication des *Bleus et Blancs*.

¹⁶⁹⁶ En témoigne la réaction de Parlier au moment où il découvre l'impossibilité de son amour pour Mathilde : « *Pour ce qui est ma dame, j'aime une jeune fille belle et douce. À présent elle est perdue pour moi. Cependant, il m'en reste encore une à laquelle je voue mon sang, ma vie ; celle-là, c'est la République une et indivisible.* » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I, op.cit.*, p. 53.

¹⁶⁹⁷ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II, op.cit.*, p. 396.

le définit Susan Rubin Suleiman.¹⁶⁹⁸ Enfin, l'amour et le désir traversent également l'intrigue de *La Colonne infernale*. Le roman distingue clairement entre deux types de passion qui correspondent au parti des personnages concernés. L'amour, fort mais pur et spirituel, est ressenti par les héros du roman : par la courtisane Duclos qui aime secrètement Saint-Just et surtout par Roquebrune et mademoiselle Meuris. Le désir, autrement dit l'appétit sexuel instinctif, domine les chefs vendéens : Charette de la Contrie qui séduit mademoiselle Meuris comme La Duclos¹⁶⁹⁹ et surtout l'abbé Bernier, un personnage particulièrement répugnant et ridicule.¹⁷⁰⁰ Ainsi, comme chez Arago, la qualité des sentiments et des émotions des personnages de *La Colonne infernale* s'évalue en fonction de leur appartenance idéologique : un amour positif est républicain tandis que la perversité reste du côté blanc.

5.5 Conclusion : l'histoire privée et sentimentale de l'Ouest

« *Les plus belles fleurs s'épanouirent dans les champs dévastés de la guerre civile, mais aussi les plantes les plus malsaines.* »¹⁷⁰¹

Pour terminer en quelques lignes ce chapitre, revenons à nos questions de l'introduction. Pouvons-nous donner raison à Aude Déruelle sur l'importance des personnages féminins dans les romans de l'Ouest ? Les intrigues amoureuses, influencent-elles l'image de l'histoire dans les romans ?

Il semble en effet que l'image littéraire de la Vendée et de la Chouannerie ne soit pas pensable sans élément féminin et sans la présence du « romanesque », illustrée de préférence par les intrigues amoureuses. Constatons que les femmes sont certainement les figures importantes des romans de l'Ouest et cela pour deux raisons. *Primo*, leur présence permet de construire une intrigue captivante et émouvante. *Secundo*, leurs destins dans les guerres démontrent une autre face de l'Histoire : son aspect privé et individuel qui manque souvent dans les livres historiques et qui vaut la peine d'être représenté. Le roman s'avère comme un outil approprié à un tel

¹⁶⁹⁸ « *The story told by a roman à these is essentially theological – it is determined by specific end, which exists “before” and “above” the story.* » SULEIMAN RUBIN, Susan : *Authoritarian fictions. The ideological novel as a literary genre*. Princeton, Princeton university press, 1993, p. 54.

¹⁶⁹⁹ La Duclos dit à l'encontre de Charette : « *Charette veut enlever cette belle enfant-là (mademoiselle Meuris), comme il en a enlevé tant d'autres. Le rapt et le viol ne lui coûtent rien. Vous savez quelle bête fauve est ce Piémontais francisé.* » Et le narrateur ajoute : « *Il n'y eut jamais un pareil homme. Les grandes dames les petites filles de village, tout lui était bon.* » NOIR, Louis : *La Colonne infernale, op.cit.*, pp. 39 et 42.

¹⁷⁰⁰ « *Ce rustre auquel tout était bon, même la femelle malpropre, était piqué d'une fantaisie, si l'on peut appeler fantaisie une convoitise brûlante (...)* Il rêvait d'une femme qui sentît bon, d'une délicate, d'une raffinée ! Etant donné les emportements de l'homme, posséder mademoiselle Duclos était devenu une idée fixe. » *Ibid.*, p. 350. Il semble que pour dénoncer les opposants de la Révolution, Noir n'hésite pas à utiliser le discours presque pornographique.

¹⁷⁰¹ GABORY, Émile : *Les Femmes dans la tempête...*, *op.cit.*, p. 128.

dessein. C'est que les personnages féminins se distinguent presque toujours par une constellation spécifique entre la condition de « l'éternel féminin » (les femmes comme mères, épouses, amantes) et la réalité historique des guerres de l'Ouest.¹⁷⁰² Marie de Verneuil est à la fois une jeune femme qui désire ardemment connaître un vrai amour et une espionne républicaine, Jeanne le Hardouey veut satisfaire sa passion aussi bien que venger sa fierté aristocratique blessée par le mariage avec un Bleu ; la Grande Jacquine est à la fois une mère dévouée et une paysanne superstitieuse et primitive. Nous avons également observé le processus de la transformation de l'image historique à travers la fiction : un type sociohistorique donné (femme-victime, amazone, espionne, paysanne) entre dans le récit et assume un certain rôle dans l'intrigue en incarnant une certaine valeur, positive ou négative, qui dépend souvent de la conviction de l'auteur : Louise de *L'Orpheline* est une victime innocente de la fureur révolutionnaire, Jeanne des *Bleus et Blancs*, une incarnation du génie populaire et démocratique, ou l'abbesse La Sainte de *La Colonne infernale*, une femme fanatique et demi-folle. Il faut également remarquer que parmi les femmes que nous avons évoquées tout au long du chapitre, rares sont les exemples des personnages référentiels. On ne trouve jamais de femmes « historiques » au centre du récit.¹⁷⁰³ Ainsi, c'est sur les personnages féminins, moins fixés dans la réalité historique, que se manifeste le mieux le rapport entre la fiction et la réalité dans chacun de nos romans analysés. Quant à l'amour et à sa représentation, l'analyse de ce motif peut également mettre en évidence la relation entre les différentes composantes des œuvres. Chez certains auteurs, l'intrigue amoureuse est marginalisée, voire inexistante. Elle peut aussi compléter le récit (comme chez Béchard) ou même jouer le rôle central dans le roman. La peinture des passions humaines au milieu du torrent des guerres a certainement un fort potentiel esthétique, il est susceptible d'attirer l'attention du lecteur ou même l'émouvoir. Un nombre important d'auteurs exploitent ce potentiel dans un autre but que proprement artistique : l'amour dans le roman peut soutenir l'image de l'Histoire dans le roman (Balzac, Bourges) ou illustrer la thèse idéologique de l'auteur (Arago, Noir, Falaise).¹⁷⁰⁴ Les personnages féminins et les intrigues sentimentales peuvent démontrer, en fin de compte, les

¹⁷⁰² Mélanie Waldor souligne le côté passionnel de ses héroïnes en parlant de « *cette absence de réflexion qui rend les femmes si dévouées et souvent si sublimes.* » WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil I*, op.cit., p. 227.

¹⁷⁰³ Même Blanche de Beaulieu dont le sort funèbre s'inspire dans un épisode réel ne peut pas être considéré comme « référentielle » car elle ne partage pas même le nom de son modèle historique, Angélique.

¹⁷⁰⁴ La domination d'une composante dans la structure, répétons-le, n'exclut pas pour autant la présence de deux autres. Bien au contraire, l'analyse des intrigues amoureuses confirme l'idée de Mukařovský que l'art « *justement sous l'influence de la fonction esthétique, tend à la pluri-fonctionnalité la plus riche et la plus variée.* » MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Du structuralisme », op.cit., p. 35.

rapports complexes entre la narration de l'Histoire et la construction des récits fictionnels qui caractérisent les romans de l'Ouest.

6. Acteurs des guerres de l'Ouest entre l'histoire, la mémoire et la fiction

« *Oui, la poésie et l'éloquence célébreront de concert la fidèle Vendée, et les sociétés littéraires donneront l'impulsion et l'exemple. Ombres d'Homère, de Pindare, de Thucydide, de Tacite, ranimez-vous à la vue de tant faits héroïques !* »¹⁷⁰⁵

Au début de son roman historique qui prend pour le sujet l'attentat visant Reinhard Heydrich, une des figures éminentes du III^e Reich et l'initiateur de la Shoà, Laurent Binet s'interroge sur la façon dont le roman peut mettre les acteurs de l'Histoire en récit : « *Rien n'est plus artificiel, dans un récit historique, que ces dialogues reconstitués à partir de témoignages plus ou moins de première main, sous prétexte d'insuffler de la vie aux pages mortes du passé.* »¹⁷⁰⁶ Et quelques chapitres plus loin, il revient à cette question en commentant une des scènes du roman (le rencontre de Gabčík et Kubiš, futurs assassins de Heydrich) de la manière suivante : « *cette scène est parfaitement crédible et totalement fictive, comme la précédente. Quelle imprudence de marionnettiser un homme mort depuis longtemps, incapable de se défendre.* »¹⁷⁰⁷ Ces remarques ironiques de l'écrivain résument bien un des points problématiques fondamentaux de la fiction historique : le statut des personnages historiques dans la fiction romanesque. La question de la représentation des entités référentielles, en l'occurrence des personnages historiques des Guerres de l'Ouest, se trouve naturellement au centre de toute réflexion sur le rapport entre l'histoire et la fiction. La présence des acteurs de l'Histoire dans la fiction historique, surtout dans celle fondée sur un « *pacte d'actualité* »¹⁷⁰⁸ peut être considérée comme un point de rencontre décisif entre la mémoire historique et la vocation artistique de la littérature. De plus, le mode de l'existence de ces personnages, contreparties des hommes et des femmes du passé, met en question la nature même de la fiction et son rapport à la « vérité ».¹⁷⁰⁹ Il n'est pas surprenant que cette question ait été très discutée déjà par les auteurs au XIX^e siècle mais aussi par de multiples théoriciens de la littérature : il n'est guère possible d'aborder l'analyse des romans historiques sans prendre en considération ces « *effets superlatifs de réel* » pour citer les termes de Roland Barthes.¹⁷¹⁰ Cette question s'avère importante également étant

¹⁷⁰⁵ *Journal politique et littéraire de Toulouse et de la Haute-Garonne*. 3^{ème} année, N°56, le 9 mai 1816, p. 3.

¹⁷⁰⁶ BINET, Laurent : *HHhH*. Paris, Bernard Grasset, 2009, p. 33.

¹⁷⁰⁷ *Ibid.*, p. 145.

¹⁷⁰⁸ DUFOUR, Philippe : *Le Roman est un songe*, *op.cit.*, p. 127

¹⁷⁰⁹ Voir à ce propos les remarques de Bohumil Fořt sur la différence entre « l'existence » au niveau ontologique et « l'existence fictionnelle ». FOŘT, Bohumil : *Úvod do sémantiky...*, *op.cit.*, pp. 42-45.

¹⁷¹⁰ BARTHES, Roland : *S/Z*. Paris, Éditions du Seuil, 1970, p. 109. Voir aussi l'étude de Philippe Hamon pour qui les entités de ce type, « *intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement « d'ancrage » référentiel.* » HAMON, Philippe : « Pour un statut sémiologique du personnage », in : BARTHES, Roland – KAYSER, Wolfgang – BOOTH, Wayne C. – HAMON, Philippe : *Poétique du récit*. Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 122.

donné l'importance des « héros » vendéens et chouans dans l'imaginaire historique tout au long du XIX^e siècle.

Nous avons donc décidé de consacrer ce chapitre aux personnages historiques dans les romans de l'Ouest. Nous nous demanderons comment les auteurs créent l'image de l'histoire à travers les personnages historiques. Quelles sont les qualités attribués à ces personnages, leur image est-elle stable à travers les romans ou non ? Et comment se transforment les personnages dans un genre spécifique, tel le roman noir ou le roman d'aventures ? Tout au début du chapitre, nous essaierons de contextualiser nos analyses en résumant les réflexions théoriques sur les personnages historiques et en rappelant l'existence d'une légende dorée et d'une légende noire des acteurs des Guerres de l'Ouest. Nous proposerons ensuite plusieurs typologies des personnages historiques dans notre corpus en nous appuyant sur les critères romanesques, historiques et idéologiques. Dans la partie principale de cette partie, nous examinerons comment les romanciers traitent les personnages historiques. Nous analyserons les cas des acteurs les plus populaires, tels Charette de la Contrie ou Jean Chouan. Nous parlerons également de la mémoire historique des personnages en traitant leur image dans les romans, glorifiante ou terrifiante. Enfin, nous analyserons la catégorie des personnages historiques selon les composantes dominantes dans les romans, en nous concentrant sur le mode de leur apparition et sur leurs caractéristiques. Vu le nombre énorme des personnages historiques dans les romans analysés, ce chapitre n'aspire pas à l'exhaustivité. Son objectif consiste à dresser un aperçu complexe de cette problématique à travers les romans de l'Ouest pour mettre en évidence les règles internes de leur structure et leur relation à l'Histoire actuelle.

6.1 Personnages historiques dans la théorie littéraire entre représentation et référence

*« Romanesque ou historiographique, la représentation de l'Histoire a affaire à des âges et à des êtres disparus, à du passé et à des trépassés ; elle est, par là, en perpétuelle négociation avec la mort. »*¹⁷¹¹

Pour commencer ce chapitre et pour appuyer notre approche sur une base théorique, résumons d'abord les opinions des chercheurs sur les personnages référentiels.¹⁷¹² Cette question se

¹⁷¹¹ BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé...*, *op.cit.*, p. 155.

¹⁷¹² Dans notre corpus composé de la fiction historique, il s'agit apparemment des acteurs de l'histoire : la présence des personnages vivants au moment de la publication est plutôt exceptionnelle. C'est le cas de la duchesse d'Angoulême qui figure dans la dernière des *Lettres vendéennes* (publiées en 1825) et aussi de l'ancien aumônier de l'Armée catholique et royale Barbotin, toujours vivant pendant la première publication des *Bleus et Blancs* (Arago cite dans l'introduction sa lettre : ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, *op.cit.*, p. 11)

trouve en effet au cœur de toutes les théories de la fiction. Il s'agit surtout d'un grand enjeu théorique de la conception des « mondes fictionnels ».

Pour les besoins de ce travail, nous définirons les personnages historiques dans les termes de la sémantique des mondes fictionnels.¹⁷¹³ Ainsi, sont considérés comme personnages historiques les entités référentielles, possédant leurs contreparties dans le monde actuel, plus précisément dans le passé actuel.¹⁷¹⁴ Ces personnages, loin de représenter une masse homogène, peuvent apparaître dans le récit fictionnel de plusieurs manières. Parfois, ils sont juste mentionnés dans le texte, il peuvent également figurer sur la scène du roman (tel Michel Ney au début de *La Chartreuse de Parme*) et même entrer dans l'intrigue et interagir avec les personnages non-référentiels (rappelons l'entretien de Claude Frolo et de Louis XI dans *Notre-Dame de Paris* ou de Marie de Saint-Vallier et du même roi dans *Maître Cornelius*).¹⁷¹⁵ Ces remarques préalables démontrent deux aspects clés du personnage historique : l'identification potentielle à un vrai acteur de l'histoire à travers son nom, « désignateur rigide »¹⁷¹⁶ et sa double nature, historique et fictionnelle en même temps. Cette dualité se manifeste également dans le mode de la narration : les personnages référentiels peuvent entrer dans deux types de scènes. Dorrit Cohn, en prenant l'exemple de *Guerre et paix*, distingue entre « le discours auctorial, orienté historiographiquement, d'un narrateur « contemporain » ayant affaire à des faits passés » et « la traduction psychologiquement orientée des pensées et sentiments de personnages en train de faire l'expérience de ces mêmes événements. »¹⁷¹⁷ Le double type des discours se confirme par plusieurs exemples de nos romans : le discours « auctorial » apparaît par exemple dans *Quatrevingt-treize* (chapitre sur la Convention) mais aussi dans *Les Bleus et les Blancs* (descriptions de la situation historique comme le premier chapitre du deuxième partie du roman, « Nouvelles du Bocage et du Marais »), *La Fiancée vendéenne* (chapitres sur l'armée vendéenne et sur les grandes batailles de la guerre) ou même dans *Guiscriff* (premier chapitre qui, en guise d'introduction historique, retrace l'état de la Chouannerie dans la deuxième moitié de 1795). Tous ces passages sont évidemment riches en évocations de personnages historiques

¹⁷¹³ Nous n'entrons pas ainsi dans le champ de la sémiotique narrative où, comme le rappelle Vincent Jouve, la notion de « personnage » n'existe pas. JOUVE, Vincent : *Poétique du roman*, op.cit., p. 79.

¹⁷¹⁴ Vincent Jouve mentionne également la catégorie de *personnages-référentiels* en l'élargissant considérablement, pour lui, ces personnages « reflètent la réalité (personnages historiques) ou des représentations fixes, immobilisés par une culture (personnages mythologiques et personnages types). » (*Ibid.*, p. 87.) Nous nous limitons ici à la première de ces classes, les personnages types (soldat révolutionnaire, amazone, prêtre réfractaire) ne sont pas selon nous vraiment référentiels.

¹⁷¹⁵ Dorrit Cohn remarque justement que « le roman historique permet de réunir – au même moment et dans le même lieu, lorsque et là où ils font l'expérience du même événement – des personnages qui appartiennent à des domaines ontologiques différents. » COHN, Dorrit : *Le Propre de la fiction*, op.cit., p. 230.

¹⁷¹⁶ DOLEŽEL, Lubomír: *Heterocosmica...*, op.cit., p. 31.

¹⁷¹⁷ COHN, Dorrit : *Le Propre de la fiction*, op.cit., p. 239.

divers. Pour reprendre la terminologie du structuralisme tchèque, nous pouvons dire que les auteurs emploient les « styles fonctionnels » différents que dans le reste de leurs romans.¹⁷¹⁸ De plus, le rapport entre l'aspect historique et fictionnel d'un personnage référentiel diffère selon son rôle dans le récit. Quel statut faut-il donc accorder à un personnage historique ? Il s'avère clairement que lorsqu'un personnage historique entre dans la structure d'une œuvre d'art, autonome aux critères de la vérité du monde actuel, il se transforme nécessairement.¹⁷¹⁹ En ce moment, il cesse d'être dépendant de son modèle¹⁷²⁰ : c'est pourquoi le roi de France peut causer avec un diacre inventé et c'est pourquoi dans *La Reine Margot* le personnage principal est beaucoup plus jeune que le vrai De la Môle.¹⁷²¹ L'approche mimétique stricte n'est pas donc applicable aux personnages historiques.¹⁷²² Or, est-il possible de traiter les personnages historiques comme des entités absolument indépendants à la réalité actuelle comme l'ont fait Gérard Genette¹⁷²³ ou Lubomír Doležel?¹⁷²⁴ Nous souscrivons, dans cette question, plutôt à l'opinion des chercheurs qui reconnaissent une certaine spécificité des personnages historiques comme Françoise Lavocat¹⁷²⁵ ou, pour le champ de recherche du XIX^e siècle, Aude Déruelle¹⁷²⁶ ou Jacques Martineau.¹⁷²⁷

¹⁷¹⁸ Voir SLÁDEK, Ondřej : *Slovník literárněvědného strukturalismu*, op.cit., pp. 250-252.

¹⁷¹⁹ Selon Jan Mukařovský, les assertion fictionnelles ne peuvent pas être soumises aux critères de vériconditionnalité (SLÁDEK, Ondřej : *Slovník...*, op.cit., p. 576.) Ainsi, les faits rapportés sur la vie des personnages historiques, théoriquement faux par rapport à la réalité actuelle, pourraient être vrais dans la fiction.

¹⁷²⁰ Cet aspect nous fait penser de nouveau à la théorie de l'art de Mukařovský : la relation des œuvres dominées par la fonction esthétique au monde réel n'est que « virtuelle ». MUKAŘOVSKÝ, Jan : « O jazyce básnickém », op.cit. et MUKAŘOVSKÝ, Jan : « La dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue », in : *Jan Mukařovský. Écrits 1928-1946*, op.cit., pp. 259-265.

¹⁷²¹ Joseph Boniface de la Mole avait au moment de son exécution presque cinquante ans. https://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Boniface_de_La_M%C3%B4le (consulté le 6 février 2020). Son alter-ego plus jeune sert à mieux accomplir l'idéal d'un héros romantique.

¹⁷²² Selon Doležel, l'application de la théorie mimétique empêche dans ces cas de voir la différence entre les entités réels et fictionnels. DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica...*, op.cit., p. 30.

¹⁷²³ Genette explique dans *Fiction et diction* que tous les éléments empruntés à un monde de fiction (p.ex. Napoléon dans *Guerre et paix*) deviennent sa partie intégrale et ne conduisent à aucune réalité extratextuelle. GENETTE, Gérard : *Fiction et diction*, op.cit., p. 115.

¹⁷²⁴ Doležel insiste sur une séparation stricte de la fiction et de la réalité en défendant l'idée de « l'homogénéité ontologique » des mondes fictionnels. Autrement dit, tous les éléments à l'intérieur d'un monde fictionnel, référentiels ou non, se trouvent sur le même niveau et « *Napoléon de Tolstoï n'est pas moins fictionnel que Pierre Bezuchov.* » DOLEŽEL, Lubomír, *Fikce a historie...*, op.cit., pp. 32 et 43-44.

¹⁷²⁵ Lavocat contredit à Doležel en proposant la conception de « l'hétérogénéité ontologique » : « *Doležel estime, quant à lui, qu'il serait absurde et naïf d'accorder à des personnages des ontologies distinctes. Un de ses arguments est qu'il ne pourrait pas y avoir, dans cette hypothèse, de lien « transmondes » entre les contreparties. Au contraire, c'est bien l'hétérogénéité ontologique qui rend possible la perception, par le lecteur, de la circulation des personnages.* » LAVOCAT, Françoise : *Fait et fiction...*, op.cit., p. 411.

¹⁷²⁶ « *Même si c'est bien le propre de la fiction que de contaminer le référentiel, il n'en demeure pas moins que le personnage historique constitue manifestement un cas particulier dans l'élaboration du personnel romanesque par le romancier et surtout sa réception par le lecteur.* » DÉRUELLE, Aude : « Le cas du personnage historique ». *L'Année balzacienne* 2005/I, n° 6, p. 89.

¹⁷²⁷ Martineau propose la distinction entre « les immigrants » et « les autochtones » dans *La Comédie humaine*, en se référant aux réflexions de Thomas Pavel dans *Univers de la fiction*. MARTINEAU, Jacques : « Faire concurrence à l'état civil : immigrants et autochtones dans *La Comédie humaine* », in : LAVERGNE, Gérard

Dans la problématique des personnages historiques, ce sont de nouveau les noms propres qui peuvent nous donner des pistes de réflexion, comme dans le cas de la géographie des romans de l'Ouest.¹⁷²⁸ Il s'agit de savoir si les noms propres peuvent établir une relation entre les mots et le monde (c'est-à-dire qu'ils ont un référent, mais non une signification) ou non.¹⁷²⁹ Nous soutenons dans ce travail plutôt la position des chercheurs pour qui « *les noms semblent avoir un référent stable dans les contextes divers.* »¹⁷³⁰ Autrement dit, le nom de « Charette », si courant dans nos romans de l'Ouest, réfère toujours à un être du monde actuel, au général vendéen exécuté le 29 mars 1796 à Nantes. En termes de sémantique, la dénotation, qui est pour Françoise Lavocat « *la référence extra-fictionnelle* », reste stable.¹⁷³¹ C'est la connotation qui varie de roman en roman.¹⁷³² Enfin, il faut également prendre en considération les aspects pragmatiques : le lecteur comprend un personnage fictif et un personnage historique d'une manière différente et il se laisse souvent influencer par la fiction qui forme son imaginaire historique. Dorrit Cohn suppose un mode de réception spécifique chez le lecteur « *qui lit une œuvre comme un roman historique.* »¹⁷³³ Prenons l'exemple du cardinal Richelieu : n'est-il pas vrai que *Les Trois mousquetaires* « *fixent son image pour la postérité populaire* » ?¹⁷³⁴ Ou, pour revenir à notre corpus, mentionnons une brochure remarquable intitulée *Danton et Victor Hugo, aux 100 000 lecteurs de « Quatrevingt-treize »*, publiée en 1877. Son auteur, qui signe « un vieux Cordelier » y approuve le roman d'Hugo, tout en critiquant la représentation de Georges Danton : le personnage littéraire du roman a été, apparemment, identifié à son image historique.¹⁷³⁵

(ed.) : *Le Personnage romanesque, Cahiers de Narratologie*, n° 6, Nice, Faculté des lettres, arts et sciences humaines, 1995, pp. 303-318.

¹⁷²⁸ Cette problématique a été examinée par les théoriciens des mondes fictionnels à plusieurs reprises. Doležel mentionne les noms propres dans *Heterocosmica* (DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica...*, *op.cit.*, p. 31.) de même que *Possible worlds of fiction and history* (DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie...*, *op.cit.*, pp. 94-95). Voir aussi le sous-chapitre sur la théorie de la dénomination chez les entités fictionnelles, RONEN, Ruth, *op.cit.*, pp. 154-160 et surtout la thèse récente de Michal Mráz « *Vlastní jména ve fikci* » (« Noms propres dans la fiction »), soutenue en 2014 à l'Université Masaryk de Brno (disponible sur : <https://theses.cz/id/8yuof5?lang=en;furl=%2Fid%2F8yuof5;so=nx;info=1;isshlret=ve%3B;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dve%26start%3D57>).

¹⁷²⁹ RONEN, Ruth, *op.cit.*, p. 154.

¹⁷³⁰ *Ibid.*, p. 55.

¹⁷³¹ LAVOCAT, Françoise : *Fait et fiction...*, *op.cit.*, p. 390.

¹⁷³² Nous sommes d'accord avec les remarques critiques de Michal Mráz au sujet de l'approche de Doležel : « *Si nous voulons comprendre le terme « Napoléon » dans la Guerre et la Paix comme un désignateur rigide qui renvoie en même temps au Napoléon historique, il ne faut pas considérer Napoléon fictionnel comme un objet différent, créé par le texte.* » MRÁZ, Michal : *Vlastní jména ve fikci*, *op.cit.*, p. 105.

¹⁷³³ COHN, Dorrit : *Le Propre de la fiction*, *op.cit.*, p. 237.

¹⁷³⁴ SCHOPP, Claude : *Dictionnaire Alexandre Dumas*, *op.cit.*, p. 495.

¹⁷³⁵ « *Dans les pages émouvantes, dans les fictions brillantes qui ont passionné tant de lecteurs, il existe une tache que peut-être ils n'ont point vue : un des fondateurs de la République, un de ceux qui ont le plus fait pour la France en ces temps périlleux et auxquels la patrie doit d'avoir été sauvée, y est présenté d'une façon que ne peut autoriser*

Pour terminer ce sous-chapitre théorique, nous pouvons préalablement conclure que les personnages historiques sont des êtres à part, distincts des autres entités des mondes fictionnels donnés. Nous sommes d'accord avec Doležel que les entités référentielles ne sont pas *identiques* avec leur modèles ni avec leurs contreparties des autres mondes fictionnels (Robespierre de *Blanche de Beaulieu* n'est pas le même que celui de *Quatrevingt-treize* et ni l'un ni l'autre ne peuvent être considérés comme le vrai Incorruptible)¹⁷³⁶ mais en même temps, nous ne pouvons pas donner le même statut à tous les personnages d'un monde fictionnel. Les personnages historiques ne sont pas, pour reprendre la terminologie de Doležel, les « modèles cognitifs », c'est-à-dire les représentations vérifiables des hommes et femmes du passé. Pour autant, ils ne sont pas dépourvus de référence : nous pouvons plutôt dire avec Jan Mukařovský que la référence, sous l'influence de la domination de la fonction esthétique, devient indirecte.¹⁷³⁷ Ce phénomène donc semble confirmer l'idée de Françoise Lavocat sur « l'hétérogénéité » des mondes fictionnels.¹⁷³⁸ Reste à savoir comment les romans de notre corpus utilisent ces « personnages doubles », quelle est leur place dans la structure des récits.

6.2 Personnages historiques en discussion du roman dix-neuviémiste

La problématique des personnages historiques et de leur insertion dans les romans a préoccupé déjà les écrivains du XIX^e siècle. Leur approche était néanmoins beaucoup plus pratique : plutôt que d'établir une conception théorique, il s'agissait de déterminer la place des acteurs historiques dans les récits pour renforcer le vraisemblance des romans ou pour soutenir leur vocation de raconter l'histoire nationale. La vogue des romans historiques, lancée par l'œuvre de Walter Scott, a suscité une vraie discussion autour du rôle et de la fonction des personnages historiques. Déjà dans les années 1820 se forment deux approches concurrentes, celle qui laisse les personnages historiques au second plan et celle qui les place au centre même de l'intrigue. Cette discussion a été déjà étudiée en détail par la critique littéraire.¹⁷³⁹ Il est néanmoins utile de résumer les opinions de l'un et de l'autre parti en les confrontant avec les métatextes de notre

la licence poétique et que la morale ne saurait tolérer. » « Un vieux Cordelier » : *Danton et Victor Hugo, aux 100 000 lecteurs de « Quatrevingt-treize »*. Paris, tous les librairies, 1877, pp. 1-2.

¹⁷³⁶ DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica...*, *op.cit.*, p. 31.

¹⁷³⁷ Cité selon SLÁDEK, Ondřej : *Slovník...*, *op.cit.*, p. 576.

¹⁷³⁸ Pour Lavocat, « la référence, c'est-à-dire le fait d'avoir une contrepartie dans un autre monde, actuel ou fictionnel, confère aux personnages de la fiction des statuts et des modes d'existence distincts. » LAVOCAT, Françoise : *Fait et fiction...*, *op.cit.*, p. 405.

¹⁷³⁹ Sur les approches différentes dans la construction du roman historique et de ses personnages, voir LUKACS, Georges : *Le Roman historique, op.cit.*, pp. 81-83 ; MCINTOSH, Fiona : *La Vraisemblance narrative en question...*, *op.cit.*, pp. 64-67 ; DÉRUELLE, Aude : « Le cas du personnage historique », *op.cit.*, pp. 91-94 et GENGEMBRE, Gérard : *Le Roman historique, op.cit.*, p. 56.

corpus. Nous pouvons ainsi constater que cette polémique a marqué profondément le roman de l'Ouest.

La première approche peut être désignée comme « la ligne de Scott » car le fondateur du genre a décidé de fonder ses intrigues sur les personnages fictifs. Soit l'exemple d'*Ivanhoé* : si quelques figures historiques apparaissent au cours du récit (les frères royaux Richard Cœur-de-Lion et Jean sans Terre) et si ces derniers interviennent dans l'action (Richard, masqué, se bat au tournoi organisé par Jean), les rôles majeurs reviennent à Ivanhoé, au templier Bois-Guilbert, à Rowena et Rebecca : tous personnages inventés par l'auteur. Cette disposition se répète dans les romans « jacobites » et dans *Quentin Durward* qui met en scène, comme on sait, le roi français Louis XI. Ainsi, les figures historiques entrent dans les romans de Scott mais jamais comme héros ou héroïnes.¹⁷⁴⁰ Ils peuvent être considérés comme « les images vivantes » : imposantes, représentatives de sa période mais sans une vraie évolution personnelle.¹⁷⁴¹ C'est à Honoré de Balzac, dans la *Revue parisienne* de 25 juillet 1840, qui a fait une observation pertinente des personnages historiques scottiens :

Le roman ne peut admettre qu'en passant une grande figure. Ainsi, Cromwell, Charles II, Marie Stuart, Louis XI, le Prétendant, Élisabeth, Richard Cœur-de-Lion, tous les grands personnages que le créateur du genre a mis en scène, ne paraissant jamais qu'un moment ou au dénouement, le drame du conteur marche vers eux, comme dans leur temps marchaient les hommes et les choses.¹⁷⁴²

Tout au long de sa carrière d'écrivain, Balzac reprend cette approche de Scott : la tendance à tenir à l'écart les personnages historiques est même encore plus manifeste.¹⁷⁴³ Dans la pratique balzacienne, les personnages historiques servent à fixer « l'illusion réaliste » de son œuvre : « *les personnes réelles dans La Comédie humaine créent ainsi une sorte d'illusion d'optique, un trompe-l'œil qui donne l'impression que non seulement le monde balzacien est possible, vraisemblable, mais qu'il est peut-être vrai.* »¹⁷⁴⁴ Nous revenons à ce point dans notre analyse,

¹⁷⁴⁰ « *Les immigrants du monde réel, tels le duc d'Argyle, Cromwell ou Louis XI, bien qu'ils apparaissent dans la liste des personnages, restent à distance de l'action fictionnelle.* » COHN, Dorrit : *Le Propre de la fiction*, op.cit., p. 231.

¹⁷⁴¹ « *Toutes ces figures apparaissent chez Scott dans leur véritable grandeur historique. Pourtant Scott n'est jamais inspiré par le sentiment d'un culte romantiquement décoratif à la Carlyle. Pour lui, la grande personnalité historique est le représentant d'un mouvement important, significatif, qui embrasse de larges fractions du peuple. (...) Pour cette raison Scott ne montre jamais l'évolution d'une telle personnalité. Bien plutôt, il nous la présente toujours achevée.* » LUKACS, Georges : *Le Roman historique*, op.cit., pp. 38-39.

¹⁷⁴² Cité selon : BALZAC, Honoré de : *Écrits sur le roman. Anthologie*. Paris, Librairie générale française, 2000, p. 170.

¹⁷⁴³ « *Le roman balzacien, contrairement au roman historique de Walter Scott, ou à celui plus tardif de Dumas, ne fait pas la part belle aux personnes réelles : Balzac manifeste une vraie réticence à l'introduction des personnes réelles dans son texte.* » MARTINEAU, Jacques : « Faire concurrence à l'état civil... », op.cit., p. 304.

¹⁷⁴⁴ *Ibid.*, p. 312.

constatons néanmoins déjà que *Les Chouans* reflètent fidèlement cette « mise à distance » : aucun des trois personnages historiques importants de l'intrigue (Charette, Fouché, Napoléon Bonaparte) n'apparaît personnellement sur la scène du roman.¹⁷⁴⁵ Dans la préface de la première édition, Balzac fait entendre que certains des personnages du roman sont réels, leur identité reste néanmoins cachée et nous ne pouvons pas les considérer comme des personnages historiques proprement dits. Aussi Balzac constate dans l'introduction :

La présence de quelques intéressées lui (=à l'auteur) a prescrit d'en accuser la physionomie avec une rigoureuse exactitude et de n'avoir que la passion permise au peintre : celle de bien présenter un portrait, de distribuer naturellement la lumière et de tâcher de faire croire à la vie des personnages.¹⁷⁴⁶

L'autre auteur de notre corpus connu comme un disciple fidèle de Walter Scott est Barbey d'Aurevilly.¹⁷⁴⁷ La préface de *L'Enfermé* est instructive dans ce sens : l'auteur y explique la difficulté de mettre en récit les grandes figures historiques : « *L'écueil des romans historiques, c'est la difficulté de faire parler dans le registre de leur voix et de leur âme, des hommes qui ont des proportions grandioses et nettement déterminées par l'histoire, comme Cromwell, Richelieu, Napoléon.* »¹⁷⁴⁸ Selon Barbey, la difficulté tient à ce que le romancier, en représentant les personnages connus, se trouve confronté à « *une imagination déjà prévenue et renseignée, moins accessible, par conséquent, à l'émotion qu'il veut produire, et plus difficile à entraîner.* »¹⁷⁴⁹

La deuxième approche met les personnages historiques au premier plan des romans. Elle a été formulée par Alfred de Vigny dans le texte *Réflexions sur la vérité dans l'art*, placé en tête de *Cinq-Mars*. Vigny y commente la mode des romans historiques tout en s'opposant à la manière scottienne de traiter les personnages historiques :

Dans ces dernières années (et c'est peut-être une suite de nos mouvements politiques), l'art s'est empreint d'histoire plus fortement que jamais (...) Comme la France allait plus loin que les autres nations dans cet amour des faits et que j'avais choisi une époque récente et connue, je crus aussi ne pas devoir imiter les étrangers qui, dans leur tableaux, montrent à peine à l'horizon les hommes

¹⁷⁴⁵ « Balzac réussit dans *Les Chouans* à faire des personnages historiques un moteur de l'action, en les laissant dans « la vapeur des lointains. » » DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie : « La fabrique romanesque DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, op.cit., p. 175.

¹⁷⁴⁶ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, op.cit., p. 897.

¹⁷⁴⁷ L'influence de Scott sur Barbey d'Aurevilly se manifeste dans certains aspects thématiques (descriptions des paysages, motif du conflit civil) mais également sur le plan esthétique global. MCINTOSH, Fionna : *La Vraisemblance narrative en question...*, op.cit., p. 124.

¹⁷⁴⁸ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermé*, op.cit., p. 1350.

¹⁷⁴⁹ *Ibid.*

dominants de leur histoire ; je plaçai les nôtres sur le devant de la scène, je les fis principaux acteurs de cette tragédie.¹⁷⁵⁰

Vigny, en distinguant « *la vérité de l'art et le vrai du fait* », ¹⁷⁵¹ n'hésite pas à placer au centre de son récit un « grand homme », en l'occurrence le cardinal Richelieu. C'est que, selon l'auteur : « *L'idée est tout. Le nom propre n'est rien que l'exemple et la preuve de l'idée.* » ¹⁷⁵² La « vérité de l'art », le licence poétique, permet ainsi à l'auteur de disposer librement des personnages historiques pour soutenir son interprétation de l'Histoire.¹⁷⁵³ Un autre auteur de cette période initiale du roman historique, Prosper Mérimée, partage aussi la critique de la manière dont Walter Scott traite les personnages historiques. Mérimée avoue dans sa correspondance : « *Je ne suis pas très partisan du roman historique tel que Walter Scott l'a mis à la mode. Il donne des entorses à l'histoire et rapetisse tous les grands caractères, témoin son Louis XI de Quentin Durward et son Cromwell de Woodstock.* » ¹⁷⁵⁴ Également parmi les romanciers vendéens et chouans se trouvent les défenseurs de cette approche, en commençant par Édouard Bergounioux qui choisit le général Charette comme son héros principal de son roman. Bergounioux milite pour la liberté d'imagination en déclarant dans l'introduction :

Le nom de Charette appartient aux romanciers comme il appartient à l'histoire: ils peuvent donc le prendre, comme ils ont pris celui de Charlemagne, de Roland, de Bayard, de Mirabeau, de Barnave, etc.; taire ou dire la vérité à leur fantaisie, sans devoir en rendre compte à personne.¹⁷⁵⁵

L'autre écrivain à défendre « la ligne de Vigny » est Frédéric Béchard dans son *Jambe d'Argent*. À la différence de Bergounioux, cet auteur réclame dans la préface l'exactitude historique : « *Si le roman historique dénature le caractère de ses héros, s'il altère les faits importants, au lieu de se borner à les rendre attrayants par la mise en scène, il cesse de mériter son titre et perd sa raison d'être.* » ¹⁷⁵⁶ Et Étienne Arago, à en croire à la préface des *Bleus et Blancs*, a également fait revivre les personnages historiques à travers son récit : « *Je me mis à l'œuvre ensuite avec la ferme résolution de ne rien enlever à la vérité historique ; je choisais même des personnages réels pour principaux acteurs de mon drame. Ainsi les « hommes » sur*

¹⁷⁵⁰ VIGNY, Alfred de : *Cinq-Mars ou Une conjuration sous Louis XIII*, in : VIGNY, Alfred de : *Œuvres complètes II. Prose*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1948, p. 19.

¹⁷⁵¹ *Ibid.*, p. 20.

¹⁷⁵² *Ibid.*, p. 25.

¹⁷⁵³ Vigny exprime sa manière d'écrire le roman historique également dans son journal. Il affirme qu'il a essayé « *de retourner la manière (de Walter Scott) en mettant le drame dans les personnages historiques et les figures inventées à l'horizon.* » Cité selon BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé*, *op.cit.*, pp. 114-115.

¹⁷⁵⁴ Cité selon MCINTOSH, Fiona : *La Vraisemblance narrative en question...*, *op.cit.*, p. 64.

¹⁷⁵⁵ BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*, *op.cit.*, p. V.

¹⁷⁵⁶ BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'argent...*, *op.cit.*, p. IX.

lesquels repose l'intérêt de ma fable ont vécu et ont joué un rôle dans la lutte vendéenne. »¹⁷⁵⁷

Les intentions des auteurs se réalisent dans les textes avec les résultats divers, les préfaces prouvent pourtant qu'ils ont réfléchi à la position et au rôle des personnages historiques, en fonction de leur vision esthétique et/ou historique.

Pour terminer ce point, constatons que la polémique autour des personnages historiques et de leur usage ne s'arrête pas au XIX^e siècle. L'approche réservée est partagée également par certains critiques ou romanciers de l'époque moderne, tel Roland Barthes¹⁷⁵⁸ ou Zoé Oldenbourg.¹⁷⁵⁹ Dans le cadre du roman de l'Ouest, Michel Ragon peut être considéré comme le continuateur de la « ligne de Scott » avec son roman *Les Mouchoirs rouges de Cholet* : l'intrigue est concentré sur les destins d'un village inventé et de ses habitants et les personnages historiques (Napoléon, Joséphine Bonaparte, le duc d'Angoulême, « l'ogre Turreau ») ne passent dans le récit que rapidement. En revanche, l'ouvrage de Philippe de Villiers *Le Roman de Charette* (2012), tout tendancieux qu'il est, peut se classer dans la succession de la « ligne de Vigny » en se concentrant sur la vie du général vendéen qui, de plus, est le narrateur autodiégétique du récit.

6.3 Contexte historique : place des grands personnages dans les Guerres de l'Ouest

Un des thèmes qui traversent ce travail est la formation de la mémoire historique à travers le XIX^e siècle. Dans ce processus, la place centrale revient naturellement aux personnages historiques qui symbolisent, par leurs actions et par leurs destins, les caractéristiques d'une époque ou d'un mouvement, dans notre cas de la Révolution ou de la résistance vendéenne et chouanne.¹⁷⁶⁰ Cette question est d'autant plus importante pour les acteurs de la Révolution étant

¹⁷⁵⁷ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs. Premier volume, op.cit.*, p. 10.

¹⁷⁵⁸ Selon Barthes, « *c'est précisément ce peu d'importance qui confère au personnage historique son poids exact de réalité : ce peu est la mesure de l'authenticité.* » En revanche, « *si le personnage historique prenait son importance réelle, le discours serait obligé de le doter d'une contingence qui, paradoxalement, le déréaliserait.* » BARTHES, Roland : *S/Z, op.cit.*, pp. 108-109.

¹⁷⁵⁹ Dans son essai sur le roman historique, cette romancière et historienne explique qu' : « *un personnage historique, connu ou peu connu, est un mauvais héros de roman : il n'est pas une création indépendante ; il y a sur lui, en surimpression, l'image ineffaçable du vrai personnage auquel en toute conscience on ne peut rien ajouter ni enlever.* » OLDENBOURG, Zoé : « Le roman et l'histoire ». *La Nouvelle revue française*. « Le Roman historique ». N° 238, Octobre 1972, p. 144.

¹⁷⁶⁰ Ce phénomène de la « symbolisation » n'est pas la spécialité de la littérature ou de l'art en général, nous le retrouvons également dans la production historiographique contemporaine : la prédilection de Jules Michelet pour les symboles est bien connue. Voir à ce propos par exemple les analyses brillantes des portraits micheletistes de Roland Barthes (BARTHES, Roland : *Michelet*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1995) ou les remarques de Claudie Bernard (BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé, op.cit.*, pp. 156-157.)

donné la proximité de l'événement (à la différence, par exemple, des personnages médiévaux ou de la Renaissance).¹⁷⁶¹

Nous avons déjà évoqué, en parlant du « légendaire vendéen et chouan », le rôle des grands hommes, de leurs gestes héroïques ou de leurs cruautés dans la création de l'imaginaire historique des guerres de l'Ouest.¹⁷⁶² C'est surtout le cas des généraux vendéens qui incarnent l'esprit de la résistance contre-révolutionnaire et de la fidélité au Trône et à l'Autel.¹⁷⁶³ Pendant l'époque de la Restauration, l'activité commémorative s'est concentrée sur quelques gestes remarquables, susceptibles de fonder une tradition mémorielle et apologétique : « *les sentiments religieux de Charette, le pardon de Bonchamps, l'engagement familial des La Rochejaquelein et de Lescure, ou encore la modestie rustique de Cathelineau.* »¹⁷⁶⁴ Toutes ces images ont contribué à la « monumentalisation » de l'histoire vendéenne et elles se sont inscrites dans la mémoire collective.¹⁷⁶⁵ Les écrivains du XIX^e siècle s'accordent ainsi à admirer les « héros de la Vendée. » Cette attitude ne surprend pas chez l'ultra René de Chateaubriand. Chateaubriand dans son texte *De la Vendée* affirme par rapport au début de l'insurrection : « *Bientôt avec les périls et la gloire paroissent Charette, d'Elbée, Bonchamp, Larochejaquelein, de Marigny, de Lescure, et mille autres héros français, semblables à ces derniers Romains qui moururent pour le dieu du Capitole et pour la liberté de la patrie.* »¹⁷⁶⁶ Madame de Staël, elle aussi, désigne les chefs vendéens comme les « guerriers citoyens » et ajoute : « *Les républicains comme les royalistes ressentoient un profond respect pour ces guerriers citoyens : Lescure, La Roche-Jaquelin, Charette, etc.* »¹⁷⁶⁷ Et même Stendhal, qui ne peut pas être considéré comme un partisan du légitimisme, écrit par rapport à sa visite de Nantes : « *Heureusement notre correspondant de cette ville est un ancien Vendéen (...) Il a vu le brave Cathelineau, pour*

¹⁷⁶¹ Comme le remarquent Aude Déruelle et Jean-Marie Roulin : DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romains de la Révolution...*, op.cit., p. 173.

¹⁷⁶² Quant à la notion de « grand homme », voir les réflexions de Philippe Dufour sur le réalisme. Les acteurs de la Guerre de Vendée appartiennent à cette espèce de grands hommes dont Napoléon sera, comme le constate Philippe Dufour, le dernier représentant. DUFOUR, Philippe : *Le Réalisme*, op.cit., pp. 45-51.

¹⁷⁶³ AMALVI, Christian : *Les Héros des Français*, op.cit., p. 40.

¹⁷⁶⁴ MARTIN, Jean-Clément : *Vendée de la mémoire...*, op.cit., p. 93. D'ailleurs, le cas de Jacques Cathelineau est intéressant dans ce contexte : c'est un ultra toulousain, Lafond-Gouzy, qui lance en 1816 la souscription en faveur des enfants de Cathelineau et qui publie en 1821 *Vie de Jacques Cathelineau*. Ses actions démontrent que la mémoire vendéenne dépasse largement le cadre local pour devenir une propriété commune des royalistes à travers la France.

¹⁷⁶⁵ Quant au processus de la « monumentalisation », voir BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé...*, op.cit., pp. 166-172.

¹⁷⁶⁶ CHATEAUBRIAND, René de : *De la Vendée*, op.cit., p. 199.

¹⁷⁶⁷ Cité selon DUPUY, Pascal – MAZAURIC, Claude : *La Révolution française. Regards d'auteurs*. Paris, Vuibert, 2005, p. 235.

lequel j'avoue que j'ai un faible. »¹⁷⁶⁸ Tous ces citations témoignent que les grands personnages vendéens étaient généralement dotés d'une auréole héroïque.

La situation de la mémoire historique des Chouans, nous l'avons déjà constaté, est différente à plusieurs égards.¹⁷⁶⁹ À la différence des Vendéens, « ces hommes de la guerre de grande ligne »,¹⁷⁷⁰ les chefs des Chouans restaient en dehors de l'intérêt public (peut-être à l'exception de Georges Cadoudal qui a obtenu son portrait dans la galerie des généraux vendéens de même qu'un monument funéraire, le mausolée érigé à Auray).¹⁷⁷¹ Leur exploits sont moins connus, leurs actions moins héroïsées. Comme le confirme leur premier historien (un historien amateur, il faut ajouter) Jacques Duchemin Des Cepeaux : « *D'éloquents historiens nous ont montré la Vendée, vaillante dans les combats, inébranlable dans les revers, et trouvant la gloire jusque dans ses défaites. Quant à l'insurrection qui prit le nom de Chouannerie (...), elle est restée long-temps méconnue et calomniée.* »¹⁷⁷² Et l'auteur du roman *Les Chouans du Bas-Maine*, un certain chevalier de Ch. remarque le même problème : « *On les a peints comme des brigands! Ceux qui ont sacrifié leur existence pour s'opposer au torrent révolutionnaire qui menaçait de tout détruire, on a osé les traiter d'assassins! Ces hommes qui n'ont pris les armes qu'afin de ravir à l'échafaud le riche bienfaisant, l'innocence et la vertu !* »¹⁷⁷³ Néanmoins, cette « obscurité » des chefs chouans a laissé le champ libre à l'imagination des écrivains : leur vies se prêtent bien à une représentation romanesque, comme le confirment plusieurs romans de notre corpus. Enfin, les représentants de la Révolution se sont également inscrits dans l'imaginaire populaire. Certains personnages historiques, surtout les adeptes de la Terreur (Carrier) et les généraux républicains (Westermann, « boucher de la Vendée »), marquent la mémoire historique, à tort ou à raison, par une légende noire.¹⁷⁷⁴ En revanche, les héros

¹⁷⁶⁸ STENDHAL : *Mémoires d'un touriste*, in : STENDHAL : *Voyages en France*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, p. 234.

¹⁷⁶⁹ Quant à la problématique de la mémoire chouanne, voir l'introduction à la synthèse d'Anne Bernet (BERNET, Anne : *Histoire générale de la Chouannerie*, *op.cit.*, pp. 12-15) et de l'étude de Roger Dupuy (DUPUY, Roger : *Les Chouans*, *op.cit.*, pp. 8-9.)

¹⁷⁷⁰ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*, *op.cit.*, p. 1350.

¹⁷⁷¹ Cadoudal appartenait aux figures chéries de la Restauration, probablement pour son rôle dans la conspiration contre « Buonaparte ». Le pouvoir officiel organise ainsi une cérémonie expiatoire à son hommage. MARTIN, Jean-Clément : *Vendée de la mémoire...*, *op.cit.*, p. 85.

¹⁷⁷² DUCHEMIN DES CEPEAUX, Jacques : *Souvenirs de la Chouannerie*. Laval, J. Feillé-Grandpré, 1852, p. 2.

¹⁷⁷³ Chevalier de... : *Les Chouans du Bas-Maine. Tome premier*. Paris, Charles Béchét, 1826, pp. X-XI.

¹⁷⁷⁴ Voir p.ex. un long développement de Michelet sur la mission de Carrier à Nantes (MICHELET, Jules : *Histoire de la Révolution française II*, *op.cit.*, pp. 686-704). La mérite de Michelet consiste néanmoins à reconnaître l'existence de cette légende noire qui a influencé l'image de la terreur nantaise : « *Une grande et féconde légende que l'imagination populaire allait chaque jour enrichir d'éléments nouveaux, rapportant à un même homme tout ce qui s'était fait d'atroce dans ce moment d'extermination. Tout ce qu'on fit devant Troie d'exploits héroïques, c'est Achille qui l'a fait ; et ce qu'on fit dans Nantes de choses effroyables, la tradition ne manque pas d'en faire honneur à Carrier.* » *Ibid.*, p. 702.

républicains, en commençant par trois généraux quasi-légendaires, Kléber, Marceau et Hoche, sont devenus les symboles de l'élan révolutionnaire, du courage et de la magnanimité.¹⁷⁷⁵

Nous pouvons donc constater que les historiens comme les auteurs, favorables ou non à la cause vendéenne, étaient confrontés à un imaginaire solidement établi. Ils pouvaient le reprendre, ils pouvaient le remettre en cause mais, au moins pour les œuvres sur la Vendée, il était presque impossible de l'ignorer.¹⁷⁷⁶ L'Histoire fonctionne donc comme cadre des romans historiques mais aussi, dans certains cas, comme le facteur de leur composition narrative.¹⁷⁷⁷ De plus, pour la représentation fictionnelle des personnages historiques, nous pouvons supposer l'existence d'une relation dialectique avec l'Histoire que nous avons déjà décrite dans les chapitres précédents : l'imaginaire historique, produit par la mémoire historique et transmis par tous les moyens, influence nécessairement la production littéraire en lui fournissant un certain nombre de motifs et d'images partagées.

6.4 « Encyclopédie romanesque » de la Révolution et typologies des personnages historiques

À première vue, on est frappé par l'abondance des personnages historiques dans les romans de l'Ouest. Dans les romans analysés, nous avons recensé à peu près deux cents personnages de toutes classes et de tous partis qui ont une relation plus ou moins étroite avec les guerres de l'Ouest.¹⁷⁷⁸ Ils forment tout un ensemble énorme et relativement cohérent, une sorte d'« encyclopédie romanesque de la Révolution ». Cette encyclopédie et sa composition méritent certainement d'être examinées. Il faut néanmoins essayer de structurer cet ensemble immense parce qu'il est clair que les personnages référentiels ne représentent pas une masse

¹⁷⁷⁵ Quant au cas spécifique de ces généraux, voir leurs biographies récentes : GARNIER, Robert : *Lazare Hoche ou l'honneur des armes*. Paris, Payot, 1988 et BRÉGEON, Jean-Joël : *Kléber, « le dieu Mars en personne »*. Paris, Perrin, 2002. Christian Amalvi, quant à lui, qualifie ces généraux de « trois mousquetaires de la Révolution ». AMALVI, Christian : *Les Héros des Français*, *op.cit.*, pp. 86-87.

¹⁷⁷⁶ Encore de nos jours, l'historien Jean-Joël Brégeon affirme dans l'introduction de son ouvrage de vulgarisation qu'il lui a paru opportun de consacrer un livre à ces héros de la Vendée « dont la vie même a été l'exemple de ce que nous avons coutume d'appeler la bravoure. » BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, *op.cit.*, p. 16.

¹⁷⁷⁷ L'écrivain Pierre-Jean Rémy affirme que l'Histoire s'inscrit naturellement dans le roman « et cela à deux niveaux, puisqu'elle participe bien évidemment à cette réalité globale que constitue la fiction, mais également en ce qu'elle représente un facteur du dynamisme dans la mise en mouvement de la machine [du roman historique]. » RÉMY, Pierre-Jean : « L'histoire dans le roman ». *La Nouvelle revue française*. « Le Roman historique », *op.cit.*, p. 156.

¹⁷⁷⁸ Cette liste n'inclut ni les personnages des périodes différentes, mentionnés dans les romans, tel Clovis, Henri IV ou Voltaire, ni les Révolutionnaires « marginaux » dont la relation avec les guerres de l'Ouest reste insignifiante : cette dernière restriction s'applique surtout à la foule des Conventionnels mis en scène dans *Quatrevingt-treize* (Deuxième partie – livre troisième « La Convention »).

homogène.¹⁷⁷⁹ Nous proposerons ainsi trois typologies possibles du personnel historique des romans de l'Ouest qui prennent en considération tant les critères historiques que romanesques.

La première typologie qui se propose est celle fondée sur les critères historiques. Les romans de l'Ouest mettent en évidence un affrontement idéologique fatal entre les forces de l'Ancien régime et de la Révolution¹⁷⁸⁰ et nous pouvons en gros distinguer entre les Blancs et les Bleus. Leurs nombres sont plus ou moins égaux dans les romans, nous ne pouvons pas dire qu'un des partis domine considérablement l'autre.¹⁷⁸¹

- « Les Blancs ». Les insurgés et les contre-révolutionnaires, les Vendéens aussi bien que les Chouans, sont pour ainsi dire les représentants des trois États : les aristocrates (Charette, Lescure, de Frotté...), les prêtres (l'abbé Bernier, « l'évêque d'Agra », l'évêque de Dol René de Hercé...) et les paysans (Jacques Cathelineau ou Jean Cottereau). Parmi les opposants de la Révolution, il serait possible de classer encore les « Blancs extérieurs ». Il s'agit des personnages mentionnés par les récits qui n'interviennent pas directement dans les guerres de l'Ouest, soit des étrangers, soit des émigrés. C'est par exemple le cas du premier ministre britannique Pitt, cible des Révolutionnaires qui l'accusent (en compagnie avec Cobourg, un prince allemand) de toutes les conspirations contre la République une et indivisible.¹⁷⁸² En ce qui concerne l'émigration, ses représentants majeurs sont « les princes », c'est-à-dire les frères du roi, futurs Louis XVIII et Charles X. Enfin, nous pouvons y inclure également les membres de la famille royale, c'est-à-dire Louis XVI, son fils Louis XVII et Marie Antoinette qui sont mentionnés dans un grand nombre de romans¹⁷⁸³ mais ils n'interviennent personnellement dans le conflit et même dans les intrigues, ils n'apparaissent qu'occasionnellement.¹⁷⁸⁴

¹⁷⁷⁹ Nous pouvons citer encore une fois l'analyse d'Aude Déruelle : son jugement de la *Comédie humaine* est parfaitement valable aussi dans le cas des romans de l'Ouest : « *S'il est impossible de mettre tous les personnages historiques sur le même plan, c'est que tous ne reçoivent pas le même traitement au sein de la fiction.* » DÉRUELLE, Aude : « Le cas du personnage historique », *op.cit.*, p. 90.

¹⁷⁸⁰ DÉRUELLE, Aude : « La Révolution autrement... », *op.cit.*, p. 246.

¹⁷⁸¹ Il semble néanmoins que le nombre de personnages historiques blancs soit légèrement supérieur à ceux des personnages bleus.

¹⁷⁸² Le commandant Hulot dans *Les Chouans* dit que le Gars « a été envoyé par le tyran et ses alliés Pitt et Cobourg. » (BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 939.) Et dans *Sous la Hache*, le révolutionnaire Abline demande Gérard pendant son interrogatoire : « *Ton entreprise ainsi ne se rattache point à ces complots liberticides soudoyés par Pitt et Cobourg?* » (BOURGÉS, Élemir : *Sous la hache*, *op.cit.*, p. 1048.)

¹⁷⁸³ Par exemple le nom de Louis XVI figure dans treize récits : *L'Orpheline de la Vendée*, *Les Chouans*, *Charette*, *Guiscriff*, *Contes du Bocage*, *Scènes de la Chouannerie*, *Les Bleus et les Blancs*, *Jambe d'Argent*, *Chevalier des Touches*, *Comte de Chanteleine*, *Cadio*, *Quatrevingt-treize*, *Chouans et Bleus*.

¹⁷⁸⁴ Dans les *Contes du Bocage*, le roi accepte le fils du marquis de la Charnaye dans sa garde, dans *Scènes de la Chouannerie*, il gracie Jean Chouan, de même que dans *Jambe d'Argent* (dans ce cas-là sur la sollicitation de

- « Les Bleus ». Quant aux Bleus, ils sont représentés surtout par des politiciens (Robespierre, Danton) et des soldats (Westermann, Hoche). Il serait encore possible de distinguer les figures « parisiennes » (Robespierre, Marat, Fouché), les révolutionnaires envoyés à l'Ouest (Kléber, Hoche, Carrier) et les « locaux » (classe la moins nombreuse, nous pouvons y classer le maire de Nantes Baco de la Chapelle, le ferblantier Meuris, défenseur de Nantes ou les négociants choletais des *Bleus et Blancs*).

Cette première typologie est plutôt intuitive et elle ne sert qu'à s'orienter dans la masse des figures historiques. Une autre, plus pertinente pour la relation de l'histoire et de la fiction, peut s'appuyer sur la notoriété des personnages et sur leur place dans la mémoire collective.¹⁷⁸⁵ Ce facteur influence la position des personnages historiques dans les récits et la manière dont ils sont mis en scène. C'est que les romans de l'Ouest mettent en scène une variété des entités référentielles : dès les grandes figures de la Révolution en passant par les chefs chouans obscurs jusqu'aux personnages à peine mentionnés dans une source historique. Nous pouvons trier les personnages historiques selon leur popularité (nombre d'occurrences dans les romans) et selon le niveau de référentialité (si les personnages sont suffisamment attestés par les sources historiques ou non). En appliquant ces critères, nous pouvons distinguer quatre catégories des entités référentielles, quoiqu'il s'agisse d'une distinction approximative.

- « Grandes figures historiques » : Il s'agit des « vedettes des guerres de l'Ouest » et de la Révolution, des figures historiques célèbres. Leur image s'est fixée dans la postérité au point qu'elles sont devenues les symboles légendaires de la Révolution ou de la résistance contre-révolutionnaire. Cette caste est relativement étroite, elle ne concerne qu'une quinzaine de personnage. Pour les Bleus, c'est le cas des chefs révolutionnaires, représentés par le « triumvirat de *Quatrevingt-treize* » (Robespierre, Marat, Danton), par Carrier le maléfique et éventuellement par Napoléon, mentionné par certains romans. Les soldats bleus les plus célèbres sont Lazare Hoche¹⁷⁸⁶ et Jean-Baptiste

Marie-Antoinette). Toujours est-il que dans tous ces cas, la figure du roi reste en marge du récit, il n'est jamais acteur de l'intrigue centrale. De même, son exécution, maintes fois mentionnée, n'est jamais représentée par les romans. Ce fait peut nous servir comme une autre preuve du fait que les romans de l'Ouest retracent l'histoire révolutionnaire « à rebours », en laissant à côté les grands événements décisifs.

¹⁷⁸⁵ Aude Déruelle remarque également ce critère pour distinguer les différents types des personnages historiques : « *De fait, il convient de faire une distinction au sein des personnages référentiels. Tous ne sont pas historiques, au sens où tous n'ont pas trouvé place au sein de la conscience historique commune, tous n'ont pas été véhiculés par le discours de l'Histoire.* » DÉRUELLE, Aude : « Le cas du personnage historique », *op.cit.*, p. 90.

¹⁷⁸⁶ Lazare Hoche était reconnu même par le camp royaliste, en témoigne le poème *Quiberon, cinq vendéennes* de Cappot de Feuillide, un éloge de l'héroïsme et du martyre des émigrés, qui rend toutefois hommage à ce général : « *Ce chef, né plébéen, grandit par la victoire ;/le sang hors des combats ne souilla point sa gloire:/ HOCHÉ est son nom. Des lois d'un Sénat oppresseur/sa bonté, bien des fois, adoucit la rigueur./Pur du meurtre des Rois, servant la République,/il abhorrait le crime ; et cet homme héroïque,/né dans le temps où Rome avait quelques*

Kléber,¹⁷⁸⁷ éventuellement François Marceau. Quant aux Blancs, leurs « célébrités » sont surtout trois généraux vendéens : Cathelineau, représentant la génie populaire de la Vendée,¹⁷⁸⁸ La Rochejaquelein, jeune et héroïque¹⁷⁸⁹ et Charette, connu aussi bien pour ces stratagèmes habiles que pour son excentricité.¹⁷⁹⁰ Nous pouvons y classer encore d'autres grands chefs vendéens : Bonchamps, de Lescure, D'Elbée, Stofflet ou Talmont, tous mentionnés ou figurant dans plus de dix récits. La notoriété de ces personnages se manifeste de deux façons : d'un côté, ils apparaissent souvent dans les récits,¹⁷⁹¹ même comme les acteurs de l'histoire. De l'autre côté leur rôle dans l'intrigue est généralement limitée (avec une notable exception de Charette dont nous reparlerons), ils assument parfois un rôle du décor qui renforce « l'effet du réel » des romans.¹⁷⁹²

- « Personnages historiques » : Une autre catégorie, beaucoup plus nombreuse, peut être désignée tout simplement comme « les personnages historiques », autrement dit les hommes et femmes dont la vie et les actions sont plus ou moins connues et décrites par les sources historiques. Il s'agit surtout des combattants blancs (D'Autichamp, Suzannet, Sombreuil) ou bleus (Santerre, Léchelle, Travot), des politiciens (Barrère, Couthon, Fouché) ou des prêtres. Vu leur nombre important (environ 120-150 personnages), nous pouvons dire qu'ils forment « *le personnel du roman historique* »¹⁷⁹³ vendéen et chouan. Ces personnages sont beaucoup moins importants en ce qui concerne leur occurrence dans les romans : nous ne les retrouvons pas dans plus de dix cas mais souvent juste dans deux ou trois cas¹⁷⁹⁴, voire, dans le contexte

vertus, s'il eût haï César, aurait maudit Brutus. » CAPPOT DE FEUILLIDE, Jean-Gabriel : *Quiberon...*, *op.cit.*, p. 38.

¹⁷⁸⁷ Kléber appartient certainement au panthéon des héros révolutionnaires, régulièrement célébré par les écrivains. Mentionnons, en titre d'exemple, le poème *Ô soldats de l'an deux* de Victor Hugo où le poète s'écrie « *Et ton rire, ô Kléber !* » (HUGO, Victor : *Les Châtiments*. Paris, Flammarion, 1998, p. 116.) ou la pièce de théâtre consacrée à ce général et jouée en 1883 : elle s'inscrit dans l'effort de raffermir la jeune république par la mémoire historique (MAROT, Gaston – PHILIPPE, Édouard : *Kléber. Drame en cinq actes et huit tableaux*. Paris, Tresse, 1883.)

¹⁷⁸⁸ Pour les historiens royalistes, Cathelineau est un « *paysan dont le cœur déborde d'un saint enthousiasme.* » BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée, op.cit.*, p. 50.

¹⁷⁸⁹ Henri de La Rochejaquelein est « *la figure lumineuse et romantique d'une guerre qui ne l'était en rien.* » CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls, op.cit.*, p. 344.

¹⁷⁹⁰ « *Son sens du panache, et aussi le fait d'être celui des sept grands généraux à avoir tenu le plus longtemps, fait du chef maraîchin la figure la plus connue de la « Grande Guerre » de 1793.* » *Ibid.*, p. 341.

¹⁷⁹¹ Le nom de La Rochejaquelein apparaît dans plus de quinze récits, Charette dans presque vingt cas, Robespierre quinze fois, etc.

¹⁷⁹² Ce procédé est caractéristique pour *Les Bleus et les Blancs* : les personnages fictifs y entrent en contact avec les protagonistes historiques et participent au déroulement de l'histoire. Un exemple pour tous : après la bataille de Cholet, le docteur Corbière est arrêté par les Vendéens pour soigner leurs chefs blessés : « *M. de Lescure, M. de Bonchamp et M. d'Elbée ont reçu de ma main des secours que je crois bien inutiles.* » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II, op.cit.*, p. 73.

¹⁷⁹³ BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé, op.cit.*, p. 113.

¹⁷⁹⁴ Par exemples deux généraux engagés dans l'Ouest et en même temps les pères de nos romanciers, Léopold Hugo et Thomas Alexandre Dumas, n'apparaissent que deux fois dans le corpus (dont une dans le récit de leurs

spécifique, dans un seul cas.¹⁷⁹⁵ Ces personnages restent, le plus souvent, en marge de l'intrigue. Nous pouvons citer dans ce contexte le texte de *Quatrevingt-treize* sur la Convention, un récit magnifique qui célèbre ce « *point culminant de l'histoire.* »¹⁷⁹⁶ Pour évoquer l'ambiance à la fois euphorique et frénétique de cette assemblée le roman dresse une longue liste d'hommes de la révolution, en évoquant leurs faits remarquables :

Dénombrement titanique. À droite, la Gironde, légion de penseurs ; à gauche, la Montagne, groupe d'athlètes. D'un côté, Brissot, qui avait reçu les clefs de la Bastille ; Barbaroux, auquel obéissaient les Marseillais ; Kervélégan, qui avait sous la main le bataillon de Brest caserné au faubourg Saint-Marceau ; Gensonné, qui avait établi la suprématie des représentants sur les généraux (...); Lause-Duperret, qui, traité de scélérat par un journaliste, l'invita à dîner en lui disant: " Je sais que " scélérat " veut simplement dire " l'homme qui ne pense pas comme nous " ; Rabaut-Saint-Étienne, qui avait commencé son Almanach de 1790 par ce mot: La Révolution est finie ; Quinette, un de ceux qui précipitèrent Louis XVI ; (...) Jacob Dupont, le premier qui cria: Je suis athée, et à qui Robespierre répondit: L'athéisme est aristocratique ; Lanjuinais, dure, sagace et vaillante tête bretonne ; Ducos, l'Euryale de Boyer-Fonfrède ; Rebecqui, le Pylade de Barbaroux ; Rebecqui donnait sa démission parce qu'on n'avait pas encore guillotiné Robespierre ; Richaud, qui combattait la permanence des sections. (...)De l'autre côté, Antoine-Louis-Léon Florelle de Saint-Just, pâle, front bas, profil correct, œil mystérieux, tristesse profonde, vingt-trois ans ; Merlin de Thionville, que les Allemands appelaient Feuer-Teufel, " le diable de feu " ; Merlin de Douai, le coupable auteur de la loi des suspects ; Soubrany, que le peuple de Paris, au premier prairial, demanda pour général ; l'ancien curé Lebon, tenant un sabre de la main qui avait jeté de l'eau bénite ; Billaud-Varennes, qui entrevoyait la magistrature de l'avenir ; pas de juges, des arbitres ; Fabre d'Eglantine, qui eut une trouvaille charmante, le calendrier républicain, comme Rouget de Lisle eut une inspiration sublime, la Marseillaise, mais l'un et l'autre sans récidive (...)En dehors de ces deux camps, et les tenant tous deux en respect, se dressait un homme, Robespierre.¹⁷⁹⁷

Au total, cette partie du chapitre « Convention » (II, III, 1) mentionne une centaine de conventionnels dans l'effort de faire renaître cette année troublée et épique, 93 et pour « absorber » le lecteur dans l'histoire de la Révolution : la composante épistémologique se joint au geste épique.¹⁷⁹⁸

fil) : Hugo dans *Les Lettres vendéennes* et *Quatrevingt-treize*, Dumas dans *Blanche de Beaulieu* et *Les Bleus et les Blancs*. Turreau, commandant des Colonnes infernales, n'est mentionné que cinq fois. Quant aux Blancs, D'Autichamp, un des généraux moins connus, n'est mentionné que six fois.

¹⁷⁹⁵ Comme Clément-Desmaison, fils du maire de Granville tué pendant l'attaque des Vendéens, qui ne figure que dans le « roman granvillais » *Les Cachettes de Marie-Rose*.

¹⁷⁹⁶ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 891.

¹⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 896-899. Pour la construction de ce récit, il est utile de consulter *Le Reliquat de Quatrevingt-treize*, surtout la partie où Hugo prend les notes sur les membres de la Convention (pp. 380-381). HUGO, Victor : *Le Reliquat de Quatrevingt-treize*, pp. 380-381. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Quatrevingt-treize/Notes_%E2%80%9393_Reliquat (consulté le 3 mars 2020).

¹⁷⁹⁸ Le roman cherche plutôt à retracer la grandeur de la Convention qu'à donner son analyse historique pertinente. Ce chapitre confirme ainsi les mots de Guy Rosa pour qui, dans *Quatrevingt-treize*, « *l'information historique est*

- « Personnages semi-historiques » : cette catégorie concerne les personnages « légendaires », généralement connus et plus ou moins attestés mais dont la vie est cachée dans le mystère faute d'informations crédibles. C'est surtout le cas des Blancs, plus précisément de quelques capitaines vendéens ou chouans, à commencer par Jean Cottureau lui-même ou par Jean-Louis Trenton, Jambe d'Argent.¹⁷⁹⁹ Nous pouvons les considérer toujours comme les entités « référentielles » car ils peuvent être identifiés aux insurgés historiques. Leur rapport à la réalité historique est néanmoins bien plus complexe car l'ignorance relative de leurs vies a laissé un espace considérable à l'invention romanesque. La fidélité historique des représentations de ce personnage était discutée déjà au XIX^e siècle. Dans ce contexte, évoquons Jacques Duchemin Des Cepeaux et son opinion réservée à l'encontre des romans chouans. Dans ses *Souvenirs de la Chouannerie* (version raccourcie et remaniée des *Lettres de la Chouannerie*, publiée pour la première fois en 1853), Duchemin s'en prend violemment aux inventions romanesques :

Les faiseurs de romans *historiques* et de mémoires supposés ne pouvaient pas manquer d'exploiter le mystère dont Monsieur-Jacques s'était enveloppé. Les *Lettres sur la Chouannerie*, qui les premières ont parlé de lui, rapportent avec exactitude tout ce qu'il y a de positivement avéré à son égard ; on a ensuite brodé sur ce texte des fictions plus ou moins vraisemblables, et qui sont d'invention toute récente. Jean Chouan et Jambe-d'Argent ont également figuré depuis peu dans des aventures imaginaires où le narrateur les fait agir et parler. Tous ces récits mensongers, où l'on met en scène les hommes qui se sont fait un nom, ont pour déplorable résultat de jeter doute sur les faits mêmes qui ont mérité à ces hommes une juste célébrité.¹⁸⁰⁰

Les « contreparties historiques » de ce type de personnages peuvent différer plus ou moins de leurs modèles historiques. Par exemple, Élemer Bourges met en scène dans son roman le légendaire Joseph Bara¹⁸⁰¹ en réinventant son personnage de même que les circonstances de sa mort. Un autre exemple de ce personnage semi-historique est le perruquier Gaston, mentionné comme un des premiers chefs de l'insurrection vendéenne,

tout entière donnée sur le mode du fragment. » ROSA, Guy : « « Quatrevingt-treize » ou la critique du roman historique ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 75, n°2-3, 1975, p. 331.

¹⁷⁹⁹ Jean Cottureau figure dans les romans, comme personnage ou comme référence historique, sept fois.

¹⁸⁰⁰ DUCHEMIN DES CEPEAUX, Jacques : *Souvenirs de la Chouannerie*, *op.cit.*, pp. 460-461.

¹⁸⁰¹ Quant à Joseph Bara et à sa mort, voir ŠŤOVÍČEK, Michal : *Vendéeské války...*, *op.cit.*, p. 186. Sur son image historique actuelle et sur sa place dans la mémoire historique contemporaine, consulter l'article publié dans l'ouvrage collectif sur le phénomène des héros révolutionnaires : JAEGLÉ, Rachel : « Bara : un enfant de Palaiseau entré dans l'histoire », in : BIANCHI, Serge (dir.) : *Héros et Héroïnes de la Révolution française*, *op.cit.*, pp. 333-342. L'affaire Bara, peu connue et éclairée, a donné lieu à un processus d'héroïsation sous la Révolution qui se fixera au XIX^e siècle, voir par exemple la statue de David d'Angers. D'ailleurs, Bourges décrit son personnage également comme « l'héroïque enfant. » BOURGES, Élemer : *Sous la hache*, *op.cit.*, p. 1055.

dont la biographie précise demeure néanmoins mystérieuse. Or, à la différence des capitaines chouans, sa fortune littéraire est plutôt médiocre.¹⁸⁰²

- « Personnages quasi fictionnels » : la dernière catégorie comprend tous les personnages mystérieux et peu connus ou ceux qui se distinguent nettement de leurs modèles historiques et qui sont considérablement transformés par la fiction. Autrement dit, ils sont toujours « référentiels », à travers leurs noms propres, mais cette référence est presque vide par manque d'informations historiques. C'est le cas du chevalier des Touches : Barbey d'Aurevilly s'est inspiré, comme on le sait, d'un vrai épisode historique de la Chouannerie mais son Des Touches diffère dans presque tous les aspects de sa contrepartie actuelle. De même, son Monsieur Jacques est tellement éloigné de l'insurgé portant le même nom que l'on peut douter de leur identité.¹⁸⁰³ Dans ce contexte, il faut également mentionner deux insurgés mystérieux, Six-Sous (en Vendée) et Mousqueton (Chouannerie). Tous les deux ont participé aux combats, à en croire les sources historiques, et ils se sont mérité une réputation sinistre pour leur cruauté.¹⁸⁰⁴ Or, leurs vies sont tellement inconnues qu'ils ont pu devenir les personnages maléfiques des romans de l'Ouest : Six-Sous dans *Les Bleus et les Blancs* et Mousqueton dans *Jambe d'Argent*.¹⁸⁰⁵ Parmi ce type de personnages, il serait possible d'inclure également le héros des *Bleus et Blancs*, le négociant choletais Parlier. Si Arago a tiré son nom des mémoires de Savary, tous les autres faits sont inventés par l'auteur : Parlier donc cesse d'être le personnage historique *sensu stricto*.¹⁸⁰⁶

¹⁸⁰² Comme le constate Jean-Claude Ménès, comme Jean Chouan incarne l'insurrection au nord de la Loire, Gaston a représenté la Vendée militaire « mais il a été pratiquement exclu des œuvres littéraires qui l'ont célébrée. » MÉNÈS, Jean-Claude : « L'Affaire Gaston », in : *Vendée, chouannerie, littérature, op.cit.*, p. 165.

¹⁸⁰³ Anne Bernet dans son livre sur la chouannerie identifie Monsieur Jacques historique et le personnage du *Chevalier des Touches*, en affirmant toutefois que « en le ressuscitant pour en faire le très romantique héros de son Chevalier des Touches, Jules Barbey d'Aurevilly a donné à Pierre-François-Jacques Bruneau de La Mérouzière une personnalité et une stature passablement éloignées de la vérité. » BERNET, Anne : *Histoire générale de la chouannerie, op.cit.*, p. 222.

¹⁸⁰⁴ Six-Sous est attesté par les sources historiques : SAVARY, Jean Julien Michel : *Guerres de Vendéens et des Chouans contre la République française ou Annales des départements de l'Ouest pendant ces guerres. Tome premier*. Paris, Baudouin frères, 1824, pp. 75-76 et 84-86 et *Vie de Jacques Cathelineau, op.cit.*, p. 12. À propos de ce brigand, voir aussi Šťovíček, Michal : *Vendéeské války, op.cit.*, p. 29. Pour Mousqueton, voir surtout DUCHEMIN DES CEPEAUX, Jacques : *Souvenirs de la Chouannerie, op.cit.*, pp. 325-330.

¹⁸⁰⁵ Mousqueton apparaît dans trois romans de l'Ouest (*Scènes de la Chouannerie, Jambe d'Argent, Quatrevingt-treize*), toujours dans un contexte négatif. La mention dans le roman de Victor Hugo confirme sa renommée sinistre. Lantenac dit à Halmalo : « Tu iras ensuite, par les chemins que tu inventeras, au bois d'Astillé ; tu y trouveras un homme cagneux qui est surnommé Mousqueton, et qui ne fait miséricorde à personne. Tu lui diras que je l'aime, et qu'il mette en branle ses paroisses. » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 76.

¹⁸⁰⁶ SAVARY, Jean Julien Michel : *Guerres de Vendéens et des Chouans... I, op.cit.*, p. 84. Savary mentionne que le Parlier historique est venu à Cholet de Montpellier ce qui est confirmé également par l'historien Jean-Joseph Chevalier (CHEVALIER, Jean-Joseph : « Les "Bleus" de Cholet en 1793 ». *Annales de Bretagne et des pays de*

La dernière classification s'appuie sur les critères narratifs : elle prend en considération la position des personnages historiques dans l'intrigue des romans. Car cette position peut être différente d'un roman à l'autre: un personnage historique, à peine mentionné dans une œuvre, devient la figure centrale d'un autre livre. Prenons l'exemple de Louis de Lescure : dans *Les Chouans*, le marquis de Montauran évoque sa mort héroïque,¹⁸⁰⁷ *Les Lettres vendéennes* racontent ses exploits héroïques et sa piété tandis que dans *La Colonne infernale*, il devient un des personnages de l'intrigue. Jambe d'Argent, mentionné dans *Quatrevingt-treize*¹⁸⁰⁸ ou dans *Le Chevalier des Touches* est le héros éponyme du roman de Frédéric Béchard et le protagoniste des *Scènes de la Chouannerie*. Le général Marceau, mentionné dans plusieurs récits, devient le personnage secondaire des *Bleus et des Blancs* et le héros de *Blanche de Beaulieu*, etc. Nous voudrions ainsi proposer une qualification des personnages historiques fondée sur leur fonction dans le récit en distinguant entre personnages-mentions, personnages-couliasses et personnages-acteurs.¹⁸⁰⁹

- « Personnage-mention » (PM). Le premier cas s'applique dans le cas où un personnage historique apparaît dans le récit sans figurer dans l'intrigue : il est mentionné par le narrateur ou par les personnages du roman. Il assume ainsi la fonction du décor historique. Cette catégorie peut également correspondre au terme de « personnage-silhouette », employé par Aude Déruelle. « *Logiquement* » affirme Déruelle, « *cantonée dans l'arrière-plan du récit, à l'état de nom ou de silhouette, la figure historique ne parle pas, son rôle étant justement de figurer dans la fiction.* »¹⁸¹⁰ Il n'est pas surprenant que les personnages historiques apparaissent le plus souvent dans cette fonction. Les personnages-mentions sont insérés dans le texte soit pour remplir « l'effet

l'Ouest, t. 99, n° 4, 1992, « Républiques & républicains d'Anjou », pp. 351-369). Dans le roman, Parlier est choletais de naissance.

¹⁸⁰⁷ « *Soudain une voix douce et claire domina le bruit du combat : « Ici saint Lescure est mort ! Ne le vengerez-vous pas ? »* » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 936.

¹⁸⁰⁸ Jambe d'Argent est mentionné, avec autre chouan Moustache, par Cimourdain qui critique Gauvain pour sa clémence : « *Pourquoi, à l'attaque du poste de Cossé, quand le rebelle Jean Treton, acculé et perdu, s'est rué seul, le sabre au poing, contre toute ta colonne, as-tu crié: Ouvrez les rangs. Laissez passer?*

- *Parce qu'on ne se met pas à quinze cents pour tuer un homme.*

- *Pourquoi, à la Cailletterie d'Astillé, quand tu as vu que tes soldats allaient tuer le Vendéen Joseph Bézier, qui était blessé et qui se traînait, as-tu crié: Allez en avant! J'en fais mon affaire! et as-tu tiré ton coup de pistolet en l'air?*

-*Parce qu'on ne tue pas un homme à terre.*

-*Et tu as eu tort. Tous deux sont aujourd'hui chefs de bande ; Joseph Bézier, c'est Moustache, et Jean Treton, c'est Jambe-d'Argent. En sauvant ces deux hommes, tu as donné deux ennemis à la république.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, pp. 950-951.

¹⁸⁰⁹ Deux dernières catégories correspondent à la notion d'« acteur » dans le modèle sémiotique des personnages : JOUVE, Vincent : *Poétique du roman*, *op.cit.*, p. 80.

¹⁸¹⁰ DÉRUELLE, Aude : « Le cas du personnage historique », *op.cit.*, p. 96.

du réel », soit dans les passages « historiographiques » où se manifeste la composante épistémologique. Ces passages, voire les chapitres entiers, que l'on retrouve par exemple dans *Guiscriff*,¹⁸¹¹ *Les Bleus et les Blancs*¹⁸¹² ou *La Fiancée vendéenne*,¹⁸¹³ doivent instruire le lecteur en accumulant les faits et personnages historiques. *Les Lettres vendéennes*, en accord avec la mission éducative fixée par son auteur, abondent également en ces passages.¹⁸¹⁴ Certains auteurs utilisent ces passages pour créer un lien entre le monde du roman et la réalité historique. Cette relation complexe de la fiction et de l'histoire caractérise notamment *Quatrevingt-treize*.¹⁸¹⁵ Dans la catégorie des

¹⁸¹¹ « *Les insurgés avaient été écrasés à Quiberon : aussi Georges s'attachait-il avant tout à réorganiser son armée ; le nombre des divisions chouannes fut augmenté. Le chevalier de Silz et le comte de Sol de Grisolles occupaient le pays sauvage qui s'étend de Redon à l'embouchure de la Vilaine ; Dubouais eut la division de Ploërmel ; Troussier commanda vers la Trinité et la chaîne des montagnes Noires ; Saint-Régent, dit Pierrot, occupa l'arrondissement de Loudéac et une partie des Côtes-du-Nord ; Lantivy-Dureste et Jean-Jean commandèrent à Baud et à Pontivy ; Guillemot, l'intrépide roi de Bignan, conserva le commandement des cantons de Locminé et de Josselin, centres de l'insurrection ; enfin le Paige, dit Debar, reçut le commandement d'une division formée des cantons de Gourin et du Faoût, à la limite des Côtes-du-Nord et du Finistère.* » CARNÉ, Louis de : *Guiscriff...*, *op.cit.*, pp. 4-5.

¹⁸¹² Dans les chapitres comme « Nouvelles du Bocage et du Marais » (Deuxième partie, chapitre premier) ou « Hommes et choses de cette époque » (Deuxième partie, chapitre XII), les personnages évoquent plusieurs dizaines d'acteurs historiques des événements. (ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, *op.cit.*, pp. 175-185 et 350-360) Ce dernier chapitre est remarquable du point de vue de la rencontre de l'historique et du romanesque car il est composé de l'entretien de Parlier avec le général Kléber.

¹⁸¹³ Voir par exemple le chapitre « L'Armée vendéenne » qui décrit les premiers éclats de l'insurrection à Thouars. Ce passage illustre bien la glorification des Vendéens, caractéristique de ce roman, la composante épistémologique va de pair avec la composante idéologique : « *D'Elbée, Cathelineau et Stofflet, ont pris position au pied du château. (...) Dommaigné, chef de l'artillerie, homme d'expérience et de talent (...) marche à l'attaque du pont Saint-Jean (...) Qui n'a reconnu Bonchamp ? Sa noble origine est le moindre de ses avantages ; ami de l'étude et des beaux arts ; sensible à l'amitié ; libre d'ambition (...) Sous les ordres de Bonchamp, se signalent des héros, dont les faits d'armes rendent plus croyable ce que l'on raconte des merveilleuses promesses des anciens chevaliers : nommer les Fleuriot, les Martin, les Soyer, les Scépeaux, c'est nommer la valeur même. Il m'est doux de répéter avec la génération qui fut et avec celle qui commence, les beaux noms, les noms immortels de Boissy, des Tonnelay, des Odely, des Villeneuve du Caseau, des Longremère, des Dahoux, des Tixier, des frères Cathelineau. Pourrais-je oublier les Beauvilliers (...) ? Je citerai encore Forestier, d'une figure charmante, d'une valeur brillante, d'une autorité au-dessus de tout éloge. Le nom du jeune abbé Desessarts vient naturellement aussi se placer sous ma plume.* » FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, *op.cit.*, pp. 59-66.

¹⁸¹⁴ Comme en témoigne le sommaire au début du livre qui annonce déjà une forte présence des « entités référentielles » dans le texte : « *LETTRE XVIII, Eugène à Léon (Nantes, 24 juin.) Château de Nantes, ses hôtes illustres – Le dernier a été Charles-Philippe de France (Charles X) – Le château de Bouffay, exécutions sanglantes sur la place de ce nom – Charette illustra la prison de Buffay – Les quatre demoiselles Mello de la Métairie ; madame de La Billais et ses filles condamnées à mort – Lettre de son mari qui termine ses jours dans la prison de Sainte-Claire – Madame de La Roche-Saint-André, mesdemoiselles de Couëtus – Derniers moments de Charette – Son buste offert à la ville de Nantes.* » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I*, *op.cit.*, p. 30.

¹⁸¹⁵ En guise d'exemple, nous pouvons évoquer le passage où Imânus s'adresse aux Bleus assiégeant la Torgue : « *Sachez d'abord que monseigneur le marquis, avant de s'enfermer dans cette tour où vous le tenez bloqué, a distribué la guerre entre six chefs, ses lieutenants ; il a donné à Delière le pays entre la route de Brest et la route d'Entrée ; à Treton le pays entre la Roë et Laval ; à Jacquet, dit Taillefer, la lisière du Haut-Maine ; à Gaulier, dit Grand-Pierre, Château-Gontier ; à Lecomte, Craon ; Fougères, à monsieur Dubois-Guy, et toute la Mayenne à monsieur de Rochambeau ; de sorte que rien n'est fini pour vous par la prise de cette forteresse, et que, lors même que monseigneur le marquis mourrait, la Vendée de Dieu et du Roi ne mourra pas.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 963. Imânus y cite les vrais chefs chouans (Treton, cela veut dire Jambard'Argent ou Taillefer) à côté de « monsieur de Rochambeau », peut-être le maréchal de Rochambeau qui n'était pas néanmoins de l'Ouest et qui n'a pas pris une part active à l'insurrection chouanne.

personnages-mentions, nous pouvons inclure également les personnages historiques des époques antérieures, source de référence constante tant pour les Bleus que pour les Blancs. Les républicains évoquent surtout les héros antiques tandis que les légitimistes évoquent l'ancienne chevalerie où, à l'instar de Chateaubriand, les souverains incarnant la foi et la légitimité : Clovis, Saint-Louis, Henri IV.¹⁸¹⁶

- Personnage-coulisse (PC) : les personnages qui se trouvent en arrière-plan des romans. Ils n'apparaissent pas en scène mais ils figurent, d'une façon implicite, dans le récit et ils entrent en contact avec les personnages fictifs. Ainsi, leur intervention dans l'intrigue est plus ou moins décisive. Parfois, c'est juste un rôle épisodique comme celui du conventionnel Prieur de la Marne dans *Quatrevingt-treize* qui publie l'ordre de l'arrestation de Lantenac¹⁸¹⁷ ou de Carrier qui passe rapidement dans *Sous la Hache*, tel un spectre maléfique : c'est le proconsul nantais qui a chargé le révolutionnaire Abline d'assister aux opérations militaires au Marais.¹⁸¹⁸ De même, les chefs vendéens qui communiquent dans les *Amants vendéens* avec Darcourt (Stofflet, abbé Bernier)¹⁸¹⁹ appartiennent aux personnages-coulistes à l'exception de Charette qui entre en scène à la fin du roman. Néanmoins, les actions des personnages en arrière-plan peuvent influencer le cours de l'intrigue : dans *Le Petit Gars*, le premier des contes des *Chouans et Bleus*, le vieux marquis de Graives a pour mission de garder le trésor des royalistes qui lui a été confié personnellement par le marquis de la Rouërie.¹⁸²⁰ Dans *Le Comte de Chanteleine*, Henry de Trégolan reçoit des mains de Couthon la grâce pour sa sœur, utilisée pour sauver Marie de Chanteleine. Remarquons d'ailleurs l'intertextualité présente dans le récit de Verne : le motif de la grâce manquée fait évidemment écho à

¹⁸¹⁶ Dans le pamphlet *De Buonaparte et des Bourbons*, pour ainsi dire le texte fondateur de la Restauration, Chateaubriand affirme : « Relevons la monarchie de Clovis, l'héritage de Saint-Louis, le patrimoine de Henri IV. » (CHATEAUBRIAND, René de : *De Buonaparte et des Bourbons*, p. 35. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/De_Buonaparte_et_des_Bourbons, consulté le 22 février 2020). Quant à ce dernier souverain, il est devenu la figure chérie de la Restauration, à double titre : comme le fondateur de la ligne royale légitime et comme le représentant d'un compromis politique. Voir à ce propos : WARESQUIEL, Emmanuel de : *C'est la Révolution qui continue ! La Restauration 1814-1830*. Paris, Tallandier, 2015, pp. 279-282.

¹⁸¹⁷ « Nous, Prieur, de la Marne, représentant du peuple en mission près de l'armée des Côtes-de-Cherbourg, ordonnons: Le ci-devant marquis de Lantenac, vicomte de Fontenay, soi-disant prince breton, furtivement débarqué sur la côte de Granville, est mis hors la loi. » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 841. Cet extrait est un exemple typique du procédé employé par Hugo pour mêler l'histoire à la fiction. LAFORGUE, Pierre : *Hugo, romantisme & révolution*. Besançon, Presses universitaires Franc-Comtoises, coll. « Littéraires », 2001, p. 227.

¹⁸¹⁸ « [Abline] écrivait à une petite table, près de la fenêtre, tout droit dans son habit bleu à revers, et une écharpe tricolore, symbole des pouvoirs presque illimités dont Carrier l'avait investi, se nouait par un large nœud, à son côté. » BOURGES, Élémer : *Sous la hache*, op.cit., p. 996.

¹⁸¹⁹ C'est que ces chefs n'apparaissent dans le récit qu'à travers leurs lettres. GOSSE, Étienne : *Amans vendéens III*, op.cit., pp. 18-24.

¹⁸²⁰ FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus*, op.cit., pp. 35-37.

l'histoire du général Marceau et d'Angélique des Mesliers (Blanche de Beaulieu).¹⁸²¹ Le concept des « personnages coulisses » est employé d'une façon remarquable dans *Les Chouans* : aucun personnage historique, dont le rôle est pourtant fondamental pour le déroulement de l'intrigue, n'apparaît personnellement sur scène. Danton et Charette, morts à l'époque du roman, peuvent être considérés comme ces « personnages coulisses », le premier ayant été le mari de Marie de Verneuil, le second l'amant de madame du Gua.¹⁸²² Napoléon, sur le point de devenir Premier consul, n'est présent dans le roman qu'à travers ses proclamations.¹⁸²³ Et quant à Joseph Fouché, l'auteur du plan pour éliminer le Gars et « l'employeur » de Marie de Verneuil, il reste toujours en arrière-plan pour gérer la guerre par ses machinations.¹⁸²⁴ La position de Fouché en tant que « personnage coulisse » permet en même temps de fixer l'intrigue dans un cadre réel et de renforcer l'effet dramatique du roman.¹⁸²⁵ Nous avons ainsi affaire à un point du rencontre entre la fiction et l'histoire qui approfondit l'approche scottienne : les acteurs de l'Histoire restent à l'écart tout en restant le moteur de l'intrigue. Généralement, nous pouvons dire que l'existence de ces personnages se justifie surtout par le souci de fixer le monde des romans dans un cadre historique précis, pour éveiller ainsi l'impression de la réalité.

- « Personnage-acteur » (PA) : Le dernier type des personnages historiques concerne les « personnages-acteurs », autrement dit toutes les figures historiques qui apparaissent dans le récit, qui interviennent personnellement dans l'intrigue. Cette catégorie est plus

¹⁸²¹ « — Parlez donc, monsieur de Trégolan, parlez ! dit le comte.

— Monsieur le comte, répondit le chevalier, ma sœur avait été jetée dans les prisons de Quimper ; désespéré, je courus à Paris, et après de longues sollicitations j'obtins sa grâce de Couthon, auquel ma famille avait autrefois rendu service. Je revins à Quimper avec l'ordre signé, et, malgré mes efforts, je suis arrivé trop tard !... » VERNE, Jules : *Comte de Chanteleine*, op.cit., p. 43.

¹⁸²² Marie de Verneuil dit à Montauran, en lui contant son histoire personnelle : « Un jour, monsieur, je me trouvai mariée à Danton. Quelques jours plus tard, l'ouragan renversait le chêne immense autour duquel j'avais tourné mes bras. » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, op.cit., p. 1145.

¹⁸²³ « Les premiers actes du Consulat ne diminuèrent aucun espoir, et la Liberté ne s'en effaroucha pas. Le Premier Consul fit une proclamation aux habitants de l'Ouest. Ces éloquentes allocutions adressées aux masses et que Bonaparte avait, pour ainsi dire, inventées, produisaient, dans ces temps de patriotisme et de miracles, des effets prodigieux (...) Mais les Chouans et les Vendéens avaient déjà profité de l'inaction de la République pour soulever les campagnes et s'en emparer entièrement. Aussi, une nouvelle proclamation consulaire fut-elle adressée. Cette fois le général parlait aux troupes. » *Ibid.*, pp. 958-959.

¹⁸²⁴ Fouché devient donc une sorte de l'ombre maléfique, un des « acteurs secrets, mais décisifs de l'histoire » (LECHEVALIER, Agathe : « Roman historique, roman dramatique : étude de la fonction générique de la théâtralité dans le roman historique romantique », in : DÉRUELLE, Aude – TASSEL, Alain : *Problèmes du roman historique*. Paris, L'Harmattan, coll. « Narratologie », 2008, p. 55.) Marie de Verneuil admire « le génie du ministre qui devinait du fond d'un cabinet le secret de la paix. » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, op.cit., p. 1115.

¹⁸²⁵ Selon Claudie Bernard, Balzac laisse « le Premier consul des Chouans ou d'Une ténébreuse affaire dans un ombre d'où émerge à peine Fouché, le ministre de la police, éminence grise que ce contrejour rend ambiguë. » BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé...*, op.cit., p. 115.

complexe au niveau de la relation entre l'histoire et la fiction. Les personnages-acteurs agissent et parlent dans les récits, les lecteurs sont témoins de leurs actes mais aussi de leurs passions privées : en témoigne Charette qui cherche à séduire la belle Marie de Saint-Ange (*Charette*), Jambe d'Argent épousant son amour, la paysanne Jeanne (*Jambe d'Argent*) ou l'abbé Bernier, désirant s'approprier la Duclos (*La Colonne infernale*). Les personnages-acteurs, bien entendu, ne se trouvent pas sur le même niveau, leur rôle est souvent bien différent.¹⁸²⁶ La catégorie de « personnages-acteurs » se divise ainsi en plusieurs sous-catégories. Nous pouvons en effet distinguer entre les acteurs situés au premier plan du récit, voire les héros des romans (PA1),¹⁸²⁷ ensuite les personnages secondaires de l'intrigue (PA2) et enfin les personnages dont l'apparition dans le roman n'est qu'épisodique (PA3). Les contreparties des personnages historiques peuvent apparaître sous plusieurs fonctions, leur position diffère selon les romans. Prenons l'exemple de deux chefs insurgés, Jean Chouan et Bernard de Marigny. Jean Chouan apparaît dans *Les Chouans* seulement au bal de Saint-James où il menace le marquis de Montauran de quitter les rangs des royalistes et de négocier avec le Premier consul (PA3). Son rôle est plus important dans *La Fiancée vendéenne* où il protège avec ses hommes Isabelle et sa servante Jeanne, fuyant l'armée républicaine (PA2). Enfin, dans la première des *Scènes de la Chouannerie* et dans *Jambe d'Argent*, il devient un personnage principal (PA1). Pareillement les contreparties de Gaspard de Marigny, commandant de l'artillerie vendéenne assument les trois fonctions du personnage-acteur. Dans *Le Comte de Chanteleine*, Marigny n'apparaît qu'au début du récit ; pendant le désastre de Savenay, il défend la retraite des Vendéens à côté du comte de Chanteleine. Après cet épisode, son rôle dans le récit se termine et il n'est donc qu'un acteur épisodique (PA3). Dans *Il y a cent ans*, le roman lui consacre une place bien plus importante : on le voit combattre à côté des frères de Chanteloup, le roman décrit ses exploits pendant la Virée de Galerne (chapitre VIII, « Marigny à Dol et à Savenay ») de même que sa visite présumée chez le proconsul nantais (chapitre XI, « Marigny chez Carrier ») : il figure dans le récit en tant que personnage secondaire (PA2). Et enfin, dans *Les Bleus et les Blancs* de même que dans *Les Cachettes de Marie-Rose*, Marigny

¹⁸²⁶ Nous pouvons rappeler dans ce contexte les réflexions de Philippe Hamon sur « l'importance hiérarchique » des personnages. Cité selon : STALLONI, Yves : *Dictionnaire du roman*, op.cit., p. 191.

¹⁸²⁷ Les cas des « héros » référentiels sont plutôt isolés dans l'ensemble des romans révolutionnaires : « le personnage historique bénéficie rarement d'une intrigue autonome ; il surgit plus souvent dans le parcours du personnage fictif. » DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, op.cit., p. 177. Néanmoins, Charette dans *Charette* et Louis Trenton dans *Jambe d'Argent* représentent exactement ce type du héros référentiel.

devient une des figures centrales de l'intrigue (PA1) : chez Arago comme le rival de Parlier dans son amour pour Mathilde de Sainte-Croix, chez Boisgobey comme compagnon du capitaine La Briantais.¹⁸²⁸

Une grande partie des romans contient plusieurs types de personnages historiques, parfois même tous les trois. Dans *Sous la hache* par exemple, les généraux républicains sont les « personnages-mentions » (PM),¹⁸²⁹ Carrier (ami du radical Abline) et Camille Desmoulins (ancien amant de Rose-Manon) les « personnages-couillises » (PC) et Joseph Bara et Charette qui interviennent dans l'action sont les acteurs secondaires (PA2).

6.5 Caractéristiques des personnages historiques : entre fictionnalisation et création de la mémoire historique

Les typologies évoquées ci-dessus sont liées à une question fondamentale : le personnage historique qui intervient dans le récit, est-il en même temps *construit* par ce récit ? Autrement dit, comment procède-t-on à la caractérisation d'un personnage historique ? Aude Déruelle remarque, en réfléchissant sur la *Comédie humaine*, que ce n'est pas le cas pour ces personnages qui apparaissent épisodiquement dans les romans :

On comprend que ces personnages [Napoléon dans Une Ténébreuse affaire, Louis XVIII dans Le Lys dans la vallée, Madame de Staël dans Louis Lambert] ne doivent pas être construits par le roman : ils doivent au contraire être revêtus de leurs attributs qui les consacrent comme des figures exceptionnelles, et symbolisent, à l'instar du *numen* divin, leur pouvoir sur la vie des simples mortels (fictifs).¹⁸³⁰

Or, la situation des personnages clés est bien différente : « *lorsque le personnage historique occupe le centre de l'intrigue romanesque (...) il appert qu'il est véritablement construit par la fiction romanesque.* »¹⁸³¹ En analysant notre corpus, nous pouvons donner raison à Aude Déruelle : certains personnages historiques ne sont représentés que comme les « images vivantes », surtout dans le cadre du roman populaire.¹⁸³² D'autres personnages sont beaucoup plus complexes, surtout quand ils assument un rôle important dans l'intrigue, et leur caractéristique est par conséquent plus détaillée. En tout cas, nous pouvons distinguer deux

¹⁸²⁸ La Briantais désigne Marigny comme « *mon ennemi intime* ». DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose II*, op.cit., p. 35.

¹⁸²⁹ « *Ton Canclaux est un ci-devant, et Kléber un aristocrate, dit Abline. – Oui je sais, répondit Gérard ironiquement, qu'il n'y a que Léchelle et Ronsin qui passent pour bons sans-culottes.* » BOURGES, Élemir : *Sous la hache*, op.cit., pp. 996-997.

¹⁸³⁰ DÉRUELLE, Aude : « Le cas du personnage historique », op.cit., p. 100.

¹⁸³¹ *Ibid.*, p. 103.

¹⁸³² « *Dans ces images toutes faites, le roman populaire puise à l'envi.* » BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé...*, op.cit., p. 115.

manières de procéder à la caractérisation des personnages historiques, parfois combinées : par les références à leurs exploits historiques ou par leur « mise en scène » qui concerne leur apparence physique, leur caractère, leur comportement, etc. Regardons de près les exemples de ces deux approches.

6.5.1 Gestes et faits : le légendaire vendéen et chouan en scène

« *Il y a dans nos races jacassières des individus qui accepteraient avec moins de répugnance le supplice suprême, s'il leur était permis de faire du haut de l'échafaud une copieuse harangue, sans craindre que les tambours de Santerre ne leur coupassent intempestivement la parole.* »¹⁸³³

Cette citation, tirée du poème en prose *Solitude* de Charles Baudelaire, illustre comment les acteurs de la Révolution et des Guerres de l'Ouest se font souvent remarquer par les gestes, les citations ou les actions caractéristiques : Baudelaire renvoie au brasseur Santerre, chef de la garde nationale qui laisse rouler le tambour pendant l'exécution de Louis XVI, le même Santerre qui prendra une part active à la guerre de Vendée.¹⁸³⁴ Ces images, le texte de Baudelaire le confirme, faisaient partie de l'imaginaire historique général, leur présence dans nos romans analysés est donc d'autant plus importante. En effet, les romans de l'Ouest contiennent toute une série de tableaux historiques dont la fonction est de donner « la couleur locale » aux romans en les inscrivant dans un certain folklore historique mais aussi de fixer une mémoire historique des personnages de l'époque. Ces paroles et gestes sont dans la plupart des cas attestés par des sources historiques diverses et l'Histoire est pour ainsi dire intégrée dans la fiction. Or, l'effet de la fonction esthétique s'y manifeste une fois de plus car ces représentations ne sont pas tout-à-fait figées, elles peuvent varier en fonction de la structure des romans, de leur style, de leur genre, etc. Ces portraits peuvent se présenter comme des caractéristiques condensées. En guise d'exemple, nous pouvons évoquer l'extrait de *Blanche de Beaulieu* qui décrit Robespierre en le comparant aux autres chefs révolutionnaires. Dumas y résume les caractéristiques de ce « panthéon révolutionnaire » dans une séquence de petits portraits historiques:

¹⁸³³ BAUDELAIRE, Charles : *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*. Paris, Garnier-Flammarion, 1967, p. 95.

¹⁸³⁴ L'écho de cet événement se retrouve également dans *Quatrevingt-treize* : les insurgés sous le commandement de Lantenac battent les soldats du bataillon de Bonnet-Rouge. « *Qu'est-ce que c'est que ces bleus-là? - Des bleus de Santerre. - Qui a commandé le roulement de tambours pendant qu'on coupait la tête au roi. Alors c'est un bataillon de Paris? - Un demi-bataillon. - Comment s'appelle ce bataillon? - Mon général, il y a sur le drapeau: Bataillon du Bonnet-Rouge.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 852.

C'était donc là l'homme qui tenait entre ses mains le sort de Blanche, l'homme dont il avait tant entendu parler, dont l'incorruptibilité seule était évidente, mais dont la popularité devait paraître un problème. En effet, il n'avait, pour la conquérir, employé aucun des moyens qui avaient été mis en œuvre par ses prédécesseurs ; il n'avait ni l'éloquence entraînant de Mirabeau, ni la fermeté paternelle de Bailly, ni la fougue sublime de Danton, ni l'ordurière faconde d'Hébert ; s'il travaillait pour le peuple, c'était sourdement et sans en rendre compte au peuple.¹⁸³⁵

Ce qui est encore plus typique pour le cadre de ces « images vivantes », c'est l'évocation des gestes et des paroles connus des acteurs de l'histoire qui revient parfois d'une façon répétitive dans les romans. Revenons encore une fois à *Blanche de Beaulieu* dont l'édition complète (« version B ») contient la digression importante sur le Paris révolutionnaire. Le récit met en scène la confrontation entre Desmoulins et Saint-Just en citant les paroles célèbres de Saint-Just (selon autres versions adressées à Danton) :

– Le muscadin ! disait Camille Desmoulins en parlant de Saint-Just, il s'estime tant, qu'il porte sa tête avec respect sur ses épaules comme un Saint-Sacrement. Le voisin de Marceau écarta ses mains ; il reconnut la figure douce et belle de Saint-Just, pâle de colère. – Et moi, dit celui-ci en se levant de toute sa hauteur, Desmoulins, je te ferai porter la tienne comme un saint Denis.¹⁸³⁶

Or, l'histoire du Paris révolutionnaire reste plutôt à côté dans les romans de l'Ouest, comme nous l'avons constaté dans le chapitre sur l'espace : ce sont surtout les personnages engagés directement dans les *Guerres de l'Ouest* qui sont ainsi éternisés par les romans.¹⁸³⁷ En témoigne le cas d'Henri de la Rochejaquelein, généralement reconnu pour sa bravoure. *La Fiancée vendéenne* décrit ainsi la scène fameuse de son départ en guerre : « Amis, dit-il aux villageois de Boismé et de Chatillon qui se sont rangés sous sa bannière : si j'avance, suivez-moi ; si je recule, tuez-moi ; si je meurs, vengez-moi ! »¹⁸³⁸ Étienne Arago, lui aussi, met cette scène en récit, d'une manière beaucoup moins louable :

La Rochejaquelein part ; il arrive aux Aubiers où l'on venait d'apprendre la défaite de l'armée d'Anjou ; on lui promet dix mille hommes ; et, le lendemain, devant les paroisses réunies des Echaubroignes, de Saint-Aubin, des Aubiers, de Nueils et de vingt autres, il prononce sa fameuse

¹⁸³⁵ DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*, op.cit., pp. 80-81.

¹⁸³⁶ DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*, op.cit., p. 77.

¹⁸³⁷ Il existe une longue filiation des œuvres destinées à commémorer la Vendée qui contiennent toutes, dans des mesures différentes, ces portraits historique, à commencer par les mémorialistes et historiens légitimistes jusqu'aux ouvrages apologétiques comme *Les Héros de la Vendée*, publié par Henry Préo en 1841. Voir à ce propos : DUPUY, Roger : « Héroïisations vendéennes et chouannes, quelques réflexions », in : BIANCHI, Serge (dir.) : *Héros et Héroïnes de la Révolution française*, op.cit., pp. 437-438.

¹⁸³⁸ FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, op.cit., p. 65.

harangue : « Si j'avance, suivez-moi ; si je recule, tuez-moi ; si je meurs, vengez-moi ! » Pour achever la séduction des paysans, il mange du pain noir avec eux.¹⁸³⁹

Plusieurs romans évoquent ses actions illustres. Dans la sixième des *Lettres vendéennes*, l'auteur évoque la conquête de Saumur en recourant au procédé caractéristique de ce récit mémoriel : le témoignage (préssumé) authentique. René, en passant par Saumur, y rencontre un ancien combattant vendéen qui lui raconte le geste audacieux du jeune Henri :

J'arrivai à M. Henri ; je lui redis ce que Cathelineau m'avait ordonné de lui dire ; il me répondit en riant : Eh, mon ami, vous voyez bien que nous y travaillons. Voilà M. de Baugé qui vient se joindre à nous, et l'ennemi va se trouver entre deux feux. Puis, prenant son chapeau qui était orné d'un beau plumet blanc, il le jeta par-dessus les retranchements, et cria : *Qui va me le chercher ?* Moi et bien d'autres nous voulions y courir, mais lui-même y arriva avant nous, et sauta dans le camp au milieu des ennemis !¹⁸⁴⁰

Quatrevingt-treize, dans le chapitre qui résume l'insurrection vendéenne, rend hommage à la bravoure d'Henri de la Rochejaquelein en rappelant un autre de ses exploits héroïques :

Henri de La Rochejaquelein, à vingt et un ans, partait pour cette guerre avec un bâton et une paire de pistolets (...) À Thouars, sur la haute muraille, on entendit ce dialogue superbe entre La Rochejaquelein et un gars: - Carle! - Me voilà. - Tes épaules que je monte dessus. - Faites. - Ton fusil. -Prenez. -Et La Rochejaquelein sauta dans la ville, et l'on prit sans échelles ces tours qu'avait assiégées Duguesclin.¹⁸⁴¹

L'allusion à la jeunesse (vingt-et-un ans) et surtout la comparaison à Duguesclin (favorable pour le héros vendéen) soulignent le caractère héroïque de La Rochejaquelein, un des nouveaux « preux ».¹⁸⁴² Barbe de Percy, la narratrice dans *Le Chevalier des Touches*, rappelle également l'intrépidité du jeune Henri, cette fois dans le moment du désespoir, après l'échec devant Granville :

Henri de la Rochejacquelein, qui avait compté sur l'appui des populations normandes et bretonnes, avait, un beau matin, paru sous les murs de Granville (...) De rage de ne pouvoir s'en rendre maître, la Rochejacquelein, à ce moment-là, dit-on, dégoûté de la vie, était allé briser son épée sur la porte de la ville, malgré le canon et la fusillade ; puis, il avait remmené ses Vendéens.¹⁸⁴³

¹⁸³⁹ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., pp. 203-204.

¹⁸⁴⁰ WALSH, Joseph-Alexis : *Les Lettres vendéennes I*, op.cit., p. 56.

¹⁸⁴¹ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 922.

¹⁸⁴² La Rochejaquelein est souvent assimilé aux héros de l'ancienne chevalerie : BENDJEBBAR, André : « Mythologie vendéenne, 1793-1914 », in : *Vendée, chouannerie, littérature*, op.cit., p. 508.

¹⁸⁴³ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, op.cit., p. 776. Il n'est pas fortuit que **de** Barbey d'Aurevilly a choisi, de toutes les anecdotes héroïques de la Grande Armée et de ses chefs, **celle** qui raconte l'échec des Vendéens, elle correspond bien à la nature de ce récit ranimant le passé révolu. Ce détail justifie donc l'observation de Gérard Gengembre que « *Barbey n'écrit que parce que tout est perdu* » (GENGEMBRE, Gérard :

La mort d'Henri, au contraire, n'avait rien d'héroïque et même si elle est mise en scène par certains romans (*Les Bleus et les Blancs*), elle ne figure pas dans la « mythologie vendéenne ». Autre chef vendéen légendaire est « le saint d'Anjou », Jacques Cathelineau. Il entre dans la légende par la scène que nous avons déjà partiellement évoquée dans le chapitre précédent : son départ en guerre. Selon la tradition, Cathelineau est convoqué par ses voisins au moment où il pétrit le pain. Il part immédiatement au combat, malgré la volonté de sa femme. *Les Bleus et les Blancs* relatent cet épisode historique de la manière suivante :

Cathelineau pétrissait le pain de son ménage quand les jeunes insoumis de Saint-Florent entrèrent chez lui. Il les écoute, les félicite, s'indigne contre la loi de la Convention, maudite par les prêtres ; il essuie ses mains, endosse sa veste, et, malgré les prières, les larmes de sa femme, qui lui montre ses cinq enfants bientôt privés de leur père, il court de maison en maison, cherche, excite, encourage.¹⁸⁴⁴

Les Lettres vendéennes apportent la description similaire de cet épisode, avec cette différence que le texte souligne le caractère courageux et désintéressé de Cathelineau. Le Saint d'Anjou y apparaît comme un héros simple et modeste :

Occupé à pétrir son pain, Cathelineau entend le bruit que font, dans le village, quelques paysans qui reviennent de Saint-Florent, ils racontent leur refus de marcher, leur résistance aux autorités... « Les Républicains vont venir les arrêter et les faire périr...voilà sa première pensée. « Il faut les sauver, voilà sa seconde ; et levant les yeux vers le ciel comme pour y chercher un conseil et de l'aide...il prend tout à coup sa résolution : il quitte son ouvrage, essuie ses bras, et demanda ses habits.

Nous avons également cité *Chouans et Bleus*, plus précisément le conte *Le Docteur Bousseau* où Cathelineau devient le personnage secondaire (PA2) : pour cette raison, son départ en guerre n'est pas présenté que comme un tableau historique mais il est l'objet d'un long développement dramatique où Cathelineau persuade sa femme et ensuite ses parents et voisins de la nécessité de se lever contre les Bleus.¹⁸⁴⁵ Le récit de Féval s'accorde avec les exemples cités dans un détail : « *Cathelineau se livrait à l'exercice de son état; il boulangeait.* »¹⁸⁴⁶ Cette image, partagée d'ailleurs par les auteurs royalistes comme républicains, s'est fixée dans la mythologie vendéenne. Un autre exemple de cette image partagée, peut-être plus célèbre encore, est la

« Roman et contre-révolution chez Barbey d'Aurevilly », *op.cit.*, p. 77) de même que l'opinion de Vigor Caillet selon qui le récit aurevillien procède « de l'élégie, de la déploration de ce qui a disparu, ou est en passe de disparaître. » (CAILLET, Vigor : *Écritures de l'hybride et de l'excès dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly*. Paris, Honoré Champion, 2013, p. 258.)

¹⁸⁴⁴ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, *op.cit.*, p. 104.

¹⁸⁴⁵ FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus*, *op.cit.*, pp. 119-129.

¹⁸⁴⁶ *Ibid.*, p. 120.

fameuse « grâce de Bonchamps ». ¹⁸⁴⁷ Le cas de ce chef semble confirmer la réflexion de Roger Dupuy sur l'héroïsation des personnages historiques : « *la mort est au centre du processus de l'héroïsation, et peut-être plus la mort que l'on reçoit que celle que l'on donne.* » ¹⁸⁴⁸ Rappelons que le chef des Vendéens mourant aurait dû libérer un grand nombre de prisonniers républicains (certaines estimations vont jusqu'à cinq mille). ¹⁸⁴⁹ Cet acte de clémence juste avant son décès, un geste à la fois héroïque et chrétien, lui a valu l'estime des générations postérieures : en témoigne sa statue funéraire de David d'Angers, les mémoires de sa veuve, madame de Bonchamps et une multitude d'écrits publiés tout au long du XIX^e siècle, tels *Vie populaire de Bonchamps* de Théodore Muret (1845) ¹⁸⁵⁰ ou *Bonchamps et les prisonniers républicains de Saint-Florent-le-Viel* d'Albert Lemarchand. ¹⁸⁵¹ La version « canonique » de ce moment célèbre, décrit dans les *Mémoires* de Madame de Bonchamps, ¹⁸⁵² est entrée dans plusieurs romans, de nouveau dans ceux où la composante épistémologique joue un rôle important. *Les Bleus et les Blancs* utilisent une scénographie théâtrale pour décrire cette scène, une sorte de mini-drame à l'intérieur de l'épopée vendéenne ¹⁸⁵³ :

Un homme – glorifions-le à jamais – se révolta à la pensée de cet horrible massacre. C'était Bonchamps, qui se mourait dans une maison voisine. Il s'informe de la cause du tumulte qui trouble ses derniers instants (...) et fait appeler les plus influents des Vendéens. « Je vais mourir, leur dit-il, mais je veux que les prisonniers soient épargnés. Mes amis, c'est sûrement le dernier ordre que je vous donne ; laissez-moi l'assurance qu'il soit exécuté. » Telle était l'influence de Bonchamps sur les soldats qui l'avaient vu à leur tête (...) que sa dernière parole fut écoutée. Dès qu'elle fut communiquée à la foule, il y eut un moment de silence et de stupeur, puis la menace s'éteignit, les

¹⁸⁴⁷ Quant à la mémoire de Bonchamps, voir par exemple MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée de la mémoire...*, *op.cit.*, pp. 92-93 ; CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, *op.cit.*, p. 340 et *Après la guerre. Bonchamps par David d'Angers* (le catalogue de l'exposition)

¹⁸⁴⁸ DUPUY, Roger : « Héroïisations vendéennes et chouannes, quelques réflexions », *op.cit.*, p. 435.

¹⁸⁴⁹ Théodore Muret cite le document signé par des habitants de Nantes, anciens soldats républicains, qui confirment en 1817 leur libération sur l'ordre de Bonchamps. Le document parle de « *cinq mille cinq cents environ* » prisonniers. Cette estimation, faite plus de vingt ans après l'événement, peut être néanmoins exagérée. MURET, Théodore : *Vie populaire de Bonchamps*. Paris, Dentu, 1845.

¹⁸⁵⁰ Quant à l'épisode de la grâce, voir le chapitre V. Selon Muret, c'est au général D'Autichamp que Bonchamps demande d'arrêter les exécutions de prisonniers. *Ibid.*, pp. 45-46.

¹⁸⁵¹ Cet court écrit (une trentaine de pages) est en effet bien fourni en ce qui concerne « la grâce de Bonchamps ». C'est que Lemarchand, conservateur de la bibliothèque d'Angers, cherche à défendre la mémoire de Bonchamps contre ceux qui nient l'existence même de cet acte de clémence : « *nous venons d'étudier attentivement tout ce que nous avons pu recueillir de textes à ce sujet, et nous croyons qu'il y a là encore à maintenir un fait très-bien établi contre des négations très-faiblement étayées. Nous allons exposer les documents du débat, en les accompagnant de quelques réflexions, et le lecteur jugera.* » LEMARCHAND, Albert : *Bonchamps et les prisonniers républicains de Saint-Florent-le-Viel*. Angers, E. Barassé, 1867, p. 2.

¹⁸⁵² *Mémoires de madame la marquise de Bonchamps sur la Vendée, rédigées par Mme la comtesse de Genlis*. Paris, Baudouin frères, 1823, pp. 80-81.

¹⁸⁵³ Arago s'appuie apparemment sur la version de Savary, sa source principale, qui confirme à son tour la clémence de Bonchamps et la libération des prisonniers républicains. SAVARY, Jean Julien Michel : *Guerres de Vendéens et des Chouans... II*, *op.cit.*, p. 278.

colères qui éclataient rentrèrent dans le fond des cœurs ; chacun (...) s'éloigna en disant : « Bonchamps le veut ! Bonchamps l'ordonne !¹⁸⁵⁴

Ce passage donne l'image positive de Bonchamps et de son comportement miséricordieux : il est en effet un des rares Vendéens qui trouvent grâce aux yeux de l'auteur républicain.¹⁸⁵⁵ *Les Lettres vendéennes* mentionnent également la grâce de Bonchamps mais d'une toute autre façon, caractéristique pour ce récit des « lieux de mémoire » royalistes. Eugène raconte dans la lettre XXIII sa visite de Saint-Florent et il n'évoque pas l'événement lui-même mais il décrit à ses amis le monument funéraire de Bonchamps : « *une tombe de marbre, surmontée d'une belle statue du général mourant (...) et le Vendéen repose au lieu même où il sauva cinq mille prisonniers.* »¹⁸⁵⁶ Le cas de Bonchamps est le plus connu mais il n'est pas isolé, les romans mettent en scène les derniers moments des autres chefs vendéens, en insistant souvent (quand il s'agit des récit royalistes) sur leur exemplarité : Lescure mourant en martyr résigné,¹⁸⁵⁷ D'Elbée, blessé et fusillé dans la chaise¹⁸⁵⁸ ou Charette devant le peloton d'exécution.¹⁸⁵⁹ Les gestes et harangues des chefs chouans sont moins connus et aussi moins iconiques mais nous pouvons mentionner au moins Jean Cottureau dit Chouan : plusieurs auteurs rappellent sa

¹⁸⁵⁴ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., pp. 87-88.

¹⁸⁵⁵ Arago rend hommage à Bonchamps qui est pour lui un homme honnête, sans aucun fanatisme : « *Peut-être bénit-il le ciel, en mourant, de trouver l'occasion d'expier ainsi une faute dans laquelle il n'était pas tombé sans l'apprécier, car il l'avait dit lui-même avant de prendre les armes : « La guerre civile ne donne pas la gloire ! » » Ibid.*

¹⁸⁵⁶ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I*, op.cit., p. 191. Eugène (et donc Walsh lui-même) regrette que le monument ne soit pas placé dehors, en face de l'église pour faire connaître la gloire du général vendéen même au « *voyageur le plus indifférent* » : le souci de la création d'une mémoire historique se retrouve même dans les détails de ce texte.

¹⁸⁵⁷ Cette scène est décrite par la *Fiancée vendéenne*. Le roman met accent sur la dimension religieuse tout en gardant le ton sentimental ce qui est caractéristique pour cette œuvre. « *Prêt à rendre le dernier soupir, il tourna ses yeux éteints et baignés de larmes sur sa jeune épouse, qui lui prodigua les soins les plus touchants, et lui adressa ces paroles : « j'ai servi Dieu et mon roi ; mon âme est tranquille, et j'emporte l'idée consolante que le ciel veillera sur toi. » À ces mots, il expira avec un visage serein, et son âme semble s'élever au ciel. » FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, op.cit., p. 295.*

¹⁸⁵⁸ La lettre LV des *Lettres vendéennes* décrit la fermeté de d'Elbée lors de son arrestation à l'île de Noirmoutier de même que son supplice : « *- Voilà donc d'Elbée ! dit l'un des commissaires – Oui, répond le chef vendéen, oui, voici votre plus grand ennemi. – Tu es notre prisonnier... - Je le sais, mais je ne le serais pas si j'avais pu me battre. (...) Sur la place de Noirmoutier, au pied de cet arbre de la liberté que la révolution arrosait de sang pour le faire croître, d'Elbée, généralissime des armées catholiques et royales, fut apporté dans un fauteuil, car il avait reçu tant de blessures sur les champs de bataille, qu'il ne pouvait plus se rendre à son dernier combat.* » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes II*, op.cit., pp. 296-297.

¹⁸⁵⁹ La mort de Charette est évoquée directement dans plusieurs romans analysés : *Amans vendéens*, *Lettres vendéennes*, *Charette*, *Les Bleus et les Blancs*. Tous les récits s'accordent à apprécier le comportement héroïque du général dans ces derniers instants, même les textes qui lui sont plutôt défavorables. Selon Bergounioux, « *la fermeté de son courage ne se démentit pas* » (BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*, op.cit., p. 372) et Arago rappelle ses derniers mots pleins de courage : « *Quand on vint le chercher pour le mener au supplice : - J'ai été cent fois à la mort, dit-il ; j'y vais pour la dernière fois. Il commande le feu lui-même en plaçant sa main sur son cœur. – Ajustez bien cria-t-il aux soldats : c'est ici qu'il faut viser un brave !* » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., p. 390.

phrase « *il n'y a pas danger* » qui lui a valu un autre surnom, *gars* (ou *gas*) *mentoux*.¹⁸⁶⁰ En revanche, Bernard de Marigny, « mouton noir » parmi les généraux vendéens, est souvent associé à la cruauté et on commémore les mots que lui a lancés Louis de Lescure : « *M. de Lescure lui avait dit un jour : Marigny, tu es trop cruel. Dieu te punira. Tu périras par l'épée.* »¹⁸⁶¹ Comme tant d'autres épisodes, celui-ci est également tiré des *Mémoires* de madame de la Rochejaquelein qui décrit comment son mari, Louis de Lescure, a défendu à Marigny de massacrer les prisonniers républicains.¹⁸⁶²

Du côté républicain, on commémore également certains personnages et leur engagement dans les Guerres de l'Ouest à travers ces « tableaux historiques ». Néanmoins, ces images sont souvent négatives car elles mettent en scène les « bourreaux de la Vendée »¹⁸⁶³ en évoquant leurs atrocités. C'est surtout le cas du démoniaque Carrier¹⁸⁶⁴ : *Les Cachettes de Marie-Rose* rappellent que « *le chef de tous ces scélérats, Carrier, l'épouvantable Carrier, déclare hautement qu'il faut que Nantes périsse par le fer, par l'eau et par le feu.* »¹⁸⁶⁵ D'autres romans renvoient au terme de « *déportations verticales* », inventé selon la tradition par Carrier :

Pendant ce temps, les plus sanguinaires agents du comité étaient envoyés dans les provinces ; Carrier, à Nantes, depuis le 8 octobre, imaginait ces moyens qu'il appelait les déportations verticales, et, le 22 janvier, il inaugurait ses bateaux à soupapes en l'honneur des prisonniers de l'armée vendéenne.¹⁸⁶⁶

¹⁸⁶⁰ « *On lui avait donné ce nom à cause de ses ruses pour tromper les gabelleurs, et de ses hâbleries avec les contrebandiers qu'il entraînait toujours dans quelque casse-cou en répétant qu'il n'y avait pas de danger. C'était sa phrase ordinaire.* » SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la chouannerie*, op.cit., pp. 17-18 ; « *S'élançant le premier au péril : En avant ! s'écriait-il. Il n'y a pas de danger... Cette mauvaise foi héroïque l'avait fait surnommer par ses camarades « le gars mentoux », seul nom sous lequel fut connu à dix lieux à la ronde.* » BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent...*, op.cit., p. 76.

¹⁸⁶¹ DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose II*, op.cit., p. 31.

¹⁸⁶² « *M. de Marigny, tout couvert du sang de soixante-quinze volontaires qu'il avait égorgés de sa propre main, à coups de sabre, lui cria « Retire-toi, laisse-moi tuer ces monstres qui ont brûlé ton château.* » *M. de Lescure lui dit de se retirer lui-même, et qu'il défendrait ses prisonniers s'il le fallait; il ajouta Marigny, tu es trop cruel, tu périras par l'épée.* » *Mémoires de Madame la marquise de La Rochejaquelein. Édition originale publiée sur son manuscrit autographe par son petit-fils.* Paris, Bourloton, 1889, p. 202. Cet épisode est repris mot-à-mot par l'ouvrage apologétique d'Élie Brun-Lavaine. BRUN-LAVAINÉ, Élie : *Les Héros vendéens ou Bonchamp, Cathelineau, Charette, Lescure, La Rochejaquelein, et leurs compagnons d'armes, modèles de dévouement et de fidélité à Dieu et au Roi. Deuxième partie.* Lille, L. Lefort, 1829, pp. 95-96.

¹⁸⁶³ Le terme utilisé par exemple par Jean-Joël Brégeon. BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, op.cit., p. 251.

¹⁸⁶⁴ Le récit des atrocités de Carrier proviennent souvent de la tradition historique, fondée au moment du procès du proconsul nantais en automne 1794. Cette tradition s'appuie, parmi d'autres sources, sur le pamphlet de Gracchus Babeuf qui dénonce la cruauté en Vendée et particulièrement les méfaits de Carrier (surtout le chapitre VIII, « *Journal des atrocités de Carrier, et nombreux collaborateurs...* ». BABEUF, Gracchus : *Du système de dépopulation ou la vie et les crimes de Carrier.* Paris, Imprimerie de Franklin, 1794, pp. 123-161.

¹⁸⁶⁵ DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose II*, op.cit., p. 52.

¹⁸⁶⁶ VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine*, op.cit., p. 76. Jean-Clément Martin cite d'ailleurs une lettre de Carrier à la Convention où ce dernier annonce « *l'exécution verticale d'individus dénommés prêtres réfractaires.* »

Or, certains républicains sont présentés d'une manière plutôt bienveillante, surtout Kléber, brave chef des Mayençais. On rappelle ses mots après la bataille de Cholet qui rendent hommage au courage des Vendéens : « *C'est un combat de Lion et de Tigres* ». ¹⁸⁶⁷ *Le Comte de Chanteleine* décrit dans le premier chapitre la bataille de Savenay, le dernier combat de la Grande Armée, en mentionnant également le comportement de ce général : « — *Nous n'avons plus de cartouches ! crièrent quelques soldats à leur général. — Eh bien, les enfants, à coups de crosse ! répondit Kléber.* » ¹⁸⁶⁸ Kléber figure également dans un épisode de la bataille de Torfou : après la défaite de l'armée sous son commandement, un capitaine des Bleus s'est laissé massacrer avec ses hommes pour protéger la retraite des Mayençais. Cet acte figure dans les ouvrages blancs (*La Fiancée vendéenne*) comme les bleus (*Les Bleus et les Blancs*). ¹⁸⁶⁹ Or, la mise en scène est différente, en accord avec la composante idéologique de ces deux œuvres : *La Fiancée* rend hommage au courage de l'adversaire tout en s'opposant aux idées révolutionnaires : « *Honneur à la nation qui produit de tels hommes ! ses erreurs ne peuvent être de longue durée.* » ¹⁸⁷⁰ Le récit d'Arago, quant à lui, tend visiblement à glorifier ce martyr de la Révolution : « *Cet homme semblait avoir grandi tout d'un coup dans les proportions surhumaines.* » ¹⁸⁷¹

Pour résumer donc ces observations, force est de constater que les personnages historiques figurant dans les romans de l'Ouest sont constamment attachés à un répertoire d'images figées : « Cathelineau boulanger », « Monsieur Henri partant en guerre » ou « Carrier ordonnant les massacres ». Le roman s'approprie de ces images et il les transmet à son tour. ¹⁸⁷² Nous avons donc affaire à la création d'un folklore historique, pour ne pas dire des clichés. Ce procédé où

MARTIN, Jean-Clément : *La Guerre de Vendée...*, op.cit., p. 220. Voir aussi CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, op.cit., p. 156.

¹⁸⁶⁷ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., p. 72. Cette citation utilisée par Arago est en effet la paraphrase du message envoyé par Kléber à la Convention après la victoire de Cholet. ŠTOVIČEK, Michal : *Vendéeské války*, op.cit., p. 151.

¹⁸⁶⁸ VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine*, op.cit., p. 3.

¹⁸⁶⁹ Cet épisode apparaît dans *Les Bleus et les Blancs* comme dans *La Fiancée vendéenne* : « *Quand les débris du bataillon de Saône-et-Loire (...) arrivèrent devant Kléber, il s'avança vers le chef (...) – Chevardin, dit-il à mi-voix. (...) – Général ! – Tu vas rester ici avec tes hommes et arrêter l'armée royale à la tête de ce pont. – Général, j'exécuterai ton ordre, dit-il froidement, mais je serai tué et mes chasseurs avec moi. – Tu seras tué, et tes chasseurs avec toi ; mais vous sauverez vos camarades. – Oui, mon général ! Aussitôt, d'une voix dans laquelle on n'eût pu rencontrer la moindre trace d'émotion, Chevardin donna l'ordre à ses chasseurs de faire halte.* » (ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., p. 13.) ; « *Nos légions étaient près de les [soldats bleus] atteindre sur le pont de Roussay – Schouardin, dit Kléber, c'est ici qu'il faut te faire tuer avec ton bataillon. – Oui, mon général. L'héroïque soldat place à l'instant sur le pont deux pièces d'artillerie, demeure immobile, et, par sa mort, assure la retraite du reste de l'Armée.* » FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, op.cit., p. 249.

¹⁸⁷⁰ *Ibid.*, p. 249.

¹⁸⁷¹ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., p. 13.

¹⁸⁷² Quant aux caractéristiques générales de la « mythologie vendéenne », voir l'article d'André Bendjebbar. BENDJEBBAR, André : « Mythologie vendéenne, 1793-1914 », in : *Vendée, chouannerie, littérature*, op.cit., pp. 503-515.

les hommes et femmes du passé se transforment en figures historiques et ensuite en images stéréotypées peut nous rappeler *L'Insoutenable légèreté de l'être* et les remarques de Milan Kundera sur le kitsch : « *Qu'est-il resté de Beethoven ?* » se demande l'auteur dans une sorte d'*ubi sunt*, « *Un homme morose à l'in vraisemblable crinière, qui prononce d'une voix sombre « Es muss sein ! » (...) Avant d'être oubliés, nous serons changés en kitsch. Le kitsch, c'est la station de correspondance entre l'être et l'oubli.* »¹⁸⁷³

6.5.2 Caractéristiques des personnages historiques

Les romans de l'Ouest procèdent parfois à des techniques plus complexes pour caractériser les personnages historiques lorsqu'il s'agit des personnages-acteurs qui interviennent dans le récit. Ces derniers sont doués d'un système de caractéristiques combinées car la mise en scène permet d'employer en même temps la description et la caractérisation indirecte.¹⁸⁷⁴ Les actes et les paroles des personnages, la description de leur psychologie (s'il y en a), tout cela peut contribuer à la « récréation » du personnage historique en l'inscrivant dans la structure spécifique du récit donné.¹⁸⁷⁵ La façon de caractériser les personnages-acteurs varie de nouveau selon le genre des romans de même que selon la conviction politique des auteurs.

Ce procédé se trouve déjà dans *Les Amants vendéens*, surtout dans le passage où les généraux vendéens écrivent à Darcourt : leurs lettres laissent deviner les traits fondamentaux de leur caractère. D'Elbée (Delbec dans le roman), montre sa clémence et refuse d'imiter la cruauté des républicains.¹⁸⁷⁶ Charette donne preuve de sa bravoure comme de son impatience¹⁸⁷⁷ tandis que la lettre de Stofflet est pleine de références à son ancienne profession de garde-chasse.¹⁸⁷⁸ Dans *Les Bleus et les Blancs*, comme dans un mélodrame, il est facile de reconnaître immédiatement les bons et les méchants à partir de leur physionomie et de leur comportement,

¹⁸⁷³ KUNDERA, Milan : *L'Insoutenable légèreté de l'être*. In : KUNDERA, Milan : *Œuvre I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1366.

¹⁸⁷⁴ La description de la physionomie des personnages historiques peut avoir une dimension symbolique profonde. Quant à ce point, voir l'analyse excellente de Philippe Dufour qui affirme : « *Cependant, il est un point qui sépare radicalement le romancier de l'historien (...) : dans le roman historique, les corps s'organisent en système. De leur confrontation naît leur valeur, constituant un discours sur l'Histoire, en marge du discours du narrateur, le complétant, le modifiant peut-être : un discours visualisé et non conceptualisé, une idée esthétique ambulante.* » DUFOUR, Philippe : *Le Roman est un songe*, op.cit., p. 166.

¹⁸⁷⁵ « *Tous ces traits (...) doivent contribuer à rendre le personnage crédible et à le rapprocher ainsi de l'humanité réelle.* » STALLONI, Yves : *Dictionnaire du roman*, op.cit., p. 191.

¹⁸⁷⁶ « *Profitons des fautes de nos ennemis, plutôt que de les imiter.* » GOSSE, Étienne : *Amans vendéens*. Tome troisième, op.cit., p. 18.

¹⁸⁷⁷ « *Eh quoi ! notre épée est dans le fourreau, et la hache révolutionnaire moissonne ! Le prudent Delbec délibère, et les assassins battent monnaie ! Mon sang bouillonne ! (...) venez me trouver tout couvert du sang de ces cannibales.* » Ibid., pp. 19-20.

¹⁸⁷⁸ « *Eh bien ! mon cher Darcourt, comment va la chasse aux républicains ? vos limiers vous servent-ils bien, et reconnaissent-ils la trace de ces sangliers à bonnet rouge ?* »

y compris les personnages historiques. En témoigne la description de Canclaux, ci-devant comte devenu général révolutionnaire : « *C'était un homme qui avait dépassé la cinquantaine, au visage aristocratique, à la tenue nette, à la démarche précise, qualités caractéristiques de l'ancienne armée. Toute sa physionomie révélait une nature franche qui inspirait la confiance au premier abord.* »¹⁸⁷⁹ À la physionomie correspond sa façon de parler, pleine de courage et de patriotisme. Remarquons également l'emphase caractéristique pour les proclamations théâtrales de ce roman : « *J'ai un culte, monsieur : la patrie, qui est ma mère et la vôtre. Je l'adore et la respecte profondément ; je lui suis dévoué de toute mon âme ; et quand elle est en péril, quand elle a besoin de tous ses enfants, je ne serai pas le dernier à voler à sa défense.* »¹⁸⁸⁰ En revanche, Charette de la Contrie se caractérise par la « *voix féminine* » et par « *un de ces tics qui trahissent sur le visage ou l'abus des plaisirs ou l'extrême irritabilité du système nerveux.* »¹⁸⁸¹ Et l'abbé Bernier, dans le même roman, est représenté dès le premier moment comme un intrigant par excellence : « *Sa physionomie avait un cachet frappant de finesse, d'intelligence et d'audace ; son œil bleu pétillait sous deux sourcils noirs ; son front étroit, ses lèvres serrés offraient une expression de ruse féline et de résolution froide.* »¹⁸⁸² Un autre exemple de cette mise en récit est Carrier qui apparaît comme le personnage secondaire (PA2) dans *La Fiancée vendéenne*. Son portrait s'inscrit, rien d'étonnant, dans la succession des images de Carrier communes au XIX^e siècle, caractérisées par Jean-Clément Martin comme « *ce courant qui le dépeint comme un monstre, soit sinistre et arrogant, soit imbécile et dangereux.* »¹⁸⁸³ Ce qui est néanmoins particulier dans le récit de *La Fiancée*, c'est que Carrier se caractérise par ses répliques et son comportement qui dénoncent son caractère cruel et perverse. Quand il lit la lettre compromettante sur les actions du méchant Arthur, son ancien compagnon, il « *rit de ce rire féroce qui contracte les traits du cannibale lorsqu'il enfonce le fer rougi du yatagan dans les chairs palpitantes de sa victime.* »¹⁸⁸⁴ De plus, il se remarque par son avidité, il désire s'emparer de la belle Isabelle : « *Son orgueil (=d'Arthur) me fatiguait, dit Carrier, et son origine m'était suspecte. – Ajoute encore que sa dépouille te paraissait bonne à recueillir, lui souffla à mi-voix Lamberty. – Ami, tout est commun entre nous, les désirs et les jouissances, reprit adroitement le proconsul.* »¹⁸⁸⁵ Carrier de la *Fiancée* développe ainsi la

¹⁸⁷⁹ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., p. 54.

¹⁸⁸⁰ *Ibid.*, p. 56.

¹⁸⁸¹ *Ibid.*, p. 82.

¹⁸⁸² *Ibid.*, p. 83.

¹⁸⁸³ MARTIN, Jean-Clément : *Nantes et la Révolution*, op.cit., p. 114.

¹⁸⁸⁴ FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, op.cit., p. 313.

¹⁸⁸⁵ *Ibid.*, p. 314. D'ailleurs, Lamberty est une autre figure emblématique de la terreur nantaise, responsable principale des noyades, guillotiné pour ses crimes déjà en avril 1794. CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, op.cit., p. 157.

légende noire du proconsul nantais mais en même temps, il s'inscrit dans le monde manichéen du roman comme un contre-point aux héros royalistes.

Une façon efficace de mettre en scène les protagonistes historiques et de les caractériser, c'est d'en confronter plusieurs en même temps. En guise d'exemple, nous pouvons nous référer à *Quatrevingt-treize*, plus précisément à la célèbre scène du cabaret de la rue de Paon où se rencontrent trois géants de la Révolution, Robespierre, Danton, Marat. Cette scène de la rue de Paon représente en effet une technique narrative partagée par plusieurs romans révolutionnaires : « *le dîner des têtes*. »¹⁸⁸⁶ Plusieurs romans adoptent ce schéma pour présenter, en marge du récit, les grands hommes de la Révolution. Nous pouvons mentionner *Blanche de Beaulieu* (la scène où Marceau rencontre au théâtre Robespierre et d'autres chefs révolutionnaires), *Charette* (le récit de l'exécution des Girondins à laquelle assistent Gesner et Fabricius et le festin chez Danton) ou *La Colonne infernale* (le conseil de Robespierre, Danton et Saint-Just dans le premier chapitre du roman). Ce type de scènes peut concerner également les chefs vendéens comme dans *Les Bleus et les Blancs*, dans le passage remarquable du festin chez le comte de Sainte-Croix au début du premier volume :

Je vous remercie, messieurs, dit-il (=le comte de Sainte-Croix) en s'inclinant. (...) On va prendre soin de vos chevaux pendant que vous allez goûter quelque repos en attendant les personnes qui sont encore à venir. Monsieur de Bonchamps, monsieur d'Elbée, veuillez, je vous prie, donner l'exemple à ces messieurs.

Une demi-heure après, Guy, le second fils, arriva avec une troupe plus encore nombreuse que la première.

- Mon père, dit Guy, je n'ai eu besoin que d'aller au-dessus de Bressuire, au château de Clisson. Voici MM. De Lescure, de La Rochejaquelein, de Donissan, de Marigny (...) et voici MM. De Royrand et Sapinaud qui ont conduit avec eux tous les gentilhommes du centre. Voici enfin M. de Charette.¹⁸⁸⁷

Leur rencontre permet au lecteur de découvrir le caractère de ces personnages. L'abbé Bernier intrigue pour le profit de l'Église, de Lescure donne la preuve de sa foi profonde Bonchamps se caractérise par son courage mais aussi par son patriotisme. Le cas de ce dernier général est particulièrement intéressant car il est caractéristique de la façon dont *Les Bleus et les Blancs* se servent des personnages historiques. Bonchamps, tout royaliste qu'il soit, reste honnête et franc

¹⁸⁸⁶ « Parmi les stratégies narratives permettant de mettre en récit les grands personnages, les romanciers recourent volontiers à une séquence qui, les rassemblant en un lieu et un moment précis, permet d'en dresser les portraits, de leur donner la parole et de confronter leur opinion : le dîner des têtes. » DÉRUELLE, Aude – ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, op.cit., p. 177.

¹⁸⁸⁷ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., p. 39.

et il prend la défense du parti adversaire : « *Soyons juste envers nos ennemis pour qu'ils le soient envers nous-mêmes. Que nos mutuelles accusations ne soient point des calomnies.* »¹⁸⁸⁸

Le récit se sert même de ce général pour s'attaquer aux historiens royalistes car Bonchamps affirme par rapport au récit des massacres perpétrés par les gardes nationales au début de 1793 : « *je vous jure que rien, non rien ne justifie cette abominable invention. Si un jour – ce qu'à Dieu ne plaise – elle est ramassée par quelque écrivain, honte à sa plume calomniatrice !* »¹⁸⁸⁹

Le rencontre des gentilhommes sert ainsi à mieux transmettre l'interprétation de l'histoire qui se trouve au cœur du récit d'Arago.

Pour terminer ce chapitre, constatons que la façon d'intégrer les personnages-acteurs dans le récit est révélatrice de la structure des romans de même que des distances que les romans prennent vis-à-vis de la réalité historique. Les acteurs de l'Histoire peuvent être caractérisés comme des personnages de « l'entre-deux ». Leur portrait « *oscille entre ce qui est supposé connu (...) et la vision que le romancier souhaite en donner, dans une dialectique entre savoir acquis et connaissance procurée par la fiction.* »¹⁸⁹⁰

6.5.3 Renommée des personnages historiques : entre glorification et démonisation

Les caractéristiques des personnages historiques sont inséparables de leur mémoire historique et par conséquent, l'image de ces personnages n'est presque jamais neutre. Nous pouvons renvoyer dans ce contexte à l'article de Roger Dupuy consacré à la mémoire des grands personnages vendéens et chouans. Dupuy donne la caractéristique suivante du « héros » historique :

[Le héros] doit prouver en permanence son héroïsme et donc côtoyer la mort dans une surenchère perpétuelle qui ajoute une dimension esthétique à ces rendez-vous tragiques. Le tout engendre une aura qui force l'admiration, provoque une attirance irrépessible et justifie tous les dévouements. Mais le héros n'est qu'un homme et comme tel il peut mourir, il devient alors un exemple à suivre et participe à une mémoire collective qui le fait accéder à l'immortalité en incarnant les valeurs dans lesquelles une société se reconnaît à un moment donné et pour lesquels il a donné sa vie.¹⁸⁹¹

La fiction, pour la raison de ses moyens spécifiques, est particulièrement convenable pour créer ou conserver cette image des héros ou des méchants de l'Histoire. Nous pouvons observer que ce phénomène apparaît régulièrement dans nos romans analysés. Il concerne surtout une partie

¹⁸⁸⁸ *Ibid.*, pp. 86-87.

¹⁸⁸⁹ *Ibid.*

¹⁸⁹⁰ DÉRUELLE, Aude – ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 176.

¹⁸⁹¹ DUPUY, Roger : « Héroïisations vendéennes et chouannes, quelques réflexions », *op.cit.*, p. 435.

étroite des personnages historiques, ces « vedettes » des Guerres de l'Ouest. Il n'est pas étonnant que le choix des « héros » et des « méchants » dépende aussi des critères idéologiques. *L'Orpheline de la Vendée* royaliste assure les lecteurs que « *l'équitable histoire immortalise le nom d'un peuple qui a su combattre pour son Dieu et qui sait mourir pour son roi !* »¹⁸⁹² tandis que, dans le camp républicain, Louis Noir affirme : « *quels hommes que ces hommes de la Révolution ! Pour moi, respectueux devant ces géants de l'histoire, je salue avec admiration leur mémoire.* »¹⁸⁹³ Nous ne pouvons pas néanmoins affirmer que les Vendéens sont tous méchants dans les romans bleus et à l'inverse que tous les Révolutionnaires des romans blancs sont scélérats. Il semble plutôt que la connotation de certains personnages reste plus ou moins stable à travers les camps politiques tandis que l'image des autres est bien plus variable.

La connotation de certains grands hommes de la Révolution et des Guerres de l'Ouest ne change pas beaucoup dans notre corpus. Leur mémoire historique, fondée sur leurs grands actes ou sur leurs méfaits, est particulièrement solide. Ce fait est remarqué aussi par Victor Hugo dans les notes prises pour la rédaction de *Quatrevingt-treize* :

BONS. — MÉCHANTS.

Cette grande ligne mystérieuse, division absolue des âmes, traverse la lumière et l'ombre et la maintient distincte et visible dans la fange comme dans l'idéal. Il y a les bons du mal et les méchants du bien,

BONCHAMPS. MARAT
JEAN CHOUAN. HÉBERT.¹⁸⁹⁴

Hugo, tout partisan de la Révolution qu'il soit, apprécie donc l'humanité de Bonchamps et le dévouement de Jean Chouan, deux représentants « blancs ». Nous avons d'ailleurs déjà constaté que Bonchamps grâce à son « pardon », était estimé par les auteurs bleus comme blancs.¹⁸⁹⁵ Hugo se classe parmi les « modérés » et le républicanisme de *Quatrevingt-treize* n'empêche de constater la grandeur du parti opposé. Or, ce qui est plus intéressant, c'est le fait que même les livres radicaux cherchent parfois à rendre hommage aux « héros » du camp opposé connus pour leur humanité ou pour leur bravoure. Dans le camp des royalistes, c'est le cas de *L'Orpheline*

¹⁸⁹² *L'Orpheline de la Vendée I, op.cit.*, p. 25.

¹⁸⁹³ NOIR, Louis : *La Colonne infernale, op.cit.*, p. 169.

¹⁸⁹⁴ HUGO, Victor : *Le Reliquat de Quatrevingt-treize*, p. 389., Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Quatrevingt-treize/Notes_%E2%80%93_Reliquat (consulté le 3 mars 2020).

¹⁸⁹⁵ Cet événement fait certainement partie de la mémoire nationale du XIX^e siècle. Il a été même inclus dans la pièce de théâtre de Gaston Marot et Édouard Philippe, écrite à la gloire du général Kléber. La scène se déroule en marge de la bataille de Cholet : « LA QUENOUILLE. *Le général Bonchamp ! Enfants, vengeons nos morts ! Nous avons là des prisonniers bleus, massacrons-les !... TOUS. Oui ! oui ! BONCHAMP, revenant à lui. Non ! non ! je vous le défends ! C'est mon dernier ordre, car je vais mourir ! (...)* Grâce aux prisonniers, Bonchamp l'ordonne !... » MAROT, Gaston – PHILIPPE, Édouard : *Kléber...*, op.cit., p. 111.

de la Vendée¹⁸⁹⁶ ou des *Lettres vendéennes*.¹⁸⁹⁷ Parmi les romans républicains, *Les Bleus et les Blancs* et *La Colonne infernale* louent parfois certains chefs vendéens mais presque toujours en soulignant leurs erreurs. Le roman d'Arago donne ainsi le jugement suivant de Cathelineau, généralement apprécié comme un représentant populaire de la Vendée :

Cet homme contribua plus que tout autre à attirer, à lancer les paysans vendéens dans cette guerre affreuse qui couvrit l'Ouest de malheurs et de sang. Et pourtant, on ne saurait le maudire ; car lui, au moins, ne fut guidé par aucun sentiment d'égoïsme et d'ambition personnelle. (...) On ne saurait dire jusqu'à quel point il méritait d'être mis au calendrier, mais, assurément, c'était un homme brave qui était digne de mourir pour une cause qu'il eût pu comprendre et juger.¹⁸⁹⁸

Et *La Colonne infernale* représente Louis de Lescure, un des personnages importants du roman, comme un homme qui se trompe mais qui est au fond fidèle et honnête.¹⁸⁹⁹ Les « héros » des Guerres de l'Ouest dont la connotation est ou presque toujours positive sont également Bonchamps et Henri de la Rochejaquelein que nous avons déjà mentionnés, dans le camp républicain il s'agit des généraux à la fois héroïques et cléments, Jean-Baptiste Kléber¹⁹⁰⁰ ou Lazare Hoche, « pacificateur de la Vendée ». ¹⁹⁰¹ Certains personnages se jouissent en revanche d'une réputation négative, pour leur incompétence ou pour leur cruauté. C'est le cas de certains généraux « sans-culottes » comme Léchelle ou Ronsin¹⁹⁰² mais surtout du démoniaque

¹⁸⁹⁶ Dans *L'Orpheline*, un des rares personnages référentiels est le général Quétineau, battu par les Vendéens à Bressuire et à Thouars et guillotiné en 1794 à Paris ; il est caractérisé de la manière suivante : « *L'Histoire impartiale a jugé Quétineau : séduit par de brillants prestiges, trompé par de pompeux mensonges, son âme ardent rêvait aussi la liberté ; mais son noble cœur, né pour la vertu, fut constamment ouvert à l'honneur, à l'humanité, à la justice.* » *L'Orpheline de la Vendée II, op.cit.*, p. 28.

¹⁸⁹⁷ Ce que réclame le vicomte Walsh dans la « Lettre au rédacteur de *Constitutionnel* » publié au début des *Lettres vendéennes* : « *Je rends hommage à la valeur, à l'humanité, à la générosité, partout où elles se trouvent. (...) Les noms de Weissen, de Chouardin, de Canclaux, de Beisser, Quétineau, Hugo, Oudry, Travot, Kléber (...) [sont] cités avec éloge. Et ces hommes ne servaient pas dans les rangs vendéens, ils étaient leurs ennemis ; mais ils ont montré ou du courage, ou de l'énergie, ou de l'humanité, et j'ai cité leurs noms.* » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I, op.cit.*, p. 20.

¹⁸⁹⁸ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I, op.cit.*, p. 282. Ce portrait contraste avec celui des *Lettres vendéennes* qui louent la piété de ce « Saint d'Anjou » : « *Sa résolution, son enthousiasme, lui venaient d'en-haut ; quand il avait une chose à entreprendre, il se recueillait en lui-même, il implorait le ciel, et alors bien peu d'obstacles sur la terre étaient capable de l'arrêter.* » WALSH, Joseph-Alexis : *Les Lettres vendéennes I, op.cit.*, p. 213.

¹⁸⁹⁹ « *De Lescure était un croyant, un simple, mais il était honnête. L'intelligence en lui était étroite, mais droite ; le cœur était loyal et fier. Ce saint de l'Anjou, comme l'appelaient les paysans, avait des points de ressemblance avec le roi saint Louis qui se cabra un jour contre les injustices d'un pape.* » NOIR, Louis : *La Colonne infernale, op.cit.*, p. 189.

¹⁹⁰⁰ Voir par exemple VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine, op.cit.*, p. 3 ou FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne, op.cit.*, p. 249.

¹⁹⁰¹ Sa renommée de pacificateur résonne par exemple dans *Les Chouans* qui parlent de « *de cette heureuse paix due au génie de Hoche.* » (BALZAC, Honoré de : *Les Chouans, op.cit.*, p. 920.) Dans *Cadio*, Henri de Trégolán apporte à l'insurgé Saint-Gueltas la proposition d'Hoche : « *la tolérance religieuse la plus absolue, le pardon et l'oubli des fautes passées.* » SAND, George : *Cadio, op.cit.*, p. 299.

¹⁹⁰² Dans *Quatrevingt-treize*, Léchelle est au début le commandant de Gauvain qui se montre incompétent. Le texte explique : « *Ajoutons que Léchelle était imbécile, et que, plus tard, il fit écraser ses vingt-cinq mille hommes aux landes de la Croix-Bataille, échec qu'il paya de son suicide.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 935.

Carrier.¹⁹⁰³ Dans *Cadio*, le républicain Henri de Tréolan traite Carrier et ses complices de « bêtes féroces. »¹⁹⁰⁴ Selon *Quatrevingt-treize*, « Pendant ce temps-là, Carrier était épouvantable. »¹⁹⁰⁵ Et dans *Il y a cent ans*, le narrateur affirme que « Carrier faisait couler un ruisseau de sang, de la guillotine à la Loire, et comblait ce fleuve de cadavres. »¹⁹⁰⁶

La connotation des autres personnages est bien plus variable que dans les cas évoqués précédemment. Il s'agit des généraux ou des hommes d'État controversés par leurs actions : leurs images se transforment souvent considérablement selon les préférences de l'auteur. En témoigne le cas du général Westermann, connu comme « boucher de la Vendée » et unanimement critiqué par les écrivains royalistes. Même *Charette* montre le général comme un homme audacieux mais cruel.¹⁹⁰⁷ *Les Bleus et les Blancs* représentent néanmoins une image différente du général Westermann. Le roman ne nie pas la réputation cruelle du général qui est néanmoins balancée par son énergie et par son enthousiasme révolutionnaire :

Porter à ce général l'ordre de frapper un grand coup, c'était venir satisfaire ces instincts. Agir, combattre, se lancer au plus fort des mêlées, braver la mort avec une témérité aveugle, c'était ce qu'on pouvait proposer à cet homme de plus conforme à sa nature. Westermann avait un tempérament ardent, une âme de fer. (...) Westermann avait une grande intelligence (...) mais ces qualités de l'esprit sont restées à l'ombre, tant elles étaient dominées par cette bravoure fouguese, imprudente, indomptable, qui le faisait ressembler à l'Ajax télamonien. (...) Un tel homme était fait pour la Vendée. Il y fut bientôt envoyé, et le souvenir terrible qu'il y a laissé dit encore quelle grande part il prit à cette sanglante guerre.¹⁹⁰⁸

Dans le camp vendéen, cette connotation variable concerne surtout deux chefs, Charette et Marigny. La réputation sombre de Marigny se fonde sur sa férocité et sur sa mort violente (il a été exécuté sur les ordres de Charette et Stofflet pour la trahison présumée).¹⁹⁰⁹ Si les romans

¹⁹⁰³ Voir aussi Jean-Joël Brégeon qui résume l'image de Carrier dans la mémoire collective ainsi : « Carrier a instauré la Terreur à Nantes, il s'y est roulé dans l'orgie et le sang...les soupers fins, les « mariages républicains », les prêtres engloutis, les naufragés que l'on empêche de remonter à coups de gaffe, de sabre ou de pique...Plus tard il a payé et est allé rejoindre son maître Robespierre...Carrier le noyeur, Carrier le maudit... » BRÉGEON, Jean-Joël : *Carrier et la terreur nantaise*, op.cit., p. 27.

¹⁹⁰⁴ SAND, George : *Cadio*, op.cit., p. 223.

¹⁹⁰⁵ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 922.

¹⁹⁰⁶ CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans...*, op.cit., p. 182.

¹⁹⁰⁷ Dans l'entretien des Républicains pendant la bataille du Mans, Prieur de la Marne accuse Westermann de se battre « comme un boucher » en menaçant de le dénoncer à Paris. La réaction du général est éloquent : « Va, va, dénonce; je ne te redoute pas, moi! on sait qui je suis, moi! j'ai mes preuves! j'ai pris les Tuileries avec Santerre...Dénonce, dénonce!-mais écoute, Prieur; le boucher frappe fort, c'est son métier. » BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*, op.cit., p. 134.

¹⁹⁰⁸ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., pp. 322-323.

¹⁹⁰⁹ « Bernard de Marigny est le mouton noir des grands chefs vendéens. Il doit cette réputation à des accès de cruauté et à sa mort. Il périt exécuté pour désobéissance grave. » BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, op.cit., p. 183. Voir aussi la bibliographie plutôt apologétique de ce général : HILAND, Stéphane : *Marigny ou la mémoire assassinée*. Cholet, Les éditions du Choletais, 1998.

républicains (surtout *Les Bleus et les Blancs* où il figure comme le prétendu de Mathilde de Sainte-Croix) soulignent sa brutalité, d'autres romans cherchent à défendre sa mémoire. *Les Cachettes de Marie-Rose* avouent sa cruauté mais en essayant de l'excuser :

M. de Marigny, un des plus vaillants chefs vendéens, avait parmi ses camarades une réputation de férocité qu'il ne méritait que trop (...) Cet intrépide soldat, ce colosse qui avait près de six pieds, était né doux et bon, comme tous les gens forts ; mais la guerre civile change les moutons en tigres.¹⁹¹⁰

Son personnage dans le roman se distingue ainsi par une certaine rudesse, il dit par exemple au commandant La Briantais : « *Je n'avais jamais vu de bleu qui valût la peine qu'on l'écût avant de le fusiller. J'en rencontre un en ta personne et j'en profite pour me distraire.* »¹⁹¹¹ Les romans blancs retracent le portait héroïque de ce chef ; *Le Comte de Chanteleine* décrit comment Marigny défend les réfugiés après le désastre de Savenay :

Pendant ce temps, Marigny et Chanteleine luttèrent avec désespoir ; mais les rangs des paysans s'éclaircissaient ; la mort et la fuite creusaient des vides.

— Tout est perdu ! dit Marigny au comte de Chanteleine, qui combattait en héros à ses côtés.

— Il n'y a plus à nous défendre, dit Marigny.

— Non ! non ! répondit le comte avec un geste de désespoir, mais ces femmes, ces enfants, ces vieillards dont regorge la ville, les abandonnerons-nous ?

— Non pas, Chanteleine ! mais où les diriger ?

— Sur la route de Guérande.

— Va donc ! entraîne-les à ta suite.

— Mais toi !

— Moi ! je vous protégerai tous de mes derniers coups de canon.

— Au revoir, Marigny.

— Adieu, Chanteleine.¹⁹¹²

Et *Il y a cent ans* le caractérise ainsi : « *C'est Marigny, le chef populaire dont le nom, la gloire et les hauts faits sont restés légendaires, et se redisent encore au foyer des chaumières vendéennes. (...) C'est Marigny, le brave des braves.* »¹⁹¹³ En fait, dans ce roman, Marigny devient un « super héros » de la contre-révolution, doué d'une force surhumaine : « *Les Vendéens marchent pleins de confiance, sous les ordres d'un homme qui, fort comme Hercule*

¹⁹¹⁰ DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose II*, op.cit., p. 31. Les détails sur la cruauté de Marigny, cités par le roman, proviennent de nouveau des *Mémoires* de Madame de la Rochejaquelein. BRÉGEON, Jean-Joël : *Carrier et la terreur nantaise*, op.cit., pp. 189-190.

¹⁹¹¹ DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose I*, op.cit., p. 317.

¹⁹¹² VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine*, op.cit., p. 3.

¹⁹¹³ CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans...*, op.cit., pp. 105-106.

et Samson, déracine les chênes, qui, armé comme Roland, fend les rochers avec son sabre, et comme Ajax les jette sur l'ennemi. »¹⁹¹⁴ Le ton laudatif du récit relève de l'héroïque, voire du miraculeux. Quant à Charette, il représente une figure problématique même pour certains royalistes : Jean-Clément Martin constate que « *Charette est honoré spécialement (...) Il ne pouvait pas passer pour le prototype du héros chrétien. Dans ses Mémoires, la marquise de la Rochejaquelein le présentait plus comme un chef de bande que comme le général d'une armée catholique et royale.* »¹⁹¹⁵ D'autres auteurs sont plus indulgents envers Charette, tel Élie Brun-Lavainne qui qualifie ce général d'« *un des hommes les plus extraordinaires qu'aient produit les temps modernes.* »¹⁹¹⁶ Son image littéraire varie ainsi entre le brigand et le chevalier sans peur et sans reproche (voir ci-infra).

6.6 Personnages historiques populaires et leur apparition dans les romans

« *Monsieur d'Charette a dit à ceux d'Ancenis*
- *Mes amis, le roi va ramener la fleur de lys.* »¹⁹¹⁷

Pour examiner le rôle des personnages historiques dans les romans de l'Ouest, il est également important de réfléchir aux raisons de la popularité de certains d'entre eux. La popularité, fondée sur le potentiel romanesque de ces personnages, se traduit par le nombre de leurs apparitions dans les rôles des acteurs et surtout des acteurs du premier ou du second plan (PA1 et PA2). Observons en détail quelques cas importants, celui de Charette de la Contrie, des chefs chouans et des représentants de la Révolution, tous les trois différents dans leur image historique comme dans leur mode de représentation romanesque et pourtant proches dans la façon dont leurs contreparties fictionnelles lient le romanesque et l'historique.

6.6.1 Roi romanesque de la Vendée : Charette de la Contrie

Selon Jean-Joël Brégeon, « *une vie de Charette peut s'écrire sur le mode des récits de chevalerie, et on ne s'en pas privé.* »¹⁹¹⁸ Des sept grands généraux de la Vendée militaire (Cathelineau, Lescure, Bonchamps, D'Elbée, Rochejaquelein, Stofflet, Charette) il est celui qui a survécu le plus longtemps, il s'est distingué également par sa tactique de la « petite guerre », par son sens du panache, par ses excès. Tous ces facteurs font de lui le représentant le plus

¹⁹¹⁴ *Ibid.*, p. 110.

¹⁹¹⁵ MARTIN, Jean-Clément : *Vendée de la mémoire...*, *op.cit.*, pp. 89-90.

¹⁹¹⁶ BRUN-LAVAINNE, Élie : *Les Héros vendéens...*, *op.cit.*, p. 206.

¹⁹¹⁷ FÉVAL, Paul : *Monsieur de Charette (Prends ton fusil Grégoire)*. Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Monsieur_de_Charette (consulté le 21 février 2020).

¹⁹¹⁸ BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, *op.cit.*, p. 223.

connu de la Vendée militaire tout au long du XIX^e siècle.¹⁹¹⁹ Sa vie est célébrée déjà sous le Premier Empire et, évidemment, sous la Restauration¹⁹²⁰ et ses actions étaient admirées aussi par Napoléon, à en croire le *Mémorial de Sainte-Hélène* :

La Vendée, ses troubles, les chefs qu'elle a montrés, ont été un des sujets remarquables de la conversation. *Charette* était le seul dont il fit un cas particulier. « J'ai lu une histoire de la Vendée : si les détails, les portraits sont exacts, disait-il, Charette est le seul grand caractère, le véritable héros de cet épisode marquant de notre Révolution.¹⁹²¹

D'ailleurs, l'état de l'historiographie consacrée à Charette correspond à cette célébrité.¹⁹²² Sa vie et ses actions sont dès le début entourées des rumeurs, des fantasmes, des légendes : déjà son premier biographe constate que certains écrivains « l'ont représenté comme un homme sanguinaire, un tyran ombrageux et farouche, toujours prêt à immoler ses propres partisans à ses sombres inquiétudes. »¹⁹²³

Dans nos romans, Charette fascine les romanciers et il appartient ~~parmi les~~ aux personnages historiques les plus populaires.¹⁹²⁴ Sans considérer ses apparitions comme « personnage-mention », il figure dans les textes suivants :

- *Amants vendéens* : personnage épisodique (PA3). Le rôle de Charette dans le texte est le plus important de tous les chefs vendéens, il domine ainsi sur D'Elbée (Delbec dans le texte) ou La Rochejaquelein (Laroche jaquelein). Il est une figure ambiguë : si on mentionne d'abord sa participation aux massacres de

¹⁹¹⁹ Nous avons déjà mentionné deux couplets fameux portant sur la guerre de Vendée, *Prends ton fusil Grégoire* et *Le mouchoir rouge de Cholet*. Dans ces deux chansons figure aussi « monsieur de Charette ».

¹⁹²⁰ Mentionnons surtout la *Vie du général Charette*, publiée pour la première fois en 1809 et rééditée en 1818 et en 1823. Cette première biographie a un caractère apologétique, aussi est-elle introduite par la citation du premier livre des Maccabées « *Nominatus est usque ad novissimum terrae - Son nom devint célèbre jusqu'aux extrémités de la terre.* » C'est donc pour la première fois, au moins dans la production historiographique, qu'on fait analogie entre le combat des Maccabées et la résistance vendéenne, cette association deviendra un des lieux communs des écrits royalistes et légitimistes. LE BOUVIER-DESMORTIERS, Urbain-René-Thomas : *Vie du général Charette, commandant en chef les armées catholiques et royales dans la Vendée*. Paris, Marchands des nouveautés, 1809.

¹⁹²¹ LAS CASES, comte de : *Le Mémorial de Sainte-Hélène II*, op.cit., p. 290

¹⁹²² La bibliographie historique consacrée à la vie de ce général est abondante, signalons au moins les études comme *Monsieur de Charette, Chevalier du Roi* de Michel de Saint Pierre (Éditions de la Table ronde, 1977), *François Athanase Charette de la Contrie : une histoire véritable* de Lionel Dumarcet (Le Grand livre du mois, 1998) et *Charette* d'Anne Bernet (Perrin, 2005). Nous renvoyons également à l'introduction d'une publication de vulgarisation de Thérèse Rouchette qui résume pertinemment la naissance de la « légende de Charette ». L'auteure mentionne également que la bibliographie relative à Charette « ne comprends actuellement pas moins de 224 titres, dont 149 articles publiés dans 66 revues différentes. » ROUCHETTE, Thérèse : *Charette*. La Roche-sur-Yon, Centre vendéen des recherches historiques, 2007, pp. 1-6.

¹⁹²³ LE BOUVIER-DESMORTIERS, Urbain-René-Thomas : *Vie du général Charette*, op.cit., p. IV.

¹⁹²⁴ Charette est donc le représentant typique de la catégorie appelée par Umberto Eco « *personnage fluctuant* », autrement dit le personnage qui traverse les mondes fictionnels. Eco remarque que « les personnages fluctuants » peuvent être fictionnels (madame Bovary, Anna Karenina) ou bien référentiels (Churchill). ECO, Umberto : *Na ramenech obrû [Sur les épaules des géants]*. Praha, Argo, 2018, pp. 186-187.

Machecoul,¹⁹²⁵ il apparaît ensuite dans le texte comme l'ami de Darcourt, amant de la narratrice. C'est également le seul des chefs vendéens qu'Émilie rencontre personnellement¹⁹²⁶ et qu'elle estime particulièrement : « *Quelle fut ma joie, en apprenant que ce pays est sous la domination du général Charrette ! Je suis donc protégée par un loyal chevalier* »¹⁹²⁷ et Darcourt, lui aussi, le caractérise comme « *ce loyal défenseur de la monarchie.* »¹⁹²⁸ Charette devient, paradoxalement, le symbole de la réconciliation possible car le roman célèbre son entrée solennelle à Nantes et c'est la nouvelle de sa mort qui met la fin à la vie d'Émilie.¹⁹²⁹

- *Lettres vendéennes* : PA2 – un des personnages les plus importants qui revient dans le récit à plusieurs reprises, dans la lettre XXIII Eugène visite la maison de la Contrie « *où est né le héros* ». ¹⁹³⁰ Charette apparaît surtout dans les lettres qui se déroulent à Nantes. Le texte raconte en détail l'entrée de Charette dans la ville après la paix de la Jaunaye, son emprisonnement et son exécution.¹⁹³¹ Le texte cherche à inscrire ces événements dans la construction de l'image de la Vendée sacrée, il construit ainsi une sorte d'apologie du général vendéen. Charette, même avant sa mort, se distingue par ses vertus : « *Quand Charette ne gardait plus d'espoir pour lui, il pensait encore aux intérêts des autres.* »¹⁹³² Les derniers moments de Charette sont mis en scène comme un chemin de croix, la phrase « *le calice de douleur n'était point encore épuisé* »¹⁹³³ renvoie directement à la symbolique biblique. Charette démontre son courage comme sa résignation face à la mort et devant ses juges, il : « *ne démentit pas un seul instant la fermeté de son caractère et la noblesse de sa cause.* »¹⁹³⁴ Brave et pieux, il fait revivre par son comportement l'esprit de l'ancienne chevalerie :

¹⁹²⁵ « *Deux cents individus avaient été massacrés, non dans la chaleur du combat, mais par le sang froid et la cruauté de deux hommes, Charette et la Catelinière.* » GOSSE, Étienne : *Les Amants vendéens I, op.cit.*, p. 96.

¹⁹²⁶ Émilie assiste avec son mari à la paix de la Jaunaye et à l'entrée solennelle de Charette à Nantes. GOSSE, Étienne : *Amans vendéens IV, op.cit.*, p. 176.

¹⁹²⁷ *Ibid.*, p. 124-125.

¹⁹²⁸ *Ibid.*, p. 184.

¹⁹²⁹ *Les Amans vendéens* décrivent également la mort héroïque de Charette qui donne lui-même le signal pour son exécution, comme dans tant d'autres récits postérieurs : « *Un soldat lui présente le bandeau... Je n'en ai pas besoin ; je meurs innocent et je ne crains pas la mort. En achevant ces paroles, lui-même donne le signal ; la balle siffle, et Charrette n'est plus...* » *Ibid.*, p. 188.

¹⁹³⁰ WALSH, Joseph-Alexis : *Les Lettres vendéennes II, op.cit.*, p. 187.

¹⁹³¹ *Ibid.*, pp. 276-287.

¹⁹³² *Ibid.*, p. 282.

¹⁹³³ *Ibid.*, p. 283.

¹⁹³⁴ *Ibid.*, p. 284

« *Celui qui croyait comme Bayard, était sans peur comme lui.* »¹⁹³⁵ La ferveur de la foi chrétienne de Charette est soulignée sans cesse :

L'intrus de la paroisse de Sainte-Croix entra alors et lui dit d'une voix émue : « Je viens, Monsieur, dans le moment cruel où vous vous trouvez, vous offrir les consolations de la religion. » « C'est pour cela que je vous ai fait appeler, répondit le héros chrétien. J'abhorre vos principes, je ne vous reconnais pas pour légitime ; mais je sais qu'à l'heure de la mort vous avez le pouvoir de m'absoudre. Je vous prie de m'entendre. Je ne veux point de vous d'exhortations, mais l'absolution. » Et, après ces paroles, il tomba à genoux devant le prêtre de Jésus-Christ, et confessa humblement ses péchés.¹⁹³⁶

Et pendant son dernier trajet à la place de Viarme, « *le général des armées catholiques et royales marchait à la mort comme à une victoire.* »¹⁹³⁷ *Les Lettres vendéennes* consacrent ainsi une espace considérable à Charette dans l'intention de construire son portrait idéalisé : aucun des vices et des défauts du général mentionnés dans d'autres récits ne figure dans ce texte. Charette des *Lettres vendéennes* est plus qu'un brave combattant, il représente un héros exemplaire de la chrétienté.¹⁹³⁸

- *Les Chouans* : PC – ancien amant de madame du Gua qui ne peut pas, de toute évidence, oublier ce grand général. Montauran dit à la marquise : « *Après avoir eu Charette à vos pieds, l'univers ne serait-il donc pas vide pour vous ? Ne vivriez-vous déjà plus pour le venger ?* »¹⁹³⁹
- *Charette* : PA1 – Le général vendéen, en tant que personnage éponyme, est le véritable héros du roman, ou plutôt de sa bibliographie romancée. Le roman balance entre l'histoire et la fiction : Charette y apparaît tantôt comme un personnage historique, tantôt comme un homme privé. Le texte souligne son goût pour l'aventure¹⁹⁴⁰ mais aussi sa cruauté et son libertinage :

¹⁹³⁵ *Ibid.*

¹⁹³⁶ *Ibid.* (surligné par J.S.)

¹⁹³⁷ *Ibid.*, p. 286.

¹⁹³⁸ Quant à l'idéalisation de l'histoire vendéenne opérée par les *Lettres*, voir le jugement de Jean-Clément Martin : MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée de la mémoire...*, *op.cit.*, pp. 103-104.

¹⁹³⁹ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 993.

¹⁹⁴⁰ Pour retourner de Paris en Vendée, il voyage en *incognito* avec Gesner et Fabricius et il ne se laisse reconnaître qu'avant son départ. Il dit à Fabricius : « *Adieu, nous nous reverrons ; le marquis de Charette te le promet, et il tient parole. Il disparut comme s'il fût entré sous terre.* » (BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*, *op.cit.*, p. 93.) Fabricius le traite ensuite de « *fantôme* » caractérisé par « *son rire de démon.* » (*Ibid.*, pp. 95-96). Dans ce registre, nous voyons une certaine influence du roman noir et la contrepartie de Charette est douée d'une invincibilité presque surhumaine.

Jamais homme ne manifesta un plus grand mépris de la vie, et n'attacha en même temps plus d'importance aux plaisirs qui sont clairsemés sur son passage, les bals, les fêtes, les femmes, les délices de la table. Il passait de la mer de sang du champ de bataille à la mollesse des voluptés, aux baisers, aux caresses de l'amour, sans autre transition qu'un simple déplacement et une distance de quelques heures. La même main qui avait tué des républicains, à peine lavée du sang qui la souillait, venait presser une main blanche et douce qu'il portait à ses lèvres.¹⁹⁴¹

Selon Paul Kompanietz, Charette est présenté dans ce roman « *comme un tyran, prêt à tout pour satisfaire ses désirs, sombre figure de mélodrame.* »¹⁹⁴² La figure du général vendéen n'est pas juste un simple *immigrant* du monde actuel, pour reprendre le terme employé par Dorrit Cohn.¹⁹⁴³ Son rôle dans l'intrigue fictionnelle est éminente : son amour pour Marie de Sainte-Ange, sa rivalité avec Gesner,¹⁹⁴⁴ ses péripéties privées, tout cela confirme la place de ce personnage à l'intérieur du monde fictionnel du roman. De plus, grâce à cette place dans l'intrigue, le général vendéen devient « *un être insaisissable et fascinant, dont les apparitions sont marquées au coin de l'étrange, voire du fantastique.* »¹⁹⁴⁵

- *Les Bleus et les Blancs* : PA2. Dans le roman, le général vendéen intervient dans l'histoire à plusieurs reprises, il est amant présumé de madame de Monthéry. Selon cette dernière, « *nul ne poursuit ses adversaires avec plus de persévérance ; ni les fatigues, ni les dangers ne l'arrêtent. M. de Charette sait haïr comme il sait aimer.* »¹⁹⁴⁶ Charette apparaît dans le roman comme un homme galant, voire coquet mais aussi nerveux (« *dominé par l'impatiente activité qui lui était naturelle* »¹⁹⁴⁷) et surtout, orgueilleux et ambitieux : « *Je sais qu'on a intention de faire de moi un des lieutenants de M. d'Elbée ; cette situation n'est pas l'objet de mon ambition.* »¹⁹⁴⁸ Selon le narrateur, « *il voulait laisser s'user ou succomber tous les autres chefs, afin de rester debout et d'être l'arbitre de la cause royaliste quand ses compétiteurs renversés lui auraient*

¹⁹⁴¹ *Ibid.*, pp. 235-236.

¹⁹⁴² KOMPANIETZ, Paul : *Les Imaginaires romanesques de la Terreur...*, *op.cit.*, p. 278.

¹⁹⁴³ COHN, Dorrit : *Le Propre de la fiction*, *op.cit.*, p. 231.

¹⁹⁴⁴ L'historique et le romanesque se rencontrent par exemple dans la scène du duel entre Gesner et Charette : « *C'était assez pour l'indignation de Gesner. Le sang lui monta au visage, et le lendemain Charette reçut un billet qui réclamait réparation l'épée à la main. Charette y répondit par ce billet : « Êtes-vous noble ? « Marquis DE CHARETTE. » Gesner, imitant son laconisme, écrivit : « Ma mère est dame d'honneur de la reine ; je vous attends. « Comte DE MELVILLE. » Ils se battirent ; Charrette fut blessé à la cuisse.* » BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette, op.cit.*, p. 209-210.

¹⁹⁴⁵ DÉRUELLE, Aude : « La Révolution autrement... », in : *Les Romans de la Révolution, op.cit.*, pp. 244-245.

¹⁹⁴⁶ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II, op.cit.*, p. 16.

¹⁹⁴⁷ *Ibid.*, p. 18.

¹⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 23. Parlier qualifie d'ailleurs Charette d'« *homme de plaisirs et d'orgueil.* » *Ibid.*, p. 324.

laissé la place libre. »¹⁹⁴⁹ Charette lui-même affirme : « *Je suis, dans le Marais, maître de tout le pays que j'ai conquis ; j'y commande seul et sans contrôle, j'y conduis la guerre à ma guise. (...) Ici, je trouve l'intérêt de ma gloire et de ma sûreté.* »¹⁹⁵⁰ Dans son destin, la fiction et l'histoire s'entremêlent une fois de plus: c'est Laure de Monthéry, en intriguant contre la vie de Parlier, qui persuade Charette de rester au Marais avec son armée ce qui cause la défaite des Vendéens à Cholet. En général, Charette est une figure peu sympathique dans ce roman républicain, même si le texte souligne son courage.

- *Sous la hache* : PA2. Dans le roman de Bourges, Charette n'apparaît qu'à la fin du récit, même s'il est mentionné tout au long du texte.¹⁹⁵¹ Il reste néanmoins le plus important des personnages historiques dans le roman (sauf Joseph Bara qui est plutôt un personnage semi-historique, comme nous l'avons déjà constaté) ce qui témoigne de nouveau de son potentiel romanesque. D'ailleurs, le chronotope du roman permet l'insertion de Charette dans le texte : *Sous la hache* se déroule en novembre 1793 au Pays de Retz : au temps et au lieu qui correspondent donc à la situation historique de l'armée de Charette. Le roman insiste donc sur la « vraisemblance narrative », beaucoup plus que par exemple *Charette* qui laisse le général voyager à Paris.¹⁹⁵² Dans le roman, Charette, sur la sollicitation de Rose-Manon qui veut sauver Gérard, attaque les Bleus dans Saint-Judicaël-de-Mer-morte et déclenche ainsi le massacre final. Ce qui est remarquable ; c'est la façon comment le roman caractérise ce personnage. Il apparaît comme un homme plutôt laid, loin de l'image d'un chevalier sans peur et reproche : « *Son front bas, son crâne aplati, sa bouche énorme et un grand nez busqué aux naseaux dilatés, composaient à cet homme fameux une figure inoubliable.* »¹⁹⁵³ La description de son costume souligne le caractère extravagant et raffiné du général : « *Il était vêtu d'un uniforme de velours violet, rehaussé de broderies d'argent une écharpe de soie semée de fleurs de lys lui coupait la poitrine un sabre à fourreau de vermeil battait ses bottes évasées, et il avait mis à la main son chapeau à la Henri IV, empanaché de hautes plumes blanches.* »¹⁹⁵⁴ Autres

¹⁹⁴⁹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁹⁵⁰ *Ibid.*, p. 26.

¹⁹⁵¹ Par exemple : « *Dès le 8 mars 1793, le jeune homme (=Goule-Sabré), à la tête des gars, était allé chercher Charette à Fonteclose, afin de le prendre pour chef.* » BOURGES, Élémir : *Sous la hache...*, *op.cit.*, p. 971.

¹⁹⁵² ŠTOVÍČEK, Michal : *Vendéeské války...*, *op.cit.*, pp. 185-188.

¹⁹⁵³ BOURGES, Élémir : *Sous la hache*, *op.cit.*, p. 1052.

¹⁹⁵⁴ *Ibid.*

éléments (un domestique noir, équipement oriental de sa chambre) complètent cette impression pittoresque du général qui se confirme dans ses paroles adressés à Rose-Manon, provocantes et chevaleresques en même temps : « *Nous désespérons de votre retour, dit alors Charette à Manon, et si vous n'étiez pas revenue aujourd'hui, demain je montais à cheval, et j'allais vous chercher au milieu des Bleus.* »¹⁹⁵⁵ Charette de *Sous la Hache* garde les traits associés à sa contrepartie historique (intrépidité, relation passionnelle envers les femmes) tout en accentuant les aspects extravagants de ce personnage. Cette représentation n'est pas néanmoins le résultat de la composante idéologique : nous avons déjà démontré que le roman ne traite pas mieux les Blancs que les Bleus. Charette devient plutôt une figure pittoresque qui complète le personnel du roman, composé des personnages remarquables et terribles en même temps, tels la paysanne primitive Grande Jacquine, l'idiot du village et demi-sorcier Coatgoumarch ou le révolutionnaire radical Abline.¹⁹⁵⁶

- *La Colonne infernale* : PA2. Dans ce roman qui prétend ~~de~~ décrire l'histoire cachée de la Guerre de Vendée et ~~et~~ en proposer une interprétation radicalement pro-révolutionnaire, Charette apparaît comme une des figures les plus importantes du camp des insurgés. Son image dans le roman est de loin le moins sympathique : Charette est caractérisé comme « bête féroce ». « *M. de Charette, une bête féroce sur laquelle Michelet a écrit une page indignée ; M. de Charette qui était un monstre de lubricité ; M. de Charette qui a été cloué au pilori de l'histoire* »¹⁹⁵⁷ Aussi dans ce point, le roman se propose comme une contre-mémoire républicaine de la Guerre de Vendée qui critique vivement la tradition royaliste : « [Charette] est resté l'un des martyrs vénérés du calendrier vendéen. Après sa mort, son parti a créé sa légende et on le propose toujours comme un type accompli de chevalier, comme un exemple aux jeunes générations légitimistes. »¹⁹⁵⁸ Face à cette tradition, *La Colonne* souligne l'avidité de

¹⁹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁹⁵⁶ Le portrait de Charette dans *Sous la hache* relève d'un jeu « *entre liberté romanesque et fidélité historique [où] l'écrivain remodèle le portrait des personnages historiques.* » DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 176.

¹⁹⁵⁷ NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, *op.cit.*, p. 35.

¹⁹⁵⁸ *Ibid.*, p. 40.

Charette,¹⁹⁵⁹ ses ambitions démesurées¹⁹⁶⁰ mais aussi, pour le compromettre d'avantage, son origine étrangère.¹⁹⁶¹ L'appétit sexuel de Charette devient en effet le moteur de toutes ces actions dans le roman : il cherche d'abord à enlever la belle mademoiselle Meuris et il désire de s'emparer également de La Duclos.¹⁹⁶² La belle espionne se sert des vices du général pour le manipuler : « *Charette m'est utile pour faire avorter, par sa jalousie, tous les plans des autres généraux : je laisserai vivre Charette jusqu'à la fin de la guerre, jusqu'à ce qu'il ne reste plus que lui. Alors je le livrerai au conseil de guerre si possible.* »¹⁹⁶³ Le personnage de Charette est donc révélateur de la structure de ce roman qui vise à utiliser l'esthétique¹⁹⁶⁴ des romans-feuilleton destinés aux masses de lecteurs¹⁹⁶⁴ pour proposer une relecture républicaine de l'histoire de la Vendée.

La variabilité de ce personnage dans les romans peut être prouvée sur un exemple, sur la description de son entrée à Nantes en 1795.¹⁹⁶⁵ La description de cet épisode important de la guerre et aussi le jugement de Charette dépend directement du ton des romans. Dans les *Amants vendéens*, cet événement est célébré comme la fin de la guerre ravageuse,¹⁹⁶⁶ *Les Lettres vendéennes* soulignent la joie et la satisfaction (éphémères) des royalistes¹⁹⁶⁷ tandis que les

¹⁹⁵⁹ Remarquons le discours proche au pamphlet, assez caractéristique pour le style « populaire » de *La Colonne infernale* : *Il n'y eut jamais un pareil homme. Les grandes dames les petites filles de village, tout lui était bon. Des dames, le suivaient à cheval, quelques-uns vaillantes, parfois sanguinaires. Elles passaient des nuits avec Charette, puis rentraient chez leurs maris, résignés et satisfaits, pour l'amour de l'autel et du trône.* » *Ibid.*, p. 42.

¹⁹⁶⁰ Ainsi, Charette affirme à Lescure : « *À Machecoul, l'État, c'est moi.* » *Ibid.*, p. 269.

¹⁹⁶¹ Selon certains bruits, Charette était descendant d'une famille piémontaise. Duclos évoque ce fait en affirmant : « *Vous savez quelle bête fauve est ce Piémontais francisé.* » *Ibid.*, p. 39. Ce passage semble d'ailleurs comme l'écho à *Quatrevingt-treize* car le roman mentionne « *la forêt de Machecoul qui avait Charette pour bête fauve.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 915.

¹⁹⁶² Le motif de l'avidité témoigne de l'effort du roman de se faire bien valoir parmi le large public tout en gardant la portée idéologique. Les chefs vendéens, sauf le pieux Louis de Lescure, sont accusés systématiquement de perversion et de paillardise, par exemple l'abbé Bernier : « *Ce rustre auquel tout était bon, même la femelle malpropre, était piqué d'une fantaisie, si l'on peut appeler fantaisie une convoitise brûlante.* » NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, *op.cit.*, p. 350.

¹⁹⁶³ *Ibid.*, p. 264.

¹⁹⁶⁴ STALLONI, Yves : *Dictionnaire du roman*, *op.cit.*, p. 206.

¹⁹⁶⁵ Quant à cet événement, voir CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, *op.cit.*, pp. 230-231.

¹⁹⁶⁶ « *Jamais rassemblement n'avait paru plus nombreux, jamais l'allégresse n'avait été aussi universelle. Le général fut obligé de se montrer un moment au peuple, en se plaçant sur le balcon de l'Île Feydéau, et mille cris, long-tems répétés manifestèrent l'allégresse publique.* » GOSSE, Étienne : *Amans vendéens. Tome quatrième*, *op.cit.*, p. 176. L'étude actuelle d'Anne Rolland-Boulestreau confirme la description donnée par Gosse : « *Le banquet qui s'ensuit, la joie, les cris, l'enthousiasme manifestés par les Nantais, apparaissent comme des rituels de paix habituels.* » ROLLAND-BOULESTREAU, Anne : *Guerre et paix en Vendée, 1794-1796*. Paris, Fayard histoire, 2019, p. 52. En ce qui concerne les négociations entre Charette et les républicains et l'entrée du général à Nantes, voir aussi CHAVANETTE, Loris : *Quatre-vingt-quinze. La Terre en procès*. Paris, CNRS éditions, 2017, pp. 95-98.

¹⁹⁶⁷ « *Lors de son entrée (que l'on pourrait presque appeler un triomphe) le général des armées catholiques et royales n'avait point quitté ce panache blanc qu'il avait toujours porté au chemin de l'honneur, ni les couleurs de*

héros des *Bleus et des Blancs* s'indignent de l'humiliation de la Révolution et du compromis jugé infame.¹⁹⁶⁸

Les « contreparties » de Charette analysées illustrent bien la fortune littéraire de ce général vendéen de même que la variabilité de ce personnage en fonction des critères génériques ou idéologiques des romans. Or, les représentations littéraires de Charette ne se limitent pas au romans indiqués, nous pouvons rappeler par exemple un roman qui ne figure dans notre corpus, *Les Louves de Machecoul* d'Alexandre Dumas.¹⁹⁶⁹

6.6.2 Génie populaire de la révolte : Jean Chouan et Jambe d'Argent

Deux autres personnages historiques que nous avons choisis pour l'étude de cas sont deux grands chefs de la première chouannerie, Jean Cottereau dit Chouan et Jean-Louis Trenton dit Jambe d'Argent. Ils sont moins connus que Charette et la frontière entre l'histoire et la fiction est encore plus transparente. Le cas de Jean Cottereau et Louis Trenton confirment les mots de Barbey d'Aurevilly que « *l'Histoire, en effet, manque aux chouans.* »¹⁹⁷⁰ Elle leur manque à ce point que leurs vies réelles étaient ignorées même par les auteurs qui les insèrent dans les romans. Les contreparties de Charette, nous l'avons vu, se ressemblent dans les traits principaux (commandement de l'armée du Marais, exécution à Nantes en 1796, etc.) Dans le cas de Jean Chouan, nous pouvons constater un décalage important entre l'histoire actuelle (l'insurgé

la fidélité (...) Les royalistes se rappellent encore l'enthousiasme que cette vue excita, et ces premiers cris de Vive le Roi ! qui s'échappèrent des cœurs dévoués, si longtemps comprimés et forcés au silence par la sanglante terreur. (...) Hélas ! la joie des royalistes était folle ! Ils ne s'inquiétaient point des regards des méchants. Mais ceux-là épiaient tout, ils se promettaient bien de faire expier tant de joie. » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I*, op.cit., pp. 276-277. La version de Walsh s'inscrit dans le contexte de la propagande royaliste : peut-on croire que les Nantais, en 1795, ont crié « Vive le roi » ?

¹⁹⁶⁸ « Charette était orné de sa cocarde, de son écharpe et de ses panaches blancs. Mais c'était le premier acte de la comédie. Le second a eu lieu à la société populaire (...) Il y est allé comme un sans-culotte, et il a déposé sur le bureau du président les emblèmes de sa foi. – Mais c'est un parjure indigne ! s'écria Parlier avec un sourire méprisant. – Eh, qui ne se parjure ? qui ne cherche à abuser les autres et soi-même aujourd'hui ? Les Thermidoriens trompent les Vendéens, et les Vendéens trompent les Thermidoriens. » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., pp. 322-323.

¹⁹⁶⁹ Charette n'apparaît qu'au début du roman, son rôle n'est pas néanmoins négligeable. Le premier chapitre décrit l'engagement du marquis de Souday, le futur père des « louves », dans la guerre de Vendée. Le marquis devient l'aide-de-camp de Charette et assiste à son dernier combat : « *Le marquis de Souday prend Charette entre ses bras (...)* il se jette dans le bois avec son général et sept hommes qui restent. À cinquante pas de la lisière, Charette semble reprendre sa force. – Souday, dit-il, écoute mon dernier ordre. Le jeune homme s'arrête. – Dépose-moi au pied de ce chêne. Souday hésitait à obéir. – Je suis toujours ton général, lui dit Charette d'une voix impérieuse ; obéis-moi donc ! Le jeune homme, vaincu, obéit et dépose son général au pied du chêne. – Là ! maintenant, dit Charette, écoute-moi bien. Il faut que le roi, qui m'a fait général en chef, sache comment son général en chef est mort. Retourne auprès de Sa Majesté Louis XVIII, et raconte-lui ce que tu as vu ; je le veux ! » DUMAS, Alexandre : *Les Louves de Machecoul I*, p. 15. Disponible sur : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Dumas-louves-1.pdf> (consulté le 29 février 2020).

¹⁹⁷⁰ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, op.cit., p. 1350.

mayennais, mort au combat en 1794) et ses représentations romanesques.¹⁹⁷¹ Honoré de Balzac laisse ce « *célèbre contrebandier* » apparaître au bal de Saint-James en automne 1799, cinq ans après la mort de Jean Chouan historique.¹⁹⁷² *Le Marquis de Fayolle* de Gérard de Nerval (qui ne fait pas partie de notre corpus), situe le foyer de Jean Chouan en Bretagne, aux environs de Vitré.¹⁹⁷³ Et dans *Le Chevalier des Touches*, Jean Chouan n'est mort que sous la Restauration.¹⁹⁷⁴ Pour Jean-Louis Trenton, dit Jambe d'Argent, la situation est analogue : faute d'informations précises sur sa vie, le roman remplit ces vides par les faits inventés. Par exemple, on ne s'accorde pas même sur l'origine de la blessure qui a causé le boitement de Jean-Louis Trenton et à laquelle il doit son surnom. Anne Bernet, l'historienne actuelle, l'explique comme la conséquence de l'attaque d'un taureau,¹⁹⁷⁵ en s'appuyant probablement sur le texte de Duchemin Descepeaux¹⁹⁷⁶ dans le récit de Souvestre, Louis Trenton est mordu par un loup qui attaque son troupeau¹⁹⁷⁷ et chez Béchard, Jambe d'Argent est boiteux par la suite d'un accident d'enfance.¹⁹⁷⁸

Le destin de ces deux héros se propose ainsi comme une matière romanesque appropriée. Jean Chouan et Jambe d'Argent apparaissent dans plusieurs récits. Jean Chouan figure dans *Les Chouans* (PA3), *Scènes de la chouannerie* (PA1), *Jambe d'Argent* (PA1) ou *La Fiancée*

¹⁹⁷¹ À la fin de juillet 1794, Jean est grièvement blessé pendant l'attaque d'une colonne républicaine (la tradition veut qu'il a protégé sa belle-sœur enceinte) et il succombe à ses blessures dans le bois de Misdon. BERNET, Anne : *Histoire générale de la chouannerie*, op.cit., pp. 200-202.

¹⁹⁷² « – *Qu'y a-t-il donc, messieurs ? dit le jeune chef en examinant tous les visages. – Il y a, monsieur le marquis, repris un célèbre contrebandier embarrassé comme un homme du peuple qui reste d'abord sous le joug du préjugé devant un grand seigneur, mais qui ne connaît plus de bornes aussitôt qu'il a franchi la barrière qui l'en sépare, parce qu'il ne voit alors en lui qu'un égal ; il y a, dit-il, que vous venez fort à propos.* » BALZAC, Honoré : *Les Chouans*, op.cit., pp. 1126-1127.

¹⁹⁷³ « *En sortant de la ville, nous aperçûmes sur l'enseigne d'un cabaret le nom de JEAN LE CHOUAN. (...) Nous entrons. Un petit homme maigre et pâle, avec des yeux gris et une barbe noire, nous offrit du cidre et des œufs durs. « C'est votre famille qui a donné son nom à la guerre des Chouans ? – C'était mon père, dit le paysan avec un mouvement d'orgueil (...) C'est, dit-il, dans les forêts de Vitré, de Rennes et de Fougères que se firent les premiers rassemblements. »* NERVAL, Gérard de : *Le Marquis de Fayolle*. In : NERVAL, Gérard de : *Œuvres complètes I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 1134.

¹⁹⁷⁴ « *Jean Cottereau, le grand Jean Cottereau, qui a nommé la chouannerie et qui est resté seul de six frères et sœurs, tués à la bataille ou à la guillotine, est mort, le cœur brisé par les maîtres qu'il avait servis, auxquels il a vainement demandé, pauvre grand cœur romanesque, le simple droit, ridicule maintenant, de porter l'épée !* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, op.cit., p. 844. En réalité, c'était René Cottereau qui a survécu à la Révolution ; dans le monde du roman, le destin imaginé du premier chef de la Chouannerie sert à illustrer l'ingratitude des Bourbons.

¹⁹⁷⁵ BERNET, Anne : *Histoire générale de la chouannerie*, op.cit., pp. 163-164.

¹⁹⁷⁶ DUCHEMIN DES CEPEAUX, Jacques : *Souvenirs de la Chouannerie*, op.cit., p. 246.

¹⁹⁷⁷ Cette explication est plus glorifiante car elle fait valoir le courage du jeune Jambe d'Argent : « *Le jeune pâtre, averti par l'effroi du troupeau qui prenait la fuite, accourut et se jeta à corps perdu sur la bête féroce. (...) pendant que le loup, retenu sous ses genoux, continuait de le mordre, il put saisir son couteau et lui scier la gorge.* » SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la chouannerie*, op.cit., pp. 105-106.

¹⁹⁷⁸ « *À l'âge de quatre ans, un des deux enfants, celui qu'on nomme Jean-Louis, est tombé si malheureusement, en courant sur la glace, qu'il s'est démis la jambe. La fracture, trop tard reconnue, n'a pu être complètement réduit, et le pauvre petit est condamné à rester boiteux toute sa vie.* » BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent...*, op.cit., pp. 46-47.

vendéenne (PA2) et il est mentionné également dans *Guiscriff* et surtout dans *Le Chevalier des Touches* et *Quatrevingt-treize* : dans ces deux textes, il représente le symbole de toute la chouannerie.¹⁹⁷⁹ Jambe d'Argent, quant à lui, n'apparaît que dans *Les Scènes de la Chouannerie* et *Jambe d'Argent* (PA1) et il est mentionné dans *Guiscriff*, *Le Chevalier des Touches*¹⁹⁸⁰ et *Quatrevingt-treize*. Nous pouvons ainsi observer que ces deux hommes figurent dans les mêmes œuvres, surtout dans les romans chouans. Remarquons surtout le cas des *Scènes de la chouannerie* et de *Jambe d'Argent* : les premiers deux récits du texte de Souvestre sont en quelque sorte complémentaires au roman de Béchard. Les deux œuvres narrent, chacune à sa façon, le combat et la mort de deux capitaines chouans qui y figurent comme les héros (PA1). Ainsi, l'arrière-plan historique des textes, fondé sur les textes de Duchemin Descepeaux, reste presque identique jusqu'aux petits détails de leur vie.¹⁹⁸¹ Or, la structure de l'intrigue est considérablement différente et ainsi, la représentation de ces personnages historiques varie à son tour. L'œuvre de Souvestre se distingue par l'effort de transmettre l'histoire de la première chouannerie, encadrée par la visite du narrateur, l'alter-ego de l'auteur, dans le Maine. Le récit abonde en détails pittoresques, il s'intéresse aux mœurs des habitants de la région, à leurs coutumes, etc. Ainsi, Jean Chouan et Jambe d'Argent, plus que les héros romanesques, passent plutôt pour les vrais personnages historiques mis en récit. « L'effet du réel » témoigne de l'importance de la composante épistémologique dans le roman. L'œuvre de Béchard choisit une toute autre stratégie : les événements historiques s'entremêlent à une intrigue complètement inventée. Car les personnages principaux sont autant méconnus par l'histoire que le romancier

¹⁹⁷⁹ Barbe de Percy décrit cet homme comme « *le premier des chouans, un Condé de broussailles, Jean Cottreau* » (BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Chevalier des Touches*, op.cit., p. 779) et dans *Quatrevingt-treize*, Lantenac dit à Halmalo : « *Tu iras ensuite à Saint-Ouen-les-Toits, et tu parleras à Jean Chouan, qui est à mes yeux le vrai chef.* » (HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 831.)

¹⁹⁸⁰ En accord avec les *Scènes de la Chouannerie*, on mentionne la coopération de Jambe-d'Argent avec Monsieur Jacques : « *Le chevalier Des Touches nous présenta son compagnon comme un gentilhomme qui avait fait longtemps la guerre du Maine sous le nom de M. Jacques qu'on lui donnait encore...*

— *Par Dieu ! fit le baron de Fierdrap, qui tressaillit à ce nom comme à un coup de carabine, il est bien connu ce pseudonyme-là dans le Maine ! Il y a insurgé assez de paroisses. Il y a fait lever assez de fertes ! Il y est resté assez glorieux ! M. Jacques ! Mais Jambe-d'Argent lui-même se courbait devant l'intrépidité et le génie de général de M. Jacques !* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Chevalier des Touches*, op.cit., p. 787.

¹⁹⁸¹ Comparons le récit de la mort des sœurs de Jean Chouan. Duchemin Descepeaux raconte dans *Souvenirs de la Chouannerie* : « *Quand son tour vint, elle se tourna vers la foule, fit deux fois le signe de la croix, puis s'écria d'une voix forte : « Vive le Roi !... Vive mon frère Jean Chouan !... « Que Dieu les protège et me fasse miséricorde.* » (DUCHEMIN DES CEPEAUX, Jacques : *Souvenirs de la Chouannerie*, op.cit., p. 208.) Voici la version des *Scènes*, le narrateur raconte : « *son tour arrivé (de Perrine, une des sœurs), on l'avait vue marcher vers le couteau comme elle fût entrée à l'église, et, avant qu'il tombât, elle avait jeté deux cris : Vive le roi ! et vive mon frère Chouan ! — Miélette s'était alors précipité vers l'échafaud avec la foule, et avait trempé dans le sang des deux sœurs un mouchoir qu'il apportait à Jean.* » (SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la chouannerie*, op.cit., p. 84.) Dans *Jambe d'Argent*, c'est Jean Chouan lui-même qui prend la parole : « *Ma noble Perrine ! comme elle a noblement répondu à ses juges ! « Oui, je suis la sœur du grand Chouan ! Vive le roi et mon frère ! » (...). Un de mes hommes était là. Sous un vêtement de femme, il s'est glissé, à travers la foule, jusqu'au premier rang, pour tremper son mouchoir dans le sang de deux innocentes martyres.* » (BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent*, op.cit., p. 298.)

peut disposer presque librement avec leurs destins, pour Béchard, il s'agit « *des personnages demi-fabuleux de la légende révolutionnaire.* »¹⁹⁸² L'histoire familiale de Jambe d'Argent est ainsi fondée sur les scénarios typiques du roman populaire comme l'origine aristocratique du héros et le motif du frère ennemi (en l'occurrence le capitaine Pierre Breton, enrôlé dans l'armée républicaine).¹⁹⁸³ De même, la forme du texte s'approche plus au roman classique (le texte a été d'abord publié en feuilleton). Jean Chouan et surtout Jambe d'Argent deviennent ainsi beaucoup plus « fictionnalisés » et la part qui revient à la composante esthétique et artistique semble bien plus important.

Quant à la représentation de ces deux personnages, force est de constater qu'ils sont décrits presque toujours comme les incarnations du génie populaire de la révolte chouanne. Même les auteurs qui ne sont pas d'accord avec la cause royaliste leur rendent hommage, en témoigne Victor Hugo qui compare dans *Quatrevingt-treize* Jean Chouan avec le général Charette, en critiquant ce dernier :

Il y a eu deux Vendées ; la grande qui faisait la guerre des forêts, la petite qui faisait la guerre des buissons ; là est la nuance qui sépare Charette de Jean Chouan. La petite Vendée était naïve, la grande était corrompue ; la petite valait mieux. Charette fut fait marquis, lieutenant-général des armées du roi, et grand-croix de Saint-Louis ; Jean Chouan resta Jean Chouan. Charette confine au bandit, Jean Chouan au paladin.¹⁹⁸⁴

Les *Scènes de la Chouannerie* partagent également ce point de vue. Dans le récit de Souvestre, le narrateur dépeint Jean Chouan en tant que « bon sauvage » :

Dépourvu d'instruction élémentaire et d'idées générales, Jean Chouan ne sut ni étendre la révolte ni l'organiser; la portée politique manquait à son esprit. Au milieu des luttes auxquelles le hasard le mêla, il resta toujours le vrai paysan manceau, renfermant ses idées dans les limites du devoir le plus prochain. (...) la première condition lui manqua toujours comme chef de parti : l'ambition.¹⁹⁸⁵

La dernière scène du récit de la vie de Jean Chouan est remarquable à cet égard. Le narrateur y rencontre la visite de la tombe de l'insurgé. Il lui rend hommage malgré ses opinions politiques différentes :

¹⁹⁸² *Ibid.*, p. VIII.

¹⁹⁸³ La vie de Jambe d'Argent s'entrecroise, par l'intermédiaire de son père biologique, le comte Maurice, avec la conspiration de la Rouërie qui est le cadre de plusieurs romans de l'Ouest bretons comme *Les Aventures de Saturnin Fichet* de Frédéric Soulié, *Le Marquis de Fayolle* de Gérard de Nerval, des *Chouans et Bleus* de Paul Féval, etc.

¹⁹⁸⁴ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 924.

¹⁹⁸⁵ SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la chouannerie*, *op.cit.*, p. 87.

Descendant des bleus, nous y sommes arrivé pacifiquement conduit par le fils d'un vieux royaliste. Nous nous sommes assis sur cette tombe oubliée et couverte de liserons (...) et nous nous sommes réjouis de vivre à une époque assez guérie des haines de ce temps (...) pour ne voir dans cette sauvage sépulture que le souvenir d'un homme justement combattu par nos pères, mais auquel on doit accorder cette épitaphe, la plus noble qu'aucun de nous puisse espérer : *Mort pour ce qu'il croyait la vérité.*¹⁹⁸⁶

Nous pouvons d'ailleurs constater que la représentation de Jean Chouan et de Jambé d'Argent comme d'autres personnages (le meunier manceaux, l'ancien curé monsieur Le Bon) dans le récit de Souvestre se distinguent par une certaine bienveillance et un certain respect. Les chouans représentent « les autres » issus de l'ancien monde révolu, comme l'affirme Claudie Bernard, ce qui ne change rien à leur grandeur.¹⁹⁸⁷ Cette image presque idéalisée est due, peut-être, à la forme choisie des « scènes » pittoresques de l'histoire.¹⁹⁸⁸ *Les Scènes* sont dans cet égard bien différentes par rapport à l'autre roman de Souvestre *Les Réprochés et les Élus* qui se déroule en Bretagne sous la Restauration qui met en scène l'ancien brigand ou le curé réfractaire intolérant.¹⁹⁸⁹ Dans *Jambé d'Argent* où Jean Chouan apparaît comme un des personnages référentiels principaux (PA1), il est représenté comme un homme brave et honnête qui ne manifeste aucune cruauté exagérée.¹⁹⁹⁰ Il n'est pas étonnant que Jean Chouan de *La Fiancée vendéenne* représente également une figure positive. L'insurgé, « surnommé l'Intrépide »¹⁹⁹¹ est un homme un peu rude mais dévoué à la bonne cause. Il protège l'héroïne contre les

¹⁹⁸⁶ *Ibid.*, pp. 87-88. Cette citation démontre également la position de Souvestre vis-à-vis la chouannerie en général : le combat entre les bleus et les blancs est pour lui une affaire terminée ou, pour citer Claudie Bernard, « [l']assaut du « sauvage » contre la civilisation en marche vers le meilleur ou vers le pire. » (BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 51.) La chouannerie n'est plus vive que comme une anecdote pittoresque de l'histoire française.

¹⁹⁸⁷ À propos du chouan comme « un autre », voir : BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 43.

¹⁹⁸⁸ À propos du terme de « scène » et de son usage dans la littérature du XIX^e siècle, voir l'article de Charlotte Dufour consacré à ce thème. Charlotte Dufour traite surtout les scènes de la vie privée mais ses observations générales sont valables également pour les scènes historiques, surtout en ce qui concerne leur inspiration dans la peinture. DUFOUR, Charlotte : *De la scène de genre au genre de la scène : essai sur une pratique littéraire du quotidien au XIX^e siècle*. Disponible sur : https://serd.hypotheses.org/files/2017/09/Dufour_14.08.pdf (consulté le 28 février 2020).

¹⁹⁸⁹ VIER, Jacques : « L'Esprit de la chouannerie dans le roman breton... », *op.cit.*, pp. 404-407.

¹⁹⁹⁰ Bien au contraire : dans l'entretien avec Jambé d'Argent, peu avant sa mort, Jean Chouan regrette la détresse de la guerre qu'il a allumée : « *Quel bien a germé de tant de sang versé ? Je suis triste à mourir, quand je songe à tous ces pauvres soldats tués depuis deux ans, sans résultats pour nous.* » BÉCHARD, Frédéric : *Jambé d'Argent*, *op.cit.*, p. 296.

¹⁹⁹¹ FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, *op.cit.*, p. 169.

Républicains¹⁹⁹² et il aide Isabelle dans ses malheurs.¹⁹⁹³ Ainsi, la seule contrepartie plutôt négative de Jean Chouan est celle d'Honoré de Balzac. L'ancien contrebandier entre en scène pendant le bal de Saint-James où il revendique, en concert avec autres chefs chouans, la récompense pour ses services au Roi. Loin de représenter le dévouement et le désintéressement comme dans certains autres romans, il dévoile ses ambitions en demandant à Montauran son anoblissement.¹⁹⁹⁴ Il le menace même de négocier avec Napoléon Bonaparte.¹⁹⁹⁵ C'est que, dans ce roman, le personnage de Jean Chouan n'incarne pas « le génie populaire » de la révolte mais il s'inscrit dans la vision balzacienne peu flatteuse des insurgés bretons.¹⁹⁹⁶ Jean Chouan balzacien est donc un exemple précis de l'entité référentielle des mondes fictionnels : identifiable à sa contrepartie actuelle de même qu'aux nombreuses contreparties fictionnelles et pourtant différente et spécifique, correspondant aux règles et aux valeurs du monde des *Chouans*.

6.6.3 Grandes ombres à l'horizon : les chefs révolutionnaires

« *Juillet s'écoula, août vint, un souffle héroïque et féroce passait sur la France, deux spectres venaient de traverser l'horizon, Marat un couteau au flanc, Charlotte Corday sans tête, tout devenait formidable.* »¹⁹⁹⁷

Les dernières figures que nous voulons traiter dans ce sous-chapitre, sont les chefs révolutionnaires, surtout Robespierre, Danton et Marat (et éventuellement Saint-Just et quelques autres). Nous avons déjà parlé du décentrement des romans de l'Ouest qui se manifeste également dans cet aspect car tous ces grands révolutionnaires n'apparaissent jamais comme héros des romans (PA1) mais ils se trouvent plutôt en marge des récits. Leur place dans les romans vendéens et chouans n'est pas pourtant négligeable. Ils symbolisent tout le

¹⁹⁹² « *Lorsque Isabelle et Jeanne eurent été conduites au milieu de l'assemblée, l'un de ces hommes, que distinguait un chapeau à trois cornes surmonté d'un plumet blanc, et plus encore sa haute stature, ses traits prononcés, son encolure fière et martiale, se leva et s'approcha d'elles. – Le motif de votre arrivée en ces lieux, dit-il à Jeanne, ne m'est point inconnu (...) Mes frères d'armes sont ignorants des usages du monde, mais ils savent honorer la vertu et le malheur, et, aussi vrai que je me nomme Jean Cottureau dit Chouan, vous pouvez compter sur leur dévouement et leur respect.* » FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, op.cit., p. 167.

¹⁹⁹³ *Ibid.*, pp. 170-171.

¹⁹⁹⁴ *Voici sept ans que je risque ma vie pour la bonne cause, je ne vous le reproche pas, mais toute peine mérite salaire. Or, pour commencer, je veux qu'on m'appelle monsieur de Cottureau.* » BALZAC, Honoré : *Les Chouans*, op.cit., pp. 1127.

¹⁹⁹⁵ « *Je veux que le grade de colonel me soit reconnu, sinon je traite de ma soumission avec le Premier Consul. Voyez-vous, monsieur le marquis, mes hommes et moi nous avons un créancier diablement importun et qu'il faut toujours satisfaire ! – Le voilà ! ajouta-t-il en se frappant le ventre.* » *Ibid.*

¹⁹⁹⁶ Voir les remarques de Max Andréoli sur la différence entre les Chouans et les Vendéens. ANDRÉOLI, Max : *Lectures et mythes. Les Chouans et Les Paysans d'Honoré de Balzac*. Paris, Honoré Champion, 1999, pp.139-142.

¹⁹⁹⁷ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 961.

mouvement révolutionnaire et, par conséquent, leur représentations, loin d'être simplement un « effet de réel » historique, sont révélatrices des opinions politiques et historiques des auteurs. Remarquons que les grands révolutionnaires ne cessent d'être au contact de l'Histoire : même dans les occasions où les romans décrivent le côté privé de Robespierre, de Danton, etc., c'est pour mieux faire ressortir leurs opinions politiques et leurs visions de la Révolution.¹⁹⁹⁸ Toutes les contreparties de ces personnages connus sont dotées d'un certain nombre de caractéristiques communes.¹⁹⁹⁹

Blanche de Beaulieu (dans sa version modifiée) est le premier de nos romans qui procède à la « digression parisienne » et qui cherche à présenter les grands révolutionnaires.²⁰⁰⁰ Marceau, en quête de la grâce pour sa Blanche, vient chercher Robespierre (PA2) au théâtre où se trouvent en même temps d'autres révolutionnaires (tous représentent les personnages épisodiques, PA3) : « *Ce groupe dominait la salle, un homme dominait ce groupe : c'était Danton. À ses côtés parlaient quand il se taisait, et se taisaient quand il parlait, Camille Desmoulins son séide, Philippeaux, Hérault de Séchelles et Lacroix, ses apôtres.* »²⁰⁰¹ Comme dans *Quatrevingt-treize*, cette rencontre donne lieu à une confrontation entre deux rivaux qui laisse deviner le sort funeste de Danton :

Les yeux des deux ennemis s'étaient rencontrés, et ne pouvaient se détacher les uns des autres ; il y avait dans ceux de Robespierre toute l'ironie du triomphe, toute l'insolence de la sécurité. Pour la première fois, Danton sentit une sueur froide couler par tout son corps. (...) Les guillotineurs l'emportaient sur les septembriseurs. 93 fascinait 92.²⁰⁰²

Le passage suivant, la visite de Marceau chez Robespierre est à lire comme une certaine apologie de l'Incorruptible. Robespierre, conscient de sa réputation, explique au jeune général ses opinions politiques :

¹⁹⁹⁸ Nous pouvons ainsi dire que les hommes de la Révolution sont « *lourdement chargés idéologiquement.* » DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, op.cit., p. 174.

¹⁹⁹⁹ Chez Danton c'est par exemple son penchant pour les femmes et le vin, mentionné par plusieurs romans. Dans *Les Chouans*, le commandant Hulot raconte à ses soldats : « *Quand j'ai vu à Danton des maîtresses, à Barras des maîtresses, je leur ai dit : – « Citoyens, quand la République vous a requis de la gouverner, ce n'était pas pour autoriser les amusements de l'ancien régime.* » (BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, op.cit., pp. 963-964). Le texte de *Charette* raconte : « *Danton, qui avait bu fréquemment et beaucoup à la fois, se tenant à peine debout, appuyant ses mains sur la table, proposa le toast suivant: — A la république, une et indivisible.* » (BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*, op.cit., p. 51.)

²⁰⁰⁰ Dans la « version A » du roman, Robespierre n'apparaît que brièvement. De plus, son image est bien différente à celle de la version postérieure du texte, la date de publication (1826) y joue certainement son rôle. Robespierre est caractérisé comme « *ce niveleur sanguinaire, idole du moment, qui bientôt, à son tour, devait porter sa tête aux autels qu'il dressait chaque jour sur les places publiques.* » DUMAS, Alexandre : *Nouvelles contemporaines*, op.cit., p. 166.

²⁰⁰¹ DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*, op.cit., pp. 79-80.

²⁰⁰² *Ibid.*

J'ai là une haute pensée : c'est de devenir le type de cette époque, comme Mirabeau et Danton ont été les types de la leur ; il y aura dans l'histoire du peuple français trois hommes représentés par trois chiffres : 91, 92, 93. Si l'Être suprême me donne le temps d'achever mon œuvre, mon nom sera au-dessus de tous les noms ; j'aurai fait plus que Lycurgue chez les Grecs, que Numa à Rome, que Washington en Amérique ; car chacun d'eux n'avait qu'un peuple naissant à pacifier, et moi j'ai une société vieillie qu'il faut que je régénère...²⁰⁰³

Et dans une sorte de vision prophétique, Robespierre prévoit sa fin et la démonisation de sa personne : « *Si je tombe avant le temps voulu, mon nom, qui n'aura accompli que la moitié de ce qu'il avait à faire, conservera la tache sanglante que l'autre partie eût effacée : la Révolution tombera avec lui, et tous deux seront calomniés...* »²⁰⁰⁴ Le récit de Dumas propose, en découvrant ainsi les intentions de Robespierre, une réflexion sur l'œuvre de la Révolution et de son héritage : à la différence de la première version, l'accent mis sur la composante épistémologique est beaucoup plus sensible. De même, la fonction esthétique se manifeste dans la façon dont le récit présente l'histoire de la Révolution, dont il traite ses acteurs et dont il anticipe le déroulement des événements, en particulier l'exécution de Danton, de Desmoulins, de Robespierre.

Charette, quant à lui, réserve également une part importante aux révolutionnaires. La première partie du roman se déroule à Paris et le texte y met en scène toute une foule d'acteurs de la Révolution.²⁰⁰⁵ Tout d'abord Robespierre qui apparaît dès le premier chapitre. Il figure au centre d'une fête étrange à laquelle assistent Gesner et Fabricius. Les descriptions de sa physionomie reflètent d'ailleurs sa personnalité peu sympathique :

Le dieu n'était pas beau : figure pâle, nez gros et camard aplati à sa racine et à sa base, cheveux blancs de poudre, habit vert à large collet rabattu sur la poitrine. (...) Son œil, gris-verdâtre, tombait doucement sur les objets qui l'entouraient, n'exprimant ni la menace ni la bienveillance, mais beaucoup de satisfaction intérieure, une quiète béatitude. (...) [sa] voix nasillarde ressemblait à celle d'un prédicateur puritain.²⁰⁰⁶

« Le dieu » se veut l'apôtre de l'épuration sociale :

—Le monde est trop vieux; c'est un monument qui chancelle et qu'il faut abattre. S'il tombait de lui-même, sa chute ne serait pas sans danger; mais tous les sages doivent mettre la main à l'œuvre, et

²⁰⁰³ *Ibid.*, p. 84.

²⁰⁰⁴ *Ibid.*, p. 85.

²⁰⁰⁵ L'auteur du compte-rendu dans la *Revue encyclopédique* reproche au roman l'insertion de ces chapitres jugés hors de sujet du roman (*Revue encyclopédique...*, *op.cit.*, Tome LV, juillet-septembre 1832, p. 501.)

²⁰⁰⁶ *Ibid.*, pp. 7 et 44. Ces caractéristiques correspondent bien à l'image de Robespierre-monstre, décrit par Jean-Clément Martin : « *Robespierre était un être disgracieux, chétif (...) doté d'un maigre filet de voix.* » MARTIN, Jean-Clément : *Robespierre*, *op.cit.*, p. 356.

travailler à sa rénovation. (...) À la place de la société qui sera détruite, il faut créer une société nouvelle.²⁰⁰⁷

Dans l'entretien privé avec Gesner, Robespierre manifeste une fois de plus son radicalisme,²⁰⁰⁸ comme son désir utopique de régénérer la France au niveau spirituel.²⁰⁰⁹ *Charette* décrit ainsi Robespierre comme un radical sanguinaire et délirant, contribuant ainsi à la légende noire de cet homme.²⁰¹⁰ Cette image est donc en plein contraste avec Robespierre de *Blanche de Beaulieu*. Dans une autre scène du roman, Gesner et Fabricius assistent d'abord à l'exécution des Girondins et ils sont conviés ce jour même chez Danton avec d'autres révolutionnaires : Robespierre, Desmoulins, Tallien, Barrère, Hérault de Séchelles ou Saint-Just. Ils se disputent sur la mort des Girondins de même que sur les destinées de la Révolution : le récit emploie la forme romanesque pour décrire le déroulement de la grande histoire.²⁰¹¹ Toutes ces scènes se déroulent en quelque sorte en marge de l'intrigue principale, peut-être dans l'effort de dépeindre l'ambiance générale de l'époque tourmentée de la Terreur.

Le cas le plus connu de notre corpus où figurent les hommes de la Révolution est certainement *Quatrevingt-treize* et la scène du cabaret de la rue de Paon. Comme dans d'autres endroits du roman, le texte ne respecte pas la réalité historique, comme le remarque justement Guy Rosa.²⁰¹² C'est donc la portée symbolique qui importe. Ce symbolisme se manifeste également dans la mise en scène remarquable des chefs révolutionnaires. Avant de laisser parler et agir les trois personnages rassemblés dans ce lieu, le roman donne d'abord leur description physique qui

²⁰⁰⁷ BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*, op.cit., pp. 16-18.

²⁰⁰⁸ « Il y a à détruire, donc il faut être sans pitié; mais il faut détruire savamment, ne pas frapper comme Marat, les yeux fermés ; il suffit d'abattre les têtes qui servent de ralliement, d'arracher les langues qui osent parler. » = BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*, op.cit., pp. 16-18.

²⁰⁰⁹ « Il faut à la France une religion épurée, une pensée religieuse, un culte religieux, une foi, des solennités, la religion de Rousseau. Il y a un dieu, Gesner, un dieu rationnel et raisonnable. Nous avons reçu de lui mission d'établir la liberté sur les ruines de l'aristocratie ; c'est lui qui donne à nos bras la force nécessaire pour frapper les ennemis de la république. » *Ibid.*, p. 66.

²⁰¹⁰ Et nous pouvons donner raison à Paul Kompanietz qui caractérise Robespierre de *Charette* de la manière suivante : « Incarnation d'une époque topiquement comparée à la Saint-Barthélemy, Robespierre est d'emblée présenté comme celui qui se serait lui-même érigé en nouvelle idole, organisant autour de sa personne un culte d'un genre nouveau. » KOMPANIETZ, Paul : *Les Imaginaires romanesques de la Terreur...*, op.cit., p. 278. Quant à la formation de la « légende noire » de Robespierre, voir MARTIN, Jean-Clément : *Robespierre*, op.cit., pp. 346-351.

²⁰¹¹ BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*, op.cit., pp. 43-51.

²⁰¹² « À la date de la réunion au cabaret de la rue du Paon, Marat est malade, son activité politique très réduite, et Robespierre n'est pas encore membre du Comité de salut public. » ROSA, Guy : « « Quatrevingt-treize » ou la critique du roman historique », op.cit., p. 331. Philippe Andrès remarque dans ce contexte que cette rencontre forme en effet « un triumvirat purement fictionnel, nécessaire à Hugo pour faciliter le rôle de la mémoire du lecteur qui retient plus aisément le système des représentations ternaires. » ANDRÈS, Philippe : « Le grand homme dans *Quatrevingt-treize* », in : EVRARD, Franc : *Victor Hugo, Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 82.

laisse déjà deviner leur caractères, le caractère artificiel de Robespierre, la bonhomie et l'emphase de Danton, la cruauté de Marat :

Le premier de ces trois hommes était pâle, jeune, grave, avec les lèvres minces et le regard froid. Il avait dans la joue un tic nerveux qui devait le gêner pour sourire. Il était poudré, ganté, brossé, boutonné ; son habit bleu clair ne faisait pas un pli. (...) Les deux autres hommes étaient, l'un, une espèce de géant, l'autre, une espèce de nain. Le grand (...) avait la petite vérole sur la face, une ride de colère entre les sourcils, le pli de la bonté au coin de la bouche, les lèvres épaisses, les dents grandes, un poing de portefaix, l'œil éclatant. Le petit était un homme jaune qui, assis, semblait difforme ; il avait la tête renversée en arrière, les yeux injectés de sang, des plaques livides sur le visage, un mouchoir noué sur ses cheveux gras et plats, pas de front, une bouche énorme et terrible.²⁰¹³

Le texte ajoute un autre détail pour caractériser indirectement les trois hommes : « *Il y avait devant Danton un verre et une bouteille de vin couverte de poussière, rappelant la chope de bière de Luther, devant Marat une tasse de café, devant Robespierre des papiers.* »²⁰¹⁴ Après cette introduction, la scène débouche en un long entretien, ou plutôt une dispute, de ces trois géants de la Révolution, « *trois têtes de Cerbère* ».²⁰¹⁵ Dans ce passage, le récit réalise toutes les variantes possibles de ce jeu entre l'histoire et la fiction caractéristique pour *Quatrevingt-treize*. Il s'agit de répliques ou même de dialogues entiers qui dévoilent le caractère de ces personnages : Marat, dans sa radicalité, qualifie les massacres de septembre comme « *justices de septembre* ».²⁰¹⁶ Les personnages font également allusions aux événements passés de la Révolution, en témoigne le passage remarquable où « l'ami du peuple » accuse Danton des détournements et ce dernier se défend en évoquant ses mérites :

Danton, rendez compte des trente-trois mille écus, argent sonnante, que Montmorin vous a payés au nom du roi (...) -J'étais du 14 juillet, dit Danton avec hauteur. - Et le garde-meuble? et les diamants de la couronne? -J'étais du 6 octobre. (...) -Et les cent mille livres de fonds secrets du ministère de la justice? - J'ai fait le 10 août. -Et les deux millions de dépenses secrètes de l'Assemblée dont vous avez pris le quart? -J'ai arrêté l'ennemi en marche et j'ai barré le passage aux rois coalisés. - Prostitué!

²⁰¹³ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, pp. 872-873.

²⁰¹⁴ *Ibid.*

²⁰¹⁵ Marat propose à ses collègues : « *Prenons la dictature, à nous trois nous représentons la Révolution. Nous sommes les trois têtes de Cerbère.* » *Ibid.*, p. 878.

²⁰¹⁶ *Ibid.* Pour Myriam Roman, Marat de *Quatrevingt-treize* « incarnant le meurtre révolutionnaire, il en est la victime. » ROMAN, Myriam : *Victor Hugo et le roman philosophique...*, *op.cit.*, p. 441. Pierre Laforgue présente, lui aussi, une analyse intéressante de ce personnage historique. Selon Laforgue, Marat suscite la répulsion chez Hugo mais, pourtant, il est « *l'expression d'une réalité fondamentale : la misère.* » LAFORGUE, Pierre : *Hugo, romantisme & révolution*, *op.cit.*, p. 229.

dit Marat. Danton se dressa, effrayant. - Oui, cria-t-il! je suis une fille publique, j'ai vendu mon ventre, mais j'ai sauvé le monde.²⁰¹⁷

Enfin, certaines répliques des protagonistes de cette scène fonctionnent comme « anticipations historiques » : « Robespierre fera guillotiner Danton » ou bien « Marat interrompit Danton. - La guillotine est une vierge ; on se couche sur elle, on ne la féconde pas. - Qu'en savez-vous? répliqua Danton, je la féconderais, moi! -Nous verrons, dit Marat. ».²⁰¹⁸ Tous ces passages ne servent en effet qu'à développer les portraits esquissés au début du chapitre.²⁰¹⁹ De plus, malgré la description vive et séduisante, ces trois personnages restent les contreparties fictionnelles des protagonistes historiques, dépendant en effet de la vision hugolienne de l'Histoire.²⁰²⁰ D'où le paradoxe de la brochure *Danton et Victor Hugo, aux 100 000 lecteurs de « Quatrevingt-treize »* qui traite Danton de *Quatrevingt-treize* comme une représentation réelle de cet homme.²⁰²¹ Nous sommes d'accord avec Philippe Andrès selon qui « la caractéristique essentielle de l'écriture hugolienne tend, pour les grands hommes de ayant eu un rôle historique, à la mythologisation. »²⁰²²

Enfin, *La Colonne infernale* s'ouvre par le conseil secret tenu par Robespierre, Danton et Saint-Just, interrompu par l'intervention de La Duclos.²⁰²³ Et, comme dans les cas précédents, le roman se saisit de cette occasion pour comparer deux géants de la Révolution. La comparaison est cette fois nettement plus favorable à Robespierre :

²⁰¹⁷ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, p. 881. Les auteurs des *Romans de la Révolution* constatent que « l'un des topoï des romans de la Révolution consiste en une liste de dates-événements, accumulés au sein d'une énumération qui fait jouer à plein ce caractère mémoriel. » (DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, op.cit., p. 162.) La réplique de Danton est citée comme un exemple typique de ce procédé.

²⁰¹⁸ *Ibid.*, pp. 880-881. Myriam Roman remarque qu'à la fin du roman « les hommes politiques de la Révolution sont morts : Cimourdain et Gauvain, mais aussi Danton, Marat et Robespierre, en quelque sorte, dont la mort est programmée dans la partie centrale. » ROMAN, Myriam : *Victor Hugo et le roman philosophique...*, op.cit., p. 440.

²⁰¹⁹ Myriam Roman explique que les révolutionnaires deviennent dans le récit les « personnages-symboles » : « Danton se dit « fille » et « océan » et représente l'origine de la Révolution, double de Mirabeau. Robespierre, homme des dossiers et des statistiques, tente de « gérer » le désordre. Marat est un nouveau Saint-Jean qui annonce à juste titre l'Apocalypse révolutionnaire. » ROMAN, Myriam : *Victor Hugo et le roman philosophique...*, op.cit., p. 440.

²⁰²⁰ Ces trois personnages incarnent ensemble « le sublime » de la Révolution. Claudio Magris dit à propos de la Révolution dans *Quatrevingt-treize* : « Définir comme sublime la Révolution ne signifie pas qu'on la désire, pas plus qu'on désire la tempête, mais qu'on reconnaît l'apport qu'elle constitue pour l'Histoire. » Cité selon MARTIN, Jean-Clément : *Robespierre*. Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2018, p. 365.

²⁰²¹ Ce paradoxe relève des aspects pragmatiques de l'œuvre : dans ce passage, *Quatrevingt-treize*, en représentant la rencontre fictive des personnages historiques, feint donner l'image de la réalité historique sans rechercher l'exactitude. L'auteur de la brochure *Danton et Victor Hugo* n'a pas apparemment accepté ce contrat fictionnel. Dans ce contexte, voir les remarques d'Umberto Eco sur la « fiction narrative ». ECO, Umberto : *Na ramenech obrù*, op.cit., pp. 246-249.

²⁰²² ANDRÈS, Philippe : « Le grand homme dans *Quatrevingt-treize* », op.cit., p. 81.

²⁰²³ « Robespierre venait d'entrer chez Saint-Just, suivi de près par Danton. Ces trois hommes allaient décider du sort de la Gironde. » NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, op.cit., p. 1.

Danton est un colosse qui représente la passion et sa puissance d'explosion. Robespierre petit, presque chétif, semble le raisonnement fait homme; il domine son adversaire; la logique remplace toujours la dernière victoire sur le sentiment. (...) Danton n'a plus la confiance du peuple. Danton est un homme de plaisir corrompue et corrompu. Robespierre est immaculé dans sa réputation comme dans son linge éblouissant, comme dans son habit bleu élégant et propre, comme dans sa mise et toute sa personne. Il est *l'incorruptible Robespierre !* (...) Maître de lui, il est maître des autres.²⁰²⁴

L'image du chef des Cordeliers est en revanche peu favorable ; pour le caractériser, le roman se sert du procédé appliqué également aux chefs vendéens : l'anecdote de la vie privée qui dévoile le caractère d'un personnage historique. Chez Danton, c'est la mort de sa première femme et son nouveau mariage :

La première femme de Danton était morte quelque temps auparavant, morte de chagrin et de terreur. Elle vivait dans l'épouvante du rôle sanglant de Danton, avec une fièvre de jalousie qui la minait, car elle n'ignorait rien des fougueuses passions de son mari pour les actrices et les filles. Se sentant mourir lentement, elle avait remarqué qu'une jeune fille, une enfant de seize ans, dont le père était commis à la guerre, exerçait sur Danton un certain pouvoir de fascination ; la famille était catholique, la jeune fille était dévote. Madame Danton, amie de la mère, l'amena à consentir au mariage, après sa mort. (...) Elle aussi avait été étouffée par ce sang de Septembre qu'on reprochait toujours à son mari.²⁰²⁵

Ces détails ne sont pas évoqués par autres auteurs, Noir s'est inspiré apparemment de la lecture de Michelet.²⁰²⁶ Leur fonction dans le récit est évidente : il s'agit de confronter Danton avec ses vices aux deux révolutionnaires « purs », Robespierre et Saint-Just car Noir propose nettement l'interprétation jacobine de la Révolution.²⁰²⁷

Nous pouvons donc constater encore une fois que les personnages des chefs de la Révolution ne figurent pas dans les romans étudiés comme « héros » mais, au mieux, comme personnages secondaires. Leur place dans la structure des romans où ils apparaissent est néanmoins cruciale parce que c'est à travers eux que les romanciers exposent leur propre vision de la Révolution,

²⁰²⁴ *Ibid.*, p. 8.

²⁰²⁵ *Ibid.*, pp. 12-13.

²⁰²⁶ Michelet affirme à propos de Madame Danton : « *La réputation terrible de son mari, sa forfanterie épouvantable d'avoir fait Septembre, l'avait tuée.* » MICHELET, Jules : *Histoire de la Révolution française II*, *op.cit.*, p. 123.

²⁰²⁷ Cette tendance se manifeste à plusieurs endroits du livre. Même la tyrannie de Carrier est, selon l'auteur, la réponse terrible de la Convention à la perfidie de Nantes bourgeois et girondin et donc, en quelque sorte, un acte de justice pour la mort du ferblantier Meuris : « *Nantes girondin se montrant cruel sans cœur et sans pitié, appelait les colères de la Convention, colères formidables, qui foudroyaient les villes coupables. Pour venger Meuris, la Convention envoya Carrier.* » *Ibid.*, p. 200.

autrement dit, une variante du mythe de l'Histoire.²⁰²⁸ Remarquons aussi que les révolutionnaires ne figurent, en tant que « personnages-acteurs », que dans les romans « bleus » ou au moins neutres (*Charette*). Les auteurs blancs, probablement, n'avaient pas besoin d'exprimer en détail leurs opinions sur les acteurs de la Révolution : pour eux, ils étaient tous régicides et ainsi criminels.

6.7 Absence ou marginalisation des personnages historiques : les écarts de la fiction ?

Tous les textes que nous analysons renvoient d'une certaine manière à l'histoire actuelle. Or, la présence des entités référentielles dans le monde de l'œuvre n'est pas toujours la règle. Bien au contraire, force est de constater que dans un nombre important de textes, les personnages historiques sont marginalisés ou effacés, même si juste un seul texte dans notre corpus, *Le Réquisitionnaire*, est dépourvu de toute référence aux personnages historiques.²⁰²⁹ Il est intéressant d'analyser ce « vide » historique car il est révélateur pour la structure des romans et leur procédés narratifs. Pouvons-nous affirmer que certains romans de l'Ouest, en évitant les personnages référentiels, marquent leur distance par rapport au mode « historiographique » du récit ?

Dans une partie des textes, l'absence des personnages historiques s'explique par les critères du genre. Dans ces cas, la composante esthétique et artistique domine largement sur la composante épistémologique et l'Histoire se trouve au second plan de ces œuvres. Il s'agit par exemple du cas de *Thérèse Aubert* dont l'intrigue, comme nous l'avons constaté, se concentre sur l'amour tragique du narrateur, Adolphe de S*** et de Thérèse Aubert. Aussi, les personnages historiques ne sont mentionnés qu'à la hâte, comme Henri de la Rochejaquelein.²⁰³⁰ *L'Orpheline de la Vendée*, tout en se réclamant du modèle de sir Walter Scott, ne met en scène presque aucun personnage historique, sauf le général bleu Quétineau, car le roman s'apparente plutôt à un récit sentimental préromantique, enrichi par certains éléments de la « couleur locale ». *Les Moulins en Deuil* correspondent au cas de Thérèse Aubert : ce sont les péripéties sentimentales des familles du village de Montfaucon qui se trouvent au premier plan du récit,

²⁰²⁸ « *Le mythe de l'Histoire* », affirme Claudie Bernard, « est au carrefour de l' « information » historique, déjà passablement mythifiée, et de la (re)mise en « forme », et en fable, romanesque. » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 207.

²⁰²⁹ Le texte est relativement court (une trentaine de page) et la guerre de Vendée y résonne plutôt comme un écho lointain. Même si la Virée de Galerne est explicitement évoquée (le fils de Madame de Dey « avait fait partie de l'expédition de Granville » BALZAC, Honoré de : *Le Réquisitionnaire*, op.cit., p. 1111) aucun des chefs vendéens (La Rochejaquelein, Marigny, Talmont) n'est nommé.

²⁰³⁰ Le narrateur parle de deux officiers vendéens, envoyés par « *le brave Larochejaquelein* » comme messagers aux Princes. NODIER, Charles : *Thérèse Aubert*, op.cit., pp. 10-11.

secondées par le drame social du parvenu Richard, enrichi par la Révolution. Pour cette raison, les personnages historiques sont quasi absents du récit, à l'exception de l'épisode de la guerre de 1815 où on assiste au dernier combat de Louis de la Rochejaquelein.²⁰³¹ Néanmoins, cette scène ne rentre pas dans l'intrigue centrale du récit, elle appartient aux chapitres épisodiques, typiques de la structure du roman-feuilleton qui servent à divertir les lecteurs et à augmenter le volume le texte. Les personnages historiques sont rares également dans deux autres romans *Guisriff* et *Cadio*. Le récit de Louis Carné contient, il est vrai, les chapitres qui évoquent l'histoire de la Chouannerie où l'auteur cite de nombreux chefs chouans et des généraux mais il s'agit toujours des « personnages-mentions » et ces parties du livre restent en marge de l'intrigue.²⁰³² *Cadio* est encore plus pauvre en ce type de références : toute une dizaine de personnages historiques est évoquée et juste Lazare Hoche peut être considéré comme « coulisse », les autres restent au niveau de « mention ». Même si ces deux romans sont différents à plusieurs égards, ils se ressemblent par l'accent mis sur la psychologie des personnages.²⁰³³ Les récits se concentrent sur les drames humains en arrière-plan de la guerre civile : c'est pourquoi ils n'ont pas besoin de créer un « effet de réel » à travers les personnages historiques. L'un comme l'autre sont les récits qui se déroulent à l'abri de la grande Histoire : *Guisriff* met en scène une petite paroisse bretonne et la marginalité, y compris la marginalité historique, est un des thèmes clés de *Cadio*.²⁰³⁴ *Sous la hache*, un autre drame de la guerre civile qui se déroule « aux confins » de la civilisation, écarte également les personnages historiques, à l'exception de Charette et Joseph Bara. Il semble en effet que les « chronotopes dramatiques » préfèrent les personnages fictionnels tandis que le registre épique se propose mieux à toutes sortes de références historiques.

Le cas spécifique de cette absence de grandes figures historiques se retrouve dans *Les Chouans* et dans le cycle aurevillien. Balzac comme Barbey d'Aurevilly cherchaient à faire revivre l'histoire à travers leurs récits : la composante épistémologique se trouvait donc au centre de leur intérêt. Ils s'inscrivent néanmoins dans l'héritage de Walter Scott et de son mode du

²⁰³¹ « Il s'avance son chapeau à la main, superbe de calme et de hardiesse ; il rappelle les fuyards, mais sa voix n'est pas entendue. N'écoutant alors que son désespoir et son héroïsme, il s'élançe sur un tertre à quelques pas de l'ennemi : - Vendéens, s'écrie-t-il d'une voix tonnante, abandonnez-vous votre général ? (...) il a été reconnu ! - C'est lui, s'écrient les soldats impériaux, c'est La Rochejaquelein. Et tous dirigent à la fois leurs fusils su lui. Une décharge générale se fait au même instant. Il tombe, met la main sur son cœur : Mon Dieu ! dit-il. - il était mort. » WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, op.cit., pp. 266-267.

²⁰³² Voir surtout le premier chapitre. CARNÉ, Louis de : *Guisriff*, op.cit., pp. 1-6.

²⁰³³ Répétons que dans le roman de Carné, « un fait historique sert de base à un développement psychologique » (*Ibid.*, p. 1) et George Sand désigne son œuvre comme « étude de psychologie révolutionnaire. » (SAND, George : *Cadio*, op.cit.,

²⁰³⁴ CHALAYE, Gérard : « Marges de l'Histoire/Violence des marges. *Cadio*. », op.cit., pp. 220-222.

« roman dramatique ».²⁰³⁵ Nous avons déjà démontré que ces deux auteurs rejettent l'idée d'employer les personnages historiques comme les héros de leurs romans.²⁰³⁶ Pour Balzac, il importait surtout de montrer la condition du « peuple », en l'occurrence des Bretons.²⁰³⁷ Il n'éprouve pas le besoin de mettre en scène les grands acteurs de l'Histoire, préférant, à la façon scottienne, les personnages-types (Hulot – soldat révolutionnaire, Marche-à-Terre – insurgé breton, Corentin – manipulateur cynique, etc.)²⁰³⁸ Quant à Barbey d'Aurevilly, il avoue que ses personnages sont inventés, tout en réclamant la fidélité historique de son récit, assurée par la « couleur locale » :

Qu'importe, du reste ? Qu'importe la vérité exacte, *pointillée*, méticuleuse, des faits, pourvu que les horizons se reconnaissent, que les caractères et les mœurs restent avec leur physionomie (...) Dans *L'Enfermé*, le personnage de l'abbé de la Croix-Jugan est inventé, ainsi que les autres personnes qui l'entourent ; mais ce qui ne l'est pas, c'est la couleur du temps reproduite avec une fidélité scrupuleuse.²⁰³⁹

Ainsi, la mise en scène des personnages historiques ne correspond pas à la stratégie narrative des romans. Dans *Les Chouans*, nous l'avons vu, les grands personnages historiques restent en dehors du récit, au niveau chronologique (Danton, Charette et Hoche morts avant le début du récit) ou géographique (Fouché et Bonaparte à Paris).²⁰⁴⁰ Dans les récits de Barbey, les personnages historiques n'interviennent aucunement dans l'intrigue des romans. Quand ils sont mentionnés dans le récit (comme le chef normand de la Chouannerie de Frotté ou le duc d'Enghien), c'est plutôt pour évoquer un écho lointain des événements de la guerre civile.²⁰⁴¹ Amélie Djourakovitch le souligne d'ailleurs : « bien que Barbey revendique le caractère historique de son roman, l'ancrage de la fiction dans le temps réel y demeure flou. »²⁰⁴² Les

²⁰³⁵ RAIMOND, Michel : *Le Roman depuis la Révolution*. Paris, Armand Colin, 1981, pp. 20-21.

²⁰³⁶ Selon Claudie Bernard, dans *Les Chouans*, « le « mariage » (de raison) de l'Histoire et de la fiction est à l'avantage de cette dernière. » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 226.

²⁰³⁷ « Le récit balzacien semble donc prendre toutes les précautions pour mettre le plus possible à l'écart les personnes réelles. » MARTINEAU, Jacques : « Faire concurrence à l'état civil... », op.cit., p. 306.

²⁰³⁸ Dans *Les Chouans*, redevables au modèle scottien, les personnages majeurs incarnent un principe, une époque historique, comme le prouve la scène de la Pèlerine, de la confrontation entre Montauran et Hulot. Montauran, dans l'ardeur du combat, représentait « une gracieuse image de la noblesse française » tandis que le commandant bleu « offrait à son tour une image vivante de cette énergique République pour laquelle ce vieux soldat combattait. » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, op.cit., p. 936.

²⁰³⁹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermé*, op.cit., p. 1351.

²⁰⁴⁰ Étienne Calais affirme par rapport aux personnages historiques dans la *Comédie humaine* : « Si Napoléon, Fouché, Poussin côtoient le temps de quelques pages des êtres de papier et de mots, c'est pour mieux caractériser, typifier un personnage. » CALAIS, Étienne : *Petite histoire des personnages de roman. Le romancier et ses personnages*. Paris, Ellipses, 2017, p. 48.

²⁰⁴¹ L'exécution du duc d'Enghien est le seul événement historique important qui s'introduit dans le récit du roman. La comtesse de Montsurvent raconte au narrateur : « Ce jour-là, il vint plus tôt qu'à l'ordinaire. Il ne m'embrassa pas la main et il me dit : « Le duc d'Enghien est mort, fusillé dans les fossés de Vincennes. Les royalistes n'auront pas le cœur de le venger ! » » Ibid., p. 734.

²⁰⁴² DJOURAKOVITCH, Amélie : *Barbey d'Aurevilly, L'Enfermé*, op.cit., pp. 45-46.

cas du chevalier des Touches et de Monsieur Jacques sont problématiques à cet égard : ces deux personnages ont leur contreparties référentielles, identifiables par leurs noms, mais en même temps ils sont tellement éloignés de la réalité que nous pouvons les considérer comme des personnages « quasi fictionnels ».

Enfin, *La Bataille de Kerguidu* présente les personnages historiques d'une manière particulière et cela pour plusieurs raisons. D'abord, pour la manière de la transmission spécifique de l'histoire en milieu bretonnant, fondée d'une grande partie sur la culture orale, les contes ou les chansons.²⁰⁴³ Ensuite, le contenu du livre se limite à raconter l'histoire du peuple léonard sous la Révolution. C'est pourquoi « les entités référentielles » dans le texte sont dans la plupart des cas les personnes ignorées par les annales de la grande Histoire : les paysans locaux (comme Anne Le Saint que nous avons déjà évoqué) ou les prêtres (Loull Ar Bouc'h, prêtre jureur ivrogne, antiéros des contes 5 et 6). En revanche, l'image des grands personnages historiques mentionnés dans le récit est souvent transformée, comme c'est le cas de Mirabeau, dont la commémoration est décrite dans le conte 8, « La fête de Mirabeau dans la ville de Lesneven »²⁰⁴⁴ et surtout du général Canclaux. Ce général devient le seul personnage historique important du livre. Il intervient au livre au moment des émeutes à Saint-Pol-de-Léon :

À la même époque, un général nommé Canclaux dirigeait au nom de la République les affaires du Léon tout entier. Il résidait à Brest. Quand il apprit les événements de Plabennec, il se mit dans une colère terrible. Il jura de venir à bout des Bretons, à n'importe quel prix, et d'en faire les soldats de la République, fût-ce contre leur gré.²⁰⁴⁵

Le texte raconte ainsi les faits historiques (la mission de Canclaux en Basse-Bretagne) à travers le discours qui utilise les figures de la langue orale (« *une colère terrible* » de Canclaux) et qui donc assimile l'histoire au domaine du narré, voire du légendaire.²⁰⁴⁶ Son image est plutôt

²⁰⁴³ Dans ce contexte, il faut mentionner *Chants de chouans*, le recueil des chansons et des contes de l'époque révolutionnaire collecté au début du XIX^e siècle par l'abbé François Cadic et publiés initialement dans la revue *La Paroisse bretonne de Paris*. Cette œuvre unique conserve la mémoire populaire de la Révolution en Bretagne, francophone mais surtout bretonnante et les textes conservés relatent les petits épisodes historiques comme les « grands » événements (citons les chansons *Sur la mort de Louis XVI*, *La levée de 300.000 hommes* ou *La Marche des Chouans* qui prend pour sujet le désastre de Quiberon). CADIC, François : *Chants de Chouans*. Genève/Paris, éditions Slatkine, coll. « Bretagne et monde celtique », 1981.

²⁰⁴⁴ Ce chapitre se présente comme une critique violente des fêtes révolutionnaires (et, en extension, toutes les cérémonies républicaines). Le texte décrit comment les révolutionnaires « imaginèrent d'organiser une fête en l'honneur de l'un des principaux chefs révolutionnaires, de celui qui faisait le plus parler de lui dans le pays. Il avait nom Mirabeau, c'était un avocat bavard de Paris. » INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu*, op.cit., p. 117.

²⁰⁴⁵ *Ibid.*, p. 159.

²⁰⁴⁶ Yves le Berre souligne l'importance du mode de discours en affirmant « *L'unité d'ouvrage (...) n'est donc pas dans ce qu'il nous dit, mais dans la façon dont il nous le dit.* » LE BERRE, Yves : « *Emgann Kerguidu* ou l'impossible unité », op.cit., p. 168.

ambiguë : même si le récit ne nie pas la bravoure militaire du général,²⁰⁴⁷ Canclaux demeure, évidemment, l'adversaire et l'ennemi redoutable des bons Bretons. Le texte illustre sa réputation sur une anecdote historique qui décrit un commandant de la garde nationale de 1830, haï de la population locale :

Les gens trouvèrent cela si laid, qu'ils lui cherchèrent pour se soulager, un nom qui marquerait le plus profond mépris. Eh bien, on le surnomma Pierrick Canclaux. Cela ne vous fait-il pas voir quel dédain on avait pour Canclaux, et comme on était fier de nous ? Un vrai Breton pourrait-il après cela venir se moquer de ceux qui se sont battus à Kerguidu ?²⁰⁴⁸

Ce dernier exemple témoigne donc que la tradition populaire s'approprie un personnage historique (en l'occurrence le général Canclaux) en le transformant.²⁰⁴⁹ Le roman de *La Bataille de Kerguidu* adopte ainsi les éléments de la mémoire historique locale et il poursuit leur transmission.²⁰⁵⁰

6.8 Personnages référentiels entre l'histoire et la fiction et l'influence des composantes

Le dernier sous-chapitre résumera nos observations de cette partie. Nous voudrions réfléchir à la manière dont les personnages référentiels sont influencés par la domination d'une des composantes dans la structure de l'œuvre. Car les composantes influencent en même temps la manière de la représentation de ces personnages et leur caractère. Dans quelques cas, ils ne se distinguent des autres personnages fictionnels que par le lien transmondial (leur nom propre), dans d'autres cas la façon de leur représentation s'apparente plus aux livres historiques ou bien ils sont présentés comme porteurs de certaines valeurs.

Dans les récits où domine la composante artistique et esthétique et qui cherche surtout à amuser le lecteur, les personnages historiques paraissent sur la scène du roman en tant que personnes privées, on est témoin de leurs émotions, de leurs péripéties individuelles. Dans cette problématique, c'est la question des genres qu'il faut prendre en considération. Le personnage historique, lorsqu'il devient héros d'un genre où domine l'amour ou l'aventure, prend nécessairement les aspects des personnages typiques pour ce genre. Nous pouvons le démontrer sur deux exemples de notre corpus, sur Marceau de *Blanche de Beaulieu* où domine le ton

²⁰⁴⁷ « Canclaux n'avait pas été plus sot que nous, la nuit du tirage au sort. » *Ibid.*, p. 168.

²⁰⁴⁸ *Ibid.*, p. 180.

²⁰⁴⁹ Reste à savoir si *La Bataille de Kerguidu* transmet vraiment la tradition populaire ou si le livre emprunte plutôt les formes de l'oralité pour faciliter la diffusion du livre. Plusieurs éléments du livre (surtout les chansons et les *gwerz* cités) prouvent que le livre s'appuie, au moins partiellement, sur la mémoire historique authentique qui est néanmoins adaptée et transformée par la composante idéologique.

²⁰⁵⁰ Nous pouvons donc donner raison à Yves le Berre selon qui *La Bataille de Kerguidu* est « à la fois histoire et négation de l'histoire. » LE BERRE, Yves : « *La Bataille de Kerguidu* de Lan Inisan (1877) », *op.cit.*, p. 181.

sentimental²⁰⁵¹ et sur Marigny dans les *Cachettes de Marie-Rose*. La vie et le sort de ces deux personnages historiques est plutôt connu, Marceau appartient même au panthéon des héros républicains. Et pourtant, ces deux œuvres ne mettent pas en scène leurs gestes historiques : ni les victoires de Cholet et du Mans pour Marceau, ni la défense héroïque à Savenay pour Marigny. Si les récits (surtout les *Cachettes*) mentionnent le rôle de ces personnages dans la guerre de Vendée, ce sont leurs péripéties privées qui figurent au premier plan du récit. Marceau comme Marigny se transforment en « aventuriers », avec cette différence que Marceau s'engage dans l'aventure sentimentale et Marigny se mêle à la recherche du trésor de Marie-Rose. Nous avons donc affaire, dans ces deux cas, aux personnages presque typiques du roman d'aventures, avec une exception, c'est leur fin tragique. Car, comme l'affirme Jean-Yves Tadié « *la conviction qu'il ne peut rien arriver de catastrophique, de mortel au héros principal, aux protagonistes sympathiques* »²⁰⁵² appartient aux règles de ce genre. Et pourtant, les auteurs annoncent aux lecteurs le sort de ces héros : *Blanche de Beaulieu* affirme que Marceau tombera à la bataille d'Altenkirchen et *Les Cachettes* font deviner la mort violente de Marigny au cours du texte avant de la décrire dans l'épilogue.²⁰⁵³ L'explication en est facile, si ces livres, et surtout *Les Cachettes*, appartiennent par leur structure au roman d'aventures, ils ne cherchent pourtant à présenter une histoire contrefactuelle. Nous pouvons observer cette « fictionnalisation » des personnages historiques dans plusieurs romans où domine la composante esthétique et artistique, autrement dit dans ces œuvres où importe l'intrigue inventée et où les personnages historiques ne fonctionnent que comme un décor romanesque. En dehors de notre corpus, nous pouvons évoquer l'exemple du *Marquis de Fayolle* de Gérard de Nerval avec les personnages de Jean Chouan et d'autres acteurs de l'histoire.²⁰⁵⁴ En ce qui concerne notre

²⁰⁵¹ *Blanche de Beaulieu*, un ouvrage de jeunesse, est encore loin d'une relation plus complexe entre la fiction et l'histoire, développée par Dumas dans son cycle révolutionnaire *Mémoires d'un médecin*. À ce propos, voir JONGUÉ, Serge : « Histoire et fiction chez Alexandre Dumas ». *Europe*, juin 1974 (« Roman feuilleton »), pp. 94-101.

²⁰⁵² TADIÉ, Jean-Yves : *Le Roman d'aventures*, op.cit., p. 10.

²⁰⁵³ Voir l'entretien entre Marigny et La Briantais. « *Je (=Marigny) t'ai déclaré que je ne quitterais pas ce pays-ci. Je suis moins disposé encore à passer à l'étranger. – Et moi (=La Briantais) je t'ai prédit que tu te ferais infailliblement fusiller tôt ou tard. – Ce sera tard.* » DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose II*, op.cit., p. 240.

²⁰⁵⁴ Le roman met en scène les émeutes à Rennes qui précèdent l'éclatement de la Révolution. Pendant ces événements se rassemblent plusieurs jeunes hommes, destinés à devenir illustres : « *Dès les premiers jours de son arrivée à Rennes, Georges s'était lié avec les jeunes gens qui lui avaient paru les plus exaltés contre la noblesse. En face de lui, à la même table, était assis un grand jeune homme de Morlaix, qui plus tard devait s'appeler le général Moreau et mourir les armes à la main contre sa patrie. (...) À côté de lui, un jeune homme pâle et fluet, au front large et lourd de pensées, avec de petits yeux à demi fermés, un nez recourbé sur une petite bouche aux lèvres minces, – Chassebœuf, – qui plus tard ne garda que le nom de Volney (...) Tout-à-coup un sergent de royal-marine entra dans le café, l'habit débraillé et les cheveux en désordre. – Bernadotte !... dirent plusieurs jeunes gens qui le reconnurent.* » (NERVAL, Gérard de/GORGES, Édouard : *Le Marquis de Fayolle*. Paris, Michel Lévy frères, 1856, p. 35.) Leur rencontre est évidemment l'invention de l'auteur, de plus ; la présence de Bernadotte à Rennes à l'époque donnée n'est pas probable.

corpus, mentionnons le cas de Charette dans *Sous la hache* que nous avons déjà analysé, le même général dans *Charette* ou Jean-Louis Trenton dans *Jambe d'Argent*.²⁰⁵⁵ Dans *La Fiancée vendéenne*, Henri de la Rochejaquelein figure comme ami d'Albert de Lusignan : cette référence sert à relier les héros du récit au déroulement de l'Histoire.²⁰⁵⁶ Le personnage de sa sœur, Lucie de la Rochejaquelein, remplit la fonction similaire dans *Les Moulins en deuil* où elle apparaît comme amie de Mina. Cette dernière reste dans l'ombre de ses frères et rien n'atteste sa participation aux combats de 1815, son personnage sert plutôt à ajouter un peu de couleur locale nécessaire à ce roman-feuilleton.²⁰⁵⁷ Dans les *Amants vendéens*, les lettres des généraux insurgés adressées à Darcourt remplissent la même fonction : les héros fictionnels sont mis en contact direct avec les acteurs de l'histoire qui restent néanmoins en arrière-plan ; c'est l'intrigue inventée qui domine dans le roman. Enfin, les personnages comme Monsieur Jacques dans *Chevalier des Touches* ou Parlier dans *Les Bleus et les Blancs* appartiennent presque entièrement au domaine de l'invention et rien n'empêche donc à leur « fictionnalisation ».

Dans les parties des romans (ou dans les romans entiers) où domine la composante épistémologique et éducative, les personnages historiques sont représentés d'une manière bien différente.²⁰⁵⁸ Les récits s'approchent plus du mode « historiographique », en évoquant les faits de la vie de ces personnages, en soulignant ainsi la référence extratextuelle du roman. Parfois, les auteurs choisissent de séparer le parti « historique » et fictionnel de leurs récits en plaçant les textes explicatifs séparément en tête des romans.²⁰⁵⁹ Dans d'autres cas, ces passages sont insérés dans le texte pour évoquer l'ambiance historique de la guerre ou pour contextualiser l'intrigue du roman. En guise d'exemple, évoquons le début du chapitre sur l'expédition de

²⁰⁵⁵ Ces deux derniers héros se distinguent par leur dualité : ils ont leur côté « historique » (les faits qui leur sont imputés par l'Histoire) et « romanesque » (leurs péripéties privées dans l'intrigue).

²⁰⁵⁶ FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, op.cit., pp. 41-42.

²⁰⁵⁷ « Pendant que Mlle Lucie, c'est ainsi que les paysans appelaient Mlle de la Rochejaquelein, comme ils avaient autrefois appelé son frère M. Henri, allait partout donnant des ordres, pressant le départ, Mina l'arrêta. – Vous partez, lui dit-elle en la regardant avec des yeux brillants d'une ardeur étrange, vous allez vous battre ; et bien, moi aussi je veux partir ! j'irai avec vous ! » WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, op.cit., p. 253.

²⁰⁵⁸ Revenons à la notion des « styles fonctionnels » selon Bohuslav Havránek, linguiste tchèque, l'objectif d'une assertion est déterminé sur le plan sémiologique par la domination de l'aspect représentatif, expressif ou appellatif. La composante épistémologique et éducative, au moins dans sa forme la plus simple, se manifeste par la dominance de l'aspect *représentatif* de la langue.

²⁰⁵⁹ Voir « Notice historique sur la Chouannerie » de Louis de Carné (CARNÉ, Louis de : *Guiscriff*, op.cit., pp. V-XLVII) ou « Tableau historique des premières guerres de Vendée » d'Édouard Ourliac (OURLIAC, Édouard : *Contes du bocage*, op.cit., pp. 1-50.)

Quiberon dans *Les Bleus et les Blancs*,²⁰⁶⁰ le début du *Comte de Chanteleine*²⁰⁶¹ ou la description de la Convention dans *Quatrevingt-treize*, déjà citée. Tous ces cas évoqués travaillent avec les « personnages-mentions », néanmoins, les romans emploient cette stratégie narrative (mode « historiographique » du récit) même pour les personnages-acteurs. Les passages de ce type sont insérés directement dans le texte pour expliquer aux lecteurs les détails historiques. Nous pouvons citer certains passages de *Charette* :

Il naquit gentilhomme, mais pauvre. À seize ans on le fit marin, et bientôt il parvint au grade de lieutenant. Il visita Coblenz à l'époque de la première émigration, mais il se déplut à la folle extravagance des don Quichotte du pouvoir absolu. Au 10 août, il voulut défendre les Tuileries que le peuple envahissait, et il sortit du milieu des assaillants en feignant d'emporter un lambeau de chair humaine, comme trophée de sa victoire.²⁰⁶²

Comme autre exemple, nous pouvons citer la description du général Canclaux des *Bleus et Blancs*. Le texte évoque la carrière militaire du général, y compris la bataille de Kerguidu.

Conservé par le gouvernement révolutionnaire, Canclaux, qui était parti comme volontaire en 1756, et qui avait gagné tous ses grades l'épée à la main, avait commandé, en 1791, dans le Morbihan, où on vit déployer une grande force de caractère, contre les actions qu'il avait réprimées. Peu de mois avant l'époque dont nous occupons, il avait dispersé et détruit un parti considérable d'insurgés qui menaçait Saint-Pol-de-Léon, dans le Finistère, pacifié par cette expédition.²⁰⁶³

Ces deux extraits représentent « le pont » entre l'histoire actuelle et le monde de la fiction en narrant la vie des personnages avant l'intrigue des textes. Cette référence reste néanmoins *fictionnelle* car Charette de *Charette* comme Canclaux des *Bleus et Blancs* ne sont pas identiques à leurs contreparties actuelles (ni fictionnelles comme Charette de *Sous la hache* ou Canclaux de *La Bataille de Kerguidu*). Autrement dit, au niveau pragmatique, les romans prétendent être *assertifs* (en l'occurrence d'informer sur l'état de l'histoire actuelle). De plus, il faut lire ces passages « historiographiques » toujours dans le contexte du reste du texte. L'exhaustivité historiographique est souvent transformée par d'autres objectifs du roman, artistiques ou

²⁰⁶⁰ « La flotte, réunie à Portsmouth, leva ancre vers la mi-juin 1795. Elle fut bénie par l'évêque de Dol. (...) Sidney-Smith et l'amiral Cornwallis dispersèrent ensuite notre croisière de La Manche ; et le lord Bridbport avec le commodore Warren dirigèrent l'armée expéditionnaire vers la France... » (ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., p. 363.) Au total, une vingtaine de personnages est évoquée dans deux pages du « tableau historique » qui précède à l'action elle-même, autrement dit le combat de Parlier et Fortin sous le commandement de Lazare Hoche.

²⁰⁶¹ « Ce jour-là, la guerre de Vendée venait de commencer ; le noyau de l'armée catholique et royale se formait sous la direction du voiturier Cathelineau et du garde-chasse Stofflet. (...) En avril, l'insurrection recommença ; les gars du Marais et ceux du Bocage se rassemblèrent sous les ordres de MM. de Charette, de Bonchamps, d'Elbée, de La Rochejaquelein, de Lescure, de Marigny. » VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine*, op.cit., p. 2.

²⁰⁶² BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*, op.cit., pp. 233-234.

²⁰⁶³ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., p. 55.

idéologiques. Ainsi, *Les Bleus et les Blancs* ajoutent à la description du général le détail qui prouve sa fidélité à la Révolution pour le montrer sous un jour favorable et pour dénoncer la perfidie des Blancs : « *Un des premiers actes de la République fut son élévation au grade de lieutenant-général ; mais tous ces services rendus et ces récompenses obtenues ne purent mettre Canclaux à l'abri des projets de séduction de la part des royalistes.* »²⁰⁶⁴ Ce fait peut être prouvé également sur *La Fiancée vendéenne*. Le chapitre « L'Armée vendéenne » cherche à représenter les chefs de l'Armée catholique et royale, certes, mais d'une façon glorifiante ce qui est encore accentué par le ton exalté du roman :

Henri de la Rochejaquelein a vingt ans, il ne paraît d'abord, à sa taille svelte et élevée, à ses blonds cheveux, à ses traits nobles et doux, à son langage simple et naturel, qu'un adolescent timide et peu fait pour les luttes guerrières. Mais au premier bruit du clairon, son œil d'aigle a brillé d'une impétueuse ardeur, et le voilà déjà l'émule de gloire des plus grands capitaines.²⁰⁶⁵

La composante épistémologique se manifeste également lorsque la fiction emploie ses outils pour « reconstruire l'Histoire » là où les sources ne les permettent pas, l'exemple de cette approche est l'entretien entre Robespierre et Marceau dans *Blanche de Beaulieu*.²⁰⁶⁶ Cette scène est néanmoins à lire comme « la reconstruction idéale » de l'Incorruptible, autrement dit, elle est complètement fictionnelle. Enfin, nous avons déjà commenté la scène de *Quatrevingt-treize* de la rencontre entre Danton, Robespierre et Marat où domine, en apparence, la composante épistémologique. Elle est fondamentale, certes, mais elle n'est pas séparable de l'aspect esthétique du récit (l'art de la narration poétique propre au récit hugolien) et surtout de son arrière-plan symbolique.²⁰⁶⁷ Les romans peuvent également mettre en scène les événements historiques où figurent ces personnages, néanmoins ces cas sont également problématiques du point de vue de la représentation, surtout lorsque les personnages fictionnels s'entremêlent dans le déroulement de l'Histoire. En guise d'exemple, mentionnons la blessure fatale de Cathelineau dans *Les Bleus et les Blancs*. L'événement est bien connu : pendant l'attaque de Nantes, les Vendéens pénètrent dans la ville mais leur chef Cathelineau est mortellement blessé sur la Place Viarmes. Dans le roman, c'est Parlier en personne qui contribue à sa perte :

²⁰⁶⁴ *Ibid.*

²⁰⁶⁵ FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, *op.cit.*, p. 64.

²⁰⁶⁶ L'intermezzo parisien prouve également la nature dynamique des récits : dans les parties « vendéennes » du texte, c'est la composante artistique et esthétique qui domine dans la narration tandis que dans cette scène-là, le rôle principal appartient à la composante épistémologique.

²⁰⁶⁷ La représentation de l'Histoire (à savoir sa représentation idéalisée) n'est pas donc séparable du romanesque et vice versa. Nous pouvons donc donner raison à Pierre Laforgue pour qui, dans *Quatrevingt-treize*, « « l'historique participe directement à la dimension textuelle du roman et n'en peut être séparé. » LAFORGUE, Pierre : *Hugo, romantisme & révolution*, *op.cit.*, p. 225.

Il (Parlier) venait d'apercevoir un homme qui réunissait autour de lui les soldats vendéens dispersés par les péripéties du combat. Un moment après, cet homme fit le signe de la croix, puis un geste de commandement. « Ton fusil, ton fusil » dit Parlier au jeune cordonnier qui, le pouce sur la détente, l'œil sur le point de mire, s'apprêtait à tirer. L'artisan se détourna vers lui, suivit la direction de son regard. « Je le vois, je le vois » dit-il, « laissez-moi faire. » Le coup partit et l'homme signalé par Parlier et qui avait fait le signe de la croix tomba. « Citoyen, tu viens de tuer Cathelineau, leur généralissime. »²⁰⁶⁸

La représentation « historique » du destin d'un personnage historique (Cathelineau) est intégrée dans le monde fictionnel du roman et ainsi « fictionnalisée ». Nous pouvons donc constater que les romans de l'Ouest emploient toute une gamme de moyens pour présenter les personnages historiques en mettant l'accent sur la composante épistémologique. Or, dans tous ces cas, la fonction esthétique réclame sans cesse ses droits et la forme de la composante épistémologique dépend donc de la stratégie narrative du roman, de son style. La composante épistémologique peut être également transformée par les aspects idéologiques des romans.

Nous avons constaté que le système des personnages dans un grand nombre des romans est binaire : les Bleus et les Blancs, les Révolutionnaires et les Insurgés.²⁰⁶⁹ Les personnages historiques, dans ce schéma, sont souvent présentés en fonction de la conviction politique de l'auteur : c'est la composante idéologique qui influence leur image d'une façon décisive. Dans la représentation des personnages historiques, c'est souvent l'aspect idéologique qui exerce une influence décisive. Pour les royalistes comme pour les républicains convaincus, les grands personnages historiques incarnent surtout les idées, les valeurs politiques ou même philosophiques. L'interprétation historique d'un personnage est ainsi soumise aux stratégies mémorielles adoptées par les romans. Dans la *Suite aux Lettres vendéennes*, publiée sous la Restauration, Joseph-Alexis Walsh affirme qu'« aujourd'hui, le drapeau de Bonchamps, de la Rochejaquelein, de Cathelineau et de Charette, est le drapeau de toute la France. »²⁰⁷⁰ Autrement dit, les héros de la Vendée sont inséparablement associés, à ses yeux, aux valeurs sacrées de la Restauration : foi catholique et fidélité à la maison de Bourbons. Ce point de vue traverse, évidemment, le texte des *Lettres vendéennes*. Les exemples de l'histoire idéologisée dans *Les Lettres* seraient légion, évoquons au moins un cas ; la mort du prince de Talmont, emprisonné pendant la Virée de Galerne et exécuté devant son château :

²⁰⁶⁸ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., p. 281.

²⁰⁶⁹ Quant aux liens entre le système des personnages dans les romans et la dimension idéologique des romans, voir PETITIER, Paule : *Littérature et idées politiques...*, op.cit., pp. 89-93.

²⁰⁷⁰ WALSH, Joseph-Alexis : *Suite aux Lettres vendéennes*, op.cit., p. VIII.

Je ne vous demande qu'une grâce ; ce n'est pas la vie, c'est la mort, et sans me faire attendre. Je vous le répète, je suis la Trémouille, prince, seigneur de Laval et de Vitré... « - Il n'y a plus de princes, s'écria un républicain ; tu n'es qu'un *aristocrate* ! et moi, je suis *patriote* ; « - tu fais ton *métier*, et moi mon *devoir*, répliqua la Trémouille...L'homme de la révolution fit son *métier* : il dressa l'échafaud en face du château de Laval. Le prince fit *son devoir* ; il y monta avec fierté ; et, devant l'antique demeure de ses pères, il mourut digne d'eux, pour Dieu et pour le Roi. »²⁰⁷¹

Comme nous pouvons le constater, les personnages historiques des *Lettres vendéennes* se transforment en combattants exemplaires dans la lutte entre le Bien et le Mal : la composante idéologique « assujettit » ainsi la composante épistémologique et la composante esthétique et artistique y joue un rôle auxiliaire. *Les Lettres vendéennes*, il est vrai, représentent le cas extrême en ce qui concerne l'importance de l'idéologie par rapport aux autres aspects de l'œuvre.²⁰⁷² Néanmoins, en ce qui concerne l'approche idéologisée des personnages historiques, nous pouvons évoquer plusieurs livres de notre corpus, surtout les romans radicaux, bleus ou blancs, presque toujours traités de cette façon. Regardons l'exemple de « l'évêque d'Agra ». Du côté bleu, *La Colonne infernale* le présente comme un ancien révolutionnaire parisien, cynique, athée et corrompu : « [l'évêque] *avait été tiré de la boue des ruisseaux parisiens ; c'était une nature pourrie jusqu'aux moelles, mais fort délicate ; c'était le voyou recueilli par des bedeaux, cachant ses vices d'origine sous la robe rouge.* »²⁰⁷³ L'évêque d'Agra historique était certainement un personnage problématique mais il n'avait pas grand-chose à voir avec sa contrepartie de la *Colonne infernale* : sa représentation littéraire vise à dénoncer les insurgés vendéens et à caricaturer le clergé.²⁰⁷⁴ Une image plus conforme à la réalité historique mais toujours fortement dépréciative se trouve dans *Les Bleus et les Blancs*.²⁰⁷⁵ La situation dans les romans blancs est radicalement différente : *Les Lettres*

²⁰⁷¹ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes II...*, *op.cit.*, p. 166.

²⁰⁷² L'auteur lui-même explique que les idées présentes dans son livre sont beaucoup plus importantes que les aspects formels. Dans la préface de 1837, il affirme : « *La pensée qui m'avait fait raconter les douleurs et les gloires du pays fidèle avait été une pensée de religion et de patrie (...)* Il y a seize ans que l'on a lu, pour la première fois, avec intérêt, les *Lettres vendéennes*, on lira leur huitième édition encore avec attrait, et ce ne sera point à cause du talent (j'avoue qu'il y en a fort peu). » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I...*, *op.cit.*, p. 12.

²⁰⁷³ NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, *op.cit.*, p. 102.

²⁰⁷⁴ Guillot de Folleville était en effet le curé constitutionnel de Dol. CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, *op.cit.*, p. 88 et ŠTOVÍČEK, Michal : *Vendéské války...*, *op.cit.*, pp. 89-90.

²⁰⁷⁵ « *Quoi ! cria Fortin en proie à une irritation fébrile, notre soldat déserteur ! notre prêtre poltron ! c'est lui dont on fait !... Un rire convulsif l'empêcha d'achever sa phrase.* » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, *op.cit.*, p. 209.

vendéennes, pourtant bien informées sur le déroulement des guerres, ne mentionnent pas cet homme.²⁰⁷⁶ *La Fiancée vendéenne* diffère dans la description de l'évêque et dans son jugement :

Sa figure est noble ; la douceur respire dans ses traits ; ses manières imposantes et gracieuses annoncent qu'il eut un rang distingué dans le monde. On vante ses vertus évangéliques, sa piété sincère ; on raconte ses tribulations ; on énumère ses souffrances (...) Un mystère, il est vrai, une ombre impénétrable l'environne...Plus tard on murmura le nom odieux de mensonge et d'imposture... (...) Si son titre ne fut qu'une invention puérole de la vanité ou qu'un moyen politique, il paya cher sa faute ! et, pour l'effacer, il sut mourir...Paix à sa tombe.²⁰⁷⁷

Un autre exemple de cette interprétation idéologique est le cas du général Turreau, connu surtout pour sa responsabilité dans les massacres de la population vendéenne au début de 1794.²⁰⁷⁸ Le roman *Les Bleus et les Blancs* juge les actions des personnages historiques en fonction de leur utilité à la Révolution et ainsi selon les idées de la liberté et de l'unité nationale. C'est pourquoi même le commandant des Colonnes infernales trouve la grâce aux yeux de l'auteur :

Si Turreau n'avait ni la science militaire de Kléber ou de Marceau, ni les élans indomptables de Westermann, personne, selon nous, ne montra un dévouement plus entier, plus grand que le sien. Oui, quelques-uns de ses officiers interpréteront souvent ses ordres avec une inintelligence bien cruelle ; oui, lui-même se laissera entraîner quelquefois par la ténacité de son caractère ; mais qu'on apprécie sa situation, ses périls.²⁰⁷⁹

Ce passage dévoile ainsi la partialité des *Bleus et Blancs*, l'effort du récit à pour créer ou, en l'occurrence, pour proposer une contre-mémoire républicaine de la guerre de Vendée. Néanmoins, dans tous ces cas cités, la perception des personnages à travers la composante idéologique dépend du récit littéraire : le texte essaie d'influencer le lecteur par les moyens propres à une œuvre d'art. La fonction esthétique du texte littéraire manifeste de nouveau sa supériorité, tout en permettant la réalisation des autres composantes. Cette analyse nous confirme donc de nouveau l'idée de Mukařovský sur la « transparence » de la fonction esthétique.²⁰⁸⁰

²⁰⁷⁶ *Lettres vendéennes* évoquent la prise de Thouars en mai 1793, le moment où « l'évêque » apparaît pour la première fois dans l'armée vendéenne mais juste en mentionnant le comportement généreux de Bonchamps vis-à-vis du général capturé Quétineau. WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I...*, *op.cit.*, pp. 320-323.

²⁰⁷⁷ FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, *op.cit.*, p. 114.

²⁰⁷⁸ Gesner dans *Charette* compare les plans de la pacification proposé par Kléber et par Turreau : « *Amnistie générale, ou destruction complète : amnistie, telle est la pensée de Kléber, destruction, celle de Turreau.* » BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*, *op.cit.*, p. 59.

²⁰⁷⁹ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, *op.cit.*, p. 117.

²⁰⁸⁰ MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Du structuralisme », *op.cit.*, p. 35.

6.9 Conclusion : personnages historiques et vérité romanesque

Pour conclure ce chapitre, revenons encore une fois au roman de notre corpus qui est le plus riche en ce qui concerne les personnages référentiels, à savoir *Les Bleus et les Blancs*. Nous voudrions citer deux articles, parus dans le quotidien *Le Temps* qui documentent la réception de ce livre dans le milieu républicain. Le 18 mai 1862, le journal publie une courte notice qui salue la publication du roman en remarquant que « *les portraits de Hoche, de Canclaux, de Westermann, de Kléber, de Bonchamps, de Cathelineau, de Charette, de la Rochejaquelein, sont tracés de main de maître.* »²⁰⁸¹ Le numéro du même journal du 4 septembre rapporte à ses lecteurs un compte-rendu plus détaillé. Son auteur, Frédérick Lock, ne cache pas les sympathies pour le roman, mais il insiste sur sa véracité. Selon le journaliste, Arago « *montre en vrai ce que furent ces bandes (vendéennes)* » et « *il n'est pas moins véridique dans la peinture des hommes de la Révolution.* »²⁰⁸² Ces deux articles prouvent ainsi que le roman d'Arago était perçu par l'opposition républicaine comme une représentation vraie de l'histoire de la Vendée et, en général, il démontre le pouvoir extraordinaire des romans historiques qui donnent l'impression d'opérer cette résurrection de l'Histoire dont rêvait Jules Michelet. Et avant tout, ce sont les hommes et les femmes du passé qui sont, en apparence ressuscités par la force évocatrice de la littérature. Or, la force de la fiction est en même temps sa faiblesse : elle ne ranime les personnages historiques qu'au prix de s'écarter, plus ou moins, de la réalité historique. Nous ne pouvons qu'être d'accord avec les *Romans de la Révolution* : « *Dans un jeu dialectique, la fiction s'empare de la figure historique pour la remodeler.* »²⁰⁸³ Cette résurrection reste ainsi illusoire. En entrant dans la structure d'une œuvre littéraire, dans son monde fictionnel, le personnage historique subit nécessairement une certaine transformation. Reste à savoir quel est le genre de cette transformation. C'était le thème principal du chapitre présent : peut-on conclure, avec Claudie Bernard, que l'Histoire tend à monumentaliser, tandis que le roman historique tend à « *démonumentaliser passé et trépassés* » ?²⁰⁸⁴ La problématique des personnages historiques dans l'ensemble des romans de l'Ouest est bien plus complexe, ils oscillent sans cesse entre la fiction et l'histoire mais aussi entre l'effort de faire une « bonne littérature » et la création systématique de la mémoire historique. Et en ce qui concerne cette mémoire historique, les romans de l'Ouest cherchent tantôt à « panthéoniser » les personnages historiques, tantôt à les « dédédifier », pour emprunter les termes des *Romans de la*

²⁰⁸¹ *Le Temps*, vol. 2, n° 388, 18 mai 1862, p. 3.

²⁰⁸² *Le Temps*, vol. 2, n° 497, 4 septembre 1862, p. 3. (souligné par J.S.).

²⁰⁸³ DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, op.cit., p. 173.

²⁰⁸⁴ BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé...*, op.cit., p. 155.

Révolution,²⁰⁸⁵ Dans certains de nos romans, la fiction s'écarte visiblement de l'histoire pour présenter une toute autre image des personnages historiques connus : « *il ne s'agit plus d'une histoire connue, mais d'une histoire re-découverte, ré-inventée.* »²⁰⁸⁶ Nous avons essayé d'examiner ce phénomène en remarquant une certaine dualité des personnages historiques dans les mondes fictionnels. D'un côté, leur représentation fictionnelle est certainement autonome par rapport à l'histoire actuelle, de l'autre côté on ne peut pas nier une certaine parenté entre les vrais hommes et femmes du passé et leurs images historiques. Cette parenté se fonde sur leurs noms propres, « désignateurs rigides ». Nous avons également proposé plusieurs typologies de cette foule des acteurs de l'histoire présente dans les romans de l'Ouest, les typologies qui respectent les critères historiques (la notoriété d'un tel ou tel personnage) et narratives (le rôle du personnage dans le récit). Ces typologies visent à saisir la dualité de ces personnages et à mettre en relief la variabilité des liens entre la fiction romanesque et la réalité historique. Nous avons également démontré les différentes façons qui permettent d'intégrer les personnages historiques dans le récit. Leur image dans les romans s'appuie en même temps sur leur représentation historique (on raconte leurs faits et gestes connus) que sur leur construction (on décrit le côté privé des personnages, on les caractérise à travers leurs actions). Nous avons également analysé plusieurs cas particuliers des personnages historiques : Charette de la Contrie, capitaines chouans et chefs révolutionnaires. Ces analyses ont clairement illustré la diversité des formes romanesques d'un seul personnage ce qui justifie le concept des « contreparties fictionnelles ». Nous avons également cherché à expliquer l'influence des genres romanesques et de la dimension idéologique des romans sur l'image de ces personnages historiques.

Nos analyses et réflexions nous amènent à deux conclusions qui se confirment tout au long de cette thèse. D'abord, les analyses révèlent les relations compliquées parmi les différentes composantes qui se trouvent tantôt en collaboration, tantôt en concurrence : le cas des personnages historiques démontre une fois de plus la nature dynamique de la structure littéraire. Ensuite, les romans de l'Ouest différents dans leur forme et dans leur conviction politique mettent en évidence que la fiction historique reprend, forme et même déforme la mémoire historique de la Vendée et de la Chouannerie. Dans ce processus, la place essentielle appartient aux grands hommes du passé, facilement transformés en symboles de leur époque ou de leur

²⁰⁸⁵ Quant au présence de ce mécanisme dans l'ensemble des écrits romanesques sur la Révolution, voir DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, pp. 180-184.

²⁰⁸⁶ RÉMY, Pierre-Jean : « L'histoire et le roman ». In : *La Nouvelle revue française*. « Le Roman historique », *op.cit.*, p. 159.

parti : en témoignent les multiples contreparties du « roi de la Vendée » Charette, héroïques ou féroces, en témoigne le sinistre Carrier éclaboussé par le sang des victimes nantaises ou la figure populaire du « bon sauvage » Jean Chouan.

7. Histoire trempée de sang : cruauté, violence et sauvagerie dans le roman de l'Ouest²⁰⁸⁷

« *Détruisez la Vendée !* » (Bertrand Barrère)²⁰⁸⁸

« *Pas de grâce, pas de quartier.* » (Consigne de la Commune de Paris aux bataillons de Santerre)²⁰⁸⁹

Notre corpus, nous l'avons constaté à maintes fois, se compose d'œuvres très variées : romans ou nouvelles, livres atypiques (*Lettres vendéennes*, *Cadio*, *La Bataille de Kerguidu*), écrits royalistes et républicains. Ces livres partagent l'arrière-plan historique commun mais il y a un autre point encore qui relie tous les titres rassemblés dans notre corpus : la thématique de la violence et de la terreur.²⁰⁹⁰ Cette constatation n'est pas surprenante car la violence et la guerre vont toujours de pair. Ce qui frappe néanmoins à la lecture de nos romans, c'est l'importance et l'envergure de cette thématique. En effet, le roman de l'Ouest, qui exploite le traumatisme de la guerre civile, est une littérature bien sombre. Il faudrait revenir aux *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné pour trouver, dans l'histoire de la littérature française, une autre œuvre consacrée à l'abîme d'une guerre franco-française.²⁰⁹¹ Un passage des *Cachettes de Marie-Rose*, l'entretien entre la Vendéenne Denise et le docteur La Hogue, républicain modéré et qui réproouve tout excès, illustre bien ce fait :

Je sais que les *bleus* nous tuent quand ils nous prennent. – De même que vous tuez les bleus quand ils tombent entre vos mains. On appelle cela de justes représailles. Cela ne se passe pas autrement chez les Hurons. Et notre siècle a la prétention d'être le siècle des lumières !²⁰⁹²

Les mots du docteur confirment une réalité sinistre, constatée d'ailleurs par tous les historiens qui s'occupent de cette période extraordinaire de l'histoire de France. Citons, en guise d'exemple, Claude Petitfrère : « *l'affrontement fratricide impressionna les générations qui succédèrent par sa pérennité, son acharnement, les atrocités de la révolte et de sa*

²⁰⁸⁷ Ce chapitre s'appuie sur l'article publié en 2018 dans la revue *Ostium* en reprenant sa structure et ses idées principales. STANOVSKÝ, Jaroslav : « "Plus quam civilia bella" (Victor Hugo) : Animalité et cruauté dans le roman de l'Ouest. » *Ostium: časopis pre humanitné vedy*, vol. 14, n° 2, 2018, pp. 110-125.

²⁰⁸⁸ Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Loi_du_1er_octobre_1793 (consulté le 3 avril 2020).

²⁰⁸⁹ Cité selon HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*. Paris, Garnier-Flammarion, 1965, p. 227.

²⁰⁹⁰ « *S'il y a un affect auquel la Révolution a donné un essor particulier (...), c'est la terreur.* » DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 277.

²⁰⁹¹ « *Dans la littérature française, la violence la plus marquée se trouve dans les textes qui rendent compte de conflits civils, par exemple Les Tragiques d'Agrippa d'Aubigné.* » DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 278.

²⁰⁹² DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose I*, *op.cit.*, p. 157.

répression. »²⁰⁹³ En fait, l'image littéraire de la Vendée et de la Chouannerie sans cette thématique serait incomplète. Elle traverse les romans sous toutes les formes possibles : barbarie de la guerre, images du pays ravagé et dévasté, cruauté et férocité des combattants, guillotine trempée de sang, massacres des innocents, assassinats, la Loire débordant de cadavres... Le motif de la violence, de la sauvagerie, voire de l'animalité est sans doute un des « lieux communs » les plus importants du roman de l'Ouest.

La question de la mémoire historique s'impose de nouveau car c'est à travers les images de la cruauté et de la violence que les romans de l'Ouest représentent la guerre civile et la période de la Terreur. La couleur idéologique dépend de l'orientation des romans, de leur genre mais aussi de la position des auteurs vis-à-vis des problématiques du temps présent, peu importe s'ils redoutent ou espèrent le retour à l'état de 1789, voire de 1793.²⁰⁹⁴ Les motifs de la violence et de la cruauté dans la littérature vendéenne et chouanne sont ainsi susceptibles de participer à « *l'invention de la Terreur* » dont parle depuis plusieurs années Jean-Clément Martin.²⁰⁹⁵ Cette « invention » passe néanmoins par l'intermédiaire des moyens propres aux textes littéraires, autrement dit elle reste sous l'influence de la fonction esthétique. En analysant donc le motif de la violence et de la sauvagerie, ce chapitre replongera dans les structures des romans et démontrera les relations complexes et dynamiques entre les composantes artistiques, historiques et idéologiques. Nous ouvrons ce chapitre par les réflexions théoriques sur les enjeux de la représentation littéraire de la violence et sur l'arrière-plan historique des Guerres de l'Ouest. Dans la partie principale du chapitre, nous analyserons les formes romanesque de la violence et de la cruauté : thèmes du parricide et du fratricide et diverses façons dont les romans procèdent pour mettre en scène l'ambiance de la guerre.²⁰⁹⁶ Nous parlerons également du répertoire des atrocités historiques partagé par les romans de l'Ouest pour analyser la catégorie des personnages, marqués par la violence : les barbares et les hommes-monstres. Tout au long du chapitre, nous traiterons également le registre romanesque de la violence, autrement

²⁰⁹³ PETITFRÈRE, Claude : *La Vendée et les Vendéens*, *op.cit.*, p. 14.

²⁰⁹⁴ Dans sa thèse Paul Kompanietz remarque, à juste titre, la complexité de ce thème dans la littérature du XIX^e siècle, né de la Révolution : « *Que les rapports entre la Terreur et sa représentation soient particulièrement lourds d'enjeux, on n'en saurait douter.* » KOMPANIETZ, Paul : *Les Imaginaires romanesque de la Terreur...*, *op.cit.*, p. 14.

²⁰⁹⁵ Voir par exemple son article récent du 2 mars 2020 : « Que faire de «la Terreur»? Pour se débarrasser de mauvaises habitudes ». Disponible sur : <https://blogs.mediapart.fr/jean-clement-martin/blog/020320/que-faire-de-la-terreur-pour-se-debarrasser-de-mauvaises-habitudes> (consulté le 4 avril 2020).

²⁰⁹⁶ En ce qui concerne la valeur symbolique et mythique de la violence et du sacrifice, nous renvoyons aux essais de René Girard. GIRARD, René : *Le Violence et le sacré*. Paris, Bernard Grasset, 1972 et GIRARD, René : *Obětní beránek [Le bouc émissaire]*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 1997.

dit la manière dont ce thème façonne la forme des œuvres.²⁰⁹⁷ Nous démontrerons ainsi que les thèmes de la violence et de la sauvagerie représentent le pilier de l'image littéraire de cette guerre civile, « souillée par des crimes jusqu'alors inconnus à l'espèce humaine. »²⁰⁹⁸

7.1 Contexte théorique : violence comme « thème constitutif » des romans de l'Ouest ?

Dans l'introduction, nous avons employé les termes comme violence, sauvagerie, animalité, etc. À notre avis, il serait possible d'affiner la classification de ces thèmes afin d'obtenir des outils analytiques convenables. D'abord, nous voudrions distinguer « le thème » et « les motifs » en suivant les analyses structuralistes. Le structuralisme comprend l'œuvre comme une structure complexe composée de plusieurs plans : les notions de « thème » et de « motif » font partie du plan thématique de l'œuvre.²⁰⁹⁹ Felix Vodička distingue trois ensembles principaux du plan thématique : intrigue, personnages, monde extérieur (ou milieu).²¹⁰⁰ « Le motif » peut se définir comme l'unité minimale du plan thématique de l'œuvre.²¹⁰¹ Une autre définition possible est proposée par Daniela Hodrová : le motif peut être considéré comme « un emploi spécifique d'un mot, d'une phrase, d'une image de la manière qui indique sa correspondance interne à l'intrigue et au sens de l'œuvre. »²¹⁰² Retenons l'existence du lien entre le motif et le sens de l'œuvre littéraire. Nous reviendrons à ce point dans nos analyses.²¹⁰³ Les motifs dans le texte littéraire peuvent être classés selon plusieurs critères : motifs principaux et secondaires, typiques et particuliers, statiques et dynamiques, motifs récurrents et motifs isolés, etc.²¹⁰⁴ « Le thème » est un élément supérieur, composé des motifs.²¹⁰⁵ Un thème de

²⁰⁹⁷ Quant au terme du registre, nous pouvons adopter la définition d'Alain Viala, reprise par Jean-Marie Roulin. Les registres sont « les catégories de représentation et de perception du monde que la littérature exprime, et qui correspondent à des attitudes en face de l'existence, à des émotions fondamentales. » DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, op.cit., p. 268.

²⁰⁹⁸ CHATEUABRIAND, François-René de : *De la Vendée*, op.cit., p. 236.

²⁰⁹⁹ Pour Jan Mukařovský, le matériel de base d'une œuvre littéraire est « la langue » et « le thème », auxquels correspondent le plan linguistique et thématique. SLÁDEK, Ondřej (dir.) : *Slovník literárněvědného strukturalismu*, op.cit., p. 777.

²¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 778. Voir aussi SLÁDEK, Ondřej : « Fiktivní a fikční světy. Několik poznámek k teoretickým přístupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela. » [« Les mondes fictifs et fictionnels. Quelques remarques sur les approches théoriques de Felix Vodička et Lubomír Doležel. »], in : JEDLIČKOVÁ, Alice (dir.) : *Felix Vodička 2004. Sborník příspěvků z kolokvia pořádaného Ústavem pro českou literaturu AV ČR k třicátému výročí úmrtí badatele dne 29. ledna 2004*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004, pp. 99-101. Sládek souligne la définition problématique du terme « monde extérieur ». Ce terme, il est vrai, est un peu confus dans le cadre des mondes fictionnels, nous pouvons l'entendre toutefois comme milieu du monde donné.

²¹⁰¹ SLÁDEK, Ondřej (dir.) : *Slovník literárněvědného strukturalismu*, op.cit., p. 472.

²¹⁰² HODROVÁ, Daniela (dir.) : *...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století. [...au bord du chaos...Poétique de l'œuvre littéraire au XX^e siècle]*. Praha, Torst, 2001, p. 721.

²¹⁰³ La pensée structuraliste distingue les termes de « signification » et de « sens ». Les plans différents dont se compose l'œuvre littéraire sont doués d'une signification et tous ensemble forment le sens de l'œuvre. FOŘT, Bohumil : *Teorie vyprávění v kontextu pražské školy*, op.cit., p. 55.

²¹⁰⁴ SLÁDEK, Ondřej (dir.) : *Slovník literárněvědného strukturalismu*, op.cit., p. 472.

²¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 751-752.

l'œuvre peut se trouver au centre de l'œuvre (comme l'axe de l'intrigue) ou bien il peut avoir une fonction auxiliaire et soutenir le sens idéologique ou symbolique de l'œuvre. Néanmoins, il serait erroné de considérer le motif et le thème comme des éléments propres au « contenu » : comme le rappelle Jan Mukařovský, la forme et le contenu sont inséparablement associés dans une œuvre d'art.²¹⁰⁶ Lubomír Doležel, en développant la pensée structuraliste, remarque que les qualités linguistiques du texte représentent une source importante de l'esthétisation de la structure thématique.²¹⁰⁷ En d'autres termes, la forme du texte participe à la création du « sens » et du plan thématique.

Essayons d'appliquer ces idées plutôt abstraites à la problématique de ce chapitre. Nous pouvons objecter que le thème principal de nos romans est la guerre de Vendée et la Chouannerie : ces événements peuvent néanmoins être considérés comme les « sujets » historiques, parfois même juste comme un arrière-plan des œuvres.²¹⁰⁸ Or, comme nous le démontrerons dans la sous-partie historique de ce chapitre, ces guerres se distinguent par les excès de la violence ce qui se manifeste également sur le plan thématique des romans de l'Ouest. Ce thème traverse tous les récits et il apparaît à tous les niveaux de leur structure, il forme « *les configuration de sens* » présentes dans les romans.²¹⁰⁹ Ce qui peut varier, c'est l'importance et le rôle de ce thème. Dans quelques cas, il représente l'axe narrative de l'œuvre, dans d'autres romans, ce thème a une fonction auxiliaire. Le thème de la violence peut assumer un rôle clé dans la composante esthétique et artistique des romans.²¹¹⁰ Il s'inscrit également dans la composante idéologique : dans certains romans, la violence sert principalement à démontrer une idée, une prise de position. Et quant à la composante épistémologique, les récits de la violence et des cruautés, historiques ou purement inventés, servent à évoquer la dimension catastrophique des guerres civiles. Nous proposons donc de considérer « la violence » comme le thème constitutif de la littérature vendéenne et chouanne qui met en évidence les choix esthétiques des romans de même que leurs prises de positions idéologiques. « Constitutif » aussi

²¹⁰⁶ « Dans l'œuvre d'art, toutes les composantes qu'on a coutume d'appeler formelles sont donc porteuses de significations, des signes partiels. Et inversement, les composantes qu'on appelle en général de contenu (thématiques), ne sont elles-mêmes que des signes qui n'acquièrent leur pleine et entière signification que dans le contexte propre à l'œuvre d'art. » MUKAŘOVSKÝ, Jan : « Du Structuralisme », *op.cit.*, p. 33.

²¹⁰⁷ SLÁDEK, Ondřej (dir.) : *Slovník literárněvědného strukturalismu*, *op.cit.*, p. 473.

²¹⁰⁸ Ou, pour utiliser la terminologie d'Ingarden, ils appartiennent à la « *couche des objets représentés* ». INGARDEN, Roman : *Umělecké dílo literární*, *op.cit.*, p. 41.

²¹⁰⁹ *Vendée, chouannerie, littérature*, *op.cit.*, p. 19.

²¹¹⁰ Aleksander Ablamowicz remarque que « *la littérature vise avant tout la sensibilité du lecteur, son côté émotionnel et ses sentiments* ». (ABLAMOWICZ, Aleksander : *Écrits sur le roman et le romanesque*, *op.cit.*, p. 184.) Et c'est souvent à travers la thématique de la violence que le roman de l'Ouest accomplit ce dessein.

pour la raison que la mise en récit de la violence des guerres coïncide souvent avec les règles de base des mondes fictionnels donnés, comme nous le verrons dans nos analyses.

« La violence » comme un thème général se réalise dans les textes par plusieurs motifs : ambiance de la terreur, férocité générale de la guerre, dévastation morale, cruauté, barbarie et animalité humaine...²¹¹¹ Les motifs peuvent être abstraits (sauvagerie, horreur) aussi bien que concrets (guillotine, noyades de Nantes...)²¹¹² Nous pouvons également donner raison à Vodička et à son analyse du plan thématique : ces motifs peuvent se projeter dans l'intrigue (la violence et la cruauté changent le sort des héros), dans la catégorie des personnages (les hommes-monstres ou les chouans « sauvages ») et dans le milieu (certaines œuvres sont saturées par l'ambiance de la violence et de la désolation omniprésente). De même, nous pouvons supposer l'existence du lien intime entre le plan thématique et le plan formel : le contenu violent des romans influence la forme des textes et, en revanche, l'évocation de la cruauté et de la sauvagerie passe à travers l'effet esthétique suscité par les qualités du texte.²¹¹³ Les usages du thème de la violence sont multiples car la liberté propre à la fiction permet aux romans de s'affranchir des contraintes imposées par le langage lié aux sources référentielles et de mettre en œuvre la recherche du sens symbolique des événements historiques.²¹¹⁴ La problématique de la violence peut être perçue également à travers la terminologie des mondes fictionnels. Dans les romans de l'Ouest, la violence domine souvent dans la structure extensionnelle des mondes (« ce qu'on dit »). Or, le registre de la violence, susceptible de susciter « *terreur ou pitié* » chez le lecteur,²¹¹⁵ influence également leur structure intensionnelle.²¹¹⁶ De plus, la réalisation concrète de la violence dans les romans dépend de leurs critères axiologiques : ils peuvent distinguer (et souvent ils distinguent) la violence « héroïque » et la violence « horrifiante » et la conception de ces types de violence varie souvent

²¹¹¹ Nous pouvons évoquer dans ce contexte l'essai de Claudie Bernard qui traite le thème de la sauvagerie chouanne en exposant ses différents motifs : animalité, barbarie, coutumes et nourriture chouans, etc. BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, pp. 90-100.

²¹¹² Selon Aude Déruelle, « *l'horreur chouanne diffère du sombre et implacable mécanisme étatique qu'est la guillotine, figuration de la violence révolutionnaire.* » (DÉRUELLE, Aude : « La Révolution autrement... », *op.cit.*, p. 246.) En effet, la gamme des motifs de la violence dans les romans de l'Ouest est assez riche pour contenir la férocité et la destruction générale aussi bien que les répressions organisées, les assassinats insidieux aussi bien que les scènes de l'échafaud.

²¹¹³ Sur l'influence mutuelle de la forme et du contenu de la prose narrative, voir aussi WARREN, Austin – WELLEK, René : *La Théorie littéraire*, *op.cit.*, pp. 312-317.

²¹¹⁴ Quant à la complexité de la littérature dans la recherche du « sens historique », voir l'allocation d'ouverture du colloque sur la littérature vendéenne et chouanne. *Vendée, chouannerie, littérature*, *op.cit.*, p. 22.

²¹¹⁵ ROULIN, Jean-Marie : « *Les registres romanesque de la Révolution* », *op.cit.*, p. 278.

²¹¹⁶ À propos des structures extensionnelles et intentionnelles, voir SLÁDEK, Ondřej (dir.) : *Slovník literárněvědného strukturalismu*, *op.cit.*, pp. 218-219 et surtout DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica...*, *op.cit.*, p. 144.

d'un monde fictionnel à l'autre. En somme, les auteurs reprennent un certain modèle historique (le récit de la violence dans les guerres de l'Ouest fondé sur des sources historiques diverses) mais ils l'adaptent en fonction de leur style, du genre choisi, de leur conviction politique, bref, ils réalisent une nouvelle représentation littéraire de ce motif, réécrite et transformée.²¹¹⁷ La violence devient donc *fictionnalisée* et *esthétisée* en entrant dans la structure autonome des romans.

7.2 Violence, cruauté, horreur : thématiques caractéristiques du roman de l'Ouest ?

La présence du thème de la violence dans les romans de l'Ouest et l'importance qui lui est accordée peuvent s'expliquer par plusieurs raisons qui correspondent aux trois composantes de leur structure.

La première raison prend ses racines dans le déroulement des Guerres de l'Ouest et donc dans la mémoire historique qui s'y rapporte. Ces guerres, combats féroces entre les Bleus et les Blancs, étaient accompagnées d'une brutalité extrême de l'un et de l'autre côté.²¹¹⁸ Dans la phase « culminante » de la Révolution (plus ou moins à la période entre la chute des Girondins et le 10 thermidor), les élites parisiennes réagissent radicalement à la menace de la République, à la fois extérieure et intérieure. Dans cette ambiance, « *l'appel à l'indulgence n'apparaît que comme une faiblesse coupable et dangereuse.* »²¹¹⁹ De plus, face à cette situation tendue, le pouvoir central n'était dans en mesure ni de contrôler tout le territoire ni d'assurer son autorité sur tous les niveaux de l'administration et de l'armée. D'où les excès des représentants en mission à Nantes mais aussi à Lyon, à Toulon, etc., d'où aussi les ravages des Colonnes infernales.²¹²⁰ Les Blancs, de leur côté, répondaient aux répressions par des cruautés diverses.

²¹¹⁷ La représentation de la violence dans la fiction correspond d'ailleurs aux observations d'Aleksander Ablamowicz sur la nature du roman : « *En effet, lire un roman, c'est entrer dans un univers particulier qui n'existe que parce qu'il a été conçu par son auteur dont la façon de voir, la richesse de l'imagination et la puissance du talent ont modelé ses visions réalisées à travers l'artifice de la parole.* » ABLAMOWICZ, Aleksander : *Écrits sur le roman et le romanesque*, op.cit., p. 15.

²¹¹⁸ Nous pouvons démontrer l'image violente des guerres de l'Ouest sur la monographie de l'historien Norman Davies qui raconte toute l'histoire européenne de la manière synthétique. De 1400 pages du livre, il consacre quatre pages à la Vendée et à la Chouannerie. Qu'est-ce qu'il mentionne ? Il retient l'immensité de l'insurrection vendéenne, les noms des chefs des insurgés mais surtout la destruction causée par la Virée de Galerne, les répressions républicaines à Nantes (avec l'accent mis sur les noyades) et les colonnes infernales. Autrement dit, l'histoire de la Vendée est inséparable de l'idée de la destruction et brutalité. DAVIES, Norman : *Evropa, dějiny jednoho kontinentu [Europe, l'histoire d'un continent]*. Praha, Academia, pp. 724-728.

²¹¹⁹ MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la révolution*, op.cit., p. 118.

²¹²⁰ Cette opinion est soutenue surtout par Jean-Clément Martin. Pour lui, la destruction massive du territoire de la Vendée militaire et surtout les pires atrocités commises par les troupes républicaines ne sont pas la conséquence d'un système organisé de l'anéantissement mais bien au contraire, elle provient des « *pertes de contrôle.* » Voir les analyses dans sa monographie sur la guerre de Vendée : MARTIN, Jean-Clément : *La Guerre de Vendée...*, op.cit., pp. 234-240.

Cette brutalité se traduit également par les pertes humaines massives dans les Guerres de l'Ouest qui sont estimées, répétons-le entre 120 000 et 200 000 de morts des deux côtés, et cela rien que pour les deux premières guerres de Vendée (1793-1796). Les estimations pour la Chouannerie, dispersée et dans le temps et dans l'espace, sont presque impossibles à établir.²¹²¹ Nous pouvons néanmoins supposer que les chiffres sont moins importantes qu'en Vendée militaire car l'intensité des combats et la brutalité des répressions étaient moindres. En tout cas, les romanciers n'ont pas cherché à établir une statistique historique précise : leur tâche consistait à évoquer l'immensité des pertes et des destructions causées par la guerre. De plus, nous avons déjà parlé de la place de la violence dans le « légendaire vendéen et chouan » qui se forme dès la Révolution,²¹²² et qui sert comme une source d'inspiration aux romans. Il s'agit d'un répertoire riche et varié d'images de la violence et de la sauvagerie en Vendée et en Bretagne : les patriotes massacrés à Machecoul,²¹²³ les chouans brûlant les pieds à leurs victimes, les femmes et enfants massacrés par les soldats révolutionnaires, les prisonniers noyés dans la Loire, etc.²¹²⁴ Cette problématique marque ainsi l'historiographie vendéenne et chouanne, dès le début jusqu'aux nos jours. Pas un historien qui ne mentionne, d'une façon ou d'une autre, les férocités et les représailles dans l'Ouest.²¹²⁵ Jules Michelet désigne l'éclatement de l'insurrection vendéenne comme « *ce drame sanglant* » qui a le caractère d' « *une terrible fête* »²¹²⁶ et Louis Blanc affirme qu'en Vendée, « *le fléau [de la révolte] eut une durée égale à sa violence ; ce fut la guerre civile, dans ses plus tragiques fureurs.* »²¹²⁷ Et du côté légitimiste, Jacques Créteineau-Joly déplore les répressions suivant la destruction de la Grande Armée à Savenay : « *les prêtres, les femmes et les enfants, tout le monde alors expirait comme au temps des premiers martyrs.* »²¹²⁸ L'historiographie vendéenne moderne est articulée autour de

²¹²¹ Roger Dupuy essaie juste d'évaluer le nombre de chouans armés en constatant l'imprécision d'une telle évaluation causée par l'état actuel de recherche et par le laconisme des sources historiques (DUPUY, Roger : *Les Chouans*, *op.cit.*, pp. 184-187. Le travail d'Anne Bernet, comme une œuvre de vulgarisation, ne propose aucun recensement statistique des soulèvements chouans.

²¹²² En témoigne le procès de Carrier : dès l'août 1794, Carrier est cible d'une campagne violente inspirée par Tallien, Fouché et autres Thermidoriens qui préparent le terrain pour son procès. Durant cette campagne menée à travers les journaux et les pamphlets, le public parisien est sensibilisé par les évocations des horreurs et atrocités commises à Nantes sur l'ordre de Carrier. Sur ces événements, voir BRÉGEON, Jean-Joël : *Carrier et la Terreur nantaise*, *op.cit.*, p. 230-233 et 241-242.

²¹²³ Louis Blanc juge sévèrement les excès des insurgés du Marais : « *L'horreur des journées de septembre fut, au nom de Dieu et du roi, dépassé, oui, dépassé ! (...) une dévotion imbécile et barbare ayant su inventer des raffinements et s'étant déployée en scènes qui consternent la pensée.* » BLANC, Louis : *Histoire de la Révolution française II*, *op.cit.*, p. 162.

²¹²⁴ Voir aussi CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, *op.cit.*, p. 387.

²¹²⁵ Quant à l'image des guerres de l'Ouest chez les premiers historiens de la Révolution, en particulier Mignet et Thiers, voir BROWN, Ralph Henry : *La Chouannerie in french literature*, *op.cit.*, pp. 29-31.

²¹²⁶ MICHELET, Jules : *Histoire de la Révolution française II*, *op.cit.*, p. 320.

²¹²⁷ BLANC, Louis : *Histoire de la Révolution française. Tome second*, *op.cit.*, p. 124.

²¹²⁸ CRÉTINEAU-JOLY, Jacques : *Histoire de la Vendée militaire I*, *op.cit.*, p. 470.

l'enjeu de décrire, comprendre et expliquer tous ces excès, notamment après le début de la discussion sur le « génocide vendéen » dans les années 1980.²¹²⁹

La deuxième raison qui coïncide avec la première peut être désignée comme « stratégie mémorielle » des romans de l'Ouest. Jean-Clément Martin souligne que la longue mémoire de la Vendée n'est pas seulement un objet d'érudition mais qu'elle servait, dès le lendemain des événements, « à continuer le combat. »²¹³⁰ Nous avons démontré déjà à plusieurs reprises que la fiction participe à ce combat et forme une mémoire historique, blanche ou bleue, en fonction de la conviction idéologique des auteurs.²¹³¹ Les réminiscences de la violence sont ainsi partagées par les deux partis mais d'une façon différente.²¹³² La mémoire républicaine reprend le discours révolutionnaire sur les brigands de la Vendée tandis que la mémoire légitimiste travaille avec le concept des martyrs vendéens. En effet, les motifs de la cruauté, les descriptions des massacres, les évocations de l'horreur représentent l'arme privilégiée de tous les « combattants de la mémoire » et la violence du discours romanesque, blanc ou bleu, correspond à la violence des combats. Les auteurs bleus regrettent le déchirement de la patrie causée par l'ignorance et l'entêtement des insurgés tandis que les auteurs blancs dénoncent « la terreur provinciale » qui reflète, hélas, le caractère meurtrier de la Révolution.²¹³³

À part les raisons historiques et idéologiques, nous pouvons parler d'un certain intérêt artistique. La Révolution se classe parmi les périodes de l'histoire dont le potentiel dramatique est indiscutable.²¹³⁴ Elle représente donc « une matière romanesque déjà arrangée » comme le

²¹²⁹ Voir les travaux de Reynald Secher qui défendent le concept du génocide, voire du « mémoricide » vendéen. Nous renvoyons également au travail collectif *Détruisez la Vendée* (HUSSENET, Jacques (dir.) : « *Détruisez la Vendée !* »..., *op.cit.*) qui apporte des réflexions pertinentes sur le sujet et qui essaie également d'appliquer l'approche démographique à ce problème. Au contraire, la publication de Patrick Buisson évoque la violence dans la Vendée dans la perspective de démontrer la criminalité de la Révolution et de soutenir donc le discours contrerévolutionnaire et contestataire : « *Il y a eu génocide car les Vendéens furent massacrés « comme tels » - en exécution d'un plan concerté au sommet sans relation aucune avec les nécessités militaires ni avec les impératifs de défense nationale.* » BUISSON, Patrick : *La Grande histoire des guerres de Vendée*, *op.cit.*, p. 265.

²¹³⁰ MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée de la mémoire...*, *op.cit.*, p. 8.

²¹³¹ Nous sommes ainsi d'accord avec Paul Kompanietz : « *Mémoire vivante, transmise d'une génération à l'autre, les guerres de 1793 sont aussi un souvenir particulièrement clivant.* » KOMPANIETZ, Paul : *Les Imaginaires romanesques de la Terreur...*, *op.cit.*, p. 305.

²¹³² Voir à ce propos le chapitre sur « Deux lectures de l'événement » dans *La Vendée et les Vendéens* de Claude Petitfrère avec plusieurs sources et travaux historiques cités. PETITFRÈRE, Claude : *La Vendée et les Vendéens*, *op.cit.*, pp. 87-118.

²¹³³ Quant à la notion de la « terreur régionale » et ses manifestations, voir MARTIN, Jean-Clément : *La Guerre de Vendée, 1793-1800*, *op.cit.*, p. 224-230.

²¹³⁴ « *Exhibition du sang, fatalité, acteurs, spectateurs...L'Histoire réelle offre tous les éléments de la tragédie.* » PARENT, Marine : « La théâtralisation de la violence dans *Les Chouans* de Balzac et *Quatrevingt-treize* de Hugo », in : DUFIEF, Pierre-Jean – PERRIN-DAUBARD, Marie : *Violence politique et littérature au XIX^e siècle*. Paris, Éditions Le Manuscrit, 2012, p. 73.

rappellent les auteurs des *Romans de la Révolution*.²¹³⁵ Cette constatation est valable également pour les guerres de l'Ouest. La terreur et l'horreur, liées à ces événements, sont les motifs susceptibles d'intéresser le lecteur.²¹³⁶ Rappelons que le roman de l'Ouest prend sa source dans le roman gothique, saturé par l'ambiance de l'horreur et de la violence : déjà le premier roman vendéen, *Le Voyageur sentimental en France* de François Vernes, décrit la guerre civile et les répressions révolutionnaires dans un style proche au romanesque noir.²¹³⁷ De même, le public du roman-feuilleton est avide de ces motifs : rappelons le succès éclatant des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue.²¹³⁸ L'avantage des romans de l'Ouest tient dans le fait qu'ils greffent le sujet historique à cette thématique horrifiante ce qui explique leur fortune dans le domaine du roman populaire.²¹³⁹ De même, les romans cherchent à dépeindre les passions et les émotions humaines.²¹⁴⁰ Dans ce spectacle, la violence, la cruauté, la haine représentent le revers des sentiments nobles et magnanimes. Nous avons déjà démontré l'antagonisme de l'amour et de la mort dans les intrigues des romans de l'Ouest : nous pouvons observer le même dynamisme pour la cruauté et la générosité, la férocité et la compassion. Nous pouvons conclure provisoirement que la violence traverse toutes les trois composantes des romans de l'Ouest ce qui confirme sa position du « thème constitutif ». C'est ce thème qui confère souvent au roman de l'Ouest un aspect fatal. « *La mort, en ces temps sanglants et héroïques* », lit-on dans *Sous la hache*, « *était mêlée à toutes les pensées* »²¹⁴¹ : cette constatation semble valable pour la totalité des romans de l'Ouest.

7.3 Fratricides, parricides : les guerres de l'Ouest comme un « carnage familial »

²¹³⁵ DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 8. Sur le romanesque révolutionnaire, voir également l'introduction au recueil des « romans noirs » révolutionnaires. TROUSSON, Raymond : *Le Roman noir de la Révolution*, *op.cit.*, p. 45-50.

²¹³⁶ La guerre civile « *se précipite dans des scènes d'horreur, qui caractérisent le roman chouan.* » *Ibid.*, p. 246.

²¹³⁷ « *Les bourreaux de la Terreur remplacent avantageusement les figures du pervers et du méchant (ou même du diable) qui peuplaient le roman noir.* » GOULEMONT, Jean-Marie : « Un roman de la révolution... », *op.cit.*, p. 86.

²¹³⁸ Comme le rappelle Lise Quéffelec, le succès du roman tient également dans la peinture de « l'exotisme intérieur », des sauvages et des marginaux de Paris mais ce sont également les motifs de la violence et du crime qui choquent et intéressent les lecteurs. QUÉFFELEC, Lise : *Le Roman feuilleton...*, *op.cit.*, pp. 13-15.

²¹³⁹ De plus, à la différence des romans gothiques anglais, situés généralement au Moyen âge, les romans noirs français cherchent ses sujets dans les époques plus récentes : « *leurs intrigues ont majoritairement pour cadre les périodes révolutionnaires ou juste antérieures : celles de Pétrus Borel, George Sand, Charles Nodier ou Alexandre Dumas, ou l'époque qui leur est contemporaine : les narrations de Paul Féval ou de Frédéric Soulié.* » HAYEK, Katia : *Folklore, surnaturel et réalité dans quelques romans français et tchèques de la postérité "gothique" au premier XIX^e siècle. Étude du lien entre la construction imaginaire et l'historicité.* Thèse de doctorat d'université de Lille, 2019, p. 120.

²¹⁴⁰ Nous sommes d'accord avec Jean-Marie Roulin selon qui « *pour représenter la Révolution, le roman use, plus encore que le discours historique, de l'émotion, suscitant des affects chez les lecteurs.* » DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 275.

²¹⁴¹ BOURGES, Élemer : *Sous la hache*, *op.cit.*, p. 1043.

La violence comme thème constitutif se réalise dans les romans à travers plusieurs motifs. Concentrons-nous, pour ouvrir ce sous-chapitre, sur deux motifs particuliers, le fratricide et le parricide qui illustrent bien, à notre avis, la dialectique entre l'arrière-plan historique et la mise en récit romanesque.

Les romans de l'Ouest décrivent une guerre où l'on égorge ses concitoyens et où l'on détruit son propre pays. Nous pouvons ainsi parler d'un certain traumatisme de la guerre civile observable déjà dans les sources historiques et très sensible dans les récits fictionnels.²¹⁴² C'est pourquoi les auteurs, pour souligner l'ampleur de cette tragédie, utilisent souvent le motif d'une violence spécifique et particulièrement déplorable, à savoir le fratricide ou le parricide. Les romanciers peuvent tirer un double profit de ces motifs : ceux-ci peuvent être employés comme éléments dramatiques de l'intrigue et en même temps, ils assument le rôle de cadre symbolique qui permet de mieux saisir la nature d'un événement sans précédent dans l'histoire française (à part des Guerres de religion peut-être). Les guerres de l'Ouest prennent ainsi la forme d'un « carnage familial », tant concret que symbolique. Il est néanmoins symptomatique que la réalisation concrète de ces motifs dépend du style et de l'orientation idéologique des romans.

La portée symbolique du fratricide est particulièrement importante. Dans la tradition chrétienne, il est considéré comme le premier des crimes, comme le rappellent les vers de *Ballad of the Reading gaol* d'Oscar Wilde.²¹⁴³ De plus, le motif du combat fratricide peut s'appuyer sur plusieurs exemples de l'histoire vendéenne. Rappelons le cas des frères Baudry d'Asson²¹⁴⁴ ou des fils du commandant vendéen Jean-Baptiste Joly.²¹⁴⁵ Or, la catégorie de fratricide ne s'applique pas seulement aux meurtres perpétrés au sein d'une seule famille mais, par extension, au combat au sein d'une communauté, d'une nationalité. Le fratricide représente ainsi l'image métaphorique appliquée aux guerres civiles en général. Il peut sembler que le fratricide se trouve en contradiction avec les principes révolutionnaires proclamés, surtout avec

²¹⁴² Les romanciers ont mal à concevoir cette guerre qui déchire la nation : « *elle se distingue du combat guerrier avec un ennemi étranger, où la blessure portée ou reçue est d'abord un haut fait ou une distinction.* » DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, op.cit., p. 279.

²¹⁴³ « *But this I know, that every Law/That men have made for Man,/Since first Man took his brother's life,/And the sad world began,/But straws the wheat and saves the chaff/With a most evil fan.* » WILDE, Oscar : *The Ballad of the Reading gaol*. Disponible sur : <https://www.poetryfoundation.org/poems/45495/the-ballad-of-reading-gaol> (consulté le 12 avril 2020).

²¹⁴⁴ Gabriel Baudry d'Asson était commandant vendéen, chef d'une des divisions de la Grande armée, tué à Torfou. Son frère Esprit s'est mis au service de la République et commandait la division des Sables d'Olonne. Il a réclamé même la condamnation à mort de Gabriel, par contumace. CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, op.cit., p. 52.

²¹⁴⁵ Joly perd deux de ses fils dans la bataille de Legé en février 1794, l'un dans les rangs des Vendéens, l'autre dans l'armée républicaine. (*Ibid.*, p. 76.) La légende veut que son fils bleu, devenu prisonnier des insurgés, a été exécuté sur l'ordre de son père. (ŠTOVÍČEK, Michal : *Vendéeské války*, op.cit., p. 260.)

la fraternité. Jean-Clément Martin explique ce paradoxe, inscrit dans le raisonnement révolutionnaire : « *la période révolutionnaire enracine certes dans la culture politique internationale la fraternité comme concept opératoire, mais sans comprendre que la médaille comporte en son avers la mort du frère par le frère.* »²¹⁴⁶ Aussi la menace du fratricide résonne-t-elle dans la devise « *liberté, égalité, fraternité ou la mort.* »²¹⁴⁷ Car cette devise, appliquée à la lettre, prévoit la mort que l'on reçoit aussi bien que la mort que l'on donne.

Le roman de l'Ouest est hanté par le trauma du combat fratricide, tant au niveau familial que communautaire. Déjà *Les Amants vendéens*, en décrivant les désastres causés par la guerre civile, déplorent la lutte fratricide.²¹⁴⁸ Cette lutte cause la séparation des familles : « *les familles sont divisées, les liens du sang sont rompus ; les frères ont juré leur mort, et commandent des partis opposés.* »²¹⁴⁹ Le motif du fratricide apparaît également dans les romans royalistes, surtout sous la forme du scénario des « frères ennemis ».²¹⁵⁰ *L'Orpheline de la Vendée* décrit une bataille féroce. Au cours du combat, un jeune Vendéen est tué par un officier républicain qui n'est personne d'autre que son propre frère :

Un jeune et brillant officier lui plongeait un glaive dans le flanc. Blessé mortellement par l'acier perfide, l'enfant de la Vendée se retourne, chancelle et tombe dans les bras même du meurtrier. Il lève un œil mourant vers celui dont la main vient de l'assassiner, et dans cet assassin il reconnaît son frère. Tremblant, épouvanté, le vainqueur pousse un cri ; le frère mourant l'embrasse, le plaint et lui pardonne ; mais éperdu, troublé, le meurtrier dirige contre son sein la pointe de l'arme homicide, et, pensant expier un crime par un autre crime, il se perce, tombe et meurt à côté de son frère. O déplorable effet des discordes civiles ! O funeste combat ! O lamentable histoire !²¹⁵¹

Remarquons le double crime du républicain ; le meurtre malhonnête (« *acier perfide* ») de son frère, racheté en vain par le suicide : c'est la Révolution qui est responsable de cette dégradation morale. La lettre XXXIX des *Lettres vendéennes* développe également le motif du fratricide. Eugène y raconte l'histoire de deux frères (qu'il refuse de nommer)²¹⁵² qui se sont établis en Bretagne : l'aîné, maître d'armes, est devenu jacobin et le cadet, destiné à la carrière

²¹⁴⁶ MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la révolution*, op.cit., p. 118.

²¹⁴⁷ Voir un exemplaire écrit de cette devise, daté du 17 avril 1794. Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Libert%C3%A9,_%C3%89galit%C3%A9,_Fraternit%C3%A9#/media/Fichier:Liberte_egalite_fraternite_ou_la_Mort.jpg (consulté le 12 avril 2020).

²¹⁴⁸ Le père d'Émilie lamente : « *O terre de la Vendée ! tu deviendras le tombeau des Français égorgés par des Français.* » GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens I*, op.cit., p. 43.

²¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 124.

²¹⁵⁰ Un des scénarios classiques du roman populaire comme le confirme Claudie Bernard. BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 61.

²¹⁵¹ *L'Orpheline de la Vendée II*, op.cit., pp. 40-41.

²¹⁵² « *Je pourrais vous nommer le monstre...je ne le ferai pas. Je ne désignerai jamais que ceux qui ont fait le bien.* » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes II*, op.cit., p. 99.

ecclésiastique, a rejoint les Vendéens. Leur affrontement ne démontre pas seulement la cruauté de la guerre civile mais surtout la supériorité morale de l'esprit chrétien sur le radicalisme révolutionnaire. Après un combat, le frère bleu est capturé par les Vendéens qui veulent le punir pour les massacres des femmes et des enfants qu'il a commis. Or, le frère cadet ne permet pas cette exécution et libère le républicain : « *Oh, j'en jure par notre mère (...) malgré toutes nos divisions, je t'aime encore. (...) Il ne sera point dit qu'un Vendéen laisse tuer son frère sous ses yeux. Il n'y a point de Caïn parmi nous.* »²¹⁵³ Chrétien, il rejette l'idée du fratricide (« *point de Caïn* »). Après la défaite de Savenay, la carte tourne et le frère vendéen, abandonné, se réfugie chez le républicain à Nantes. Celui-ci, toujours radical et humilié par la clémence des Vendéens, dénonce son frère personnellement à Carrier et demande sa mort. Le frère vendéen est ainsi exécuté mais il meurt en bon chrétien, en pardonnant à son frère qui reste endurci et cruel :

Le chrétien qui allait mourir leva la tête et vit en effet, l'homme qui était né de la même mère que lui, qui se tenait debout sur son passage. Arrivé près de lui, il lui dit : « En pensant à Dieu et à notre mère, je te pardonne... » « - Et moi, reprit le révolutionnaire, je te maudis ; hypocrite, marche au néant et ne parle plus de ton Dieu. » Le Vendéen continua sa marche en priant...en priant pour celui qui le maudissait ! et peu d'instant après...il reçut la mort.²¹⁵⁴

Comme dans *L'Orpheline*, c'est le frère « bleu » qui est coupable et qui représente une figure négative. Le message moral de l'histoire semble clair : la Révolution, en apportant le chaos et la destruction, brise également les liens familiaux sacrés.

Dans certains romans, le motif des frères-ennemis et de la « rivalité horizontale » se situe au cœur même de l'intrigue. Dans *La Fiancée vendéenne*, le héros Albert de Lusignan doit affronter Arthur, révolutionnaire corrompu et brutal, une vraie figure satanique du roman.²¹⁵⁵ Son engagement parmi les Bleus est motivé par ses passions maléfiques : il est jaloux de son frère et il désire s'emparer d'Isabelle qui l'avait jadis repoussé.²¹⁵⁶ Néanmoins, son comportement n'est pas dépourvu d'une valeur symbolique : l'adoption des principes révolutionnaires par Arthur est conditionnée par le reniement de sa famille et même par la

²¹⁵³ *Ibid.*, p. 101.

²¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 109.

²¹⁵⁵ Voir la description du moment où il décide définitivement de se tourner contre son frère et sa fiancée. Ses émotions basses contraste avec sa physionomie aristocratique : « *Jamais, depuis la chute de l'ange rebelle, jamais sourire plus amer ne contracta les traits d'un plus beau visage ! jamais l'orgueil ne se peignit sur un front plus élevé, ni la haine n'éclata dans un regard plus sombre et plus fier.* » FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, *op.cit.*, p. 135.

²¹⁵⁶ « *Vengeance d'une jeune fille dont le dédain superbe a blessé le cœur le plus passionné !...Oui, je la goûterai, ma vengeance !...* » *Ibid.*

trahison de sa classe.²¹⁵⁷ Arthur, même s'il ne réussit pas à tuer Albert et qu'il est puni à la fin pour ses forfaits, représente l'aspect fratricide de la Révolution, maudite et destructrice dans le monde de *La Fiancée*. Le motif des frères ennemis forme également l'intrigue de *Jambe d'Argent* mais il s'agit d'un cas particulier. Jambe d'Argent et Pierre le Breton ignorent leur parenté. Leur rivalité est plutôt idéologique, sans aucune rancune personnelle et elle n'a pas de résultats fatals.²¹⁵⁸ C'est que l'ambiance de ce roman d'aventures est plutôt dépourvue d'une prise de position idéologique résolue. Néanmoins, le motif du combat métaphorique entre les frères, membres d'une nation, apparaît dans le roman à plusieurs reprises. Jean Chouan dit à ses hommes avant l'éclatement de l'insurrection : « *Nous allons combattre de fiers et vaillants soldats, les soldats de la France. Montrons que nous sommes les dignes frères de ces adversaires d'un jour.* »²¹⁵⁹ L'opposition entre les frères anime également l'histoire de *La Colonne infernale*, à travers le personnage de Roquebrune, frère illégitime de Louis de Lescure (inventé par l'auteur). Cette fois, c'est le Bleu qui est plus sympathique car il décide de défendre la cause de la Patrie et de la liberté et rejette les préjugés de sa caste.²¹⁶⁰ Le vaillant capitaine des Vendéens, Roquebrune, inspiré par l'amour pour mademoiselle Meuris, s'oppose à son frère, le général de la Grande Armée.²¹⁶¹ Roquebrune change donc de parti mais c'est une conversion salutaire : il contribue ensuite à la défense de Nantes contre les Vendéens. En revanche, Louis de Lescure honnête mais erroné et fanatisé par les prêtres, est voué à l'échec.²¹⁶² Le roman est prorévolutionnaire et, de plus, il préfère clairement « l'amour sacré de la patrie » aux passions personnelles et même aux liens familiaux.²¹⁶³

²¹⁵⁷ Pendant le saccage du château d'Isabelle, le narrateur, pour renforcer l'effet dramatique, s'adresse directement au méchant : « *Arrête, jeune insensé, il est temps encore de rétrograder dans la route du crime ! Dois-tu donc, par un orgueilleux dépit, trahir les secrets les plus saints et déroger à ta noble race ?* » *Ibid.*

²¹⁵⁸ Bien au contraire, ils se sauvent mutuellement la vie : Jambe d'Argent et Jean Chouan protègent le capitaine, fait prisonnier des insurgés, contre le cruel Mousqueton et le capitaine demande la grâce de Jambe d'Argent auprès du révolutionnaire Cara Thibaut. BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent...*, *op.cit.*, pp. 105-107 et 391-393.

²¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 110.

²¹⁶⁰ Remarquons d'ailleurs que ces « préjugés » sont dans tant d'autres romans (*Lettres vendéennes*, *L'Orpheline*, *Il y a cent ans*) considérés comme des nobles valeurs de l'ancienne chevalerie : les critères axiologiques d'un monde fictionnel donné dépendent de la conviction politique de son auteur.

²¹⁶¹ « *Monsieur, mon général, mon ami, vous que je nomme mon frère pour la dernière fois peut-être. (...) Me voilà forcé de vous résister, de vous désobéir, de vous combattre. (...) De frères, ils étaient sur le point de devenir ennemis.* » NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, *op.cit.*, pp. 92-93.

²¹⁶² Roquebrune ainsi lance à son frère : « *Vous êtes dévot, la voix publique vous proclame un saint, vous êtes un honnête homme, tous en témoignent; vous vous croyez dans le bon chemin et vous y restez. Souffrez que je vous imite. (...) Il y a évidemment l'un de nous dans l'erreur. Vous croyez que c'est moi; je dis que c'est vous.* » *Ibid.*, pp. 290-291.

²¹⁶³ Cet idéal de « l'âme romaine » est exprimé par le vieux Meuris qui dit à Roquebrune : « *J'arrache mon cœur! Nantes est menacée! Sauvons Nantes. Puis, le grand devoir civique accompli, nous songerons à ma fille et à ta fiancée. D'ici là, ni père, ni amant, ni frère. Baco l'a dit Nous sommes soldats. Rien que soldats. Plus rien de mon enfant. Je l'oublie ! Jacques, si tu as une âme de Français, un âme d'homme, tu oublieras jusqu'à la mort ou jusqu'au lendemain de la victoire.* » *Ibid.*, p. 133.

Quatrevingt-treize met également en récit une lutte fratricide mais l'approche hugolienne est bien différente des exemples évoqués précédemment. L'ombre du fratricide repose, pour ainsi dire, sur tout le roman. Or, cette problématique est concentrée surtout dans le personnage ambigu de Cimourdain qui n'a pas de frère biologique et qui ne tue personne de ses propres mains. Pourtant, c'est cet homme, compatissant et intrépide en même temps, qui représente le mieux le paradoxe de la fraternité révolutionnaire décrite par Jean-Clément Martin, une fraternité intransigeante et meurtrière. C'est que le caractère de cet homme est sous tension permanente. Même au combat, il semble être « *le plus fraternel des hommes.* »²¹⁶⁴ Son comportement exemplaire représente une sorte de « *sacerdoce révolutionnaire* » :

Il pensait les blessés, soignait les malades, passait ses jours et ses nuits dans les ambulances et les hôpitaux, s'attendrissait sur des enfants pieds nus, n'avait rien à lui, donnait tout aux pauvres. Quand on se battait, il y allait ; il marchait à la tête des colonnes et au plus fort du combat, armé, car il avait à sa ceinture un sabre et deux pistolets, et désarmé, car jamais on ne l'avait vu tirer son sabre et toucher à ses pistolets. Il affrontait les coups, et n'en rendait pas. On disait qu'il avait été prêtre.²¹⁶⁵

Par contre, il est dur et inflexible vis-à-vis de ceux qu'il considère comme ennemis de la Révolution.²¹⁶⁶ Il incarne ainsi un fratricide potentiel comme il le démontre pendant son entretien avec les insurgés dans la Tourgue : « - *Vous me haïssez?* - *Oui.* - *Moi, je vous aime. Je suis votre frère. La voix du haut de la tour répondit:* - *Oui, Caïn* »²¹⁶⁷ Cimourdain, prêt à égorger ses frères trompés, représente le principe de la justice révolutionnaire, égale pour tous peut-être mais en même temps terrible.²¹⁶⁸ À ce principe s'oppose Gauvain, qui « *avait reçu une moitié de l'âme de Cimourdain, mais la moitié douce.* »²¹⁶⁹ Sa vision de la Révolution est idéaliste, éloignée de toute idée de punition, voire du fratricide. Il déclare ainsi :

Liberté, Égalité, Fraternité, ce sont des dogmes de paix et d'harmonie. Pourquoi leur donner un aspect effrayant ? (...) Amnistie est pour moi le plus beau mot de la langue humaine. (...) Soyons pendant la bataille les ennemis de nos ennemis, et après la victoire leurs frères.²¹⁷⁰

²¹⁶⁴ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize* (1965), *op.cit.*, p. 227. Dans toute sa dureté, il n'est point un scélérat et il garde tout au long du récit la dignité : « *Même inexorable Cimourdain ne se voit jamais imputer une action basse.* » ZARD, Philippe : « *Quatrevingt-treize, ou les zones d'ombre d'une apologie de la Terreur* », in : DUFIEF, Pierre-Jean – PERRIN-DAUBARD, Marie : *Violence politique et littérature au XIX^e siècle*, *op.cit.*, p. 113.

²¹⁶⁵ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 227.

²¹⁶⁶ « *Dans des temps comme les nôtres, la pitié peut être une des formes de la trahison.* » *Ibid.*, p. 232.

²¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 294.

²¹⁶⁸ C'est pourquoi il demande la guillotine pour Lantenac : « - *Il sera fusillé.* - *Encore de la clémence. Il faut qu'il soit guillotiné.* - *Moi, dit Gauvain, je suis pour la mort militaire.* - *Et moi, répliqua Cimourdain, pour la mort révolutionnaire.* » *Ibid.*, p. 228.

²¹⁶⁹ *Ibid.*

²¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 321.

Leur différend démontre l'existence des fractures même à l'intérieur du mouvement révolutionnaire et complique ainsi la dichotomie simple des Bleus et des Blancs. Les personnages du roman incarnent les principes philosophiques et historiques ; la Justice s'oppose à la Grâce, et la Révolution répressive de Cimourdain à la Révolution idéale de Gauvain.²¹⁷¹ Ce différend, compliqué encore par la relation paternelle de Cimourdain envers Gauvain, aboutit à la conclusion tragique dans l'ombre de la guillotine devant la Torgue, comme on le sait. Gauvain libère Lantenac car il préfère l'humanité universelle à la logique fratricide de la Terreur.²¹⁷² Par la suite, Cimourdain « *s'est fait justice* »²¹⁷³ au tribunal militaire mais en condamnant Gauvain, son frère révolutionnaire et son fils adoptif, il se condamne lui-même.²¹⁷⁴ Ce crime, cette infraction non à la loi républicaine mais à la loi de l'humanité, il l'expie par le suicide.²¹⁷⁵ Cette exemple démontre que la dimension humaine a prévalu enfin sur la justice révolutionnaire dans l'univers hugolien. Une conception opposée se lit dans *La Colonne infernale* de Louis Noir, lecteur de *Quatrevingt-treize* qu'il évoque dans son roman tout en adoptant des positions radicalement révolutionnaires comme nous l'avons vu.

Un autre schéma récurrent de la violence est celui du parricide, de l'atteinte portée à la vie des ancêtres. De nouveau, nous pouvons distinguer le parricide comme un fait concret et comme un cadre symbolique. Le parricide, dans son sens le plus étroit (le meurtre du père) ne figure pas dans nos romans, nous pouvons néanmoins citer plusieurs exemples qui mettent en évidence les rivalités familiales verticales, une querelle des « anciens » (Blancs) et des « modernes » (Bleus). Dans *Les Chouans*, un jeune Fougerais, Gudin, s'engage dans l'armée révolutionnaire et il est renié par son oncle, abbé Gudin, prêcheur des Chouans.²¹⁷⁶ Ce dernier

²¹⁷¹ « - *O mon maître, voici la différence entre nos deux utopies. Vous voulez la caserne obligatoire, moi, je veux l'école. Vous rêvez l'homme soldat, je rêve l'homme citoyen. Vous le voulez terrible, je le veux pensif. Vous fondez une république de glaives, je fonde... Il s'interrompt: - Je fonderais une république d'esprits.* » *Ibid.*, p. 371. En effet, Cimourdain incarne l'esprit d' « un nouvel humanisme protestataire » qui apparaît dans la littérature à partir de 1870. *Quatrevingt-treize* est une des premières manifestations de cette idée. ROMAN, Myriam : *Victor Hugo et le roman philosophique, op.cit.*, p. 290.

²¹⁷² « *Gauvain semble se défaire de sa finalité et de sa détermination historiques au profit d'une action individuelle dont les mobiles relèvent d'un impératif humaniste et moral.* » LE HUENEN, Roland : « *Les Chouans, Quatrevingt-treize : modèles de vérité et de mise en fiction* », in : *Vendée, chouannerie, littérature, op.cit.*, p. 301.

²¹⁷³ Quant à Cimourdain et à la justice révolutionnaire, voir BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 158.

²¹⁷⁴ « *Son visage exprimait la torture du triomphe sinistre. Quand Jacob dans les ténèbres se fit bénir par l'ange qu'il avait terrassé, il devait avoir ce sourire effrayant.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 364.

²¹⁷⁵ « *Le suicide de Cimourdain semble signifier que l'application de la Loi républicaine mérite expiation. Loin de la logique géométrique de la Loi, il vient signaler l'absence de coïncidence entre l'ordre légal et l'ordre moral.* » ZARD, Philippe : « *Quatrevingt-treize, ou les zones d'ombre d'une apologie de la Terreur* », *op.cit.*, p. 115.

²¹⁷⁶ Leur confrontation est d'ailleurs symptomatique pour les partis pris du roman : tandis que le jeune Gudin est motivé par les sentiments patriotiques, son oncle abbé pense surtout au profit matériel. « - *Eh ! bien, Gudin ! s'écria-t-il, entêté, tu vas donc avec les Bleus. Mon enfant, y penses-tu ? - Oui, mon oncle, répondit le caporal. J'ai juré de défendre la France. - Eh ! malheureux, tu perds ton âme ! dit l'oncle en essayant de réveiller chez*

est enfin tué par les Républicains et Gudin le jeune regrette amèrement son décès.²¹⁷⁷ On n'a pas donc affaire à un vrai parricide, cet événement fonctionne néanmoins comme un mini-drame familial tragique à l'intérieur du grand spectacle de la chouannerie. Pareillement dans *Cadio*, les événements de la guerre civile opposent le comte de Sauvières à son neveu Henri. Le comte rejoint les insurgés, sur les sollicitations de sa fille Louise tandis qu'Henri combat dans les rangs des Bleus. Henri doit d'abord brûler le château du comte pour démontrer sa fidélité à la république. Et pire, le comte est mortellement blessé après l'écrasement de la Grande Armée vendéenne et expire dans les bras de son neveu : « *Henri...tu as fait ton devoir ; moi, j'ai cru faire le mien.* »²¹⁷⁸ De nouveau, nous n'avons pas affaire à un parricide direct et volontaire, toujours est-il que la logique de la guerre civile, dans *Cadio* aussi, provoque des oppositions fatales au sein d'une seule famille. Et enfin, il faut mentionner le conflit de deux membres d'une seule maison aristocratique, Lantenac et Gauvain, qui s'affrontent dans *Quatrevingt-treize*. À la différence d'Henri et du comte de *Cadio* qui s'opposent presque à contre-cœur, la parenté de Lantenac et Gauvain semble intensifier leur rivalité mutuelle.²¹⁷⁹ Deux adversaires ne cachent pas leurs intentions, publiquement proclamées sur les affiches : « *Le marquis de Lantenac a l'honneur d'informer son petit-neveu, monsieur le vicomte Gauvain, que, si monsieur le marquis a la bonne fortune de se saisir de sa personne, il fera bellement arquebuser monsieur le vicomte. (...) Gauvain prévient Lantenac que s'il le prend il le fera fusiller.* »²¹⁸⁰ Comme on le sait, le parricide ne se réalise pas, bien au contraire, c'est l'humanité qui prédomine car Lantenac sauve les enfants de l'incendie et Gauvain le laisse

son neveu les sentiments religieux si puissants dans le cœur des Bretons. – Mon oncle, si le Roi s'était mis à la tête de ses armées, je ne dis pas que... – Eh ! imbécile, qui te parle du Roi ? Ta République donne-t-elle des abbayes ? Elle a tout renversé. À quoi veux-tu parvenir ? Reste avec nous, nous triompherons, un jour ou l'autre, et tu deviendras conseiller à quelque parlement. – Des parlements ?... dit Gudin d'un ton moqueur. Adieu, mon oncle. Tu n'auras pas de moi trois louis vaillant, dit l'oncle en colère. Je te déshérite ! – Merci, dit le Républicain. » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans, op.cit.*, p. 1171.

²¹⁷⁷ « *Tout épuisé qu'il était par la fatigue, il fit quelques pas vers le monceau de cadavres, et le premier corps qui s'offrit à ses regards fut précisément celui de son oncle (...) Hulot soutenait son jeune ami en lui donnant le bras. – Tonnerre de Dieu, cela ne sera rien, lui disait le vieux soldat. – Mais il est mort, répondit Gudin, mort ! C'était mon seul parent, et, malgré ses malédictions, il m'aimait. Le Roi revenu, tout le pays aurait voulu ma tête, le bonhomme m'aurait caché sous sa soutane.* » *Ibid.*

²¹⁷⁸ SAND, George : *Cadio, op.cit.*, p. 147.

²¹⁷⁹ « *L'aubergiste poursuivait: - L'un est jeune, l'autre est vieux ; c'est le petit-neveu qui se bat contre le grand-oncle. L'oncle est royaliste, le neveu est patriote. L'oncle commande les blancs, le neveu commande les bleus. Ah ! ils ne se feront pas quartier, allez. C'est une guerre à mort.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 199.

²¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 200.

échapper de la prison, au prix de sa vie.²¹⁸¹ Gauvain qui se sacrifie pour les idéaux humains incarne donc le « bouc émissaire » d'une nouvelle société fraternelle à venir.²¹⁸²

Ce qui est néanmoins plus intéressant, c'est l'emploi métaphorique du parricide ou du matricide, considérés comme un crime politique. Cette conception caractérise le point de vue républicain car les Vendéens et les Chouans nuisent par leur rébellion au salut de la Patrie commune à tous les Français. Cette idée apparaît déjà par dans une des premières œuvres sur la Vendée, *Guerre de Vendée et des Chouans* de Joseph Lequinio. Lequinio, à la fin de 1794, parle de « *cette hydre sans cesse renaissante qui, depuis deux ans, dévore son sein (=de la République).* »²¹⁸³ Dans l'historiographie, c'est surtout Jules Michelet qui représente cette idée, il s'agit même la base de son interprétation de l'insurrection vendéenne : « *Car la Révolution, quelles qu'aient été ses fureurs et son ivresse, fut ivre de l'Unité. Et la Vendée, tant démocratique qu'elle ait pu être dans la forme, fut ivre de la Discorde. (...) La discorde vendéenne, c'est la mort nationale. Cela dit, tout est jugé.* »²¹⁸⁴ Les romans de l'Ouest emploient cette idée d'une manière récurrente, dans les répliques des personnages ou dans les commentaires généraux de la situation.²¹⁸⁵ Dans *Les Amants vendéens*, Émilie assiste à l'agonie d'un jeune Vendéen qui, avant sa mort, regrette d'avoir levé les armes contre son pays : « *o ma patrie ! pardonne à ton fils. Je ne crains point de recevoir la mort, mais je tremble de la donner, quand le sang est versé sur la terre, mes larmes y tombent aussi.* »²¹⁸⁶ Or, ce sont surtout les républicains qui portent l'idée de l'unité nationale et qui dénoncent le parricide réalisé par les insurgés. Dans *Les Chouans*, l'officier Gérard dit que le marquis de Montauran « *assassine sa patrie* »²¹⁸⁷ et plus loin, peu avant sa mort à Vivetière, il qualifie de nouveau le combat du Gars contre la France comme « *parricide.* »²¹⁸⁸ D'ailleurs, le marquis de Montauran comprend *in*

²¹⁸¹ La fin de leur dialogue démontre la victoire de l'humanité sur la justice révolutionnaire et ainsi sur le parricide imposé par la fatalité de la Révolution. « *Tuez les rois, tuez les nobles, tuez les prêtres, abattez, ruinez, massacrez, foulez tout aux pieds, mettez les maximes antiques sous le talon de vos bottes, piétinez le trône, trépignez l'autel, écrasez Dieu, dansez dessus! C'est votre affaire. Vous êtes des traîtres et des lâches, incapables de dévouement et de sacrifice. J'ai dit. Maintenant faites-moi guillotiner, monsieur le vicomte. J'ai l'honneur d'être votre très humble. Et il ajouta : - Ah! je vous dis vos vérités! Qu'est-ce que cela me fait? Je suis mort. - Vous êtes libre, dit Gauvain.* » *Ibid.*, p. 355.

²¹⁸² La mort de Gauvain est ainsi le sacrifice qui brise la logique de persécution : la mort d'un qui paye pour tous les autres. Par rapport à l'analyse de ce motif, voir GIRARD, René : *Obětní beránek*, *op.cit.*, pp. 129-144.

²¹⁸³ LEQUINIO, Joseph : *Guerre de Vendée et des Chouans*. Paris, Poucin, 1794 (an III), p. 2.

²¹⁸⁴ MICHELET, Jules : *Histoire de la Révolution française II*, *op.cit.*, p. 322.

²¹⁸⁵ D'ailleurs, l'argumentation républicaine a suscité la réaction du légitimiste Paul Féval qui intitule ironiquement les soldats bleus, caractérisés comme lâches, ivrognes ou au moins bavards, comme « *défenseurs de la patrie.* » Dans *Chouans et Bleus*, cette intitution moqueuse est utilisée onze fois.

²¹⁸⁶ GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens II*, *op.cit.*, p. 69.

²¹⁸⁷ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 1023.

²¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 1049.

fine qu'il avait tort dans sa lutte contre la patrie.²¹⁸⁹ C'est pourquoi il demande à son frère d'arrêter l'insurrection armée par l'intermédiaire du commandant Hulot :

Commandant, dit le marquis en rassemblant toutes ses forces et sans quitter la main de Marie, je compte sur votre probité pour annoncer ma mort à mon jeune frère qui se trouve à Londres, écrivez-lui que s'il veut obéir à mes dernières paroles, il ne portera pas les armes contre la France, sans néanmoins abandonner le service du Roi.²¹⁹⁰

Dans *Cadio*, c'est le républicain Henri de Sauvières qui devient « accusateur public » contre le chef vendéen Saint-Gueltas : « *Vous déchirez le sein qui vous a porté, vous gaspillez le trésor d'une bravoure héroïque, vous appelez tous les maux sur la mère commune... Ses bras sanglants et meurtris se referment sur vous et vous étouffent !* »²¹⁹¹ Remarquons qu'Henri ne parle pas seulement du crime mais aussi de la punition dans la forme des répressions républicaines qu'il n'approuve pas mais qu'il ne peut pas empêcher. Les romans républicains sont également catégoriques dans le jugement de l'insurrection : dans leur vision, les Vendéens attaquent non seulement le régime révolutionnaire, mais la France entière, leur patrie. Dans *Les Bleus et les Blancs*, général Canclaux dit à propos des nobles qui conspirent contre la Révolution : « *D'autres, je le sais, ont cru devoir s'unir aux ennemis de la France pour déchirer ses entrailles. Je ne veux pas juger ici leur conduite ; mais je les plains !* »²¹⁹² Pareillement, dans *La Colonne infernale*, un des motifs principaux de la conversion républicaine de Roquebrune consiste dans son patriotisme : « *Vendéen, je maudissais la Vendée trahissant la patrie.* »²¹⁹³ Et il l'affirme également devant son frère, Louis de Lescure en refusant de retrouver les rangs vendéens : « *je croirais trahir ma patrie et désertier la grande cause de l'humanité en reprenant mon commandement dans votre armée !* »²¹⁹⁴

La réflexion la plus détaillée sur le problématique du parricide se trouve probablement dans *Quatrevingt-treize*. Selon le roman, « *la Vendée a fini la Bretagne* », cette « *vieille rebelle* »²¹⁹⁵ dans sa résistance opiniâtre. Quel était donc le fond de ce conflit ? Le récit l'explique : « *Pays, Patrie, ces deux mots résument toute la guerre de Vendée ; querelle de*

²¹⁸⁹ Comme le rappelle Gérard Gengembre, la version de la conversion de Montauran à la Nation n'apparaît que dans l'édition Furne de 1845. GENGEMBRE, Gérard : *Le Roman historique, op.cit.*, p. 62.

²¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 1210. Selon Raymond Trousson, Montauran comprend enfin que son idéal appartient définitivement au passé : « *le marquis lui-même le sait, « les temps héroïques de la Vendée sont passés.* » TROUSSON, Raymond : *Le Roman noir de la Révolution, op.cit.*, p. 452.

²¹⁹¹ SAND, George : *Cadio, op.cit.*, p. 199.

²¹⁹² ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I, op.cit.*, p. 56.

²¹⁹³ NOIR, Louis : *La Colonne infernale, op.cit.*, p. 126.

²¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 290.

²¹⁹⁵ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 194.

l'idée locale contre l'idée universelle ; paysans contre patriotes. »²¹⁹⁶ Les Bretons ont tort dans leur guerre : « *d'ailleurs, est-ce que nous n'avons pas tous la même mère, la patrie?* »²¹⁹⁷ demande Cimourdain, représentant de l'idée révolutionnaire unificatrice, à Imânus et à ses compagnons. Leur opposition au progrès et, pire, à la Patrie, ne peut qu'apporter le malheur. D'où cette destruction épique, causée par la guerre de Vendée, qualifiée comme « *cet essai inconscient de parricide.* »²¹⁹⁸ Remarquons enfin que la conception du parricide n'apparaît point chez les auteurs blancs, bien au contraire : l'exemple le plus frappant est l'introduction aux *Contes du Bocage* qui refuse toute accusation de la rébellion pour inculper les Révolutionnaires de la destruction de l'ordre social :

Enfin, on a fait aux Vendéens le reproche d'avoir soulevé une guerre civile ; on les appela des rebelles. (...) Or, qui s'était d'abord révolté contre la puissance établie ? Qui commit ces premiers sacrilèges contre la majesté divine et royale. Qui rompit le pacte fondamental de l'État ? Qui bouleversa le Royaume pour l'inonder de sang et le livra à d'effroyables calamités ? Non, les Vendéens ne se révoltèrent point ; ils donnèrent au monde le plus pur et le plus rare exemple de fidélité : ils entreprirent de défendre le pouvoir contre la révolte.²¹⁹⁹

7.4 Caractère des combats dans les romans : « guerre civile » - « guerre nationale »

Pendant les guerres de l'Ouest, nous l'avons constaté, les massacres, les meurtres et les exécutions sont à l'ordre du jour. Les romans de l'Ouest cherchent souvent à saisir cette ambiance épouvantable et horripilante. Or, le caractère des combats n'était pas le même pendant tout le temps de la guerre et dans tous les lieux de l'Ouest. Cette diversité de la violence se manifeste par plusieurs schémas narratifs adoptés par les romans que l'on peut appeler, en recourant aux termes historiques, « la guerre civile », « la guerre nationale » et « la paix armée ». Ces schémas se distinguent par certaines scènes typiques mais également par la position des auteurs et ils correspondent, au moins partiellement, aux chronotopes des romans. La composante artistique et esthétique des romans est donc modelée, sous cet aspect, par la composante épistémologique et idéologique.

7.4.1 « Guerre civile » ou une opposition tragique

Le premier type de la violence romanesque se traduit par le schéma de la « guerre civile » qui se déroule, à la différence des autres types du conflit, au sein d'une seule

²¹⁹⁶ *Ibid.*

²¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 294.

²¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 196.

²¹⁹⁹ OURLIAC, Édouard : *Les Contes du Bocage, op.cit.*, pp. 49-50.

communauté, d'une seule société.²²⁰⁰ Ce fait explique plusieurs traits spécifiques de ce type de conflit : « *l'exclusion de l'adversaire, la politique vécue selon le rapport ami/ennemi, la couverture idéologique des vengeances et des vendettas.* »²²⁰¹ Toutes ces caractéristiques apparaissent dans les guerres de Vendée et la chouannerie, elles expliquent l'excès de la violence observable dans ces événements.²²⁰² Le schéma de la « guerre civile » se manifeste dans plusieurs plans des romans : dans l'intrigue, dans les personnages, dans la « couleur locale ». Il s'agit d'évoquer, par tous les moyens, l'ambiance d'un pays déchiré par le conflit de deux partis irréconciliables, par le ravage général qui déforme le caractère des hommes. Nous pouvons même donner raison à *Quatrevingt-treize* qui parle, en s'appuyant sur une tournure de la littérature antique, d'une guerre « plus que civile » – *plus quam civilia bella*.²²⁰³ La déshumanisation de l'ennemi, le radicalisme idéologique des soldats et des insurgés, le chaos propre aux opérations militaires et à la guerre irrégulière, tout cela a donné lieu à de nombreux massacres et aux atrocités de toute espèce. Ainsi, dans l'image littéraire de ce conflit, « *la violence représentée se caractérise par des formes de barbarie, d'un franchissement des frontières de l'humain.* »²²⁰⁴ Les romans qui adoptent ce schéma soulignent la dimension tragique et horrifiante du combat mené entre les membres d'une nation. Quant à la description de la violence, ces romans sont plus ou moins neutres quant à la dénonciation des cruautés des Bleus ou des Blancs. Le schéma de la « guerre civile » apparaît donc surtout dans les œuvres fondées sur la polyphonie romanesque et qui sont capables de présenter plusieurs points de vue sur les événements de la Vendée et de la Chouannerie.

Le premier de nos romans, *Les Amants vendéens*, tourne autour du déchirement causé par la guerre civile. Le roman, comme on le sait, décrit les tribulations et les malheurs d'Émilie et de son amant vendéen Darcourt à travers le pays ravagé par les combats et les répressions des

²²⁰⁰ Ce fait confirme la sentence attribuée à Charles de Bonchamps, un des plus grands généraux vendéens : « *Nous ne devons pas même prétendre à la gloire humaine ; les guerres civiles n'en donnent point.* » Cité selon FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, *op.cit.*, p. 63. La même sentence est néanmoins attestée par *Les Bleus et les Blancs* (ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, *op.cit.*, p. 88)

²²⁰¹ MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la révolution*, *op.cit.*, p. 111.

²²⁰² Voir les remarques d'Anne Rolland-Boulestreau sur l'aggravation de la violence des soldats, manifestée par les massacres de la population civile, y compris des femmes et des enfants. ROLLAND-BOULESTREAU, Anne : *Les Colonnes infernales...*, *op.cit.*, pp. 86-93.

²²⁰³ *Plus quam civilia bella*, le titre d'un des chapitres de *Quatrevingt-treize* (Partie III – Livre II – Chapitre I) est en effet emprunté du poème de Lucain sur la guerre entre Caesar et le Sénat. Cette tournure est entrée dans le discours historique à travers les époques. Dans le *Chronique des Bohèmes* de Cosmas de Prague, écrit au début du XII^e siècle, le roi Vratislas est critiqué pour le conflit avec ses frères, déploré comme la « *guerre plus que civile* ». L'inspiration de l'érudit Cosmas semble claire. KOSMAS : *Kronika Čechů [Chronique des Bohèmes]*. Praha, Argo, coll. « Memoria medii aevi », 2011, p.135.

²²⁰⁴ DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 278.

révolutionnaires, jusqu'à la catastrophe finale.²²⁰⁵ La violence causée par la guerre civile qui brise le bonheur individuel et général peut être considérée comme le leitmotiv du roman. Dès les premières pages, la narratrice avertit le lecteur que son histoire contient « *le tableau des guerres civiles, de toutes les misères de l'humanité.* »²²⁰⁶ L'ambiance du roman correspond en fait à la tendance commune dans la littérature révolutionnaire de l'époque où « *le pathétique, nouvelle langue de ces temps bouleversés, substitue à l'Histoire majuscule la compassion et l'identification au destin des victimes.* »²²⁰⁷ Ce pathos résonne dans le destin de la pauvre Émilie et presque tous les épisodes et péripéties cherchent soit à émouvoir soit à épouvanter le lecteur. Comme l'annonce l'introduction, le livre offre un tableau complexe des désastres de la guerre civile en inculquant tous les partis du conflit comme en témoigne la proclamation de la narratrice : « *Factieux de tous les partis, venez contempler ce tableau sinistre.* »²²⁰⁸ On est ainsi témoins de l'aveuglement des paysans révoltés,²²⁰⁹ de la destruction des biens,²²¹⁰ du terrorisme sanguinaire des révolutionnaires,²²¹¹ des assassinats des modérés.²²¹² L'évocation brutale de certains événements historiques amplifie la dimension terrifiante du récit : les massacres de Machecoul²²¹³ comme les noyades à Nantes.²²¹⁴ Quant à la représentation de ce dernier

²²⁰⁵ Pour Ralph Brown, « *Gosse has attempted psychological development by showing, in the persons of both of his chief actors, the dawning of the realization that civil war solves nothing.* » BROWN, Ralph Henry : *La Chouannerie in french literature, op.cit.*, p. 38.

²²⁰⁶ GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens I, op.cit.*, p. 2.

²²⁰⁷ GENAND, Stéphanie – LOTTERIE, Florence : « Le Tournant du siècle ou la sidération, 1789-1815 », in : DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romains de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 37.

²²⁰⁸ GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens I, op.cit.*, p. 125.

²²⁰⁹ Les insurgés forcent Darcourt de se mettre à leur tête, il les mets en garde contre les conséquences funestes de leurs actions « *Vous voulez, ai-je dit, ensanglanter les lieux qui vous ont vu naître, les lieux où de modestes possessions vous mettent à l'abri de la misère ; vous voulez livrer vos toits champêtres, la demeure de vos mères, vos épouses, vos enfans, vos familles à toutes les horreurs d'une guerre civile, et connaissez-vous bien la cause que vous défendez, les motifs de ceux qui vous ont mis les armes à la main, les principes de vos chefs et les intentions du gouvernement que vous voulez abattre ? (...) Hommes crédules ! vous ne serez que les instrumens passifs de quelques ambitieux ; vaincus, vous serez immolés ; vainqueurs, on vous sacrifiera.* » *Ibid.*, pp. 37-38.

²²¹⁰ La maison d'Émilie est brûlée ce qui la mène à dénoncer de nouveau les désastres de la guerre : « *O triste effet des guerres civiles ! rage insensée, délire de la cruauté humaine ! Quelle est cette vengeance ridicule qui s'attache sur l'asile d'un ennemi ? Quelle lâcheté excite le bras de celui qui porte la troche sur le toit qui peut le recevoir à son tour !* » GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens II, op.cit.*, p. 4.

²²¹¹ Le troisième volume décrit la période exécrable de la Terreur : « *En ce moment, un voile de sang s'étendait d'un bout de la France à l'autre, l'exécrable Robespierre venait d'organiser ce qu'il appelait son gouvernement révolutionnaire ; des députés en mission portaient par-tout le carnage et la mort : semblables aux tigres altérés de soif, dévorés de faim, ils n'épargnaient ni la valeur, ni l'enfance, ni la vertu, ni la beauté.* » GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens III, op.cit.*, p. 149.

²²¹² « *De toutes parts l'insurrection prenait un caractère plus menaçant ; de toutes parts, ceux qui s'étaient élevés contre le danger des guerres civiles, ceux qui avaient fait entendre le voix de la philosophie, avaient péri victimes de leur dévouement.* » *Ibid.*, p. 44.

²²¹³ « *Deux cents individus avaient été massacrés, non dans la chaleur du combat, mais par le sang froid et la cruauté de deux hommes, Charette et la Catelinière. Comment se dit-on les vengeurs d'un Dieu clément, quand on trempe ses mains dans le sang humain ? Comment parle-t-on de religion, quand on trahit l'humanité ?* » *Ibid.*, p. 96.

²²¹⁴ Émilie assiste aux noyades, décrites dans toute leur horreur : « *Après une assez longue marche, un de nos conducteurs cria : Voici notre bateau ; notre troupe s'arrêta ; et, du groupe des soldats qui nous menaient,*

événement, Paul Kompanietz affirme que « *la frontière est mince dans ce passage entre le tableau historique et le récit cauchemardesque.* »²²¹⁵ Ce jugement, nous semble-t-il, est valable pour l'ensemble du récit. Le texte est riche en harangues et proclamations de la narratrice et des personnages qui déplorent la destruction générale. Nous pouvons citer un exemple éloquent : la mère d'un Vendéen retrouve son fils blessé et mourant. Émilie, choquée, assiste à cette scène et s'adresse ensuite à tous les instigateurs des discordes civiles. Remarquons le ton de son discours, exalté et passionné, qui puise à la rhétorique politique révolutionnaire :

O fatale guerre ! s'écriait-elle. Passion impitoyable ! cruelle ambition ! sombre vengeance !... venez contempler votre ouvrage. O vous qui jouez la destinée des hommes, qui les sacrifiez à la fureur de parti ! venez voir mon fils...tout-à-l'heure jeune et robuste, maintenant estropié et mourant ! (...)
Ou vous êtes bien stupides ou bien féroces !... Que dis-je, stupides ? non, non, vous n'êtes qu'altérés de pouvoirs...vous voulez seulement dominer vos semblables ; et que vous importe que la moitié de la terre périsse, pourvu que vous gouverniez l'autre ?²²¹⁶

En bref, *Les Amants vendéens* sont à lire comme une grande condamnation du radicalisme, considéré comme la vraie cause de la destruction générale. Cette critique passe à travers l'évocation pittoresque des atrocités et des cruautés, proche du roman noir.²²¹⁷

Le spectre de la guerre civile hante également Thérèse Aubert même si les scènes de la violence ne sont pas aussi explicites que dans *Les Amans*. Le personnage principal, Adolphe, souffre à cause de la Révolution car son père est mort dans l'émigration et sa mère périt dans une maison de détention. Ses deux anciens professeurs, révolutionnaires convaincus, sont guillotins à Paris : le récit évoque ainsi l'ambiance oppressante de la Terreur.²²¹⁸ Adolphe prend les armes contre cette Révolution meurtrière mais il est sauvé, comme on le sait, par un bleu modéré, le président Aubert : le roman, tout critique qu'il soit vis-à-vis de la Terreur, garde une certaine impartialité.²²¹⁹ De plus, la meilleure amie de Thérèse, Henriette, est une royaliste convaincue. Le récit s'oriente vers une série de catastrophes qui brisent le bonheur éphémère

*j'entendis encore sortir cette voix rauque et sinistre : Si tu as soif, tu boiras ! (...) je vis près de notre grand bateau, de petites embarcations chargées d'hommes armés, le pistolet d'une main, le sabre de l'autre, on alluma des torches; une voix cria: Voici le moment. Soudain j'entendis répéter : À l'eau! A l'eau! à l'eau!.. » GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens III*, op.cit., pp. 253-254.*

²²¹⁵ KOMPANIETZ, Paul : *Les Imaginaires romanesque de la Terreur...*, op.cit., p. 99.

²²¹⁶ *Ibid.*, pp. 209-210.

²²¹⁷ Le roman noir en France s'est développé comme un « genre privilégié pour dénoncer une forme de violence historique. » PEZARD, Émilie : « Les nuances du noir », disponible sur : <https://www.fabula.org/revue/document6327.php> (consulté le 19 mai 2020).

²²¹⁸ « J'avais eu pour professeur de grec un moine qui s'appelait le père Schneider, et pour maître de musique un virtuose qui s'appelait M. Edelmann. L'un et l'autre avaient embrassé avec violence le parti de la révolution (...) Quelques mois après, m'a-t-on dit, ils sont tombés à Paris, sous cette faux terrible de la révolution qui n'épargne pas ses enfants. » NODIER, Charles : *Thérèse Aubert*, op.cit., pp. 3-5.

²²¹⁹ Nous sommes d'accord avec l'analyse de Paul Kompanietz selon qui dans *Thérèse Aubert* « le bien ne saurait être le privilège exclusif d'un seul camp politique. » KOMPANIETZ, Paul : *Les Imaginaires romanesque de la Terreur...*, op.cit., p. 243.

par la violence : le chevalier de Mondyon est pris et exécuté, son amante Henriette perd la raison, Thérèse, malade, se meurt, et Adolphe se livre aux Républicains pour rejoindre son amour dans l'éternité. Le roman se concentre donc sur cette tragédie privée, en s'inscrivant dans la succession du roman sentimental. En même temps, cette tragédie sert à illustrer « *les hasards d'une guerre inutile et sanglante* »²²²⁰ qui n'épargne personne ; la mort de Thérèse dont la cause primaire ne coïncide pas avec les combats souligne la fatalité de ce moment historique.

Les récits balzaciens, eux aussi, développent le schéma de la « guerre civile ». Comme le rappelle Jean-Clément Martin, « *Balzac voit dans les guerres de l'Ouest, Bretagne et Vendée, la partie « la plus grave et la plus délicate de l'histoire contemporaine.* »²²²¹ La représentation de la violence joue un rôle important dans cet épisode historique. Si la guerre civile de l'Ouest est « *la plus dramatique de toutes* »²²²², elle l'est aussi par une multitude des faits violents qui l'accompagnent. Dès le début, le roman se place « *sous le signe d'une terreur sacrée.* »²²²³ Dans *Les Chouans*, nous avons certainement affaire à une « guerre civile » menée entre deux partis d'une seule nation ou bien entre deux camps politiques. Or, le roman n'est pas impartial, le récit se situe plutôt du côté de la République, censée apporter le progrès dans cette contrée archaïque de Bretagne.²²²⁴ Cette partialité se manifeste également dans la représentation de la violence et de la cruauté car ce sont les insurgés bretons qui commettent les pires excès : le pillage d'une malle-poste, le massacre des soldats à la Vivetière et même l'assassinat d'un de leurs, Galope-Chopine, pour une trahison présumée.²²²⁵ Les chouans dans le roman se distinguent surtout par le « *comportement cruel, bestial et parfois même criminel.* »²²²⁶ Les Républicains, eux, combattent dignement, à une exception près : ils exécutent le chouan Marie Lambrequin blessé pendant le combat de la Pèlerine ce qui est néanmoins compris comme la vengeance pour les

²²²⁰ NODIER, Charles : *Thérèse Aubert, op.cit.*, p. 116.

²²²¹ MARTIN, Jean-Clément : *Vendée de la mémoire...*, *op.cit.*, p. 157.

²²²² BALZAC, Honoré de : *Les Chouans, op.cit.*, p. 925.

²²²³ LABOURET, Mireille : « Le sublime dans « *Les Chouans* » et « *Une ténébreuse affaire* » ». *L'Année balzacienne 1990*, N°11, p. 320.

²²²⁴ Le monde de la *Comédie humaine* reflète cette géographie française du XIX^e siècle où régnait « *un schisme entre Paris, lieu de la civilisation, et la province, lieu de prédilection de la barbarie.* » (MADORE, Gèneviève : « Balzac romancier et historien. Le cas des *Chouans* », *op.cit.*, p. 36.) Et peu de provinces est aussi barbare que la Bretagne.

²²²⁵ Galope-Chopine est exécuté par Marche-à-terre et Pille-Miche. La scène de sa mort démontre la barbarie des chouans de même que leur sens pour une justice tribale, archaïque (la tête de l'exécuté clouée sur la porte) : « *Les deux Chouans saisirent de nouveau Galope-chopine, le couchèrent sur le banc, où il ne donna plus d'autres signes de résistance que ces mouvements convulsifs produits par l'instinct de l'animal ; enfin il poussa quelques hurlements sourds qui cessèrent aussitôt que le son lourd du couperet eut retenti. La tête fut tranchée d'un seul coup. Marche-à-terre prit cette tête par une touffe de cheveux, sortit de la chaumière, chercha et trouva dans le grossier chambranle de la porte un grand clou autour duquel il tortilla les cheveux qu'il tenait, et y laissa pendre cette tête sanglante à laquelle il ne ferma seulement pas les yeux.* » *Ibid.*, pp. 1176-1177.

²²²⁶ MADORE, Gèneviève : « Balzac romancier et historien. Le cas des *Chouans* », *op.cit.*, p. 40.

soldats tués par Marche-à-terre.²²²⁷ La violence dans *Les Chouans* est spécifique en un point : en plus des combats ouverts (la bataille de la Pèlerine, l'attaque de Fougères), nous avons surtout affaire à une violence cachée, aux attaques insidieuses, aux assassinats. Ce type de violence n'est pas moins effrayant : « *Il se rencontre à la guerre des scènes où quatre hommes risqués causent plus d'effroi que les milliers de morts étendus à Jemmapes.* »²²²⁸ Le caractère particulier de la violence dans *Les Chouans* peut relever du caractère « dramatique » du roman mais aussi de la forme de la guerre civile pratiquée par les « chasseurs du roi » : une guérilla accompagnée par les cruautés et les pillages. Aussi le roman affirme-t-il : « *les insurrections de ces campagnes n'eurent rien de noble ; aussi peut-on dire avec assurance que si la Vendée fit du brigandage une guerre, la Bretagne fit de la guerre un brigandage. La proscription des princes, la religion détruite ne furent pour les Chouans que des prétextes de pillage.* »²²²⁹ Et le commandant Hulot, dans une sorte de pressentiment après la première rencontre avec Marche-à-terre « *vint à penser qu'il était environné déjà des horreurs d'une guerre dont les atrocités eussent été peut-être reniées par les Cannibales.* »²²³⁰ D'ailleurs, encore dans *L'Envers de l'histoire contemporaine* où résonne l'écho de l'histoire des *Chouans*, le souvenir des insurgés est attaché à leurs crimes.²²³¹ La place de la violence dans *Le Réquisitionnaire* est bien différente. Cette nouvelle met en scène le malheur causé par la cruauté de la guerre civile. C'est que le fils de madame de Dey, enrôlé dans les rangs vendéens, est fusillé par les Républicains. Sa mère meurt au même moment, victime de son amour maternel exagéré.²²³² Loïc Chotard remarque que ce dénouement s'explique dans le cadre de la pensée balzacienne : « *la destinée fatale et inexplicable de Mme de Dey révèle de façon exemplaire la nature de l'intérêt que Balzac porte aux événements révolutionnaires qu'il met en scène (...) pour étudier et démontrer l'une de ses plus chères théories, celle des pouvoirs matériels de la pensée.* »²²³³ Cette tragédie privée et épisodique, incomparable avec de nombreux massacres et atrocités des *Amants vendéens*, reste cependant représentative comme un tableau de la violence produite par la guerre

²²²⁷ « *Deux soldats, amis de ceux que Marche-à-terre avait si brutalement dépêchés d'un coup de fouet sur l'accotement de la route, car ils y étaient morts, se reculèrent de quelques pas, ajustèrent le Chouan, dont les yeux fixes ne se baissèrent pas devant les canons dirigés sur lui, le tirèrent à bout portant, et il tomba.* » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans, op.cit.*, p. 939.

²²²⁸ *Ibid.*, p. 927.

²²²⁹ *Ibid.*, p. 919.

²²³⁰ *Ibid.*, p. 921.

²²³¹ « *Là, le courrier fut assassiné, sa voiture pillée par une bande de brigands, sous le commandement d'une femme, aidée par le trop fameux Marche-à-terre. Ainsi, dans ces lieux le brigandage est en quelque sorte endémique.* » BALZAC, Honoré de : *L'Envers de l'histoire contemporaine. In : BALZAC, Honoré de : La Comédie humaine VIII, op.cit.*, p. 293.

²²³² Quant à la place de la violence dans *Le Réquisitionnaire*, voir : HEATHCOTE, Owen : *Balzac and violence. Representing History, Space, Sexuality and Death in La Comédie humaine.* Bern, Peter Lang, 2009, pp. 94-97.

²²³³ CHOTARD, Loïc : *Approches du XIX^e siècle.* Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, p. 78.

civile ; comme une « *de ces images sidérantes qui, à elles seules, symbolisent une Histoire devenue mortifère.* »²²³⁴

Le schéma de la « guerre civile » apparaît également dans *Charette*. La haine et la férocité ne s'y bornent pas aux actions d'un parti. D'un côté, le héros éponyme du récit est héroïque, certes, mais en même temps cruel et particulièrement orgueilleux. De l'autre côté, les révolutionnaires radicaux ne rêvent que de noyer l'insurrection dans le sang, comme Prieur de la Marne, selon qui « *il faut extirper jusqu'au dernier germe de cette race impure.* »²²³⁵ Le livre abonde en descriptions des atrocités révolutionnaires, comme l'exécution des Girondins, œuvre de la machine révolutionnaire froide, ou le carnage du Mans commis par les soldats indisciplinés à l'instar des massacres du septembre.²²³⁶ En somme, le roman emploie le motif de la violence d'une façon plutôt neutre, impartiale, comme le prouve l'extrait suivant :

Dans quelques circonstances, les Vendéens se conduisirent généreusement avec les républicains : cela dépendit des prêtres. À des actes d'une épouvantable férocité succédaient parfois des traits du plus sublime dévouement. Les mêmes choses, il est vrai, eurent lieu du côté de leurs ennemis; et les républicains, généralement plus francs, plus emportés, plus impétueux, n'en furent pas moins cruels et impitoyables dans maintes occasions.²²³⁷

La cruauté, bleue ou blanche, sert donc surtout pour fournir la couleur locale dans ce récit qui s'inscrit dans le sillage du roman historique classique, enrichi par des éléments pittoresques.

Les Moulins en Deuil donnent également le tableau du ravage général dans une sorte de rétrospective historique au début du second volume :

Dans cette guerre terrible, que Napoléon appelait la guerre des géants, plus on combattit à armes égales, plus la conduite que l'on tint envers les prisonniers fut noble et généreuse ; quand vinrent les échecs, l'exaspération et l'injustice des partis augmenta : on ne vit plus dans ses adversaires que les bourreaux de ses parents et de ses amis, chaque défaite se fit payer par un supplice. C'est ainsi qu'eurent lieu ces affreuses représailles dans lesquelles les républicains luttèrent de cruauté avec les royalistes.²²³⁸

²²³⁴ BOURDENET, Xavier : « La Révolution entre mémoire et histoire 1815-1848 », in : DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, op.cit., p. 69.

²²³⁵ BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*, op.cit., p. 152.

²²³⁶ « *En vain le tambour rappela sous les armes ; les braves seuls se rendirent à l'appel : mais toute la cohue des troupes tarées de sans-culotisme n'obéit plus à l'ordre des chefs, et ceux qui avaient remporté la victoire, en laissèrent prendre le prix aux misérables, qui l'avaient lâchement compromise. On n'épargna rien: ni l'âge, ni le sexe, ni les conditions ; ce fut un nouveau 2 septembre, moins le désintéressement des assassins.* » « *De l'or, de l'or et des femmes !* » » Ibid., p. 166.

²²³⁷ Ibid., p. 230.

²²³⁸ WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, op.cit., pp. 20-21.

Le récit est impartial dans le sens qu'il condamne les deux partis du conflit et cite leurs atrocités comme pour démontrer que la guerre civile n'épargne personne. Néanmoins, les scènes de la guerre, les descriptions des combats et des cruautés sont plutôt rares à part de l'attaque des chouans à Nantes (cette scène est, de plus, une rétrospective)²²³⁹ et de l'exécution des insurgés en 1796.²²⁴⁰ Ces motifs sont présents dans le livre, certes, parce qu'il s'agit d'un élément indispensable de la matière vendéenne et chouanne, mais ils se trouvent plutôt en marge de l'intrigue centrale. Par exemple, la mort du fils de Richard dans la guerre de 1815 est perçue surtout comme une punition divine pour les machinations de ce dernier, c'est donc la problématique privée qui l'emporte.²²⁴¹ La fonction des motifs de la violence, de la cruauté, etc. est donc destinée plutôt à enrichir le récit par le pittoresque qu'à réfléchir sur la nature de la guerre civile pour en proposer une relecture idéologique.

Cadio de George Sand, lui aussi, représente les discordes dans l'Ouest comme la « guerre civile », autrement dit comme le conflit où les Blancs comme les Bleus combattent avec dévouement mais aussi avec acharnement et cruauté. Il s'agit néanmoins d'un roman ambivalent car même si l'intrigue se termine par la victoire des Bleus et par le triomphe de la République, le roman semble être plus indulgent envers les Blancs. Dans le camp royaliste, on n'est témoins que des excès individuels, surtout du chef sanguinaire Saint-Gueltas.²²⁴² En revanche, malgré le comportement brave du héros principal, Henri de Sauvières, ce sont les républicains qui sont impliqués dans les atrocités, les massacres, les noyades.²²⁴³ Henri ne peut qu'être indigné par le comportement de ses confrères : « *ce n'est plus la guerre, c'est-à-dire le besoin de se défendre ; c'est la persécution, c'est-à-dire le besoin de se venger.* »²²⁴⁴ C'est justement le besoin de vengeance qui change *Cadio* en vengeur sans pitié²²⁴⁵ : « *J'ai bu le calice*

²²³⁹ WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil I*, *op.cit.*, pp. 130-135.

²²⁴⁰ « *Mais tous se sont recommandés à Dieu dans une même prière ; et ces hommes sans éducation, sans orgueil, portent la tête haute, non parce qu'on les regarde, mais parce qu'ils ont la ferme conviction de revivre dans le ciel. Leur visage est calme ; les plus jeunes ont l'exaltation du dévouement, les vieux en ont la résignation.* » WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, *op.cit.*, pp. 100-101.

²²⁴¹ Pierre, un des héros principal, dit ainsi à Richard : « *j'ai oublié un instant que si les méchants échappent à la justice des hommes, ils n'échappent point à celle de Dieu !* » *Ibid.*, p. 283.

²²⁴² Comme le constate Mireille Bossis dans son analyse : BOSSIS, Mireille : « *Cadio* ou comment réconcilier les Bleus et les Blancs », *op.cit.*, p. 109.

²²⁴³ Voir par exemple une scène terrifiante des noyades de Nantes, décrit par *Cadio* à Nantes : « *Là-bas, sur ces marches glissantes et boueuses, il y a une troupe de jeunes filles pâles et nues : la plus âgée n'a pas quinze ans. Des hommes les poussent devant eux ; elles ne savent pas pourquoi. Il y en a qui disent : « Mon Dieu, prenez donc garde, vous allez nous faire tomber dans l'eau ! » Elles ne croient pas possible qu'on les y pousse exprès. (...) « Nous sommes des enfants, nous n'avons fait mal à personne, la loi nous protège, ayez pitié ! – Eh bien, oui ! répondent les bourreaux ; nous avons pitié ; finissons-en vite. Mourez, qu'on n'entend plus vos cris, qu'on ne voie plus vos figures pâles.* » SAND, George : *Cadio*, *op.cit.*, p. 227.

²²⁴⁴ *Ibid.*, p. 196.

²²⁴⁵ Sa vengeance est motivée par les raisons tant personnelles que politiques : Louise de Sauvières est enlevée quelques heures après le mariage avec *Cadio* par Saint-Gueltas qui, de plus, blesse grièvement le jeune républicain.

de la terreur ! » dit-il ; « *J'ai tué la peur, j'ai guillotiné, fusillé, noyé et violé la pitié.* »²²⁴⁶ Ce changement terrible illustre bien l'effort de George Sand de saisir « la psychologie révolutionnaire. »²²⁴⁷ Ainsi, le ravage général de la guerre civile se manifeste dans l'évolution psychologique des personnages. Pareillement comme *Les Amants vendéens*, le roman prône une réconciliation qui consiste, dans ce cas-là, dans la victoire des républicains modérés, indulgents et tolérants. Henri de Sauvières, comme il convient au héros de son genre, devient le porte-parole de cette idée :

Entre l'ivresse sanguinaire et la patience des dupes, il y a un chemin possible, et jamais l'humanité n'a été acculée à des situations morales sans issue (...) Le moment va venir où nous pourrons former les registres de l'homicide, et Quiberon sera peut-être la dernière de nos tragédies. C'est alors que nous pourrons aider le gouvernement, chancelant encore, à entrer dans la bonne voie. (...) Plus de dictateurs hébétés par la rage des proscriptions et des supplices, plus d'hommes ivres de carnage pour nous diriger ! Ayons une république maternelle.²²⁴⁸

La promesse d'un meilleur avenir sans violence partisane apparaît enfin grâce à la perspective du mariage de Louise de Sauvières et de Cadio, de la Blanche et du Bleu.

La conception de la guerre dans *Quatrevingt-treize* est très complexe, relevant du système philosophique du livre.²²⁴⁹ Néanmoins, nous pouvons la classer sous le schéma de la « guerre civile » car le roman évoque la destruction générale causée par ce conflit. Si ce sont les insurgés qui sont inculpés de la provocation du conflit, voire du parricide, le roman ne cherche point à atténuer la responsabilité des révolutionnaires dans les cruautés. À la férocité aveugle des Vendéens répond le glaive puissant de la Révolution, terrifiante et brutale : « *sauvagerie contre barbarie.* »²²⁵⁰ *Quatrevingt-treize* évoque en effet les horreurs commises aussi bien par les Blancs que par les Bleus, comme dans ce passage qui met côte à côte deux personnages réputés pour leur cruauté : « *Charette, qui signait: Fraternité ; le chevalier Charette, et qui avait pour coiffure, comme Marat, un mouchoir noué sur les sourcils, brûla la ville de Pornic et les*

L'excès de la violence manifesté par Cadio est dû à sa marginalité sociale mais ce trait est partagé par presque tous les protagonistes du roman, à l'exception notable d'Henri de Sauvières : « *Dans Cadio, il n'y a donc que les marginaux mais presque tous ces marginaux font preuve de violence.* » CHALAYE, Gérard : « Marges de l'Histoire/Violence des marges, *op.cit.*, p. 229

²²⁴⁶ SAND, George : *Cadio, op.cit.*, p. 229.

²²⁴⁷ Cadio explique à Henri ses motivations de la manière suivante : « *Je ne songe pas à la gloire et à la fortune, je songe qu'à me sentir aussi fort que je me suis senti faible ; alors, je serai content.* » *Ibid.*, p. 225.

²²⁴⁸ *Ibid.*, pp. 305-306.

²²⁴⁹ Comme le remarque Myriam Roman, c'est par ce trait que Hugo s'éloigne du modèle « classique » du roman scottien : « *le roman scottien s'attache à montrer le processus historique, Hugo cherche à le réfléchir. L'objet du roman hugolien est moins telle ou telle époque définie historiquement et sociologiquement qu'une réflexion simultanée sur ce qu'est l'Histoire.* » ROMAN, Myriam : *Victor Hugo et le roman philosophique...*, *op.cit.*, p. 462.

²²⁵⁰ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 177.

habitants dans les maisons. Pendant ce temps-là, Carrier était épouvantable. La terreur répliquait à la terreur.»²²⁵¹ Le schéma de la « guerre civile », en même temps féroce et tragique, se manifeste également dans les descriptions des combats : la bataille de Dol mais surtout le combat dans les couloirs de la Torgue, décrit dans le chapitre au titre éloquent « Titans contre géants » (III – 4 – IX). Cet épisode démontre d’ailleurs le registre épique qui traverse tout le roman et qui est inséparable de la vision hugolienne de la Révolution²²⁵² : « *Cela fut en effet épouvantable. Ce corps à corps dépassa tout ce qu'on avait pu rêver. Pour trouver quelque chose de pareil, il faudrait remonter aux grands duels d'Eschyle ou aux antiques tueries féodales ; à ces " attaques à armes courtes " qui ont duré jusqu'au dix-septième siècle.* »²²⁵³ Pourtant, ce combat, tout épique qu’il soit, a quelque chose d’irraisonnable et frénétique, qui dégrade l’homme au niveau de l’animal féroce :

Impossible de rien distinguer ; on était dans une noirceur rougeâtre ; qui entrainait là était subitement sourd et aveugle, sourd du bruit, aveugle de la fumée. Les hommes mis hors de combat gisaient parmi les décombres. On marchait sur des cadavres, on écrasait des plaies, on broyait des membres cassés d’où sortaient des hurlements, on avait les pieds mordus par des mourants ; par instants, il y avait des silences plus hideux que le bruit.²²⁵⁴

Malgré la description du carnage et de la désolation générale et malgré la fin tragique, le roman ne produit pas une impression nihiliste.²²⁵⁵ D’abord, l’espoir d’un avenir meilleur existe dans l’intrigue grâce aux trois enfants.²²⁵⁶ Ces trois enfants incarnent donc le développement de la France, c’est dans ce sens qu’il faut lire un acte de violence symbolique, exceptionnel dans notre corpus : le « massacre de Saint-Barthélemy ».²²⁵⁷ De plus, les éléments de la violence et

²²⁵¹ *Ibid.*, p. 190. Remarquons l’ironie de la description de Charette « *qui signait : Fraternité* » : le paradoxe du fratricide, comme on peut le voir, émerge également chez les Blancs. Néanmoins, selon Philippe Zard, le roman présente la férocité de Carrier juste comme une réponse au comportement de Charette. ZARD, Philippe : « *Quatrevingt-treize, ou les zones d’ombre d’une apologie de la Terreur* », *op.cit.*, p. 114.

²²⁵² Le registre du roman qui mêle l’épique et le tragique correspond ainsi à ce moment historique que l’écrivain envisage de mettre en récit : « *93 est une année intense. L’orage est là dans toute sa colère et dans toute sa grandeur.* » *Ibid.*, p. 118.

²²⁵³ *Ibid.*, p. 297.

²²⁵⁴ *Ibid.*

²²⁵⁵ La dimension de la tragédie est pourtant cruciale pour le sens du récit. Bernard le Drezen souligne que « *l’adjectif « tragique » apparaît une quinzaine de fois au cours du roman, à intervalles réguliers et à des endroits stratégiques.* » LE DREZEN, Bernad : « Des Chouans à Quatrevingt-Treize : contribution à l’étude des relations littéraires entre Balzac et Hugo ». Communication au Groupe Hugo du 21 janvier 2006. Disponible sur : <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/06-01-21Ledrezen.htm> (consulté le 20 avril 2020).

²²⁵⁶ Selon Gérard Gengembre, leur rôle dans le récit est essentiel : « *Toute l’intrigue dépend d’une aventure, celle des trois enfants. (...) Enfants de la royauté et de la République, ils naissent d’une contradiction imposée par l’Histoire.* » GENGEMBRE, Gérard : *Le Roman historique, op.cit.*, p. 73.

²²⁵⁷ Les enfants, inconsciemment, détruisent un vieux manuscrit dans la bibliothèque de la Torgue : ainsi le « peuple-enfant », réveillé par la Révolution, dévore l’héritage de l’Ancien Régime. « *Le livre ainsi sacrifié est un livre de piété. Avec une simplicité qu’on qualifierait volontiers d’évangélique, Hugo relate l’avènement d’une ère nouvelle. Le monde ancien, dominé par l’Église, la superstition et l’obscurantisme, s’effondre sous les coups d’une*

de la cruauté s'inscrivent dans le sens politique et philosophique du roman. Quant à la politique, Guy Rosa souligne cette dimension du roman : « *Son sens politique (=de Quatrevingt-treize) pourrait être résumé en ce slogan : la République sera révolutionnaire ou ne sera pas.* »²²⁵⁸ C'est pourquoi le récit des cruautés est quand même déséquilibré au profit des Bleus. Selon Philippe Zard « *dans Quatrevingt-treize, les seules atrocités racontées sont celles des Vendéens* »²²⁵⁹ et il rappelle également que « *cette parenté dans la violence (des Bleus et des Blancs) n'est jamais donnée comme une parité dans le crime.* »²²⁶⁰ En même temps, le roman peut se lire comme la critique de la Commune : « *c'est une Vendée parisienne, une révolte de la misère et de l'ignorance.* »²²⁶¹ En ce qui concerne la dimension philosophique, Claudie Bernard affirme que *Quatrevingt-treize* se distingue par « *la magnification quasi-religieuse de son sujet, et par sa foi en l'interventionnisme de la Providence.* »²²⁶² La Providence, selon le roman, se manifeste même dans cette guerre civile terrible : « *En somme, en démontrant la nécessité de trouer dans tous les sens la vieille ombre bretonne et de percer cette broussaille de toutes les flèches de la lumière à la fois, la Vendée a servi le progrès. Les catastrophes ont une sombre façon d'arranger les choses.* »²²⁶³ En somme, la violence de la guerre civile dans *Quatrevingt-treize* a une fonction cathartique,²²⁶⁴ nous pouvons la même considérer comme cette « *violence fondatrice* » dont parle René Girard.²²⁶⁵

Parmi les images de la « guerre civile », une place particulière appartient à *Sous la hache*. Plusieurs auteurs, même critiques vis-à-vis des insurgés, considèrent la première insurrection vendéenne comme un exploit héroïque et, dans une certaine mesure, admirable. Balzac, on le sait, respectait le dévouement des Vendéens ; dans son roman, il a choisi de décrire l'épisode de la Chouannerie de 1799 qui n'a rien à voir avec la résistance noble de la première guerre.²²⁶⁶

humanité innocente. » ZARD, Philippe : « *Quatrevingt-treize, ou les zones d'ombre d'une apologie de la Terreur* », *op.cit.*, p. 119.

²²⁵⁸ ROSA, Guy : « *Massacrer les massacres* », *op.cit.*, p. 79.

²²⁵⁹ ZARD, Philippe : « *Quatrevingt-treize, ou les zones d'ombre d'une apologie de la Terreur* », *op.cit.*, p. 113.

²²⁶⁰ ZARD, Philippe : « *Raison historique, apocalypse et roman familial dans Quatrevingt-treize (Hugo) et Le Siècle des lumières (Carpentier)* ». *Revue de la littérature comparée*. 2009/1, n°329, p. 27.

²²⁶¹ *Ibid.*

²²⁶² BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 180.

²²⁶³ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 196.

²²⁶⁴ « *L'espoir est permis : car l'Histoire boit le sang pour régénérer le sang* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque*, *op.cit.*, p. 145.

²²⁶⁵ GIRARD, René : *Le violence et le sacré*, *op.cit.*, pp. 162-163.

²²⁶⁶ Comme en témoigne le personnage du comte de Fontaine du *Bal de Sceaux*, ancien combattant vendéen, brave et courageux qui « *avait servi la cause des Bourbons avec intelligence et courage.* » BALZAC, Honoré de : *Le Bal de Sceaux*. In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine I*, *op.cit.*, p. 109. L'auteur le souligne d'ailleurs dans *L'Introduction aux Études de mœurs au XIX^e siècle* (en empruntant le nom de Félix Davin) : dans les *Vendéens*, il veut décrire « *la guerre civile régulière, honorable.* » BALZAC, Honoré de : *Scènes de la vie privée, Premier volume*. Paris, Madame Charles-Béchet, éditeur, 1835, p. 6. En ce qui concerne le projet des *Vendéens* et généralement la place des guerres de l'Ouest dans la *Comédie humaine*, voir COURTEIX, René-Alexandre :

Victor Hugo, malgré toute la critique portée à l'insurrection vendéenne, rend hommage au courage des insurgés.²²⁶⁷ Nous ne trouvons rien d'un tel éloge dans le roman d'Élemir Bourges qui se déroule pourtant pendant la « grande guerre » de 1793. Le monde de *Sous la hache*, inspiré par la poétique décadente, est un monde sinistre et terrifiant, pour ne pas dire apocalyptique, dominé par la cruauté et le désespoir. Dès le début du récit, on se trouve d'emblée au milieu d'une guerre abominable. Son caractère cruel se traduit par le motif du calvaire. Tout d'abord, le calvaire symbolique : après de longs mois de guerre, les difficultés liées au conflit « *ont aussi exaspéré, dans les deux camps, la haine et la fureur de destruction.* »²²⁶⁸ Les Blancs comme les Bleus commettent des atrocités, tous les deux partis participent à la destruction : « *Bourges fait donc la part belle à l'ignorance, à la sauvagerie, à la cruauté des Vendéens, mais les Républicains ne se voient mieux partagés. (...) Minés par cette guerre impitoyable, ils ne sont pas moins farouches que les Vendéens.* »²²⁶⁹ La cruauté apparaît donc dès les premiers pages du roman qui met en scène un autre calvaire, bien concret.²²⁷⁰ Les Bleus découvrent leur confrère crucifié par les Maréchains et détruisent, en revanche, la statue du Christ. Après la violence individuelle et symbolique, le carnage général éclate : la lutte impitoyable entre les Bleus et les Blancs dans le village. Le récit dépeint le combat sinistre mené avec une férocité presque animale :

Ils s'étreignaient férocement leurs poitrines et leurs reins craquaient, et les éclairs des coutelas brillaient à la lueur des tisons dispersés. Tous les visages étaient bouleversés de haine, de peur, de colère ; l'acharnement était égal. (...) Du sang agglutinait la boue ; beaucoup étaient blessés qui ne le sentaient point ; on se tenait aux cheveux, à la gorge ; et des furieux qui mordaient les ennemis à la figure, leur coupaient d'un seul coup de dent, l'oreille ou le nez.²²⁷¹

Un détail du combat souligne la dimension horrifiante du récit et en même temps démontre le caractère cannibale de la guerre civile : « *Un nègre qui servait parmi les Maréchains, – et il avait appartenu au premier président du Parlement de Rennes, – se jeta à genoux sur un soldat*

Balzac et la Révolution française : aspects idéologiques et politiques. Paris, Presses universitaires de France, 1997, pp. 197-200.

²²⁶⁷ « *Au plus fort des mêlées, quand les paysans attaquaient les carrés républicains, s'ils rencontraient sur le champ de combat une croix ou une chapelle, tous tombaient à genoux et disaient leur prière sous la mitraille ; le rosaire fini, ceux qui restaient se relevaient et se ruaient sur l'ennemi. Quels géants, hélas ! Ils chargeaient leur fusil en courant ; c'était leur talent. (...) Ils commencèrent par avoir peur des canons ; puis ils se jetèrent dessus avec des bâtons, et ils en prirent.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 188.

²²⁶⁸ TROUSSON, Raymond : *Roman noir de la Révolution*, op.cit., p. 935.

²²⁶⁹ *Ibid.*, pp. 936-937.

²²⁷⁰ Selon Claudie Bernard, le calvaire joue un rôle important dans le récit car il symbolise l'esprit du parti blanc : « *La confrontation des Bleus et des Blancs passe, dans ce texte, par la confrontation de deux attributs : le crucifix, et la guillotine, tous deux significativement badigeonnés de rouge.* » BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache !... », op.cit., p. 276.

²²⁷¹ BOURGES, Élemir : *Sous la hache*, op.cit., pp. 962-963.

blessé, lui planta ses crocs dans la gorge, et lui buvait ainsi le sang, lorsque Sans-Terre le tua. »²²⁷² Cette description n'a rien d'héroïque comme dans *Quatrevingt-treize*, le combat de *Sous la hache* est une pure horreur. La violence générale qui règne dans le roman n'est pas sans impact sur les héros : « *sur ce fond d'apocalypse, les personnages sont entraînés, roulés par les événements comme par un torrent.* »²²⁷³ La guerre et la destruction n'épargnent personne, aussi presque tous les personnages périssent au cour du récit et le roman de Bourges peut être donc considéré comme le plus meurtrier de notre corpus. Gérard Choudieu ressemble à Gauvain par son rêve d'« *une république humaine et fraternelle* »²²⁷⁴ et comme son homologue de *Quatrevingt-treize*, il expire sur l'échafaud pour l'excès de pitié (Gauvain libère Lantenac, Gérard fait la même chose pour Grande Jacqueline). Cependant, la forme de la violence reflète les règles de ces deux mondes fictionnels, gérés par des principes différents. Le récit de Bourges est plus impitoyable que l'œuvre hugolienne, aucun soleil ne se lève sur le village embrumé et maudit.²²⁷⁵ La guillotine, terrible déesse de la Terreur, se dresse seule au milieu des morts ; les Bleus et les Blancs sont réunis sous le signe du rouge sanglant. Nous sommes d'accord avec Paule Petitier selon qui « *l'explicit du roman résume en une scène d'apocalypse le retour au temps des idoles et des sacrifices.* »²²⁷⁶ Le monde du roman se noie dans une nuit ensanglantée : « *Sous la hache nous plonge dans la crépuscule du siècle des Lumières, sans promesse d'aurore.* »²²⁷⁷

7.4.2 La guerre nationale ou une opposition héroïque

Une autre conception du conflit et, par conséquence, une autre représentation de la violence est celle que l'on peut appeler « la guerre nationale ». Le terme est au premier abord paradoxal : les guerres de l'Ouest se sont déroulées à l'intérieur d'un pays, parmi les membres d'une seule nation.²²⁷⁸ L'emploi de ce terme dans le contexte de la Vendée s'appuie sur l'œuvre

²²⁷² *Ibid.*

²²⁷³ TROUSSON, Raymond : *Roman noir de la Révolution, op.cit.*, p. 938.

²²⁷⁴ *Ibid.*

²²⁷⁵ Comme l'observe également Claudie Bernard en comparant la logique de la Terreur, tant différente dans deux œuvres : « *Quand chute la tête de Gauvain, auréolée du soleil levant, son âme s'envole vers le ciel : celle de Gérard, elle, dévale dans le panier de son, au milieu des ténèbres. Quand, au coup de hache qui frappe Gauvain, répond le coup de pistolet que s'administre Cimourdain, la Terreur semble s'autodétruire : une fois élimés tous les actants ayant de près ou de loin touché à la hache, Abline, lui, se met en route vers de nouvelles exterminations.* » BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », *op.cit.*, pp. 284-285.

²²⁷⁶ PETITIER, Paule : « *L'Expérience du temps* », in : DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 384.

²²⁷⁷ BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », *op.cit.*, p. 286.

²²⁷⁸ Le terme de « guerre civile », appliquée à la Vendée, a aussi ses limites : les Révolutionnaires, à l'époque des événements, parlent des Vendéens comme des « brigands » ou « rebelles », en tout cas ils ne leur accordent pas le statut d'un parti égal du conflit. À propos ces termes et les représentations des Vendéens dans le discours

du général Antoine de Jomini dont l'essai *Précis de l'art de la guerre* était considéré comme un ouvrage de référence de la stratégie militaire au XIX^e siècle. Jomini classe la résistance de la Vendée non parmi les guerres civiles mais parmi les « guerres nationales »²²⁷⁹ : cette distinction s'explique par la férocité du conflit.

Les guerres nationales (...) sont les plus redoutables de toutes ; on ne peut donner ce nom qu'à celles qui se font contre la population entière, ou du moins contre la majorité de cette population animée d'un noble feu pour son indépendance ; alors chaque pas est disputé par un combat (...) Ce spectacle du mouvement spontané de toute une nation se voit rarement, et s'il présente quelque chose de grand et de généreux qui commande l'admiration, les suites en sont si terribles que, dans l'intérêt de l'humanité, on doit désirer de ne le voir jamais.²²⁸⁰

L'identification des insurgés de la Vendée militaire à une nation ou à une ethnie distincte semble bien problématique. Néanmoins, ce sont les révolutionnaires qui ont attribué une certaine unité à la masse des insurgés²²⁸¹ et il est possible de parler de l'identité vendéenne formée pendant les combats.²²⁸² De plus, la définition de Jomini saisit le déroulement de la première guerre de Vendée : la résistance massive contre-révolutionnaire qui conduit aux suites tragiques. La réaction de la République contre la résistance vendéenne se situe, au moins dans cette première phase, dans la logique de la destruction générale et confirme donc ce scénario de la « guerre nationale ». Selon les révolutionnaires, les rebelles, c'est-à-dire ceux qui refusent de participer à l'unité nationale, ceux qui conspirent contre la Nation, sont en quelque sorte exclus de l'humanité.²²⁸³ Autrement dit, c'est la réaction républicaine qui a formé, en fin de compte, le

révolutionnaire, voir les remarques d'Anne Rolland-Boulestreau. ROLLAND-BOULESTREAU, Anne : *Les Colonnes infernales...*, *op.cit.*, pp. 42-47.

²²⁷⁹ « Mais la lutte bien plus extraordinaire de la Vendée contre la République victorieuse ; celles de l'Espagne, du Portugal et du Tyrol contre Napoléon ; enfin celles toutes palpitantes de la Morée contre la Turquie (...) sont des exemples plus frappants encore [de la guerre nationale]. » JOMINI, Antoine de : *Précis de l'art de la guerre ou nouveau tableau analytique des principales combinaisons de la stratégie, de la grande tactique et de la politique militaire. Première partie.* Paris, Anselin, 1838, p. 75.

²²⁸⁰ *Ibid.*, 72.

²²⁸¹ Rappelons toutefois que Barère parle de « cette race rebelle » et Billaud-Varennes, un autre membre du Comité du salut public invite à anéantir « cette race impure. » (Cité selon CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, *op.cit.*, p. 198.) Dans le contexte d'un tel raisonnement, il n'est pas étonnant que « la population civile n'est jamais distinguée des combattants vendéens, tous coupables selon les républicains. » ROLLAND-BOULESTREAU, Anne : *Les Colonnes infernales...*, *op.cit.*, p. 86.

²²⁸² Cette thèse est soutenue par Jean-Clément Martin (MARTIN, Jean-Clément : *La Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, p. 330.) Voir aussi l'article « Les Vendéens... un peuple ? » : « Les Poitevins du Bocage vendéen, à travers leur tragédie et ses suites, se sont découverts eux-mêmes comme entité distincte : héritiers d'un patrimoine culturel commun à toutes les entités poitevines, mais dotés d'une âme qui leur est propre. En ce sens, ces Vendéens-là sont un peuple... » MERCERON, M.-J. : « Les Vendéens... un peuple ? », in : *Vendée, chouannerie, littérature...*, *op.cit.*, pp. 65-83.

²²⁸³ C'est dans cette lumière qu'il faut comprendre le rapport de Barère du 1^{er} août 1793 qui présente « des mesures qui tendent à exterminer cette race rebelle, à faire disparaître leurs repaires, à incendier leurs forêts, à couper leurs récoltes. » Le discours de Barère dans le cadre de la discussion sur la loi dite « Décret relatif aux mesures à prendre contre les rebelles de Vendée », disponible sur :

caractère de la guerre de Vendée comme celui d'une « guerre nationale ». Cependant, répétons-le, la situation au nord de la Loire, plus complexe, ne permet pas de qualifier la résistance des Chouans comme une guerre nationale (à part la représentation de la chouannerie dans *La Bataille de Kerguidu*, spécifique à plusieurs égards).²²⁸⁴

La conception de la « guerre nationale » résonne, nous semble-t-il, surtout dans les écrits favorables à la cause des insurgés. Elle peut s'inspirer dans l'historiographie car c'est ainsi que Jacques Créteineau-Joly caractérise le combat des Vendéens : « *La grande armée dont le nom, les exploits et les désastres ne périront pas dans la mémoire des peuples, - car elle était peuple et elle se battit pour les principes populaires, c'est-à-dire pour son indépendance religieuse et sa liberté civile.* »²²⁸⁵ D'ailleurs, il n'étonne pas que ce schéma de la « guerre nationale » reste vivant encore de nos jours dans l'historiographie pro-vendéenne même si ce terme n'est pas explicitement employé.²²⁸⁶ La « guerre nationale » dans les romans de l'Ouest se distingue d'abord par l'idée de la résistance homogène du « peuple vendéen » contre la Révolution satanique et par le manichéisme : on distingue la résistance héroïque des Vendéens et la cruauté sanguinaire des Révolutionnaires. La description de la violence et de la férocité est ainsi fortement influencée par la composante idéologique des romans. Le thème de la violence est dans ces cas-là presque toujours accompagné par le motif du martyr des chrétiens pour leur foi.²²⁸⁷ C'est par ce thème que le roman blanc développe la philosophie contre-révolutionnaire.²²⁸⁸ La « guerre nationale », comme nous l'avons caractérisée, se manifeste

https://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9cret_relatif_aux_mesures_%C3%A0_prendre_contre_les_rebelles_de_Vend%C3%A9e (consulté le 5 avril 2020).

²²⁸⁴ Jean-Clément Martin dans une de ses conférences récentes (tenue le 8 octobre 2019 au Mans) souligne que la réaction de l'État différente ainsi que les réalités sociales plus compliquées en Bretagne n'ont pas permis l'unification du mouvement chouan à l'instar de l'insurrection vendéenne. MARTIN, Jean-Clément : « La Vendée, la Chouannerie et l'État (1791-2018) ». Disponible sur : https://www.academia.edu/41380346/La_Vend%C3%A9e_la_Chouannerie_et_l_%C3%89tat_1791-2018_email_work_card=title (consulté le 21 avril 2020).

²²⁸⁵ CRÉTINEAU-JOLY, Jacques : *Histoire de la Vendée militaire I, op.cit.*, p. 459.

²²⁸⁶ C'est le cas de l'interprétation de l'insurrection comme d'un soulèvement unanime du peuple vendéen contre la tyrannie de la Convention et dans l'accentuation du caractère génocidaire des répressions. Voir par exemple la description du soulèvement populaire de la Vendée militaire dans BUISSON, Patrick : *La Grande histoire des guerres de Vendée, op.cit.*, pp. 60-65. Buisson constate, il est vrai, les différences politiques entre les campagnes et les villes mais en gros, il ne fait que reprendre les idées présentées déjà par madame de la Rochejaquelein.

²²⁸⁷ Sur le principe du sacrifice des martyrs innocents et sur sa source biblique, voir GIRARD, René : *Oběť beránek, op.cit.*, pp.224-228.

²²⁸⁸ Pour de Maistre, rappelons-le, la Révolution est une punition divine qui a frappé la France : « *Depuis longtemps on n'avoit vu une punition aussi effrayante, infligée à un aussi grand nombre de coupables. Il y a des innocents, sans doute, parmi les malheureux, mais il y en a bien moins qu'on ne l'imagine communément. (...) Il falloit que la grande épuracion s'accomplit, et que les yeux fussent frappés.* » *Considération sur la France* [par Joseph de Maistre]. Londres, 1797, pp. 11 et 20. La mort des innocents (y compris les Vendéens) s'inscrit dans ce plan providentiel, leur sacrifice sert à épurer l'humanité coupable.

donc surtout dans les œuvres vendéens et royalistes, à savoir *L'Orpheline de la Vendée*, *Lettres vendéennes*, *Contes du Bocage*, *Fiancée vendéenne* et *Il y a cent ans*.

Les observations de Jomini correspondent à la représentation de la guerre de Vendée dans *L'Orpheline de la Vendée*. Selon le roman, nous avons affaire à une « guerre nationale » parce que les Vendéens, par leur résistance, ont montré au monde « *le plus beau, le plus imposant des spectacles, celui d'un peuple juste qui se fait égorger pour son Dieu et pour son Roi.* »²²⁸⁹ Ce passage est d'ailleurs caractéristique pour le point de vue contre-révolutionnaire, fondé sur la transcendance religieuse : le combat des Vendéens et leur sacrifice est perçu comme un holocauste salutaire. Le roman insiste également sur l'ampleur de la répression, exceptionnelle même dans l'anarchie sanguinaire de la Révolution. La Vendée, raconte le texte, était « *le théâtre des crimes les plus atroces, des persécutions les plus horribles, des cruautés les plus révoltantes.* »²²⁹⁰ L'axiologie influence le thème de la violence d'une façon décisive car le roman distingue entre une « bonne » violence, valorisée, et une mauvaise violence, condamnée. Bonne violence, c'est le combat des héros chrétiens qui répandent le sang des révolutionnaires infâmes : « *Robuste comme Duguesclin, courageux comme Bayard, le Comte porte aux brigands des coups redoublés et terribles.* »²²⁹¹ Remarquons d'ailleurs que les soldats bleus sont désignés comme « brigands » ce qui est le terme réservé aux insurgés vendéens dans les écrits républicains : le roman renverse donc le discours révolutionnaire. Pareillement, nous pouvons mentionner un passage du second volume qui décrit l'ardeur belliqueuse de Richard, le fiancé de Louise : « *Nous avons vu partout éclater son courage et briller sa vaillance. Partout son bras vainqueur a semé l'épouvante, le carnage et la mort. Quand il marche au combat, son œil devient farouche et son front menaçant. Une ardeur belliqueuse l'enflamme et le dévore.* »²²⁹² Le discours du roman est certainement influencé par le mode des romans historiques : le comte et Richard sont caractérisés comme de nouveaux chevaliers, braves et intrépides qui combattent leur ennemis sans pitié mais honnêtement. Il en va autrement pour la violence révolutionnaire qui se caractérise par la cruauté : « *l'infâme égalité, fille de l'anarchie, ne pourra s'établir dans le Bocage, qu'après avoir dévasté les moissons, incendié les chaumières, exterminé les habitants.* »²²⁹³ Les Républicains sont autant sauvages que lâches,

²²⁸⁹ *L'Orpheline de la Vendée I, op.cit.*, p. 15.

²²⁹⁰ *L'Orpheline de la Vendée I, op.cit.*, pp. 14-15.

²²⁹¹ *Ibid.*, p. 32.

²²⁹² *L'Orpheline de la Vendée II, op.cit.*, p. 83 (souligné par J.S.).

²²⁹³ *L'Orpheline de la Vendée I, op.cit.*, p. 104.

ils n'hésitent pas à massacrer les innocents, par exemple dans le couvent où se réfugie Louise avec sa tante Elisabeth et Thérèse, la sœur de Richard :

Trois soldats farouches s'élancent dans la cellule. Les vierges épouvantées se précipitent dans le corridor qui mène au temple saint. Les brigands volent à leur poursuite, et le plus lâche des trois, écumant de colère, dresse son arme ; l'étincelle a jailli, l'air siffle, le plomb frappe ; la malheureuse Elisabeth tombe baignée dans son sang. (...) Les assassins arrivent et lèvent leur fer sanglant. Frappée d'un coup mortel, Thérèse jette un cri, lève les yeux au ciel, embrasse Louise et meurt.²²⁹⁴

Le monde de *L'Orpheline* est un monde strictement manichéen où le Bien et le Mal correspondent au royalisme et à la Révolution. L'héroïsme des défenseurs du Trône et de l'Autel contraste vivement avec les atrocités révolutionnaires, cette antinomie est encore soulignée par le ton exalté du roman.

Dans *La Fiancée vendéenne*, le combat du peuple vendéen prend aussi la forme de la « guerre nationale ». La composante épistémologique dans ce récit est beaucoup plus importante que dans le cas de *L'Orpheline*, d'où les nombreux passages qui décrivent les batailles vendéennes et le caractère de leurs généraux. Néanmoins, le tableau de l'histoire sert surtout à illustrer la position idéologique du roman ce qui se manifeste également dans le traitement de la violence. Le texte souligne le caractère général de l'insurrection dans l'Ouest²²⁹⁵ et distingue la violence « juste », c'est-à-dire la résistance héroïque et désintéressée des Vendéens,²²⁹⁶ de la violence répressive exercée par les troupes républicaines. Il existe encore un point commun de ces deux romans que nous avons déjà mentionné ; *L'Orpheline* comme *La Fiancée* sont fondées, au moins partiellement, sur le schéma du roman sentimental.²²⁹⁷ Dans ce schéma, la violence sert de contrepoint à l'amour en créant une tension dramatique entre le sublime et l'horreur. Les destins tragiques des héroïnes doivent sensibiliser le lecteur et souligner ainsi l'aspect terrifiant de la Révolution meurtrière.

Les motifs de la violence et de la cruauté apparaissent souvent dans les lettres des trois amis du récit de Joseph Alexis Walsh et dans les souvenirs de la guerre de Vendée qu'ils recueillent pendant leurs voyages. « *L'histoire d'un peuple heureux est toujours ennuyeuse, et*

²²⁹⁴ *L'Orpheline de la Vendée II, op.cit.*, pp. 155-157.

²²⁹⁵ « *L'insurrection va toujours croissant ; un cri de guerre a retenti des côtes marécageuses de l'Océan jusqu'aux rives de la Loire.* » FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne, op.cit.*, p. 54.

²²⁹⁶ « *Tous n'ayant qu'un cœur et qu'une âme, n'ont aussi qu'un seul but et qu'une seule ambition, le triomphe de la cause sainte.* » *Ibid.*, p. 65.

²²⁹⁷ Dans le roman sentimental, « *la ligne directrice du récit développe une seule et même aventure amoureuse.* » (CONSTANS, Ellen : « Roman sentimental, roman d'amour...amours...toujours... », in : *Le Roman sentimental. Tome 2.* Limoges, Presses de l'Université de Limoges et du Limousin, 1991, p. 27.

ce qui est intéressant à lire est terrible à éprouver »²²⁹⁸ affirme Eugène : cette citation correspond aux mots de Jomini sur les suites terribles des guerres nationales. Néanmoins, peut-on parler dans le cas des *Lettres vendéennes* d'une « guerre nationale » ? Bien évidemment, les Vendéens dans le livre ne sont pas présentés comme « une nation ». Or, ils incarnent toujours « un peuple » homogène, fidèle au roi et à l'Église, brave et dévoué jusqu'à la mort. Et leurs valeurs sont, au moins selon le livre, celles de l'ancienne France.²²⁹⁹ Les Vendéens représentent donc, dans le livre, « les plus français des Français », leur lutte est un cas exemplaire d'un « combat juste » et l'image des nouveaux Macchabés s'impose de nouveau. En se battant pour leurs valeurs, ils défendent leur propre pays, comme l'explique l'introduction à la cinquième édition : « Certes, c'était mieux qu'une opinion, c'était là un principe, qui leur faisait prendre les armes ! C'était pour défendre les autels de leur Dieu, le trône de leur Roi, les chaumières et les tombeaux de leurs pères. N'est-ce pas là toute la patrie ? »²³⁰⁰ Il s'agit d'ailleurs d'une façon de réconcilier les idéaux chrétiens avec le fait que le livre approuve la résistance armée.²³⁰¹ Le combat des Vendéens et par extension de tous les contre-révolutionnaires, ce n'est pas donc une violence proprement dite, dans le sens de l'agression, mais une défense légitime contre l'anarchie et l'athéisme.²³⁰² De plus, cette résistance est rachetée par de nombreuses misères et souffrances, subies de la part des Révolutionnaires : « La révolution a laissé du sang partout ! » proclame René²³⁰³ et Léon compare la Vendée à la Palestine : « Ce pays fidèle est la Terre-Sainte de l'Europe, et le sang des martyrs y a aussi coulé sous l'étendard de la croix ! »²³⁰⁴ En somme, si nous considérons la violence comme un « thème constitutif » des romans de l'Ouest, les *Lettres vendéennes* confirment cette idée : c'est que la mémoire historique de la Vendée se fonde surtout sur le souvenir du combat juste et du martyr subi. De plus, ce récit est unique parce qu'il théorise, pour ainsi dire, l'usage littéraire

²²⁹⁸ WALSH, Joseph Alexis : *Lettres vendéennes II*, op.cit., p. 98.

²²⁹⁹ Dans l'introduction à la première édition, l'auteur décrit la Vendée comme « un pays où les vieux principes n'étaient point effacés, et où de nouveaux souvenirs avaient attaché tant de gloire ! » WALSH, Joseph Alexis : *Lettres vendéennes I* (1825), op.cit., p. VII.

²³⁰⁰ WALSH, Joseph Alexis : *Lettres vendéennes I*, op.cit., p. 15.

²³⁰¹ Cette approche semble contredire aux évangiles, plus particulièrement au passage de l'arrestation de Jésus, rapporté par l'évangile de Matthieu (26 : 51-52) : « Et voici, un de ceux qui étaient avec Jésus étendit la main, et tira son épée; il frappa le serviteur du souverain sacrificateur, et lui emporta l'oreille. Alors Jésus lui dit : Remets ton épée à sa place; car tous ceux qui prendront l'épée périront par l'épée. » Disponible sur : <https://emcivt.com/bible/matthieu-26.html> (consulté le 22 avril 2020).

²³⁰² Dans la lettre V, Léon écrit à René qui part de battre en Espagne : « on vous a rendu une épée et le droit de défendre votre Roi : peut-on désirer de plus ? » *Ibid.*, p. 49. Quant à la dimension internationale du combat contre-révolutionnaire, René cite son entretien avec un ancien insurgé : « vous allez en Espagne, me dit le Vendéen ; c'est encore une Vendée que la guerre que vous allez faire. On m'a assuré que les bons Espagnols avaient une croix sur leurs drapeaux, avec cette devise : Dieu et le Roi. C'est tout comme nous. » *Ibid.*, p. 62.

²³⁰³ *Ibid.*, p. 70.

²³⁰⁴ *Ibid.*, p. 183.

de la cruauté et l'emploi de ce motif pour les buts édifiants. C'est le prêtre Léon qui formule cette théorie :

Un homme auquel j'ai donné vos lettres à lire, me disait l'autre jour : À quoi bon rappeler les cruautés que le temps et l'oubli allaient peut-être effacer ? Je ne pense point comme lui. Je crois qu'il est politique de retracer les horreurs de la révolution : je soutiens qu'il est salubre de mettre sous les yeux *du peuple* les crimes commis *en son nom* : il faut le dégouter de cette couronne souillée de sang que les ambitieux avaient voulu lui donner à leur profit, alors qu'ils le proclamèrent *souverain*.²³⁰⁵

Le cadre de la « guerre nationale », accompagnée de persécutions, est donc enrichi par une dimension politico-philosophique.

Le modèle de la « guerre nationale » apparaît également chez deux autres auteurs légitimistes, Édouard Ourliac et Jules Cugnac. Dans *Les Contes du Bocage* comme dans *Il y a cent ans*, nous trouvons les traits déjà mentionnés : la mobilisation quasi unanime de la Vendée contre l'oppression,²³⁰⁶ la démonisation de la Révolution et la description de la réaction brutale des Bleus. *Les Contes du Bocage* évoquent la terreur causée par les colonnes infernales :

Les terribles colonnes infernales, chacune de douze cents hommes, devaient partir de divers points et sillonner Bocage en tous points, saccageant, brûlant, exterminant les hommes et les habitations. (...) Le paysan racontait des détails effroyables : on brûlait les bois, on pillait les fermes, on égorgeait les enfants et les femmes. Caché dans les genêts, il avait vu lui-même des choses horribles, et notamment des soldats ivres qui passaient, après l'incendie d'un village, avec des lambeaux de chair humaine à la pointe de leurs baïonnettes.²³⁰⁷

Le roman *Il y a cent ans* souligne la terreur causée par les colonnes en évoquant un des crimes les plus atroces, les massacres d'enfants : « *C'était dans chaque village un nouveau massacre des innocents. Encore le cruel Hérode ne fit-il frapper que les nouveau-nés ; en Vendée, ces pauvres petits êtres de tout sexe et de tout âge furent passés par les armes.* »²³⁰⁸ Et de nouveau, les persécutions révolutionnaires sont liées à la dimension du martyr comme nous pouvons le démontrer sur la fin de *Hector de Locmaria* qui raconte le massacre des prisonniers après le débarquement de Quiberon.

²³⁰⁵ *Ibid.*, p. 316.

²³⁰⁶ « *On lui expose (=au marquis de la Charnaye) comme quoi les paysans sont résolus à mourir en combattant plutôt de quitter leurs femmes, leurs enfants, leur pays.* » Le récit raconte la rage des paysans insurgés : « *Monsieur le marquis, ne craignez point, nous nous battons bien. Tue les bleus ! Marchons !* » OURLIAC, Édouard : *Les Contes du Bocage*, *op.cit.*, p. 68.

²³⁰⁷ *Ibid.*, p. 127.

²³⁰⁸ CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans...*, *op.cit.*, pp. 182-183.

On fusillait chaque jour. Le sol de la Garenne, de l'Ermitage, de l'Armor, disent les historiens, fut inondé du plus pur et du plus noble sang de la France ; les chiens errants s'en gorgeaient sans le pouvoir tarir, amassés autour de ces cadavres, qu'on laissait nus à la vue du peuple. (...) Ces horreurs furent dépassées. On manquait de soldats de bonne volonté pour fusiller. L'ordre fut donné de dresser au meurtre des enfants de dix à quinze ans. Cet ordre s'exécuta. On fusilla dès lors sans relâche.²³⁰⁹

Le texte se réclame de l'autorité des historiens mais c'est le ton apologétique qui prédomine. La fin du conte, dans une conclusion presque hagiographique, décrit la mort terrifiante de ces victimes qui a donné lieu à la naissance d'un lieu de mémoire : Champ des martyrs à Auray. « *La plupart des victimes périrent au pied d'une colline, dans la prairie de Tréauray. (...) On appelle aujourd'hui cette prairie le Champ des martyrs. Les mères bretonnes dont les enfants sont malades y vont en pèlerinage.* »²³¹⁰

Le cadre de la « guerre nationale » se trouve également dans les romans de Jules Verne et de Paul Féval, quoique transformée et adaptée aux besoins de ces romans d'aventures. Le cas du *Comte de Chanteleine* correspond aux schémas mentionnés ; la lutte des géants est suivie par une répression atroce. Ainsi, le premier chapitre résume « Dix mois d'une guerre héroïque », de la résistance du peuple vendéen à l'oppression et à la tyrannie révolutionnaire jusqu'aux défaites de l'automne et de l'hiver 1793, le chapitre se termine symboliquement par la phrase « *Ce jour-là, 23 décembre 1793, la grande armée catholique et royale avait fini d'exister.* »²³¹¹ Le livre décrit ensuite les répressions et les atrocités du gouvernement révolutionnaire en Bretagne, à l'époque où « *les représailles allèrent bon train, et le Finistère tout entier fut livré à la plus extrême terreur.* »²³¹² Le récit est néanmoins structurellement déséquilibré, car « la guerre » n'occupe que les deux premiers chapitres. Cependant nous avons déjà souligné que le roman expose surtout les péripéties du comte et de sa famille. La description de la violence est soumise à ce cadre narratif : le texte évoque la mort de la femme du comte, l'exécution de la sœur d'Henri de Trégolan (dont le père a été tué à Kerguidu) et la vengeance de Kernan qui tue le méchant (et révolutionnaire) Karval. La seule scène du massacre général est l'attaque des soldats révolutionnaires pendant la messe clandestine mais ici encore, cet épisode est lié au destin des héros principaux. Autrement dit, le cadre de la

²³⁰⁹ OURLIAC, Édouard : *Les Contes du Bocage*, op.cit., pp. 238-239.

²³¹⁰ *Ibid.*, p. 239. Ce passage démontre d'ailleurs que la Vendée et la lutte contrerévolutionnaire correspond chez Ourliac « à des valeurs religieuses, morales et politiques » qui symbolisent le mieux sa conversion personnelle dans les années 1840. PESCHOT, Bernard : « Édouard Ourliac : De Paris à la Vendée et de Voltaire à Bossuet (1813-1848) », op.cit., p. 415.

²³¹¹ VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine*, op.cit., p. 3.

²³¹² *Ibid.*, p. 13.

« guerre nationale » est adapté à l'approche narrative caractéristique pour les romans d'aventures (et plus particulièrement pour les romans de Verne). Quant aux *Chouans et Bleus*, le récit de Paul Féval raconte, il est vrai, la résistance des Vendéens et des Bretons contre les Révolutionnaires et il est fondé sur la polarité du Bien et du Mal, du Royalisme et de la Révolution. Le texte contient également certains lieux communs des romans blancs comme la description de la résistance héroïque de la Vendée. Dans *Le Docteur Bousseau* par exemple, le texte évoque l'état du pays en mars 1793 en prévoyant les luttes gigantesques à venir :

D'ailleurs, ce n'était pas encore le temps où la Vendée, hommes, femmes, enfants, vieillards, se leva comme un seul géant. C'était la première heure des craintes et des hésitations. Attendons à demain. Demain il n'y aura plus de larmes : la veuve saisira le mousquet de son époux mort, pour le venger et continuer son œuvre ; l'aïeul verra, les yeux secs, tomber autour de lui trois générations de fils, l'enfant sentira grandir son cœur dans sa faible poitrine.²³¹³

Féval distingue entre un combat juste et une violence cruelle des révolutionnaires, comme dans les cas précédents. Or, le ton de ses contes est plus léger et ainsi la description du martyr et des atrocités est plutôt atténuée. Dans *Le Docteur Bousseau*, le récit n'affiche que le début de l'insurrection et la mort de Jacques Cathelineau, un des personnages principaux du récit, n'est pas mise en scène. Pareillement, dans ce même conte, le neveu de Cathelineau est pris par les Bleus et passé par le peloton d'exécution mais il est juste blessé, et le docteur Bousseau, sur le point d'être guillotiné, survit et est sauvé par les Vendéens :

La lumière de la lanterne, tombant sur l'échafaudage, montra en effet une guillotine, dont le triangle sanglant restait engagé dans le cou du malheureux docteur. (...) Le docteur, débarrassé, se releva; des flots de sang coulaient de sa blessure.— Comme vous voyez, dit-il à Jacques, ils ne guillotinent pas mieux qu'ils ne fusillent.²³¹⁴

L'horreur de la persécution et la « gloire céleste » des martyrs cède sa place à l'ironie car c'est après cette tentative ratée que le docteur comprend enfin le revers de la médaille révolutionnaire.²³¹⁵ Et dans le dernier conte, *La Mort de César* le héros principal est égorgé par les Révolutionnaires mais cet héros n'est qu'un chien, tout fidèle qu'il soit. Dans l'univers des *Chouans et Bleus*, la cruauté et l'horreur sont donc souvent diminués au profit de l'aventure et la critique de la Révolution passe plutôt à travers l'ironie que par une peinture pathétique des atrocités.

²³¹³ FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus*, *op.cit.*, pp. 174-175.

²³¹⁴ *Ibid.*, pp. 183-184.

²³¹⁵ JOUBERT, Jean-Marc : « La figure du « citoyen-docteur » Bousseau... », *op.cit.*, pp. 140-142.

Le seul récit où il est possible de parler d'une vraie « guerre nationale » ne se déroule pas en Vendée : il s'agit d'*Emgann Kergidu*. Ce récit, rédigé en breton et pour les Bretons, est très polarisé et manichéen, encore plus que la plupart des autres récits « blancs ». Dans le récit de l'abbé Inisan, la révolte paysanne se transforme en conflit entre le Bien et le Mal. Une des lignes de partages entre ces deux principes consiste en critère national : les insurgés sont toujours les « bons Bretons », pieux et braves tandis que les ennemis sont les étrangers, cela veut dire les Français, ou leurs collaborateurs locaux. Ainsi, le caractère national de la résistance contrerévolutionnaire émerge sans cesse du texte. Déjà avant la révolte, un des Bretons assistant à une fête révolutionnaire apostrophe ainsi les Républicains : « *Hors de Bretagne, les étrangers, dit Didier Dindaon ! À nous notre pays, avec notre foi et notre Reine, à vous le vôtre, avec votre République, si vous le voulez.* »²³¹⁶ Nous pouvons aussi mentionner le passage où les soldats républicains se préparent à massacrer les paysans bretons : « *Les étrangers impies (...) se mettaient d'accord pour abattre, comme des bêtes sauvages nuisibles, les bons chrétiens de Basse-Bretagne.* »²³¹⁷ L'insurrection des paysans à la suite du tirage au sort du mars 1793 devient donc le combat contre les « étrangers », étrangères par leur langue (le français) aussi bien que par leurs valeurs, impies et détestables.²³¹⁸ De nouveau, on a affaire à la conception d'un combat juste, de la violence employée au service de la cause suprême. C'est pourquoi, monsieur de Kerbalanec encourage ses hommes avant le combat de Kergidu : « *Debout et en avant, hommes de Bretagne ! Chargeons les Révolutionnaires ! (...) C'est pour votre Dieu, pour votre pays et pour votre Roi que vous combattez. Courage donc, hommes de Bretagne, et pas de quartier !* »²³¹⁹ Le narrateur lui-même donne souvent preuves de son « patriotisme » (entendons de l'identité bretonne). Après le récit d'un exploit particulièrement hardi, Ian Pennors commente son action avec humilité : « *Ce que j'avais fait, je l'avais fait pour l'amour de Dieu, pour les Bretons, mes compatriotes, et pour la Basse-Bretagne, ma patrie.* »²³²⁰ Pareillement comme dans les cas précédents, le récit distingue nettement une violence juste comme le combat des Bretons à Kergidu ou la vengeance d'Ian Pennors qui tue vingt-cinq soldats

²³¹⁶ INISAN, Lan : *La Bataille de Kergidu*, op.cit., p. 120.

²³¹⁷ *Ibid.*, pp. 111-112.

²³¹⁸ La distinction entre les bons « compatriotes » et les mauvais étrangers démontre une fois de plus le caractère « médiéval » du livre. Il s'agit du « *reflet d'une représentation insulaire de l'univers qui se divise en « chez nous » et « ailleurs », d'une conception exclusive de l'humanité qui n'admet pas de corps intermédiaire entre « nous » et « l'étranger », d'une pratique manichéiste qui ne laisse guère plus de place au « bon » étranger que la morale médiévale n'en laissait au « bon » infidèle.* » LE BERRE, Yves : « Présentation », in : INISAN, Lan : *La Bataille de Kergidu*, op.cit., p. 21.

²³¹⁹ *Ibid.*, p. 167.

²³²⁰ *Ibid.*, p. 250.

révolutionnaires par sa propre main.²³²¹ Comme dans d'autres romans blancs, le récit évoque systématiquement les crimes et forfaits commis par les révolutionnaires dont la liste est impressionnante : blasphèmes, persécution du clergé mais aussi assassinats arbitraires des civils, massacres des fidèles, incendies des fermes, etc.²³²² Et comme dans d'autres romans blancs, la mort des innocents s'inscrit dans un cadre hagiographique, témoin le massacre d'une famille de paysans jetée dans le puits : « *Six personnes assassinées, martyrisées, la même nuit ! Six saints au paradis du Seigneur !* » commente le narrateur.²³²³ À l'en croire au roman, la République n'aurait apporté que le pillage et la désolation aux Léonards : « *nul ne pourrait croire à tout ce que les Républicains firent d'insensé, d'impie, de dégoûtant et d'horrible dans la région.* »²³²⁴ En effet, la réalité historique était probablement moins terrible.²³²⁵ *La Bataille de Kerguidu* donne ainsi l'impression d'une résistance globale et massive de la Basse-Bretagne à la Révolution, et cela en dépit du caractère limité de l'insurrection historique : c'est un des aspects fondamentaux qui caractérisent ce monde fictionnel spécifiquement formé.²³²⁶

7.4.3 « Paix armée » ou une opposition privée

En ce qui concerne la conception de la guerre et le thème de la violence qui y est attaché, le dernier schéma narratif que l'on peut appeler paix armée, concerne les récits qui se déroulent au milieu d'une situation entre-deux.²³²⁷ Les récits fondés sur ce schéma ne mettent pas souvent en scène des combats ouverts, accompagnés par de grandes batailles et massacres, ils se concentrent sur la situation qui suit plus ou moins immédiatement la phase « chaude » du conflit. Or, le retour à la paix ne signifie pas automatiquement la fin des hostilités. La violence

²³²¹ D'ailleurs, déjà le nom du héros renvoie à sa vaillance au combat : « *Son nom a été choisi avec soin: "Pennorz" signifie en effet "penn horzh", "tête de masse", donnant ainsi une idée de la force avec laquelle le héros peut frapper l'ennemi.* » GALAND, René : « Histoire et Idéologie: Emgann Kergidu », *op.cit.*, p. 7.

²³²² « *En outre, les soldats de la République sont uniformément décrits comme de fanatiques ennemis de Dieu. Leur unique but est de tuer tout membre de l'Église, évêques ou prêtres, moines ou religieuses, et tous ceux qui voudraient leur porter secours, hommes, femmes ou enfants. L'auteur accumule les exemples d'atrocités commises par les troupes françaises.* » GALAND, René : « Histoire et Idéologie: Emgann Kergidu », *op.cit.*, p. 9.

²³²³ INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu*, *op.cit.*, p. 223.

²³²⁴ *Ibid.*, p. 107.

²³²⁵ En mars 1793, le Léon presque entier se soulève contre la conscription mais grâce à l'action énergique du général Canclaux, la région reste calme pendant le reste de la Révolution. DUPUY, Roger : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 30.

²³²⁶ « *Ce que Yann Pennorz ne dit pas, c'est que la rébellion ne s'étendit pas à toute la Bretagne. (...) Yann Pennorz ne précise pas non plus que la rébellion du Léon fut de courte durée, en comparaison avec l'est de la Bretagne, où la lutte contre la Révolution se prolongea jusqu'en 1800.* » GALAND, René : « Histoire et Idéologie: Emgann Kergidu », *op.cit.*, p. 14.

²³²⁷ Le terme est emprunté à Étienne Arago (Cinquième partie – chapitre V) qui désigne ainsi la période entre la traité de la Jaunaye et la reprises des armes. Les historiens partagent ce jugement sur cette courte période, Šťovíček la désigne « *quelque chose comme une paix* » (ŠŤOVÍČEK, Michal : *Vendéské války...*, *op.cit.*, p. 282) et Jean-Martin Clément parle d'une « *pacification incertaine* » (CLÉMENT, Jean-Martin : *La Guerre de Vendée...*, *op.cit.*, p. 268.)

et la cruauté ne disparaissent pas, elles changent juste de formes. Nous pouvons parler d'une « paix armée » parce que les passions cachées remontent parfois à la surface et leurs séquelles sont terribles. Les atrocités générales et les combats héroïques se transforment en vengeances personnelles, en cruautés individualisées : « *définitivement mutilée, l'Histoire se privatise.* »²³²⁸ Cette « paix armée » règne dans les romans qui se déroulent après les combats, à savoir *Guisriff*, *Les Moulins en deuil* mais aussi *Le Chevalier des Touches* et surtout *L'Enfermé*. Ce schéma est intéressant du point de vue narratif parce qu'il permet, au lieu de dresser un tableau épique ou de présenter un récit idéologisé, de mieux saisir la psychologie individuelle et les rapports compliqués entre les personnages. Si les composantes épistémologique et idéologique restent importantes, elles se réalisent surtout à travers les éléments de la composante artistique comme la composition de l'intrigue ou le développement des personnages.

Le récit de Louis Carné ne correspond pas en apparence au schéma de la « paix armée » : l'introduction déplore le caractère féroce de la guerre civile²³²⁹ et l'intrigue se déroule quelques mois après le désastre de Quiberon.²³³⁰ Le pays est loin d'être calme, les chouans, André Le Kreac'h dit Bonaventure avec sa bande, opèrent dans les environs de Guisriff et les soldats pourchassent toujours les prêtres réfractaires, représentés ici par le recteur Denmad. Les souvenirs des victimes massacrés au Champ des martyrs est tout récent. Néanmoins, ces souvenirs restent en marge du récit et l'intrigue tourne autour d'un conflit *moral* entre l'ancien abbé fidèle et le nouveau curé perverti par ses passions et par les idées révolutionnaires.²³³¹ En ce qui concerne la violence, elle est présente dans le récit mais surtout sous la forme d'un reflet émergeant du passé. Par exemple, les massacres après Quiberon sont racontés d'abord du point de vue du capitaine Florent qui, emporté par son mépris pour l'Ancien régime, commande les exécutions à Vannes²³³², et ensuite par le curé Denmad.²³³³ L'autre forme de la violence dans

²³²⁸ BERNARD, Claudie : « Refoulement historique, sublimation romanesque : la Chouannerie dans *L'Enfermé* de Barbey d'Aurevilly », in : *Vendée, chouannerie, littérature...*, op.cit., p. 127.

²³²⁹ « *C'est la fatale condition des guerres civiles d'exciter le crime par le crime, l'assassinat nocturne par l'assassinat juridique. La chouannerie ne sut point y échapper.* » CARNÉ, Louis de : *Guisriff...*, op.cit., p. XLIII.

²³³⁰ Pourtant, c'est exactement la période intermédiaire entre la guerre et l'armistice, décrite par Anne Rolland-Boulestreau pour la Vendée militaire : « *le temps de la « guerre dans la paix » se déploie du printemps 1794 à l'hiver 1796.* » ROLLAND-BOULESTREAU, Anne : *Guerre et paix en Vendée (1794-1796)*, op.cit., p. 99.

²³³¹ BROWN, Ralph Henry : *La Chouannerie in french literature*, op.cit., pp. 166-167.

²³³² « *Quand ce chœur de martyrs parut sur la Garenne de Vannes, et que René de Hercé découvrit son front, qu'illuminait déjà un rayon des splendeurs immortelles; quand le moment suprême fut arrivé, et qu'on vit le pontife sourire doucement à la mort comme un enfant à sa mère, il n'y eut alors dans cette multitude qu'un seul cœur d'homme qui ne défaillit point; il n'y eut que Florent qui savoura jusqu'au bout l'agonie des victimes.* » CARNÉ, Louis de : *Guisriff...*, op.cit., p. 50.

²³³³ Le curé Denmad assiste, caché dans une maison à Vannes, aux derniers moments de l'évêque de Dol fusillé par les républicains : « *je vis ranger au-dessous de ma fenêtre les compagnons du vénérable évêque*

Guisriff consiste en actes de cruautés « individualisés » : l'assaut des soldats pendant la messe des chouans et la blessure fatale de l'abbé Denmad ou l'exécution du curé constitutionnel par les chouans pour la trahison. Or, cette punition inévitable du pécheur (le curé constitutionnel) ne change rien à la victoire temporelle de l'ordre républicain même si la victoire spirituelle appartient à la religion.²³³⁴ *Guisriff* raconte ainsi l'histoire d'une pacification qui se met difficilement en place et qui ne se termine que sous l'Empire.²³³⁵

Les Moulins en deuil représentent également un cas presque exemplaire de la « paix armée » car leur intrigue commence le lendemain de la Grande guerre, après la mort de Charette, et continue jusqu'aux débuts de la Seconde Restauration en 1815. Le personnel du roman est représenté par les habitants du village de Montfaucon, il est ainsi assez hétéroclite : famille aristocratique du comte de Villefranche, ancien émigré mais dont le fils admire la gloire du général Bonaparte, ancien insurgé Passe-Genêts, famille de meuniers patriotes et Richard, enrichi par la Révolution. Leurs péripéties et conflits privées tournent surtout autour du destin de la belle mais pauvre Louise et de sa fille Marie, enfant illégitime d'Édouard. Or les anciens préjugés de caste (pour les aristocrates) ou les intérêts économiques et politiques (des meuniers et surtout de Richard) entrent souvent en jeu. Il n'est pas facile d'oublier les passions politiques, comme le montre la scène où Richard, républicain mais corrompu, force le comte et la comtesse à boire à la santé de la République : « *M. et Mme de Villefranche élevèrent leurs verres ; mais, leurs lèvres trahissant le mot qu'ils avaient dans le cœur, ils se trompèrent, et, cédant à l'ascendant d'une vieille habitude, ils s'écrièrent : - Vive le Roi ! – Le Roi est mort ! répliqua froidement Richard.* »²³³⁶ De plus, la paix est interrompue de temps en temps par la reprise provisoire des hostilités : le soulèvement des chouans en 1796 et l'insurrection contre Napoléon en 1815. Dans ces deux conflits, les anciens Blancs reprennent les armes, parfois avec les conséquences fatales : les combats de 1796 coûtent la vie au comte.²³³⁷ Le schéma de la paix armée convient en fait à la structure de ce roman feuilleton car il permet de construire une intrigue compliquée fondée sur les relations intriquées d'une dizaine de protagonistes : les

qui avait été si bon pour moi, et qui marchait à leur tête avec autant de calme qu'à une procession. (...) Le bienheureux ressemblait à un séraphin entouré d'une légion de démons. » *Ibid.*, pp. 112-113.

²³³⁴ Melven expie ses fautes et meurt en faisant un signe de croix. Son sort symbolise donc le triomphe de la foi sur l'apostasie révolutionnaire : « *ainsi survit la religion de l'amour et du pardon au sein de la plus implacable des guerres.* » VIER, Jacques : « L'Esprit de la chouannerie... », *op.cit.*, p. 407.

²³³⁵ La conclusion du roman nous amène en 1805 : on ignore le sort de Bonaventure et de ses chouans, les restes des abbés Denmad et Melven sont enterrés côte à côte dans l'église de *Guisriff* et le capitaine Florent, méchant du récit, fait une carrière brillante. Le roman présente ironiquement le sort de ce jacobin radical : « *En cette même année 1805, le capitaine Florent s'appelait le général comte Florent. Il venait d'être nommé chambellan de S. M. l'Empereur et membre du Sénat conservateur.* » CARNÉ, Louis de : *Guisriff...*, *op.cit.*, pp. 329-330.

²³³⁶ WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil I*, *op.cit.*, p. 198.

²³³⁷ WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, *op.cit.*, p. 85.

passions rivalisent avec l'appartenance idéologique et l'histoire privée est parfois interrompue par des scènes dramatiques des combats. L'importance de cette intrigue privée se reflète également dans le destin des personnages : de ces protagonistes, seul le compte périt au combat, les autres (Louise, Marie, comtesse de Villefranche) sont emportés par la maladie ou par le chagrin, Pierre se suicide après le décès de sa fiancée Marie. En tout cas, les personnages meurent par la suite de leurs péripéties privées et la guerre n'est pas la cause immédiate de leur disparition car *Les Moulins en deuil*, nous l'avons déjà constaté, se consacrent au domaine du privé et n'emploient la guerre que comme un arrière-plan pittoresque.

L'intrigue centrale du *Chevalier des Touches* peut être également classée dans le cadre de cette « paix armée ». Au niveau chronologique, l'action du roman se déroule au début de 1799, dans l'entre-temps entre la première pacification et la Guerre des mécontents. Le récit de mademoiselle de Percy qui raconte les aventures des Douze s'ouvre symptomatiquement par l'évocation de la chute de la Vendée : « Or, à l'époque dont je vais vous parler, monsieur de Fierdrap, la grande guerre, ainsi que nous appelions la guerre de la Vendée, était malheureusement finie. »²³³⁸ La chouannerie normande, d'ailleurs moins massive que les insurrections au Maine ou en Bretagne, était au bout de ses forces : « Le désastre de la Vendée, le massacre de Quiberon, la triste fin de la chouannerie du Maine, avaient été la mort de nos plus chères espérances, et si nous tenions encore, c'était pour l'honneur. »²³³⁹ Les Chouans se réfugient dans la clandestinité et ils ne mènent pas un combat ouvert, même si leurs chefs ne se sont pas soumis à la République.²³⁴⁰ L'intrépidité guerrière de Des Touches, évoquée par Barbe de Percy, se rapporte à ses combats qui précèdent l'intrigue, dans les premières années de la Chouannerie.²³⁴¹ La situation initiale de l'intrigue centrale correspond donc vraiment à cette « paix armée ». Nous n'avons pas affaire à de vrais combats, la rivalité entre les Bleus et les Blancs se limite surtout à l'arrestation de Des Touches et à la tentative de sa libération, ratée à Avranches, mais plus heureuse à Coutances. Plusieurs scènes assez violentes sont insérées dans le récit²³⁴² mais soit il s'agit des analepses (combats de des Touches et des Bleus, mort

²³³⁸ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, op.cit., p. 776.

²³³⁹ *Ibid.*, p. 777.

²³⁴⁰ « M. de Frotté, qui avait refusé de reconnaître le traité de la Mabilais, continuait de correspondre avec les princes. » *Ibid.*

²³⁴¹ « Lorsqu'il fallait jouer de la carabine ou s'estafiler corps à corps avec le couteau, c'était un des chouans les plus redoutables, l'effroi des Bleus (...) C'est la guêpe ! disaient-ils, les Bleus, en reconnaissant dans la fumée des rencontres cette taille fine et cambrée, comme celle d'une femme en corset : Tirez à la guêpe ! Mais la guêpe s'envolait toujours ivre du sang qu'elle avait versé ; car elle avait une vaillance acharnée et féroce. » *Ibid.*, p. 782.

²³⁴² Certaines scènes du roman se distinguent même par « une violence extrême. » ROGERS, Brian : « La poétique de Barbey d'Aurevilly : corps et géographie dans *Le Chevalier des Touches* », in : CESBRON, Georges (dir.) : *Ouest et romantismes I*. Angers, Presses universitaires d'Angers, 1991, p. 319.

violente du fils d'Hocson, torturé par les chouans), soit elles s'inscrivent dans l'histoire de l'enlèvement : la bagarre à Avranches provoquée par les chouans,²³⁴³ la mort de Monsieur Jacques à Coutances²³⁴⁴ ou le supplice que Des Touches libéré inflige au meunier traître.²³⁴⁵ Cette dernière scène, pittoresque et terrifiante en même temps, affiche la dureté du protagoniste.²³⁴⁶ Toutefois, la description des combats et des cruautés est influencée puissamment par le mode de romance, caractéristique pour ce récit.²³⁴⁷ La violence dans *Le Chevalier des Touches* est donc étroitement liée à cet exploit qui est héroïque, certes, mais d'une importance épisodique dans le contexte de la chouannerie. De plus, cet événement se passe dans un pays toujours troublé mais non ravagé par une guerre ouverte. Claudie Bernard observe également ce trait du roman en remarquant qu'il propose « *une valorisation de l'« action » pure, presque indépendamment de ses mobiles idéologiques.* »²³⁴⁸ Il ne s'agit pas donc d'évoquer la destruction causée par la guerre civile ni de condamner la cruauté de l'un ou de l'autre parti : c'est l'intrigue héroïque qui « *tient lieu de trame politique sans presque la toucher.* »²³⁴⁹

L'exemple le plus intéressant de cette « paix armée » dans notre corpus est certainement *L'Ensorcelée* qui raconte en effet les reflets de la chouannerie plus que la chouannerie elle-même.²³⁵⁰ Pour cette raison, le traitement de la violence dans ce récit est également spécifique.²³⁵¹ « Le noyau » de l'intrigue est introduit, il est vrai, par une scène particulièrement atroce : le suicide raté de l'abbé de la Croix-Jugan et le supplice subi par les soldats bleus. Il est néanmoins symptomatique que le récit commence après la défaite de la Fosse en 1799 et il ne

²³⁴³ « *Ils se mirent à sabrer cette foule avec ces fouets qui coupaient les figures tout aussi bien que des damas ! Ce fut une vraie charge, et ce fut aussi une bataille. Tous les pieds de frêne furent en l'air sur une surface immense. La foire s'interrompt, et jamais, dans nulle batterie de sarrazin, les fléaux ne tombèrent sur le grain comme, ce jour-là, les bâtons sur les têtes.* » *Ibid.*, p. 815.

²³⁴⁴ « *À la dernière décharge qu'ils firent sur nous, fatalité ! M. Jacques s'abattit, après avoir deux fois tourné sur lui-même comme une toupie. J'étais près de lui quand il tomba.* » *Ibid.*, p. 843.

²³⁴⁵ Le meunier, propriétaire de ce « moulin bleu » est attaché à une aile et exécuté par le chevalier. Cette scène est décrite à l'aide d'une sensation visuelle remarquable qui parodie la tricolore révolutionnaire : moulin bleu – aile blanche – sang rouge. « *Le sang ruissela sur la blanche aile qu'il empourpra et un jet furieux qui jaillit comme l'eau d'une pompe, de ce corps puissamment sanguin, tacha la muraille d'une plaque rouge. Il n'avait pas menti, le chevalier Des Touches ! Il venait de changer ce riant et calme Moulin bleu en un effrayant moulin rouge.* » *Ibid.*, p. 857.

²³⁴⁶ « *Le dénouement où Des Touches libéré se venge, possède un caractère qui frôle le sadisme.* » ROGERS, Brian : « La poétique de Barbey d'Aurevilly... », *op.cit.*, p. 319.

²³⁴⁷ Plus particulièrement, la narration est saturée par « *l'épique et le courtois.* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 186.

²³⁴⁸ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 232.

²³⁴⁹ *Ibid.*, p. 234

²³⁵⁰ « *Des événements de la fin de la Révolution (...) demeurent quant à eux à l'horizon mais ne sont pas contés.* » SÉGINGER, Gisèle : « *L'Ensorcelée* ou le temps retourné », *op.cit.*, p. 116.

²³⁵¹ Quant à ce thème, voir l'étude exhaustive d'Hélène Celdran Johannessen : CELDRAN JOHANNESSEN, Hélène : *Prophètes, sorciers, rumeurs. La violence dans trois romans de Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889)*. Amsterdam - New York, Rodopi, 2008.

démontre que la chouannerie vaincue, brisée.²³⁵² L'histoire centrale se déroule quelques années plus tard, « *après la guerre de la Chouannerie, et lorsqu'on rouvrit les églises* »²³⁵³ après la fin des hostilités. Il vaut mieux dire des hostilités ouvertes car les plaies du terrible abbé ne sont pas la seule trace des événements passés. Car, comme l'affirme Barbara Dimopoulou, *L'Ensorcelée* est « *le roman de l'écho : échos de la Révolution dans un village normand, échos de la chose dite dans les esprits de ses habitants. (...) La Révolution passe dans le texte et envenime tout, comme elle est passée sur la France, à la manière d'un fléau dévastateur.* »²³⁵⁴ La guerre civile, provoquée par le torrent révolutionnaire, est terminée et pourtant elle persiste dans les esprits : « *la « pacification » contraint bientôt les uns et les autres (=Chouans et Bleus) à manifester indirectement, hors de l'Histoire, leurs prétentions et leurs ressentiments historiques.* »²³⁵⁵ De plus, le personnel du roman est hétérogène, les Bleus (Thomas le Hardouey, acquéreur des biens nationaux, boucher Augé, fils d'un jacobin local) vivent à côté des Blancs et Blanches (Jeanne, *de facto* une ci-devant, Clotilde, une royaliste endurcie, abbé Caillemer) et entre tous se distingue Jéhoël de la Croix-Jugan, prêtre pénitent et ancien chouan. Les anciennes hostilités ne cessent donc de bouleverser les destins individuels et les rapports sociaux. Si les vieux passions sont canalisées au début de l'histoire, elles peuvent jaillir à tout moment et se transformer en haines meurtrières. Ces haines provoquent une chaîne des tragédies et malheurs qui rythme et accélère la seconde moitié du récit : « *la mort métaphorique de Thomas ; le décès de Jeanne ; le meurtre de Clotilde Mauduit ; la chute de La Croix-Jugan.* »²³⁵⁶ La violence présente dans le roman n'est pas si importante au niveau quantitatif mais, pour ainsi dire, qualitatif, à l'échelle de la férocité.²³⁵⁷ Ainsi, l'image violente d'une boucherie métaphorique revient tout au long du récit.²³⁵⁸ En témoigne la torture de l'abbé par la « *colonne infernale* »²³⁵⁹ qui est un « *représentant de l'Enfer sur la terre* ». ²³⁶⁰ L'apparence de l'abbé, son visage terriblement défiguré, devient ainsi une preuve terrible de la cruauté

²³⁵² « *Ce récit s'ouvre sur une triple destruction historique : la déroute de la chouannerie (défaite de La Fosse), le suicide manqué du protagoniste royaliste, puis sa torture aux mains des Bleus.* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, pp. 192-193.

²³⁵³ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, *op.cit.*, p. 598.

²³⁵⁴ DIMOPOULOU, Barbara, *op.cit.*, pp. 54 et 56.

²³⁵⁵ BERNARD, Claudie : « Refoulement historique, sublimation romanesque... », *op.cit.*, p. 122.

²³⁵⁶ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 193.

²³⁵⁷ « *La structure défectueuse de la société postrévolutionnaire (...) a acculé ses membres à l'explosion brutale de leurs instincts bestiaux, jusqu'alors le plus profondément enfouis.* » DIMOPOULOU, Barbara, *op.cit.*, p. 92.

²³⁵⁸ Comme l'observe justement Claudie Bernard : « *L'écrasement de la chouannerie contraint la violence à se déplacer sur cette caricature de la chasse et de la guerre : la boucherie. Les Républicains traitent leurs ennemis vaincus (la Croix-Jugan, la Mauduit) comme du « bétail ».* » BERNARD, Claudie : « Refoulement historique, sublimation romanesque... », *op.cit.*, p. 125.

²³⁵⁹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, *op.cit.*, p. 597.

²³⁶⁰ DIMOPOULOU, Barbara, *op.cit.*, p. 64.

humaine. Un autre cas éloquent est la mort de la Clotte, lapidée par la foule.²³⁶¹ Cet événement rappelle les fureurs de la justice populaire sous la Révolution, à commencer par les Massacres de Septembre.²³⁶² Et enfin, cette violence individualisée se manifeste dans l'assassinat de l'abbé au milieu de la messe, commis probablement par Thomas Le Hardouye, veuf de Jeanne noyée.²³⁶³ Toutes ces scènes se distinguent par un degré extraordinaire de brutalité ce qui peut relever de la poésie aurevillienne de frénésie.²³⁶⁴ Or, dans ces actes de violence, l'aspect politique ne cesse de jouer son rôle. C'est surtout l'abbé qui ne peut pas oublier son passé et qui est toujours prêt à ranimer le combat : « *le cadavre mutilé de la vieille Clotte lui paraissait aussi bon qu'un autre pour mettre au bout d'une fourche et faire un drapeau qui ramenât les paysans normands au combat.* »²³⁶⁵ De l'autre côté, la vengeance du maître Thomas est inspirée par les motifs personnels aussi bien qu'idéologiques car il hait l'abbé surtout comme combattant du parti opposé :

L'ancien jacobin de village, l'acquéreur des biens d'Église, maître le Hardouey, avait senti, à la première vue, que le moine dépouillé, le chef de Chouans vaincu, cet abbé de la Croix-Jugan que les événements ramenaient à Blanchelande, devait être toujours son ennemi, son ennemi implacable, et que les pacifications politiques en avaient menti dans le cœur des hommes.²³⁶⁶

²³⁶¹ « Une pierre lancée du sein de cette foule, que l'inflexible dédain de la Clotte outrait, atteignit son front d'où le sang jaillit et la renversa. (...) Ce sang eut, comme toujours, sa fascination cruelle. Au lieu de calmer cette foule, il l'enivra et lui donna la soif avec l'ivresse. Des cris : « À mort, la vieille sorcière ! » s'élevèrent et couvrirent bientôt les autres cris de ceux qui disaient : « Arrêtez ! non ! ne la tuez pas ! » » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, op.cit., pp. 706-707.

²³⁶² Selon Barbara Dimopolou, « une seule scène est chargée, obliquement, de reproduire la violence révolutionnaire : la mise à mort par lapidation de La Clotte. » (DIMOPOULOU, Barbara, op.cit., p. 67.) Claudie Bernard remarque dans ce contexte que « la vieille chouanne sert de bouc émissaire aux ressentiments historiques de la populace. » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 195.

²³⁶³ Cette scène est un chef-d'œuvre stylistique, fondée sur le contraste entre une solennité pompeuse et lente du rite catholique et une rapidité effrayante de la mort violente : « *La messe s'avancait cependant, au milieu des alleluia d'enthousiasme de ce grand jour... Il avait chanté la Préface. Les prêtres qui l'assistaient dirent plus tard que jamais ils n'avaient entendu sortir de tels accents d'une bouche de chair. Ce n'était pas le chant du cygne, de ce mol oiseau de la terre qui n'a point sa place dans le ciel chrétien, mais les derniers cris de l'aigle de l'Évangéliste, qui allait s'élever vers les Cimes Éternelles, puisqu'il allait mourir ! Il consacra, dirent-ils encore, comme les Saints consacrent, et vraiment, s'il avait jamais été coupable, ils le crurent plus que pardonné. Ils crurent que le charbon d'Isaïe avait tout consumé du vieil homme dans sa purification dévorante, quand, à genoux près de lui, et tenant le bord de sa tunique de pontife, les diacres le virent élever l'hostie sans tache, de ses deux mains tendues vers Dieu. Toute la foule était prosternée dans une adoration muette. L'0 salutaris hostia ! allait sortir, avec sa voix d'argent, de cet auguste et profond silence... Elle ne sortit pas... Un coup de fusil partit du portail ouvert et l'abbé de la Croix- Jugan tomba la tête sur l'autel. Il était mort.* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, op.cit., p. 729.

²³⁶⁴ Selon l'interprétation d'Amélie Djourakovitch, les descriptions détaillées des horreurs dans *L'Ensorcelée* sont à lire comme un jeu entre l'auteur et les lecteurs : « *Au-delà, c'est sans doute à notre propre fascination perverse pour la violence et la mort que nous renvoient les scènes d'horreur du roman. Le supplice infligé par les Bleus à La Croix-Jugan ou le lynchage de la Clotte sont décrits avec une complaisance qui n'a d'égale que notre désir voyeuriste de les contempler.* » DJOURAKOVITCH, Amélie : *L'Ensorcelée*, op.cit., p. 100.

²³⁶⁵ *Ibid.*, pp. 710-711.

²³⁶⁶ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, op.cit., p. 649.

Les actes de violence dans *L'Enfermée* sont, de plus, chargés d'une dimension symbolique importante. Ce symbolisme est fondé sur le christianisme mais d'une façon bien plus complexe que le culte des martyrs vendéens mis en place par Walsh ou Falaize. La torture, la cruauté et la mort des personnages s'inscrivent dans la logique de la faute et de la punition, surtout de deux pécheurs principaux, coupables de l'orgueil : La Clotte et l'abbé de la Croix-Jugan.²³⁶⁷ Le texte est traversé par plusieurs motifs d'une violence symbolique ou cachée, comme l'image de la tête coupée.²³⁶⁸ Pourtant, personne n'est vraiment décapité dans le roman : c'est comme pour faire entendre que le temps de la guillotine appartient au passé, comme celui des festins aristocratiques à Haut-Mesnil et de la vraie guerre civile. Les vieilles hostilités s'apaisent par la suite de la mort ou de la disparition (Thomas le Hardouey) des protagonistes du récit. Ce qui reste, c'est juste une *dierie*,²³⁶⁹ : « pour l'abbé de la Croix-Jugan, la légende vint après l'histoire. »²³⁷⁰ La légende nourrie par l'ancienne violence et rappelé de temps en temps par les cloches qui annoncent la messe nocturne de cet abbé-chouan « *funèbre et terrible* ». ²³⁷¹

Nous pouvons donc constater que tous les romans de l'Ouest sont plus ou moins violents et tous contiennent des scènes de cruauté, de barbarie, de morts violentes. Or, les formes romanesques de la violence sont étroitement liées aux différents types des conflits représentés. Ce cadre dépend des critères spatio-temporels des romans (la Vendée de 93 se propose mieux à l'image d'une guerre nationale tandis que la « paix armée » correspond à situation complexe en Normandie post-révolutionnaire) mais il est aussi influencé par la composante idéologique, illustrée par la domination de la « guerre nationale » dans les œuvres royalistes.

²³⁶⁷ La passion de La Clotte la transforme en « *figure christique* » (DIMOPOULOU, Barbara, *op.cit.*, p. 68) Amélie Djourakovitch explique qu'« *avant leur mort, ritualisée par les signes romanesques, la Clotte et La Croix-Jugan accomplissent un parcours, physique et moral, auquel le récit octroie une dimension expiatoire* » DJOURAKOVITCH, Amélie : *L'Enfermée*, *op.cit.*, p. 80. Leur mort peut s'interpréter à la fois comme sacrilège (La Clotte est torturée au cimetière, l'abbé tué au milieu de la messe) et leur sacrifice personnelle. FUMERON, Corinne : « Sacré et sacrifice dans « *L'Enfermée* » de Barbey d'Aurevilly », in : *Approches de l'idéal et du réel. Sacrifice et sacré I*. Angers, Centre de recherches en Littérature et Linguistique de l'Anjou et des Bocages de l'Ouest, 1992, pp. 156-157.

²³⁶⁸ « *Le motif de la tête sanglante et mutilée hante en effet le texte.* » (*Ibid.*, p. 55.) Nous avons affaire juste à une décapitation symbolique : pendant la Révolution, les Bleus locaux ont coupé les cheveux à la Clotte. De plus, La Clotte était appelée jadis « Hérodiade de Haut-Mesnil » à l'instar de la femme qui a demandé la tête de Jean Baptiste. Et la malheureuse Jeanne est assimilée à Judith, Clotte dit à Jeanne : « *On dirait que vous allez faire un malheur. Vous ressemblez comme deux gouttes d'eau à l'image de la Judith qui tua Holopherne, que j'ai à la tête de mon lit.* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*, *op.cit.*, p. 667.

²³⁶⁹ Terme dialectal utilisé pour désigner une rumeur populaire, employé deux fois par maître Tainnebouy. *Ibid.*, p. 740.

²³⁷⁰ *Ibid.*, p. 735. Pour la place de la « rumeur » et de l'oralité dans l'histoire de *L'Enfermée*, voir DIMOPOULOU, Barbara, *op.cit.*, pp. 75-83 et CELDRAN JOHANESSEN, Hélène : *Prophètes, sorciers, rumeurs...*, *op.cit.*, p. 183-192.

²³⁷¹ *Ibid.*, p. 666.

7.5 Atrocités, cruautés, répressions : un répertoire historique au service de l'imaginaire romanesque

En ce qui concerne le thème de la violence, nous avons mentionné à plusieurs reprises que les romans de l'Ouest évoquent souvent les atrocités commises par l'un ou l'autre parti : ils reviennent donc à cet aspect abominable des guerres de l'Ouest qui peut être désigné, pour utiliser les termes actuels, comme crimes de guerre, crimes contre l'humanité.²³⁷² En fait, nous pouvons repérer tout un répertoire de motifs récurrents de la cruauté, un certain « imaginaire horrifiant » des Guerres de l'Ouest. Nous pouvons citer dans ce contexte un passage des *Moulins en deuil* qui résume les excès de la guerre commis par les Blancs comme par les Bleus :

Tandis que nos soldats tombaient fusillés en masse sous le plomb des Vendéens ou mouraient attachés en croix ; les chouans étaient enterrés à Machecoul jusqu'aux épaules ; la tête seule passait, et les républicains jouaient aux quilles avec ces têtes fracassées et sanglantes : c'était à qui trouverait un raffinement de cruauté, une façon plus expéditive et plus atroce d'en finir avec ses ennemis. Clisson garde encore, dans l'une des cours du château de la Garenne, le puits des Vendéens ! Ce puits d'horrible mémoire où quatre-vingts victimes furent précipités et enterrés vivants par les soldats républicains : la plupart d'entre elles étaient des femmes, des vieillards, des enfants !²³⁷³

Ce passage est assez caractéristique pour *Les Moulins en Deuil* : court texte informatif pour fournir aux lecteurs des informations historiques de base, souvent peu précises ou approximatives.²³⁷⁴ Cette énumération des cruautés révèle néanmoins un phénomène lié au thème de la violence dans notre corpus : les romans se répondent par la description des atrocités et ce répertoire représente donc une autre sorte de l'intertextualité des romans de l'Ouest.²³⁷⁵ Nous pouvons y voir une certaine parallèle avec la problématique des personnages historiques : ce répertoire se fonde tout d'abord sur un imaginaire historique, transmis et développé par les historiens et les mémorialistes. La littérature, pour ainsi dire, n'invente rien de nouveau (ou presque), elle ne fait que de reprendre et développer les éléments préexistants. Les exceptions sont rares, telles les atrocités décrites dans *L'Enfermée* et *Le Chevalier des Touches* (le visage brûlé de l'abbé de la Croix-Jugan, le meunier suspendu sur l'aile de son moulin) qui ne

²³⁷² Sur les termes des « crimes de guerre » et des « crimes contre l'humanité » et leur application possible sur la réalité vendéenne, voir CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*, *op.cit.*, pp. 193-196. Soulignons néanmoins que notre intérêt n'est pas d'examiner l'opportunité de ce concept dans la problématique vendéenne. Nous utilisons ce terme juste comme un cadre opératoire pour désigner certaines manifestations de la représentation littéraire des guerres de l'Ouest.

²³⁷³ WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, *op.cit.*, pp. 20-21.

²³⁷⁴ Les chouans n'ont jamais combattu à Machecoul, au sud de la Loire. Et les Vendéens à Clisson ont été jetés dans les puits du vieux château et non dans le domaine de la Garenne qui se trouve sur l'autre rive de la Sèvre nantaise.

²³⁷⁵ L'intertextualité peut être considérée comme « la présence objective d'un texte dans un autre texte. » (JOUVE, Vincent : *Poétique du roman*, *op.cit.*, p. 114). Dans les cas analysés, il ne s'agit pas souvent d'une communication directe entre les romans mais surtout de la présence de certaines œuvres qui fournissent leur arrière-plan historique : *Mémoires* de madame de la Rochejaquelein et l'histoire de Créteineau-Joly (surtout dans les romans blancs), *mémoires* de Savary et l'histoire de Michelet (les romans bleus).

s'appuient sur aucune tradition historique et qui sont dues plutôt à la férocité caractéristique de la prose aurevillienne.²³⁷⁶ Comme dans le cas des personnages historiques, le rôle de ces éléments peut varier : parfois, ils sont juste mentionnés dans le texte, pour documenter le caractère féroce de la guerre civile, ils peuvent aussi s'inscrire dans le plan symbolique des romans ou même participer à la construction de l'intrigue. Nous pouvons également distinguer les atrocités « référentielles » (on renvoie aux événements concrets des guerres de l'Ouest) et les atrocités « fictionnalisés » (un motif historique est employé dans l'intrigue du roman). En tout cas, ils forment ensemble un tableau particulièrement sombre des Guerres de l'Ouest. Il sera utile d'observer quelques images récurrentes pour mettre en évidence la relation entre l'histoire et son image littéraire liée à la structure des œuvres. Regardons donc de près quelques cas de cet « imaginaire horrifiant » :

- « Crucifixion » : c'est une atrocité attribuée exclusivement aux Blancs. Michelet dit au sujet du comportement des insurgés : « *Pour amusement, on crucifia de cent façons le curé constitutionnel.* »²³⁷⁷ Selon une légende noire, les Vendéens, au moins au début de l'insurrection, crucifiaient les soldats républicains capturés car ils considéraient les Bleus comme blasphémateurs, voire païens.²³⁷⁸ Ce supplice est mentionné par *Les Moulins en deuil*.²³⁷⁹ Dans *La Colonne infernale*, cette atrocité apparaît deux fois, toujours pour démontrer la barbarie sanguinaire des insurgés. D'abord, c'est la façon dont les Vendéens torturent le père de La Duclos :

Sauveur était un des membres de la municipalité de la Roche-Bernard ; une bande de Vendéens s'étaient emparés de cette commune et, après l'avoir mise à feu et à sang, ils avaient cloué Sauveur à un mur et l'avaient torturé pour lui faire crier Vive le Roy ! Pendant sept heures, ce martyr subit des supplices atroces et il mourut enfin en criant Vive la République ! ce qui le sauva d'une plus longue agonie, car, exaspéré par le cri, un des bourreaux lui fendit le crâne d'un coup de hache.²³⁸⁰

Pendant le siège de Nantes, ce supplice est mentionnée encore une fois : « *Les Nantais arrivèrent en reconnaissance à Challans, ils virent cloué à une porte je ne sais quoi qui ressemblait à une grande chauvesouris ; c'était un soldat républicain qui depuis*

²³⁷⁶ Aude Déruelle mentionne justement ces deux épisodes pour illustrer la brutalité du roman de l'Ouest : « *au corps démantelé du meunier traître du Chevalier des Touches répond le visage martyrisé de l'abbé de la Croix-Jugan, dont le supplice est longuement décrit au début de L'Enfermé, et qui témoigne de la violence des Bleus dans cette guerre sans foi ni loi.* » DÉRUELLE, Aude : « La Révolution autrement... », *op.cit.*, p. 247.

²³⁷⁷ MICHELET, Jules : *Histoire de la Révolution française II*, *op.cit.*, p. 326.

²³⁷⁸ Ainsi, la Gueule-Sabré apostrophe son adversaire, le colonel Gérard : « *Tu vas mourir païen !* » BOURGES, Élémer : *Sous la hache*, *op.cit.*, p. 963.

²³⁷⁹ WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, *op.cit.*, p. 20.

²³⁸⁰ NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, *op.cit.*, p. 16.

plusieurs heures restait piqué là, dans une effroyable agonie, et qui ne pouvait mourir. »²³⁸¹ Apparemment il s'agit d'un comportement caractéristique des Vendéens, décrits comme cruels et primitifs dans ce roman bleu.²³⁸² La représentation de loin la plus impressionnante est celle de *Sous la hache*. Le soldat crucifié est décrit avec un sens du détail remarquable qui inspire l'horreur et la répugnance :

Contre la porte était cloué un être humain, hideux, méconnaissable. Piqué au battant vermoulu, ainsi qu'une énorme chauve-souris, un soldat Bleu avait agonisé, sous les coups de la populace. Deux fiches de fer lui perçaient les mains, deux autres écartelaient ses jambes et l'on voyait saillir ses côtes une à une, par les déchirures de son habit. Un des yeux grand ouvert, regardait devant lui, hagard, épouvanté et le trou de la bouche sous les narines, en semblant hurler de douleur, donnait au visage du misérable une expression effroyablement triste.²³⁸³

Le soldat est martyrisé, comme par dérision, devant un grand crucifix.²³⁸⁴ Deux crucifiés se font face, l'un en chair, l'autre en bois : « *L'esprit rude des Maréchains avait saisi l'opposition, et ils avaient cloué l'impie en face du Maître qu'il reniait.* »²³⁸⁵ Dans l'excès de fureur, les soldats bleus, ivres de vengeance, détruisent ce symbole hostile :

Une épouvantable clameur s'éleva parmi les soldats, et tous, en se poussant, coururent à la croix. Le socle disparut dans cette houle d'hommes. Ils frappaient autour d'eux, au hasard ; un vertige les emportait, et la plupart, le poing tendu, maudissaient le Christ assassin.²³⁸⁶

« Christ assassin » peut sembler comme un oxymore mais Claudie Bernard remarque que la croix dans *Sous la hache* n'est plus le symbole de la rédemption car la guerre le dépouille « *de sa valeur sotériologique.* »²³⁸⁷ Cette scène qui ouvre le roman est doué d'une valeur symbolique profonde : elle évoque l'horreur et l'ambiance cruelle d'une guerre sans sens et sans pitié, menée dans un monde apocalyptique, elle est représentative du ton décadent du roman.

- « Enterrement » : Les insurgés comme les républicains étaient accusés d'avoir enterré les prisonniers et les captifs encore vivants. Jules Michelet, par exemple, raconte les rumeurs qui passent à Nantes en automne 1793 : « *On racontait des choses inouïes des*

²³⁸¹ *Ibid.*, p. 137.

²³⁸² « À cette époque, qui eût gratté le Vendéen eût retrouvé l'homme-singe des temps qui ont précédé l'âge de pierre. » *Ibid.*, p. 238.

²³⁸³ BOURGES, Élémer : *Sous la hache*, *op.cit.*, p. 954.

²³⁸⁴ La statue elle-même est grossière et horifiante comme pour compléter l'ambiance général du village perdu dans les marais : « *Un Christ de bois de grandeur naturelle y était attaché, et la pluie en mêlant les grossiers peinturages de ses cheveux et de sa chair, lui avait donné un aspect hideux.* » *Ibid.*, p. 955.

²³⁸⁵ *Ibid.*

²³⁸⁶ *Ibid.*

²³⁸⁷ BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache !... », *op.cit.*, p. 276.

Vendéens, des hommes enterrés jusqu'au col, pour que leur misérable tête, vivante et voyante, servit de jouet. »²³⁸⁸ Les Bleus n'en ressortent pas mieux et les scènes des enterrés amplifient l'horreur de la violence évoquée dans les livres. Dans *Les Contes du Bocage*, l'auteur dépeint l'enterrement des émigrés après Quiberon :

On vit souvent de ces malheureuses mal tués se ranimer alors et se débattre. Les fossoyeurs les abattaient d'un coup de bêche, et les couvraient de terre en ricanant. Un jour on aperçut, à cette place, des bras et des jambes crispés qui avaient entr'ouvert le sol dans leurs dernières convulsions.²³⁸⁹

Cette mort affreuse n'était pas réservée seulement aux Blancs comme le démontre le récit d'une des villageoises de *Guisriff*: « *deux gendarmes qui allaient à la correspondance ont été tués auprès de Gournois, et ont été enterrés dans le bois de Kerandraon. L'un d'eux, à ce qu'il paraît, n'était pas bien mort, et a mis, en se débattant, la main hors de terre. Voilà comme la chose a été découverte.* »²³⁹⁰ Et dans quelques cas, ce qui est encore pire, les romans évoquent les prisonniers enterrés encore vivants. *Les Moulins en deuil*, dans le passage déjà cité, évoquent le supplice infligé aux blancs captivés par les soldats révolutionnaires : « *Les chouans étaient enterrés à Machecoul jusqu'aux épaules ; la tête seule passait, et les républicains jouaient aux quilles avec ces têtes fracassées et sanglantes.* »²³⁹¹ Cette torture réapparaît dans *Le Chevalier des Touches* mais cette fois, ce sont les Chouans qui martyrisent le soldat bleu captivé. La scène est décrite avec une cruauté explicite et démonstrative, caractéristique pour l'écriture aurevillienne :

Tombé dans une embuscade (...) ce jeune homme avait été enterré vivant, lui vingt-quatrième, jusqu'à cet endroit du cou qu'on appelait dans ce temps-là la place du collier de la guillotine. Quand ils virent ces vingt-quatre têtes, sortant du sol, emmanchées de leurs cous, et se dressant comme des quilles vivantes, les chouans eurent l'idée horrible de faire une partie de ces quilles-là avant de quitter le champ de bataille et de les abattre à coups de boulets ! Lancé par leurs mains frénétiques, le boulet, à chaque heurt contre ces visages qui criaient quartier, les fracassait en détail..., et se rougissait de leur sang pour revenir les en tacher encore.²³⁹²

Ce détail pittoresque et atroce joue un rôle important dans l'intrigue : le soldat tué était le fils d'Hocson, la terrible gardienne de la prison d'Avranches. Hocson, dans sa haine furieuse contre les chouans, empêche la première tentative de l'enlèvement de des

²³⁸⁸ MICHELET, Jules : *Histoire de la Révolution française II*, op.cit., p. 688.

²³⁸⁹ OURLIAC, Édouard : *Contes du Bocage*, op.cit., p. 338.

²³⁹⁰ CARNÉ, Louis de : *Guisriff...*, op.cit., p. 80.

²³⁹¹ WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, op.cit., p. 20.

²³⁹² BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, op.cit., p. 812.

Touches.²³⁹³ Remarquons que même si la perspective des deux textes diffère, ils partagent l'image terrifiante des « *quilles vivantes* ».

- « Chapelet humain » : une autre cruauté imputée aux insurgés. Dans ce cas-là, elle s'attache à un événement particulier d'un des excès qui ont accompagné « les massacres de Machecoul ». ²³⁹⁴ Le « chapelet humain » ne figure jamais dans un roman comme un élément important, il est néanmoins évoqué par les récits plus ou moins critiques vis-à-vis des insurgés. Dans *Quatrevingt-treize*, pendant la récapitulation de la guerre civile, l'auteur raconte : « À Machecoul, ils mirent les républicains en coupe réglée, à trente par jour ; cela dura cinq semaines ; chaque chaîne de trente s'appelait " le chapelet ". On adossait la chaîne à une fosse creusée et l'on fusillait ; les fusillés tombaient dans la fosse parfois vivants ; on les enterrait tout de même. » ²³⁹⁵ Dans *Les Bleus et les Blancs*, les massacres de Machecoul sont inclus dans l'intrigue du roman comme un exemple de la férocité des insurgés. Les héros du roman rencontrent un témoin du massacre qui est, symptomatiquement, un prêtre assermenté :

J'ai vu les patriotes de Retz liés par vingtaines à une corde, conduits au bord d'un long fossé, et là, fusillés, par derrière, pendant que les prêtres, crucifix à la main, entonnaient les chants funèbres auxquelles répondaient les femmes agenouillées. Et comme les infortunés de cette chaîne s'égrenaient homme par homme, on appelait cela « dire le chapelet ! » ²³⁹⁶

Remarquons un moment spécifique dans le récit d'Arago : la présence des prêtres pendant le massacre. Ce détail est inconnu à Hugo, Crétineau-Joly, même à Savary qui est pourtant la source principale des *Bleus et Blancs* ²³⁹⁷ : il s'agit donc probablement de l'invention de l'auteur qui soutient le discours anticlérical du livre ; la composante idéologique domine une fois de plus sur la composante épistémologique. ²³⁹⁸

²³⁹³ « Sa mère, qui avait su cette mort atroce, avait à peine pleuré ; ... mais elle nourrissait pour les chouans une haine contre laquelle tout devait se briser. » *Ibid.*

²³⁹⁴ L'exécution par « chapelet » est même attesté par l'historien légitimiste Crétineau-Joly qui l'attribue au sanguinaire Souchu et qui l'explique comme une réaction exagérée provoquée par les atrocités révolutionnaires : « Les royalistes, dont le président du comité savait bien aiguillonner la fureur, se précipitaient dans les prisons; on en arrachait les bleus. Souchu les faisait attacher à une corde que, par une dérision impie, il appelait leur chapelet. Barbare initiative qui peut-être révélera à Carrier les mariages républicains; puis, après les avoir forcés à se mettre à genoux, il les faisait fusiller. Quatre-vingts périrent dans un seul jour. » CRÉTINEAU-JOLY, Jacques : *Histoire de la Vendée militaire I, op.cit.*, p. 96.

²³⁹⁵ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, pp. 189-190.

²³⁹⁶ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I, op.cit.*, p. 184.

²³⁹⁷ Savary se borne à citer le rapport du commandant républicain Wieland. Wieland constate simplement « que l'on a égorgé à Machecoul près de quatre cents patriotes de la ville et des environs. On les garrottait ensemble et on les fusillait. » SAVARY, Jean Julien Michel : *Guerres de Vendéens et des Chouans... I, op.cit.*, p. 106.

²³⁹⁸ Ce passage peut se lire également comme un essai de polémique avec les écrits royalistes, madame de la Rochejaquelein affirme par exemple : « On a aussi reproché aux prêtres d'exciter les Vendéens à la cruauté ; rien

- « Chauffage des pieds » : il s'agit d'une atrocité attribuée aux insurgés, plus particulièrement aux chouans qui auraient brûlé les pieds des patriotes captivés pour les dépouiller de leur fortune. Au premier abord, cette pratique semble comme une calomnie inventée pour montrer les chouans comme brigands et barbares, elle est néanmoins attestée par les sources historiques.²³⁹⁹ D'où le terme « chauffeurs » que l'on utilise parfois pour désigner les chouans. Il n'est pas étonnant que la fiction s'approprié ce motif piquant. Mentionnons au moins deux exemples remarquables. *Le Chevalier des Touches*, malgré toute l'admiration de la bravoure des Douze, ne cherche pas à cacher les aspects négatifs des insurgés. Ainsi, Barbe de Percy décrit leur réputation sombre : « Vous le savez, monsieur de Fierdrap, les Chouans avaient une renommée sinistre, et parfois ils l'avaient méritée. On les voyait toujours un peu à la lueur des horribles feux qu'ils allumaient sous les pieds des Bleus. L'épouvante publique leur donnait un des noms du diable : on les appelait Grille-pieds. »²⁴⁰⁰ Dans *Les Chouans*, ce motif joue un rôle encore plus important : Marche-à-terre et Pille-Miche, incarnations même de l'aspect brigand de la chouannerie, forcent l'avare Orgemont à payer trois cents écus comme prix de sa « neutralité ». Et Pille-Miche le menace, en faisant allusion à la torture : « Et que tes écus ne soient pas rognés, ou nous te rognerons les ongles au feu. »²⁴⁰¹ Dans la troisième partie du roman, les chouans accomplissent leur menace.²⁴⁰² Il est évident que ce procédé n'a rien d'exceptionnel pour ces Bretons sauvages, comme le prouve le commentaire sarcastique du narrateur : « Aussi habitués à ce spectacle qu'à voir marcher leurs chiens sans sabots, les quatre Chouans contemplaient si froidement d'Orgemont qui se tortillait et hurlait, qu'ils ressemblaient à des voyageurs attendant devant la cheminée d'une auberge si le rôti est assez cuit pour être mangé. »²⁴⁰³ Orgemont est enfin sauvé par l'intervention de Marie de Verneuil qui prétend être le spectre du feu Marie Lambrequin, mort à la Pèlerine. Cette scène démontre l'art de la

n'est plus faux ; au contraire, il serait possible de citer beaucoup de traits d'humanité courageuse, dont se sont honoré des ecclésiastiques. » Mémoires de Mme la marquise de La Rochejaquelein, op.cit., p. 206.

²³⁹⁹ Notamment dans la phase de la « chouannerie-brigandage » qui suit à la défaite de Quiberon. Roger Dupuy constate néanmoins que même les chefs chouans ont cherché à éliminer les bandes des brigands, bien conscients que leurs actions peuvent dévaloriser l'ensemble du mouvement contrerévolutionnaire. DUPUY, Roger : *Les Chouans, op.cit.*, pp. 132-134.

²⁴⁰⁰ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches, op.cit.*, pp. 839-840.

²⁴⁰¹ BALZAC, Honoré de : *Les Chouans, op.cit.*, p. 955.

²⁴⁰² « Tout à coup, sur un léger signe de Marche-à-terre, Pille-miche ôta les souliers et les bas de d'Orgemont, Mène-à-bien et Galope-chopine le saisirent à bras-le-corps, le portèrent au feu ; puis Marche-à-terre prit un des liens du fagot, et attacha les pieds de l'avare à la crémaillère. L'ensemble de ces mouvements et leur incroyable célérité firent pousser à la victime des cris qui devinrent déchirants quand Pille-miche eut rassemblé des charbons sous les jambes. » *Ibid.*, p. 1082.

²⁴⁰³ *Ibid.*, p. 1083.

caractéristique balzacienne : sur un espace réduit, on découvre la cruauté des « chasseurs du Roi », leur avidité mais aussi leur crédulité. Cette caractéristique correspond à l’affirmation du roman qu’en Bretagne, « *la vie sauvage et l’esprit superstitieux de nos rudes aïeux* »²⁴⁰⁴ sont restés intacts encore au début du XIX^e siècle.

- « Puits remplis » : Ce motif se fonde sur plusieurs épisodes ténébreux des guerres de l’Ouest : il s’agit des ennemis ou même des civils, parfois encore vivants, jetés dans un puits. L’épisode le plus fameux est le massacre de Clisson, confirmé d’ailleurs par les récentes fouilles archéologiques : une de colonnes infernales, sous le commandement du général Cordelier, a jeté plusieurs dizaines de Vendéens dans le puits du vieux château d’Olivier de Clisson. Ce massacre est attesté par plusieurs historiens, par exemple par Créteineau-Joly qui le décrit avec un sens de drame remarquable :

Les bleus viennent les saisir ; ils allaient les fusiller mais par un raffinement de cruauté ils se décident à leur faire subir une mort plus cruelle. Dans une cour intérieure du château se trouve une large citerne on y jette pêle-mêle tous ceux qui se rencontrent sous la main (...) On les étend, on les couche les uns sur les autres comme des marchandises déposées en magasin puis lorsque le puits regorgea de ces hommes et de ces femmes destinés à une mort affreuse la *Marseillaise* et le *Ça ira* vinrent mêler leurs sanglantes farandoles aux cris de désespoir qui s’échappaient de la citerne.²⁴⁰⁵

Néanmoins, les Blancs se sont comportés d’une manière similaire, au moins selon les souvenirs du général Kléber. Selon Kléber, les Mayençais qui ont reconquis Montaigu en octobre 1793 ont trouvé dans la ville les restes de leurs camarades, égorgés par les Vendéens : « *Je ne crois pas devoir omettre que nous trouvâmes le puits du château rempli de cadavres des soldats de ce malheureux corps (=la colonne du général Beysser).* »²⁴⁰⁶ Le même fait est relaté également par Savary.²⁴⁰⁷ Il n’étonne pas que ces événements tristes représentent un motif particulièrement fort qui résonne dans plusieurs de nos romans analysés. À part une mention modeste dans les *Moulins en deuil*, citée ci-dessus, plusieurs romans mettent cet épisode en récit ou s’en inspirent dans leur intrigue. Le massacre de Clisson est ainsi dramatisé dans les *Lettres vendéennes* qui y consacrent une dizaine de pages (la lettre XXXIV). Nous l’avons déjà analysée dans le chapitre sur l’espace. Rappelons néanmoins que la façon dont cet épisode est traité correspond parfaitement aux règles de l’univers des *Lettres vendéennes*. Il est relaté par des témoins locaux (la concierge du château et son mari) et

²⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 918.

²⁴⁰⁵ CRÉTINEAU-JOLY, Jacques : *Histoire de la Vendée militaire II*, *op.cit.*, p. 48.

²⁴⁰⁶ Cité selon KLÉBER, Jean-Baptiste : *Kléber en Vendée (1793-1794). Documents publiés, pour la Société d’histoire contemporaine*, par H. Baguenier-Desormeaux. Paris, A. Picard et fils, 1907, p. 175.

²⁴⁰⁷ SAVARY, Jean Julien Michel : *Guerres de Vendéens et des Chouans... II*, *op.cit.*, p. 208.

malgré le fond historique indiscutable de l'événement (le massacre de Clisson est attesté et documenté), le récit retravaille la réalité historique pour souligner la souffrance du peuple vendéen, par exemple le nombre de victimes est fortement exagéré.²⁴⁰⁸ Et comme partout dans le livre, cette souffrance prend la dimension mystique du martyr : « *Ceux qui sont là, dit la bonne femme en montrant le puits, sont morts, à ce qu'on assure, pour Dieu et pour le Roi, et il faut espérer qu'au jour d'aujourd'hui sont heureux au paradis.* »²⁴⁰⁹ *Lettres vendéennes* enrichissent cet épisode par un autre élément, le motif du pécheur repentant : la concierge raconte à Eugène l'histoire de deux soldats déserteurs qui ont passé une nuit au château, un jeune et un vieux. Ce vieux soldat, ancien Mayençais, n'a pas pu rester dans les ruines : « *Je les ai vus, je les ai entendus... Après vingt ans, ils m'ont reconnu ; ils m'ont montré avec leurs doigts décharnés... Ah, ceux qui sont mort pour Dieu ne pardonnent-ils pas ?* »²⁴¹⁰ Cet égorgé des Vendéens, sous l'impression d'un tel choc, retrouve sa foi : « *qui nous dira qu'il a vraiment vu toutes ces choses, ou si c'est la conscience effrayée qui lui a fait croire qu'il les voyait ? Ce qu'il y a de sûr, c'est que sa frayeur lui sera profitable ; car il m'a assuré qu'il allait se confesser et demander pardon à Dieu de tous les crimes qu'il paraît avoir commis.* »²⁴¹¹ Cet épisode, peut-être inventé par Walsh (au moins, aucune source ne l'atteste, selon nos connaissances), démontre l'usage spécifique de la violence dans les *Lettres* de même que le plan idéologique du roman où le récit de l'histoire va souvent de pair avec une leçon morale.²⁴¹² L'épisode de Clisson démontre que les *Lettres* se présentent comme un « devoir de mémoire », en l'occurrence d'une mémoire idéologisée, imprégnée par les valeurs légitimistes.²⁴¹³

Un autre roman qui dramatise cet épisode est la fresque historique républicaine *Les Bleus et les Blancs*. En fait, comme dans *Les Lettres vendéennes*, cet épisode est représentatif pour la structure du roman, pour la façon comment il reprend et retravaille l'histoire de la Vendée. Le roman ne parle pas seulement du puits des Vendéens à Clisson « *dont la gueule béante hurle depuis 1793 contre les Républicains* »²⁴¹⁴, mais il

²⁴⁰⁸ L'exagération des cruautés n'était néanmoins rien d'exceptionnel dans le contexte de l'époque, faute d'informations crédibles. Il ne s'agit pas non plus d'une spécialité des royalistes : les républicains, à leur tour, exagéraient l'ampleur des massacres de Machecoul.

²⁴⁰⁹ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes II*, op.cit., p. 39.

²⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 41.

²⁴¹¹ *Ibid.*, p. 43.

²⁴¹² MARTIN, Jean-Clément : *Vendée de la mémoire...*, op.cit., p. 104.

²⁴¹³ *Lettres vendéennes* procèdent donc à une conservation organisée de la mémoire, décrite par Pierre Nora. NORA, Pierre : « Entre Mémoire et Histoire », op.cit., pp. XXIV-XXV.

²⁴¹⁴ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., p. 181.

mentionne également les crimes attribués aux Blancs et commis dès les premiers jours de l'insurrection. Ce passage illustre d'ailleurs la façon dont le texte combine deux niveaux du récit : l'intrigue fictionnelle et le discours « historique ». Un des prêtres assermentés raconte aux héros Parlier et Fortin les atrocités perpétrées dans le Marais : « *Des patriotes, en grand nombre, sont jetés vivants dans des puits et étouffés sous la terre dont on les comble. – Des preuves, des preuves ! dit lentement Parlier, il en faut pour croire à de semblables monstruosité.* »²⁴¹⁵ Sur quoi, le narrateur omniscient (l'alter-ego de l'auteur) prend la parole pour dénoncer le silence de l'historiographie et pour répondre en quelque sorte à la requête du héros : « *On avait droit de nous crier comme Parlier : « Une preuve ! une preuve ! » Elle nous arriva juste au moment où nous en avions un besoin absolu, quand les péripéties de notre roman conduisirent nos personnages sur les bords d'un puits de Clisson.* »²⁴¹⁶ Le narrateur accomplit sa promesse au début du second volume. L'épisode de Clisson est introduit à travers un dialogue imaginaire entre l'auteur (remarquons son titre paradoxal, « *historien-romancier* ») et un lecteur-modèle. Arago était bien conscient de ses partis pris problématiques et le récit se défend d'avance contre la critique possible.

Il y eut deux colonnes infernales qui se montrèrent impitoyables entre toutes. (...) L'une de ces colonnes traversa Montaigu et arriva à Clisson... - Historien-romancier, je vous arrête ici, me criera peut-être un lecteur dont nous avons dû plus d'une fois froisser les opinions monarchiques ou religieuses. Clisson ! Clisson ! Quel nom avez-vous osé prononcer. N'est-ce pas dans le château de l'ancien connétable que se trouve cette citerne qu'une colonne républicaine combla des Vendéens et qu'elle fit murer ensuite ? – Oui, c'est à Clisson, monsieur, qu'eut lieu cet acte barbare. Oh ! loin, loin de moi la pensée de vouloir dissimuler un tel forfait des Bleus, après que j'ai signalé ceux des Blancs.²⁴¹⁷

Arago explique que par cette atrocité, les Bleus répondent au comportement des Vendéens à Montaigu : « *Mais, si vous m'avez lu avec attention, vous ne devez plus ignorer que Clisson fut une représaille de Montaigu (...) à Montaigu, les Vendéens avait déjà comblé des puits avec des patriotes de tout âge, et de tout sexe.* »²⁴¹⁸ Et comme preuve, le récit transcrit une lettre de David d'Angers qui renvoie au témoignage de l'ancien chef vendéen d'Andigné.²⁴¹⁹ La version d'Arago nous semble cependant

²⁴¹⁵ *Ibid.*

²⁴¹⁶ *Ibid.*

²⁴¹⁷ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., p. 220.

²⁴¹⁸ *Ibid.*

²⁴¹⁹ La lettre est datée de 18 août 1847 mais il n'est pas possible de prouver son authenticité, au moins, il n'est pas citée dans l'ouvrage sur les contacts du sculpteur avec les écrivains, fondé sur sa correspondance. JOUIN, Henry : *David d'Angers et ses relations littéraires. Correspondance du maître*. Paris, Libraire Plon, 1890.

contestable : le massacre de Montaigu aurait eu lieu en octobre 1793, plusieurs mois avant la campagne des Colonnes infernales et n'aurait concerné que les soldats révolutionnaires, à l'en croire Kléber. Dans ce cas, comme dans tant d'autres, *Les Bleus et les Blancs* s'éloignent de la réalité historique ou plutôt, ils représentent sa version alternative, dans leur monde fictionnel.²⁴²⁰ Le crime des Républicains n'est pas nié, il est expliqué, voire justifié, par les forfaits des Vendéens : nous observons donc deux traits caractéristiques des *Bleus et Blancs*, d'abord, l'effort de « faire l'histoire » et de combler ses vides²⁴²¹ et ensuite d'interpréter cette histoire en faveur de la Révolution, même si ces interprétations semblent souvent forcées, pour ne pas dire artificielles. Le thème de la violence sert également à cet « enjeu historique » dont nous reparlerons dans le prochain chapitre.

Le motif du puits terrible réapparaît dans *La Bataille de Kerguidu*, cette fois il s'agit de l'épisode raconté au chapitre 19, Maner-Ar-Liorzou. Le narrateur, Ian Pennors, y raconte sa propre expérience : après la bataille de Kerguidu, il se réfugie chez son ami Hervé Soutré mais il trouve sa ferme déserte et pillée. Il entend néanmoins une voix humaine qui entonne les prières des trépassés.²⁴²² Dans le puits de la ferme, il découvre un prêtre réfractaire et six corps de Soutré, sa famille et ses domestiques.²⁴²³ Ian Pennors (et par son intermédiaire, Lan Inisan lui-même) dénonce la cruauté des révolutionnaires en invoquant la justice éternelle :

Comme la République devait être fière, elle dont les soldats n'étaient bons qu'à brûler les manoirs des gentilhommes et les maisons des pieux et braves travailleurs, à jeter dans les puits des prêtres, des femmes et des enfants ! Oh ! oui, il faut qu'il y ait un autre jugement, après cette vie, car il serait tout de même trop facile, en vérité, d'être Révolutionnaire, ou Républicain, si vous préférez.²⁴²⁴

La scène est donc bien plus dramatique et développée que dans les cas précédents. Le narrateur est également impliqué davantage dans le récit parce que c'est Ian Pennors lui-même qui raconte cette histoire. De plus, sa relation personnelle aux victimes

²⁴²⁰ Ce détail prouve l'observation de Dorrit Cohn que la référence de la fiction au monde extratextuelle n'est pas soumise aux critères de l'exactitude (COHN, Dorrit : *Le Propre de la fiction*, op.cit., p. 29). Dans le cas d'Arago, comme de celui de Walsh, il convient peut-être de parler de « quasi-référentialité » parce que ces récits se réclament de l'exactitude historique et Arago, de plus, utilise les approches propres au mode historiographique (notes à bas de pages, citations des sources).

²⁴²¹ Par rapport à l'épisode du Marais, l'auteur ajoute à bas de page : « *Les écrivains royalistes n'ont dit mot de cette abominable exécution.* » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., p. 181.

²⁴²² INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu*, op.cit., p. 206.

²⁴²³ La violence de cette scène est encore amplifiée par la description des morts : « *Il y avait devant moi six cadavres, blêmes et couverts de sang ! Je reconnus immédiatement Hervé Soutré, la tête écrasée et Catherine Eucat, tenant ses deux enfants dans les bras (...) Ian Le Dénier, le crâne percé, et Goulven Abolier, la colonne vertébrale brisée.* » Ibid., p. 209.

²⁴²⁴ INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu*, op.cit., p. 209.

renforce le côté émotionnel. Or, le motif reste toujours le même, les civils jetés dans le puits. À la différence de certains autres épisodes du livre, la source de celle-ci est inconnue.²⁴²⁵ S'agit-il d'une tradition locale ou de l'invention de l'auteur inspirée par sa lecture ? On l'ignore mais la ressemblance de cet épisode aux motifs connus des autres romans de l'Ouest est apparente.

L'exemple de ces trois représentations du « puits-sépulture » démontre non seulement l'orientation idéologique de tel ou tel roman, mais il met en évidence leur stratégie narrative : l'histoire morale et édifiante chez Walsh, cette « *la vulgate vendéenne* »²⁴²⁶ ; la polémique historique insérée dans une intrigue inventée chez Arago et le récit aventureux, destiné à la diffusion orale chez Inisan.

- Ravages des colonnes infernales : les représailles sanglantes des troupes du général Turreau, ces fameuses « colonnes infernales » qui ont marché « *d'incendie en massacres* »,²⁴²⁷ sont considérées à juste titre comme un des événements les plus problématiques de la guerre de Vendée. Cette campagne sinistre s'empreint dans l'imaginaire historique. Le terme de « colonne infernale » (si on laisse à part le cas spécifique du roman de Louis Noir)²⁴²⁸ s'applique soit aux événements concrets du début de l'an 1794 (*Lettres vendéennes, Les Bleus et les Blancs*), soit, par extension, à toutes les troupes républicaines qui pillent et assassinent, comme dans *L'Ensorcelée*.²⁴²⁹ Les soldats des colonnes sont caractérisés souvent comme cruels mais lâches, souvent ivrognes et blasphémateurs.²⁴³⁰ De nouveau, l'imaginaire historique s'appuie sur une certaine réalité historique mais transformée et adaptée selon les textes.²⁴³¹ Le motif des colonnes qui massacrent et terrorisent les civils est très répandu, il traverse notre corpus

²⁴²⁵ LE BERRE, Yves : *Emgann Kergidu de Lan Inisan... I, op.cit.*, p. 265.

²⁴²⁶ MARTIN, Jean-Clément : *Vendée de la mémoire...*, *op.cit.*, p. 103.

²⁴²⁷ BUISSON, Patrick : *La Grande histoire des guerres de Vendée, op.cit.*, p. 200.

²⁴²⁸ Sa « colonne infernale » est la bataillon des volontaires nantais, formé sous le commandement du ferblantier Meuris, prêts à se faire égorger pour défendre la ville. « *Meuris, montrant ses soldats aux représentants leur dit : nous sommes cinq cents. C'est une colonne infernale que j'ai formée conformément aux décrets de la Convention. Nous allons défendre Nort, et y arrêter l'armée vendéenne. Nous avons juré de tenir jusqu'à demain et nous tiendrons. Les soldats doutent de la garde nationale ! Quand nous rentrerons, ils compteront nos morts ! Citoyens représentants, ceux qui vont mourir saluent vous ! Vive la République ! Et au milieu d'un silence solennel, la Colonne infernale traversa lentement les rues de Nantes se rendant au poste d'honneur d'où trente hommes seulement devaient revenir. Les autres y sont tombés pour l'honneur de Nantes et de la patrie !* » NOIR, Louis : *La Colonne infernale, op.cit.*, pp. 145-146.

²⁴²⁹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée, op.cit.*, p. 597.

²⁴³⁰ Dans *La Bataille de Kergidu*, un soldat particulièrement cruel et impie porte le nom « Brutus le Normand » et le narrateur demande ironiquement aux lecteurs : « *Brutus ! Avez-vous jamais vu ce nom dans « La Vie des Saints ? » M. le recteur nous a-t-il jamais parlé, dans ses sermons, de saint Brutus ?* » INISAN, Lan : *La Bataille de Kergidu, op.cit.*, p. 210.

²⁴³¹ Quant au comportement des soldats et de leurs vices, voir les remarques d'Anne Rolland-Boulestreau sur le pillage et l'alcoolisme des soldats. ROLLAND-BOULESTREAU, Anne : *Les Colonnes infernales...*, *op.cit.*, pp. 230-236 et 239-241.

dès le premier roman, *Les Amants vendéens*,²⁴³² jusqu'au dernier, *Il y a cent ans*.²⁴³³ Les colonnes infernales commettent les pires atrocités : elles détruisent les manoirs et les hameaux, incendient, tuent les hommes de tout âge et de tout sexe.²⁴³⁴ Dans deux récits, les soldats républicains attaquent et pillent les monastères : dans les *Contes du bocage* (*Statue de Saint Georges*)²⁴³⁵ et dans *La Bataille de Kerguidu*.²⁴³⁶ Les destructions et les répressions influencent funestement le sort des héros : dans *L'Orpheline de la Vendée*, Louise et Richard meurent ensemble dans une cabane mise à feu par les révolutionnaires.²⁴³⁷ Et dans *Le Comte de Chanteleine*, la femme du comte est égorgée par les soldats de Quimper.²⁴³⁸ Ce thème est donc bien varié mais, pour des raisons évidentes, il est presque absent dans les romans favorables aux Bleus : ni les « lapins » d'Hulot dans *Les Chouans*, ni les soldats du Bataillon de Bonnet-Rouge ne commettent aucune atrocité, pareillement comme les soldats dans *Blanche de Beaulieu* : la mort violente de Blanche est due exclusivement à la cruauté des Jacobins nantais. Étienne

²⁴³² Dans le troisième volume, Emilie est captivée par deux soldats révolutionnaires, assassins, buveurs et pillards, qui portent des noms symptomatiques : « Hé! camarade Mutius Scevola, disait l'un d'eux, viens t'asseoir ici, je suis fatigué... j'en ai tant tué que je n'en puis plus.... , Buvois t'un coup, mon cher Zaristide, répondit l'autre. En moins d'une minute, ils vidèrent une bouteille. (...)Tiens, disait l'un , voilà le collier d'or de cette petite comtesse qui était si jolie... voilà la croix d'argent de cette grosse nourrice, et le hochet d'or de ce petit enfant... » GOSSE, Étienne : *Les Amants vendéens III*, op.cit., p. 236.

²⁴³³ Les soldats d'une colonne infernale massacrent la femme du comte de Chanteloup et petite Louise, sa fille, n'échappe que grâce à la compassion du chef de la colonne. CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans...*, op.cit., pp. 182-183.

²⁴³⁴ Voir, en guise d'exemple, le massacre d'Aux d'avril 1794, mis en scène dans les *Lettres vendéennes* (Lettre XLI). Le récit de Walsh souligne, bien entendu, la cruauté des révolutionnaires, même s'il rend hommage à l'humanité de l'adjudant-major Hugo, future général, qui a cherché en vain d'empêcher la tuerie. WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes II*, op.cit., pp. 122-133.

²⁴³⁵ « L'abbaye fut surpris un jour par les bleus : les moines furent massacrés ou mis en fuite. (...) Le clos, les jardins furent dévastés, les maisons des paysans- furent saccagés, et l'on égorga sans miséricorde les femmes et les vieillards. » OURLIAC, Édouard : *Contes du Bocage*, op.cit., p. 274.

²⁴³⁶ Le deuxième chapitre de *La Bataille de Kerguidu* raconte le pillage du couvent de Saint-Aubin par les troupes révolutionnaires : « Les pauvres moines, le corps transpercé, la crâne brisée par les balles, roulaient de leurs dures couches sur le sol : le sang coulait à terre et se figeait un peu plus loin à leur côté ! » (INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu*, op.cit., pp. 54-55.) Ce récit est intéressant car il contient, pareillement comme l'épisode de Clisson dans les *Lettres vendéennes*, l'histoire du « retour du pécheur ». À la fin de ce récit, un vieux homme visite le couvent avec son fils. Cet homme est l'ancien soldat qui a jadis massacré les moines, sauf que dans ce cas-là, le Bleu reste le Bleu, c'est-à-dire impie, et ne se repent pas : « Il y a un Dieu, dit le vieux monsieur en grinçant des dents, sinon je n'aurais pu avoir tant de haine pour lui. » Ibid., p. 64.

²⁴³⁷ « La colonne républicaine, persuadée que la chaumière renferme plusieurs chefs vendéens, se détermine à la livrer aux flammes. (...) un craquement horrible se fit entendre et (...) elle disparut avec Richard sous le faite et le débris fumans de la chaumière, qui venait s'écrouler sur leurs têtes. » *L'Orpheline de la Vendée II*, op.cit., pp. 198-202.

²⁴³⁸ Or, dans ce cas-là, il ne s'agit pas d'une répression mais de la vengeance du méchant Karval, l'arrière-plan historique sert donc d'appui à l'intrigue d'aventures. « En ce moment, une vieille femme, blottie dans le fossé, se leva tout d'un coup. Elle eût fait mal à voir à des yeux moins consternés ; sa tête d'idiote remuait stupidement. Le comte courut à elle. — Où est ma femme ? dit-il. Après de longs efforts, la vieille répondit : — Morte dans l'attaque du château ! (...) Qui a fait cela ? demanda Kernan avec un accent terrible. — Karval ! répondit la vieille femme. » (VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine*, op.cit., p. 12.) Le conflit civil se limite donc à la lutte privée entre Kernan et son ancien maître ce qui est d'ailleurs typique pour le roman d'aventures. COMPÈRE, Daniel : *Les Romans populaires*, op.cit., pp. 24-25.

Arago, quant à lui, représente même une certaine apologie des colonnes infernales en les expliquant comme une nécessité cruelle pour le salut de la France.²⁴³⁹ De plus, dans le monde des *Bleus et Blancs*, comme nous l'avons constaté, les insurgés sont coupables du parricide ce qui explique cette punition terrible :

Il fallait à tout prix reconquérir à la liberté et à la France ce pays hostile et rebelle et persuader la nation dans son unité et son indivisibilité, ainsi qu'on l'avait proclamé, afin que l'étranger comprît que la France ne formait plus qu'un corps impérissable et décidé à accomplir la libération des peuples.²⁴⁴⁰

La violence exercée par les colonnes infernales a donc profondément marqué l'image littéraire de la Vendée. On l'emploie comme un motif romanesque et en même temps on exploite son potentiel idéologique.

- Noyades et « mariages républicains » : la représentation de cette atrocité est figée dans l'imaginaire de la Terreur jusqu'à nos jours.²⁴⁴¹ Elle « enrichit » l'histoire vendéenne par un aura de l'horreur hallucinante et fascinante, voire du sadisme (l'image des mariages républicains, des corps nus attachés et jetés dans la Loire).²⁴⁴² La fiction peut s'appuyer sur l'imaginaire historique de même que sur une riche iconographie: « *la mise en scène de la mort dans le fleuve s'accompagnait d'un érotisme funèbre, si l'on en croit du moins les dépositions au procès de Carrier. (...) L'iconographie s'est emparée des fantasmes sadomasochistes qu'ont inspirés les « mariages républicains » de Carrier.* »²⁴⁴³ Cette atrocité traverse toutes les trois composantes majeures des romans, comme un motif du roman noir (composante artistique et esthétique), comme un fait historique pittoresque (c. épistémologique) et comme la preuve de la perversité révolutionnaire (c. idéologique). Ainsi, ce motif peut être considéré à juste titre comme un des plus effrayants mais aussi un des plus productifs : il est évoqué ou mis en scène dans la majorité de nos récits analysés (*Amants vendéens*, *L'Orpheline de la Vendée*,

²⁴³⁹ Le général Turreau est représenté dans le roman comme un homme froid mais résolu et dévoué à la patrie. C'est ainsi qu'il présente son plan : « *L'esprit de rébellion et d'hostilité a poussé des racines profondes dans la Vendée ; nous devons avoir recours aux moyens les plus violentes pour l'en arracher. Si la Vendée est un membre de la France gangrené et douloureux, nous l'arracherons plutôt qu'il n'entraîne la mort à la patrie.* » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., p. 120.

²⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 116.

²⁴⁴¹ Voir par exemple le livre de Terry Deary publié dans la série « Horrible histories » destinés aux enfants DEARY, Terry : *France*. Londres, Scholastic Hippo, coll. « Horrible Histories Special », 2002.

²⁴⁴² Nous ne pouvons que d'être d'accord avec Arthur Velasque selon qui « *que l'existence politique, administrative et sanguinaire de Carrier à Nantes avait donné lieu à des récits d'une exagération incroyable* » VELASQUE, Arthur : « Études sur la Terreur à Nantes : les amours de Carrier ». *Annales historiques de la Révolution française*. Vol. 1, N° 2 (Mars-Avril 1924), p. 149.

²⁴⁴³ GRASSIN, Jean-Marie : « Pour une poétique postmoderne du fleuve. Le retournement de la douce Loire, torrent révolutionnaire, tombeau de la Vendée. », in : MELZI D'ERIL, Francesca (dir.) : *Poétique du fleuve*. Milano : Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2004, p. 87.

Lettres vendéennes, Blanche de Beaulieu, Charette, Contes du Bocage, Les Bleus et les Blancs, Comte de Chanteleine, Fiancée vendéenne, Cadio, Quatrevingt-treize, Les Cachettes de Marie-Rose, La Colonne infernale, Il y a cent ans). Parfois, ce motif n'est présent qu'implicitement. Dans *Charette* par exemple, le représentant en mission Prieur de la Marne menace un parlementaire de l'Armée catholique et royale : « *La trêve qu'on vous accordera, c'est la mort, la mort à tous ; tous l'ont méritée. On vous fusillera, on vous guillotinerà, on vous noiera dans la Loire ; oui, tous, tous ! les femmes, les vieillards, les enfants.* »²⁴⁴⁴ Dans *Le Comte de Chanteleine*, l'aubergiste révolutionnaire se plaint que « *malheureusement, le citoyen Guermeur est un bon patriote, mais il n'a pas l'imagination de Carrier ou de Lebon, et il voulait procéder dans les formes.* »²⁴⁴⁵ Et *Quatrevingt-treize* constate en toute simplicité : « *Pendant ce temps-là, Carrier était épouvantable.* »²⁴⁴⁶ Ces allusions ou mentions suffisent pour rappeler l'horreur des noyades, tant cet événement était répandu dans l'imaginaire historique. D'autres récits s'emparent de ce motif pour dépeindre l'ambiance générale de la Terreur et de la répression républicaine même si l'usage diffère selon le ton de l'œuvre. *L'Orpheline de la Vendée* mentionne la mission de Carrier (sans la nommer) au moment où Louise et son père sont emprisonnés à Nantes. *L'Orpheline* évoque ainsi l'épouvante et l'horreur causée par l'anarchie sanguinaire de la Révolution : « *Bientôt dans l'ombre et le silence de la nuit, la Loire engloutit dans ses flots des milliers de victimes que le flux des mers vomissait le matin sur le rivage épouvanté.* »²⁴⁴⁷ *L'Orpheline de la Vendée* se limite à une courte mention, tandis que *Lettres vendéennes* consacrent plusieurs pages à cet événement car les noyades représentent une matière appropriée pour le discours hagiographique qui caractérise l'œuvre du vicomte Walsh.²⁴⁴⁸ Eugène, pendant sa visite à Nantes, raconte longuement à ses amis plusieurs horreurs qui accompagnent les noyades mais qui démontrent en même temps le courage des victimes de la Terreur. Il s'agit par exemple de l'histoire d'une femme vendéenne qui est condamnée à la mort. Son fils peut être sauvé par une riche Nantaise qui veut lui apprendre « *à aimer et à servir la république !* »²⁴⁴⁹ La réaction de la Vendéenne est éloquente : elle préfère la

²⁴⁴⁴ BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette, op.cit.*, p. 152.

²⁴⁴⁵ VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine, op.cit.*, p. 38. Plus tard, le roman le précise : « *Carrier, à Nantes, depuis le 8 octobre, imaginait ces moyens qu'il appelait les déportations verticales, et, le 22 janvier, il inaugurait ses bateaux à soupapes en l'honneur des prisonniers de l'armée vendéenne.* » *Ibid.*, p. 76.

²⁴⁴⁶ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 163.

²⁴⁴⁷ *L'Orpheline de la Vendée I, op.cit.*, pp. 98-99.

²⁴⁴⁸ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I, op.cit.*, pp. 391-401.

²⁴⁴⁹ *Ibid.*, p. 297.

mort de son enfant à sa conversion républicaine qui signifierait, à coup sûr, sa damnation éternelle :

Rendez-moi mon fils ! rendez-moi mon fils ! s'écria la femme royaliste ; vous perdriez son âme, j'aime mieux qu'il meure avec moi, que d'emporter la pensée qu'il serait perverti, qu'il oublierait son Dieu et son Roi... » Et avec l'autorité et la force d'une mère, elle prit son enfant ; et le lendemain, le pressant sur son sein, elle fut engloutie dans la Loire, et porta son fils pur et sans tache aux pieds de l'Éternel.²⁴⁵⁰

Le récit des noyades dans les *Lettres vendéennes* est donc idéologisé et influencé par la dimension du martyr : ce motif sert donc plus à former la mémoire historique royaliste et légitimiste qu'à transmettre une image fidèle de l'histoire. Dans *Blanche de Beaulieu*, les noyades sont également évoquées :

Donc le sang coulait à Nantes par les rues, et Carrier qui était à Robespierre ce qu'est l'hyène au tigre et le chacal au lion, se gorgeait du plus pur de ce sang, en attendant qu'il le rendît mêlé au sien. C'étaient des moyens tout nouveaux de massacre, la guillotine s'ébrèche si vite ! Il imagina les noyades, dont le nom est devenu inséparable de son nom ; des bateaux furent confectionnés exprès dans le port, on savait dans quel but, on venait les voir sur le chantier ; c'était chose curieuse et nouvelle que ces soupapes de vingt pieds qui s'ouvraient pour précipiter à fond d'eau les malheureux destinés à ce supplice.²⁴⁵¹

Or, la perspective de ce récit est toute différente car la deuxième version de *Blanche* se présente, on le sait, comme une certaine apologie de l'œuvre de Robespierre. Carrier est condamné surtout parce que ses actions, autant inutiles que violentes, ont causé préjudice à l'image de la Révolution :

Oh ! trois fois malheur aux hommes qui, comme Carrier, ont appliqué leur imagination à inventer des variantes à la mort, car tout moyen de détruire l'homme est facile à l'homme ! Malheur à ceux qui, sans théorie, ont fait des meurtres inutiles ! Ils sont cause que nos mères tremblent en prononçant les mots révolution et république, inséparables pour elles des mots massacre et destruction.²⁴⁵²

Les noyades ne peuvent pas être omises par *Les Bleus et les Blancs*. Le point de vue du roman s'approche néanmoins de celui de *Blanche* : ce fait déplorable est mentionné en marge du récit pour compléter le tableau historique du désastre vendéen. Il est symptomatique que les héros du roman se tiennent à l'écart de Carrier et de ses sbires, car l'auteur condamne la terreur nantaise :

²⁴⁵⁰ *Ibid.*

²⁴⁵¹ DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*, *op.cit.*, p. 46.

²⁴⁵² *Ibid.*, p. 47.

Les fusillades commencent et sont bientôt remplacées par un genre de trépas cent fois plus horrible. Une gabarre à soupape est construite ; prises au hasard dans les prisons de l'Entrepôt, les victimes y sont entassées pour être englouties dans les eaux de la Loire ; puis, par un raffinement de la barbarie à laquelle une gaîté féroce vint s'allier, on qualifie ces expéditions du nom de « baignades » ; et après avoir lié ensemble un homme et une femme, on les précipite dans la fleuve, en riant de ce « mariage républicain » !²⁴⁵³

Or, même à ce moment, le roman reste fidèle à sa mission de créer un tableau de l'histoire républicaine de la Vendée. La faute est attribuée à la faiblesse de Carrier, corrompu par des sadiques ambitieux comme Lamberty ou Grandmaison.²⁴⁵⁴ De plus, Arago se plaint des auteurs royalistes qui ont exagéré, assure-t-il, l'ampleur du massacre.

Honte ! honte éternelle à qui voudrait défendre, même en invoquant le salut public, ces atrocités abominables. Mais pourquoi porter à 15,000 comme l'a fait M. de Barante, le nombres des victimes de Carrier, des Lamberty et des Grandmaison ? hélas ! une seule serait déjà trop ; et il y eut près de 2,000 malheureux de tout âge et de tout sexe qui furent plongés dans les eaux de la Loire.²⁴⁵⁵

La description des noyades apparaît également dans *Cadio* de George Sand et c'est symboliquement le héros éponyme qui présente à Henri de Sauvières cette image épouvantable dont il a été témoin : « *L'eau bouillonne autour d'un immense cri et de détresse brusquement étouffé. Des chevelures brunes et blondes flottent un instant et disparaissent, – plus rien ! La Loire est tranquille et contente ; elle a bu ce soir, elle boira demain !* »²⁴⁵⁶ Dans cette description, le point de vue subjectif du héros est crucial : le récit de *Cadio* n'est pas dépourvu d'une sombre fascination qui accompagne la transformation d'un champi innocent et pacifique en un soldat-vengeur de l'armée révolutionnaire. Le récit des noyades sert donc en même temps à illustrer l'ambiance de la Terreur et à caractériser l'évolution personnelle du héros, lui-même sous l'influence directe de cette ambiance.

Les noyades sont une expérience historique si forte qu'elles s'inscrivent dans l'intrigue de certaines œuvres. Dans les *Amants vendéens*, à la fin du troisième volume, Émilie est

²⁴⁵³ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, op.cit., p. 124.

²⁴⁵⁴ Cette interprétation est d'ailleurs soutenue par Michelet pour qui Carrier était « une tête faible autant que furieuse, incapable de faire face à une telle situation (de la ville débordée par les prisonniers). » MICHELET, Jules : *Histoire de la Révolution française II*, op.cit., p. 687.

²⁴⁵⁵ *Ibid.*

²⁴⁵⁶ SAND, George : *Cadio*, op.cit., p. 228.

incarcérée à Bouffay et elle est embarquée sur le bateau des noyeurs.²⁴⁵⁷ Elle n'échappe à la noyade qu'au dernier moment, grâce à l'intervention d'un soldat républicain qui la donne pour sa femme. Une de ses compagnes de la prison est moins heureuse : elle périt malgré l'intervention de son amant, le républicain Jacques. La scène où on annonce à Jacques la mort de sa Vendéenne développe le discours sentimental du roman qui amplifie en même temps l'horreur de ces exécutions massives et de la disparation qui va même au-delà de la mort :

Une voix terrible lui (à Jacques) crie : Cette belle vendéenne que tu adores, dont tu avais obtenu la liberté, ô malheureux ! ne la cherche plus ! tu ne trouveras pas même sa dépouille mortelle : en vain tes mains creuseraient la terre pour embrasser ses restes inanimés !... Tout ce qui a existé d'elle, est anéanti... elle est noyée !... elle est noyée !... elle est noyée !...²⁴⁵⁸

L'épisode des noyades occupe une cinquantaine de pages ce qui témoigne de sa place privilégiée dans la peinture des malheurs de la guerre civile. L'évocation terrifiante des noyades, amplifiée encore par le point de vue subjectif de la narratrice (une jeune fille, innocente et pure) inscrit ce motif historique dans la poétique du roman noir. Nous avons donc affaire à une esthétisation de la cruauté et de l'atrocité dans le but de condamner les excès de la violence.²⁴⁵⁹ Les noyades jouent un rôle fondamental également dans l'intrigue de *La Fiancée vendéenne* où la répression de Nantes met une fin brutale à l'amour de l'héroïne Isabelle et d'Albert de Lusignan.²⁴⁶⁰ Isabelle choisit de mourir avec son époux plutôt que d'être libérée et le récit décrit en détail leur mort commune en soulignant le comportement courageux et dévoué de l'héroïne chrétienne :

Isabelle, dont l'âme n'appartenait plus à la terre, essaya d'arracher ses compagnons à leurs tristes préoccupations et de ramener dans leur âme le souvenir du ciel. Elle entonna un chant plaintif et

²⁴⁵⁷ « Les scélérats placés dans les petits bateaux qui nous entouraient, coupaient les bras et les mains de ceux qui cherchaient à se sauver à la nage; je ne pus résister au tableau de cette boucherie monstrueuse, et je perdis connaissance dans les bras du chasseur qui me retenait toujours. À mon réveil, je jette les yeux sur la Loire : ce n'était plus de l'eau. c'était du sang: j'entendais, à travers les flots, les gémissements de mes compagnons d'infortune. » GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens III*, op.cit., p. 254.

²⁴⁵⁸ GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens IV*, op.cit., p. 254.

²⁴⁵⁹ C'est assurément la description de noyades et des autres répressions qui a inspiré la préface de la traduction anglaise qui parle du malheur des Vendéens et de la tyrannie révolutionnaire : GOSSE, Étienne : *The Lovers of La Vendée or Revolutionary tyranny*, p. III. Quant à la réception anglaise du roman, voir aussi BROWN, Ralph Henry : *La Chouannerie in french literature*, op.cit., pp. 37-38.

²⁴⁶⁰ Avant l'exécution, leur mariage est néanmoins consacré par un prêtre réfractaire. Cette scène s'appuie de nouveau sur le mysticisme chrétien (Providence, calice d'amertume), indispensable dans le roman : « *La Providence, qui fait couler du miel dans la le calice amère de l'absinthe, permet aussi que d'ineffables joies se mêlent aux peines les plus amères de la vie. Les cœurs d'Isabelle et d'Albert, fondus en un seul cœur, sont si pleins de ravissement et de joie que tout sentiment de crainte, tout présage de malheur à venir disparaît, comme perdu dans une mer de félicité. – Ma bien aimée, dit Albert en pressant sa jeune épouse dans les bras, j'ai vu luire le plus beau de mes jours ! – Oui, mon bien aimé, nous pourrons du moins prier et mourir ensemble !...* » FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, op.cit., p. 324.

mélodieux (...) Mais à cet instant, un mouvement subit eut lieu dans la barque ; les rames sont brisées, les câbles coupés. La sombre figure des bateliers se rembrunit encore. (...) Un horrible craquement se fit entendre, l'eau pénètre de toutes parts. Isabelle se penche sur le sein de son époux... Tout s'engloutit... Les chants ont cessé.²⁴⁶¹

La représentation des noyades dans la *Fiancée* se distingue par le contraste et l'exaltation caractéristiques d'une mort affreuse qui est vaincue par l'espoir de la vie éternelle. Une partie considérable de l'intrigue des *Cachettes de Marie-Rose* tourne également autour des noyades.²⁴⁶² Le récit du Boisgobey évoque d'abord l'ambiance sinistre de la ville sous le règne de Carrier. Il relate une anecdote pittoresque et épouvantable, fréquemment utilisée dans les romans historiques : « [Carrier] *dîne avec les bourreaux sur les bateaux encore chargés des vêtements des condamnés qu'on a dépouillés avant de les noyer, s'y vautre dans l'immondes orgies et s'y régale des pleurs et des gémissements de ceux qui vont mourir.* »²⁴⁶³ Le récit s'interroge également sur le nombre des victimes et il contredit sur ce point l'apologie républicaine d'Arago :

Il a été écrit des livres pour démontrer qu'on avait beaucoup exagéré le nombre des victimes de la terreur nantaise. Carrier, Grandmaison et Pinard ont eu des défenseurs posthumes qui avouent bien deux ou trois noyades, autant de fusillades et quelques petites fournées pour la guillotine, mais qui soutiennent que leurs héros n'ont pas été jugés équitablement par l'histoire. Heureusement, ils ont été exécutés, et leur acte d'accusation est là, acte rédigé par des républicains purs, par des membres du tribunal révolutionnaire qu'on ne s'est pas encore avisé de ranger parmi les modérés.²⁴⁶⁴

Or, même dans ce moment tragique, les *Cachettes* ne cessent d'être un roman d'aventures dont l'intrigue tourne autour de la recherche du trésor perdu de Marie-Rose. Le méchant du récit, le jacobin granvillais Thomas, est personnellement engagé dans les noyades et il se lie d'amitié avec Grandmaison, un des proches de Carrier.²⁴⁶⁵ Son objectif est de se procurer la dernière volonté de Marie-Rose, détenue momentanément par la jeune Denise, et de noyer ensuite cette dernière pour se débarrasser d'un témoin incommode. Le grenadier La Briantais et son « ennemi intime » Bernard de Marigny, cherchent en revanche à sauver Denise et le comte de Paramé. Les noyades forment donc un arrière-plan sombre pour une situation narrative dramatique et embrouillée,

²⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 335.

²⁴⁶² Dans l'édition moderne, le second volume du roman est publié sous le titre « *Des noyades de Nantes à la mare de Bouillon* ».

²⁴⁶³ DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose II*, *op.cit.*, p. 52.

²⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 148.

²⁴⁶⁵ Grandmaison insiste à assister aux noyades en manifestant son sadisme : « *Tu connais le proverbe : plus on est de fous, plus on rit. Et bien, nous allons rire !* » *Ibid.*, p. 150.

caractéristique du roman-feuilleton. Denise et Guy de Paramé sont destinés au « mariage républicain » et jetés dans la Loire : « *Nous allons la marier, cette brigande, reprit Grandmaison, et je me charge de lui donner la bénédiction nuptiale. Marions, mes enfants, marions !* »²⁴⁶⁶ Denise est enfin sauvée par Marigny, assisté par La Briantais, tandis que le comte de Paramé, désespéré à cause de son amour malheureux pour Denise, périt dans la Loire.²⁴⁶⁷ Et si Denise échappe cette fois aux flots de la fleuve, ce n'est que pour se noyer plus tard dans la mare de Bouillon, à la fin du récit, comme si elle avait été prédestinée à cette mort affreuse.²⁴⁶⁸ En fait, la façon dont les noyades sont intégrées dans l'intrigue des *Cachettes* démontre une particularité de ce livre : tout roman d'aventures qu'il soit, par ses coups de théâtre, par la mise en scène de la violence et des passions, il est bien sombre et tragique.²⁴⁶⁹ Dans le cas des *Cachettes de Marie-Rose*, la fatalité de la guerre vendéenne, nous semble-t-il, l'emporte sur les conventions des romans d'aventures.²⁴⁷⁰

L'exemple des noyades, très complexe, démontre bien comment le roman de l'Ouest s'approprie un des motifs de la violence, particulièrement cruel et ainsi particulièrement fascinant, qui cesse d'être tout simplement une « entité référentielle », en l'occurrence la représentation d'un fait historique, pour devenir tantôt un argument de la construction idéologique du roman, tantôt un point tournant de l'intrigue fictionnelle.

Par cette liste, nous n'avons pas encore épuisé tous les exemples des cruautés et des atrocités présentes dans les romans de l'Ouest. Il serait possible d'y ajouter par exemple la fureur de la populace et le lynchage (en particulier dans *L'Ensorcelée*) ou les scènes déchirantes des prisons révolutionnaires (*Les Amants vendéens*, *L'Orpheline de la Vendée*, *Lettres vendéennes*, *Les Cachettes de Marie-Rose*, etc.). Les exemples que nous avons évoqués suffisent néanmoins à démontrer l'existence d'un imaginaire de la violence partagé par les romans de l'Ouest. Ces exemples illustrent également la variété des éléments utilisés par le roman pour créer une image

²⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 165.

²⁴⁶⁷ « *La première parole du comte [à Marigny] fut : - Sauve-la et laisse-moi mourir.* » *Ibid.*, p. 188.

²⁴⁶⁸ « *Ne voulant pas se tuer, elle s'enfuit, éperdue, pour se livrer aux bleus (...) Quand elle vit qu'on la poursuivait, elle comprit que René (=La Briantais) voulait la forcer à vivre et, pour lui échapper, elle se lança sur l'étang gelé. (...) On entendit un craquement sinistre, un faible cri, et ce fut tout. Denise avait disparu sous la glace.* » *Ibid.*, p. 313.

²⁴⁶⁹ Voir à ce propos les traits distinctifs de l'intrigue du roman-feuilleton tels qu'ils sont définis par Lise Quéffelec. QUÉFFELEC, Lise : *Le Roman-feuilleton*, op.cit., p. 27.

²⁴⁷⁰ Le roman d'aventures « *accumule en outre les obstacles et les épreuves, mais il n'est pas tragique (la mort du héros n'est pas envisageable).* » STALLONI, Yves : *Dictionnaire du roman*, op.cit., p. 28. Et pourtant, tous les héros du roman parviennent à une fin tragique et violente : le comte de Paramé (noyée dans la Loire) et Denise (suicide) meurent au cours du récit et la mort de Marigny (fusillé par les hommes de Charette) et de La Briantais (tué à Austerlitz) est annoncée à la conclusion.

de l'histoire : cette variété, impensable dans l'historiographie, constitue une autre manifestation de la fonction esthétique dominante.

7.6 Personnages violents : animaux, barbares, monstres

« D'ailleurs il semble qu'au cours de cette épouvantable époque les hommes aient perdu tous sentiments humains ; l'habitude du sang versé, l'insécurité du lendemain, le bouleversement des mœurs, la rupture de l'endiguement social avaient fait d'eux de véritables bêtes, courageuses ou perfides, lions ou tigres, n'ayant d'autre mission et d'autre but que de tuer et de vivre. »²⁴⁷¹

La violence comme thème constitutif n'est pas sans impact sur les personnages des romans de l'Ouest. Au cours des guerres, presque tous les protagonistes des romans sont confrontés aux manifestations diverses de la cruauté, ils participent, bon gré, malgré, aux combats (Ian Pennors à la bataille de Kerguidu, Gérard dans le combat nocturne de Saint-Judicaël, Parlier et Fortin pendant le siège de Nantes ou à Quiberon) ou subissent la violence, souvent avec des conséquences fatales (Marie de Verneuil, Emilie, Louise de l'*Orpheline*, Isabelle de *La Fiancée*...). Néanmoins, cette violence n'altère pas, ou très rarement, leur caractère : Gauvain, un combattant implacable dans le conflit ouvert, ne cesse d'être à tout instant un homme miséricordieux et magnanime, Jambe d'Argent (dans *Les Scènes* comme dans *Jambe d'Argent*) combat les Bleus avec courage mais sans aveuglement, le comte de Chanteleine, terrible et vaillant en Vendée, devient prêtre, « ministre de la paix », après le retour en sa Bretagne natale, etc. Cette thématique concerne donc surtout une catégorie spécifique de personnages dans les récits vendéens et chouans qui se présentent comme une incarnation même de la violence et de la cruauté sauvage. La présence de ce type de personnages semble particulièrement importante dans les romans de l'Ouest : nous pouvons dire que l'époque bestiale se manifeste à travers la cruauté des caractères. Quant à la structure des romans, force est de constater que la présence des barbares ou des monstres estompe la composante « épistémologique » proprement dite, autrement dit l'effort de transmettre l'image fidèle de l'histoire événementielle. Ces personnages permettent aux auteurs de rendre leur récit plus coloré et plus choquant ou d'exprimer une position idéologique en démontrant la monstruosité du parti adverse. Dans ces deux cas, les composants artistique ou idéologique sont soulignés et les romans prennent une certaine distance vis-à-vis de l'histoire. C'est que les personnages monstrueux et barbares se distinguent souvent par un excès ou une exagération en reflétant fidèlement les choix

²⁴⁷¹ LENOTRE, G. : Noël chouan. In : *Le Monde illustré*. N°2123, le 4 décembre 1897, p. 434.

esthétiques et les partis pris idéologiques du roman. Regardons de près la configuration de ces personnages dans divers récits et la façon dont ils combinent la composante artistique, épistémologique et idéologique.

7.6.1 L'Homme-barbare

Un des types fréquents parmi les personnages du roman de l'Ouest est un paysan primitif et dur. Il symbolise cette opposition principale des romans vendéens et chouans, à savoir la dialectique de l'ancien monde (monde de la féodalité, des castes, des anciennes valeurs) et du monde de la Révolution, moderne ou prétendu tel. Il incarne l'origine primitive de l'homme civilisé et sa représentation rapproche donc le romanesque du mythique.²⁴⁷² Pour le bien ou pour le mal, le Vendéen, et le Chouan encore davantage, est un sauvage.²⁴⁷³ Or, il faut différencier entre l'homme-barbare, qui se classe presque toujours parmi les mauvais sauvages, et les « bons sauvages », rudes mais honnêtes qui sont également nombreux dans les romans. Quant à la barbarie, évoquons au moins les habitants de l'Ouest dans les *Lettres vendéennes*, Jean Chouan dans *Les Scènes de la chouannerie*, Passe-Genêts dans *Les Moulins en deuil*, Kernan dans *Le Comte de Chanteleine*, Halmalo dans *Quatrevingt-treize*. Ces mauvais sauvages, de vraies brutes, sont souvent assimilés aux membres des sociétés primordiales (les Peaux rouges dans *Les Chouans*)²⁴⁷⁴ où même aux animaux : « le chouan est une bête, métonymiquement et métaphoriquement », remarque Claudie Bernard.²⁴⁷⁵ De plus, le chouan est un animal nocturne et il ne surprend pas que son « animal totémique » soit un hibou, chat-huant.²⁴⁷⁶ Ces personnages, de plus, sont souvent des barbares au sens originel du mot : ils

²⁴⁷² Il s'agit néanmoins d'un mythe « laïcisé » et profane, à la différence des mythes magiques et sacrés des sociétés primitifs. Or, comme l'explique Mircea Eliade, les mythes racontent le plus souvent l'origine d'un ordre social et renouvelle cette origine (ELIADE, Mircea : *Aspects du mythe*. Paris, Gallimard, 1963, pp. 35-37). Ainsi, les figures des chouans et des paysans peuvent rappeler aux hommes modernes leurs racines.

²⁴⁷³ Nous n'avons pas l'espace de traiter en détail le mythe du bon et du mauvais sauvage, développé par le roman de l'Ouest, nous renvoyons dans ce contexte à l'article de Bernard Peschot (PESCHOT, Bernard : « L'Image du Vendéen et du Chouan... », *op.cit.*), aux réflexions de Claudie Bernard dans *Le Chouan romanesque*, en particulier le chapitre sur « L'être et l'avoir sauvages » (BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, pp. 90-108) et enfin à notre propre étude consacré à ce motif : STANOVSKÝ, Jaroslav : « Chouan dans la littérature du XIX^e siècle comme une figure de l'ancien monde. » In : BARTHA-KOVACS, Katalin – KARUL, Róbert – TUREKOVA, Andrea : *Homme nouveau, homme ancien : autour des figures émergentes et disparaissent de l'humain*. Szeged: Jate Press, 2019, pp. 245-256.

²⁴⁷⁴ « C'était des Sauvages qui servaient Dieu et le Roi, à la manière dont les Mohicans font la guerre. » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 920.

²⁴⁷⁵ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 92.

²⁴⁷⁶ Pour Claudie Bernard, « Le chouan préfère les rayons de la lune à ceux du soleil, et le gris et le brun sont ses couleurs par excellence. » (*Ibid.*, p. 97.) Nos romans confirment ses mots, le « chouan romanesque » est constamment associé à la nuit. Le narrateur de *l'Ensorcelée* raconte au début du roman son voyage à travers le Cotentin : « Comme je ne haïssais pas le clair de lune et l'aventure, en digne fils des Chouans, mes ancêtres, j'étais armé autant que Surcouf le corsaire » (BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, *op.cit.*, p. 559.) et maître Tainnebouy revient dans sa narration à l'époque de la guerre civile : « Quand les Chouans tenaient, par

n'utilisent pas une langue « civilisée » mais un idiome primitif.²⁴⁷⁷ Les chouans de Balzac parlent « bas-breton », incompréhensible même pour leur chef Montauran²⁴⁷⁸, tandis que les pâtres de *L'Enfermée* parlent un dialecte normand très marqué, leur « patois sauvage ».²⁴⁷⁹ Dans un nombre important de romans, la sauvagerie se lie à la dureté, voire à la cruauté. Les insurgés sont traités de « brigands » (déjà par les sources révolutionnaires) ou bien de « barbares » qui s'opposent à la lumière de la civilisation et du progrès.²⁴⁸⁰ Cette cruauté, plutôt qu'un défaut individuel, peut être considéré souvent comme une détermination par le milieu dur et féroce.²⁴⁸¹ La primitivité des chouans va de pair avec leur système de valeurs anciennes : « *une incroyable férocité, un entêtement brutal, mais aussi la foi du serment.* »²⁴⁸² Les personnages des *Chouans*, Marche-à-terre, Pille-Miche et Galope-chopine, reflètent fidèlement cet aspect sauvage et féroce des Bretons, surtout le premier nommé, ce « *demi-dieu barbare* » qui apparaît « *comme le génie même de la Bretagne.* »²⁴⁸³ Les chouans se distinguent par leur cruauté, égalée par leur convoitise ce qui se révèle au moment où ils exécutent l'officier Gérard :

Gérard s'élança fièrement et sans mot dire vers la muraille ; Pille-miche l'ajusta en regardant le marquis immobile, prit le silence de son chef pour un ordre, et l'adjudant-major tomba comme un arbre. Marche-à-terre courut partager cette nouvelle dépouille avec Pille-miche. Comme deux corbeaux affamés, ils eurent un débat et grognèrent sur le cadavre encore chaud.²⁴⁸⁴

L'évocation de la férocité des insurgés, manifestée à maintes reprises, s'inscrit dans l'effort du roman de reprendre la conception scottienne : évoquer le pittoresque et la couleur locale de

les nuits claires, leurs conseils de guerre là où nous sommes, ils étaient obligés d'apporter à dos d'homme le bois qu'ils avaient coupé, pour faire du feu, dans le taillis des Patriotes. » (*Ibid.*, p. 577) Enfin, Barbe de Percy dit que « *cette guerre de chouans était nocturne et masquée.* » (BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Chevalier des Touches*, *op.cit.*, p. 795.)

²⁴⁷⁷ « Le « barbare » » explique Claudie Bernard, « *c'est celui qui maîtrise mal l'idiome, qui commet des « barbarismes », et qui, à la limite, ne profère que des sons inarticulés.* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 243.

²⁴⁷⁸ « [Montauran] demanda l'explication de cette dispute, car la conversation avait été tenue en bas-breton, idiome qui ne lui était pas très familier. » BALZAC, Honoré : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 943. D'ailleurs, ce détail ne correspond à la réalité linguistique de la région fougèraise (LEBÈGUE, Raymond : « Esquisse d'une étude sur Balzac et la Bretagne ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*. Vol. 50, N°2 (1950), p. 237.) Cette « erreur » est probablement due à l'effort de l'écrivain de marquer la distance entre la Bretagne et le reste de la France.

²⁴⁷⁹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*, *op.cit.*, p. 692. Voir dans ce contexte l'analyse excellente de l'usage du dialecte normand dans les romans aurevilliens : LAÏNÉ, Stéphane : « Les normandismes de Barbey d'Aureville », in : DIAZ, Brigitte (éd.) : *Barbey d'Aureville en tous genres*, *op.cit.*, pp. 205-225.

²⁴⁸⁰ Voir dans ce contexte PESCHOT, Bernard : « L'Image du Vendéen et du Chouan... », *op.cit.*, pp. 261-263.

²⁴⁸¹ Le chouan est un fils digne de son pays comme l'explique *Quatrevingt-treize* dans la description de la Bretagne : « *Halte! criait l'océan à la terre et la barbarie à la civilisation.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 195.

²⁴⁸² BALZAC, Honoré : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 918.

²⁴⁸³ *Ibid.*, p. 916. Marche-à-terre, par son nom, par son apparence et par son comportement, est une figure symbolique comme l'observe avec justesse Claudie Bernard. BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, pp. 91-92.

²⁴⁸⁴ BALZAC, Honoré : *Les Chouans*, *op.cit.*, pp. 1049-1050.

l'ancienne Bretagne et souligner l'opposition entre deux sociétés.²⁴⁸⁵ Cette barbarie est donc spécifique pour les insurgés dans le monde de ce roman.²⁴⁸⁶ *Les Chouans* de Balzac ne sont pas le seul roman où apparaît cette « cruauté pittoresque » des paysans de l'Ouest. Nous pouvons voir cette qualité également chez d'André Le Creac'h dit Bonaventure, le chef des chouans dans *Guiscriff*. On raconte des contes fantastiques sur cet homme : les villageois le prennent pour loup-garou ou sorcier.²⁴⁸⁷ Il n'a rien de surnaturel mais il est pourtant dur et primitif, à sa manière, comme en témoigne le serment qu'il prête après la mort du curé Denmad et des chouans tués par les Bleus. Bonaventure promet de venger leur mort :

Le digne homme sera vengé, et mes braves enfants aussi. Je prends Dieu et la sainte Vierge à témoin du vœu que je fais en ce moment : Je jure de ne prendre pour nourriture que du pain noir et de l'eau, tant que je n'aurai pas lavé par le sang de l'apostat le pied même de l'autel où a coulé le sang de notre Seigneur mêlé à celui de son prêtre. J'en jure par le salut de mon âme!²⁴⁸⁸

Ce serment démontre bien le caractère de ce chouan Bonaventure, honnête et simple mais impitoyable. Or, Bonaventure n'est pas Marche-à-terre, comme la Bretagne dans le monde de *Guiscriff* n'est pas celle des *Chouans*. Bonaventure est rude sans être ignorant et surtout, il n'a rien de « brigand », il prend les armes pour défendre sa religion contre les Bleus. Cette figure représente un des aspects de l'esprit breton que Louis de Carné a espéré mettre en récit.²⁴⁸⁹ Un autre cas, plus flagrant encore, est celui de la terrible Grande Jacqueline de *Sous la hache*, cruelle et sans pitié envers ses ennemis²⁴⁹⁰ et pourtant ferme quand il s'agit d'accomplir ses vœux et de protéger ainsi, pour une nuit, le meurtrier de son fils.²⁴⁹¹ Or, le lendemain, elle n'hésite pas

²⁴⁸⁵ Selon Jean-Clément Martin, Balzac « avait donné une image peu valorisante des chouans, avec la figure du monstre Marche-à-terre, et il avait ainsi jeté les bases indémodables de l'écriture romanesque consacrée à l'Ouest en Révolution. » MARTIN, Jean-Clément : « David et la Vendée. De la difficulté des réconciliations nationales », disponible sur : <https://blogs.mediapart.fr/jean-clement-martin/blog/100719/david-et-la-vendee-de-la-difficulte-des-reconciliations-nationales> (consulté le 4 avril 2020).

²⁴⁸⁶ Cet aspect est souligné par Louis Le Gouillou qui parle de « la volonté partisane de Balzac de faire des Bretons des sauvages, des faunes, êtres intermédiaires entre les animaux et les hommes et qui ont le caractère inquiétant de l'animal, la force brutale de l'homme primitif. » LE GOUILLOU, Louis : « « Bon » et « mauvais » sauvage : *Les Chouans* de Balzac. Essai socio-politique », in : *Vendée, chouannerie, littérature, op.cit.*, p. 59.

²⁴⁸⁷ Bonaventure sait tirer profit de ces calomnies : « *Quand je veux enrôler un gars, il n'y en a pas un qui ose me résister, parce qu'il est persuadé qu'autrement je l'ensorcellerais ou que je lui casserais la tête. Dans le temps où nous vivons, la première chose est de se faire craindre ; et je puis me vanter d'être craint.* » CARNÉ, Louis de : *Guiscriff...*, *op.cit.*, p. 143.

²⁴⁸⁸ *Ibid.*, pp. 275-276.

²⁴⁸⁹ « *Si l'écrivain n'a pas tracé le tableau de la nationalité armoricaine, il croit du moins en présenter un croquis fidèle.* » *Ibid.*, p. III.

²⁴⁹⁰ C'est elle qui a torturé le soldat bleu captivé, avec sa belle-fille : « *Ils étaient bien cinquante gars autour. L'Etienne lui baillait des coups, c'est la Jacqueline qui a crevé l'œil.* » BOURGES, Élémer : *Sous la hache, op.cit.*, p. 955.

²⁴⁹¹ « *S'il m'en était donné pouvoir, poursuivit-elle avec une énergie fébrile, je le frapperais en corps et en biens, et jusqu'à la mort, ou plus loin, si possible était oui je lui voudrais prendre son lâche cœur, et lui en souffleter les joues mais, dit-elle d'un ton plus bas, j'ai ouvert ma bouche au Seigneur, et le jurement qui me lie, m'interdit de mettre la main sur lui jusqu'à ce que vienne l'aurore, il doit être sauf, sous mon toit; et j'ai fait ce*

à payer de sa propre vie pour se venger et pour livrer Gérard à la guillotine : Jacquine, par son comportement, oppose à « *la procédure pénale, justice « civilisée* » des Bleus, une « *justice transcendante, dans la vengeance, justice « sauvage* ». »²⁴⁹² Enfin, les « barbares » figurent également dans *L'Ensorcelée* : il s'agit des « *pâtres* », des bergers mystérieux qui symbolisent le mauvais sort. Ils se distinguent par tous les traits d'une tribu barbare : marginalité, vie communautaire, primitivité mais aussi cruauté. Il faut néanmoins remarquer qu'il s'agit d'une cruauté rusée et maline, jamais on les voit nuire à quelqu'un et ils ne sont aucunement impliqués dans le conflit entre les Bleus et les Blancs.²⁴⁹³ Pour autant, ils ne sont pas moins menaçants car leurs actions provoquent, d'une façon indirecte, la séquence des catastrophes qui mènent les protagonistes du roman à leur perte.²⁴⁹⁴ De plus, leur comportement se distingue par une férocité peu commune. Nous pouvons citer la scène dans lequel un des bergers, qui a jeté sort à Jeanne le Hardouey, trouve son corps noyé et exerce une sorte de rituel terrifiant à plusieurs étapes successives. Il commence par plonger son couteau dans l'eau où se trouve le cadavre pour trouver ce « *goût de la vengeance, plus fort que le goût de mon pain.* »²⁴⁹⁵ Dans ce moment, son caractère barbare se manifeste avec toute sa force : « *Jamais assassin enivré ne regarda sur le fer de son poignard couler le sang de sa victime comme il regarda l'eau qui roulait sur le manche et la lame de ce couteau ignoble et grossier.* »²⁴⁹⁶ Sur quoi, il boit cet eau infectée et pourrie : « *Oh ! voilà le meilleur beire que j'aie beu de ma vie !* »²⁴⁹⁷ Et pour terminer sa vengeance, il coupe les cheveux à la victime malheureuse. La comparaison aux amérindiens primitifs devient explicite :

Était-ce un trophée de vengeance que cette chevelure emportée par le pâtre errant pour la montrer à sa tribu nomade, comme les Peaux-Rouges et tous les sauvages, car, à une certaine profondeur, l'unité de la race humaine se reconnaît par l'identité des coutumes ? (...) Ou plutôt, comme le croyait maître Tainnebouy, ces cheveux d'une femme *morte d'un sort* devaient-ils servir à quelque sortilège et devenir dans les mains de ce berger quelque redoutable talisman ?²⁴⁹⁸

serment par le saint nom de Dieu, et par nos seigneurs saint Michel, saint Pierre et saint Judicaël. » *ibid.*, p. 987.

²⁴⁹² BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », *op.cit.*, p. 285.

²⁴⁹³ « *Les bergers de L'Ensorcelée restent, eux, étrangers à tout engagement. Ils s'attaquent aux Bleus comme aux Blancs, reçoivent les aumônes des nantis comme des besogneux.* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque*, *op.cit.*, p.

²⁴⁹⁴ Barbey d'Aurevilly a.voue son inspiration chez Shakespeare pour *L'Ensorcelée* : « *Je veux faire du Shakespeare dans un fossé du Cotentin.* » Cette inspiration se manifeste certainement dans ces pâtres-sorciers qui nous font penser aux sorcières de *Macbeth*. Voir à ce propos LEBERRUYER, Pierre : « Pâtres, mendiants et sorciers... », *op.cit.*, p. 21.

²⁴⁹⁵ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, *op.cit.*, p. 691.

²⁴⁹⁶ *Ibid.*

²⁴⁹⁷ *Ibid.*

²⁴⁹⁸ *Ibid.*, pp. 696-697.

Les pâtres de *L'Enfermé* se trouvent donc en marge, peut-être encore plus que les chouans de Balzac.²⁴⁹⁹ Par leur caractère barbare dans tous les sens du mot, ils n'appartiennent pas à leur siècle. Leur présence dans le récit contribue largement à créer l'ambiance du mystère et à faire revivre le charme des temps anciens.

Les barbares que nous avons évoqués sont tous insurgés, il existe néanmoins une autre perspective qui renverse cette conception. Cette perspective caractérise les personnages des Blancs. Pour eux, défenseurs de la chrétienté et représentants des vraies valeurs, ce sont les Bleus qui sont barbares, païens et impies. C'est le point de vue du marquis de Lantenac²⁵⁰⁰ ou de la Grande Jacquine de *Sous la hache*.²⁵⁰¹ Les romans royalistes sont fondés sur cette perspective : par exemple dans *L'Orpheline de la Vendée* un jeune berger, blessé mortellement par les Révolutionnaires, demande à un prêtre réfractaire : « *O mon père ! dit-il au vieillard, je vais mourir... priez pour moi, priez pour les barbares qui m'ont ôté la vie. Je leur pardonne.* »²⁵⁰² Et le narrateur lui-même se plaint des biens de la noblesse perdus, de leurs châteaux « *abattus par la main des Vandales.* »²⁵⁰³ Ces exemples démontrent ainsi que la barbarie se distingue par un certain nombre de traits distinctifs comme l'ignorance et surtout la cruauté. Néanmoins, elle dépend surtout de la perspective idéologique adoptée (les chouans – brutes ou les révolutionnaires – impies) et ce motif représente donc un élément important dans la composante idéologique des romans.

7.6.2 L'Homme-monstre

Si « l'homme-barbare » est souvent cruel et féroce, il l'est à cause de son milieu qui le forme et déforme (la Bretagne dans les *Chouans*) ou parce qu'il appartient à un groupe distinct (les pâtres, les soldats révolutionnaires). Néanmoins, une autre figure violente dans les romans,

²⁴⁹⁹ « *Les pâtres errants de L'Enfermé appartiennent à une race mal connue ; tolérée, redoutée, malaisément acceptée par les habitants du pays.* » (LEBERRUYER, Pierre : « Pâtres, mendiants et sorciers... », *op.cit.*, p. 28.) Selon Claudie Bernard, « *les bergers contredisent toutes les valeurs normandes.* » BERNARD, Claudie : « Refoulement historique, sublimation romanesque... », *op.cit.*, p. 124.

²⁵⁰⁰ Lantenac dit à Halmalo qui est sur le point de l'exécuter : « *Tu crois en Dieu, n'est-ce pas? Eh bien, tu sais que Dieu souffre en ce moment ; Dieu souffre dans son fils très-chrétien le roi de France qui est enfant comme l'enfant Jésus et qui est en prison dans la tour du Temple ; Dieu souffre dans son église de Bretagne ; Dieu souffre dans ses cathédrales insultées, dans ses évangiles déchirés, dans ses maisons de prière violées ; Dieu souffre dans ses prêtres assassinés.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 71.

²⁵⁰¹ Le discours de Jacquine démontre en même temps sa foi profonde mais primitive et son ignorance : « *Les Bleus sont pareils aux anciens païens. Ils renient Dieu pour leur male aventure, et lui ont juré grande haine, et entendent le remplacer par une idole qu'ils nomment « Raison ». Ils ont encore une autre idole qu'ils appellent en hébreu Marat, et ils boutent son image sur les autels et ce qu'ils chantent, c'est la chanson du Diable, pleine de blasphèmes et de reniements, et la Marseillaise on la nomme.* » BOURGES, Élémer : *Sous la hache*, *op.cit.*, p. 973.

²⁵⁰² *L'Orpheline de la Vendée II*, *op.cit.*, p. 25.

²⁵⁰³ *Ibid.*, p. 117.

l'homme-monstre, est peut-être plus remarquable encore parce qu'il est spécifique : le monstre est celui dont la cruauté et l'animalité dépassent les limites, qui se distingue même parmi ses pareils. Il s'éloigne donc de l'espèce humaine : déjà pour cette raison, il n'est pas possible de qualifier Marche-à-terre des *Chouans* comme monstre, tout sauvage qu'il soit, car il est capable d'aimer Francine et à la fin du roman, on le voit au marché de Fougères comme un homme paisible.²⁵⁰⁴

Dans les romans de l'Ouest, nous trouvons tout une gamme de personnages monstrueux, déformés physiquement ou psychiquement, terribles et terrifiants ou même grotesques. Et on peut constater de nouveau que les monstres réduisent la portée de la composante épistémologique au profit du romanesque noir ou du discours pamphlétaire. Les monstres sont, le plus souvent, fictionnels ce qui permet aux auteurs de modeler ces personnages à leur gré. Néanmoins, nous pouvons distinguer également certains « monstres référentiels » dont nous avons parlé dans le chapitre précédent : mentionnons au moins le général Westermann ou les commandants des colonnes infernales (Cordellier, etc.) et surtout Carrier et ses séides Lamberty ou Grandmaison chez les Bleus,²⁵⁰⁵ Charette dans certains romans chez les Blancs.²⁵⁰⁶

Le premier type classique du monstre est l'insurgé-brigand, féroce et sans pitié. Les figures des combattants féroces apparaissent déjà dans la littérature historique sur la Vendée, même dans une telle œuvre que les *Mémoires* de madame de la Rochejaquelein.²⁵⁰⁷ Or, dans les romans, ces personnages qui se battent plutôt pour le plaisir du sang versé que pour leur Dieu et leur Roi, sont beaucoup plus développés. Déjà le premier de nos romans, *Les Amants de la Vendée*, en offre un cas exemplaire. Au début du second volume du livre, la voiture

²⁵⁰⁴ Regardons par exemple cette dialogue entre Francine et Marche-à-terre qui démontre ce brut comme un homme capable des sentiments tendres : « – *Les Recteurs ont dit de se mettre en guerre, répondit-il. Chaque Bleu jeté par terre vaut une indulgence. – Mais les Bleus te tueront peut-être. (...) – Et que deviendrais-je, moi ? demanda douloureusement la jeune fille. Marche-à-terre regarda Francine avec stupidité ; ses yeux semblèrent s'agrandir, il s'en échappa deux larmes qui roulèrent parallèlement de ses joues velues sur les peaux de chèvre dont il était couvert, et un sourd gémissement sortit de sa poitrine. – Sainte Anne d'Auray !... Pierre, voilà donc tout ce que tu me diras après une séparation de sept ans. Tu as bien changé. – Je t'aime toujours, répondit le Chouan d'une voix brusque.* » BALZAC, Honoré de : *Les Chouans*, op.cit., pp. 998-999.

²⁵⁰⁵ Voir par exemple la représentation de Grandmaison, sanguinaire et perverse, dans *Les Cachettes de Marie-Rose* : DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose II*, op.cit., pp. 150-155, celle de Carrier dans *La Fiancée vendéenne* (FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, op.cit., p. 313-314) ou dans *Il y a cent ans* (CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans...*, op.cit., pp. 161-167.)

²⁵⁰⁶ Rappelons surtout Louis Noir qui, dans un passage pamphlétaire de *La Colonne infernale*, désigne Charette comme « un monstre de lubricité. » NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, op.cit., p. 35.

²⁵⁰⁷ Pendant la Virée de Galerne, madame de la Rochejaquelein doit être soignée à Fougères par un chirurgien vendéen : « *Je n'oublierai jamais cet homme, dont je n'ai pas su le nom; il ne me connaissait pas; il était jeune, avait près de six pieds, quatre pistolets à la ceinture et un grand sabre. J'avais la tête perdue, je lui dis de prendre garde, que je craignais la saignée* » Ah bien, moi, répondit-il, je n'ai pas peur; j'ai tué plus de trois cents hommes à la guerre, et j'ai coupé encore ce matin le cou à un gendarme; je ne crains pas de saigner une femme; donnez votre bras. » *Mémoires de Mme la marquise de La Rochejaquelein*, op.cit., pp. 304-305.

publique dans laquelle voyage Émilie est attaquée par les brigands et la fille est captivée par leur chef Royal-Massacre dont le nom symbolise à la fois son parti et son caractère. La description de son apparence le démontre comme un être particulièrement répugnant :

Revenue de mon évanouissement, je me réveillai entre les bras de l'homme le plus hideux qui jamais ait effrayé l'imagination. Un mouchoir sale, ensanglanté, enveloppait sa tête ; quelques cheveux, d'un rouge ardent, échappaient de ce bandeau ; son front portait de larges cicatrices : son sourcil épais, inégal, masquait entièrement un petit œil féroce ; son nez, sa bouche et le bas de son menton, avaient été séparés d'un coup de sabre : la plaie était encore ouverte et suppurante...²⁵⁰⁸

L'activité préférée de ce brigand (« *il a pillé plus de trente diligences* »)²⁵⁰⁹ confirme que Gosse s'est inspiré par les actions des chouans, d'ailleurs toujours actifs au moment de l'écriture du roman. En même temps, ses caractéristiques semblent « exagérées » et l'inspiration historique se joint à la poétique du roman noir comme nous pouvons le juger du passage où le personnage se vante de ses crimes :

Je dois épargner au lecteur les détails de la vie de ce monstre. Tout ce que la méchanceté a de plus noir, la perfidie de plus atroce, tout ce que peut inventer l'imagination la plus délirante, tout ce qui peut naître, dans un cœur dépravé, de la lecture de ces productions monstrueuses, où l'ignorance seule le dispute à l'ébauche, voilà le cercle affreux que parcourait cet historien déhonté.²⁵¹⁰

Ajoutons que ce brigand vit dans une grotte et qu'il réunit autour de lui un groupe de criminels de la même espèce.²⁵¹¹ Remarquons néanmoins que le Royal-Massacre n'est pas un royaliste convaincu mais juste un criminel qui a su profiter de l'époque instable.²⁵¹² Son existence démontre la perversité et l'atrocité humaine mises en œuvre par le conflit civil. L'épisode avec la captivité d'Émilie complète ainsi le tableau sinistre de la guerre de Vendée. Royal-Massacre cumule plusieurs traits distinctifs de l'homme monstre : nom symbolique, apparence physique répugnante, accompagnée souvent par une déformation ou une défiguration, cruauté excessive, presque animale.

Un autre monstre se trouve dans *Charette*. Il s'agit d'un certain Fritz, soldat allemand dans l'armée de Charette. Ce cas est intéressant car il démontre de nouveau comment la fiction

²⁵⁰⁸ GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens II*, op.cit., p. 11.

²⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 15.

²⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 20.

²⁵¹¹ Ses compagnons sont *Crève-cœur* qui « *a juré d'exterminer autant de républicains qu'il y a de jours dans l'année* » et *Royal-le-Rouge* : « *jadis il trempait ses mains dans le sang des animaux, il immole maintenant nos ennemis ; il n'a pas changé d'état.* » *Ibid.*, p. 17.

²⁵¹² « *Tour-à-tour instrument sanguinaire des diverses factions, né au sein des orages politiques, déserteur de tous les partis, par-tout ses mains s'étaient gorgées de pillage, et ses armes teintes du sang de l'innocence.* » *Ibid.*, p. 21.

s'approprié de l'arrière-plan historique et l'adapte à ses besoins. En effet, les rangs des Vendéens ont été renforcés par les déserteurs allemands de l'armée républicaine qui étaient réputés pour leur cruauté : ce sont eux qui exécutent Bernard de Marigny.²⁵¹³ Fritz fait écho à ces hommes et, dans le roman, il assume la fonction du serviteur dévoué à un maître diabolique, c'est-à-dire à Charette.²⁵¹⁴ C'est une figure pittoresque et terrifiante à la fois, par son comportement²⁵¹⁵ et par son drôle d'accent.²⁵¹⁶ De plus, il exécute de sa propre main Ernest, frère de Marie de Saint-Ange, sur l'ordre de Charette : l'histoire de la mort de Marigny, tué par les siens, résonne ainsi dans l'intrigue du roman.

Le « monstre vendéen » s'incarne peut-être le mieux dans le personnage de Gouge-le-Bruant dit Imânus, terrible serviteur du marquis de Lantenac de *Quatrevingt-treize*. Cette figure ne semble pas inspirée par l'histoire vendéenne mais elle témoigne plutôt de l'esthétisation de la violence qui existe dans *Quatrevingt-treize*.²⁵¹⁷ Imânus ne se classe pas parmi les « personnages-types » à la façon des personnages scottiens ou même des chouans de Balzac, il est une figure exceptionnelle. Son nom préfigure son caractère effroyable : « *Imânus, dérivé d'immanis, est un vieux mot bas-normand qui exprime la laideur surhumaine et quasi divine dans l'épouvante, le démon, le satyre, l'ogre.* »²⁵¹⁸ La physionomie et le comportement d'Imânus correspondent à son nom :

Dans la Vendée, les autres étaient les sauvages, Gouge-le-Bruant était le barbare. C'était une espèce de cacique, tatoué de croix-de-par-Dieu et de fleurs-de-lys ; il avait sur sa face la lueur hideuse, et presque surnaturelle, d'une âme à laquelle ne ressemblait aucune autre âme humaine. Il était infernalement brave dans le combat, ensuite atroce. C'était un cœur plein d'aboutissements tortueux, porté à tous les dévouements, enclin à toutes les fureurs. Il était capable de tous les inattendus horribles. Il avait la férocité épique.²⁵¹⁹

Remarquons un détail de la description physique d'Imânus : son tatouage, l'art des tribus primitives qui rend sa sauvagerie visible au premier abord. Or, nous pouvons douter si les

²⁵¹³ BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée, op.cit.*, p. 194.

²⁵¹⁴ « *Cet homme était l'âme damnée de Charette, la machine exécutante de tous ses projets conçus dans une infernale inspiration, esclave soumis à son maître, obéissant au moindre mot.* » BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette, op.cit.*, p. 302.

²⁵¹⁵ « *Ses larges épaules portaient un cou et une tête de taureau ; sa chemise, dont les manches étaient relevées, découvrait un bras où les muscles se dessinaient par faisceaux ; un large coutelas pendait à sa ceinture.* » *Ibid.*

²⁵¹⁶ « *Mochieu le comte, mon chénéral a teféntu que mochieu Tuchènes restât ici pentant que nous aurons affaire tous les teux, et quand mon chénéral ortonne...* » *Ibid.*

²⁵¹⁷ Le personnage d'Imânus complète l'ambiance générale du livre : « *Le roman baigne de bout en bout dans une atmosphère de terreur généralisée qui touche les paysages, les hommes et les choses.* » LE SCANFF, Yvon : *Sublime et terreur dans Quatrevingt-treize*. Disponible sur : https://www.academia.edu/20825328/Sublime_et_terreur_dans_Quatrevingt-Treize (consulté le 11 mai 2020).

²⁵¹⁸ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 208.

²⁵¹⁹ *Ibid.*

chouans avaient l'habitude du tatouage : toujours est-il que sur ce point le roman prend nettement la distance vis-à-vis de la réalité historique.²⁵²⁰ Néanmoins, Imânus se distingue par une complexité caractéristique du personnel des romans hugoliens. Il n'est pas un homme sans foi ni loi à la façon de Royal-Massacre. Il est brave, fidèle au marquis de Lantenac et sa cruauté manifeste envers les Bleus s'explique par l'exécution de ses parents.²⁵²¹ Sa dernière action, la tentative inachevée d'exterminer trois enfants, confirme et accomplit la monstruosité d'Imânus.²⁵²² Sur le plan esthétique, le personnage d'Imânus peut être compris comme le retour de Victor Hugo vers l'écriture de sa jeunesse, inspirée par la mode du roman gothique : Imânus fait écho aux monstres comme Quasimodo et, encore plus, à Habibrag de Bug-Jargal.²⁵²³ De même, Imânus confirme la thèse du roman qu'il faut connaître la légende pour comprendre la Vendée car lui-même fait partie de cette légende : « *Les vieillards du Bocage ne savent plus aujourd'hui ce que c'est que Gouge-le-Bruant, ni ce que signifie Brise-bleu ; mais ils connaissent confusément l'Imânus. L'Imânus est mêlé aux superstitions locales.* »²⁵²⁴

Un combattant féroce, presque monstrueux, se trouve également dans *Sous la hache* : le capitaine des Maréchains Goule-Sabrée, « *un des meilleurs lieutenants de Charette, et l'un des plus impitoyables* »²⁵²⁵, au visage marqué par les sabres des Bleus. La déformation physique symbolise et préfigure sa déformation interne, il est cruel, furieux, il n'hésite pas à mettre le feu à l'église du village, malgré l'avis de ses hommes²⁵²⁶ et à tuer un des paysans qui refuse de lui obéir. La justification de ce meurtre démontre d'ailleurs la foi dure et primitive de la Goule-Sabrée : « [il] *réprima par un regard puissant le murmure d'horreur qui avait suivi son action. C'était un faux chrétien et un Judas, dit-il. Notre-Seigneur s'est servi de moi pour le punir.* »²⁵²⁷

²⁵²⁰ Roger Dupuy dans le chapitre sur le vêtement des chouans n'en fait aucune remarque. DUPUY, Roger : *Les Chouans, op.cit.*, pp. 241-250.

²⁵²¹ « *Vous avez fait guillotiner à Laval mon père et ma mère et ma sœur Jacqueline, âgée de dix-huit ans.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 245.

²⁵²² « *Alors, voyant cette exécration réussite, plus satisfait peut-être de son crime que de sa vertu, cet homme qui venait d'être un héros et qui n'était plus qu'un assassin, et qui allait mourir, sourit. - Ils se souviendront de moi, murmura-t-il. Je venge, sur leurs petits, notre petit à nous, le roi qui est au Temple.* » *Ibid.*, p. 313.

²⁵²³ Un autre être pittoresque, difforme et abominable : « *Le griffe Habibrag (c'était son nom) était un de ces êtres dont la conformation physique est si étrange qu'ils paraîtraient des monstres, s'ils ne faisaient rire.* » HUGO, Victor : *Bug-Jargal*. Disponible sur : http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/hugo_victor_-_bug-jargal.pdf (consulté le 14 mai 2020), pp. 16-17.

²⁵²⁴ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize, op.cit.*, p. 208.

²⁵²⁵ BOURGES, Élémer : *Sous la hache, op.cit.*, p. 971.

²⁵²⁶ « *La Goule-Sabrée, tu es trop hardi ; il t'en arrivera malheur!* » *Ibid.*, p. 961.

²⁵²⁷ *Ibid.*, p. 962.

Or, dans sa rage, il ose défier le saint patron de l'église du village²⁵²⁸ : sa férocité lui coûte enfin la vie car les Maréchains refusent de l'aider dans son combat avec l'officier Gérard.²⁵²⁹

Les personnages monstrueux dans le camp des Vendéens ne peuvent pas manquer dans les romans républicains radicaux, *Les Bleus et les Blancs* et *La Colonne infernale*. Ces personnages, Six-Sous et Casse-Cailloux, sont assez caractéristiques de la littérature « populaire » et en même temps ils servent à discréditer l'image du parti opposé. Le personnage de Six-Sous, nous l'avons déjà constaté, se fonde sur un vrai protagoniste des guerres de Vendée, mais peu connu. Faute d'informations crédibles sur sa vie, Arago a pu le remodeler presque à son gré. En résulte l'image d'un homme fort mais brutal,²⁵³⁰ ancien forçat rescapé,²⁵³¹ qui se distingue par la cruauté ; bref, il s'agit d'un méchant typique du roman-feuilleton Il n'a point d'idéaux : même s'il aide l'abbé Barbotin à fanatiser les paysans et qu'il s'engage dans l'insurrection dès le début, il ne se bat pas pour une conviction ou une idée suprême mais simplement pour satisfaire ses instincts primitifs.²⁵³² De même, ses sentiments pour la paysanne Jeanne qui l'oppose à Fortin sont avant tout la cupidité et le désir de possession. Six-Sous massacre à plusieurs reprises les prisonniers, à commencer par Ballard et Reboul, amis et collègues de Parlier et Fortin.²⁵³³ Il ne surprend pas que dans ce roman, géré par des critères idéologiques, Six-Sous devienne l'opposant des principaux héros républicains : un tel personnage, sinistre et brutal, fusillé enfin par les siens comme traître, semble particulièrement apte à représenter le parti royaliste.²⁵³⁴ Quant à *La Colonne infernale*, l'homme monstrueux du roman est l'ancien contrebandier Casse-Cailloux (nom symbolique, de nouveau), un des fidèles de Charette. Cet homme est un sauvage dont la description démontre que Louis Noir était spécialiste des « romans exotiques » : « *Casse-Cailloux, un type de contrebandier colosse, gorille humain, Casse-Cailloux, surnommé aussi l'Homme-des-Bois, hideux sous la peau de*

²⁵²⁸ « *Goule-Sabrée appela saint Gildas un coquin, un impie et un rustre.* » *Ibid.*

²⁵²⁹ « *Les Brigands vainqueurs aperçurent Gérard aux prises avec Goule-Sabrée. Quelques-uns s'élançaient déjà quand le plus vieux des paysans s'écria tout à coup, en étendant le bras avec autorité. – Ça ne se doit pas. Que pas un n'y touche. Goule-Sabrée a tenté Dieu. Qui le secourrait prendrait son péché.* » *Ibid.*, p. 963.

²⁵³⁰ Comme dans d'autres cas des *Bleus et Blancs*, la physionomie reflète fidèlement le caractère de l'homme : Six-Sous est « *découpé dans des proportions herculéens* » mais son apparence « *offrait à l'esprit l'idée d'une brutalité aveugle, indomptable (...)* Cet homme portait dans toute sa physionomie une expression si profonde de ruse, d'audace et de férocité ; dans ses traits mobiles et agités, dans ses yeux obliques et ramassés, au fond de leurs orbites, on voyait étinceler des indices si saisissants d'une perversité dévorante, que nul n'eût pu se défendre à son aspect d'un sentiment involontaire de crainte et de répulsion. » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, *op.cit.*, p. 22.

²⁵³¹ « *Tu as une face de galérien* » lui dit Parlier lors de leur premier rencontre. *Ibid.*, p. 24.

²⁵³² *Ibid.*, pp. 26-27.

²⁵³³ *Ibid.*, pp. 143-144.

²⁵³⁴ La mort honteuse de Six-Sous est d'ailleurs confirmé même par Créteineau-Joly. CRÉTINEAU-JOLY, Jacques : *Histoire de la Vendée militaire I*, *op.cit.*, p. 56.

bique qui lui servait de vêtement. »²⁵³⁵ Il a plus d'un animal que d'un homme : « *Infatigable, irrité, grondant comme un singe en fureur.* »²⁵³⁶ Cruel et féroce, il enlève mademoiselle de Meuris et ne la relâche que sur l'ordre du faux évêque Agra car ce primitif est en même temps dominé par la superstition : « *le contrebandier, paillard, voleur et assassin, mais catholique superstitieux et convaincu.* »²⁵³⁷ C'est cet homme qui se lie avec l'abbé Bernier pour l'aider à exterminer les autres chefs vendéens, avant d'être tué lui-même par ce prêtre rusé.²⁵³⁸ Casse-Caillou est le Vendéen fictionnel le plus important du roman : ce « singe humain », grotesque mais redoutable, représente les paysans de l'Ouest, brutes et superstitieux, dans l'univers de ce roman républicain. En fait, dans ses romans exotiques, Louis Noir affirme « *la prééminence de la culture et du bon droit français, n'hésitant pas à plaider pour l'usage de la force.* »²⁵³⁹ Le caractère de Casse-Caillou démontre que le même sentiment de la « supériorité française » caractérise également le point de vue de *La Colonne infernale* : les Vendéens, ce sont les tribus primitives de la France dont la défaite est dans l'intérêt même de la civilisation. C'est que les règles du monde fictionnel des romans sont déterminés par le point de vue radicalement républicain.

Au monstre « insurgé » répondent, bien entendu, les monstres « bleus » qui sont légion dans nos romans analysés : révolutionnaires sanguinaires et radicaux, soldats-égorgeurs, renégats pervers et impies. Déjà dans les *Amants vendéens* qui critiquent toute forme de radicalité, apparaît le personnage de Rollard ; soi-disant ami du père d'Émilie qui est en réalité un scélérat impitoyable.²⁵⁴⁰ De surcroît, il désire s'emparer d'Émilie : « *le sentiment qu'un tel être éprouvait pour une femme, n'était pas de l'amour ; mais Émilie, jeune et riche, fille d'un propriétaire considéré, était une proie suffisante.* »²⁵⁴¹ Dans son cynisme, il force Émilie à l'épouser sous la menace de mort de son père : « *Demain le sang de votre père coulera sur*

²⁵³⁵ NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, op.cit., p. 53.

²⁵³⁶ *Ibid.*, p. 58. D'ailleurs, les chefs vendéens sont souvent associés aux animaux dans le roman, Charette à tigre et abbé Bernier à sanglier : ce procédé sert, bien entendu, à souiller leur image historique.

²⁵³⁷ *Ibid.*, p. 64. Les personnages du roman reflètent ainsi l'anticléricalisme du roman car tous les chrétiens sont au moins simples et erronés (Lescure) mais plutôt primitifs (Casse-Caillou), fripons (évêque d'Agra) ou intrigants ambitieux (abbé Bernier).

²⁵³⁸ « *Désormais deux hommes redoutables par leur caractère, leur audace et l'absence de tout scrupule, deux hommes que, dans l'armée, on comparait l'un à un gorille, l'autre à un singe, un contrebandier fait à toutes les ruses, un prêtre rompu à toutes les hypocrisies, Casse-Caillou et Bernier allaient s'acharner à une œuvre d'assassins !* » *Ibid.*, p. 384.

²⁵³⁹ <https://gallica.bnf.fr/blog/15062017/louis-noir-1837-1901?mode=desktop> (consulté le 24 mai 2020).

²⁵⁴⁰ « *Combien cet homme féroce nous révolta par la rage qui dictait ses paroles ! Il faut, disait-il, que la Vendée disparaisse, et que le feu consume les villes, les châteaux et les chaumières, que le fer arrache à cette terre infame ses moissons et ses dépouilles, et que le sang des vieillards, des femmes, des enfans, de tous les êtres qui ont respiré l'air de ce pays, coule dans les sillons.* » GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens I*, op.cit., p. 78.

²⁵⁴¹ *Ibid.*, pp. 102-103.

l'échafaud, ou vous partagerez ma couche nuptiale. »²⁵⁴² Ce personnage qui inspire la répugnance entre, en tant que motif, dans plusieurs plans de l'œuvre : dans la composante esthétique comme un élément mélodramatique de ce roman sentimental et dans la composante idéologique comme critique de l'aspect radical et féroce de la Révolution. D'ailleurs, Rollard ne représente pas un cas isolé dans le roman : Émilie, au cours de son trajet, rencontre plusieurs Bleus féroces, soldats de l'armée ou noyeurs de Nantes.

Dans les *Lettres vendéennes* figurent plusieurs « monstres » républicains. Nous avons déjà mentionné le cas du « nouveau Caïn » qui a dénoncé son propre frère à Carrier. Un autre cas, caractéristique pour le plan philosophique du livre, est celui d'un « monstre repenté » de la lettre LVIII. Dans cette lettre, Eugène raconte à ses amis l'histoire d'un paysan des Pays du Retz qui s'est allié aux Républicains avec un acharnement féroce : « *sa soif de sang et de rapines était telle qu'elle fatiguait les soldats.* »²⁵⁴³ Il assiste aux pillages et aux massacres abominables des innocents car il est en même temps trop lâche pour s'opposer aux combattants vendéens : « *Je veux faire mon devoir de bon républicain, et partout où je trouverai un ennemi de la patrie, femme ou prêtre, vieillard ou enfant, mon sabre en fera raison.* »²⁵⁴⁴ Après la guerre, il devient meunier, enrichi par ses vols mais il est frappé d'une maladie affreuse et sa femme va chercher un prêtre local. Par hasard, c'est le prêtre dont la mère avait été massacrée par ce révolutionnaire. Pourtant, après une certaine hésitation, le prêtre manifeste son caractère chrétien et offre la consolation au Bleu : « *Je viens de dire à Dieu : Pardonnez-moi comme je pardonne. Ainsi, à vous qui êtes mon frère en Jésus-Christ, je répète : je vous pardonne.* »²⁵⁴⁵ Le moribond, ancien massacreur, demande à son tour le pardon à tous dont les mères ou parents ont péri par sa main, et retrouve ainsi sa paix intérieure : « *Il n'était plus en guerre ni avec Dieu ni avec les hommes.* »²⁵⁴⁶ Le destin de cet homme monstrueux démontre bien l'arrière-plan chrétien des *Lettres* de même que la domination de la composante idéologique dans le monde du roman. Cette histoire sert avant tout comme un exemple du pécheur repenté et donc de la supériorité de la morale chrétienne sur les idées révolutionnaires. Le motif du pécheur repenté apparaît dans plusieurs autres romans (dans *L'Orpheline de la Vendée*, un dragon blessé retrouve sa foi avant la mort)²⁵⁴⁷, mais jamais il ne résonne avec autant d'insistance, jamais il

²⁵⁴² GOSSE, Étienne : *Les Amans vendéens I*, op.cit., pp. 176-177.

²⁵⁴³ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes II*, op.cit., p. 325.

²⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 326.

²⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 335.

²⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 342.

²⁵⁴⁷ Le soldat républicain, blessé mortellement par les Vendéens, se confesse sur le champ de bataille à un prêtre réfractaire : « *Mon père...vous êtes à mes yeux un envoyé du ciel ; un ange consolateur. Priez pour moi, je vais*

n'est fondé sur un contraste ainsi frappant. Un des personnages des *Moulins en Deuil*, le greffier Michonneau, représente un autre type de monstre, traître par excellence : pendant la guerre, il s'enrichit au détriment des aristocrates pour rejoindre ensuite les insurgés, en suivant toujours son propre intérêt. De plus, il profite des tumultes causés par l'insurrection pour s'emparer de la belle Louise.²⁵⁴⁸ Au dernier moment, il est tué par Jean, fils du meunier et futur époux de Louise.²⁵⁴⁹ D'ailleurs, les scènes où un « monstre », homme cruel et avide, cherche à enlever une fille innocente avant d'être puni pour ses forfaits, reviennent d'une façon répétitive dans les romans de l'Ouest. Nous les trouvons, dans les variantes diverses, dans *Les Amants vendéens* (Rollard et Émilie), *Les Bleus et les Blancs* (Six-Sous et Jeanne), *Jambe d'Argent* (Mousqueton et Jeanne, fiancé de Jambe) ou dans *La Fiancée vendéenne* (Isabelle et Arthur de Lusignan, frère maléfique de son fiancé Albert).

Karval, le révolutionnaire du *Comte de Chanteleine*, est une autre figure monstrueuse typique, et cela à deux titres : comme figure de « terroriste », commune aux romans blancs, et comme le « méchant » caractéristique des romans de Verne. Breton corrompu par la Révolution, il cherche à tout prix à anéantir le comte et sa famille. Kernan, domestique fidèle du comte, résume ainsi les « mérites » de Karval : « *toi qui as de ta main assassiné notre bonne dame, toi qui as de ta main arrêté notre maître, toi qui l'as fait condamner à mort, toi qui vas jeter notre fille à la guillotine ; toi, Breton renégat, voleur, incendiaire, qui as pillé, ruiné, brûlé ton pays !* »²⁵⁵⁰ C'est Kernan qui exerce enfin la vengeance sur Karval qui est forcé à se confesser avant sa mort à un prêtre assermenté : « *Il se passa alors une scène épouvantable ; le misérable, auquel revinrent en un instant les souvenirs et les sentiments de sa jeunesse, les leçons de son enfance, s'accusa vaguement, pleurant, faisant pitié sans émouvoir le Breton.* »²⁵⁵¹

Un autre « monstre révolutionnaire » est Thomas qui représente la figure de l'antagoniste dans *Les Cachettes de Marie-Rose*. Ce « *sans-culotte forcené* »²⁵⁵² est brutal, avide et buveur : « *Thomas s'était nommé lui-même président du club révolutionnaire de*

mourir. Je n'ai plus une seule goutte de sang dans mon cœur, il n'y reste que le désespoir d'avoir porté les armes contre mon Dieu, contre mon Roi. » *L'Orpheline de la Vendée II, op.cit.*, p. 66.

²⁵⁴⁸ « *Tais-toi, ne me repousse pas ; je t'aime, Louise, je t'aime depuis longtemps, tu ne m'échapperas plus...hais-moi, méprise-moi, peu m'importe : tu m'appartiens, personne ne viendra te disputer à moi ; personne ne te vengera.* » WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II, op.cit.*, p. 87.

²⁵⁴⁹ « *Misérable traître ! voilà pour tes crimes, s'écrie Jean ; meurs comme tu as vécu, meurs comme un chien !... et, dirigeant le canon de son fusil sur la poitrine de greffier, qui crie encore grâce, il l'étend mort à ses pieds. Le dernier soupir de Michonneau s'exhale dans une affreuse imprécation.* » *Ibid.*, p. 89.

²⁵⁵⁰ VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine, op.cit.*, p. 84.

²⁵⁵¹ *Ibid.*

²⁵⁵² DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose I, op.cit.*, p. 32.

Granville et terrorisait les citoyens qui refusaient de s'associer à ses extravagances d'ivrogne. »²⁵⁵³ Comme il le convient dans un roman populaire, sa physionomie correspond parfaitement à son caractère : « *Il portait la carmagnole et le bonnet rouge, sa face ressemblait au museau d'un boule-dog, et ses yeux étincelaient de méchanceté.* »²⁵⁵⁴ Thomas est, bien entendu, plus fidèle à sa propre poche qu'à la Révolution et son seul objectif est de trouver le trésor de Marie-Rose, même en sacrifiant la vie des autres. Par sa méchanceté et par sa lâcheté, le caractère de ce sans-culotte contraste avec La Briantais, soldat républicain exemplaire, et Marigny, chef des insurgés, cruel lui aussi, mais au moins noble et honnête.²⁵⁵⁵ Sa mort, terrifiante mais en quelque sorte grotesque, correspond symboliquement à son caractère. Révolutionnaire « enragé », il est mordu par un chien et attrape la rage : « *Thomas était mort comme une bête féroce qu'il était.* »²⁵⁵⁶ Thomas assume donc le rôle d'un scélérat typique des romans-feuilletons.

À la fin de cette partie, regardons deux cas des « monstres » bien spécifiques, Coatgoumarch de *Sous la Hache* et l'abbé de la Croix-Jugan. Le premier est un « idiot de village » dans *Sous la hache*. Il est particulièrement abominable et effroyable, une « *incarnation des puissances instinctives et irrationnelles.* »²⁵⁵⁷ Sa physionomie est répugnante, elle fait penser « *à quelque bête, à un ours difforme et monstrueux* »,²⁵⁵⁸ son comportement le rapproche d'un animal plutôt que de l'homme et les paysans croient qu'il est capable de jeter des sorts. Il se joint aux Révolutionnaires car il adore la violence et il est fasciné par la guillotine.²⁵⁵⁹ Il reconnaît dans la machine révolutionnaire l'idole sanguinaire de la nouvelle époque, l'idole qu'il choisit de vénérer et même d'aimer :

Cette géante toute rouge, avec ses deux bras teints de sang et son glaive à couper les têtes, était apparue au Caqueux comme un Moloch dévorateur et se rassasiant de meurtres. Cette brute aux idées informes, avait compris la grandeur de ce Dieu, à qui appartenaient le sang, la chair des hommes et à la fin, n'y tenant plus, dans un prurit d'angoisse et de plaisir, Coatgoumarch s'était rué sur l'échafaud, avait voulu toucher au couperet et baiser les poteaux sanglants.²⁵⁶⁰

²⁵⁵³ *Ibid.*

²⁵⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵⁵ Voir la confrontation entre Thomas et Marigny dans le second volume du livre : « *Est-ce que tu me prends pour ton chien ? demanda-t-il (=Thomas) insolemment à Marigny. – Pardieu, non ! Mon chien est plein de qualités et tu n'es qu'un vil coquin. Il n'y a pas de moyen de s'y tromper.* » DU BOISGOBEY, Fortuné : *Les Cachettes de Marie-Rose II*, *op.cit.*, p. 244.

²⁵⁵⁶ *Ibid.*, p. 335.

²⁵⁵⁷ TROUSSON, Raymond : *Le Roman noir de la Révolution*, *op.cit.*, p. 939.

²⁵⁵⁸ BOURGES, Élémer : *Sous la hache*, *op.cit.*, p. 953.

²⁵⁵⁹ « *Ni Blanc, quoique du cru, ni Bleu, malgré sa palinodie, le Caqueux fait fusionner blanc et bleu dans le rouge.* » BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », *op.cit.*, p. 279.

²⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 952.

Tout au long du récit, il donne les preuves de son animalité et de sa monstruosité. Quand la Grande Jacqueline met le feu à une maison du village pleine des soldats ivres, il danse autour de l'incendie « *comme un démon grotesque* ». ²⁵⁶¹ Quand Gérard et Rose-Manon noient le couperet de la guillotine dans le marais, c'est lui qui le piste car il sent la trace du sang comme un chien. ²⁵⁶² Et enfin, il se porte volontaire pour exécuter les prisonniers, y compris Jacqueline et Gérard, avant d'être tué par Rose-Manon. Pendant les exécutions, il peut assouvir sa passion perverse du sang : « *Le Caqueux tirait le cordon d'appel, et les têtes, d'un bond, sautaient dans le panier on les entendait palpiter, tandis que le Caqueux, en grognant de plaisir, relevait le couteau sanglant.* » ²⁵⁶³ Au niveau de la structure de l'histoire, le personnage de Coatgoumach souligne la place privilégiée de la composante esthétique et artistique dans le récit. De plus, cet être bizarre et terrifiant confère une dimension fantasmatique à la violence représentée dans le roman : il ne s'agit plus d'une simple « boucherie » mais d'une cruauté apocalyptique, incarnée par la guillotine, un nouveau Moloch dont le Caqueux est le digne prêtre. ²⁵⁶⁴

L'autre « monstre » atypique est la figure centrale de *L'Ensorcelée*, l'abbé de la Croix-Jugan. Il peut être considéré comme un des personnages les plus complexes mais aussi les plus impressionnants du roman de l'Ouest. ²⁵⁶⁵ Déjà son « entrée en scène » est remarquable : il n'apparaît personnellement mais sa présence est annoncée par les cloches de Blanchelande sonnantes à minuit sur la lande déserte :

– Qu'est donc cette cloche de mauvais présage ? dis-je à mon Cotentin, dont l'impression me gagnait. – Ah ! fit-il, c'est la cloche de Blanchelande qui sonne la messe de l'abbé de la Croix-Jugan.
 – La messe, maître Tainnebouy ! m'écriai-je. Oubliez-vous que nous sommes en octobre, et non pas à Noël, en décembre, pour qu'on sonne la messe de minuit ? – Je le sais aussi bien que vous, monsieur, dit-il d'un ton grave ; mais la messe de l'abbé de la Croix-Jugan n'est pas une messe de Noël, c'est une messe des Morts, sans répons et sans assistance, une terrible et horrible messe, si ce qu'on en rapporte est vrai. ²⁵⁶⁶

²⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 1045.

²⁵⁶² « *Coatgoumach, en se penchant le long du bord, prit de cette eau (=du marais) qu'il but dans sa main mais il la rejeta, soudain, et il s'écria les yeux agrandis L'eau est tournée en sang elle a le goût de sang.* » *Ibid.*, p. 1050.

²⁵⁶³ *Ibid.*, p. 1057. « *La guillotine en action provoque en lui une hystérie quasi orgastique.* » (BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache... », *op.cit.*, p. 279.)

²⁵⁶⁴ « *Il est l'incarnation la plus effroyable de la violence, et de la folie, de l'Histoire.* » *Ibid.*, p. 280.

²⁵⁶⁵ L'auteur lui-même était fier de sa créature comme en témoigne une autre lettre à Trébutien : « *je crois vous avoir dessiné un personnage, entr'autres, que vous reverrez dans vos rêves ; car voilà, selon moi, la mérite et la preuve des créations fortes, c'est de s'attacher à la pensée comme un vampire à sa victime et de ne plus jamais la quitter. Vous penserez souvent, quand vous l'aurez lu, comme si vous l'aviez vu, une fois, à mon abbé de la Croix-Jugan.* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Lettres à Trébutien*, *op.cit.*, p. 479.

²⁵⁶⁶ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, *op.cit.*, p. 582.

Le maître Tainnebouy retrace ensuite l'image de cet abbé mystérieux, présenté comme un être maudit : « *C'était une créature qui en a rendu d'autres aussi malheureuses et criminelles qu'elle était. (...) Je l'ai vu, moi, en 18.., et je puis dire que j'ai vu la face d'un réprouvé qui vivait encore, mais comme s'il eût été plongé jusqu'au creux de l'estomac en enfer.* »²⁵⁶⁷ Le récit introduit ainsi, par un épisode démoniaque, l'intrigue centrale où l'on assiste à l'histoire de la perte de l'abbé monstrueux, à commencer par son suicide raté et la torture subie des Bleus, en passant par sa rencontre avec Jeanne jusqu'à sa mort violente. Le récit se termine par l'évocation de l'apparition de l'abbé comme fantôme dans l'église de Blanchelande : le cercle se clôt. L'abbé n'a rien à voir avec les « monstres » communs des autres romans, il n'est ni ignorant, ni primitif même s'il ne manque pas une certaine férocité car, comme il l'avoue à la Clotte et à Jeanne le Hardouey, il « *a répandu le sang des hommes et le sien comme l'eau.* »²⁵⁶⁸ De même, si certains autres monstres sont des êtres « inférieurs », par leur condition et par leur comportement (Royal-Massacre, Karval, Six-Sous...), l'abbé, le dernier rejeton d'une vieille famille normande, est l'image même de la fierté hautaine et aristocratique.²⁵⁶⁹ Pourtant, il est une figure monstrueuse à plus d'un aspect. Déjà par son apparence abominable : il est complètement défiguré après la tentative manquée de suicide et la torture subie de la part des soldats bleus. Sa défiguration représente sa « *marque de Caïn* » qui rappelle à jamais son péché et en même temps, c'est la violence de la guerre civile qui se lit ainsi dans ses traits.²⁵⁷⁰ Son comportement porte les marques du sadisme caché qui se manifeste dans son penchant pour la chasse²⁵⁷¹ de même que dans son ardeur guerrière.²⁵⁷² De plus, l'abbé est inhumain car insensible et incapable d'amour ce qui cause la perte de Jeanne Le Hardouey, comme jadis de

²⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 583. Amélie Djourakovitch remarque d'ailleurs que la malédiction est une des thèmes principaux du livre. DJOURAKOVITCH, Amélie : *L'Ensorcelée*, *op.cit.*, p. 99.

²⁵⁶⁸ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, *op.cit.*, p. 644.

²⁵⁶⁹ Lorsque Jeanne aperçoit l'abbé dans l'église pour la première fois, il garde « *une attitude d'orgueil sombre que la religion dont il était le ministre n'avait pu plier.* » *Ibid.*, p. 600.

²⁵⁷⁰ Sa visage est en fait la métaphore de la Révolution qui « *a donné lieu à quelque chose d'informe et d'absolument innommable.* » DIMOPOULOU, Barbara, *op.cit.*, p. 65.

²⁵⁷¹ La vieille Clotte évoque ainsi les chasses à Haut-Mesnil, avant la Révolution, où l'abbé démontre son vrai caractère : « *Il chassait souvent, tout moine qu'il fût, avec les seigneurs de Haut-Mesnil, de la Haye et de Varanguébec, et c'était toujours lui qui tuait le plus de loups ou de sangliers. Que de fois je l'ai vu, à la soupée, couper la hure saignante et les pattes boueuses de la bête tuée le matin et les plonger dans le baquet d'eau-de-vie, à laquelle on mettait le feu, et dont on nous barbouillait les lèvres. Oh ! ma fille, je ne vous dirai pas les blasphèmes et les abominations qu'il entendait alors.* » *Tiens, lui disait Richard de Varanguébec en lui versant cette eau-de-vie à feu, leur régal de démons, tu aimes mieux ça que le sang du Christ, buveur de calice !* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, *op.cit.*, p. 638.

²⁵⁷² Cette péché se dévoile dans la réflexion de l'abbé sur la Clotte mourante. Avant tout, il veut se venger sur les Bleus, oubliant de nouveau ses devoirs ecclésiastiques : « *La soif du sang de l'ennemi desséchera donc toujours ta bouche impie ? Tu oublieras donc toujours que tu es un prêtre ? Cette femme va mourir et tu songes à tuer, au lieu de lui parler de son Dieu, et de l'absoudre. À bas de cheval, bourreau, et prie !* » *Ibid.*, pp. 711-712.

Dlaïde Malgy.²⁵⁷³ La seule passion de l'abbé, son obsession même, est une passion politique et violente : Il rêve de renflammer l'insurrection et d'écraser les révolutionnaires,²⁵⁷⁴ ce qui est confirmé également par la vieille Clotte : « *Ce qu'il aime, qui le sait, ma fille ? répondit la Clotte, plus profonde encore. Il n'a jamais peut-être aimé que sa cause, et sa cause n'est point dans tes bras ! Ah ! s'il pouvait écraser tout ce qu'il y a de Bleus sous ton matelas, peut-être s'y coucherait-il avec toi.* »²⁵⁷⁵ Enfin, son caractère monstrueux se manifeste pleinement tout à la fin du récit quand il apparaît à Pierre Cloud, à l'église, comme le squelette cicatrisé et terrible.²⁵⁷⁶ L'abbé de la Croix-Jugan est un monstre, monstre particulièrement terrifiant, représentatif de l'obsession aurevillienne du sang.²⁵⁷⁷ Dans ce personnage complexe, le légendaire normand se lie au fantastique,²⁵⁷⁸ la « couleur locale » du roman scottien à la littérature frénétique.²⁵⁷⁹ Enfin, l'abbé démontre la complexité de la conception aurevillienne de l'histoire car, tout chouan qu'il soit, il tient lui-même bien davantage des héros solitaires et exceptionnels que des combattants vendéens dévoués et pieux.²⁵⁸⁰

Concluons cette partie par la constatation que les romans de l'Ouest se distinguent par un nombre important de personnages qui incarnent la cruauté : barbares ou, pire, monstres sanguinaires. Leur cruauté est souvent soulignée par l'opposition binaire du Mal et du Bien, autrement dit par le contraste de ces personnages avec les figures positives : soldats républicains loyaux et braves (commandant Hulot et ses hommes dans *Les Chouans*, Fabricius et Gesner dans *Charette*, le sergent Radoub dans *Quatrevingt-treize*, La Briantais dans *Les Cachettes de Marie-Rose*)²⁵⁸¹, aristocrates honnêtes (Darcourt dans *Les Amants vendéens*, Adolphe dans

²⁵⁷³ « *L'acier de son fusil de chasse était moins dur que son cœur orgueilleux, et le sang des bêtes massacrées qu'il rapportait sur ses mains du fond des forêts, il ne l'essuya jamais à nos tabliers !* » *Ibid.*, p. 641.

²⁵⁷⁴ BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, *op.cit.*, p. 233.

²⁵⁷⁵ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*, *op.cit.*, p. 670.

²⁵⁷⁶ « *Je vis* » raconte le récit de Pierre Cloud transmis par le narrateur « *que sa face était encore plus horrible qu'elle n'avait été de son vivant, car elle était toute semblable à celles qui roulent dans les cimetières quand on creuse les vieilles fosses et qu'on y déterre d'anciens os. Seulement les blessures qui avaient foui la face de l'abbé étaient engravées dans ses os. Les yeux seuls y étaient vivants comme dans une tête de chair et ils brûlaient comme deux chandelles.* » *Ibid.*, p. 739.

²⁵⁷⁷ BERNARD, Claudie : « Refoulement historique, sublimation romanesque... », *op.cit.*, p. 126.

²⁵⁷⁸ BECKER, Colette – CABANÈS, Jean-Louis : *Le Roman au XIX^e siècle...*, *op.cit.*, p. 91.

²⁵⁷⁹ Quant à la littérature frénétique, en plein développement au premier moitié du XIX^e siècle, rappelons que ses « *motifs romanesques ou dramatiques récurrents [sont] tous liés à la mort et au vice.* » De même, la mise en scène de la messe nocturne de l'abbé correspond pleinement à la poétique de ce genre de littérature : « *L'esthétique du choc repose sur l'irruption brutale dans le cours du récit, de la scène horrible.* » PEZARD, Émilie : « Un genre fondé sur le « goût de l'atroce ». Le romantisme frénétique. » Disponible sur : <https://www.fabula.org/colloques/document4094.php> (consulté le 13 mai 2020).

²⁵⁸⁰ L'abbé se trouve dans le sillage des héros maudits romantiques. DJOURAKOVITCH, Amélie : *L'Enfermée*, *op.cit.*, p. 16.

²⁵⁸¹ Remarquons que tous ces hommes sont les soldats de l'Armée de Mayence, réputée comme une troupe d'élite, à une seule exception : le sergent Radoub et ses camarades de *Quatrevingt-treize*, les volontaires de Santerre. Hugo confie ainsi le rôle des « bons soldats révolutionnaires » aux Parisiens. Il existe selon nous deux raisons pour ce fait : d'abord les critères temporels (le roman commence en mai 1793 tandis que l'Armée de Mayence n'arrive en

Thérèse Aubert, Richard dans *L'Orpheline de la Vendée*, Albert de Lusignan qui s'oppose à son frère dans *La Fiancée vendéenne*, etc.) ou « bons prêtres » réfractaires (dans *Les Lettres vendéennes*, dans *Guiscriff*, dans *La Bataille de Kerguidu*). Les personnages barbares et monstrueux démontrent ainsi le caractère manichéen d'une partie considérable des romans de l'Ouest. De même, ils mettent en évidence le lien entre l'arrière-plan historique des romans et son image fictionnelle car c'est l'ambiance sinistre et cruelle des guerres qui a inspiré la figuration de la plupart de ces hommes-monstres.

7.7 Conclusion : violence omniprésente dans le roman de l'Ouest

Selon *Les Romans de la Révolution*, les récits révolutionnaires sont souvent « tragiques » non seulement parce qu'ils se terminent mal mais parce qu'ils mettent en scène l'affrontement de l'individu et de l'Histoire : « *L'individu, pris dans un duel immanent, prend conscience que ce duel relève des forces qui le dépassent (...) [d']une fatalité dont la compréhension échappe à l'entendement.* »²⁵⁸² Cette fatalité tragique se manifeste dans la violence qui frappe les héros des romans si souvent.²⁵⁸³ L'Histoire violente et cruelle ne touche pas seulement les héros, car des dizaines, voire centaines de personnages sont touchés par cette irruption de la cruauté. C'est pourquoi nous avons choisi de consacrer tant d'espace à l'analyse de la violence qui nous semble, pour reprendre l'idée du début de ce chapitre, comme un des fondements littéraires des romans de l'Ouest. Car la violence constitue et compose un faisceau de motifs particulièrement riche et varié. Elle est présente dans les intrigues des romans et en même temps, elle forme l'imaginaire historique de la Terreur. De plus, ce thème entre dans le plan symbolique du roman, comme un principe philosophique (le martyr des innocents dans les romans contre-révolutionnaires) ou même comme une motivation cathartique : le récit littéraire, en décrivant et décryptant la violence du passé, épure et rachète l'Histoire.²⁵⁸⁴

Vendée qu'en septembre de la même année) et surtout pour la place symbolique de Paris et de son peuple dans le mouvement révolutionnaire.

²⁵⁸² ROULIN, Jean-Marie : « Les registres romanesques de la Révolution », *op.cit.*, p. 293.

²⁵⁸³ Émilie dans *Les Amants vendéens* brave des innombrables horreurs de la guerre civile, Isabelle et Albert trouvent la mort dans « le torrent révolutionnaire » à Nantes, les héros de *Sous la hache* périssent dans l'ombre sanguinaire et maléfique de la Vorace. La logique impitoyable de la guerre civile mène Marie de Verneuil et Montauran vers « *un jour sans lendemain* » et leur dilemme ne se résout que dans le trépas commun. Si l'humanisme et la générosité triomphent enfin dans *Quatrevingt-treize*, ce n'est qu'au prix suprême, payé par Gauvain et Cimourdain.

²⁵⁸⁴ « *La violence peut, dans certains romans, avoir un effet de catharsis, dans laquelle le spectacle des luttes civiles purge le lecteur, comme la nation malade, de ses mauvaises passions pour ouvrir un nouvel horizon.* » (DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 284.) La violence des romans de l'Ouest purifie en quelque sorte l'Histoire.

Pour conclure, revenons à l'idée initiale de ce chapitre : est-il possible de considérer la violence comme « un thème constitutif » des romans de l'Ouest ? Nous sommes persuadés que cette idée s'est confirmée par l'analyse du corpus, pour deux raisons principales. D'abord, le thème de la violence joue le rôle principal dans le processus de la transformation de l'image de l'histoire actuelle par la fonction esthétique de l'œuvre littéraire. Elle est fortement présente non seulement dans « l'histoire » de nos romans mais aussi dans le discours, autrement dit dans le contenu et dans la forme. En mettant en scène des atrocités inouïes, le récit littéraire se brutalise, lui aussi.²⁵⁸⁵ La deuxième raison se fonde sur le schéma des trois composantes des romans de l'Ouest que nous avons proposées. En appliquant ce schéma sur le thème de la violence, force est de constater qu'elle traverse toutes les trois composantes. Dans la composante artistique et esthétique, elle apparaît sous la forme de l'horreur « pittoresque » qui sert à renforcer l'effet esthétique des romans (*Quatrevingt-treize*, *L'Enfermée*). De plus, plusieurs sous-genres des romans de l'Ouest se manifestent par cette horreur esthétisée : le roman historique scottien avec sa « couleur locale » de l'Ouest, barbare et féroce (*Les Chouans*, *Charette*, *L'Enfermée*), le roman noir avec son ambiance terrifiante (*Quatrevingt-treize*, *Sous la hache*, partiellement aussi *Les Amants vendéens*) et le roman populaire avec la cruauté choquante et exagérée (surtout *La Colonne infernale* mais aussi *Les Bleus et les Blancs* ou *Le Comte de Chanteleine*). La violence se manifeste également dans la composante épistémologique et éducative dans tous les cas où les romans prétendent de « documenter » les guerres de l'Ouest et leurs conséquences sinistres. Les romans cités s'appuient souvent sur des sources historiques diverses et recourent à l'évocation des cruautés « référentielles ». Ces récits traversent tout le texte des *Bleus et Blancs* ou des *Lettres vendéennes* mais ils se trouvent également en marge du récit de *Blanche de Beaulieu*, des *Moulins en Deuil*, des *Cachettes de Marie-Rose*. Enfin, le rôle de la violence se manifeste fortement dans la composante idéologique car c'est à travers ce thème que les romans construisent leur sens symbolique, qu'ils utilisent pour appuyer leur position politique et pour dénoncer le parti adverse. Il est donc possible de parler d'une certaine poétique de la violence dans les romans de l'Ouest. Or, cette

²⁵⁸⁵ Citons, en guise d'exemple, la lettre XLI des *Lettres vendéennes* qui raconte l'histoire d'un Vendéen, combattant dans l'Armée de Marais. Tandis qu'il était dans l'armée, la famille a été égorgée par les Colonnes infernales : « Il s'élance dans le chemin qui conduit à sa cabane ; il y a laissé, pour suivre l'armée de Charette, sa femme et ses filles...il les reverra après une longue absence (...) il va les consoler, il va essuyer leur larmes !...Non, c'est lui qui va en répandre, c'est lui qui va ressentir que le malheur est pire que la mort. (...) Il arrive chez lui...il ressort bientôt en jetant un cri qui retentit au loin dans le calme de la nuit... (...) Qui pourrait peindre les angoisses de cet homme ? Qui pourrait redire son désespoir ? Il court, son front est pâle, ses yeux secs, son regard terrible, de sa poitrine haletante, il ne s'échappe que ces mots : « Les monstres ! Des femmes ! Des enfants ! ah ! Pourquoi me suis-je sauvé ! » WALSH, Joseph Alexis : *Lettres vendéennes II*, op.cit., pp. 130-133.

poétique n'est pas unifiée, elle change d'un roman à l'autre car elle résulte des relations dynamiques entre l'arrière-plan historique, les modalités génériques (roman populaire, roman noir...) et les partis pris idéologiques. Cette poétique démontre une fois de plus la pluralité des mondes fictionnels de la Vendée et de la Chouannerie mais aussi la force évocatrice de la fiction historique, dominée par la fonction esthétique. En ce qui concerne la représentation de la violence et de la cruauté dans les romans de l'Ouest, nous pouvons certainement donner raison à Dorrit Cohn pour qui « *la fiction est capable d'exprimer la réalité, impossible à être saisie par le discours « naturel », par aucune façon ou aucune forme.* »²⁵⁸⁶

²⁵⁸⁶ COHN, Dorrit : *Le Propre de la fiction*, op.cit., p. 37.

8. « Enjeu historique » du Roman de l'Ouest : la littérature entre l'histoire et la mémoire

« *Ce ne sont pas les comptes rendus factuels qui ont sauvé la mémoire des catastrophes du passé, mais bien des textes hybrides, factuels et fictionnels.* »²⁵⁸⁷

Cette affirmation de Françoise Lavocat nous semble appropriée pour ouvrir ce chapitre car elle saisit bien la force évocatrice propre à la fiction de même que sa fonction mémorielle. C'est que la fiction historique participe en quelque sorte à la création de l'Histoire, considérée comme une communication entre deux dimensions temporels, entre le passé et le présent.²⁵⁸⁸ Il s'agit d'une communication dynamique, d'une communication qui évolue et qui change aussi vite que le présent et la forme de l'Histoire varie souvent en fonction des défis politiques et sociales du temps présent.²⁵⁸⁹ C'est d'autant plus sensible pour l'homme du XIX^e siècle parce que l'Histoire « *lui sert en somme de mythe d'origine, en un siècle obsédé par la questions des commencements.* »²⁵⁹⁰ Et surtout l'histoire de la Révolution, perçue au XIX^e siècle perçue comme un événement toujours actuel, comme « le passé récent », loin d'être clôt et terminé.²⁵⁹¹

Ce chapitre revient à la problématique centrale de notre travail, à savoir l'intention des romans de l'Ouest de conserver et de transmettre l'image de l'histoire. Nous traiterons les manifestations de cette intention dans le texte des romans et aussi la façon comment cette intention organise et forme la narration. Nous ouvrirons ce chapitre par la réflexion sur les possibilités et limites de la littérature de « faire l'histoire » et également sur la position de la Vendée et de la Chouannerie comme des « lacunes historiques » du XIX^e siècle. Ensuite, nous aborderons les tentatives diverses des romans de l'Ouest de compléter ou même remplacer l'historiographie de même que les romans qui cherchent à former une mémoire historique. Nous analyserons la façon dont les romans communiquent avec les lecteurs, quels pactes de lecture

²⁵⁸⁷ LAVOCAT, Françoise : *Fait et fiction...*, *op.cit.*, p. 88.

²⁵⁸⁸ Comme le rappelle Claudie Bernard, le XIX^e siècle découvre, grâce à l'expérience révolutionnaire, une certaine dimension de l'historicité : « *Le présent prend conscience de sa distance d'avec le passé, même tout récent.* » BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé*, *op.cit.*, p. 20.

²⁵⁸⁹ Ce que souligne également Jean-Clément Martin en affirmant que « *sans problématique générale et sans confrontation aux questions vives de chaque période, l'histoire n'est qu'anecdote et chronique.* » MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution*, *op.cit.*, p. 10.

²⁵⁹⁰ BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé*, *op.cit.*, p. 21.

²⁵⁹¹ Cette idée est exprimée à plusieurs reprises par Victor Hugo. Dans son *William Shakespeare*, il affirme : « *La Révolution a forgé le clairon ; le dix-neuvième siècle le sonne.* » (HUGO, Victor : *William Shakespeare*, p. 510. Disponible sur : [https://fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_\(Victor_Hugo\)/III/II](https://fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_(Victor_Hugo)/III/II) (consulté le 6 juin 2020). Et pour Jules Vallès, encore en 1874, « *La Révolution française est toujours vivante. Son esprit plane au-dessus du monde. Son canon encloué fume encore.* » VALLÈS, Jules : « *Revue anglo-française* », mars-avril 1874.

ils établissent et dans ce contexte, nous aborderons également le rôle du narrateur et de son identification possible à l'auteur.

8.1 L'enjeu historique dans la construction des récits : fiction comme constatif ou performatif ?

Pour commencer nos réflexions, essayons d'abord définir ce terme d'« enjeu historique » mentionné dans le titre de ce chapitre. À notre avis il s'agit d'une caractéristique typique pour le roman historique du XIX^e siècle : construire un savoir sur le passé.²⁵⁹² L'enjeu historique est donc une sorte de l'« intention réaliste » plus ou moins explicite, l'ambition des romans de représenter ou d'interpréter la réalité historique dans sa vérité.²⁵⁹³ Les auteurs des romans historiques donneraient certainement raison à Ivan Jablonka pour qui « *l'histoire est un militantisme de la vérité.* »²⁵⁹⁴ Soulignons dans ce contexte un trait distinctif de la conception de l'Histoire dans cette époque : selon les romantiques (et leurs successeurs), les événements du passé sont organisés selon certaines lois.²⁵⁹⁵ Pour les historiens et penseurs de l'époque, il est crucial de déchiffrer et comprendre ces lois pour prévoir l'évolution de l'avenir. Cette conviction était partagée également par des écrivains et auteurs des romans historiques.²⁵⁹⁶ Honoré de Balzac dans la préface de *la Recherche de l'Absolu* affirme que « *pour l'homme, le passé ressemble singulièrement à l'avenir : lui raconter ce qui fut, n'est-ce pas presque toujours lui dire ce qui sera ?* »²⁵⁹⁷ Et Victor Hugo remarque dans *L'Homme qui rit* : « *Qu'est l'histoire ? Un écho du passé dans l'avenir. Un reflet de l'avenir sur le passé.* »²⁵⁹⁸ Pour cette raison, l'écriture de l'Histoire, y compris sous la forme du roman, était considérée comme une mission

²⁵⁹² Selon György Lukacs, cette mission consiste « *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 et l'ont rendue telle que nous la vivons.* » LUKACS, György : *Le Roman historique*, op.cit., p. 56. Nous pouvons citer également Ivan Jablonka qui considère les romans réalistes comme « *un outil qui aide à construire un savoir sur le monde.* » JABLONKA, Ivan : *L'Histoire est une littérature contemporaine...*, op.cit., p. 196.

²⁵⁹³ Alfred de Vigny souligne d'ailleurs la parenté du récit historique et romanesque en constatant, dans l'introduction de *Cinq Mars* que « *l'Histoire est un roman dont le peuple est l'auteur.* » VIGNY, Alfred de : *Cinq-Mars ou Une conjuration sous Louis XIII*, op.cit., p. 25.

²⁵⁹⁴ JABLONKA, Ivan : *L'Histoire est une littérature contemporaine...*, op.cit., p. 159.

²⁵⁹⁵ DELACROIX, Christian – DOSSE, François – GARCIA, Patrick : *Les courants historiques en France, 19^e – 20^e siècles*. Paris : Éditions Armand Colin, 2005, p. 5.

²⁵⁹⁶ Nous pouvons donner raison à Claudie Bernard, selon qui « *la situation du Roman (historique) est, mutatis mutandis, parallèle à celle de l'historiographie de l'époque.* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 31.

²⁵⁹⁷ BALZAC, Honoré de : *La Recherche de l'absolu*. In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine X*, op.cit., p. 658.

²⁵⁹⁸ HUGO, Victor : *L'Homme qui rit*. Paris, Librairie générale française, coll. « Les classiques de Poche », 2002, p. 725.

sacrée.²⁵⁹⁹ Selon Claude Duchet, « *le roman historique paraît découvrir sa voie royale dans une autre histoire ou une contre-histoire qui serait la vraie nature de l'Histoire.* »²⁶⁰⁰ Néanmoins, déjà les romantiques étaient conscients du statut spécifique de l'art dans la représentation de la réalité même s'ils n'utilisaient pas le terme moderne de « fiction ». Nous pouvons le démontrer de nouveau sur l'exemple de Vigny et d'Hugo dont le raisonnement se situe dans la dichotomie entre la représentation fidèle de la réalité et la vérité, ou plutôt la vraisemblance, de l'art.²⁶⁰¹ Dans la préface de *Cinq-Mars*, Alfred de Vigny parle de la différence « *entre la vérité de l'Art et le vrai du Fait.* »²⁶⁰² Victor Hugo dans la préface de *Cromwell* que nous avons déjà évoqué, refuse l'exigence exagérée de la *mimésis* : « *La vérité de l'art ne saurait jamais être, ainsi que l'on dit plusieurs, une réalité absolue. L'art ne peut donner la chose même.* »²⁶⁰³ Cette réflexion se manifeste également dans *Quatrevingt-treize* où l'auteur s'exprime sur la relation entre la légende (l'invention) et l'histoire en postulant l'idée d'une « double vérité » :

L'histoire a sa vérité, la légende a la sienne. La vérité légendaire est d'une autre nature que la vérité historique. La vérité légendaire, c'est l'invention ayant pour résultat la réalité. Du reste l'histoire et la légende ont le même but, peindre sous l'homme momentané l'homme éternel. La Vendée ne peut être complètement expliquée que si la légende complète l'histoire ; il faut l'histoire pour l'ensemble et la légende pour le détail.²⁶⁰⁴

Selon cette idée, dont le germe se retrouve dans les notes préparatoires du roman,²⁶⁰⁵ l'art représente la réalité, y compris la réalité historique, à sa manière spécifique.

Les auteurs de l'époque étaient persuadés que le roman peut servir à évoquer une image vraisemblable du passé, même si à sa propre manière.²⁶⁰⁶ Or, est-il possible que la fiction peut transmettre un message véridique sur l'état du passé actuel ?

²⁵⁹⁹ Dans ce contexte, nous renvoyons sur la première partie du *Chouan romanesque*, « Définitions et propositions », qui présente en fait une réflexion pertinente et bien fondée sur les relations du roman, de l'Histoire et du mythe. BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., pp. 7-44.

²⁶⁰⁰ DUCHET, Claude : « L'Enseignement des préfaces... », op.cit., p. 259.

²⁶⁰¹ Claudie Bernard souligne le fait que l'histoire « *se présente comme une entreprise de « véridiction* » » tandis que le roman « *est astreint à la « vraisemblance* » : *à la ressemblance non avec le vrai mais avec certaines conventions qu'on fait semblant de prendre pour vraies.* » BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé*, op.cit., p. 59.

²⁶⁰² VIGNY, Alfred de : *Cinq-Mars ou Une conjuration sous Louis XIII*, op.cit., p. 20.

²⁶⁰³ HUGO, Victor : *Préface de Cromwell*, op.cit., p. 58.

²⁶⁰⁴ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 181.

²⁶⁰⁵ Au début du *Reliquat*, le romancier remarque : « *Comme je l'ai dit quelque part : l'histoire est une chose, la légende en est une autre. La légende est aussi fausse^{incertaine} et aussi vraie^{réelle} que l'histoire. C'est la légende que j'écris.* » HUGO, Victor : *Reliquat de Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 353.

²⁶⁰⁶ Nous pouvons donner raison à Claudie Bernard qui remarque : « *au plan épistémologique, roman et Histoire sont aussi solidaires dans la mesure où, tandis que le roman se targue, au XIX^e siècle surtout, d'un « savoir » ou*

Revenons d'abord à Doležel, à sa distinction utile entre les mondes fictionnels, « *les alternatives imaginaires du monde actuel* », et les mondes possibles de l'histoire comme « *les modèles cognitifs du passé actuel*. »²⁶⁰⁷ L'historiographie « *reconstruit le passé actuel en construisant ses modèles sous la forme des mondes possible*. »²⁶⁰⁸ Est-ce le cas des récits fictionnels ? Certes, nos romans se présentent souvent comme ces « *modèles cognitifs* » mais la façon dont ils construisent la narration de l'histoire à travers une intrigue ou des personnages imaginaires avoue leur nature fictionnelle. De même, tandis que les lacunes dans un récit historique sont toujours de l'ordre épistémologique,²⁶⁰⁹ les lacunes de la fiction se déterminent plutôt par les critères esthétiques. Enfin, pour Doležel, les récits historiques sont « constatifs », les récits fictionnels peuvent être considérés « performatifs » : la fiction engendre en quelque sorte une nouvelle réalité.²⁶¹⁰ Ainsi, la fiction a beau prétendre de transmettre une image de la réalité, elle appartient à un autre domaine que le récit factuel.²⁶¹¹

Or, comme nous pouvons le constater, un nombre considérable d'auteurs des romans de l'Ouest déclarent qu'ils n'écrivent que la vérité historique, autrement dit, ils défendent la nature *constative* de leurs récits comme Étienne Arago qui persuade les lecteurs de « *l'exactitude des faits généraux de ce récit* » et de « *la réalité des personnage mis en scène*. »²⁶¹² De plus, plusieurs passages que nous avons déjà évoqués se présentent comme constatifs car ils résument ou expliquent les événements de la Guerre de Vendée, rappelons le début de *Guisriff* qui trace le tableau de la chouannerie bretonne en automne 1795 ou la partie de *Blanche de Beaulieu* consacrée à Paris révolutionnaire et plus particulièrement au Comité du Salut public. Pouvons-nous affirmer que la description de la bataille de Quiberon ou les portraits de Robespierre, de

d'une vérité spécifiques, l'Histoire, science humaine et parfois trop humaine, voit sa « scientificité » constamment mise en cause. » BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé*, op.cit., p. 55.

²⁶⁰⁷ DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie...*, op.cit., p. 40.

²⁶⁰⁸ *Ibid.*

²⁶⁰⁹ Chaque modèle historique contient nécessairement des lacunes épistémologiques. « *Lorsque les lacunes sont complétées par une autre façon que par la recherche historique, par exemple quand nous complétons nous-mêmes certains faits ou certains personnages, il ne s'agit plus d'un monde possible de l'histoire mais d'un monde possible de la fiction historique (par exemple les romans historiques de Walter Scott, Victor Hugo, Alexandre Dumas, etc.)* : SLÁDEK, Ondřej : « O historiografii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie. » (De l'historiographie et de la fiction : événement, narration et histoire alternative. In : BLÁHOVÁ, Kateřina – SLÁDEK, Ondřej (eds.) : *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie (De l'écriture de l'histoire: problèmes théorétiques et méthodologiques de l'historiographie littéraire)*. Prague, Academia, 2007, p. 140.

²⁶¹⁰ Selon Doležel, une entité possible devient l'unité fictive au moment où elle est « authentifiée » par l'acte performatif de l'auteur, c'est-à-dire par la création du récit fictionnel. DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica...*, op.cit. pp. 149-151 et DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie...*, op.cit., p. 50.

²⁶¹¹ Paul Ricoeur, en parlant de « *l'intentionnalité historique* », accorde ce pouvoir seulement au récit historique : « *Seule l'historiographie peut revendiquer une référence qui s'inscrit dans l'empirie, dans la mesure où l'intentionnalité historique vise des événements qui ont effectivement eu lieu.* » RICOEUR, Paul : *Temps et récit I*, op.cit., p. 154.

²⁶¹² ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., p. 9.

Saint-Juste, de Couthon, sont « créés » par la fiction ? En fait, ce sont les impulsions de la pragmatique littéraire qui peuvent nous aider dans la solution de cette question. Pour Searle, les auteurs des fictions littéraires *feignent* souvent l'énonciation ou la narration des faits réels.²⁶¹³ Or, l'énonciation elle-même est fictive parce que l'énonciateur (l'auteur) produit l'énoncé courant mais il s'exprime sur un monde fictionnel.²⁶¹⁴ Dans les cas évoqués, les romanciers feignent l'écriture historique.²⁶¹⁵ De plus, nous avons affaire à une double imitation : l'enjeu historique consiste non seulement dans l'imitation de la forme des récits historiques mais également de leur contenu car les romans de l'Ouest proposent souvent leur propre version du passé. Ainsi, la dimension « constative » (description de l'histoire) et la dimension « performative » (invention, création) des récits sont souvent mêlées. La relation de ces deux dimensions se fonde souvent sur une « instruction implicite » des auteurs qui conseille aux lecteurs comment lire et comprendre le texte.²⁶¹⁶ Cette instruction serait « je vous invite à lire ce livre comme un récit factuel sur la guerre de Vendée et à séparer la dimension fictionnelle et historique » dans le cas des romans où importe cet enjeu historique. Néanmoins, même les récits qui se présentent comme tout-à-fait fidèles quant aux événements du passé sont influencés par la domination de la fonction esthétique ce qui transforme nécessairement leur structure.

Pour conclure cette digression théorique, constatons que nos romans se distinguent souvent par la présence de « l'enjeu historique », autrement dit l'intention, sincère ou prétendue, de « faire l'histoire ». À travers cet « enjeu historique », les romans font semblant de présenter la réalité historique de la Vendée et de la Chouannerie et nous pouvons donc le percevoir comme un principe spécifique de la construction des mondes fictionnels : une sorte de « geste réaliste » dont parle Bohumil Fořt.²⁶¹⁷ L'existence de l'enjeu historique confirme également l'idée de la « pluralité ontologique » des mondes fictionnels défendue par Françoise Lavocat : il ne serait pas concevable dans un monde ontologiquement homogène.²⁶¹⁸ Néanmoins, la présence de cet enjeu n'annule pas l'autonomie du monde fictionnel donné vis-à-vis la réalité actuelle, la fiction est toujours « performative » dans le sens qu'elle peut

²⁶¹³ Cité selon KOTEN, Jiří, *op.cit.*, p. 30.

²⁶¹⁴ Koten parle du « redoublement illocutionnel » qui permet aux lecteurs de participer au monde fictionnel de l'œuvre et en même temps apprécier le travail de l'auteur dans la création de la fiction. KOTEN, Jiří, *op.cit.*, p. 53.

²⁶¹⁵ « Le narrateur fictionnel qui réclame la véracité de son récit, se sert souvent des formes de genre caractéristiques pour les récits non-fictionnels. » *Ibid.*, pp. 57-58.

²⁶¹⁶ Quant à la conception de « l'instruction implicite », voir l'étude de Pierre Ouellet consacré à ce problème. OUELLET, Pierre : « Vnímání fikčních světů » [« Perceptions des mondes fictionnels »], in : MIHAILESCU, Calin-Andrei – HAMARNEH, Walid (dir.) : *O fikci nově. Teorie fikčnosti, naratologie a poetiky [Nouvelles approches à la fiction. Théories de la fictionnalité, de la narratologie et de la poétique.]*. Praha, Academia, coll. « Možné světy », 2017, pp. 110-125.

²⁶¹⁷ FOŘT, Bohumil, *Fikční světy české realistické prózy...*, *op.cit.*, p. 31.

²⁶¹⁸ LAVOCAT, Françoise : *Fait et fiction...*, *op.cit.*, p. 529.

transformer les informations sur la réalité historique par sa force créative et évocatrice.²⁶¹⁹ Les romans de l'Ouest de notre corpus sont donc exemplaires par la variété « *des modalités d'hybridation du factuel et du fictionnel.* »²⁶²⁰

8.2 L'enjeu historique et le souvenir des guerres de l'Ouest : une bataille historiographique du XIX^e siècle

Dans ce chapitre, nous utilisons le terme de « l'enjeu » pour souligner que les romans de l'Ouest affichent l'ambition de compléter, voire de remplacer, l'histoire scientifique.²⁶²¹ Regardons donc brièvement l'état de l'historiographie vendéenne et chouanne au XIX^e siècle pour comprendre les motivations des romanciers.

Les écrits sur l'histoire de la Vendée et de la Chouannerie peuvent être classés en trois niveaux, selon leur distance vis-à-vis de l'histoire. Les récits du premier degré, ce sont les « sources », c'est-à-dire les mémoires des participants directs du conflit.²⁶²² « *Les mémorialistes* » explique Jean-Joël Brégeon, « *composent une mémoire vivante, trop souvent tendancieuse mais « oculairement perçue » des faits rapportés.* »²⁶²³ Nous les avons déjà évoqué à plusieurs reprises, rappelons donc juste quelques titres essentiels : les mémoires de madame de La Rochejaquelein, de madame de Bonchamps, de madame de Sapinaud ou de l'ancien chef d'Andigné pour le côté royaliste, du conventionnel Lequinio et des généraux Turreau ou Kléber pour le côté révolutionnaire.²⁶²⁴ Les mémoires des Chouans sont beaucoup plus rares, nous pouvons mentionner seulement deux œuvres : les mémoires de Guyon de Rochecotte, publiés à titre posthume²⁶²⁵ et la *Lettre à mes neveux sur la Chouannerie* de Julien

²⁶¹⁹ Les structures extensionnelles marquent la référence du texte, le, alors que les structures intensionnelles s'intéressent à la signification du texte, au « comment on le dit ». Si les structures extensionnelles du monde fictionnel, « qu'est-ce qu'on dit » peuvent être partagées avec le monde actuel, les structures intensionnelles, « comment on le dit », reste toujours spécifique pour le monde fictionnel donné. DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica, op.cit.*, pp. 141-148.

²⁶²⁰ LAVOCAT, Françoise : *Fait et fiction...*, *op.cit.*, p. 12.

²⁶²¹ Même Théodore Muret, historien favorable à la cause royaliste, affirme qu' « *il faudrait le génie de Walter Scott pour peindre et pour célébrer dignement la Chouannerie et la Vendée.* » MURET, Théodore : *Jacques le Chouan : Madame en Vendée*. Paris, U. Canel, 1833, p. II.

²⁶²² Quant à l'aperçu exhaustif des mémorialistes écrivant sur la Vendée, voir la thèse de Michèle Vanheeghe : VANHEEGHE, Michèle : *Attention, Vendée...*, *op.cit.*, pp. 575-647. Voir également SARAZIN, André : « Les Mémorialistes de la guerre de Vendée et madame de la Rochejaquelein », in : *Vendée, chouannerie, littérature, op.cit.*, pp. 189-193.

²⁶²³ BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée, op.cit.*, p. 269.

²⁶²⁴ Ajoutons que certains de ces mémoires n'ont été publiés qu'à la fin du XIX^e siècle et ils n'étaient pas donc accessibles aux auteurs des romans de l'Ouest.

²⁶²⁵ Ils sont publiés par Alphonse de Beauchamp, un des premiers historiens vendéens. *Mémoires du comte Fortuné Guyon de Rochecotte, commandant en chef les royalistes du Maine, du Perche, et du pays Chartrain, en 1795-96-97 et 98, rédigés sur ses papiers et sur les notes de ses principaux officiers, par M. Alphonse de Beauchamp, avec les pièces justificatives*. Paris, A. Eymery, 1818.

Guillemot, fils du chef chouan morbihannais Pierre Guillemot.²⁶²⁶ Tous ces mémoires représentent les écrits les plus immédiats des insurrections de l'Ouest mais ils se distinguent par une partialité plus ou moins tangible et leur authenticité est donc souvent mise en doute.²⁶²⁷ Ils se trouvent ainsi au cœur de cette lutte entre l'histoire et la mémoire.²⁶²⁸

Les récits du second degré, ce sont tous les livres qu'on peut classer dans l'historiographie. Les livres historiques sur la Vendée sont nombreux, dès le début du siècle (travaux de Pierre Jean Victor Berthre de Bourniseaux et d'Alphonse Beauchamps publiés déjà sous le Consulat et le Premier Empire)²⁶²⁹ jusqu'à sa fin. Nous pouvons même parler de deux traditions historiographiques car nous avons affaire à l'historiographie « blanche » aussi bien qu'à l'historiographie républicaine.²⁶³⁰ Quant au courant royaliste, nous avons mentionné à plusieurs reprises l'œuvre de Jacques Créteineau-Joly, manichéenne, certes, mais complexe.²⁶³¹ Son *Histoire de la Vendée militaire* a été publiée pour la première fois en 1840-1842 et elle a connue six éditions avant la fin du XIX^e siècle.²⁶³² Quelques années plus tard, Théodore Muret, un autre journaliste légitimiste, publie l'*Histoire des guerres de l'Ouest*, le livre encore plus partisan que celui de Créteineau-Joly.²⁶³³ Le ton contrerévolutionnaire du livre ne surprend pas

²⁶²⁶ Les mémoires de Guillemot commencent par un lieu commun des écrits sur la Vendée et la Chouannerie : l'auteur déplore l'état des connaissances sur le sujet qu'il expose : « *D'autres écrivains ont (...) commis de nombreuses erreurs dans ce qu'ils ont dit au sujet des guerres de Morbihan.* » GUILLEMOT, Julien : *Lettre à mes neveux sur la chouannerie*. Nantes, Imprimerie Félix Masseur, 1859, p. 1.

²⁶²⁷ Le caractère problématique de ces sources consiste également dans le fait que ni madame de La Rochejaquelein ni madame de Bonchamps n'étaient auteures exclusives de leurs mémoires. Le livre de madame de La Rochejaquelein a été rédigé et corrigé par Prosper de Barante, celui de madame de Bonchamps par madame de Genlis. Voir à ce propos BENDJEBBAR, André : « La Mythologie vendéenne, 1793-1914 », *op.cit.*, p. 513.

²⁶²⁸ « *La mémoire de la guerre de Vendée, polémique s'il en est dans les premières décennies du XIX^e siècle notamment, fut l'objet d'une âpre lutte entre anciens Bleus et Blancs (...) Dans l'échange de textes polémiques qui rythme cette véritable guerre de la « Vendée de la mémoire », pour reprendre le titre de l'ouvrage de Jean-Clément Martin, cette authentique guerre de la conquête de l'opinion publique des générations présentes et futures, les Mémoires, genre florissant s'il en est au début du XIX^e siècle, ne pouvaient que jouer un rôle éminent.* » CRON, Adélaïde : « Les Mémoires des « Vendéennes » : un récit de guerre au féminin ? », *op.cit.*, p. 45.

²⁶²⁹ BERTHRE DE BOURNISEAUX, Pierre Jean: *Précis historique de la guerre civile de la Vendée, depuis son origine jusqu'à la pacification de la Jaunaie*. Paris, F. Buisson, 1802 et BEAUCHAMP, Alphonse de : *Histoire de la guerre de la Vendée et des chouans, depuis son origine jusqu'à la pacification de 1800*. Paris, Giguet et Michaud, 1806.

²⁶³⁰ En ce qui concerne l'historiographie de la Vendée, nous renvoyons d'abord à une courte bibliographie dressée par Claude Petitfrère (PETITFRÈRE, Claude : *La Vendée et les Vendéens*, *op.cit.*, pp. 313-315) et sur les études de Jacques Hussenet (« Deux siècles de recherches », in : HUSSENET, Jacques : *Détruisez la Vendée*, *op.cit.*) et de Jean-Joël Brégeon (BRÉGEON, Jean-Joël : *Écrire la Révolution française. Deux siècles d'historiographie*. Paris, Ellipses, 2011, pp. 146-151 et BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, *op.cit.*, pp. 267-280). Tous ces auteurs s'accordent à constater le caractère idéologique et polarisé de l'historiographie vendéenne au XIX^e siècle.

²⁶³¹ Jacques Créteineau-Joly, d'abord journaliste légitimiste, est devenu « *historien par engagement politique.* » (MARTIN, Jean-Clément : *Vendée de la mémoire...*, *op.cit.*, p. 154.) En 1833, il publie un ouvrage intéressant, *Charette, drame politique*, destiné à soutenir la cause légitimiste incarnée par la duchesse de Berry dont la tentative de révolter la Vendée a échoué une année auparavant.

²⁶³² BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, *op.cit.*, p. 271.

²⁶³³ Quant à Muret et à son œuvre, voir MARTIN, Jean-Clément : *Vendée de la mémoire...*, *op.cit.*, pp. 154-155.

considérant le fait que déjà à 1833, Muret a écrit un bouquin de sensibilité légitimiste, *Jacques le Chouan : Madame en Vendée* et en 1845, il rédige tout un cycle des « vies populaires » des chefs des insurgés.²⁶³⁴ Parmi ces écrits royalistes historiques, bien nombreux, nous pouvons compter encore les textes comme *De la Vendée* de Chateaubriand (1819) ou plusieurs livres apologétiques qui célèbrent le martyr des Vendéens. Quant à l'historiographie républicaine consacrée à la Vendée, elle est beaucoup moins importante dans à l'époque. L'œuvre historique prorévolutionnaire de loin la plus importante est la *Guerre des Vendéens et Chouans contre la République française* de Jean-Julien Savary, publiée en 1824-1827.²⁶³⁵ Remarquons que Savary, lui aussi, déplore l'état des connaissances sur les guerres de l'Ouest, cette prise de position caractérise presque tous les écrits, fictionnels ou non, qui s'occupent sérieusement de l'histoire vendéenne et chouanne :

J'ai lu tous les écrits qui ont paru sur la Vendée et la Chouannerie ; je les ai analysés ; comparés entre eux, dans l'espoir d'y trouver la vérité des faits. (...) J'ai été trompé dans mon attente ; le résultat de mes recherches m'a présenté, au lieu de la vérité, des faits altérés ou dénaturés, (...) des jugements dictés par une aveugle prévention ; enfin, une foule d'erreurs qui n'échapperont pas à l'impartialité de l'histoire.²⁶³⁶

Le travail de Savary est donc exhaustif mais il n'est pas tout-à-fait crédible vu de son orientation pro-républicaine. Or, la plus grande défaut de l'historiographie républicaine, c'est que les grands historiens de la Révolution, dans leur majorité, considèrent les insurrections de l'Ouest « comme des « annexes » marginales du grand récit révolutionnaire. »²⁶³⁷ Adolphe Thiers, par exemple, traite certains épisodes de la Guerre de Vendée dans deux volumes de son *Histoire de la Révolution* sans lui accorder néanmoins un chapitre à part.²⁶³⁸ François Mignet accorde à la Vendée encore moins de place, au total une dizaine de pages.²⁶³⁹ Ainsi, des auteurs des grandes synthèses sur la Révolution, seuls Jules Michelet et Louis Blanc s'occupent plus en détail des

²⁶³⁴ Ces courtes biographies étaient destinées au large public pour lutter contre la propagande de la Monarchie de Juillet. MURET, Théodore : *Vie populaire de Cathelineau, Vie populaire de Bonchamps, Vie populaire de Charette, Vie populaire de Bonchamps, Vie populaire de Henri de La Rochejacquelein, Vie populaire de Georges Cadoudal*. Paris, Dentu, 1845.

²⁶³⁵ Cette œuvre est particulière dans le contexte de l'historiographie vendéenne car elle combine le premier et le deuxième degré. Savary était juge à Cholet au début de l'insurrection, fait prisonnier par les Blancs et ensuite engagé dans l'armée, dans l'état-major de Kléber. Il a pu s'appuyer sur ces souvenirs mais en même temps, il réunit un somme considérable des sources trouvées dans les archives. BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée, op.cit.*, p. 271.

²⁶³⁶ SAVARY, Jean Julien Michel : *Guerres des Vendéens et des Chouans...*, *op.cit.*, p. 1.

²⁶³⁷ DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie : *Les Romans de la Révolution, op.cit.*, p. 242.

²⁶³⁸ THIERS, Adolphe : *Histoire de la Révolution française, Tome quatrième et cinquième*. Paris, Furne et compagnie, 1839.

²⁶³⁹ MIGNET, François-Auguste Alexis : *Histoire de la Révolution française, depuis 1789 jusqu'en 1814*. Paris, Firmin Didot, 1824, pp. 351-354, 388-389 et 399-401.

insurrections de l'Ouest.²⁶⁴⁰ Or, leur point de vue est loin d'être neutre. Jules Michelet, qui s'est beaucoup documenté sur le sujet pendant son « exil intérieur » à Nantes au début des années 1850, ne peut que condamner les rebelles contre la République et l'unité française.²⁶⁴¹ En ce qui concerne l'historiographie concentrée sur la chouannerie, la situation est encore plus compliquée. À part des parties de l'œuvre de Savary et de Créteineau-Joly consacrées aux Chouans, les ouvrages spécialisés sont peu nombreux et peu fiables, en commençant par les livres de Duchemin-Descepeaux jusqu'à l'ouvrage de l'abbé Paulouin, publié à la fin de la période observée.²⁶⁴² En somme, l'état de l'historiographie vendéenne et chouanne à l'époque était loin d'être satisfaisant, malgré son abondance : pour Jean-Joël Brégeon, « *la Vendée met les historiens mal à l'aise, en tout cas les plus scrupuleux.* »²⁶⁴³ Les remarques des romanciers qui déploient l'absence d'une « grande histoire » de la Vendée confirment cette observation. Selon Barbey d'Aurevilly, les Vendéens, doués d'une auréole glorieuse, peuvent attendre « *l'historien qu'ils n'ont pas encore.* »²⁶⁴⁴ Et George Sand, dans la préface de *Cadio*, remarque que l'histoire de la Vendée « *est faite autant que possible, et ce n'est guère, car il y a toujours une partie de l'histoire qui échappe aux plus consciencieuses investigations.* »²⁶⁴⁵ De plus, les historiens spécialistes aux Guerres de l'Ouest, Blancs ou Bleus, contribuent largement à la création d'une « *légende des Vendéens* »,²⁶⁴⁶ légende idéologisée et difficilement acceptable pour le parti opposé. Comme le constate Jean Clément Martin, « *l'usage du passé se constitue en mémoire intransigeante et en mythe.* »²⁶⁴⁷

Constatons que l'histoire des guerres de l'Ouest reste, tout au long du XIX^e siècle, inachevée, incomplète et dominée par les querelles de la mémoire. Nous pouvons également observer que presque tous les historiens critiquent ses collègues pour l'absence de l'objectivité et de la rigueur scientifique. Autrement dit, aux yeux des contemporains, l'historiographie vendéenne et chouanne, a failli à compléter sa mission. Cet « échec » ouvre l'espace aux écrits du troisième degré, c'est-à-dire à la fiction historique. En ce qui concerne la relation des romans

²⁶⁴⁰ BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, op.cit., p. 272.

²⁶⁴¹ Les réflexions sur l'unité, cette obsession de Michelet, apparaissent également dans son analyse de la Vendée. Or, dans ce cas-ci, Michelet y voit une unité à rebours, qui va à l'encontre du mouvement révolutionnaire : « *le clergé parut donner au pays une sorte d'unité fanatique. Mais cette unité apparente tint aussi en grande partie à une passion commune qui animait ces populations diverses, à leur profond esprit local – passion contraire à l'unité.* » MICHELET, Jules : *Histoire de la Révolution française II*, op.cit., p. 321. Quant à la vision micheletiste de la Vendée, voir aussi PETITFRÈRE, Claude : *La Vendée et les Vendéens*, op.cit., pp. 94-96.

²⁶⁴² PAULOUIN, Jean-François : *La chouannerie du Maine et pays adjacents : 1793, 1799, 1815, 1832 : avec la biographie de plus de 120 officiers*. Le Mans, E. Monnoyer, 1875.

²⁶⁴³ BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*, op.cit., p. 271.

²⁶⁴⁴ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Ensorcelée*, op.cit., p. 1350.

²⁶⁴⁵ SAND, George : *Cadio*, op.cit., p. I.

²⁶⁴⁶ PETITFRÈRE, Claude : *La Vendée et les Vendéens*, op.cit., p. 107.

²⁶⁴⁷ MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution*, op.cit., p. 213.

de l'Ouest vis-à-vis de la production historique de l'époque, nous souscrivons à l'opinion d'Aude Déruelle qui les considère comme une « *revanche de la fiction sur une historiographie défaillante (...) d'autant plus forte [parce] qu'elle met en évidence un affrontement idéologique qui nourrit le cœur de l'imaginaire politique du XIX^e siècle.* »²⁶⁴⁸ L'ambition historiographique, liée souvent à l'actualité politique du sujet, engendre cet « enjeu historique » spécifique dont la forme diffère d'un auteur à l'autre.

8.3 Marqueurs de l'historicité ou comment reconnaître « l'enjeu historique »

Dans ses études que nous avons déjà évoqués, Dorrit Cohn avance l'idée des « marqueurs de fictionnalité », c'est-à-dire des traits spécifiques qui distinguent le récit fictionnel et non-fictionnel.²⁶⁴⁹ En effet, il est possible selon nous de repérer également les « marqueurs de l'historicité », autrement dit des éléments dans le récit ou dans le discours qui signalent la présence ou l'absence de cet enjeu historique. Ces marqueurs ne représentent pas un critère absolu car au moins dans certains cas, cet enjeu historique n'est que feint et les marqueurs indiqués font partie d'un pacte fictionnel. Néanmoins, leur présence représente un indicateur utile pour comprendre non seulement la position du roman vis-à-vis l'histoire mais aussi l'organisation de sa narration et la forme de sa structure.

8.3.1 Paratextes – préfaces

La première indication de l'enjeu historique peut se retrouver dans les « paratextes » des romans de l'Ouest.²⁶⁵⁰ Les « paratextes » démontrent souvent la fictionnalité de l'œuvre²⁶⁵¹ : *Le Roman de Charette* de Philippe de Villiers signale déjà par son titre son appartenance dans le domaine du fictionnel.²⁶⁵² Genette distingue le « péri-texte », située à l'intérieur du livre et l'« épitéxte », extérieur. Or, ces paratextes peuvent également servir pour indiquer

²⁶⁴⁸ DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie : *Les Romans de la Révolution*, op.cit., p. 246.

²⁶⁴⁹ COHN, Dorrit : *Le Propre de la fiction*, op.cit., pp. 171-180.

²⁶⁵⁰ En ce qui concerne la théorie des paratextes, nous renvoyons aux observations toujours actuelles de Gérard Genette dans *Seuils*. Genette définit le paratexte comme « *ce qui entoure et prolonge le texte.* » Cité selon : <https://www.fabula.org/atelier.php?Paratexte> (consulté le 17 juin 2020).

²⁶⁵¹ VAN GORP, Hendrik – DELABASTITA, Dirk – D'HULST, Lieven – GHESQUIERE, Rita – GRUTMAN, Rainer – LEGROS, Georges, op.cit., p. 202.

²⁶⁵² Cet aspect coïncide avec le mode de la « littérature constitutive » comme le définit Gérard Genette : « *Le plus mauvais tableau, la plus mauvaise sonate, le plus mauvais sonnet restent de la peinture, de la musique ou de la poésie pour cette simple raison qu'ils ne peuvent être rien d'autre.* » (GENETTE, Gérard : *Fiction et diction*, op.cit., p. 108) Autrement dit, lorsqu'un auteur déclare que son texte est un roman, un conte, une nouvelle, etc., on entre nécessairement dans le domaine de la fictionnalité.

« l'historicité » du roman : c'est là que l'auteur exprime explicitement ses intentions et motivations et donne ainsi l'instruction aux lecteurs comment lire son livre.²⁶⁵³

Laissons à côté les épitextes comme la correspondance des auteurs, leurs brouillons de rédaction (*Reliquat de Quatrevingt-treize*), etc. et concentrons-nous juste sur les romans car c'est à travers leur texte que l'auteur communique avec son public. Un type spécial des paratextes est représenté par les textes qui précèdent le récit lui-même, les citations et les préfaces. Quant aux citations, elles avouent souvent l'inspiration littéraire de l'auteur ou le thème du roman : *L'Orpheline de la Vendée* cite Walter Scott et Fenimore James Cooper, la première édition des *Chouans* le livre de Judith, *Guisriff* est introduit par une citation d'*Hamlet*, etc. Elles sont néanmoins plutôt rares et leur importance comme indicateurs de « l'enjeu historique » est réduite. En revanche, la présence de la préface, ce « lieu *spatial du moment de transition entre deux mondes* », ²⁶⁵⁴ est presque systématique dans les romans de l'époque.²⁶⁵⁵ C'est là que les auteurs affichent le programme de leurs œuvres²⁶⁵⁶ ou expliquent leur relation au sujet traité.²⁶⁵⁷ La préface devient également un lieu des débats : sur l'histoire et sa vérité, sur la mission du roman²⁶⁵⁸ ou sur son rapport à l'Histoire.²⁶⁵⁹

²⁶⁵³ Ce phénomène ne concerne pas seulement le roman de l'Ouest mais tous les romans historiques. Leurs auteurs tendent parfois à séparer la partie fictionnelle et historique de leurs œuvres, comme Eusèbe de Salle, auteur d'*Ali le Renard*, roman sur la conquête d'Alger, qui explique à ses lecteurs : « *La seule partie qui m'appartienne en propre, la fiction-épisodique accrochée à la grande et véritable histoire, est, je l'espère, assez peu importante pour ne pas entraîner avec elle la destinée du livre tout entier.* » SALLE, Eusèbe de : *Ali le Renard, ou la Conquête d'Alger (1830)*. Paris, G. Gosselin, 1832, p. VII.

²⁶⁵⁴ KREMER, Nathalie : « Note sur la préface romanesque: de la présentation à la représentation ». Disponible sur : https://www.fabula.org/atelier.php?Entrer_dans_le_roman (consulté le 17 juin 2020).

²⁶⁵⁵ En ce qui concerne les paratextes des romans de l'époque romantique, nous renvoyons à une excellente étude de Claude Duchet : DUCHET, Claude : « L'illusion historique : l'enseignement des préfaces (1815-1832). In : *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 75, n°2-3, 1975, pp. 245-267.

²⁶⁵⁶ « *Ce qu'elle (=la préface) dit de l'œuvre même l'est en fonction d'une attente sociale ; elle fait apparaître des conditions de lisibilité.* » DUCHET, Claude : « L'Enseignement des préfaces... », *op.cit.*, p. 249.

²⁶⁵⁷ Joseph-Alexis Wash explique son attachement personnel à l'Ouest insurgé : « *J'étais enfant quand j'émigrerai avec ma famille ; et quand je revins des pays étrangers (...) je sentais le besoin de vivre dans un pays où les vieux principes n'étaient point effacés.* » (WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I (1825)*, *op.cit.*, p. VI.) Étienne Arago évoque sur ses entretiens avec l'ancien officier Savary et de son voyage en Vendée qui lui ont permis de rassembler la documentation pour son roman (ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, *op.cit.*, pp. 9-10), Paul Féval se souvient de sa jeunesse et des séjours chez son oncle qui lui ont inspiré l'intérêt pour la thématique chouanne : « *J'avais en effet l'habitude de passer mes vacances, au temps où j'étais collégien, chez mon oncle, M. le comte de Foucher de Careil. (...) C'était le bienfaiteur du pays, mais c'était un chouan de la plus belle eau et les gens qui racontaient chez lui des histoires n'aimaient pas la république.* » FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus*, *op.cit.*, p. 2.

²⁶⁵⁸ « *C'est ici que les préfaces jouent leur rôle, si l'on s'attache à la question du roman historique moins pour identifier un genre que pour mettre à jour les éléments d'un débat décisif sur le roman, son évolution, son statut socio-culturel, ses techniques, et les représentations idéologiques liées à telle conception de l'Histoire et du roman.* » *Ibid.*, p. 249.

²⁶⁵⁹ « *Le rapport à l'Histoire, devenu l'un des problèmes majeurs du roman, ne cessera d'accompagner son évolution et de s'inscrire en lui.* » *Ibid.*, p. 267.

En ce qui concerne le roman de l'Ouest, la préface est en fait présente dans la majorité de nos textes étudiés, plus précisément dans quinze cas.²⁶⁶⁰ Deux préfaces ont été écrites par les éditeurs du livre (*Les Moulins en deuil*, *La Fiancée vendéenne*).²⁶⁶¹ Certains romans contiennent même plusieurs préfaces pour les éditions diverses comme *Lettres vendéennes* (la préface de 1825 et de 1837), *Les Chouans*²⁶⁶² et *L'Ensorcelée* (l'introduction pour la première édition de 1851 et la préface écrite en 1858). Quant aux types des préfaces, nous pouvons les diviser en plusieurs catégories. Certains romans sont précédés par les préfaces « historiques » qui se réclament de l'authenticité des faits rapportés.²⁶⁶³ D'autres romans commencent par les préfaces « romanesques » qui soulignent la nature fictionnelle de l'œuvre. Entre ces deux classes se trouvent les préfaces « nuancées » qui cherchent à problématiser le rapport entre la fiction et l'histoire. L'arrière-plan idéologique du roman se manifeste par le ton des préfaces qui se caractérise soit par une certaine neutralité, soit par une prise de position, pour ou contre-révolutionnaire. Nous pouvons démontrer la variété de ces approches sur les exemples concrets de notre corpus.

La première préface de notre corpus est celle de *Thérèse Aubert* qui représente néanmoins un cas spécifique. Rappelons d'abord que cette œuvre a été publiée, dans la première édition, au titre anonyme, par « l'auteur de *Jean Sbogar*. »²⁶⁶⁴ Déjà par ce trait, Nodier prend distance de son récit. De plus, le roman, raconté à la première personne, se présente comme le journal trouvé dans une ancienne prison :

Le manuscrit de cette nouvelle a été trouvé dans une de ces maisons qui ont servi de prisons à une certaine époque, et qui ont été rendues depuis à leur première destination. Il avait été caché, sans autre précaution, sous une pierre du pavé, de sorte que le temps et l'humidité en ayant altéré plusieurs

²⁶⁶⁰ Précisons que sous terme de « préface », nous entendons tout le type du texte qui précède le récit lui-même, intitulé souvent aussi « avertissement » ou « introduction ». Ces textes se trouvent dans *Thérèse Aubert*, *L'Orpheline de la Vendée*, *Lettres vendéennes*, *Les Chouans*, *Charette*, *Guisriff*, *Contes du Bocage*, *Les Bleus et les Blancs* (édition de 1862), *Les Moulins en deuil*, *L'Ensorcelée*, *Jambe d'Argent*, *La Fiancée vendéenne*, *Cadio*, *Chouans et Bleus*, *Il y a cent ans*.

²⁶⁶¹ Dans la terminologie genettienne, il s'agit des « allographes ». GENETTE, Gérard : *Seuils*. Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 165.

²⁶⁶² Balzac a d'abord rédigé l'« Avertissement du Gars », signé encore par le pseudonyme de Victor Morillon (voir BALZAC, Honoré : *Les Chouans*, *op.cit.*, pp. 1667-1683). La première édition du livre, *Le Dernier chouan*, contient l'introduction retravaillée (BALZAC, Honoré : *Le Dernier chouan I*, *op.cit.*, pp. V-XXIII.) et enfin, pour l'édition Furne, l'auteur a rédigé une courte préface (BALZAC, Honoré : *Les Chouans*, *op.cit.*, p. 903.) Pour la problématique des préfaces balzaciennes, voir par exemple DEL LUNGO, Andrea : « Aux seuils de l'œuvre capitale. Poétique et idéologie des préfaces des *Illusions perdues* », in : *Illusions perdues: actes du colloque des 1er et 2 décembre 2003*. Paris, Presses Paris Sorbonne, 2003, pp. 91-104.

²⁶⁶³ Ces préfaces expliquent généralement comment et pourquoi le roman peut mettre l'Histoire en ordre : « *Donc l'Histoire livre des faits isolés, le roman doit les lier, par le fil ou l'intrigue, transformer une succession en durée, rassembler une collection disparate en un tout organisé.* » DUCHET, Claude : « L'Enseignement des préfaces... », *op.cit.*, p. 258.

²⁶⁶⁴ NODIER, Charles : *Thérèse Aubert*, *op.cit.*, page de titre.

pages, il y restait des lacunes que l'éditeur a été obligé de remplir. C'est la seule part qu'il ait à l'ouvrage.²⁶⁶⁵

Or, l'histoire du roman est bien fictionnelle et la sincérité de la préface est ainsi dissimulée, elle sert ainsi à conclure un pacte fictionnel avec le lecteur. Par cette authenticité prétendue, le roman fait suite aux écrits du XVIII^e siècle où l'on retrouve ce type d'introduction, il suffit de rappeler « La Préface du rédacteur » des *Liaisons dangereuses*.²⁶⁶⁶ En revanche, l'auteur n'affiche aucune intention de « faire l'histoire » de la Vendée ce qui indique également que *Thérèse Aubert* appartient à l'ancien type des romans, avant le « moment scottien ». L'autre préface de notre corpus, celle de *L'Orpheline de la Vendée*, se distingue également par ce jeu sur l'authenticité. L'auteur anonyme déclare que les faits relatés dans son livre se fondent sur la réalité mais ils ont été modifiés pour les besoins du roman : « *Nous pouvons attester que les principaux événements de cette histoire sont authentiques (...) Ici les lieux, les temps, les noms, les circonstances même, tout est changé : mais ces changements indispensables n'ont fait subir aucune altération aux vérités historiques.* »²⁶⁶⁷ Autrement dit, l'historicité de l'œuvre est plutôt prétendue : *Thérèse* et *L'Orpheline* se classent, par ce trait, dans la succession des romans du XVIII^e siècle.²⁶⁶⁸ La préface de *L'Orpheline* se distingue néanmoins par sa dimension idéologique qui s'inscrit dans la philosophie contre-révolutionnaire :

Dans cet ouvrage, où règne l'amour sacré de la religion, de la monarchie, tout nous prouve que (...) toute la force de la sagesse, toute la puissance de la vertu, toutes les lumières de la raison ne peuvent nous empêcher de subir les lois terribles du destin, ou plutôt les décrets éternels d'une Providence impénétrable.²⁶⁶⁹

La préface de *L'Orpheline*, malgré la façade romantique du livre, correspond donc à l'esthétique classique du roman en justifiant la vraisemblance et l'utilité (morale) de l'œuvre.

Les préfaces des romans « scottiens » annoncent généralement l'enjeu historique tout en réfléchissant sur le potentiel épistémologique du roman. C'est le cas des préfaces des

²⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. V.

²⁶⁶⁶ « *Cet ouvrage, ou plutôt ce recueil, que le public trouvera peut-être encor trop volumineux, ne contient pourtant que le plus petit nombre des lettres qui composaient la totalité de la correspondance dont il est extrait.* » (CHODERLOS DE LACLOS, Pierre : *Les Liaisons dangereuses*. Paris, Pocket, 1998, p. 26.) Dans le cas des *Liaisons*, il est vrai, ce propos est nuancé par l'« Avertissement de l'éditeur » mais cet exemple suffit à prouver l'existence de cet « authenticité prétendue » dans le roman avant-révolutionnaire.

²⁶⁶⁷ *L'Orpheline de la Vendée I, op.cit.*, pp. IX-X.

²⁶⁶⁸ Les romanciers au XVIII^e siècle devaient affronter les attaques de la critique classiciste qui leur reproche la manque de vraisemblance et l'immoralité. L'« authenticité prétendue » était justement une des façon comment répondre à ces reproches. Quant à la discussion autour le roman du XVIII^e siècle, voir le premier chapitre « Ombre du classicisme » dans l'étude de Georges May. MAY, Georges : *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle. Études sur le rapport du roman et de la critique (1715-1761)*. Paris, Presses universitaires de France, 1963, pp. 15-46.

²⁶⁶⁹ *L'Orpheline de la Vendée I, op.cit.*, pp. X.

Chouans. Quant à l' « Avertissement du *Gars* », ce texte n'a jamais été publié au vivant de l'auteur et il représente plutôt une ébauche.²⁶⁷⁰ Il contient néanmoins des remarques essentielles pour la réflexion du jeune Balzac, surtout l'hommage au travail de Walter Scott.²⁶⁷¹ La préface de la première édition du livre, *Le Dernier chouan*, ne mentionne plus Scott mais elle met en place certains principes clés du roman historique balzacien. L'auteur proclame son neutralité²⁶⁷² et surtout sa volonté de décrire l'histoire de la guerre civile à travers le récit romanesque.²⁶⁷³ S'il recourt à la fiction, ce n'est que pour démontrer la vérité historique se cache pourtant derrière son roman.²⁶⁷⁴ Nous avons ainsi affaire à un certain « enjeu historique » qui s'oppose néanmoins à une simple énumération des faits. Barbey d'Aurevilly dans la « Préface » et « Introduction » de *L'Enfermé*, que l'on peut considérer comme son manifeste du roman historique, exprime une opinion assez proche à celle de Balzac.²⁶⁷⁵ Barbey désire de devenir « Walter Scott de la chouannerie »²⁶⁷⁶ et de donner aux Chouans, injustement oubliés, leur histoire mais tout en utilisant les ressources du romancier, non celles de l'historien. Les préfaces des romans balzacien et aurevillien donnent donc preuve de la volonté d'afficher la vérité historique mais exclusivement à l'aide des moyens propres à la littérature.²⁶⁷⁷ Édouard

²⁶⁷⁰ Le texte a été publié pour la première fois par Pierre Abraham. ABRAHAM, Pierre : *Recherches sur la création intellectuelle. Créatures chez Balzac*. Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1931.

²⁶⁷¹ « Je ne prétends attaquer en aucune manière sir Walter Scott. C'est pour moi un homme de génie (...) L'histoire devient domestique sous ses pinceaux. » BALZAC, Honoré de : « Avertissement du *Gars* ». In : *Le Roman noir de la Révolution*. Raymond Trousson (ed.). Paris, éditions Nathan, 1997, p. 469. « L'avertissement du *Gars* » peut donc être lue comme une poétique du genre, issue de l'œuvre de Scott. « Balzac avait d'abord prévu une mise en scène romanesque (« Avertissement du *Gars* ») dont il ne retiendra que la partie théorique pour son Introduction, en effaçant la référence à Scott. » DUCHET, Claude : « L'Enseignement des préfaces... », *op.cit.*, p. 250.

²⁶⁷² « En prenant le sujet de son ouvrage dans la partie la plus grave et aujourd'hui la plus délicate de l'histoire contemporaine, l'auteur s'est trouvé dans la nécessité de déclarer ici, avec une sorte de solennité, qu'il, n'a jamais eu l'intention de livrer au ridicule ou au mépris les opinions et les personnes. Il respecte les convictions; et, pour la plupart, les personnes lui sont inconnues. Ce ne sera pas sa faute si les choses parlent d'elles-mêmes et parlent si haut. » BALZAC, Honoré : *Le Dernier chouan... I*, *op.cit.*, pp. V-VI.

²⁶⁷³ « Ce mot d'exactitude veut une explication. L'auteur n'a pas entendu ainsi contracter l'obligation de donner les faits un à un sèchement et de manière à montrer jusqu'à quel point on peut faire arriver l'histoire à la condition d'un squelette dont les os sont soigneusement numérotés. Aujourd'hui, les grands enseignements que l'histoire déroule dans ses pages doivent devenir populaires. » *Ibid.*, pp. VII-VIII.

²⁶⁷⁴ « En dénonçant ainsi les parties romanesques de l'ouvrage il (=l'auteur) espère aider le lecteur à reconnaître la vérité des faits. » *Ibid.*, pp. XI-XII.

²⁶⁷⁵ « Qu'importe, du reste ? Qu'importe la vérité exacte, pointillée, méticuleuse, des faits, pourvu que les horizons se reconnaissent, que les 6 caractères et les mœurs restent avec leur physionomie, et que l'Imagination dise à la Mémoire muette : « C'est bien cela ! » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermé*, *op.cit.*, p. 1351.

²⁶⁷⁶ Barbey se réfère directement à l'œuvre de l'écrivain écossais. « On se demande ce que l'illustre auteur des *Chroniques de la Canongate* aurait fait des chroniques de la Chouannerie si, au lieu d'être Ecossais, il avait été Breton ou Normand. » *Ibid.*, p. 35.

²⁶⁷⁷ Ce qui observe également Gérard Gengembre : « Barbey, qui se pose constamment la question de l'écriture de l'histoire, s'intéresse d'abord à l'effet des événements produit dans l'esprit des hommes et dans la mémoire de ces événements. C'est dire que la fiction lui semble particulièrement apte à évoquer, transcrire, interpréter, mettre en scène cet impact, sa prise en charge par l'imaginaire, sa transmission. » GENGEMEBRE, Gérard : « Romane et contre-révolution chez Barbey d'Aurevilly », *op.cit.*, pp. 74-75.

Bergounioux dans *Charette* se montre plus réservé quant à une « mission historique » de son roman en réclamant le droit du romancier de s'approprier les grandes figures historiques : les écrivains peuvent « *taire ou dire la vérité à leur fantaisie, sans devoir en rendre compte à personne.* »²⁶⁷⁸ L'auteur veut être fidèle à l'image historique, remarquons cependant qu'il parle de la « *ressemblance* »²⁶⁷⁹ et non point de la « vraisemblance », voire de la « vérité ». De plus, Bergounioux refuse de prendre une position politique par son récit (« *quelle que soit son opinion politique, il a la conscience d'avoir été juste envers celle qui lui est opposée* »)²⁶⁸⁰, ce qui l'intéresse, c'est donc plutôt le potentiel romanesque du dernier général vendéen.²⁶⁸¹ La préface de *Guiscriff* se démarque encore plus nettement de cet « enjeu historique ». Louis de Carné raconte qu'il avait voulu créer une grande œuvre à la manière du romancier écossais :

Dans les premières années de sa jeunesse, l'auteur, atteint par la scottomanie universelle, avait esquissé le plan d'une histoire pittoresque des guerres civiles de l'Ouest. (...) Dans ce plan, aux grandes figures de la Vendée militaire, à celles plus originales encore de la chouannerie morbihannaise, se trouvaient mêlées les figures de ces soldats que la victoire allait faire grands; et au-dessus se dessinait, comme une silhouette au long profil, l'antique physionomie de Hoche.²⁶⁸²

Il abandonne néanmoins ce premier projet : « *Mais l'écrivain ne tarda pas à pénétrer la partie faible du roman historique, où l'histoire nuit à la fable autant que la fable à l'histoire.* »²⁶⁸³ Ces mots indiquent que la résurrection de l'histoire ne se trouve pas au cœur de récit dont l'intérêt consiste plutôt à essayer « *le développement dramatique des idées et des sentiments chrétiens en ce qu'ils ont de plus intime.* »²⁶⁸⁴ Ce développement se réalisera dans la confrontation de deux curés, de l'ancien réfractaire et du nouveau assermenté et au niveau symbolique de deux principes, de la foi chrétienne simple mais profonde et de la tentation. Par conséquent, le roman ne se donne aucune ambition historiographique plus complexe.

Certaines préfaces définissent « l'enjeu historique » du roman en fonction de la conviction idéologique de l'auteur et souvent en relation avec les questions politiques actuelles. Deux préfaces des *Lettres vendéennes*, celle de 1825 de même que celle de 1837, démontrent dès le début l'orientation légitimiste du livre, en commençant par la dédicace à Charles X :

²⁶⁷⁸ BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette, op.cit.*, p. V.

²⁶⁷⁹ *Ibid.*, p. 6.

²⁶⁸⁰ *Ibid.*

²⁶⁸¹ Selon Claude Duchet, la préface de *Charette* cherche à démontrer « *que tout personnage qui a laissé un nom dans l'Histoire est entré du même coup dans le domaine public ; le romancier peut l'exploiter comme il l'entend, à certaines conditions.* » DUCHET, Claude : « L'Enseignement des préfaces... », *op.cit.*, p. 255.

²⁶⁸² CARNÉ, Louis de : *Guiscriff...*, *op.cit.*, p. II.

²⁶⁸³ *Ibid.*, pp. II-III.

²⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. IV.

« *J'ai pensé que le récit vrai d'une suite d'actions que la religion et le dévouement savent seuls inspirer, pouvait être offert à un Roi modèle de piété et d'honneur.* »²⁶⁸⁵ Walsh réclame l'authenticité des faits rapportés²⁶⁸⁶ et souligne l'orientation légitimiste de son œuvre. L'instruction donnée au public est claire : il faut lire ce livre non point comme une fiction mais comme un recueil d'histoires à la fois vraies et édifiantes.²⁶⁸⁷ Et la préface de la cinquième édition écrite dans le contexte de la monarchie de Juillet, accentue encore la dimension morale du livre en insistant sur son rôle mémoriel :

C'est donc parce que j'ai redit quelque chose de grand et de bien, que mon livre a eu de la durée. Si j'avais écrit sur des choses qui passent, mes pages seraient passées avec elles. Il y a longtemps que je crois que le succès d'une œuvre littéraire vient plus de la bonne pensée qui la fait entreprendre que du talent que l'on y met. Quand une pensée est vraiment bonne, Dieu la bénit.²⁶⁸⁸

L'autre préface de ce type est celle des *Contes du Bocage*, exemplaire pour les romans légitimistes militants : Ourliac regrette que l'histoire de la Vendée reste toujours ignorée, surtout à cause de la propagande révolutionnaire.²⁶⁸⁹ Le but du légitimiste converti Ourliac ne consiste pas seulement à décrire le passé mais à glorifier ceux qui ont donné exemple aux générations postérieures en combattant pour Dieu et le Roi : « *Rappelons maintenant comment cet humble paysan devint un soldat héroïque. Remettons dans toute leur gloire ces héros inconnus, et leur exploits oubliés depuis trente ans dans le fracas des chants de victoire.* »²⁶⁹⁰ La fin de la préface s'adresse directement aux contemporains de l'auteur, en comparant les valeurs traditionnelles avec la décadence de l'âge moderne.²⁶⁹¹ La mission apologétique est annoncée également dans la « Préface de l'éditeur » de *La Fiancée vendéenne* qui promet aux lecteurs des « *satisfactions intellectuelles et morales* »²⁶⁹² et souligne la vocation éducative du livre.²⁶⁹³ L'importance de la dimension instructive (ou plutôt religieusement édifiante)

²⁶⁸⁵ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I* (1825), *op.cit.*, p. VI.

²⁶⁸⁶ « *Je me crois obligé de déclarer, d'une manière formelle, qu'il n'y a pas une seule histoire qui ne soit vraie, qui n'ait encore ses témoins au village, dans nos campagnes et dans nos villes.* » *Ibid.*, p. VIII.

²⁶⁸⁷ Aussi l'auteur déploie-t-il sa conviction idéologique : « *Il (=l'auteur) peut accepter le titre de bon royaliste, que plusieurs critiques lui donnent ; il l'accepte, il en est fier, parce qu'il est sûr de le mériter ; celui du bon chrétien, il y aspire...mais il est bien loin d'en être digne !* » *Ibid.*, p. XVI.

²⁶⁸⁸ WALSH, Alexis : *Lettres vendéennes I*, *op.cit.*, p. 14.

²⁶⁸⁹ « *Malgré les ouvrages nombreux qu'on a publiés sur les guerres civiles de la Vendée, ce sujet est encore assez mal connu.* » OURLIAC, Édouard : *Contes du Bocage*, *op.cit.*, p. 1.

²⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 3.

²⁶⁹¹ « *Maintenant, on le sait, les Vendéens furent des fanatiques. Dans ce siècle lâchement sceptique et superficiel, on a trouvé des mots pour dégrader toute grande chose : la religion n'est qu'hypocrisie, les plus antiques vérités sont des paradoxes, l'honnêteté, sottise ; la fidélité, folie, entêtement, fanatisme.* » Édouard Ourliac : *Contes du Bocage, précédés d'un tableau historique des premières guerres de la Vendée*. Paris, éditions Michel Lévy frères, 1870, p. 47.

²⁶⁹² FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*, *op.cit.*, p. 6.

²⁶⁹³ « *Honneur aux écrivains dont les œuvres ne flattent pas ainsi les seuls caprices de l'imagination, mais éclairent encore l'esprit de la jeunesse et font battre dans son cœur de nobles enthousiasmes !* » *Ibid.*

caractérise tout le récit.²⁶⁹⁴ La dernière préface de nos romans analysés est celle d'*Il y a cent ans*, également légumiste. L'impulsion de l'écriture du roman tient cette fois dans l'actualité politique, dans l'affermissement de la Troisième république et dans le centenaire de la Révolution française :

Au moment où l'on s'apprête à célébrer le centenaire de la Révolution, nous avons pensé qu'il était utile de rappeler quelques-uns des faits de ces années terribles que l'histoire a nommées irrévocablement « le temps de la Terreur ». Puissent ces souvenirs contribuer à éloigner de nous le retour des jacqueries de 1789, des massacres de 1792 et des crimes de 1793 !²⁶⁹⁵

La préface indique ainsi l'importance de la dimension historique (c'est pourquoi l'auteur parle des « *faits de ces années terribles* ») et mémorielle qui consiste à dénoncer les crimes du régime républicain, ceux du passé comme ceux du présent. La problématique de la mémoire historique est importante également dans *Les Bleus et les Blancs*, quoique la tendance politique du roman s'oppose directement aux cas évoqués précédemment. Dans la préface de son œuvre, Arago se déclare également partisan de la vérité historique.²⁶⁹⁶ Son approche ressemble ainsi à cette « *colère de la vérité* » qui caractérise l'historien selon Ivan Jablonka.²⁶⁹⁷ Or, Arago voit sa mission surtout dans la « correction de l'histoire » et il s'oppose aux œuvres légitimistes, y compris les écrits du premier et du second degré :

Si je me suis souvent trouvé en contradiction avec cent écrivains royalistes, si je m'inscris continuellement en faux contre M. de Barante, le véritable auteur des "Mémoires de madame de La Rochejaquelein" ; si même je contrarie plus d'une fois des écrivains moins partiaux et d'un esprit plus libéral, la raison en est simple : j'ai marché toujours entouré de documents authentiques, je ne m'en suis pas tenu à la tradition, je ne me suis pas laissé aveugler par une fantasmagorie trop longtemps accréditée ; enfin, contrairement à ceux qui avaient imaginé des épisodes de romans en écrivant l'histoire, j'ai voulu faire un tableau d'histoire en lui donnant la forme du roman.²⁶⁹⁸

La préface donc détermine les principes du roman : d'abord, la fiction ne sert que comme un appui au récit historique (pareillement comme chez Walsh), ensuite : ce récit est avant tout une histoire républicaine de la Vendée qui doit servir comme une contre-mémoire opposée aux

²⁶⁹⁴ La « mission sacrée » du roman est exprimée dans le chapitre sur les généraux vendéens. L'auteure s'y adresse surtout au jeune public ce qui souligne la fonction éducative du livre : « *Mais, si la rapidité de cette esquisse m'interdit les récit étendus et brillants de l'épopée, qu'il me soit permis du moins de nommer ici quelques-uns de ces martyrs de l'honneur et de la fidélité ; non pour ajouter à leur gloire, mais pour émouvoir de jeunes cœurs, par leur touchant et noble exemple.* » *Ibid.*, p. 65.

²⁶⁹⁵ CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans...*, *op.cit.*, p. V.

²⁶⁹⁶ « *Je me mis à l'œuvre ensuite avec la ferme résolution de ne rien enlever à la vérité historique ; je choisis même des personnages réels pour principaux acteurs de mon drame.* » ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, *op.cit.*, p. 10.

²⁶⁹⁷ JABLONKA, Ivan : *L'Histoire est une littérature contemporaine...*, *op.cit.*, p. 158.

²⁶⁹⁸ ARAGO Étienne, *Les Bleus et les Blancs...*, *op. cit.*, vol. I, p. 12.

écrits blancs. Ces deux principes influencent la forme de la narration et ils fonctionnent également comme les règles qui modèlent le monde fictionnel du roman.

L'examen des préfaces nous démontre que les romans se fixent dès le début un certain objectif relatif à leur mission artistique et/ou historique. Cet objectif influence ensuite la structure du récit et détermine également la forme du monde fictionnel donné.

8.3.2 Paratextes – commentaires et notes

La préface n'est pas seul endroit où les auteurs affichent leurs intentions et qui témoigne de la mission de leurs romans. Comme l'observe Claude Duchet, les éléments paratextuels ne se limitent au début des romans :

La matière préfacielle peut se distribuer en notes ou documents annexes, se déguiser en dédicace (à Scott, à Constant, à Guizot... ou aux ducs et duchesses), s'inscrire elliptiquement dans une épigraphe ou dans la reprise du titre principal par le second titre ou le sous-titre, se glisser dans des chapitres introductifs ou conclusifs, voire s'insérer dans le roman lui-même et accompagner le récit sous forme d'un discours du narrateur.²⁶⁹⁹

Claude Duchet a étudié juste les romans historiques de l'époque romantique mais ses observations semblent valables pour l'ensemble de notre corpus. Les indices paratextuelles peuvent se glisser dans n'importe quel endroit du récit pour expliquer la position de l'auteur ou pour préciser les faits rapportés dans le récit. C'est par leur intermédiaire que les romans historiques recourent souvent à l'imitation des genres non-fictionnels, autrement dit à l'adaptation des éléments caractéristiques du récit historique. Dans certains cas, ces paratextes ne font que partie du jeu entre l'auteur et le lecteur et provoquent plutôt l'illusion de l'authenticité comme dans *Les Moulins de deuil*. L'intrigue du roman est complètement inventée et pourtant, l'auteure la fait passer pour réelle : « *cet épisode des guerres vendéennes eut une grande influence sur les principaux personnages de ce roman, qui est bien plutôt une histoire qu'une fiction.* »²⁷⁰⁰

Les « commentaires » ne sont pas formellement séparés du reste du récit, au moins dans la plupart des cas. Il faut néanmoins distinguer entre la « description » (« le tableau » dans le roman scottien) et le « commentaire », qui sont à notre avis deux modes de narrations un peu différents. La description sert à délimiter les contours du monde fictionnel.²⁷⁰¹ Le commentaire

²⁶⁹⁹ DUCHET, Claude : « L'Enseignement des préfaces... », *op.cit.*, p. 250.

²⁷⁰⁰ WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil I*, *op.cit.*, p. 314 (souligné par J.S.)

²⁷⁰¹ La description et le commentaire peuvent se combiner ce qui est le cas *Les Chouans* où apparaît pour la première fois la description balzacienne, caractérisée par le regard analytique du narrateur omniscient que nous

se présente plutôt comme une digression insérée dans le texte où le narrateur prend la parole en recourant au discours historique ou philosophique.²⁷⁰² Un type spécifique du commentaire représentent les notes de bas de page qui sont détachés du récits. Elles font souvent référence à une réalité extratextuelle, à savoir aux sources.²⁷⁰³ L'emploi systématique des notes est d'ailleurs introduit par la science historique moderne.²⁷⁰⁴ En revanche, les notes de bas de page dans un récit fictionnel sont plutôt inhabituelles et leur présence dans les romans de l'Ouest confirme donc sa mission historique ou, au moins, la volonté de créer un effet de réel.²⁷⁰⁵ Les écrivains emploient également les notes pour souligner leur prise de position comme dans *L'Orpheline de la Vendée* où l'auteur anonyme plaide la restitution des biens de la noblesse et rend hommage au gouvernement royale.²⁷⁰⁶

Les commentaires, relativement fréquents dans nos romans, indiquent souvent « l'historicité » d'un roman donné car les auteurs les utilisent soit pour préciser le contexte du récit, soit pour donner leur propre interprétation de l'histoire vendéenne et chouanne.²⁷⁰⁷ Nous

avons partiellement analysée dans le chapitre sur l'espace. À propos des descriptions dans *Les Chouans*, voir par exemple l'étude de Maurice Ménard sur la géographie de ce roman (MÉNARD, Maurice : « ...la belle et large vallée de Couesnon... »..., *op.cit.*, pp. 245-252) et la comparaison de l'art romanesque scottien et balzacien d'Eléonore Ray-Reverzy (RAY-REVERZY, Eléonore : « Balzac et les modèles scottiens. L'exemple des *Chouans* », in : PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique – COUÉGNAS, Daniel (dir.) : *Le Roman historique, récit et histoire*. Nantes, Éditions Pleins feux, coll. « Horizons comparatistes », 2000, pp. 134-154.)

²⁷⁰² Selon Yves Stalloni, dans ce cas-là, « nous sommes en présence de ce que l'on nomme des « intrusions de narrateur », que l'on pourrait baptiser plus judicieusement « intrusion de narrateur ». » STALLONI, Yves : *Dictionnaire du roman, op.cit.*, p. 158.

²⁷⁰³ Bien entendu, la nature référentielle des notes dans les livres historiques est d'ordinaire plus profonde et complexe que dans les romans : « tandis que l'Histoire s'appuie sur des « documents et monuments » (...), le roman se contente d'une « documentation », parfois de seconde ou de troisième main. » BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé, op.cit.*, p. 59.

²⁷⁰⁴ Déjà l'historiographie de l'âge classique se fondait sur l'examen des sources : Gabriel Daniel utilise les notes marginales dans son *Histoire de France* (GABRIEL, Daniel : *Histoire de France depuis l'établissement de la monarchie française dans les Gaules. Tome premier* Amsterdam, Fr. Changuion, 1742), l'abbé de Mably a attaché à ses *Observations sur l'histoire de France* une partie importante consacrée aux « Remarques et preuves » (MABLY, Gabriel Bonnot de : *Collection complète des œuvres de l'abbé de Mably. Tome premier, contenant les Observations sur l'histoire de France*. Paris, Charles Desbriere, l'an III de la République, pp. 320-492.) Néanmoins, la pratique des notes n'était pas encore généralisée. Sur la position de l'historiographie au second moitié du XVIII^e siècle, voir JABLONKA, Ivan : *L'Histoire est une littérature contemporaine...*, *op.cit.*, pp. 42-46.

²⁷⁰⁵ Ainsi Paul Féval dans « Le Docteur Bousseau » précise, dans une des rares notes, l'identité des premiers insurgés, parents de Cathelineau, en s'appuyant sur le livre historique *Vendée à trois époques*. FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus, op.cit.*, p. 128.

²⁷⁰⁶ Ce passage donne à entendre l'origine aristocratique de l'auteur du roman. Le texte loue la noblesse et ses qualités : « Soumis aux lois nouvelles du monarque leur maître, comme aux décrets de Dieu, ces victimes courageuses n'ont point revendiqué leurs châteaux, leurs forêts, leurs biens, leur patrimoine, vendus par des brigands à des cœurs égarés ou détruits, et abattus par la main des Vandales. » Et l'auteur d'ajouter dans la note : « Tout nous fait espérer qu'un ministère aussi dévoué que le nôtre aux intérêts de la religion et de la monarchie emploiera les moyens nécessaires pour fermer cette dernière plaie de la Révolution. » *L'Orpheline de la Vendée II, op.cit.*, pp. 117-118.

²⁷⁰⁷ Ces commentaires s'inspirent souvent dans un des traits typiques du roman scottien, à savoir « le sérieux de sa documentation, (...) la vérité de la résurrection du passé, de la peinture des mœurs, des mentalités d'une époque. » BECKER, Colette – CABANÈS, Jean-Louis : *Le Roman au XIX^e siècle...*, *op.cit.*, p. 21.

pouvons le démontrer sur le cas de *Blanche de Beaulieu* dont le texte a été remanié et élargi pour la « version B », dans laquelle la composante épistémologique joue un rôle beaucoup plus important. Ce changement se manifeste par l'insertion de plusieurs commentaires et explications historiques comme la digression sur la terreur nantaise ou l'état de Paris révolutionnaire à la fin de 1793.²⁷⁰⁸ La forme et l'emploi de ces commentaires sont généralement représentatifs pour la structure du roman. Ils se trouvent souvent dans les romans populaires comme « passages explicatives » dont le rôle est plutôt auxiliaire : ils aident le lecteur de s'orienter dans l'histoire et, dans les romans idéologiquement marqués, ils cherchent à influencer son opinion.²⁷⁰⁹ En guise d'exemple, nous pouvons évoquer le tableau de la Terreur dans *Le Comte de Chanteleine*²⁷¹⁰ ou certains passages des *Moulins en deuil*.²⁷¹¹ Dans d'autres romans, fondés sur les personnages référentiels, nous trouvons des détails biographiques des héros des Guerres de l'Ouest. Le rôle de ces passages diffère selon l'importance de la composante idéologique du roman : il est tantôt informatif (*Charette*), tantôt apologétique et glorifiante (*Les Lettres vendéennes* et *La Fiancée vendéenne* pour le parti royaliste, *Les Bleus et les Blancs* pour les romans républicains). Les commentaires et digressions servent également à évoquer la couleur locale comme l'exposé sur la piété bretonne dans *Guiscriff*²⁷¹² ou les

²⁷⁰⁸ Aussi cette digression est-elle introduite par une sorte de *mea culpa* adressée aux lecteurs : « *Qu'on nous permette quelques mots sur l'état des différentes factions qui se partageaient la Convention : ils sont nécessaires à l'intelligence de la scène qui va suivre.* » DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*, *op.cit.*, p. 72.

²⁷⁰⁹ Voir par exemple un passage de *Blanche de Beaulieu* qui cherche à expliquer les causes de la Terreur révolutionnaire en formulant des axiomes historiques généraux : « *C'est qu'il y a habitude de servilité dans l'âme des masses, que les individus seuls ont parfois d'ardents désirs d'être libres. C'est que le peuple, comme le dit Shakespeare, ne connaît d'autre moyen de récompenser l'assassin de César, qu'en le faisant César. Voilà pourquoi il y a des tyrans de liberté, comme il y a des tyrans de monarchie.* » DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*, *op.cit.*, p. 46.

²⁷¹⁰ Voir surtout le chapitre « Quimper en 1793 » (VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine...*, *op.cit.*, pp 12-13) et également l'exposé sur le Comité du Salut public : « *Il est bon de connaître ce que certains hommes de partis contraires ont pensé de ce comité, qui, par ses moyens terribles et sanguinaires, a sauvé la France, livrée à toutes les horreurs de la guerre civile et à tous les périls de la coalition. À Sainte-Hélène, Napoléon a dit : — Le Comité de salut public est le seul gouvernement qu'ait eu la France pendant la Révolution. M. de Maistre, l'homme du parti légitimiste, a eu le courage d'en convenir également, disant que les émigrés, après avoir livré la France aux rois, n'auraient jamais eu la force de l'arracher de leurs mains. Chateaubriand pensait ainsi de ces douze hommes nommés Barrère, Billaud-Varennès, Carnot, Collot-d'Herbois, Prieur de la Marne, Robert Lindet, Robespierre aîné, Couthon, Saint-Just, Jean Bon-Saint-André, Prieur de la Côte-d'Or et Hérault-Séchelles, dont les noms sont pour la plupart voués à l'exécration publique.* » *Ibid.*, p. 76.

²⁷¹¹ Nous pouvons citer par exemple l'éloge du comportement des Vendéens après la chute définitive de l'Empire : « *Et si la Vendée ne rappela alors, comme le midi de la France, le temps épouvantable de la Terreur, c'est que la Vendée, pays béni du Ciel, n'avait au cœur ni ces haines qui tuent, ni ces vices odieux, enfants d'une civilisation mal dirigée. Elle était restée elle-même : inculte et sauvage, sans orgueil, sans ambition, et prête à tendre la main à l'ennemi qui se fiait à sa générosité.* » WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II*, *op.cit.*, p. 278.

²⁷¹² La description des mœurs bretons se transforme en vraie analyse du caractère du pays « *En Bretagne, il n'est pas une pensée, pas un acte, pas un plaisir qu'une croyance religieuse ne vivifie. Le presbytère est le foyer de toute lumière, la cloche le signal de toutes les joies de la vie. (...) La Bretagne est un sol primitif où la main de Dieu se réfléchit transparente encore dans ses œuvres. Là, l'universalité des populations rurales, séparées comme celles du reste de la France par les sympathies et les intérêts politiques, reste enlacée par un même sentiment religieux, en de communes croyances.* » CARNÉ, Louis de : *Guiscriff...*, *op.cit.*, pp. 10-11.

réflexions sur la culture populaire²⁷¹³ des *Scènes de la chouannerie*. Ce dernier roman recourt également aux notes de bas de page, surtout dans une perspective « ethnographique », pour expliquer certaines spécificités du patois et de la culture du Maine.²⁷¹⁴ *Quatrevingt-treize* emploie un autre type de commentaire : réflexions philosophiques et interprétations symboliques de l'Histoire.²⁷¹⁵ Les commentaires jouent un rôle particulièrement important dans *Les Lettres vendéennes* ce qui relève de l'objectif mémoriel du roman. Il s'agit des commentaires faites par René, Léon et Eugène sur l'histoire « orale » (et sur ses avantages par rapport à l'histoire savante)²⁷¹⁶, sur l'image de la Vendée qui devrait servir de modèle pour les générations postérieures²⁷¹⁷ ou même sur la conception d'une juste politique contrerévolutionnaire.²⁷¹⁸ Dans *La Bataille de Kerguidu*, la situation est analogique : les commentaires du narrateur (Ian Pennors) servent à influencer l'opinion du public. Cette tendance est manifeste par exemple au début du chapitre 15 où le roman défend la position des prêtres face au régime républicain :

De nos jours, un prêtre a peu de valeur, pas du tout même, disent certains. Pourquoi ? Parce qu'ils n'approuvent pas leur action. (...) Autrefois, pour leur fermer la bouche, pour les empêcher de prêcher les commandements de Dieu et de l'Église, on leur tranchait le cou ; on veut maintenant les empêcher encore. Quand reviendra le vieux habitude de décapiter les prêtres ? Plus tôt peut-être que beaucoup ne le pensent. En attendant, le clergé continuera de prêcher les lois divines et dira peut-être à plus d'un Républicain : « Tu es un brigand... Tu es un scélérat... »²⁷¹⁹

Plusieurs commentaires et répliques de ce type démontrent clairement l'engagement du roman dans les problèmes politiques de l'époque de même que sa volonté d'employer le récit sur les

²⁷¹³ Pour Souvestre, « tous les peuples ont deux histoires, l'une qui se plaît aux vues d'ensemble et ne marche qu'escortée de documents authentiques, l'autre curieuse de détails, mêlée aux événements privés, et relevant de la tradition. » Et l'auteur explique ensuite le rôle crucial de l'histoire populaire pour la connaissance du passé car si le peuple « raconte inexactement ce qui a été, il raconte naïvement ce qu'il est lui-même; ses erreurs ne sont point des mensonges, ce sont des vérités relatives, qu'il s'agit de remettre à leur place; son tort comme son mérite est d'écrire perpétuellement le roman humain sur les feuillettes de l'histoire. » SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la Chouannerie*, op.cit., pp. 89-90.

²⁷¹⁴ Une note dans le récit explique par exemple le *monitoire*, coutume de la justice ecclésiastique à l'Ouest avant la Révolution, une autre éclaircit l'étymologie du terme « pataud », etc. *Ibid.*, p. 15.

²⁷¹⁵ Voir par exemple l'analyse de la guerre civile en tête de la troisième partie du roman : « À de certaines heures la société humaine a ses énigmes, énigmes qui pour les sages se résolvent en lumière et pour les ignorants en obscurité, en violence et en barbarie. Le philosophe hésite à accuser. Il tient compte du trouble que produisent les problèmes. Les problèmes ne passent point sans jeter au-dessous d'eux une ombre comme les nuages. » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 181.

²⁷¹⁶ « Dans ces vieilles histoires, il y a souvent plus de vérité que dans les histoires écrites ; car l'esprit de l'historien ne s'y trouve pas. Le fils fait son récit, comme il l'a entendu de son père, et l'on a ainsi, de génération en génération, une vraie peinture des temps passés. » WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I*, p. 166.

²⁷¹⁷ « O noble pays ! héroïque Vendée ! que celui qui ne croit pas à la fidélité sans récompense, vienne au milieu de tes ruines ; qu'il vienne y apprendre que le désintéressement y existe encore, et qu'un peu de la vieille France nous reste. » *Ibid.*, p. 178.

²⁷¹⁸ « Un grand écrivain l'a dit ; Soyons tolérants pour les hommes, intolérants pour les principes ; n'admettons pas dans nos rangs celui qui n'adore pas Dieu et qui n'aime pas le Roi ; repoussons celui qui professe de funestes doctrines, et accueillons celui qui abjure des principes impies. » *Ibid.*, p. 318.

²⁷¹⁹ INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu*, op.cit., p. 173.

événements du passé pour cultiver l'antirépublicanisme de la population bretonnante. *Il y a cent ans* contient également de nombreux commentaires, surtout sous la forme des notes infrapaginales car le roman se veut une démonstration artistique de la vérité historique sur l'influence néfaste de la Révolution et du républicanisme en général.²⁷²⁰ Ce point de vue est exprimé explicitement encore dans les « Réflexions » qui suivent le texte et qui sont instructives pour comprendre le dessein de l'auteur. Cugnac, écrivant dans les années 1880, s'oppose au régime républicain, à la laïcité, à la destruction des valeurs traditionnelles²⁷²¹ et regrette la chute du pouvoir souverain qui garantissait l'intégrité territoriale de la France.²⁷²² Ces réflexions démontrent que ce récit littéraire doit surtout exprimer l'opinion politique de l'auteur et que son intrigue de même que la représentation de l'histoire servent à démontrer cette opinion.

La place primordiale des commentaires caractérise également les romans républicains militants. Dans *Les Bleus et les Blancs*, la stratégie narrative d'Arago consiste à séparer les commentaires implicites (répliques des personnages du roman)²⁷²³ des commentaires explicites. Ses propres commentaires apparaissent surtout dans de nombreuses notes de bas de page. *Les Bleus et les Blancs* sont en fait le seul de nos récits qui les utilise d'une manière systématique (193 notes infrapaginales dans tout le roman)²⁷²⁴. Arago ajoute des explications, renvoie à ses sources et surtout, il met en cause les écrits favorables à la cause vendéenne.²⁷²⁵ L'usage des notes et autres éléments qui imitent le discours historique témoignent de l'importance de « l'enjeu historique » dans ce roman mais aussi de son ton polémique. Dans l'autre roman

²⁷²⁰ Dans les notes, Cugnac cite ses sources, surtout Hippolyte Taine (voir la longue citation sur les pages 43 et 44 du roman). Il utilise également les références aux autres romans de l'Ouest, tel *Saturnin Fichet* de Frédéric Soulié (p. 131). Et comme tant d'autres auteurs, il insiste sur la véridiction historique du livre : « *Tous les faits sur lesquels est basé ce roman, appartient à l'histoire, comme on peut le voir dans les ouvrages de Créteineau-Joly, de la marquise de la Rochejacquelein, de Bourniseau, etc.* » CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans...*, *op.cit.*, p. 75.

²⁷²¹ La République, c'est pour lui la continuation des méfaits révolutionnaires : « *Pour fêter le centenaire de la révolution, les républicains nous feront-ils revoir le temps de la Terreur ? (...) La famille, la propriété, la religion sont attaquées et menacées. Les deux premières échapperont-elles aux entreprises révolutionnaires ? Le contraire est fort à redouter.* » *Ibid.*, pp. 234-25.

²⁷²² « *Que nous ont amené toutes nos révolutions ? Trois invasions allemandes, la perte de la Lorraine et de l'Alsace. (...) Pourquoi, en 1814 et en 1815, les Allemands ne nous avaient-ils pas déjà pris ces deux belles provinces ? Parce que nous avons un roi et un Bourbon pour nous défendre.* » *Ibid.*, pp. 236-237.

²⁷²³ Parlier et Fortin, comme les héros principaux, deviennent en quelque sorte les porte-paroles de l'auteur. Par exemple, dans l'entretien avec Kléber, Parlier présente ses opinions sur les divers généraux républicains qui sont en accord, bien entendu, avec le jugement de l'auteur. ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, *op.cit.*, pp. 354-357.

²⁷²⁴ Plus précisément 71 dans le premier volume, 112 dans le second.

²⁷²⁵ Il constate par exemple, par rapport à la bataille du Mans, que : « *des historiens royalistes ont ramassé toutes les calomnies qu'ils ont pu trouver contre les soldats de la Révolution* », (ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, *op.cit.*, p. 107.) L'écrivain emploie les notes également pour s'opposer aux écrits royalistes, d'abord Mémoires de Madame de La Rochejaquelein auxquels il refuse toute authenticité : « *M. de Barante qui fut sous-préfet de Bressuire, préfet ensuite dans ce malheureux pays, a faussé la vérité sciemment en cela, comme en mille autres choses, quand il a rédigé le roman connu sous le titre « Mémoires de madame de la Rochejaquelein »* » (ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, *op.cit.*, p. 87.)

républicain militant, *La Colonne infernale*, le narrateur intervient régulièrement dans le récit pour prendre la défense de la Révolution : « *Quels hommes que ces hommes de la Révolution ! Pour moi, respectueux devant ces géants de l'histoire, je salue avec admiration leur mémoire.* »²⁷²⁶ Ses commentaires démontrent ainsi l'intention mémorielle du roman, destiné à diffuser la version républicaine de l'histoire vendéenne. C'est que Noir vise un large public en présentant son récit comme un outil de l'instruction populaire :

Pour moi, appuyé sur le solide terrain de l'histoire et restant fidèle à la vérité jusqu'au scrupule, j'essaie de combler par le roman une immense lacune dans l'éducation du peuple ; dans le récit de drames réels qui ont été vécus, je cherche à encadrer les récits de nos écrivains illustres.²⁷²⁷

En même temps, la narration de *La Colonne* repose beaucoup moins à la composante épistémologique que *Les Bleus et les Blancs* : le roman ne cite que rarement les œuvres historiques (à l'exception de Michelet) et la place destinée aux tableaux historiques semble limitée. De même, si dans *Les Bleus et les Blancs*, l'Histoire prédétermine l'intrigue fictionnelle, dans le monde de *La Colonne* c'est plutôt l'intrigue, c'est-à-dire les péripéties des héros, qui semble définir le cours des événements historiques. Autrement dit, si l'objectif des romans est similaire, la défense du souvenir de la Révolution, il se réalise d'une manière différente dans la leur structure.

Généralement, nous pouvons dire que si le caractère des commentaires varie selon le genre du roman et selon la position de l'auteur, leur présence peut indiquer l'enjeu historique qui traduit sur l'accentuation de la composante épistémologique ou idéologique, comme c'est le cas des *Lettres vendéennes* ou des *Bleus et Blancs*.

8.3.3 Perspective narrative : rôle du narrateur dans « l'enjeu historique »

L'intention du roman et sa position vis-à-vis l'histoire et la mémoire se traduisent également par la perspective narrative du roman, autrement dit par le rôle du narrateur, spécifique pour chaque de nos récits analysés.²⁷²⁸ La perspective narrative assure la communication du roman avec les lecteurs et elle détermine également la forme du récit.²⁷²⁹ Le

²⁷²⁶ NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, op.cit., p. 169.

²⁷²⁷ *Ibid.*, p. 148.

²⁷²⁸ À l'exception de *Cadio* parce que dans ce roman à dialogues, le narrateur est complètement absent.

²⁷²⁹ Le narrateur peut se définir comme « *une position textuelle du discours narratif général qui construit des événements, réalités et actions en se référant à eux.* » SLÁDEK, Ondřej (dir.) : *Slovník literárněvědného strukturalismu*, op.cit., p. 779.

narrateur est la source de l'autorité dans chaque narration²⁷³⁰ et de plus, certains types de narrateur fonction de nouveau comme une imitation des récits non-fictionnels. Ajoutons que nous pouvons distinguer entre le narrateur primaire (celui qui raconte ou encadre tout le récit) et le narrateur secondaire (narrateurs des épisodes partiels comme les paysans dans *Les Lettres vendéennes* ou les anciens chouans dans *Scènes de la chouannerie*). Ce qui nous intéresse ici, c'est le narrateur primaire parce que c'est lui qui détermine la forme du récit.²⁷³¹

La narratologie moderne proclame la séparation de l'auteur et du narrateur dans les œuvres littéraires à la différence de l'historiographie où l'auteur parle pour lui-même et présente les résultats de sa propre recherche.²⁷³² Selon Vincent Jouve, « *l'auteur, qui existe (ou a existé) en chair et en os, n'appartient pas au monde de la fiction. (...) Le narrateur, en revanche, n'existe qu'à l'intérieur du texte.* »²⁷³³ Pour Gérard Genette, le narrateur est un énonciateur fictionnel qui n'est pas identique avec l'auteur et qui ne peut pas garantir la véridiction de l'énoncé par rapport à notre réalité actuelle.²⁷³⁴ De même, dans la théorie des mondes fictionnels, le narrateur fait partie du monde de l'œuvre.²⁷³⁵ Or, les Romans de l'Ouest, au moins dans certains cas, semblent problématiser ces axiomes, à commencer par la différence entre l'auteur et le narrateur.²⁷³⁶ Nous pouvons supposer que « l'enjeu historique » se manifeste

²⁷³⁰ Voir à ce propos les réflexions de Lubomír Doležel sur la vérification du monde fictionnel. DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica*, op.cit., pp. 151-153.

²⁷³¹ Le narrateur primaire n'est pas toujours celui qui occupe plus d'espace dans le récit, comme nous pouvons le démontrer sur *Le Chevalier des Touches* qui est représentatif pour la narration aurevillienne compliquée. La première partie du récit (chapitres I-III) est racontée classiquement à la troisième personne, à partir du chapitre IV, « Histoire des Douze », c'est Barbe de Percy qui prend la parole mais elle n'est que narratrice secondaire, encadrée dans le récit. Toute à la fin du roman, la perspective narrative change tout d'un coup en première personne et c'est l'alter-égo de l'auteur qui achève la narration : « *mais l'enfant dont j'ai parlé grandit, et la vie, la vie passionnée avec ses distractions furieuses et les horribles dégoûts qui les suivent, ne put jamais lui faire oublier cette impression d'enfance...* » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, op.cit., p. 866.

²⁷³² Dans l'historiographie du XIX^e siècle, la position de l'historien dans l'œuvre évolue. Les premiers grands historiens de « l'école narrative » (Prosper de Barante, Augustin Thierry) ont cherché à effacer le discours auctorial de leurs récits. Cette approche sera critiquée par Jules Michelet qui considère la présence de l'historien dans son récit comme quelque chose de désirable, pour ne pas dire de nécessaire. Pour l'auteur de *Histoire de France*, l'historien « *qui entreprend de s'effacer en écrivant, de ne pas être, de suivre par derrière la chronique contemporaine (comme Barante a fait pour Froissart), n'est point du tout historien.* » MICHELET, Jules : *Préface de 1869*, op.cit., p. 14. Quant à la narration chez Barante, Thierry et Michelet, voir par exemple AMBRIÈRE, Madeleine (dir.) : *Précis de littérature française du XIX^e siècle*. Paris, Presses universitaires de France, 1990, pp. 285-297.

²⁷³³ JOUVE, Vincent : *Poétique du roman*, op.cit., p. 26.

²⁷³⁴ Or, si le rôle du narrateur est assumé par l'auteur lui-même, il se porte garant de la véridiction et la communication devient factuelle. GENETTE, Gérard : *Fiction et diction*, op.cit., pp. 50-55.

²⁷³⁵ Le monde fictionnel n'existe que dans le texte, construit par l'auteur et reconstruit par le lecteur, le narrateur est donc fixé au texte de l'œuvre sans être identique avec l'auteur. DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica*, op.cit., p. 144

²⁷³⁶ Pour les méthodes de l'analyse du narrateur, nous renvoyons au travail fondateur de Gérard Genette. GENETTE, Gérard : *Figures III*. Paris, Éditions du Seuil, 1972. Voir également la synthèse de Vincent Jouve : JOUVE, Vincent : *Poétique du roman*, op.cit., pp. 27-29 et 48-49.

par une relation proche entre le narrateur l'auteur et qu'il influence les fonctions qu'il assume.²⁷³⁷

En ce qui concerne la position du narrateur primaire, nous pouvons distinguer d'abord les récits homodiégétiques comme *Les Amants vendéens* et *Thérèse Aubert*. La narration à la première personne, qui fait suite à la tradition romanesque du XVIII^e siècle, renforce la dimension testimoniale des romans. Le narrateur hétérodiégétique et omniscient, qui apparaît dans les récits scottiens, met accent sur la fonction de régie²⁷³⁸ et la fonction explicative.²⁷³⁹ Il apparaît typiquement dans les romans historiques (*Les Chouans* ou dans *Charette*) mais également dans les romans-feuilleton comme *Les Moulins en Deuil* ou *Les Cachettes de Marie-Rose*. Dans certains cas, le discours de l'auteur apparaît en dehors du récit, dans les parties d'introduction, et le reste du livre est raconté par le narrateur omniscient.²⁷⁴⁰ Ces schémas jouent certainement un rôle dans l'équilibre entre le romanesque et l'enjeu historique comme en témoigne le cas du narrateur balzacien²⁷⁴¹ mais il s'agit des approches courantes dans les romans de l'époque. Ce qui nous semble plus intéressant, ce sont les cas limitrophes et atypiques que l'on peut désigner comme « narrateur supplémentaire », « alter-ego de l'auteur » et « voix de l'auteur ». Tous ces schémas se distinguent, d'une façon ou de l'autre, par l'accent mis sur la composante épistémologique et/ou idéologique des romans et bousculent ainsi l'équilibre entre la fiction, l'histoire et la mémoire.

²⁷³⁷ Vincent Jouve énumère six fonctions du narrateur (narrative, de régie, de communication, testimoniale, idéologique, explicative) en expliquant : « on remarquera que les fonctions de narration, de régie et de communication renvoient au fonctionnement du récit, alors que les fonctions testimoniale, idéologique et interprétative concernent l'interprétation de l'histoire. L'accentuation des unes ou des autres permet de savoir si les visées du narrateur sont plutôt esthétiques ou idéologiques. » *Ibid.*, pp. 30-31. Voir à ce propos également STALLONI, Yves : *Dictionnaire du roman, op.cit.*, p. 100.

²⁷³⁸ La narration des *Moulins en deuil* est rythmée par des suspenses et transitions typiques pour le genre du roman-feuilleton qui gèrent le récit et aident les lecteurs à s'orienter comme « avant de savoir ce qui se passe dans la prison du fils du comte de Villefranche, revenons à Louise » (WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en Deuil I, op.cit.*, p. 143) ou « En attendant qu'elle (Marie) arrive au château, voyons pourquoi Richard quitte son moulin et se met en route à peu près au même instant où Pierre frappait à la porte du presbytère (...) Suivons-le dans sa course rapide. » (WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil II, op.cit.*, p. 275.)

²⁷³⁹ Voir tous les passages qui encadrent les récits et les situent dans un contexte historique concret : le résumé de la guerre de Vendée au début du *Comte de Chanteleine*, la description de la chouannerie de 1795 dans *Guiscriff* ou de Nantes révolutionnaire dans *Les Cachettes de Marie-Rose*.

²⁷⁴⁰ Il s'agit de *Guiscriff* et des *Contes du Bocage*. Dans le premier roman, la « Notice historique sur la Chouannerie » de Louis de Carné a surtout la fonction explicative tandis que *Les Contes du Bocage*, Ourliac, légitimiste comme Carné mais bien plus militant, fournit à ses lecteurs plutôt l'apologie des héros et martyrs vendéens sous le titre de « Tableau historique des premières guerres de Vendée ».

²⁷⁴¹ Rappelons que Balzac s'est présenté lui-même comme « historien fidèle et complet » pour qui l'histoire est un but, le roman le moyen à accomplir ce but (cité selon AMBRIÈRE, Madeleine (dir.) : *Précis de littérature française du XIX^e siècle, op.cit.*, p. 260). D'où les descriptions détaillées et incessantes, de longues présentations de la culture et des mœurs bretons, de Fougères et ses environs, des soldats républicains, etc.

Nous avons déjà évoqué deux cas des « narrateurs supplémentaires » dans le sous-chapitre précédent : c'est le cas des *Lettres vendéennes* et de *La Bataille de Kerguidu*. Le « narrateur supplémentaire » est un personnage fictionnel qui raconte le récit du roman : c'est le cas d'Eugène, Léon et René dans *Les Lettres* et de Ian Pennors dans *La Bataille de Kerguidu* mais aussi, partiellement, d'Émilie dans les *Amants vendéens*. Ces narrateurs inventés, ne sont pas évidemment identiques à l'auteur et ils représentent les éléments intégraux du monde fictionnel.²⁷⁴² Or, il ne s'agit pas non plus des narrateurs fictionnels classiques. Ces personnages-narrateurs sont doués de l'autorité narrative, à deux titres : en premier lieu, ils racontent le récit, non seulement leur propre histoire mais aussi autres histoires du livre (ils sont à la fois homodiégétiques et hétérodiégétiques) ; c'est-à-dire les épisodes de la guerre de Vendée dans *Les Amants* et dans *Les Lettres* et la terreur révolutionnaire en Bretagne dans *La Bataille de Kerguidu*. En second lieu, ces personnages partagent et transmettent les opinions des auteurs, ils servent à interpréter l'histoire selon leurs intentions.²⁷⁴³ Dans *Les Amants vendéens*, le destin funeste d'Émilie sert à émouvoir le lecteur mais, de plus, les commentaires de la narratrice servent d'intermédiaire entre l'écrivain et son public. La narratrice devient porte-parole de la pacification et de la réconciliation comme dans le passage où elle commente les massacres de Machecoul : « *La saine politique réprouve les excès, et l'on nuit toujours à son parti par une homicide exagération.* »²⁷⁴⁴ Le mode du « narrateur supplémentaire » est encore plus marqué dans le cas des *Lettres* dont l'auteur refuse toute ambition artistique : ses personnages sont mis en scène juste pour encadrer ce « *recueil d'histoires vraies, de faits connus* »²⁷⁴⁵ et pour formuler les vérités morales et religieuses. Ian Pennors, quant à lui, est plus impliqué dans le récit car raconte souvent ses propres aventures et exploits : la bataille de Kerguidu, son combat contre les troupes républicaines qui terrorisent la campagne léonarde, etc.. En même temps, ils transmettent aux lecteurs les récits des événements auxquels il n'a pas assisté personnellement – destitution des évêques de Quimper et de Saint-Pol (chapitre 1), méfaits du prêtre jureur Loull ar Bouc'h (chapitre 5-6), liquidation d'un troupe des Bleus au Conquet (chapitre 9), etc. De plus, tout au long du récit, les fonctions interprétative et

²⁷⁴² Même si, dans *La Bataille de Kerguidu*, Ian Pennors « *semble avoir eu pour modèle le grand-père paternel de l'auteur, Paul Inisan* » (LE BERRE, Yves : « *Présentation de La Bataille de Kerguidu* », *op.cit.*, p. 28), cette filiation n'est pas sûre et au fond, elle ne changerait rien à la fictionnalité de l'ancien chouan.

²⁷⁴³ Ainsi, Yves Le Berre constate à juste titre que Ian Pennors fonctionne comme « *porte-parole de l'auteur.* » *Ibid.*, p. 16.

²⁷⁴⁴ GOSSE, Étienne : *Les Amants vendéens I*, *op.cit.*, p. 97. Cette prise de position démontre comment le roman s'inscrit dans l'esprit du temps (rappelons que *Les Amants* ont été publiés au début du Consulat).

²⁷⁴⁵ WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I* (1825), *op.cit.*, p. IX.

idéologique du narrateur sont cruciales.²⁷⁴⁶ Son identité, son caractère, sa façon de s'exprimer, tous ces éléments accentuent son rôle du « conteur populaire » qui assure la communication des idées de l'auteur et à son public, à la population rurale bretonnante.²⁷⁴⁷ Dans ces deux cas, la présence du « narrateur supplémentaire » indique l'importance ou plutôt la domination de la composante idéologique dans les récits.²⁷⁴⁸ En même temps, il s'agit d'un élément fictionnel par excellence ce qui n'est pas sans effet sur la valeur informative des romans, surtout dans les *Lettres vendéennes*. Ce roman met l'accent sur la composante épistémologique, or, le choix de la forme fictionnelle compromet dès le début sa dimension historique.²⁷⁴⁹

Un autre mode de narration spécifique peut être désigné comme « alter-ego de l'auteur » : il s'agit des cas où la narration est racontée au moins partiellement par le narrateur homodiégétique. Ce narrateur se présente comme l'incarnation de l'auteur mais ne peut pas être identifié avec lui à partir des éléments du texte.²⁷⁵⁰ La fonction de ce type de narrateur consiste à rendre la narration historique plus immédiate, à produire l'impression de la découverte du passé ou bien à créer l'effet d'authenticité. Le premier cas se retrouve dans *Jambe d'Argent* qui est raconté presque entièrement en troisième personne et l'alter-ego de l'auteur n'apparaît qu'à la fin du récit pour raconter son voyage au Maine.²⁷⁵¹ Cette apparition, marginale dans le contexte de tout le récit, peut être considérée comme un geste à visée plutôt esthétique qui relie

²⁷⁴⁶ Pour Vincent Jouve, la fonction idéologique « apparaît lorsque le narrateur émet des jugements généraux (et qui dépassent le cadre du récit) sur le monde, la société et les hommes. » (JOUVE, Vincent : *Poétique du roman*, op.cit., p. 30.) Cette définition convient parfaitement à l'épilogue du roman : « Dieu n'abandonne jamais ceux qui suivent ses voies : parfois, il est vrai, on connaît quelques douleurs en ce monde, mais on est bien récompensé dans l'autre. » INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu*, op.cit., pp. 329-330.

²⁷⁴⁷ Comme l'explique Yves Le Berre, « *La Inisan connaissait bien son public.* » LE BERRE, Yves : « Présentation de *La Bataille de Kerguidu* », op.cit., p. 24.

²⁷⁴⁸ La différence profonde entre deux œuvres se manifeste néanmoins sur l'équilibre entre la composante épistémologique et artistique-esthétique. *Les Lettres vendéennes* se concentrent à transmettre un savoir, d'où des entités référentielles innombrables qui figurent dans le texte et l'accent mis sur la dimension historique. En revanche, l'auteur lui-même bat sa coulpe en ce qui concerne le niveau littéraire du texte : « On lira leur huitième édition (=des *Lettres vendéennes*) encore avec attrait, et ce ne sera point à cause du talent (j'avoue qu'il y en a fort peu). » (WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes I*, op.cit., p. 12.) Dans *La Bataille de Kerguidu*, la situation est renversée : si le côté historique est souvent approximatif, le récit se distingue par ses qualités esthétiques, à savoir le rythme du texte, les dialogues pointés, les scènes dramatiques, l'ambiance à la fois émouvante et palpitante... Bref, Yves Le Berre ne se trompe pas s'il parle du « goût personnel évident de l'auteur pour l'écriture. » » LE BERRE, Yves : « Présentation de *La Bataille de Kerguidu* », op.cit., p. 24.

²⁷⁴⁹ Nous souscrivons à l'opinion de Paul Ricœur : « *Du seul fait que le narrateur et les héros sont fictifs, toutes les références à l'égard du passé historique sont dépouillées de leur fonction de représentation à l'égard du passé historique, et alignées sur le statut irréel des autres événements.* » RICŒUR, Paul : *Temps et récit III*, op.cit., p. 187.

²⁷⁵⁰ C'est pourquoi il n'est pas possible d'inclure dans cette catégorie Émilie des *Amants vendéens* ou Adolphe de *Thérèse Aubert* car ces personnages ne prétendent pas être identiques avec l'auteur.

²⁷⁵¹ « *J'ai voulu, au printemps dernier, visiter encore une fois le théâtre des exploits dont j'avais entrepris le récit.* » BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent...*, op.cit., p. 411.

le présent au passé pittoresque.²⁷⁵² Dans autres cas, l’alter-ego de l’auteur se trouve au premier plan dès le début du récit comme quelqu’un qui fait renaître le passé à demi oublié. Les romans se déroulent sur deux niveaux temporels : l’histoire de la chouannerie est complétée par le récit de la découverte de cette histoire. Nous avons deux exemples notables de cette approche, quoique un peu différents, *Scènes de la chouannerie* et les romans aurevilliens. Quant aux *Scènes*, premier deux récits sont racontés, comme nous l’avons déjà mentionné, à la première personne. Le narrateur décrit son voyage au Maine, probablement de Paris, où il rencontre les derniers témoins de l’insurrection chouanne.²⁷⁵³ Est-ce que Souvestre, connu pour sa passion des coutumes populaires de l’Ouest, décrit son expérience authentique ? Rien dans le récit ne permet de le constater avec certitude malgré certains détails qui semblent correspondre à la réalité : le témoin principal dans le récit, ancien chouan Va-de-Bon-Cœur, vivait encore à l’époque de Souvestre (il est mort en 1841) et le narrateur parle de son métier d’avocat.²⁷⁵⁴ Toujours est-il que le narrateur des *Scènes* devient en quelque sorte guide du lecteur qui rencontre les témoins de la chouannerie et découvre « *les vieux usages et les vieilles cérémonies.* »²⁷⁵⁵ De plus, le narrateur relate les histoires des vrais personnages historiques et la perspective narrative adoptée doit garantir l’authenticité du livre. Le point culminant des *Scènes* dans ce sens est le dernier passage du premier récit quand le narrateur visite la tombe de Jean Chouan.²⁷⁵⁶ Le mode de narration des *Scènes* relève ainsi de la volonté de transmettre l’histoire de la chouannerie à travers le récit littéraire. Cette intention historique est encore soulignée par l’absence de l’idéologisation, le livre se présente en tant que récit pittoresque sur les événements remarquables qui appartient néanmoins au passé et qui ne sont plus qu’une

²⁷⁵² Le narrateur décrit comment il s’est endormi pendant son voyage. Les chouans dont il a écrit se matérialisent dans son rêve : « *Tout à coup un cri terrible s’éleva dans la foule des villageois manceaux : « aux télégraphes ! » (...) Au même instant, un bruit aigu, perçant, prolongé, retentit avec force. Était-ce le signal du combat ? Je me réveillai en sursaut... C’était le sifflement de la locomotive qui s’arrêtait à la station de Pont-Brillet, sous les fils du télégraphe électrique.* » *Ibid.*, p. 413. Les motifs du songe et des technologies modernes suggèrent que l’époque des chouans appartient définitivement au passé.

²⁷⁵³ Le narrateur ne donne aucune précision sur la date de son voyage, etc. Il apparaît dans le récit *in media res*, après une exposé d’introduction sur le paysage du Maine et le caractère des Manceaux : « *Une anecdote justifiera notre observation. Nous visitons un des moulins placés sur les affluents de la Mayenne, en compagnie du propriétaire, demi-bourgeois, demi-paysan, qui passait dans le pays pour un grand industriel, parce qu’il avait fait fortune à la même place où son prédécesseur s’était ruiné.* » Il n’explique ses motivations que quelques pages plus loin : « *Ce n’était point, du reste, une curiosité industrielle qui m’avait conduit au Moulin-Neuf, mais bien l’espoir que son propriétaire pourrait me faire connaître un des anciens compagnons de ce Jean Cottureau devenu célèbre dans les guerres civiles de l’ouest sous le nom de Jean Chouan.* » SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la chouannerie, op.cit.*, pp. 5 et 9.

²⁷⁵⁴ *Ibid.*, p. 34. Souvestre était, en effet, avocat de son état. <https://gallica.bnf.fr/blog/28052019/emile-souvestre-1806-1854?mode=desktop> (consulté le 9 juillet 2020).

²⁷⁵⁵ *Ibid.*, p. 24.

²⁷⁵⁶ « *Ses compagnons du bois de Misonnurent seuls le lieu où ses restes avaient été enfouis. Ce lieu, nous nous le sommes fait indiquer.* » *Ibid.*, p. 87.

curiosité locale.²⁷⁵⁷ La situation est différente dans le cycle aurevillien où apparaît également l’alter-ego de l’auteur, surtout dans *L’Ensorcelée*. L’approche de Barbey est analogue à celle de Souvestre mais elle est à la fois plus profonde et plus raffinée.²⁷⁵⁸ De nouveau, le récit est encadré par un voyage à l’Ouest : le narrateur traverse cette fois Cotentin, en retournant sur les lieux de son origine.²⁷⁵⁹ Et comme dans le cas précédant, l’identité entre l’auteur et le narrateur est discutable, ou plutôt tout-à-fait feinte.²⁷⁶⁰ Barbey construit une illusion de l’authenticité dans la perspective de transmettre à la fois l’image de l’histoire pittoresque de la Normandie et le processus de la reconstruction de cette histoire.²⁷⁶¹ Le narrateur est à la fois témoin et acteur de l’histoire : c’est sa propre expériences, les cloches entendus sur la lande nocturne et déserte, qui introduit l’apparition de l’abbé de la Croix-Jugan sur la scène du roman.²⁷⁶² Il s’agit néanmoins d’un narrateur non fiable qui ne garantit pas néanmoins l’authenticité des faits rapportés ce qui distingue *L’Ensorcelée* des *Scènes* mais aussi des *Lettres vendéennes*, *Les Bleus et les Blancs* et d’autres romans qui avancent leur véridiction.²⁷⁶³ *L’Ensorcelée* s’oppose donc à l’histoire des chercheurs, celle « *des cartons et des chancelleries* »²⁷⁶⁴ ou plutôt propose sa recreation, à travers une image poétique et nostalgique.²⁷⁶⁵ Dans cette mission, le rôle du narrateur aurevillien est absolument crucial en donnant au récit une dimension personnelle. La situation est analogue dans *Le Chevalier des Touches*, là aussi le récit narre plutôt une vision poétique

²⁷⁵⁷ Si le narrateur ne cache pas sa conviction républicaine, il se montre toutefois bienveillant envers les insurgés et montre plus d’une fois ses sympathies pour le dévouement et le courage de Jean Chouan et Jambe d’Argent. Le livre se termine ainsi par un hommage rendu à « *la grande Vendée, la seule qui ait eu un caractère héroïque et populaire* » dont la défaite symbolise néanmoins la fin irrévocable de l’Ancien régime : « *La tradition antique était vaincue et la France appartenait pour toujours à l’esprit nouveau.* » *Ibid.*, pp. 251-252.

²⁷⁵⁸ En ce qui concerne le narrateur dans les romans aurevilliens, Claudie Bernard le considère comme « *scripteur* » : « *l’écrivain oscille entre le rôle de « scripteur » et celui d’ « auteur » ; le premier, disais-je, en connivence avec l’époque et les conjonctures fictives, auxquelles il « croit », même et surtout lorsqu’ils les commente et les juge avec la même « objectivité » que l’historien ses matériaux ; le second programmant (et/ou programmé par) l’écriture littéraire.* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque*, *op.cit.*, p. 254.

²⁷⁵⁹ Au début du livre, Barbey se déclare le « *digne fils des Chouans, mes ancêtres.* » Barbey d’Aurevilly : *L’Ensorcelée*, *op.cit.*, p. 42.

²⁷⁶⁰ À propos du narrateur ambivalent de *L’Ensorcelée*, voir aussi BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque*, *op.cit.*, p. 261.

²⁷⁶¹ Les traces du passé et la perte de ces traces sont en fait une grande obsession de *L’Ensorcelée*. En témoigne le passage où le narrateur observe l’absence de tout intérêt politique chez son compagnon Maître Tainnebouy ce qui l’amène à constater : « *Le Temps, qui nous use peu à peu de sa main de velours, a une fille plus mauvaise que lui : c’est la Légèreté oublieuse.* » BARBEY D’AUREVILLY, Jules : *L’Ensorcelée*, *op.cit.*, p. 583.

²⁷⁶² « *Ce fut alors que je demandai à mon compagnon de voyage de me raconter l’histoire de l’abbé de la Croix-Jugan, et le brave homme ne se fit point prier pour me dire ce qu’il en savait. J’ai toujours été grand amateur et dégustateur de légendes et de superstitions populaires, lesquelles cachent un sens plus profond qu’on ne croit.* » *Ibid.*, pp. 579-580.

²⁷⁶³ Claudie Bernard remarque qu’à la fin du roman, « *le garant textuel s’est résorbé, abandonnant l’histoire à son irrésolution.* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque*, *op.cit.*, p. 261.

²⁷⁶⁴ SÉGINGER, Gisèle : « *L’Ensorcelée ou le temps retourné* », *op.cit.*, p. 115.

²⁷⁶⁵ BARBEY D’AUREVILLY, Jules : *L’Ensorcelée*, *op.cit.*, p. 735.

du passé.²⁷⁶⁶ Le narrateur homodiégétique qui apparaît à la fin du livre et rend visite à Des Touches dans l'asyle des fous, représente en fait une variante fictionnelle de l'auteur, comme Des Touches du roman est un « personnage quasi-fictionnel ».²⁷⁶⁷ Dans ces deux cas, l'alter-ego de l'auteur s'inscrit dans la stratégie narrative globale des romans qui consiste à présenter une « histoire poétique » de l'insurrection chouanne, comme l'explique Philippe Berthier : « Plus qu'à la Chouannerie elle-même, c'est à son ombre portée que Barbey a recours, et moins comme document sur un certain état de la société à un certain moment, que comme ressource poétique. »²⁷⁶⁸ Et Gisèle Séginger souligne, elle aussi, cette dimension du récit historique aurevilien : « Barbey d'Aurevilly cherche dans le passé – la révolte des Chouans en Normandie – les traces d'une jouissance impossible et le récit doit avoir une fonction de compensation, recréant par une construction narrative habile l'effervescence propre aux temps forts de l'histoire. »²⁷⁶⁹ Bref, l'emploi de l'alter-ego de Barbey sert plutôt à créer « l'effet du réel » mais il ne s'agit pas de la manifestation de « l'enjeu historique » proprement dit, c'est-à-dire qu'il ne prétend point de créer un récit *historique*.²⁷⁷⁰ Au niveau idéologique, les récits ne se situent pas non plus, à la différence des écrits légitimistes militants, dans une actualité politique, ils ne cherchent pas à influencer les contemporains. Le retour de la monarchie est impossible parce que la Révolution, cette « fille du Satan », a changé la société une fois pour toutes.²⁷⁷¹ Leur mission consiste plutôt à évoquer les faits et gestes des chouans, ces spectres du temps passé,²⁷⁷² et à éloigner ainsi le moment « où l'oubli s'empare à jamais de tout ce qui fut poétique et grand parmi les hommes. »²⁷⁷³ Ainsi, c'est surtout la composante artistique et esthétique qui domine

²⁷⁶⁶ Dans *Le Chevalier*, « l'Histoire sera un point de départ, non une servitude. » TROUSSON, Raymond : « Présentation du *Chevalier des Touches* », in : *Le Roman noir de la Révolution*, op.cit., p. 785.

²⁷⁶⁷ Barbey d'Aurevilly, pendant sa visite, a vu « un homme qui n'avait pas grand-chose de commun avec le personnage extraordinaire qu'il avait créé (...) Même détrompé, le romancier ne changera plus rien, l'imagination garda ses droits. » Ibid.

²⁷⁶⁸ BERTHIER, Philippe : « Barbey d'Aurevilly et la Normandie : le problème du roman historique », op.cit., p. 225.

²⁷⁶⁹ SÉGINGER, Gisèle : « *L'Enfermée* ou le temps retourné », op.cit., p. 117.

²⁷⁷⁰ « Le roman historique qu'écrit Barbey confère à l'imaginaire un pouvoir de révélation : à rebours de la démarche positiviste, qui ne croit qu'en vérité pointilleuse du document, le romancier (...) peut chercher dans les affabulations collectives l'aperception confuse des ressorts cachés qui gouvernent l'âme humaine, comme l'univers. » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*. Édition critique par Pierre Glaudes, op.cit., pp. 35-36.

²⁷⁷¹ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*, op.cit., p. 627.

²⁷⁷² Le cercle des aristocrates dans *L'Enfermée*, anciens émigrés ou insurgés, symbolise la fin irrévocable d'un autre monde : « Il était vers minuit, l'heure, dit-on, des spectres. N'étaient pas des spectres, en effet, que ces gens de passé... qui parlaient entre eux de leur jeunesse évanouie et des nobles choses qu'ils avaient vues mourir ? » BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*, op.cit., p. 825.

²⁷⁷³ BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*, op.cit., p. 735.

dans les romans et la composante épistémologique ne figure que dans une forme symbolique.²⁷⁷⁴

Le dernier mode de narration particulier est celui de la « voix d'auteur », autrement dit du narrateur extradiégétique, qui ne figure pas dans le récit mais qui peut être identifié avec l'auteur lui-même. Cette identification se fonde surtout sur les éléments qui relèvent de la vie de l'auteur comme dans *Blanche de Beaulieu* où le narrateur décrit l'entretien entre deux généraux républicains : « *Marceau regardait avec une curiosité d'enfant les formes musculeuses de l'Hercule mulâtre qu'il avait devant les yeux. (...) C'était le général Alexandre Dumas, c'était mon père.* »²⁷⁷⁵ Dans *Quatrevingt-treize*, le narrateur dévoile son identité dans la troisième partie du roman en rappelant, dans le passage consacré à la description de la Vendée, le général Joseph Léopold Hugo : « *Cette guerre, mon père l'a faite, et j'en puis parler.* »²⁷⁷⁶ La voix de l'auteur apparaît également d'une façon systématique dans *Les Bleus et les Blancs* dont l'auteur se désigne comme « *historien-romancier.* »²⁷⁷⁷ Dans ces trois cas, l'auteur et le narrateur semblent identiques, ce qui est plutôt le trait typique des récits historiques. Du point de vue formelle, nous pouvons considérer la voix de l'auteur juste comme une contrepartie de l'écrivain dans les mondes fictionnels mais sa présence reflète une certaine stratégie narrative des romans. Néanmoins, cette stratégie diffère dans ces trois cas en fonction du genre adopté mais aussi de l'intention des auteurs. Dans *Blanche de Beaulieu*, l'identification de l'auteur et du narrateur ne pose pas un grand problème parce que Dumas n'intervient dans le récit que rarement, et de plus, les énoncés du narrateur se limitent à la fonction explicative. Cette situation est différente dans *Quatrevingt-treize* où le narrateur est beaucoup plus impliqué.²⁷⁷⁸ Son authentification avec l'auteur qui se réserve le droit de raconter l'histoire de la Vendée (« *j'en puis parler* ») semble confirmer l'authenticité du récit.²⁷⁷⁹ Et

²⁷⁷⁴ « Plus qu'à la Chouannerie elle-même, c'est à son ombre portée que Barbey a recours, et moins comme document sur un certain état de la société à un certain moment, que comme ressource poétique. » BERTHIER, Philippe : « Barbey d'Aurevilly et la Normandie : le problème du roman historique », *op.cit.*, p. 230.

²⁷⁷⁵ DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*, *op.cit.*, pp. 23-24.

²⁷⁷⁶ Le texte de ce passage est plus précisément « *C'étaient des clans, comme en Ecosse. Chaque paroisse avait son capitaine. Cette guerre, mon père l'a faite, et j'en puis parler.* » (HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 187.) Claudie Bernard y voit justement un clin d'œil vers l'œuvre de Walter Scott sur lequel Hugo réfléchit à peu près un demi-siècle (sa critique de *Quentin Durward* a été écrite en 1823, *Quatrevingt-treize* en 1874). BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque*, *op.cit.*, p. 256.

²⁷⁷⁷ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, *op.cit.*, p. 220.

²⁷⁷⁸ En effet, dans ce roman, « le discours du narrateur peut s'isoler complètement du récit et constituer en celui-ci un vaste parcours digressif. » LE HUENEN, Roland : « Les Chouans, *Quatrevingt-treize* : modèles de vérité et mise en fiction », *op.cit.*, p. 314.

²⁷⁷⁹ « L'allusion à Scott, auteur d'histoires, et au général Hugo, acteur et auteur de l'Histoire et bien sûr auteur de ses jours, « autorise » le « je » à parler, ou encore le constitue comme « auteur », dans une de ses rares manifestations textuelles. » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque*, *op.cit.*, p. 256.

pourtant, le roman se distingue par « *l'alternance de tableaux historiques et de scènes fictives* »²⁷⁸⁰, par la mélange quasi permanente du réel et de l'inventé ou par les anachronismes historiques.²⁷⁸¹ Rappelons que l'ambition d'Hugo n'était jamais de reconstruire le déroulement précis des guerres de l'Ouest et l'« enjeu historique » de *Quatrevingt-treize* vise plutôt « *la généralité de l'Histoire* »²⁷⁸² que les détails particuliers. Il s'agit de produire la mémoire de l'événement plutôt que de reconstruire son histoire. Ainsi, cette contradiction apparente entre l'authenticité du narrateur et la fictionnalité de l'intrigue cache une instruction implicite pour les lecteurs : le roman ne fournit pas un savoir fondé sur la vérité factuelle mais il sert à découvrir le sens symbolique de la Vendée et de la Terreur. L'usage de la « voix de l'auteur » s'inscrit ainsi dans la mission philosophique de l'œuvre hugolienne.²⁷⁸³

Quant à la position du narrateur dans *Les Bleus et les Blancs*, elle se distingue nettement de tous les exemples cités précédemment. Nous pouvons citer, en guise d'exemple, le début du second volume où Arago résume ses intentions. Il s'adresse à son public en accordant la place privilégiée au récit historique, fruit de son propre travail : « *Peut-être nos lecteurs auront-ils démêlé, sous l'enveloppe parfois frivole de ce récit, une pensée sérieuse, une étude faite avec conscience, sinon avec talent.* »²⁷⁸⁴ Ensuite, Arago signale les différences entre son livre et la conception conventionnelle de l'histoire vendéenne²⁷⁸⁵ pour souligner enfin son entreprise mémorielle : il s'agit de célébrer et d'illustrer le souvenir de la République française :

Tant que la République fut debout, on la combattit par l'intrigue et la trahison, par la guerre intestine (...), quand elle fut tombée, ses ennemis, toujours effrayés de son ombre, la poursuivirent par le ridicule et par la calomnie. Nos efforts tendront sans cesse à la relever, en portant à la main le flambeau de la vérité.²⁷⁸⁶

En considérant l'engagement d'Arago dans les révolutions de 1830, 1848 et 1870 ou son exil pendant le Second Empire, nous pouvons voir dans cette dernière phrase (« *nos efforts tendront*

²⁷⁸⁰ LE HUENEN, Roland : « *Les Chouans, Quatrevingt-treize : modèles de vérité et mise en fiction* », *op.cit.*, p. 310.

²⁷⁸¹ Voir les éléments analysés dans les chapitres précédents : Cimourdain qui n'a pas pu discuter avec les chefs révolutionnaires, aucun vestige de la Tourgue ne se trouve dans la forêt de Fougères, etc.

²⁷⁸² LE HUENEN, Roland : « *Les Chouans, Quatrevingt-treize : modèles de vérité et mise en fiction* », *op.cit.*, p. 312.

²⁷⁸³ « *Traitant de la Révolution, le romancier l'appréhende sous ce double registre : concurrençant l'historien, il délivre des informations ; prophète romantique, il situe l'événement dans une perspective cosmique.* » DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie : *Les Romans de la Révolution*, *op.cit.*, p. 275.

²⁷⁸⁴ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs II*, *op.cit.*, p. 3.

²⁷⁸⁵ « *S'il est tombé dans les mains de ceux-ci (=des lecteurs) quelque'un de milliers de volumes éclos sous la Restauration, et plus tard encore, relatifs à la Vendée, assurément ils auront dû y voir une appréciation des hommes et des événements de cette guerre, bien différente de celle qu'ils rencontrent ici.* » *Ibid.*

²⁷⁸⁶ *Ibid.*

sans cesse à la relever») une profession sincère de sa foi politique. L'écriture de ce roman semble donc comme son engagement personnel ce qui est souligné par ses répliques dans le texte du roman. En même temps, ses interventions dans le récit sont de l'ordre différent que celles d'Hugo. Tandis que le narrateur dans *Quatrevingt-treize* devient prophète qui dévoile le sens de la guerre civile, Arago se stylise dans le rôle de l'historien qui fouille les sources pour rétablir la vérité des faits (« à la main le flambeau de la vérité »). C'est pourquoi il ne cesse de persuader ses lecteurs de l'exactitude de son livre : « Notre fable, nous le déclarons encore, marchera sans cesse appuyé de documents existants et passés sous silence presque toujours. »²⁷⁸⁷ L'imitation du récit historique se manifeste par les références systématiques aux sources primaires, authentiques ou non,²⁷⁸⁸ et à l'intégralité de la production historique de l'époque..²⁷⁸⁹ De même, l'auteur intervient dans son récit pour critiquer la version conventionnelle, c'est-à-dire royaliste, de l'histoire vendéenne.²⁷⁹⁰ Ceci dit, le modèle de l'histoire avancée par Arago est fondée sur la fiction. En employant la forme romanesque et l'intrigue inventé, l'auteur a choisi le mode du récit où domine sensiblement la fonction esthétique même si elle est utilisée pour véhiculer une vision républicaine de l'histoire vendéenne.²⁷⁹¹ Les interventions de l'écrivain sous la forme de la « voix d'auteur » renforcent l'effet du réel, certes, mais nous pouvons la considérer comme une imitation typique des genres non-fictionnels (en l'occurrence l'imitation du discours historiographique) qui caractérise la double mission, historique et mémorielle, du roman.²⁷⁹² D'ailleurs, Arago n'est pas tout-à-fait seul dans cette approche, la position du narrateur est un peu analogue dans le roman *Il y a cent ans*, même si le narrateur est beaucoup moins impliqué dans le texte du roman lui-même. De nombreux commentaires insérés tout au long du texte (préface, notes de bas de page, postface)

²⁷⁸⁷ ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., p. 109.

²⁷⁸⁸ Par exemple, pour mieux caractériser les massacres de Machecoul, le roman cite la lettre de Charette à Souchu mais dont l'authenticité ne peut pas être confirmée. ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs I*, op.cit., p. 182.

²⁷⁸⁹ Outre l'ouvrage de Savary, sa source principale, Arago cite les œuvres d'Alphonse de Beauchamp, Bourniseaux, et surtout les écrits de Créteineau-Joly et de madame de la Rochejaquelein, objets d'une vive critique de l'écrivain républicain. Pour la deuxième éditions, Arago s'est renseigné encore chez Benjamin Fillon, François-Joseph Grille, Jules Michelet ou Louis Blanc.

²⁷⁹⁰ L'auteur s'oppose surtout au mythe des martyres pour la foi en dénonçant systématiquement les méfaits des insurgés : « Au nom de Dieu, de la religion, de l'humanité, on pille, on vole, on assassine !... » (*Ibid.*, p. 166.) Voir également sa critique violente de Créteineau-Joly dont l'ouvrage sur la Vendée est caractérisé comme « digne de la plume qui a écrit la panégyrique de la société de Jésus. » Quant à la version des massacres de Machecoul de Créteineau-Joly, Arago se montre catégorique : « Le jésuitisme de l'écrivain se révèle, mais ces atrocités, SANS PRÉCÉDENT, restent acquises à l'histoire. » *Ibid.*, p. 183.

²⁷⁹¹ Comme le remarque justement Claudie Bernard « en effet, le romancier proclamerait-il la véracité de son récit, et l'historien le caractère hypothétique du sien, l'impact de leur discours n'est pas le même. » BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé*, op.cit., p. 59.

²⁷⁹² Il s'agit donc d'une variante spécifique du la communication fictionnelle (voir KOTEN, Jiří, op.cit., p. 52) avec cette différence que le locuteur fictionnel prétend d'être le locuteur actuel et invite ainsi ses lecteurs à comprendre le roman comme un récit factuel.

éclairaient ainsi « la raison d'être » de toute l'œuvre et donnent aux lecteurs « l'instruction » comment lire et comprendre le roman.

Nous avons donc vu que dans certains romans de l'Ouest, le rôle du narrateur ne consiste pas juste à transmettre le récit au lecteur mais aussi à lui fournir les informations sur l'Histoire, voire à expliquer le sens des événements du passé. Le narrateur est donc souvent explicitement impliqué dans le récit : il raconte, il explique, il montre son opinion. Or, paradoxalement, il ne s'agit pas de la rupture de « l'illusion réaliste » mais bien au contraire de son raffermissement.²⁷⁹³ C'est que dans ces cas-là, le narrateur se comporte comme garant de l'authenticité du récit et le lecteur est donc invité à lire l'œuvre fictionnelle comme un récit factuel.²⁷⁹⁴ Il est vrai que dans plusieurs romans, nous avons affaire au narrateur non fiable : sa présence n'est pas un signe de la conformité du récit à la réalité historique mais elle signale plutôt une résurrection poétique du passé à travers l'imagination (*L'Enfermée*, partiellement *Scènes de la Chouannerie*). Or, dans autres cas, les interventions du narrateur dans le récit marquent une intention sérieuse de transmettre l'image du passé, souvent en accord avec une conviction idéologique. Toutefois, même cette intention ne garantit pas la nature *constative*, c'est-à-dire factuelle, des mondes fictionnels des romans de l'Ouest. Nous avons affaire plutôt à la narration pseudo-factuelle car la nature fictionnelle et esthétique des romans influence sans cesse la forme de l'énonciation. De même, l'existence du narrateur, même s'il se présente comme l'alter-ego de l'auteur, reste fictionnelle. Ce paradoxe peut s'expliquer par le redoublement illocutionnel : le narrateur, même s'il semble identique avec l'écrivain, reste à l'intérieur du monde fictionnel, son énoncé est donc de la nature constative mais juste dans ce monde fictionnel donné, tandis que l'écrivain, dans notre monde actuel, effectue un acte performatif car il crée l'état des choses qui n'a pas existé avant.²⁷⁹⁵ L'usage d'un mode de narration spécifique peut donc être compris d'abord comme un principe de la construction des mondes fictionnels qui organise ensuite le récit en mettant l'accent sur la composante épistémologique ou idéologique.

8.4 Les romans de l'Ouest sur deux axes ou la fabrique romanesque de l'événement

²⁷⁹³ « À la narration transparente ou minimale, on opposera la narration opaque : celle où le narrateur se désigne expressément comme tel et s'exhibe comme le producteur, voire comme l'inventeur du récit. Il y a, dans ce cas, rupture de l'illusion réaliste. » DELCROIX, Maurice – HALLYN, Fernand : *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*. Bruxelles, Duculot, 1995, p. 170.

²⁷⁹⁴ Quant aux modes de lecture différents, voir KOTEN, Jiří : *Jak se dělá fikce slovy...*, *op.cit.*, pp. 73-75.

²⁷⁹⁵ DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie v období postmoderny*, *op.cit.*, p.49

Nous avons ainsi constaté que les romans de l'Ouest adoptent souvent une position vis-à-vis les écrits historiques du premier et du deuxième degré. Cette intention historique ou mémorielle se transforme, sur le plan structural, en modes spécifiques de la narration qui cherchent à dépasser, au moins en apparence, la frontière entre le fait et la fiction.²⁷⁹⁶ Le rôle de l'enjeu historique dans les romans influence la tension entre trois composantes des romans. Ainsi, l'enjeu historique des romans forme le plan global de leur narration. Sur ce plan se projettent tous les éléments de la structure des romans et ce plan détermine comment les romans procèdent à « *la fabrique romanesque de l'événement* »²⁷⁹⁷, à la création de l'image littéraire des guerres de Vendée et de la Chouannerie. Ce plan est caractérisé par la situation du roman donné sur deux axes parallèles, entre l'historique et le romanesque, entre l'histoire et la mémoire. Les exemples des préfaces et des commentaires démontrent comment les romanciers cherchent à trouver un équilibre entre le pôle historique (représenté dans la structure du roman par la composante épistémologique) et le pôle romanesque (composante esthétique et artistique) de son œuvre.²⁷⁹⁸ Les romans où importe cet enjeu historique cherchent à atteindre le niveau maximal de la vraisemblance historique pour faire semblant de transmettre l'image du passé et même pour faire concurrence à l'historiographie. C'est donc entre « l'historique » et le romanesque que se situe le premier axe de l'enjeu historique dans nos romans analysés. Les romans de notre corpus se classent en trois grands classes. D'abord, où cet enjeu historique n'existe pas où il est considérablement limité. Dans ces romans, l'histoire est plutôt une coulisse et l'intérêt du roman consiste surtout à narrer une histoire captivante. Il s'agit du cas de presque tous les romans feuilletons de notre corpus comme *Les Moulins en Deuil*, *Le Comte de Chanteleine*, *Les Cachettes de Marie-Rose*, ou des contes févaliens. Dans tous ces romans, les événements historiques jouent un certain rôle, parfois ils influencent profondément le destin des héros : rappelons la bataille de Savenay dans *Le Comte de Chanteleine* et les épisodes du siège de Granville ou des noyades de Nantes des *Cachettes de Marie-Rose*. Néanmoins, l'Histoire n'est jamais au centre de la narration, elle complète et soutient l'intrigue fictionnelle. Pareillement *Thérèse Aubert* peut être lu comme une mise en récit de la Terreur

²⁷⁹⁶ La représentation romanesque de la Révolution « *par sa proximité temporelle et son actualité idéologique, met en cause la frontière entre fiction et histoire, entre récit factuel et récit fictionnel.* » ROULIN, Jean-Marie – SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne (dir.) : *Fictions de la Révolution*, op.cit., p.19.

²⁷⁹⁷ DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie : *Les Romans de la Révolution*, op.cit., p. 151.

²⁷⁹⁸ L'importance de l'enjeu historique varie également en fonction du genre choisit : le roman feuilleton, au moins en théorie, prend cette mission beaucoup moins en sérieux que les romans historiques scottiens. Alors, dans les romans de cape de d'épée, l'Histoire n'est que « *la toile de fond de péripéties mouvementées et de gestes univoques d'héroïsme ou de vilenie, au lieu d'être l'objet d'un questionnement* » et les romans-feuilletons « *font la part belle aux déchirements intérieurs, tragiques ou mélodramatiques.* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 60.

révolutionnaire²⁷⁹⁹ mais toujours est-il que c'est l'amour malheureux d'Adolphe et de Thérèse qui se trouve au cœur du récit. L'enjeu historique n'est pas très sensible également dans *Cadio* où l'histoire de la Vendée sert comme d'une réflexion plus générale, Sand l'utilise pour démontrer ses observations sur la psychologie humaine. Pareillement, l'enjeu historique est marginalisé dans *Sous la hache*, malgré son cadre spatio-temporel précis, car Bourges « *entend moins interroger un événement climactérique qu'exposer, sous le signe de la guillotine, une tranche d'Histoire aussi sanglante que si elle avait été débitée par le couperet.* »²⁸⁰⁰ Le roman, fidèle à l'esprit de la fin du siècle, transforme l'image d'un événement historique, tout cruel qu'il soit, en cauchemar apocalyptique dans lequel se déroulent les pires excès de la primitivité et de la bestialité. Ainsi, la guillotine devient plutôt une divinité sanguinaire, idole de la barbarie de l'homme que l'emblème d'une époque historique précise.²⁸⁰¹ Le deuxième type du récit sur cet axe est représenté le roman historique scottien dans ses formes diverses : *Les Chouans* de Balzac, *Charette* de Bergounioux, le cycle normand de Barbey d'Aureville, *Quatrevingt-treize* et partiellement *Jambe d'Argent* de Frédéric Béchard. Ces récits affichent la volonté plus ou moins explicite de plonger le lecteur dans l'histoire de la Vendée et de la Chouannerie. Or, ils ne prétendent pas de concurrencer aux œuvres historiques mais cherchent à faire découvrir l'histoire parallèlement, en réclamant l'approche spécifique propre au roman. Ni chronique, ni une pure invention : les romans historiques proposent une troisième voie de l'exploitation du passé. Si, selon Ivan Jablonka, « *le roman historique ne peut s'affranchir de l'exigence d'exactitude* »²⁸⁰², cette exactitude ne tient pas dans la fidélité scrupuleuse aux faits historiques.²⁸⁰³ Dans tous ces romans, la construction de l'intrigue et autres éléments de la composante artistique et esthétique sont cruciales mais ils servent à fabriquer l'image romanesque de l'histoire, cette « *vérité légendaire* ». Ces romans entrent souvent dans le domaine du « faire semblant », c'est-à-dire qu'ils donnent l'impression de l'authenticité : c'est le cas du mode de narration spécifique dans *L'Ensorcelée* ou l'évocation de l'insurrection

²⁷⁹⁹ Paul Kompanietz insiste sur l'importance de l'arrière-plan historique dans le roman, pour lui, *Thérèse Aubert* « *interroge le bouleversement des identités à l'époque de la Terreur.* » KOMPANIETZ, Paul : *Les Imaginaires romanesques de la Terreur...*, *op.cit.*, p. 242.

²⁸⁰⁰ BERNARD, Claudie : « *Ne touchez pas à la hache...* », *op.cit.*, p. 275

²⁸⁰¹ Cette représentation de la guillotine culmine dans la dernière scène du roman qui suit à la mort de Gérard, Grande Jacqueline et Rose-Manon. La machine à mort, le seul vainqueur du conflit civil, reste au milieu des morts dans le village déserté : « *Et maintenant, levant ses deux bras triomphant, baignée du sang, tout éclairée par la lueur de l'incendie, la Vorace demeurait seule sur cette esplanade fatale où étaient tombés ses serviteurs.* » BOURGES, Élémer : *Sous la hache*, *op.cit.*, p. 1059.

²⁸⁰² JABLONKA, Ivan : *L'Histoire est une littérature contemporaine*, *op.cit.*, p. 59.

²⁸⁰³ Nous l'avons démontré au cours de nos analyses sur les anachronismes dans *Quatrevingt-treize*, sur l'image du « mauvais sauvage » breton dans *Les Chouans*, sur les décalages entre Des Touches de Barbey d'Aureville et son modèle historique.

vendéenne dans *Quatrevingt-treize*. La dernière catégorie des romans, placée sur cet axe au plus près du pôle « historique » prétend compléter ou même remplacer les récits historiques du premier et du second degré. Dans ces romans, la composante esthétique et artistique fonctionne plutôt comme un outil pour transmettre l'image du passé. Certains romans de cette catégorie prétendent de narrer la version de l'histoire ignorée par les savants mais cachée dans les récits populaires (*Lettres vendéennes* de Joseph Alexis Walsh, *Scènes de la Chouannerie* d'Émile Souvestre).²⁸⁰⁴ D'autres récits inventent les intrigues romanesques qui ne servent que comme démonstration de leur vision de l'histoire, tel Ourliac dans *Les Contes du Bocage*, Arago dans *Les Bleus et les Blancs*, Falaize dans *La Fiancée vendéenne*. Le trait distinctif de cette catégorie des romans tient dans leur degré de référentialité car les personnages ou les événements historiques sont généralement mis en avant du récit. De même, les auteurs de ces romans déclarent presque tous leur fidélité à la vérité historique et leur mondes se fondent ainsi sur l'interconnexion avec l'histoire actuelle, même si leur exactitude factuelle est souvent discutable.²⁸⁰⁵

Le second axe se trouve entre l'histoire et la mémoire, entre l'effort de découvrir le passé ou d'en proposer une relecture idéologique.²⁸⁰⁶ Dans cette axe se manifeste ce que nous avons répété tout au long de ce travail : l'histoire vendéenne et chouanne au XIX^e siècle était loin de rester neutre et objective. Les historiens de l'époque puisent souvent dans l'histoire « *argument pour ériger leur idéologie en vérité canonique et leurs choix politiques en insurpassables certitudes.* »²⁸⁰⁷ La situation est analogique pour les romanciers, encore moins limités par les contraintes factuels.²⁸⁰⁸ Claudie Bernard rappelle dans ce contexte que « *la représentation de l'Histoire dans le roman historique est aussi re-présentation, c'est-à-dire*

²⁸⁰⁴ Walsh prétend de présenter dans son récit la mémoire collective de la Vendée justement selon la définition de Jean-Clément Martin selon qui cette mémoire « *mêle les réminiscences individuelles aux rappels provoqués par la vie sociale.* » MARTIN, Jean-Martin : *La Vendée et la Révolution*, *op.cit.*, p. 206. Or, dans les *Lettres vendéennes*, le lecteur n'a aucune possibilité de vérifier ces réminiscences qui sont, de plus, placées e dans un cadre fictionnel et elles deviennent « *fictionnalisées.* »

²⁸⁰⁵ Comme le démontre l'exemple des *Moulins en deuil* ou des *Chouans et Bleus*, l'exactitude proclamée n'est souvent que prétendue et elle fait donc partie du pacte conclu avec le lecteur. Les contes des *Chouans et Bleus*, par exemple, sont évidemment inventés et pourtant leur auteur déclare dans l'avant-propos : « *J'ai publié un grand nombre de ces récits qui n'avaient d'autre prétention que d'être vrais.* » FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus*, *op.cit.*, p. 1. Autrement dit, seules les proclamations des auteurs sur l'authenticité de leurs récits, qui peuvent être dissimulées, ne suffisent pas à établir « l'historicité » des mondes fictionnels qu'ils construisent.

²⁸⁰⁶ *Car la politique dicte au roman historique : « périodiquement ses devoirs, et résout idéologiquement ses contradictions, c'est elle qui lui désigne les points chauds de l'Histoire, les moments et les thèmes significatifs. »* DUCHET, Claude : « L'Enseignement des préfaces... », *op.cit.*, p. 260.

²⁸⁰⁷ DUPUY, Pascal – MAZAURIC, Claude : *La Révolution française. Regards d'auteurs*, *op.cit.*, p. 244.

²⁸⁰⁸ Pour Balzac, le roman est la seule scène « *où un auteur puisse trouver la liberté de pensée pour exposer un drame dans toute sa vérité.* » BALZAC, Honoré : *Le Dernier Chouan...I*, *op.cit.*, p. VI.

réactualisation de l'Histoire-passé, à laquelle elle rend un ersatz de « présent ». »²⁸⁰⁹ De plus, rappelons que « l'objectivité historique » était illusoire pour la plupart des auteurs des romans de l'Ouest.²⁸¹⁰ Le roman se transforme souvent en leur tribune publique.²⁸¹¹ La première catégorie des romans concerne les récits qui s'approchent du pôle de l'histoire, c'est-à-dire qu'ils traitent les guerres de l'Ouest comme quelque chose dépassé, un fait pittoresque et curieux mais sans actualité. Les auteurs de ces romans cherchent à tirer les Vendéens et (encore plus) les Chouans de leur oubli mais ils ne cherchent pas à réactualiser cette histoire. Cette approche caractérise les récits de Souvestre et de Béchard : leurs romans s'occupent de l'histoire de la chouannerie mais tout en rappelant que les passions de la guerre civile sont éteintes. Frédéric Béchard, écrivant sous le Second Empire, affirme ainsi que « *la question de l'ancien et de nouveau régime est désormais jugée et ne peut revivre sous aucun prétexte.* »²⁸¹² L'auteur cherche à dresser le monument littéraire aux Chouans pour conserver leur souvenir mais sans aucune intention politique. Nous pouvons y classer également *Les Chouans* de Balzac qui construisent l'image de l'ancien monde, vaincu par la modernité ou des romans aurevilliens dont la perspective narrative cherche à évoquer la couleur mélancolique du passé, grandiose et glorieuse mais perdu à jamais.

Dans plusieurs romans, la volonté de faire revivre l'histoire de la Vendée et des Chouans confine aux prises de positions idéologiques vis-à-vis du passé mais aussi du présent. Les romans de cette catégorie reflètent ainsi les hésitations de la littérature du XIX^e siècle entre les traditions de l'Ancien régime et l'héritage révolutionnaire, les hésitations qui sont en même temps de l'ordre politique, social et culturel.²⁸¹³ Ces romans s'approchent plus ou moins du pôle de « mémoire », c'est-à-dire de l'histoire actualisée, interprétée et instrumentalisée selon une certaine clé politique ou idéologique. La stratégie mémorielle influence la mise en scène de l'histoire (la composante épistémologique) et le mode de narration (la composante artistique et esthétique). Nous pouvons diviser ces romans encore en deux catégories : les romans « passifs » et « actifs ». Les romans « passifs » sont ceux qui reprennent les schémas de la

²⁸⁰⁹ BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé...*, *op.cit.*, p. 98.

²⁸¹⁰ Certains des auteurs étaient personnellement liés à l'Ouest : rappelons que Gosse a combattu en Vendée, Walsh s'est installé à l'Ouest après son retour de l'émigration (et de plus, il était royaliste convaincu), Mélanie Waldor vivait également en Vendée, Louis de Carné était d'origine breton, tout comme Souvestre ou Féval, sans mentionner Lan Inisan. Les racines familiales à l'Ouest caractérisent également Barbey d'Aureville et Fortuné de Boisgobey, normands, et Jules Verne, nantais. Les pères d'Alexandre Dumas et de Victor Hugo ont combattu en Vendée et la mère d'Hugo, de plus, était « Vendéenne » (en réalité issue de la bourgeoisie nantaise). L'œuvre de certains autres romanciers était motivée par leurs passions politiques : c'est le cas des légitimistes Ourliac, Caroline Falaize ou Cugnac, des républicains Arago et Noir.

²⁸¹¹ Voir à ce propos PETITIER, Paule : *Littérature et idées politiques...*, *op.cit.*, pp. 78-80.

²⁸¹² BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'argent*, *op.cit.*, p. VIII.

²⁸¹³ OZOUF, Mona : *Les Aveux du Roman*, *op.cit.*, p. 10.

mémoire historique mais qui n'affichent aucune ambition historique. Il s'agit des romans feuilletons comme *Les Moulins en Deuil*, *Le Comte de Chanteleine* ou *Les Cachettes de Marie-Rose*.²⁸¹⁴ La mission mémorielle est plutôt à l'arrière-plan de ces récits qui présentent l'histoire sous la forme des tableaux, en marge du récit, ou transforment les personnages historiques en héros romanesques.²⁸¹⁵ L'histoire idéologisée pénètre dans ces romans sous la forme de clichés, de représentations figées. Nous pouvons observer ce phénomène le premier chapitre introductif du *Comte de Chanteleine* qui esquisse les grands événements de la guerre de Vendée.²⁸¹⁶ *Blanche de Beaulieu* appartient également dans cette catégorie car le récit est concentré sur l'histoire de l'amour de Marceau et de Blanche même si la version B inclut plusieurs scènes « historiques » qui défendent la mémoire de la Révolution, comme l'entretien de Marceau et de Robespierre. La dernière catégorie comprend les romans marqués en même temps par l'idéologisation de la narration et l'actualisation de la matière historique. Derrière la narration de ces romans qui prétendent « *bel et bien fonder un nouveau récit de la Révolution* »²⁸¹⁷ se cache une entreprise mémorielle plus ou moins marquée. L'intrigue du roman illustre la position politique de l'auteur et la perspective narrative est choisie dans la perspective de persuader le lecteur de cette position. Nous pouvons y classer, avec une certaine hésitation, *Les Amants vendéens* qui mettent en garde contre les conséquences de la guerre civile et de la radicalité politique et qui critiquent ainsi tous les partis du conflit. De même, *Quatrevingt-treize* appartient dans cette catégorie. L'œuvre hugolienne se présente néanmoins comme une réflexion sur le sens de la Révolution²⁸¹⁸ et cherche ainsi à constituer la mémoire historique de

²⁸¹⁴ Ces romans ne sont pas dépourvus d'une certaine mission didactique car ils « *entendent enseigner l'histoire de la Révolution à leur public.* » (DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie : *Les Romans de la Révolution*, *op.cit.*, p. 151.) Les auteurs adoptent donc une position vis-à-vis du passé mais la construction de la mémoire historique ne se trouve pas au centre de leur intérêt et le reflet de la situation politique actuelle dans ces récits n'est pas non plus très important.

²⁸¹⁵ La fonction d'un événement historique dans ces romans ne consiste pas souvent à « *dater l'intrigue* » mais plutôt à « *renvoyer à un discours mémoriel, sur lequel se cristallisent des positions idéologiques.* » DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie : *Les Romans de la Révolution*, *op.cit.*, p. 161.

²⁸¹⁶ Ce chapitre est délimité par deux dates : le début de l'insurrection en mars 1793 et la destruction de la Grande Armée catholique et royale à Savenay en décembre de la même année : « *Le 24 février 1793, la Convention nationale décréta une levée supplémentaire de trois cent mille hommes pour résister à la coalition étrangère ; le 10 mars suivant, le tirage des conscrits devait avoir lieu à Saint-Florent, en Anjou, pour le contingent de cette commune. (...) Ce jour-là, 23 décembre 1793, la grande armée catholique et royale avait fini d'exister.* » VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine*, *op.cit.*, pp. 1 et 3.

²⁸¹⁷ DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie : *Les Romans de la Révolution*, *op.cit.*, p. 246.

²⁸¹⁸ Ainsi, Hugo ne cherche pas à nier les aspects problématiques de la Révolution, il les explique toutefois dans le contexte d'un plan global de la providence historique : « *La Révolution est une forme du phénomène immanent qui nous presse de toutes parts et que nous appelons la Nécessité. (...) En présence de ces catastrophes climatiques qui dévastent et vivifient la civilisation, on hésite à juger le détail. Blâmer ou louer les hommes à cause du résultat, c'est presque comme si on louait ou blâmait les chiffres à cause du total. Ce qui doit passer passe, ce qui doit souffler souffle. La sérénité éternelle ne souffre pas de ces aquilons. Au-dessus des révolutions la vérité et la justice demeurent comme le ciel étoilé au-dessus des tempêtes.* » HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, *op.cit.*, p. 171.

cet événement. Pourtant, la plupart des romans « mémoriels » se distingue par l'orientation idéologique strictement délimitée et par la vision manichéenne de l'histoire.²⁸¹⁹ Cette catégorie se caractérise dans la plupart des cas par la « monophonie romanesque » et s'apparente en effet aux romans à thèse.²⁸²⁰ Nous pouvons y inclure *L'Orpheline de la Vendée*, fondée sur la propagande contrerévolutionnaire qui s'inscrit dans le contexte de l'ultraroyalisme militant des années 1820. *Les Lettres vendéennes* où domine l'intention de former la mémoire historique de la Vendée appartient clairement dans cette catégorie ainsi que *Les Contes du Bocage* et *La Fiancée vendéenne* qui construisent les héros vendéens exemplaires et qui se fonde sur la morale chrétienne. De même, deux écrits légitimistes de l'époque la III^e République, *La Bataille de Kerguidu* et *Il y a cent ans*, participent à cette bataille de mémoire en établissant un lien constant entre l'époque révolutionnaire et républicaine.²⁸²¹ Le récit de l'abbé Inisan se situe dans le plein processus de construction de la nation sous la III^e République. L'intérêt du roman est donc de soutenir les paysans bretons contre la pression à la fois économique et identitaire des villes. Le roman, par sa forme pseudo-orale, propose au peuple breton « *le récit de son héroïque résistance passée au terrorisme venu des villes qui troublait l'harmonie naturelle de son existence traditionnelle...* »²⁸²² Cela explique également la critique de la Révolution corrompue et impie et donc du régime républicain en général.²⁸²³ La narration d'*Il y a cent ans* se situe sans cesse dans une double perspective temporaire qui met en parallèle le passé révolutionnaire et le présent républicain, par exemple l'assaut des Tuileries est comparé aux actions de la Commune de 1871. Les romans bleus de cette catégorie sont représentés par *Les Bleus et les Blancs* qui emploient la représentation de l'histoire dans la service de la cause républicaine et *La Colonne infernale* qui propose une interprétation jacobine de l'histoire

²⁸¹⁹ Les romans de cette dernière catégorie développent ainsi « *deux traditions opposées [qui] n'ont pas cessé de s'affronter continuellement, Blancs contre Bleus, catholiques et royalistes, contre républicains et laïcs.* » MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée de la mémoire*, op.cit., p. 8.

²⁸²⁰ Le roman à thèse a pour but « *de délivrer un enseignement, de démontrer une idée dans les domaines politique, philosophique, scientifique ou religieux. (...) Il se caractérise par un ton, celui de la polémique, de l'indignation, de la dénonciation, de l'appel au public.* » STALLONI, Yves : *Dictionnaire du roman*, op.cit., p. 9.

²⁸²¹ Quant à la position de la mémoire dans *La Bataille de Kerguidu*, Yves Le Berre constate : « *Le récit de Lan Inisan (...) est du moins une tentative de fabrication d'une mémoire, si l'on admet que la mémoire, souvent écorchée vive, consiste non pas à produire un savoir vérifiable, mais à revivifier le souvenir de drames non clos.* » LE BERRE, Yves : « Postface », in : INISAN, Lan : *Emgann Kergidu/La Bataille de Kerguidu*. Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, Université de Bretagne occidentale, 2014, pp. 750-751.

²⁸²² LE BERRE, Yves : « *La Bataille de Kerguidu de Lan Inisan (1877), un exemple de circularité oral/écrit.* » In : LE BERRE, Yves : *Qu'est-ce que la littérature bretonne ? Essais de critique littéraire XV^e-XX^e siècle*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 188.

²⁸²³ Quant à son avis par rapport à la République, l'auteur ne nous laisse aucun doute : « *On dirait bien que la République est la mère de tous les scélérats qui vivent dans notre pays ; du moins se placent-ils sous son aile. (...) Tout ce que le pays compte de voyous prend parti pour la République. Voilà pourquoi Ian Pennors ne sera jamais Républicain, car il ne lui sera jamais facile de se mêler à des ivrognes, à des galériens, à des assassins, à des débauchés et à des impies.* » INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu...*, op.cit., p. 130.

révolutionnaire : « *Depuis cent ans que la réaction triomphe* », s'exclame l'auteur, « *que de statues à renverser ! Que d'autres à édifier !* »²⁸²⁴ Pareillement comme *La Fiancée*, mais de l'autre côté de la barricade, *La Colonne* fait preuve d'un effort didactique.²⁸²⁵ Remarquons l'importance du choix de thème dans ce second axe : les romans vendéens sont beaucoup plus proche au pôle de la « mémoire » que les romans chouans (à l'exception de *La Bataille de Kerguidu* qui ne traite pas pourtant la chouannerie proprement dit). Ces observations confirment ce que nous avons dit auparavant : l'image littéraire de la Vendée ne cessait d'être politiquement sensible tout au long du XIX^e siècle et l'œuvre des romanciers, en combattant pour la mémoire vendéenne bleue ou blanche, s'inscrit dans le contexte de la longue Révolution française. Les romans sur la Vendée confirment l'observation de Jean Molino que le roman historique « *veut nous rendre sensible cette perpétuelle présence du passé dans le présent* »²⁸²⁶ et leur engagement mémoriel offre ainsi un exemple notable de « *l'existence d'histoire parallèles et totalement incompatibles entre elles* » de la Vendée dont parle Jean-Clément Martin.²⁸²⁷

Remarquons donc que la narration des romans de l'Ouest se situe sur deux axes parallèles, entre le romanesque et l'historique, entre l'histoire et la mémoire, en accord avec l'intention de l'auteur et avec sa conviction politique. La position sur ces deux axes est cruciale pour déterminer la forme de la structure des romans, à savoir les relations entre ses composantes. En même temps, leur position déterminent les règles globales du monde fictionnel donné comme saturation, degré de référentialité ou son axiologie. Selon Doležel, « *le monde [fictionnel] est une macrostructure et son « ordre » est déterminé par des restrictions globales.* »²⁸²⁸ Les choix des auteurs de situer leur récit à un certain endroit de deux axes décrits représentent justement ces « restrictions globales ».

8.5 « Enjeu historique » où la fiction à la création d'un mythe

Dans ce chapitre, nous avons essayé de découvrir le réseau des relations des romans de l'Ouest à l'historiographie et la manière dont ces relations influencent la forme des récits. C'est que le schéma global de la narration, qui influence ensuite autres éléments du roman, est toujours adapté à l'intention historique et/ou mémorielle des romans. Nous pouvons constater

²⁸²⁴ NOIR, Louis : *La Colonne infernale*, *op.cit.*, p. 178.

²⁸²⁵ Ainsi, le roman lance un défi historique : « *Qui donc écrira pour nos écoles une histoire de la Révolution ?* » *Ibid.*, p. 147.

²⁸²⁶ MOLINO, Jean : « Qu'est-ce que le roman historique ? », *op.cit.*, p. 217.

²⁸²⁷ MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution*, *op.cit.*, p. 208.

²⁸²⁸ DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica...*, *op.cit.* p. 121.

que le roman de l'Ouest, par son rapport au passé et à l'histoire scientifique, représente un cas spécifique de la fiction historique.

D'un côté, l'enjeu historique des romans de l'Ouest, cette volonté de contribuer à la découverte de l'histoire à travers le récit littéraire, ne met pas en doute leur nature fictionnelle. Nous pouvons être d'accord avec Lubomír Doležel selon qui « *tandis que poiesis fictionnel construit un monde possible qui n'a pas existé avant l'acte de l'écriture, noesis historique emploie l'écriture pour construire les mondes possibles – modèles du passé qui a existé avant l'acte de l'écriture.* »²⁸²⁹ L'interprétation de l'histoire, pro ou contrerévolutionnaire, se réalise toujours à travers la fonction esthétique, à travers l'invention romanesque. « L'enjeu historique » peut donc être compris comme un principe spécifique de l'organisation des mondes fictionnels qui met l'accent sur « l'effet du réel » et qui imite certains éléments propres au récit historique. Nous avons essayé de le démontrer sur les exemples des paratextes et de la perspective narrative, ce principe se projette néanmoins dans tous les motifs que nous avons étudié dans les chapitres précédents : dans la conception de l'espace, dans le rôle attribué au romanesque et aux intrigues amoureuses, dans l'apparition des personnages référentiels, dans l'évocation de la cruauté et de la violence.

De l'autre côté, nous ne pouvons pas nier l'existence d'un lien entre le passé actuel et son image dans les romans de l'Ouest. Les romanciers forment les nouvelles mondes fictionnels tout en cherchant à construire les modèles du passé, surtout en accord avec la conviction politique de l'auteur, et à transmettre ces modèles aux lecteurs. Au moins certaines de ces œuvres se posent sérieusement comme la concurrence à l'historiographie, en sauvant la mémoire des chouans oubliés, en expliquant le déroulement de la guerre Vendée et en s'opposant à la version de l'histoire défendue par le parti adverse. Ils participent ainsi à la bataille pour la mémoire vendéenne et par conséquent aux combats politiques de l'époque.²⁸³⁰ En témoigne, du côté blanc, onze éditions des *Lettres vendéennes*, source de l'espoir et de la nostalgie des légitimistes. Ce texte devient « *la vulgate vendéenne* »²⁸³¹ et il est évoqué encore au début du XX^e siècle dans la publication apologétique du chanoine Prunier *Le Martyre de la Vendée pendant la Révolution* : « *on a dit de la Vendée qu'elle est la Terre sainte de*

²⁸²⁹ DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie...*, op.cit., p. 50.

²⁸³⁰ Pour Georges Cesbron, la littérature vendéenne et chouanne est un témoin unique du combat « *entre logos et chronos, entre la structure et l'histoire.* » CESBRON, Georges : « Introduction au Colloque », in : *Vendée, chouannerie, littérature*, op.cit., p. 24.

²⁸³¹ MARTIN, Jean-Clément : *Vendée de la mémoire*, op.cit., p. 103.

l'Europe. »²⁸³² Du côté bleu, nous pouvons mentionner en guise d'exemple les réactions aux *Bleus et Blancs* dans la presse républicaine, parmi d'autres de jeune Georges Clémenceau, qui saluent la dimension historique du livre.²⁸³³ Ces exemples démontrent donc que les romans de l'Ouest étaient lus et compris dans la relation à la réalité historique, comme les « *mimésis du réel* ». En effet, l'enjeu historique peut être compris également comme la confrontation de l'histoire et de la mémoire dans le milieu de la fiction. Cette confrontation génère un mythe vendéen et chouan²⁸³⁴ qui complète et même constitue la réalité historique plutôt qu'il ne s'oppose à elle.²⁸³⁵ En somme, l'enjeu historique et ses réalisations diverses reflètent la complexité du roman de l'Ouest et nous pouvons démontrer sur ce phénomène « la structure de l'évolution » dynamique du roman de l'Ouest à travers le XIX^e siècle, ses oscillations permanentes entre le fait et la fiction, entre l'histoire et la mémoire, entre l'Ancien régime et la Révolution.

²⁸³² PRUNIER, Louis-Pierre : *Le Martyre de la Vendée pendant la Révolution*. Luçon, Séraphin Pacteau, 1902, p. XV.

²⁸³³ Dans son article, publié par l'hebdomadaire *Le Matin*, Georges Clémenceau salue la précision historique des *Bleus et Blancs* : « *La partie historique de l'ouvrage est traitée d'une façon vraiment remarquable : exactitude incontestable des faits, critique impartiale, saine appréciation des événements et des hommes et parfois une grande logique dans l'argumentation : voilà ce que j'y ai trouvé, et comme rien de tout cela ne court les livres aujourd'hui, j'ai cru devoir le mentionner comme une chose extraordinaire.* » (*Le Matin*, vol. 1, n° 1, le 29 juin 1862, p. 2.) Et Frédérick Lock, journaliste dans *Le Temps* républicain, souligne que l'auteur « *montre en vrai ce que furent ces bandes (vendéennes)* » et qu'il « *n'est pas moins véridique dans la peinture des hommes de la Révolution.* » *Le Temps*, vol. 2, n° 497, 4 septembre 1862, p. 3.

²⁸³⁴ Comme le rappelle Jean-Clément Martin en examinant les manifestations de la mémoire historique vendéenne : « *nous sommes dans l'univers du mythe qui, loin d'être le contraire de la « réalité », constitue bien l'une de ses dimensions fondamentales.* » MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution*, op.cit., p. 163.

²⁸³⁵ Pour Claudie Bernard, « *le roman historique chouan présente l'avantage d'être assez bien délimité dans son sujet, tout en posant quelques questions fondamentales sur l'Histoire, le Mythe et le Roman.* » BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque*, op.cit., p. 271.

Conclusion : pouvoir créatif de la fiction historique

« *En ces temps la France eut des victimes;/Mais la Vendée eut des martyrs !* »²⁸³⁶

« *Échauffourée colossale, chicane de titans, rébellion démesurée, destinée à ne laisser dans l'histoire qu'un mot, la Vendée, mot illustre et noir.* »²⁸³⁷

Ces deux citations, toutes diverses qu'elles semblent, l'une de 1819, l'autre de 1872/1873, appartiennent à un seul écrivain, Victor Hugo. Elles ne démontrent pas seulement l'évolution personnelle et artistique compliquée de cet « *homme-siècle* »²⁸³⁸ pendant plus d'un demi-siècle de sa carrière, mais elles incarnent également la complexité de la guerre de Vendée et de la Chouannerie. Cette complexité caractérise aussi bien les événements eux-mêmes²⁸³⁹ que la seconde vie de ces événements : ressentiments parmi les participants à la guerre et parmi leur successeurs, connotations politiques, clichés et mythes historiques, représentations manichéennes de l'histoire... Cette reconversion de l'histoire, tantôt romantisée, tantôt démonisée, persiste dès les lendemains de la Révolution²⁸⁴⁰ jusqu'à nos jours.²⁸⁴¹ Dans cette thèse, nous sommes revenu aux racines de ce processus fascinant où l'histoire, loin de rester un passé neutre et lointain, devient un champ de bataille mémorielle.²⁸⁴²

Cette thèse avait pour ambition de proposer un parcours détaillé des romans de l'Ouest du XIX^e siècle, d'examiner leur spécificité, d'éclairer la façon dont ils forment et déforment l'image de l'histoire. Nous pouvons nous référer à Jean-Clément Martin, selon qui la Vendée incarne « *une espèce de contre-histoire de France* ». ²⁸⁴³ La Vendée et la Chouannerie peuvent être considérées comme un lieu de retour éternel du XIX^e siècle, comme une partie du mythe

²⁸³⁶ HUGO, Victor : *Odes et ballades*, op.cit., p. 294.

²⁸³⁷ HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*, op.cit., p. 195.

²⁸³⁸ Michel Winock considère Victor Hugo comme « *homme-siècle* » par excellence. <https://www.retronews.fr/arts/interview/2019/03/21/victor-hugo-michel-winock-l-homme-siecle> (consulté le 20 août 2020). À propos de ce terme, voir aussi le numéro spécialisé de la revue *Romantisme : Romantisme*, « Hugo-Siècle », n°60, 1988.

²⁸³⁹ Roger Dupuy affirme alors à propos de la chouannerie : « *trop d'éléments internes et externes interviennent dans son histoire pour l'expliquer de façon simpliste, comme on l'a fait trop longtemps, par l'action déterminante d'un facteur unique et fondamental.* » DUPUY, Roger : *Les Chouans*, op.cit., p. 259.

²⁸⁴⁰ « *Salut, terre fidèle et fertile en héros !/Peuple de la Vendée, honneur à tes tombeaux* » s'exclame en 1826 Jean-Gabriel Cappot de Feuillide, jeune écrivain royaliste, en rendant hommage aux insurgés contre-révolutionnaires. CAPPOT DE FEUILLIDE, Jean-Gabriel : *Vendéennes et chants hellènes, suivis de poésies diverses*. Paris, Urbain Canel, 1826, p. 11.

²⁸⁴¹ Pour Anne Bernet, les chouans « *se sont battus, et (...) sont morts, pour l'honneur et pour la grandeur.* » BERNET, Anne : *Histoire générale de la chouannerie*, op.cit., p. 622.

²⁸⁴² Jean-Clément Martin explique que le cas de la Vendée est extraordinaire : « *qu'une région puisse s'identifier à un conflit vieux de deux siècles n'est pas insignifiant.* » MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée de la mémoire...*, op.cit., p. 349.

²⁸⁴³ MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée de la mémoire...*, op.cit., p. 384.

de la Révolution. Or, il s'agit d'une partie spécifique, polarisante et souvent réactualisée. Et c'est souvent à la littérature fictionnelle de transmettre, voire de fabriquer cette contre-histoire. Nous pouvons donc donner raison à Aude Déruelle pour qui « *le décentrement opéré par le roman de l'Ouest porte un nouveau regard sur les années révolutionnaires : ainsi naît une autre histoire, toute romanesque certes, mais à même de concentrer et de transmettre une mémoire mythique de la Révolution.* »²⁸⁴⁴

L'intérêt de cette thèse, nous l'avons constaté dans l'introduction, était double. En premier lieu, nous avons exploité une partie de l'histoire de la littérature française, toujours peu connue. Nous avons voulu élargir et compléter les travaux existants sur le roman de l'Ouest dans une seule étude synthétique et unifiée. Nous avons remis en lumière certains romans et nous en avons mis d'autres, très connus, en contexte de l'ensemble des romans de l'Ouest et de leur évolution. En second lieu, nous avons proposé une réflexion analytique sur le roman historique et sur la relation entre la fiction et l'histoire. Nous avons adapté la structure de notre travail à cet enjeu complexe. Nous avons ouvert ainsi la thèse par un chapitre théorique qui a servi à présenter notre réflexion sur la nature de la fiction historique, fondée sur les œuvres des chercheurs divers, surtout des structuralistes tchèques et des théoriciens des mondes fictionnels. Nous avons démontré la différence entre le récit historique et le récit littéraire. Ce dernier peut être considéré comme un mode d'écriture spécifique qui se distingue par la domination de la fonction esthétique et par la « fictionnalité ». La fonction esthétique organise le récit, la fictionnalité désigne son mode de référence spécifique : le roman crée son propre monde fictionnel. Nous avons ainsi proposé le modèle de la structure des romans de l'Ouest, un modèle « tripolaire » entre la composante esthétique et artistique, la composante épistémologique et éducative et la composante idéologique, organisé sous la domination de la fonction esthétique. Cette structure sous-tend les mondes fictionnels divers, spécifiques dans chaque roman.

Dans la deuxième partie, historique, nous avons d'abord décrit l'histoire compliquée et dramatique des guerres de l'Ouest, riche en passions et en massacres. Nous avons montré ensuite comment cette histoire se transforme en « légendaire vendéen et chouan », c'est-à-dire en ensemble de clichés, d'images historiques figées, de grands épisodes de la guerre, etc. qui forment l'imaginaire historique des générations postérieures. De plus, nous avons souligné le rôle de la mémoire collective qui s'empare de la Vendée et des Guerres de l'Ouest : deux traditions mémorielles concurrentes, royaliste et républicaine, imposent leur point de vue aux

²⁸⁴⁴ DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution...*, *op.cit.*, p. 248.

événements, souvent contre les évidences historiques. Ensuite, toujours dans le cadre de la partie historique, nous avons proposé une étude diachronique des romans de l'Ouest. D'abord, nous avons essayé de caractériser l'évolution de cette littérature, évolution qui est solidaire à la fois de l'évolution politique et de l'évolution littéraire. Nous avons également présenté, dans l'ordre chronologique, les romans de l'Ouest choisis pour notre corpus. Ces œuvres, tout en partageant le même sujet historique, adoptent des attitudes diverses vis-à-vis du passé et du présent, vis-à-vis de l'histoire et de la mission du roman. Ainsi, *Les Amants vendéens* se présentent comme un plaidoyer sentimental contre les horreurs de la guerre civile, racontées par une femme innocente ; *Thérèse Aubert* peut se lire comme une accusation de la Terreur inscrite dans le récit larmoyant de l'amour pur mais tragique ; tandis que *L'Orpheline de la Vendée* est un roman proto-scottien et proto-romantique, exalté et pathétique, ultraroyaliste. Publiées sous la Restauration, *Lettres vendéennes* cherchent avant tout à former la mémoire historique de la Vendée héroïque et sacrée et, dans les éditions postérieures, à cultiver la nostalgie légitimiste. L'intrigue de *Blanche de Beaulieu*, qui se trouve pour ainsi dire de l'autre côté de la barricade des *Lettres*, est inspirée par une anecdote historique, transformée en nouvelle romantique, enrichie par la défense de la Révolution et de la mémoire de Robespierre. Avec *Les Chouans*, le roman historique scottien entre en scène en instaurant le motif du conflit des civilisations, de deux principes irréconciliables dont l'opposition aboutit à la modernité en dépit des victimes. Cette œuvre, la première de la *Comédie humaine*, essaie de faire revivre l'histoire sans imiter pour autant les livres historiques : le roman devient dès lors un outil à interpréter l'histoire. Une autre création balzacienne, *Le Réquisitionnaire*, est toute différente : la guerre n'y est présente que comme un écho lointain et cette nouvelle sert à prouver le « magnétisme », une sorte de télépathie qui relie deux personnages. La lignée du roman historique se poursuit avec *Charette*, cette biographie fictionnelle du « roi de la Vendée », à la fois héros et vilain, dans le goût de la sensibilité romantique. En revanche, Louis de Carné, l'auteur de *Guisriff*, se détourne manifestement de l'inspiration scottienne pour créer un drame breton sur l'arrière-fond des grands événements, une fresque psychologique du « génie du christianisme », enrichie par quelques éléments du folklore. Les récits blancs militants revivent dans les années 1840 avec les *Contes du Bocage* qui représentent un retour aux sources du légitimisme, une mythification de la Vendée combattante et souffrante. L'orientation politique inverse caractérise *Les Bleus et les Blancs*, à la fois une épopée républicaine de la Vendée et une encyclopédie romanesque des guerres de l'Ouest. Moins historique et moins idéologique mais d'autant plus sentimental, le récit *Les Moulins en deuil* de Mélanie Waldor représente un roman-feuilleton classique où la Vendée figure plutôt comme un arrière-plan pittoresque. Une

mission plus profonde caractérise les *Scènes de la chouannerie*, écrites à la même période : il s'agit d'une ethnologie littéraire et d'une découverte romanesque du passé pittoresque oublié. Si l'influence de Walter Scott s'affaiblit vers la seconde moitié du XIX^e siècle, le génie de l'auteur écossais est toujours reconnu par Barbey d'Aurevilly qui s'inspire de lui dans *L'Ensorcelée* dont l'intrigue mystérieuse et extraordinaire rend symboliquement l'histoire aux chouans oubliés et qui évoque, en même temps que « les fantômes du temps passé », la résistance des Chouans dans *Le Chevalier des Touches*: une résistance héroïque, joyeuse et à jamais perdue. Une variante de la tradition scottienne se trouve également dans *Jambe d'Argent*, un texte hybride car l'histoire de la première chouannerie et de ses chefs est transformée en roman d'aventures classique. Un autre roman d'aventures de cette période est *Le Comte de Chanteleine*, saturé d'idées légitimistes : le monde manichéen des romans de Verne y est transposé à la période révolutionnaire. Dans le même courant idéologique s'inscrit *La Fiancée vendéenne* : le roman sentimental qui s'associe au légitimisme et à la sensibilité catholique et qui transforme l'histoire de la Vendée en une leçon édifiante. Cette partialité est loin du ton de *Cadio*, roman en dialogues : cette étude de la psychologie au milieu de la guerre civile prône la réconciliation entre les adversaires pour le salut de la nation. Réagissant à la Commune de Paris et à la restauration du régime républicain, *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo représente une fresque épique de la grande année révolutionnaire qui inscrit la catastrophe de la Vendée dans le cadre d'un sens transcendant de la philosophie de l'histoire. Beaucoup plus catégorique quant aux violences révolutionnaires, Fortuné de Boisgobey transforme ses idées en un roman d'aventures par excellence : dans ses *Cachettes de Marie-Rose*, qui se déroulent plutôt à l'ombre des combats de la Virée de Galerne et des massacres de Nantes, on se bat, on se poursuit, on fraternise entre les camps adverses, on perd l'amour et la vie, tout cela pour le trésor caché d'une vieille marquise. La réaction encore plus hostile vis-à-vis de l'héritage révolutionnaire est inscrite dans la seule œuvre bretonne de notre corpus, *La Bataille de Kerguidu*, une épopée populaire de la résistance contre la République, de la lutte des bons paysans et prêtres contre les mauvais révolutionnaires, du combat de l'ordre contre le chaos. Une autre œuvre qui rend hommage à la Bretagne, cette fois en français, est le recueil des contes de Paul Féval *Chouans et Bleus* : récits palpitants, ironiques et héroïques qui opposent les Bretons courageux aux Républicains ridiculisés. La ridiculisation de l'adversaire, cette fois à partir de la position républicaine, caractérise *La Colonne infernale*. Ce récit, violemment révolutionnaire, est un pamphlet contre les Vendéens, écrit dans le style populaire, pour ne pas dire vulgarisant. Un autre roman, *Sous la hache*, se veut par contre échapper à toute idéologisation : sombre et trempée de sang, son intrigue est un vrai cataclysme d'une guerre

civile sans issue ni espoir dont le seul vainqueur ne peut être que la machine à tuer. Enfin, peu avant le premier centenaire de la Révolution, la ligne des romans analysés se clôt avec *Il y a cent ans*, ce rejeton du légitimisme affaibli qui se veut une leçon historique contre-révolutionnaire, écrite pour faire comprendre le présent et accuser le régime républicain pourri et décadent.

Dans la troisième et principale partie de notre thèse nous avons combiné le critère théorique et historique, autrement dit, nous avons examiné les œuvres de notre corpus en appliquant les modèles formulés dans la première partie de notre travail. Nous avons proposé un examen synchronique et parallèle de tous les livres de notre corpus en nous concentrant sur les thèmes et éléments typiques du roman de l'Ouest : la conception de l'espace, les femmes et l'amour, les personnages historiques, le thème de la violence et de la cruauté, les ambitions historiographiques des romans. Dans le chapitre sur l'espace, nous avons examiné les chronotopes des romans de l'ouest, leur cadre spatio-temporel où nous avons démontré le lien entre les chronotopes et les intrigues des romans : c'est que l'intrigue « dramatique » correspond à un espace restreint tandis que l'espace des romans « épiques » est beaucoup plus étendu. Nous avons également parlé de la géographie « esthétisée », de l'espace géographique transformé dans la structure de l'œuvre fictionnelle où les paysages caractéristiques de l'Ouest (bocage, bois, marais, mer...) sont chargés de dimensions symboliques où même idéologiques en fonction de la composante dominante des romans. Ensuite, nous avons traité les personnages féminins et les intrigues amoureuses. Ces éléments, qui appartiennent en apparence au domaine du romanesque, démontrent de nouveau les relations compliquées entre le côté historique et le côté romanesque de la littérature vendéenne et chouanne de même que sa dimension idéologique. En effet, les caractères féminins forts ne relèvent pas seulement du sentimental mais c'est souvent à travers leurs destins que les écrivains racontent l'histoire de l'Ouest, omise et oubliée par les chercheurs d'autorité. L'histoire privée remplace ainsi la « grande » histoire politique, sans perdre pour autant son caractère dramatique. En ce qui concerne l'amour, cet ingrédient principal du bon roman, ses formes diverses sont généralement représentatives de la structure des récits : dans les romans sentimentaux, l'amour devient le noyau du roman, dans d'autres cas, il ne sert qu'à illustrer les rebondissements de l'Histoire. Le destin des amants, souvent tragique, témoigne du caractère sinistre de la catastrophe historique. Nous avons aussi consacré un chapitre spécial aux personnages historiques car ces « entités référentielles » représentent un point de rencontre entre « fait et fiction ». L'approche des auteurs du XIX^e siècle par rapport à l'usage des personnages historiques diffère, certains, à l'instar de Walter

Scott, les marginalisent, en préférant les personnages fictifs (tel Balzac ou Barbey d'Aurevilly), d'autres n'hésitent pas à les situer au cœur même de leur intrigue comme Édouard Bergounioux dans *Charette* ou Frédéric Béchard dans *Jambe d'Argent*. Les personnages historiques confirment en effet le concept des mondes fictionnels hétérogènes car ils se distinguent par la dualité : ils sont identifiables tous à un modèle historique, à un vrai acteur des guerres révolutionnaires et pourtant, leur forme, leur caractère, leur nature même est spécifique dans chaque roman ce qui dépend souvent de leur dimension idéologique. Nous avons ensuite longuement examiné la violence et la cruauté dans les romans de l'Ouest car il s'agit d'un élément constitutif des romans de la littérature vendéenne et chouanne. Il constitue un faisceau des motifs : description des ravages causées par les guerres, cruauté et bestialité humaine, motif du parricide ou du fratricide, apparition des personnages monstrueux ou barbares : ce thème est presque le seul élément commun à tous les romans de l'Ouest, à tous les genres et à toutes les orientations idéologiques comprises. La dialectique de l'histoire et de la fiction se manifeste une fois de plus dans ce thème : car les guerres de l'Ouest, un événement historique particulièrement cruel et atroce, inspire le ton violent de la littérature vendéenne et chouanne. L'approche de la violence influence souvent la structure de l'intrigue par les scénarios de « guerre civile », de « guerre nationale » et de « paix armée ». Nous avons également démontré l'importance de la violence pour la composante idéologique des romans car ce sont les descriptions des cruautés et des bestialités que les auteurs blancs ou bleus emploient pour scandaliser le public et pour condamner le parti adverse. Enfin, nous avons analysé « l'enjeu historique » des romans de l'Ouest que nous avons définis comme une volonté manifeste de certains auteurs de compléter, voire de remplacer l'historiographie par le récit romanesque et de combler ainsi les vides du passé. Le roman, à en croire Hugo, Barbey, Arago et les autres, doit rétablir la justice historique, rappeler les oubliés et les marginaux ou confronter la vision erronée, voire mensongère de l'histoire vendéenne. Les romans de l'Ouest traversent, au moins en apparence, la frontière entre le fait et la fiction car ils manifestent de vraies ambitions historiographiques comme il découle de leurs préfaces, de leurs paratextes, de l'emploi systématique des sources historiques. Néanmoins, la fiction ne peut cesser d'être fiction. De plus, l'interprétation de l'histoire est souvent influencée par la position idéologique de l'auteur. Si certains auteurs veulent vraiment restituer « la vérité historique », d'autres cherchent à préserver ou même à créer une mémoire qui devient une image idéologisée de l'histoire. L'image historique des guerres de l'Ouest dans les romans se fonde ainsi sur cette confrontation entre l'histoire et la mémoire dans le domaine spécifique du roman, dominé par la fonction esthétique.

Malgré leur diversité, ces grands thèmes se ressemblent dans chaque roman par la répétition des mêmes procédés, des mêmes choix par rapport à l'histoire et à la fiction, bref par une constellation des trois composantes — esthétique/artistique, épistémologique et éducative/idéologique. Les relations entre les composantes touchent une autre question que nous avons partiellement abordée, à savoir la distinction entre les romans célèbres et les romans oubliés. Pour répondre à cette question, revenons au terme que nous avons mentionné dans l'introduction de notre thèse, à la « polyphonie romanesque », théorisée par Bakhtine et développée, y compris le roman, par Kundera. La présence et les manifestations de la composante idéologique déterminent en effet le caractère monophonique ou polyphonique des œuvres analysées, qu'il s'agisse des « romans à thèse », bleus ou blancs, ou bien des romans qui déploient le tableau sinistre des guerres de l'Ouest dans toute sa complexité sans excuser l'une ou l'autre partie du conflit. Cette polyphonie n'est pas sans relation avec la qualité littéraire des œuvres. Nous pouvons dire, en accord avec Kundera, que c'est cette complexité, propre à l'art romanesque, qui distingue ainsi les « grands romans » de notre corpus, qui continuent d'être lus encore aujourd'hui (Hugo, Balzac, Barbey d'Aurevilly) de ceux qui restent dans l'ombre comme *Lettres vendéennes*, éditées onze fois tout au long du XIX^e siècle et pourtant oubliés aujourd'hui, comme la très exaltée *Orpheline de la Vendée* ou comme *La Colonne infernale* pamphlétaire. C'est que les textes toujours vivants ne perdent pas leur charme grâce à leur qualités littéraires incontestables ce qui ne permet pas de les réduire à une fonction ou à une idée.

Après avoir parcouru un siècle de l'évolution des romans de l'Ouest et après avoir examiné vingt-six récits sous plusieurs angles, quelles conclusions générales pouvons-nous tirer de cette notre démarche ? D'abord, nous croyons que nos analyses ont prouvé l'existence de la structure tripolaire des romans de l'Ouest, caractérisée par la présence des trois composantes mentionnées (esthétique et artistique, épistémologique et éducative, idéologique). Les relations entre ces trois composantes sont différentes dans chaque roman : parfois l'une domine les autres, parfois elles se complètent mais elles ne sont jamais tout-à-fait absentes. La relation spécifique entre les composantes dans le texte génère ainsi le monde du roman qui est hétérogène parce qu'il se fonde sur la référence au monde actuel tout en restant autonome. Ainsi, « l'effet de réel » présent dans un grand nombre de récits peut se comprendre plutôt comme un principe de composition des mondes fictionnels que comme la représentation d'une « vérité historique ». Nous avons affaire à une multitude de mondes fictionnels divers qui

partagent certaines caractéristiques (ils sont « naturels », leurs cadres spatio-temporels se ressemblent) mais qui diffèrent dans d'autres aspects (leur saturation, leur axiologie, etc.).

Une question légitime de pose : où est passée, dans ce modèle, la fonction esthétique qui figure dans le titre de notre thèse ? En effet, elle reste la clef de voûte du système. Elle ne disparaît jamais et reste présente même dans les œuvres qui se réclament de la mission historiographique. La fonction esthétique n'a pas ses propres instruments d'expression, mais elle a par contre l'avantage de pouvoir profiter de tous les matériaux et de tous les contenus en les soumettant à l'autotélisation. D'où son "effet rassembleur" qui aboutit à l'individuation du sens de l'œuvre. Nous pouvons concevoir ce « sens de l'œuvre » comme son « unité finale »²⁸⁴⁵ qui résulte des relations entre trois composantes de l'œuvre et de la tension entre elles. Ce sens, il faut le souligner, n'est pas fixé une fois pour toutes mais il est dynamique.²⁸⁴⁶

Ensuite, il ne faut pas ignorer les liens entre les romans et la réalité extérieure, or ces liens confirment la puissance évocatrice de la fiction historique. L'influence entre la réalité (historique) et la fiction est mutuelle car « l'image de l'histoire » n'est pas stable mais elle se forme à travers le temps. La relation entre l'histoire et la fiction, dans le cas des romans de l'Ouest, se distingue donc par une double dynamique que nous avons observée à plusieurs reprises dans nos analyses. D'un côté, l'histoire de la Vendée et de la chouannerie prédétermine la forme des romans : les sources historiques et le « légendaire vendéen et chouan » fournissent aux romans le cadre spatio-temporel et historique mais aussi le répertoire des motifs et thèmes romanesques, comme nous l'avons observé par exemple dans le cas des personnages féminins ou des cruautés mises en récits. De l'autre côté, une fois que ces données historiques entrent dans la structure des romans, elles sont remodelées à leur tour. L'image du passé proposée aux lecteurs subit ainsi des changements plus ou moins importants. Grâce à ce double mouvement, les romans de l'Ouest contribuent à la création du mythe historique, à la formation de l'imaginaire vendéen et chouan populaire. La littérature, en concert avec d'autres types de l'art, forme sa propre image de l'histoire, une « *mythologie romanesque* », susceptible de générer la mémoire historique.²⁸⁴⁷ Comme l'observe justement Aude Déruelle, « *la scénographie du*

²⁸⁴⁵ À propos du « sens de l'œuvre » dans la pensée structuraliste, voir SLÁDEK, Ondřej (ed.) : *Slovník literárněvědného strukturalismu*, op.cit., p. 634 et KUBÍČEK, Tomáš : *Felix Vodička...*, op.cit., p. 73.

²⁸⁴⁶ Le texte, pour le structuraliste Milan Jankovič, s'ouvre sans cesse à des nouvelles interprétations. JANKOVIČ, Milan, op.cit., pp. 28-31.

²⁸⁴⁷ Quant à la « mythologie romanesque », voir ABLAMOWICZ, Aleksander: *Écrits sur le roman et le romanesque*, op.cit., pp. 237-259. Claudie Bernard considère d'ailleurs le roman chouan comme une forme savante du Mythe. BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque...*, op.cit., p. 272.

roman de l'Ouest (...) contribue à ériger le chouan en personnage mythique. »²⁸⁴⁸ Il est donc indéniable que les œuvres fictionnelles contribuent largement à la formation de la conscience historique sur la Vendée et la Chouannerie et nous pouvons donner raison à Françoise Lavocat, selon qui « *l'encyclopédie du lecteur/spectateur est massivement constituée des fictions.* »²⁸⁴⁹

Enfin, nous pouvons parler, pour employer le terme de Felix Vodička, de la « structure de l'évolution » des romans de l'Ouest car les changements dans le paradigme des œuvres s'inscrivent dans l'évolution culturelle du XIX^e siècle et en même temps dans le cadre de la « longue Révolution française », du combat entre les principes du légitimisme et ceux de la Révolution. Pour Jean-Clément Martin, « *l'exemple vendéen oblige à discuter les liens entre « histoire » et « mémoire ».* »²⁸⁵⁰ Cette affirmation est également valable, nous semble-t-il, pour les romans de l'Ouest, vendéens et chouans qui reflètent, dans leur structure, non seulement le passé mais le présent et ses enjeux. Ce phénomène est observable tout au long du temps de « l'actualité » de l'histoire vendéenne et chouanne, c'est-à-dire pendant la longue Révolution française. De ce point de vue, les romans de l'Ouest représentent, encore plus que l'image de l'histoire vendéenne et chouanne, des témoins fidèles d'un siècle particulièrement bouleversé et dramatique de l'histoire française. Car, à travers ces dizaines de récits romancés, c'est la (contre)révolution qui continue.

Le système que nous avons essayé de construire et d'appliquer ne se limite pas à nos romans analysés. En effet, il peut être utilisé pour tous les autres romans de l'Ouest : il est adaptable au *Marquis de Fayolle* de Gérard de Nerval, à *Patira* de Raoul de Navery, aux *Mémoires d'un paysan* d'Erckmann-Chatrion mais également aux *Mouchoirs rouges de Cholet* de Michel Ragon ou au *Roman de Charette* de Philippe de Villiers. De plus, ce modèle, avec des modifications individuelles, peut s'appliquer aux romans décrivant d'autres milieux et d'autres époques, de *La Princesse de Clèves* jusqu'aux romans historiques modernes (*Šikmý kostel* que nous avons évoqué dans l'introduction) ou même aux romans francophones postcoloniaux (*Le Village d'un Allemand*) si nous acceptons le « postcolonialisme » comme un des principes de construction du récit parmi d'autres. Nous croyons à une certaine universalité de la théorie littéraire et c'est également par ce trait que nous nous situons dans le sillage du structuralisme. Notre thèse dépasse, à ce titre, un cadre étroit de l'histoire de la littérature

²⁸⁴⁸ DÉRUELLE, Aude : « La Révolution autrement ». In : Aude Déruelle – Jean-Marie Roulin (dir.) : *Les romans de la Révolution*, op.cit., p. 245.

²⁸⁴⁹ LAVOCAT, Françoise : *Fait et fiction...*, op.cit., pp. 525-526.

²⁸⁵⁰ MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution*, op.cit., p. 17.

vendéenne et chouanne pour proposer une réflexion générale sur la nature de la fiction historique et sur la façon dont elle joue avec l'image de l'histoire.

Nous voudrions terminer ce travail par l'invitation à une autre recherche car notre thèse ne se donne pas ambition d'être exhaustive. Nous n'avons pas encore exploité le thème des romans vendéens et chouans dans toute sa complexité. Nous avons voulu formuler une problématique et proposer une solution, sur un corpus représentatif mais restreint des romans. Cette thèse peut devenir néanmoins la base pour un autre travail à faire, plus synthétique encore et plus ambitieux peut-être. Au moins trois autres voies se proposent pour approfondir cette recherche. D'abord, pour rendre cette analyse plus complète, il serait possible d'ajouter au corpus le reste des romans pour la période donnée : *Les Chouans du Bas-Maine*, *Le Marquis de Fayolle*, *Les Reprouvés et les élus*, *L'Hôtel de Niorres*, *Les Louves de Machecoul*, *Patira*, *Les Aventures de Saturnin Fichet*, bref tous ceux que nous n'avons pas abordés. Une autre solution serait d'abandonner le cadre de la « longue révolution française » ou plutôt de la considérer juste comme une phase d'évolution des romans et de prolonger ainsi la recherche jusqu'à nos jours, à l'instar de la *Vendée de la mémoire, 1800-2018* de Jean-Clément Martin. La dernière possibilité, plus compliquée peut-être, mais intéressante pour examiner le vrai impact des romans de l'Ouest sur l'imaginaire historique, serait d'examiner leur réception, dans les journaux, parmi la critique, parmi le public lettré, bref de dépister et d'analyser toutes les traces qu'ils ont laissées dans la discussion littéraire. Cette étude pourrait se demander si les romans de l'Ouest étaient lus et compris comme une représentation authentique de l'histoire. On pourrait aussi identifier leurs lecteurs et jauger leur influence.

Tout à la fin, ajoutons une « actualité vendéenne », la parution du livre du juriste Jacques Villemain *Génocide en Vendée - 1793-1794*, annoncée pour le mois de septembre 2020. Cet ouvrage se veut une autre contribution à la discussion historique acharnée autour des crimes contre l'humanité prétendument commis par la Première République française. En effet, la Vendée, et de surcroît les guerres de l'Ouest, demeure un thème intéressant et passionnant, pour les chercheurs comme pour le public. De plus, cette publication témoigne de l'actualité de cette thèse qui n'a pas cherché à proposer une autre interprétation de l'événement mais plutôt à réfléchir sur la mémoire des guerres de l'Ouest, sur les variations romanesques de leur image historique. Si nous avons réussi à décrire la construction de cette image à travers le récit littéraire, si nous avons, au moins partiellement, comblé une lacune dans les connaissances sur l'histoire littéraire du XIX^e siècle et si nous avons démontré l'application des idées du structuralisme pragoïse sur une problématique française, cette thèse a atteint son but.

Bibliographie

Romans de l'Ouest analysés

- *L'Orpheline de la Vendée, nouvelle historique*. 2 volumes. Paris, Charles Gosselin, 1824.
- ARAGO, Étienne : *Les Bleus et les Blancs, roman historique*. Deux volumes. Paris, E. Dentu, 1862
- BALZAC, Honoré de : *Les Chouans ou la Bretagne en 1799*. In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine VIII*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, pp. 857-1211.
 - BALZAC, Honoré : *Le Dernier chouan ou la Bretagne en 1800*. 2 volumes. Paris, Urbain Canel, 1829.
- BALZAC, Honoré de : *Le Réquisitionnaire*. In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine. Tome X, Études philosophiques*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, pp. 1105-1120.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermée*. In : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, pp. 553-740.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Le Chevalier des Touches*. In : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, pp. 743-869.
- BÉCHARD, Frédéric : *Jambe d'Argent, scènes de la grande Chouannerie*. Paris, Aymot, 1865.
- BERGOUNIOUX, Édouard : *Charette*. Paris, Eugène Renduel, 1832.
- BOURGES, Élémer : *Sous la hache*. In : TROUSSON, Raymond (ed.) : *Le Roman noir de la Révolution*. Paris, Nathan, 1997, pp. 947-1063.
- CARNÉ, Louis de : *Guisriff. Scènes de la Terreur dans une paroisse bretonne. Précédé d'une notice historique sur la Chouannerie*. Paris, G.-A. Dentu, 1835.
- CUGNAC, Louis-Jules de : *Il y a cent ans. Roman historique sur la Révolution*. Poitiers, P. Oudin, 1887.
- DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*. Paris, Mercure de France, 1996.
- FALAIZE, Caroline : *La Fiancée vendéenne*. Limoges, Barbou frères, 1868.
- FÉVAL, Paul : *Chouans et Bleus*. Paris, V. Palmé, coll. « Œuvres de Paul Féval soigneusement revues et corrigées », 1879.

- FORTUNÉ DU BOISGOBEY : *Les Cachettes de Marie-Rose*. 2 volumes. Paris, E. Dentu, 1880.
- GOSSE, Étienne : *Les Amants vendéens*. 4 volumes. Paris, Barba, 1802.
 - GOSSE, Étienne : *The Lovers of La Vendée or Revolutionnary tyranny*. Middletown (Conn.), I.Riley, 1808. Disponible sur : <https://books.google.fr/books?id=nJwuAAAAYAAJ&lpg=PR5&dq=the%20lovers%20of%20the%20vend%C3%A9e&hl=fr&pg=PP9#v=onepage&q&f=false>.
- HUGO, Victor : *Quatrevingt-treize*. Paris, Garnier-Flammarion, 1965.
- INISAN, Lan : *La Bataille de Kerguidu et autres événements survenus en Basse-Bretagne pendant la Révolution de 1793*. Paris, éditions Robert Laffont, 1977.
 - INISAN, Lan : *Emgann Kergidu : ha traou-all c'hoarvezet e Breiz-Izel, epad dispac'h 1793*. Brest, J.-B. hag A. Lefournier ; Kemper, I. Salaun, 1878.
- NODIER, Charles : *Thérèse Aubert*. Paris, Ladvocat, 1819.
- NOIR, Louis : *La Colonne infernale*. Paris, C. Mapron et F. Flammarion, 1883.
- OURLIAC, Édouard : *Contes du bocage, précédés d'un tableau historique des premières guerres de Vendée*. Paris, Michel Lévy frères, 1870.
- SAND, George : *Cadio*. Michel Lévy frères, 1868.
- SOUVESTRE, Émile : *Scènes de la Chouannerie*. Paris, Michel Lévy frères, 1852.
- VERNE, Jules, *Comte de Chanteleine*. *Musée des Familles*, 1864-1865, 32, disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Comte_de_Chanteleine.
- WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil*. 2 volumes. Paris, Garnier frères, 1852
- WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes ou Correspondance de trois amis en 1823. Premier volume*. Paris, A. Egron, 1825 (Première édition).
 - WALSH, Joseph-Alexis : *Lettres vendéennes ou correspondance de trois amis en 1823*. 2 volumes. Paris, J. Vermot, 1858 (Huitième édition).

Autres romans de l'Ouest

- *Les Chouans du Bas-Maine, par le Chr de....* Deux volumes. Paris, Charles Béchét, 1826.
- CUGNAC, Louis-Jules de : *Souvenirs vendéens. Roman historique*. Tournai, V^{ve} H. Casterman, 1881.

- DUMAS, Alexandre : *Les Louves de Machecoul*. 2 volumes. Disponible sur : <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Dumas-louves-1.pdf> et <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Dumas-louves-2.pdf>.
- ERCKMANN-CHATRIAN : *Histoire d'un paysan. L'an 1 de la République. 1793*. Paris, J. Hetzel, 187?.
- GACON-DUFOUR, Marie Armande Jeanne : *La Femme-Grenadier*. Paris, Publications du Centre Jacques-Seebacher, 2018.
- HILAND, Stéphane : *Jambe d'argent, Mémoires d'un chouan de la Mayenne*. Mayenne, Éditions régionales de l'Ouest, 2004.
- LA ROCHÈRE, Eugénie Dutheil de : *Héros et martyrs. Épisodes des Guerres de l'Ouest sous la Terreur*. Paris, H. Vrayet de Surcy, 1866.
- LENOTRE, G. : *Noël chouan*. In : *Le Monde illustré*. N°2123, le 4 décembre 1897.
- MURET, Théodore : *Jacques le Chouan : Madame en Vendée*. Paris, U. Canel, 1833.
- NERVAL, Gérard de : *Le Marquis de Fayolle*. In : NERVAL, Gérard de : *Œuvres complètes I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989.
- NERVAL, Gérard de/GORGES, Édouard : *Le Marquis de Fayolle*. Paris, Michel Lévy frères, 1856.
- NOIR, Louis : *La Folle de Quiberon. Scènes républicaines*. Paris, Decorce-Cadot, 1870.
- RAGON, Michel : *Les Mouchoirs rouges de Cholet*. Paris, Albin Michel, 1984.
- SOUVESTRE, Émile : *Les Réprouvés et les élus*. 4 volumes. Paris, W. Coquebert, 1845.
- VERNES, François : *Le voyageur sentimental en France sous Robespierre*. 2 volumes. Paris : Maradan, An VII de la République [1798/1799].
- VILLIERS, Philippe de : *Le Roman de Charette*. Monaco, éditions du Rocher, 2019.
- WALSH, Joseph-Alexis : *Yvon le Breton ou Souvenirs d'un soldat des armées catholiques et royales*. Paris, J. Vermot, 1854.

Autres genres littéraires

- CAPPOT DE FEUILLIDE, Jean-Gabriel : *Quiberon. Cinq vendéennes*. Paris, C.J. Trouvé, 1826.
- CAPPOT DE FEUILLIDE, Jean-Gabriel : *Vendéennes et chants hellènes, suivis de poésies diverses*. Paris, Urbain Canel, 1826.
- CRÉTINEAU-JOLY, Jacques : *Charette, drame politique. Poèmes vendéens et mélanges*. Paris, Hyver, 1833.

- CHATEAUBRIAND, François-René de : « De la Vendée ». *Conservateur*, 1819/4, pp. 193-254.
- FÉVAL, Paul : *Monsieur de Charette (Prends ton fusil Grégoire)*. Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Monsieur_de_Charette.
- FLOTTE, Gaston de : *La Vendée, poème*. Paris, L.-F. Hivert, 1845.
- GOBINEAU, Arthur de : *La Chronique rimée de Jean Chouan et de ses compagnons*. Paris, Franck, 1846.
- *Le Marquis de Larochejaquelein, poème élégiaque, par le vieux troubadour*. Paris, imprimerie de Testu, 1817.
- MOREAU, Basile : *La Vendée, poème en douze chants*. Paris : A. Aubry, 1861.
- PRÉVOST D'IVRAY, Chrétien-Siméon : *La Vendée, poème en six chants, dédié à l'Armée française, libératrice de l'Espagne*. Paris, A. Bertrand, 1824.

Les Guerres de l'Ouest dans autres types d'art

Bandes dessinées

- DHOMBRE, Pierre – RETAILLEAU, Jean : *Les Martyrs d'Angers (1793-1794)*. Paris, Univers média, 1984.
- DUPUY, Coline – PARENTEAU-DENOËL, Régis : *Cathelineau*. Perpignan, Artège, 2013.
- LESAIN, Fanny : *Victorine. Une enfance à Versailles*. La Roche sur Yon, Centre Vendéen de Recherches Historiques, 2015.
- OLLIVIER, Jean – GATY, Christian : *Rossignol, un citoyen dans la Révolution*. Paris, Messidor, 1988.
- SECHER, Reynald – LE HONZEC, René : *Vendée 1789-1801, Anjou-Bretagne-Poitou*. Paris, éditions Fleurus, 1981.

Peinture

- DRAKE, Thomas – LEMARCHAND, Albert : *Album vendéen, illustration des histoires de la Vendée militaire, dessins par T. Drake, texte par Albert Lemarchand*. 2 volumes. Angers, Lâiné frères, 1856-1860.

Pièces de théâtre

- GOSSE, Étienne : *Les Émigrés à l'Isle d'Yeu. Divertissement en un acte, en vaudeville et en prose*. Lieu et datation de publication incertains.
- MALBRANCQ, Philippe Joseph : *La surprise des Chouans dans la nuit du 19 au 20 germinal*. Paris, Imprimerie de l'Armée, 1793.
- MAROT, Gaston – PHILIPPE, Édouard : *Kléber. Drame en cinq actes et huit tableaux*. Paris, Tresse, 1883.

Films

- ANTOINE, André – CAPELLANI, Albert – ANTOINE, Léonard (mise en scène) : *Quatre-vingt-treize*. France, 1920.
- BONNARDOT, Claude-Jean (mise en scène) : *Le Chevalier des Touches*. France, 1966.
- BOUDET, Alain (mise en scène) : *Quatrevingt-treize*. France, 1962.
- BROCA, Philippe de (mise en scène) : *Chouans !* France, 1988.
- CALEF, Henri (mise en scène) : *Les Chouans*. France, 1947.
- FAVRE, Philippe (mise en scène) : *Vent de Galerne*. France, 1989.
- MORLINO, Jim (mise en scène) : *The War of the Vendée*. États-Unis, 2012.
- RAPPENEAU, Jean (mise en scène) : *Les Mariés de l'an II*. France, 1971.
- PRAT, Jean (mise en scène) : *L'Ensorcelée*. France, 1981.

Autres textes littéraires du XIX^e siècle

- BALZAC, Honoré de : *Scènes de la vie privée, Premier volume*. Paris, Madame Charles-Béchet, éditeur, 1835.
- BALZAC, Honoré de : *Avant-propos de la Comédie humaine*. In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, pp. 1-20.
- BALZAC, Honoré de : *Le Bal de Sceaux*. . In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, pp. 109-165.
- BALZAC, Honoré de : *Le Père Goriot*. In : BALZAC, Honoré de : *Comédie humaine III*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, pp. 37-292
- BALZAC, Honoré de : *Les Illusions perdues*. In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine V*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, pp. 1138-1404.

- BALZAC, Honoré de : *L'Envers de l'histoire contemporaine*. In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine VIII*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, pp. 217-413.
- BALZAC, Honoré de : *La Recherche de l'absolu*. In : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine X, Études philosophiques*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, pp. 657-835.
- BALZAC, Honoré de : *Lettres à Madame Hanska I, 1832-1844*. Paris, Robert Laffont, 1990, p. 756.
- BALZAC, Honoré de : *Écrits sur le roman. Anthologie*. Paris, Librairie générale française, 2000.
- BAUDELAIRE, Charles : *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)*. Paris, Garnier-Flammarion, 1967.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Un Prêtre marié*. In : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, pp. 871-1223.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Une page d'histoire*. In : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes II*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Memoranda*. In : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes II*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1966,
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Lettres à Trebutien*. Paris, Bartillat, 2013.
- CHATEAUBRIAND, François-René de : *Mémoires d'outre-tombe I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951.
- CHATEAUBRIAND, René de : *Génie du Christianisme ou Beautés de la religion chrétienne*. In : CHATEAUBRIAND, René de : *Essai sur les Révolutions, Génie du christianisme*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978.
- CHATEAUBRIAND, René de : *De Buonaparte et des Bourbons*. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/De_Buonaparte_et_des_Bourbons.
- CUGNAC, Louis-Jules de : *Souvenirs historiques et traditions de famille, 1789-1871*. Lille, J. Lefort, 1890.

- DE STAËL, Germaine : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. In : DE STAËL, Germaine : *Œuvres*. Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2017.
- DUMAS, Alexandre : *Nouvelles contemporaines*. Paris, Sanson, 1826.
- DUMAS, Alexandre : *Mes Mémoires*. Paris, Perrin, 2002.
- FALAIZE, Caroline : *Leçons d'une mère à ses enfants sur la religion*. 2 volumes. Paris, L. P. Hivert, 1836.
- FALAIZE, Caroline : *Clotilde, ou le triomphe du christianisme chez les Francs*. Lille, L. Lefort, 1848.
- FLAUBERT, Gustave : *Madame Bovary*. In : *Œuvres complètes III, 1851-1862*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2013.
- HUGO, Victor : « Sur Walter Scott ». In : HUGO, Victor : *Littérature et philosophie mêlées..* Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Litt%C3%A9rature_et_philosophie_m%C3%AAI%C3%A9es.
- HUGO, Victor : *La Légende des siècles*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950.
- HUGO, Victor : *Odes et ballades*. In : HUGO, Victor : *Œuvres poétiques I. Avant l'exil – 1802-1851*. Paris, Gallimard, éd. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964.
- HUGO, Victor : *Les Feuilles d'automne*. In : HUGO, Victor : *Œuvres poétiques I. Avant l'exil – 1802-1851*. Paris, Gallimard, éd. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964.
- HUGO, Victor : *L'Année terrible*. Paris Gallimard, 1985.
- HUGO, Victor : *Œuvres complètes. Critique*. Paris, Robert Laffont, 1985.
- HUGO, Victor : *L'Homme qui rit*. In : HUGO, Victor : *Œuvres complètes, Roman III*. Paris, Robert Laffont, 1985.
- HUGO, Victor : *Les Châtiments*. Paris, Flammarion, 1998.
- HUGO, Victor : *Préface de Cromwell*. Paris, Larousse, coll. « Petits classiques », 2009.
- HUGO, Victor : *Bug-Jargal*. Disponible sur : http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/hugo_victor - bug-jargal.pdf.
- HUGO, Victor : *William Shakespeare*. Disponible sur : [https://fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_\(Victor_Hugo\)/III/II](https://fr.wikisource.org/wiki/William_Shakespeare_(Victor_Hugo)/III/II)
- LAS CASES, comte de : *Le Mémorial de Sainte-Hélène*. 2 volumes. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1956.

- LEQUINIO, Joseph : *Guerre de Vendée et des Chouans*. Paris, Poucin, 1794 (an III).
- MAISTRE, Joseph de : *Considération sur la France*. Paris, Imprimerie nationale, 1994.
- MONSELET, Charles : *Portraits après décès*. Paris, Achille-Faure, 1866.
- RÉMUSAT, Charles de : *Critiques et études littéraires ou passé et présent I*. Paris, Didier, 1859.
- » SALLE, Eusèbe de : *Ali le Renard, ou la Conquête d'Alger (1830)*. Paris, G. Gosselin, 1832.
- SAND, George : *Jan Ziska*. Paris, Lemme edit, 2013.
- STENDHAL : *Racine et Shakespeare*. Paris, Le Divan, 1928.
- STENDHAL : *Mémoires d'un touriste*. In : STENDHAL : *Voyages en France*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992.
- SOUVESTRE, Émile : *Les Derniers Bretons*. 2 volumes. Paris, Charpentier, 1836.
- TAYLOR, Isidore – NODIER, Charles – DE CAILLEUX, Alphonse : *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Bretagne, premier volume*. Paris, Firmin Didot frères, 1845.
- VIGNY, Alfred de : *Cinq-Mars ou Une conjuration sous Louis XIII*. In : VIGNY, Alfred de : *Œuvres complètes II. Prose*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- WALSH, Joseph-Alexis : *Suite aux Lettres vendéennes ou Relation de voyage de S.A.R. Madame, duchesse de Berry dans la Touraine, l'Anjou, la Bretagne, la Vendée et le Midi de la France, en 1828*. Paris, L. F. Hivert, 1828.
- WILDE, Oscar : *The Ballad of the Reading goal*. Disponible sur : <https://www.poetryfoundation.org/poems/45495/the-ballad-of-reading-gaol>.

Éditions des sources historiques et historiographie du XIX^e siècle

- BABEUF, Gracchus : *Du système de dépopulation ou la vie et les crimes de Carrier*. Paris, Imprimerie de Franklin, 1794.
 - BABEUF, Gracchus : *La guerre de Vendée et le système de la dépopulation*. Paris, Les éditions du cerf, coll. « L'Histoire à vif », 2008.
- BARÈRE, Bertrand : « Décret relatif aux mesures à prendre contre les rebelles de Vendée », disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9cret_relatif_aux_mesures_%C3%A0_prendre_contre_les_rebelles_de_Vend%C3%A9e.

- BEAUCHAMP, Alphonse de : *Histoire de la guerre de la Vendée et des chouans, depuis son origine jusqu'à la pacification de 1800*. Paris, Giguet et Michaud, 1806.
- BERGOUNIOUX, Édouard : *Essai sur la vie de Lazare Hoche*. Paris, Julien, Lanier et C^e, 1852.
- BERTHRE DE BOURNISEAUX, Pierre Victor Jean: *Précis historique de la guerre civile de la Vendée, depuis son origine jusqu'à la pacification de la Jaunaie*. Paris, F. Buisson, 1802.
- BLANC, Louis : *Histoire de la Révolution française*. Deux volumes. Paris, Docks de la librairie, 1866.
- BRUN-LAVAINÉ, Élie : *Les Héros vendéens ou Bonchamp, Cathelineau, Charette, Lescure, La Rochejaquelein, et leurs compagnons d'armes, modèles de dévouement et de fidélité à Dieu et au Roi. Deuxième partie*. Lille, L. Lefort, 1829.
- CADIC, François : *Chants de Chouans*. Genève/Paris, éditions Slatkine, coll. « Bretagne et monde celtique », 1981.
- COUSIN, Victor : *Cours de l'histoire de la philosophie. 8^e leçon, 12 juin 1828*. Paris, Pichon et Didier, 1828.
- CRÉTINEAU-JOLY, Jacques : *Histoire de la Vendée militaire*. 4 volumes. Paris, Hivert, 1840.
- DUCHEMIN DES CEPEAUX, Jacques : *Lettres sur l'origine de la Chouannerie et sur les Chouans du Bas-Maine, dédiées au Roi*. Paris, Imprimerie royale, 1825.
 - DUCHEMIN DES CEPEAUX, Jacques : *Lettres sur l'origine de la Chouannerie et sur les chouans du Bas-Maine, dédiés au roi*. 2 volumes. Rungis, Maxtor, 2012.
- DUCHEMIN DES CEPEAUX, Jacques : *Souvenirs de la Chouannerie*. Paris : E.Dentu, 1855.
- FELLER, François-Xavier de : *Biographie universelle. Volume 8*. Bruxelles, Foy-Grainville, 1844.
- GÉRARD, Alain (ed.) : *Mémoires de la marquise de La Rochejaquelein*. La Roche-sur-Yon, Centre vendéen des recherches historiques, coll. « Mémoire de Vendée », 2010.
- GUILLEMOT, Julien : *Lettre à mes neveux sur la chouannerie*. Nantes, Imprimerie Félix Masseaux, 1859.

- JOMINI, Antoine de : *Précis de l'art de la guerre ou nouveau tableau analytique des principales combinaisons de la stratégie, de la grande tactique et de la politique militaire*. 2 volumes. Paris, Anselin, 1838.
- KLÉBER, Jean-Baptiste : *Kléber en Vendée (1793-1794). Documents publiés, pour la Société d'histoire contemporaine, par H. Baguenier-Desormeaux*. Paris, A. Picard et fils, 1907.
- LA ROCHEJAQUELEIN, Victoire : *Memoirs of the marchioness de La Rochejaquelein translated from french*. Edinborough, Constable and C^o, 1827.
- LAROUSSE, Pierre : *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle. Tome huitième*. Paris : Larousse et Boyer, 1872.
- LAROUSSE, Pierre : *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle. Tome onzième*. Paris : Larousse et Boyer, 1874.
- LAROUSSE, Pierre : *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle. Tome quinzième*. Paris : Larousse et Boyer, 1878.
- LE BOUVIER-DESMORTIERS, Urbain-René-Thomas : *Vie du général Charette, commandant en chef les armées catholiques et royales dans la Vendée*. Paris, Marchands des nouveautés, 1809.
- LEMARCHAND, Albert : *Bonchamps et les prisonniers républicains de Saint-Florent-le-Viel*. Angers, E. Barassé, 1867.
- MAISTRE, Joseph de : *Considération sur la France* [par Joseph de Maistre]. Londres, 1797.
- *Mémoires du comte Fortuné Guyon de Rochecotte,... commandant en chef les royalistes du Maine, du Perche, et du pays Chartrain, en 1795-96-97 et 98, rédigés sur ses papiers et sur les notes de ses principaux officiers, par M. Alphonse de Beauchamp, avec les pièces justificatives*. Paris, A. Eymery, 1818.
- *Mémoires de madame la marquise de Bonchamps sur la Vendée, rédigées par Mme la comtesse de Genlis*. Paris, Baudouin frères, 1823.
- MICHELET, Jules : *Préface de 1869*. In : MICHELET, Jules : *Œuvres complètes IV*. Paris, Éditions Flammarion, 1974, pp. 11-27.
- MICHELET, Jules : *Histoire de la Révolution française*. Deux volumes. Paris, Robert Laffont, 1979.
- MICHELET, Jules : *Les Femmes de la Révolution*. Paris, Carrere, 1988.
- MICHELET, Jules : *Tableau de la France*. Paris : Équateurs, 2011.

- MIGNET, François-Auguste Alexis : *Histoire de la Révolution française, depuis 1789 jusqu'en 1814*. Paris, Firmin Didot, 1824.
- MURET, Théodore : *Vie populaire de Bonchamps*. Paris, Dentu, 1845.
- PAULOUIN, Jean-François : *La chouannerie du Maine et pays adjacents : 1793, 1799, 1815, 1832 : avec la biographie de plus de 120 officiers*. Le Mans, E. Monnoyer, 1875.
- POIRIER DE BEAUVAIS, Bertrand : *Mémoires inédits de Bertrand Poirier de Beauvais, commandant général de l'artillerie des armées de la Vendée publiés par la comtesse de La Bouère*. Paris, Librairie Plon, 1893.
- PÉRENNÈS, Henri (ed.) : *Poésies et chansons populaires bretonnes concernant des événements politiques et religieux de la Révolution française*. Rennes, Oberthur, 1937.
- QUÉRARD, Jean-Marie : *La littérature française contemporaine. XIX^e siècle*. Paris, G.-P. Maisonneuve & Larose, 1965 (fac-similé de l'édition de 1840).
- ROUCHETTE, Thérèse (ed.) : *Femmes oubliées de la guerre de Vendée*. La Roche-sur-Yon, Centre vendéen des recherches historiques, coll. « Mémoire de Vendée », 2005.
- SAVARY, Jean Julien Michel : *Guerres de Vendéens et des Chouans contre la République française ou Annales des départements de l'Ouest pendant ces guerres*. 6 volmues. Paris, Baudouin frères, 1824-1827.
- THIERS, Adolphe : *Histoire de la Révolution française*. 10 volumes. Paris, Furne et compagnie, 1839.
- « Un vieux Cordelier » : *Danton et Victor Hugo, aux 100 000 lecteurs de « Quatrevingt-treize »*. Paris, tous les librairies, 1877.
- *Vie de Jacques Cathelineau, premier généralissime des armées catholiques et royales de la Vendée*. Paris, Normant, 1821.
- Archives Hetzel, Dossiers d'auteurs 1, Bibliothèque nationale française, fond de manuscrits, côté N.a.fr. 16932, dossier 345
- *Quatre-vingt-treize*. Bibliothèque nationale française, fonds Victor Hugo, NAF 24749.
- *Reliquat de Quatrevingt-treize*. Bibliothèque nationale française, fonds Victor Hugo, NAF 24750.

Revues, journaux

- *Extrait du catalogue de la librairie de Charles Gosselin, rue de Seine, n° 12*. Paris, Charles Gosselin, 1824.

- *Revue encyclopédique ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans les sciences, les arts industriels, la littérature et les beaux-arts*. Tome XLV, janvier-mars 1830.
- *Revue encyclopédique ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans les sciences, les arts industriels, la littérature et les beaux-arts*. Tome LV, juillet-septembre 1832.
- *Le Rappel*, le 11 avril 1876.
- *Le Temps*, vol. 2, n° 388, 18 mai 1862.
- *Le Temps*, vol. 2, n° 497, 4 septembre 1862.
- *Journal politique et littéraire de Toulouse et de la Haute-Garonne*. 3^{ème} année, N°56, le 9 mai 1816.
- BALZAC, Honoré de : « Troisième lettre à madame la comtesse E. » *Revue parisienne*, le 25 septembre 1840, pp. 343-355.
- JANIN, Jules : « Nécrologie d'Émile Souvestre ». *Journal des débats politiques et littéraires*. Le 10 juillet 1854.
- OURLIAC, Édouard : « Malheurs et aventures de César Birotteau avant sa naissance ». *Le Figaro*, le 15 décembre 1837.
- VALLÈS, Jules : « Revue anglo-française », mars-avril 1874.

Études sur l'histoire de la Révolution, de la Vendée et de la Chouannerie

Monographies, ouvrages collectifs

- *Les traces des Guerres de Vendée dans la mémoire collective, exposition du 7 juillet au 30 septembre 1983*. Les Epesses, Château du Puy du Fou, 1983.
- *L'Empreinte de la guerre de Vendée. Actes du colloque tenu à l'Historial de la Vendée les 24 et 25 octobre 2013*. La Roche-sur-Yon, Editions du CVRH, 2016.
 - CHAMARD, Michel : « Napoléon et les « géants de la Vendée » », pp. 137-147.
- BERNET, Anne : *Histoire générale de la Chouannerie*. Paris, Perrin, 2000.
- BERNET, Anne : *Charette*. Paris, Perrin, 2005.
- BERNOVILLE, Gaëtan : *L'Épopée des Lucs et les Saints Innocents de la Vendée*. Fontenay-le-Comte, Imprimerie Lussaud, 1991.
- BRÉGEON, Jean-Joël : *Kléber, « le dieu Mars en personne »*. Paris, Perrin, 2002.
- BRÉGEON, Jean-Joël : *Carrier et la terreur nantaise*. Paris, Perrin, 2016.

- BRÉGEON, Jean-Joël : *Les Héros de la Vendée*. Paris, Les éditions du cerf, 2019.
- BRÉGEON, Jean-Joël – GUICHETEAU, Gérard : *Nouvelle histoire des guerres de Vendée*. Paris, Perrin, 2017.
- BUISSON, Patrick : *La Grande histoire des guerres de Vendée*. Paris, Perrin, 2017.
- CHAMARD, Michel : *Les Guerres de Vendée pour les nuls*. Paris, éditions First, 2017.
- CHAVANETTE, Loris : *Quatre-vingt-quinze. La Terreur en procès*. Paris, CNRS éditions, 2017.
- CHEVALIER, Jean-Joseph : *Le mouchoir rouge de Cholet : Histoire d'un tissu à message(s)*. Brissac-Quincé, Éditions du Petit Pavé, 2013.
- CLÉNET, Louis-Marie : *Cathelineau, le saint de l'Anjou*. Paris, Perrin, 1991.
- DAVIES, Norman : *Evropa, dějiny jednoho kontinentu [Europe, l'histoire d'un continent]*. Praha, Academia, 2001.
- DESFORGES, Michel : *La Chouannerie, 1794-1832*. Saint-Sulpice-les-Feuilles, Saint-Sulpice éditeur, coll. « Tranches d'histoire », 2000.
- DUHET, Paule-Marie : *Les Femmes et la Révolution, 1789-1794*. Paris, Gallimard, coll. « Archives », 1971.
- DUMARCET, Lionel : *François Athanase Charette de la Contrie : une histoire véritable*. Paris, Grand livre du mois, 1998.
- DU PONTAVICE, Gabriel : *La Chouannerie*. Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1991.
- DUPUY, Pascal – MAZAUURIC, Claude : *La Révolution française. Regards d'auteurs*. Paris, Vuibert, 2005.
- DUPUY, Roger : *Les Chouans*. Paris, Hachette littératures, coll. « La Vie quotidienne », 1997.
- DUPUY, Roger : *La Bretagne sous la Révolution et l'Empire (1789-1815)*. Rennes, Editions Ouest-France, 2004.
- FURET, François : *La Révolution française*. Paris, Gallimard, éd. « Quarto », 2007.
- FURET, François – OZOUF, Mona (dir.) : *Dictionnaire critique de la Révolution française. I. Événements*. Paris, Flammarion, coll. « Champs histoire », 2017.
- GABORIT, Pierre-Marie – DELAHAYE, Nicolas : *Les 12 Colonnes infernales de Turreau*. Cholet, Pays & Terroirs, coll. « Découverte de l'histoire », 1995.
- GABORY, Émile : *Les Femmes dans la tempête. Les Vendéennes*. Paris, Librairie académique Perrin, 1934.

- GARNIER, Robert : *Lazare Hoche ou l'honneur des armes*. Paris, Payot, 1988.
- GOMEZ-LE CHEVANTON, Corinne : *Carrier et la Révolution française en 30 questions*. La Crèche, Geste éditions, 2004.
- GRÉAU, Pierre : *26 octobre 1793, La Bataille d'Entrammes. Première bataille de la Virée de Galerne*. Nantes, Éditions Siloe, 2007.
- HINCKER, Louis (dir.) : *Citoyenneté, république, démocratie. France 1789-1899*. Paris, Atlande, 2014.
- HUSSENET, Jacques (dir.) : « *Détruisez la Vendée !* » regards croisés sur les victimes et destructions de la guerre de Vendée. La Roche-sur-Yon, Centre vendéen des recherches historiques, 2007.
- LAFLANDRE-LINDEN, Louise : *1789-1793, Les Femmes*. Paris, SPM, 1994.
- LIVINEC : *Bro-Leon sous la Terreur - Anne Le Saint, MM. Gall et Corrigou, Trois victimes de la Révolution à Plouénan*. Quimper – Morlaix, Librairie Le Goaziou, 1929.
- MARTIN, Jean-Clément (dir.) : *Guerre et répression. La Vendée et le monde*. Nantes, Ouest éditions, 1993.
 - LECLERQ, Patrice : « Turreau en Vendée : tactique et violence », pp. 101-110.
- MARTIN, Jean-Clément : *Une région nommée Vendée*. Mougou, Geste éditions, 1996.
- MARTIN, Jean-Clément : « La Vendée, région-mémoire », in : NORA, Pierre (dir.) : *Les Lieux de Mémoire I. La République*. Paris, Gallimard, coll. « Quatro », 1997.
- MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée et la Révolution*. Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2007.
- MARTIN, Jean-Clément (dir.) : *Dictionnaire de la contre-révolution : XVIIIe – XXe siècle*. Paris, Perrin, 2011.
- MARTIN, Jean-Clément : *Nouvelle histoire de la Révolution française*. Paris, Perrin, 2012.
- MARTIN, Jean-Clément : *Un détail inutile ? Le dossier des peaux tannées, Vendée, 1794*. Paris, Vendémiaire, 2013.
- MARTIN, Jean-Clément : *La Guerre de Vendée, 1793-1800*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2014.
- MARTIN, Jean-Clément : *Nantes et la Révolution*. Nantes, Éditions du Château des ducs de Bretagne, 2017.
- MARTIN, Jean-Clément : *Les Échos de la Terreur. Vérités d'un mensonge d'État 1794-2001*. Paris, Belin, 2018.

- MARTIN, Jean-Clément : *Robespierre*. Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2018.
- MARTIN, Jean-Clément – LARDIÈRE, Xavier : *Le massacre des Lucs, Vendée 1794*. Vouillé, Geste éditions, 1992.
- MARTIN, Jean-Clément – SUAUD, Charles : *Le Puy du Fou, en Vendée. L'Histoire mise en scène*. Paris, l'Harmattan, 1996.
- PETITFRÈRE, Claude : *La Vendée et les Vendéens*. Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2015.
- PRUNIER, Louis-Pierre : *Le Martyre de la Vendée pendant la Révolution*. Luçon, Séraphin Pacteau, 1902.
- ROLLAND-BOULESTREAU, Anne : *Les Colonnes infernales. Violences et guerre civile en Vendée militaire*. Paris, Fayard, 2015.
- ROLLAND-BOULESTREAU, Anne : *Guerre et paix en Vendée (1794-1796)*. Paris, Fayard histoire, 2019.
- ROUCHETTE, Thérèse : *Charette*. La Roche-sur-Yon, Centre vendéen des recherches historiques, 2007.
- SAINT-MICHEL, Pierre de : *Monsieur de Charette, Chevalier du Roi*. Paris, Éditions de la Table ronde, 1977.
- SALLIER DUPIN, Guy de : *Boishardy. Chef chouan breton*. Guingamp, Editions de la Plomée, 2000.
- SANDERS, Alain – RASPAIL, Jean : *Armand de la Rouërie. L' « autre héros » des deux nations*. Anet, Atelier Fol'fer, coll. « Xénophon », 2013.
- SECHER, Reynald : *La Vendée-Vengé. Le génocide franco-français*. Paris, Perrin, 2006.
- SECHER, Reynald : *Vendée du génocide au mémoricide. Mécanique d'un crime légal contre l'humanité*. Paris, les éditions du Cerf, 2011.
- ŠŤOVÍČEK, Michal : *Vendéeské války, 1793-1832 [Guerres de Vendée, 1789-1832]*. Třebíč, Akcent, 2013.
- TALLONNEAU, Paul : *Les Lucs et le génocide vendéen. Comment on a manipulé les textes*. Luçon, éditions Hécate, 1993.
- TULARD, Jean (dir.) : *La Contre-révolution : origines, histoire, postérité*. Paris, Perrin, 1990.
- VILLEMAIN, Jacques : *Vendée 1793-1794. Crime de Guerre ? Crime contre l'humanité ? Génocide ? Une étude juridique*. Paris, Éditions du Cerf, 2017.

- VILLIERS, Philippe de : *Lettre ouverte aux coupeurs des têtes et aux menteurs du Bicentenaire*. Paris, Albin Michel, 1989.
- VOVELLE, Michel (dir.) : *L'État de la France pendant la Révolution 1789-1799*. Paris, Editions de la Découverte, 1988.
- WARESQUIEL, Emmanuel de : *C'est la Révolution qui continue ! La Restauration 1814-1830*. Paris, Tallandier, 2015.

Articles dans les revues, contributions aux ouvrages collectifs

- CHEVALIER, Jean-Joseph : « Les "Bleus" de Cholet en 1793 ». *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, t. 99, n° 4, 1992, « Républiques & républicains d'Anjou », pp. 351-369.
- CROW, Thomas : « Revolutionary activism and the cult of the male beauty in the studio of David. » In : FORT, Bernadette (ed.) : *Fictions of the French revolution. Colloquium on fictions of the Revolution, Nov. 10-12, 1989, Northwestern university*. Evanston, Northwestern university press, 1991.
- DUPUY, Roger : « Héroïisations vendéennes et chouannes, quelques réflexions », in : BIANCHI, Serge (dir.) : *Héros et Héroïnes de la Révolution française*. Paris, CTHS Histoire, 2012.
- FLANET, Rémy : « Les insurrections de l'Ouest de mars 1793 : problème d'identité ? » *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*. 1989, vol. 96, n°4, pp. 457-475.
- GRASSIN, Jean-Marie : « Pour une poétique postmoderne du fleuve. Le retournement de la douce Loire, torrent révolutionnaire, tombeau de la Vendée. », in : MELZI D'ERIL, Francesca (dir.) : *Poétique du fleuve*. Milano : Cisalpino Istituto Editoriale Universitario, 2004
- JA EGLÉ, Rachel : « Bara : un enfant de Palaiseau entré dans l'histoire », in : BIANCHI, Serge (dir.) : *Héros et Héroïnes de la Révolution française, op.cit.*, pp. 333-342.
- MARTIN, Jean-Clément : « Reynald Sécher, Vendée. Du Génocide au mémoricide. Mécanique d'un crime légal ». *Annales historiques de la Révolution française*, 368/2012, pp. 194-196.
- MARTIN, Jean-Clément : « Femmes et guerre civile, l'exemple de la Vendée, 1793-1796 ». *Clio*, n°5, 1997 : « Guerres civiles ».

- MARTIN, Jean-Clément : « David et la Vendée. De la difficulté des réconciliations nationales ». *Médiapart*, publié le 10 juillet 2019. disponible sur : <https://blogs.mediapart.fr/jean-clement-martin/blog/100719/david-et-la-vendee-de-la-difficulte-des-reconciliations-nationales>
- MARTIN, Jean-Clément : « Que faire de « la Terreur »? Pour se débarrasser de mauvaises habitudes ». *Médiapart*, publié le 2 mars 2020. Disponible sur : <https://blogs.mediapart.fr/jean-clement-martin/blog/020320/que-faire-de-la-terreur-pour-se-debarrasser-de-mauvaises-habitudes>.
- MARTIN, Jean-Clément : « La Vendée, la Chouannerie et l'État (1791-2018) ». Disponible sur : [https://www.academia.edu/41380346/La Vend%C3%A9e la Chouannerie et l %C3 %89tat 1791-2018 ?email_work_card=title](https://www.academia.edu/41380346/La_Vend%C3%A9e_la_Chouannerie_et_l_%C3%89tat_1791-2018_email_work_card=title).
- PETIFRÈRE, Claude : « Femmes et Vendée », in : MORIN-ROTUREAU, Évelyne (dir.) : *1789-1799 : combats de femmes. La Révolution exclut les citoyennes*. Paris, Éditions Autrement, coll. « Mémoires », 2003.
- SAINCLIVIER, Jacques : « La mémoire des guerres civiles dans l'Ouest, du XIXe siècle aux années 60 : élément de permanence ou de rupture socio-politique ? », in : MARTIN, Jean-Clément (dir.) : *La Guerre civile entre Histoire et mémoire*. Nantes, Ouest éditions, 1995.
- VELASQUE, Arthur : « Études sur la Terreur à Nantes : les amours de Carrier ». *Annales historiques de la Révolution française*. Vol. 1, N° 2 (Mars-Avril 1924), pp. 149-160 .

Thèses

- PETITFRÈRE, Claude : *Blancs et Bleus d'Anjou (1789-1793)*. 2 volumes. Lille, Atelier reproduction des thèses université Lille III/Paris, Honoré Champion, 1977

Catalogues des expositions

- Association Les anneaux de la mémoire : *Après la guerre. Bonchamps par David d'Angers*. La Crèche, Geste éditions, 2019.
- *Les traces des Guerres de Vendée dans la mémoire collective, exposition, du 7 juillet au 30 septembre 1983, Château du Puy du Fou, Les Epesses, Ecomusée départemental de la Vendée*. Les Epesses : Ecomusée départemental de la Vendée, 1984.

Études sur l'histoire des époques postérieures

- MARTIN, Jean-Clément : *La Vendée de la Mémoire, 1800-2018*. Paris, Perrin, 2019.

Études sur les romans de l'Ouest et leurs auteurs

Bibliographies

- *Bibliographie de la France ou Journal général de l'imprimerie et de la librairie. Année 1824*. Paris, Pillet Ainé, 1824.
- « Bibliographie », in : DÉRUELLE, Aude – ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution, 1790-1912*. Paris, éd. Armand Colin « Recherches », 2014, pp. 389-399.
- LEMIÈRE, Edmond : *Bibliographie de la Contre-Révolution dans les Provinces de l'Ouest ou des Guerres de la Vendée & de la Chouannerie : 1793-1815-1832*. Nantes, Librairie nantaise, 1976.
- MARTIN, Angus – MYLNE, Vivienne G. – FRAUTSCHI, Richard : *Bibliographie du genre romanesque français*. Londres, Mansell/Paris, France expansion, 1977.
- MONGLOND, André : *La France révolutionnaire et impériale. Annales de bibliographie méthodique et description des livres illustrés. Tome V, années 1800-1802*. Grenoble, B. Arthaud, 1938.
- PESCHOT, Bernard : « Bibliographie des romans consacrés aux guerres de Vendée et de Chouannerie. » In : *Vendée, chouannerie, littérature : actes du colloque d'Angers 12-15 décembre 1985*. Angers, Presses de l'université d'Angers, 1986, pp.547-558.
- VACHON, Yves : *Bibliographie de la contre-révolution dans les provinces de l'Ouest ou des guerres de la Vendée et de la chouannerie : 1793-1815-1832 : pour servir de complément et de supplément jusqu'à nos jours à l'ouvrage de Lemièrre avec tables alphabétiques pour les deux ouvrages*. Nantes, Librairie nantaise, 1976.

Monographies, ouvrages collectifs

- ABRAHAM, Pierre : *Recherches sur la création intellectuelle. Créatures chez Balzac*. Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1931.
- ANDRÉOLI, Max : *Lectures et mythes. Les Chouans et Les Paysans d'Honoré de Balzac*. Paris, Honoré Champion, 1999.
- ANGELIER, François : *Dictionnaire Jules Verne. Mémoire – personnages – lieux – œuvres*. Paris, Pygmalion, 2006.

- AUBRÉE, Étienne : *Balzac à Fougères (Les Chouans)*. Paris, Perrin, 1939.
- AURAIX-JONCHÈRE, Pascale : *L'Unité impossible. Essai sur la mythologie de Barbey d'Aurevilly*. Saint-Genouph, Librairie Nizet, 1997.
- BARBÉRIS, Pierre : *Balzac et le mal du siècle. Contribution à une physiologie du monde moderne. I, 1799-1829*. Paris, Éditions Gallimard, 1970.
- BARBÉRIS, Pierre : *Le Monde de Balzac*. Paris, Arthaud, 1973.
- BERNARD, Claudie : *Le Chouan romanesque. Balzac, Barbey d'Aurevilly, Hugo*. Paris, Presses universitaires de France, 1989.
- BERNARD-GRIFFITHS, Simone – AURAIX-JONCHÈRE, Pascale : *Dictionnaire George Sand*. 2 volumes. Paris, Honoré Champion, 2015.
- BERTHIER, Philippe : *Barbey d'Aurevilly et l'imagination*. Genève, Droz, 1978.
- BERTHIER, Philippe : *L'Enfermée, Les Diaboliques de Barbey d'Aurevilly. Une écriture du désir*. Paris, Honoré Champion, coll. « Unichamp », 1987.
- BRICAULT, Céline : *La Poétique du seuil dans l'œuvre romanesque de Jules Barbey d'Aurevilly*. Paris, éditions Honoré Champion, 2009.
- BRIÈRE, Chantal : *Victor Hugo et le roman architectural*. Paris, Honoré Champion, 2007.
- BUENO ALONSO, Josefina : *Imágenes de mujer. El imaginario femenino en Barbey d'Aurevilly*. Alicante, Universidad de Alicante, 1996.
- CAILLET, Vigor : *Écritures de l'hybride et de l'excès dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly*. Paris, Honoré Champion, 2013.
- CANU, Jean : *Barbey d'Aurevilly*. Paris, Robert Laffont, 1965.
- CELDRAN JOHANESSEN, Hélène : *Prophètes, sorciers, rumeurs. La violence dans trois romans de Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889)*. Amsterdam - New York, Rodopi, 2008.
- COMPÈRE, Daniel : *Jules Verne, parcours d'une œuvre*. Paris, Encrage, 2005.
- COURTEIX, René-Alexandre : *Balzac et la Révolution française : aspects idéologiques et politiques*. Paris, Presses universitaires de France, 1997.
- DÉRUELLE, Aude – ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Les Romans de la Révolution, 1790-1912*. Paris, éd. Armand Colin « Recherches », 2014.
 - BOURDENET, Xavier : « La Révolution entre mémoire et histoire 1815-1848 », pp. 49-84.

- DÉRUELLE, Aude : « La Révolution autrement : décalages, décentremments, détours », pp. 239-265.
- DÉRUELLE, Aude – ROULLIN, Jean-Marie : « La fabrique romanesque de l'événement : dates, lieux et grands hommes », pp. 151-184.
- GENAND, Stéphanie – LOTTERIE, Florence : « Le Tournant du siècle ou la sidération, 1789-1815 », pp. 19-48.
- PETITIER, Paule : « L'expérience du temps », pp. 361-385.
- ROULIN, Jean-Marie : « Les registres romanesques de la Révolution », pp. 267-297.
- DJOURAKOVITCH, Amélie : *Barbey d'Aurevilly. L'Ensorcelée*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Études littéraires », 1998.
- DUPONT, Étienne : *Le Véritable chevalier Destouches. Chasseurs et Chasseresses du Roi (1792-1804)*. Paris, Librairie académique Perrin & C^{ie}, 1924.
- ÉVRARD, Franck (dir.) : *Victor Hugo, Quatrevingt-treize*. Paris, Ellipses, coll. « Analyses & réflexions sur... », 2002.
 - HORCAJO, Carlos : « Les images du peuple ».
 - ODIER-FRAISSE, Dominique : « *Quatrevingt-treize* : dernier roman de Victor Hugo ou la Révolution revisitée ».
 - TISSUT, Alain : « « Connivence des hommes et des forêts » : la nature entre guerre et paix. ».
- EYGUN, François-Xavier : *Barbey d'Aurevilly et le fantastique*. New York, Peter Lang, 1996.
- FELKAY, Nicole : *Balzac et ses éditeurs, 1822-1837. Essai sur la librairie romantique*. Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, coll. « Histoire du livre », 1987.
- GALVAN, Jean-Pierre : *Paul Féval. Parcours d'une œuvre*. Paris, Encrage, 2000.
- GROSSMANN, Kathryn M. : *The later novels of Victor Hugo : variations on the politics and poetics of transcendence*. Oxford, Oxford university press, 2012.
- HEATHCOTE, Owen : *Balzac and violence. Representing History, Space, Sexuality and Death in La Comédie humaine*. Bern, Peter Lang, 2009.
- HUPPERTS, Franciscus Dominicus : *Édouard Ourliac 1813-1848*. Maastricht, Cl. Goffin, 1934.
- JAMAUX, Alfred : *Victor Hugo en Bretagne*. Saint Malo, éditions Cristel, 2002.

- KARÉNINE, Wladimir : *George Sand, sa vie et ses œuvres. IV, 1848-1876*. Genève, Slatkine reprints, 2000.
- LABOURET-GRARE, Mireille: *Balzac, la duchesse et l'idole. Poétique du corps aristocratique*. Paris, Honoré Champion, 2002.
- LAFORGUE, Pierre : *Hugo, romantisme & révolution*. Besançon, Presses universitaires Franc-Comtoises, coll. « Littéraires », 2001.
- LAOT, Albert : *La Bataille de Kerguidu. Révolte contre-révolutionnaire en Basse-Bretagne, mythe et réalité*. Skoll Vreizh - revue culturelle bretonne, n° 66, 2013.
- LANGELLIER, Jean-Pierre : *Dictionnaire Victor Hugo*. Paris, Perrin, 2014.
- LEBOIS, André : *Les Tendances du symbolisme à travers l'œuvre d'Élémer Bourges*. Paris, Le Cercle du livre, 1952.
- LOSTANLEN, Yves : *Quand l'estuaire de la Loire inspire George Sand*. La Baule, Éditions des Paludiers, 1956.
- LOTTE, Fernand : *Dictionnaire biographique des personnages fictifs de la Comédie humaine*. Paris, Librairie José Corti, 1952.
- MELMOUX-MONTAUBIN, Marie-Françoise : *Barbey d'Aurevilly*. Paris, Memini, coll. « Bibliographie des écrivains français », 2001.
- MOZET, Nicole : *La ville de province dans l'œuvre de Balzac. L'espace romanesque : fantasme et idéologie*. Genève, Slatkine reprints, 1998.
- NESCI, Catherine : *La Femme mode d'emploi. Balzac, de la Physiologie du mariage à La Comédie humaine*. Lexington, French forum publishers, 1992.
- *Paul Féval, 1816-1887*. Rennes, Bibliothèque municipale de Rennes, 1987.
- REY, Pierre-Louis : *Quatrevingt-treize de Victor Hugo*. Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2002.
- ROMAN, Myriam : *Victor Hugo et le roman philosophique. Du « drame dans les faits » au « drame dans les idées »*. Paris, Honoré Champion, 1999.
- *Romantisme*, « Hugo-Siècle », n°60, 1988.
- ROULIN, Jean-Marie – SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne (dir.) : *Fictions de la Révolution. 1789-1912*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.
 - BERNARD, Claudie : « Ne touchez pas à la hache. La malédiction du couperet dans *Sous la hache* d'Élémer Bourges », pp. 273-288.
 - BOURDENET, Xavier : « Point de fuite : La Révolution comme irréprésentable (Les Chouans) », pp. 93-110

- LÉGER, Céline : « *Madame Thérèse ou les Volontaires de 92* d'Erckmann-Chatrian : la Révolution saisie par le détail ? », pp. 123-139.
- PETITIER, Paule : « Amour et révolution : Les intrigues sentimentales dans quelques romans de la Révolution », pp. 77-92.
- ROULIN, Jean-Marie – SAMINADAYAR-PERRIN, Corinne : « La Révolution
- SALMON-LEGAGNEUR, Emmanuel (dir.) : *Les Noms qui ont fait l'histoire de Bretagne. 1000 noms pour les rues de Bretagne*. Spézet, Coop Breizh/Rennes, Institut culturel de Bretagne, 1997.
- SCHOPP, Claude : *Dictionnaire Alexandre Dumas*. Paris, CNRS éditions, 2010.
- SCHWARTZ, Helmuth : *Idéologie et Art romanesque chez Jules Barbey d'Aurevilly*. Munich, Wilhelm Fink Verlag, coll. « Münchener romanistische arbeiten », 1971.
- SPIQUEL, Agnès – GUÉRIN, Jeanyves (edd.) : *Les Révolutions littéraires au XIX^e et XX^e siècles : à la fin, tu es las de ce monde ancien*. Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2006.
- STEEL, David : *Émile Souvestre. Un Breton des lettres, 1806-1854*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2013.
- TOULOTTE, Muriel : *Étienne Arago 1802-1892. Une vie, un siècle*. Perpignan, Les Publications de l'Olivier, 1993.
- TRANOUEZ, Pierre : *Fascination et narration dans l'œuvre romanesque de Barbey d'Aurevilly. La Scène capitale*. Paris, Lettres modernes Minard, 1987.
- VELAY, Serge – BOISSARD, Michel – BERNIÉ-BOISSARD, Cathérine : *Petit dictionnaire des écrivains du Gard*. Nîmes, Alcide, 2009.
- *Vendée, chouannerie, littérature : actes du colloque d'Angers 12-15 décembre 1985*. Angers, Presses de l'université d'Angers, 1986.
 - AMOSSY, Ruth – HAROUVI, Dina : « Éternel féminin et condition de la femme dans *Les Chouans* de Balzac », pp. 331-342.
 - BENDJEBBAR, André : « La Mythologie vendéenne 1793-1914 », pp. 503-515.
 - BÉRARD, Suzanne J. : « Vendéens et chouans dans le théâtre de la révolution », pp. 47-54.
 - BERNARD, Claudie : « Refoulement historique, sublimation romanesque : la Chouannerie dans *L'Ensorcelée* de Barbey d'Aurevilly », pp. 121-132.

- BOSSIS, Mireille : « *Cadio* ou comment réconcilier les Bleus et les Blancs », pp. 103-112.
- CARRÉ, Adrien : « Un roman vendéen et chouan de Jules Verne : *Le Comte de Chanteleine*. Comparaison avec une œuvre populaire en breton : *La Bataille de Kerguidu*. », pp. 433-442.
- DUCHET, Claude : « À propos des *Chouans* : le lieu, le moment, l'origine », pp. 343-346.
- FAITROP, A. Ch. : « *Vendea* de Filippo Clementi », pp. 213-230.
- LECLERC, Yves : « Pages-paysages de la Vendée et de la chouannerie », pp. 357-366.
- LE GOUILLOU, Louis : « « Bon » et « mauvais » sauvage : *Les Chouans* de Balzac. Essai socio-politique », pp. 55-64.
- LE HUENEN, Roland : « *Les Chouans, Quatrevingt-treize* : modèles de vérité et mise en fiction », pp. 301-316.
- MARTIN, Jean-Clément : « Littérature populaire et guerre de Vendée. Histoire et littérature de fiction. », pp. 35-46.
- MÉNARD, Maurice : « « La belle et large vallée de Couesnon... » : thème géographique et motif romanesque dans *Les Chouans* de Balzac », pp. 245-252.
- MERCERON, M.-J. : « Les Vendéens... un peuple ? », in : *Vendée, chouannerie, littérature...*, *op.cit.*, pp. 65-83.
- MENES, Jean-Claude : « L'affaire Gaston », pp. 165-188.
- PESCHOT, Bernard : « Édouard Ourliac : De Paris à la Vendée et de Voltaire à Bossuet (1813-1848) », pp. 411-422.
- POUILLIART, Raymond : « *Sous la hache* d'Élémer Bourges : une structure – tradition et innovation », pp. 149-156.
- QUÉFFELEC, Lise : « Contre-révolution, guerre civile ou résurgence du passé : la Vendée dans le roman-feuilleton de 1836 à 1848 », pp. 377-400.
- ROUSSEL, Jean : « Chateaubriand et le paysan vendéen : du « souvenir » au symbole », pp. 85-92.
- SARAZIN, André : « Les Mémorialistes de la Guerre de Vendée et madame de la Rochejaquelein », pp. 189-194.
- VIER, Jacques : « L'Esprit de chouannerie dans le roman breton d'une révolution (1789) à l'autre (1848) : Paul Féval, Émile Souvestre, Louis de Carné, etc., pp. 401-410.

- WINOCK, Michel : *Le monde selon Victor Hugo : pensées, combats, confidences, opinions de l'homme-siècle*. Paris, Tallandier, 2018.
- WULF, Judith : *Étude sur la langue romanesque de Victor Hugo. Le partage et la composition*. Paris, Classiques Garnier, 2014.

Articles dans les revues, introductions et commentaires

- BARBÉRIIS, Pierre : « Roman d'historique et roman d'amour : lecture du « Dernier Chouan » ». In : *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 75, n°2-3, 1975, pp. 289-307.
- BERTHIER, Philippe : « Barbey d'Aurevilly et la Normandie : le problème du roman historique ». *Revue du département de la Manche*. Vol. 20, n° 80, 1978.
- BERTHIER, Philippe : « Présentation ». In : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes. Le Chevalier des Touches*. Paris, Honoré Champion, 2014, pp. 2-50.
- BODIN, Thierry : « Introduction du *Réquisitionnaire* », in : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine. Tome X, Études philosophiques*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, pp. 1097-1104.
- BOEGLIN, Noémie : « *Le Monde tel qu'il sera*, un roman oublié », disponible sur : <https://www.fabula.org/colloques/document4725.php>.
- BOULLARD, Bernard : « Place de la flore dans l'œuvre de Barbey d'Aurevilly ». *Études normandes*, vol. 38, n° 1, 1989, pp. 44-58.
- BOURDENET, Xavier : « *Le Chevalier Des Touches* ou l'Histoire incarnée », in : ROULIN, Jean-Marie (dir.) : *Corps, littérature, société (1789-1900)*. Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2005, pp. 201-214.
- BRIÈRE, Chantal : « *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo entre invention archéologique et recherche romanesque ». Disponible sur : http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/Textes_et_documents/Briere_Quatrevingt-Treize.pdf.
- CANÉVET, Michel : « Préface », in : VERNE, Jules : *Comte de Chanteleine*. Paris, Magellan & C^{ie}, 2018.
- CASTA, Isabelle : « *Acheronta movebo*. *Quatrevingt-treize*, roman révolutionnaire ou révolution romancée ? », in : SPIQUEL, Agnès (ed.) : *Victor Hugo et le romanesque*. Paris-Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Études romanesques », 2005.

- CHALAYE, Gérard : « Marges de l'Histoire/Violence des marges. *Cadio* », in : AURAIJ-JONCHÈRE, Pascale – BERNARD-GRIFFITHS, Simone – LEVET, Marie-Cécile (dir.) : *La Marginalité dans l'œuvre de George Sand*. Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « Révolutions et Romantismes », 2012.
- CORDPOC'H, Marie : « Autour de *Cadio* (Documents inédits) ». : *Revue des sciences humaines*. N°96, octobre-décembre 1959.
- COURVILLE, Luce : « Une lettre inédite de George Sand à la Bibliothèque de Nantes », in : *Annales de Bretagne*. Tome 72, n° 3, 1965, pp. 437-440.
- DEL LUNGO, Andrea : « Aux seuils de l'œuvre capitale. Poétique et idéologie des préfaces des *Illusions perdues* », in : *Illusions perdues: actes du colloque des 1er et 2 décembre 2003*. Paris, Presses Paris Sorbonne, 2003, pp. 91-104.
- DÉRUELLE, Aude : « Le cas du personnage historique ». *L'Année balzacienne* 2005/I, n° 6, pp. 89-108.
- DIMOPOULOU, Barbara : « Présentation », in : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *Œuvres romanesques complètes. L'Enfermé*. Paris, Honoré Champion, 2014, pp. 7-93.
- FRAPPIER-MAZUR, Lucienne : « Introduction des *Chouans* », in : BALZAC, Honoré de : *La Comédie humaine VIII*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, pp. 859-895.
- GALAND, René : « Histoire et Idéologie: Emgann Kergidu ». *French Faculty Scholarship*, n° 30. Disponible sur: <https://repository.wellesley.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://fr.wikipedia.org/&httpsredir=1&article=1018&context=frenchfaculty>.
- GENGEMBRE, Gérard : « Roman et Contre-révolution chez Barbey d'Aurevilly », in : DIAZ, Brigitte (éd.) : *Barbey d'Aurevilly en tous genres*. Caen, Presses universitaires de Caen, 2011, pp. 73-80.
- GLAUDES, Pierre : « Introduction », in : BARBEY D'AUREVILLY, Jules : *L'Enfermé. Édition critique par Pierre Glaudes*. Paris, Classiques Garnier, 2017, pp. 1-120.
- GOULEMOT, Jean-Marie : « Un roman de la révolution : Le Voyageur sentimental en France sous Robespierre de François Vernes. » *Europe*, mars 1984 (« Roman gothique »).

- HAYES, Richard : « Biographical Dictionary of Irishmen in France: Part XXI. »
In : Studies: An Irish Quarterly Review, vol. 36, n° 143, 1947, pp. 343-349.
- JEANNERET, Sylvie : « *Quatrevingt-treize* et le *Bildungsroman*, parole et transformation », *in : SPIQUEL, Agnès (ed.) : Victor Hugo et le romanesque*. Paris-Caen, Lettres modernes Minard, coll. « Études romanesques », 2005.
- JONGUÉ, Serge : « Histoire et fiction chez Alexandre Dumas ». *Europe*, juin 1974 (« Roman feuilleton »), pp. 94-101.
- JOUBERT, Jean-Marc : « La figure du « citoyen-docteur » Bousseau dans *Bleus et Chouans* de Paul Féval », *in : La Vendée littéraire II, actes du colloque*. La Roche-sur-Yon, Éditions du CVRH.
- LABOURET, Mireille : « Du Marais à la lande : l'espace de l'épreuve dans *Béatrix* et *L'Enfermée* ». *Études normandes*, vol. 38, n° 1, 1989, pp. 7-14.
- LABOURET, Mireille : « Le sublime dans « *Les Chouans* » et « *Une ténébreuse affaire* » ». *L'Année balzacienne 1990*, N°11, pp. 317-327.
- LAÏNÉ, Stéphane : « Les normandismes de Barbey d'Aurevilly », *in : DIAZ, Brigitte (éd.) : Barbey d'Aurevilly en tous genres*. Caen, Presses universitaires de Caen, 2011, pp. 205-225.
- LEBÈGUE, Raymond : « Esquisse d'une étude sur Balzac et la Bretagne ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*. Vol. 50, N°2 (1950).
- LE BERRE, Yves : « Présentation », *in : INISAN, Lan : La Bataille de Kergidu et autres événements survenus en Basse-Bretagne pendant la Révolution de 1793*. Paris, éditions Robert Laffont, 1977, pp. 11-33.
- LE BERRE, Yves : « *La Bataille de Kergidu* de Lan Inisan (1877), un exemple de circularité oral/écrit. » *In : LE BERRE, Yves : Qu'est-ce que la littérature bretonne ? Essais de critique littéraire XV^e-XX^e siècle*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006.
- LE BERRE, Yves : « Postface », *in : INISAN, Lan : Emgann Kergidu/La Bataille de Kergidu*. Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, Université de Bretagne occidentale, 2014.
- LEBERRUYER, Pierre : « Pâtres, mendiants et sorciers, les incarnations du destin. » *La Revue des lettres modernes, série Barbey d'Aurevilly 2 : les obsessions du romancier : personnages et images*. 1967, vol. 6, n° 162-165.

- LECHEVALIER, Agathe : « Roman historique, roman dramatique : étude de la fonction générique de la théâtralité dans le roman historique romantique », in : DÉRUELLE, Aude – TASSEL, Alain : *Problèmes du roman historique*. Paris, L'Harmattan, coll. « Narratologie », 2008.
- LE DREZEN, Bernad : « Des *Chouans* à *Quatrevingt-Treize* : contribution à l'étude des relations littéraires entre Balzac et Hugo ». Communication au Groupe Hugo du 21 janvier 2006. Disponible sur : <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/06-01-21Ledrezen.htm>.
- LE SCANFF, Yvon : *Sublime et terreur dans Quatrevingt-treize*. Disponible sur : [https://www.academia.edu/20825328/Sublime et terreur dans Quatrevingt-Treize](https://www.academia.edu/20825328/Sublime_et_terreur_dans_Quatrevingt-Treize).
- LISTÍKOVÁ, Renáta : « Les amours tchèques d'Élémer Bourges ». In : VOISINE-JECHOVA, Hana : *Images de la Bohême dans les lettres françaises*. Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2004, pp. 93-111.
- LOUDUN, Eugène : « Préface », in : WALDOR, Mélanie : *Les Moulins en deuil, tome premier*. Paris, Garnier frères, 1852, pp. V-XVI.
- MADORE, Geneviève : « Balzac, romancier et historien. Le cas des *Chouans* ». *Les Lettres romanes*. Tome LVII, n°1-2, 2003, pp. 33-49.
- MARTIN, Jean-Clément : « Claudie Bernard. *Le chouan romanesque* (compte-rendu) ». *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 49^e année, n°2, 1994.
- MARTINEAU, Jacques : « Faire concurrence à l'état civil : immigrants et autochtones dans *La Comédie humaine* ». LAVERGNE, Gérard (ed.) : *Le Personnage romanesque, Cahiers de Narratologie*, n° 6, Nice, Faculté des lettres, arts et sciences humaines, 1995, pp. 303-318.
- MEITÉ, Méré : « Barbey d'Aurevilly et le roman historique : quelle modernité ? » in : BERTHIER, Philippe (ed.) : *Barbey d'Aurevilly et la modernité. Colloque du Bicentenaire (1808-2008)*. Paris, Honoré Champion, 2010, pp. 31-44.
- MERCIER, Michel : « Préface », in : BOURGES, Élémer : *Sous la hache*. Paris, Klincksieck, 2003.
- PARENT, Marine : « La théâtralisation de la violence dans *Les Chouans* de Balzac et *Quatrevingt-treize* de Hugo », in : DUFIEF, Pierre-Jean – PERRIN-DAUBARD, Marie : *Violence politique et littérature au XIX^e siècle*. Paris, Éditions Le Manuscrit, 2012, pp. 71-88.

- PESCHOT, Bernard : « L'image du Vendéen et du Chouan dans la littérature populaire du XIX^e siècle ». *Annales de Bretagne*, vol. 89, n° 2, 1989, pp. 257-264.
- PESCHOT, Bernard : « Les deux « Ouest » : l'exotisme américain dans les romans consacrés aux guerres de Vendée-chouannerie au XIX^e siècle. », in : CESBRON, Georges (dir.) : *Ouest et romantismes II. Actes du colloque des 6, 7, 8 et 9 décembre 1990*. Angers, Presses universitaires d'Angers, 1991.
- PETIT, Jacques (éd.) : *La Revue des Lettres modernes, série Barbey d'Aurevilly 5 : les Maîtres ; Lettres de Barbey à des amies*. 1970, vol. 9, n° 234-237.
- PETIT, Jacques (éd.) : *La Revue des Lettres modernes, série Barbey d'Aurevilly, 10 : Sur « Le Chevalier des Touches »*. 1977, n° 491-497.
- PLANCHAIS, Jean-Luc : « À propos du satanisme aurevillien. *L'Ensorcelée*, son prêtre, ses veneurs et ses bouchers ». *Littérature*, n°103, 1996, pp. 32-43.
- RAY-REVERZY, Eléonore : « Balzac et les modèles scottiens. L'exemple des Chouans », in : PEYRACHE-LEBORGNE, Dominique – COUÉGNAS, Daniel (dir.) : *Le Roman historique, récit et histoire*. Nantes, Éditions Pleins feux, coll. « Horizons comparatistes », 2000, pp. 134-154.
- ROGERS, Brian : « La poétique de Barbey d'Aurevilly : corps et géographie dans *Le Chevalier des Touches* », in : CESBRON, Georges (dir.) : *Ouest et romantismes I*. Angers, Presses universitaires d'Angers, 1991, pp. 317-324.
- ROSA, Guy : « « Quatrevingt-treize » ou la critique du roman historique ». *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 75, n°2-3, 1975, pp. 329-343.
- ROY-REVEZRY, Eléonore : « Balzac et les modèles scottiens. Exemple des Chouans », in : PEYRACHE-LEBORGNE-COUÉGNAS, Daniel : *Le Roman historique. Récit et histoire*. Nantes, Éditions Pleins feux, coll. « Horizons comparatistes », 2000, pp. 134-154.
- RICE-DEFOSSE, Mary : « Nodier's Post-Revolutionary Poetics of Terror: Thérèse Aubert ». *Nineteenth-Century French Studies*. Vol. 24, N° 3/4, 1996, pp. 287-295.
- ROBIN, Christian : « L'Ouest dans les nouvelles de Jules Verne ». In : CESBRON, Georges – GLAZIOU, Joël (dir.) : *La Nouvelle dans l'Ouest, l'Ouest dans la nouvelle*. Angers, Presses universitaires d'Angers, 2000, pp. 135-142.
- ROSA, Guy : « Massacrer les massacres », *L'Arc : Victor Hugo*. N°57, 1974.

- RUFFINI, Francesco : « Une muse du cénacle romantique. Mélanie Waldor et Alexandre Dumas. » Le supplément illustré de la *Revue hebdomadaire*, 18^e année, n°2, le 14 janvier 1922.
- SAINLOT, Claudie : « Les tribulations du Comte de Chanteleine », in : VERNE, Jules : *Le Comte de Chanteleine*. Nantes, Joca serai, 1994.
- SARAZIN, André : « Introduction », in : *Mémoires de la Marquise de La Rochejaquelein*. Paris, Mercure de France, 1988.
- SÉGINGER, Gisèle : « *L'Ensorcelée* ou le temps retourné », in : SÉGINGER, Gisèle – PETITIER, Paule (edd.) : *Les Formes du temps. Rythme, histoire, temporalité*. Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2007.
- SIMPSON MAURIN, Margaret : « *Le Chevalier des Touches*. Autour du Christ diabolique », in : BERTHIER, Philippe (dir.) : *La Revue des Lettres modernes, série Barbey d'Aurevilly 15 : Sur le style*. N°15, 1994, pp. 107-143.
- SOUTET, Josette : « Sous le regard de Dionysos », in : BERTHIER, Philippe (ed.) : *Barbey d'Aurevilly et la modernité. Colloque du Bicentenaire (1808-2008)*. Paris, Honoré Champion, 2010, pp. 45-59.
- SPRENGER, Scott : « Balzac et le roman gothique anglais ». *L'Année balzacienne* 2019/1, n° 20, pp. 251-267.
- STANOVSKÝ, Jaroslav : « "Plus quam civilia bella" (Victor Hugo) : Animalité et cruauté dans le roman de l'Ouest. » *Ostium: časopis pre humanitné vedy*, vol. 14, n° 2, 2018, pp. 110-125.
- STANOVSKÝ, Jaroslav : « Chouan dans la littérature du XIX^e siècle comme une figure de l'ancien monde. » In : BARTHA-KOVACS, Katalin – KARUL, Róbert – TUREKOVA, Andrea : *Homme nouveau, homme ancien : autour des figures émergentes et disparaissent de l'humain*. Szeged: Jate Press, 2019, pp. 245-256.
- THIBADEAU, Jean : « Une naissance du roman historique », in : DUMAS, Alexandre : *Blanche de Beaulieu*. Paris, Mercure de France, 1996, pp. 7-19.
- TROUSSON, Raymond (ed.) : *Le Roman noir de la Révolution*. Paris, Nathan, 1997.
 - « Introduction aux *Chouans* », pp. 433-458.
 - « Introduction au *Chevalier des Touches* », pp. 773-800.
 - « Introduction à *Sous la hache* », pp. 925-946.

- VELUT, Sébastien : « Géographie savante ou sauvage », in : DUFOUR, Philippe – MOZET, Nicole (edd.) : *Balzac géographe. Territoires*. Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, coll. « Balzac », 2004.
- VILLAND, Rémy : « Juste le Breton », in : PETIT, Jacques (éd.) : *La Revue des Lettres modernes, série Barbey d'Aurevilly 1 : Paysages romanesques*. 1966, vol. 3, n° 137-140.
- YARROW, Philip John : « Walter Scott et *L'Enfermé* de Barbey d'Aurevilly », in : *Barbey d'Aurevilly. L'Enfermé et les Diaboliques. La Chose sans nom*. Paris, Sedes, 1988.
- ZARD, Philippe : « *Quatrevingt-treize*, ou les zones d'ombre d'une apologie de la Terreur », in : DUFIEF, Pierre-Jean – PERRIN-DAUBARD, Marie : *Violence politique et littérature au XIX^e siècle*. Paris, Éditions Le Manuscrit, 2012, pp. 109-132.
- ZARD, Philippe : « Raison historique, apocalypse et roman familial dans *Quatrevingt-treize* (Hugo) et *Le Siècle des lumières* (Carpentier) ». *Revue de la littérature comparée*. 2009/1, n°329, pp. 25-39.

Thèses, mémoires

- BROWN, Ralph Henry : *La Chouannerie in french littérature : evolution of a literary theme, 1829-1939*. Thèse d'État soutenue à Columbia university, 1952.
- KOMPANIETZ, Paul : *Les Imaginaires romanesques de la Terreur (1793-1874). Des Lettres trouvées dans des portefeuilles d'émigrés d'Isabelle de Charrière à Quatrevingt-treize de Victor Hugo*. Thèse de doctorat de l'université de Lyon, 2018.
- LEBEDOVÁ, Anna: *Barbey d'Aurevilly mezi romantismem a dekadencí [Barbey d'Aurevilly entre le romantisme et la décadence]*. Mémoire de master, Université Charles, Faculté des lettres, 2017, disponible sur : <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/176363/>.
- LE BERRE, Yves : *Emgann Kergidu de Lan Inisan. Un homme, une œuvre, un terroir*. 2 volumes. Thèse pour le doctorat de Troisième cycle, Brest, 1978.
- VANHEEGHE, Michèle : *Attention, Vendée !... le mythe de la Vendée dans l'imaginaire national français*. Thèse d'État soutenue à l'université de Caen, 1996.

Études générales sur la littérature du XIX^e siècle

Monographies, ouvrages collectifs

- AMBIÈRE, Madeleine (dir.) : *Précis de littérature française du XIX^e siècle*. Paris, Presses universitaires de France, 1990.
- ARTIAGA, Loïc : *Des torrents de papier. Catholicisme et lectures populaires au XIX^e siècle*. Limoges, Pulim, 2007.
- ASTBURY, Katherine : *Narrative responses to the trauma of the French revolution*. Londres, Legenda, 2012.
- BERNARD-GRIFFITHS, Simone – GLAUDES, Pierre – VIBERT, Bertrand (dir.) : *La fabrique du Moyen Âge au XIX^e siècle, Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature française du XIX^e siècle*. Paris, Éditions Honoré Champion, 2006.
- CHOTARD, Loïc : *Approches du XIX^e siècle*. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.
- DELACROIX, Christian – DOSSE, François – GARCIA, Patrick : *Les courants historiques en France, 19^e – 20^e siècles*. Paris : Éditions Armand Colin, 2005.
- HRBATA, Zdeněk – PROCHÁZKA, Martin : *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty [Romantisme et romantismes. Termes, courants, contextes]*. Praha, Karolinum, 2005.
- HUSTACHE, Pascale : *Destins de femmes dans le roman populaire en France et en Angleterre au XIX^e siècle*. Paris, Éditions Ditmar, 2009.
- MELONIO, Françoise – MARCHAL, Bertrand – NOIRAY, Jacques : « XIX^e siècle », in : TADIE, Jean-Yves (dir.) : *La littérature française : dynamique & histoire*, volume II. Paris, Gallimard, 2007.
- MICHAUD, Stéphane (dir.) : *L'Édification. Morales et cultures au XIX^e siècle*. Paris, Créaphis, 1993.
- MONGLOND, André : *Le Préromantisme français I. Le Héros préromantique*. Paris, Librairie José Corti, 1965.
- MOREAU, Pierre – PICHARD, Louis : *Dictionnaire des lettres françaises. Le dix-neuvième siècle. Volume I, A-K*. Paris, Librairie Arthème Fayard, 1971.
- OZOUF, Mona : *Les Aveux du Roman. Le XIX^e siècle entre l'Ancien régime et la Révolution*. Paris, Librairie Arthème Fayard, 2001.
- PETITIER, Paule : *Littérature et idées politiques au XIX^e siècle. 1800-1870*. Paris, éditions Nathan, 1996.
- STALLONI, Yves : *Écoles et courants littéraires*. Paris, Armand Collin, 2015.

- VAILLANT, Alain – BERTRAND, Jean-Pierre – RÉGNIER, Philippe : *Histoire de la littérature française du XIX^e siècle*. Paris, éditions Nathan, coll. « Littérature », 1998.
- WINOCK, Michel : *Les Voix de la liberté. Les écrivains engagé au XIX^e siècle*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 2010.
- WINOCK, Michel : *Décadence fin de siècle*. Paris, Gallimard, coll. « Esprit de la cité », 2017.

Articles

- DUFOUR, Charlotte : *De la scène de genre au genre de la scène : essai sur une pratique littéraire du quotidien au XIX^e siècle*. Disponible sur : https://serd.hypotheses.org/files/2017/09/Dufour_14.08.pdf.
- FÄRNLÖF, Hans : « Chronotope romanesque et perception du monde. À propos du Tour du monde en quatre-vingts jours ». *Poétique*, n° 152, 2007/4, pp. 439 à 456.
- LE BERRE, Yves : « La littérature moderne en langue bretonne, ou les fruits oubliés d'un amour de truchement. » *Bibliothèque de l'École des chartes*, vol. 159, n° 1, 2001, pp. 29-51.
- PEZARD, Émilie : « Un genre fondé sur le « goût de l'atroce ». Le romantisme frénétique. » Disponible sur : <https://www.fabula.org/colloques/document4094.php>.
- VIMONT, Jean-Claude : « Silvio Pellico, *Mes prisons* : un “best-seller” de l'édification », disponible sur : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/1946>.

Roman : genres, courants, conceptions

Monographies, ouvrages collectifs

- ABLAMOWICZ, Aleksander: *Écrits sur le roman et le romanesque*. Ostrava, Ostravská univerzita v Ostravě, Filozofická fakulta, 2008.
- BAKHTINE, Mikhaïl : *Esthétique et théorie du roman*. Paris, éditions Gallimard, 2008.
- BECKER, Colette – CABANÈS, Jean-Louis : *Le Roman au XIX^e siècle. L'explosion du genre*. Paris, éditions Bréal, coll. « Amphi Lettres », 2014.
- BERNARD, Claudie : *Le Passé recomposé. Le roman historique français du dix-neuvième siècle*. Paris, éditions Hachette, 1996.
- CALAIS, Étienne : *Petite histoire des personnages de roman. Le romancier et ses personnages*. Paris, Ellipses, 2017.

- COMPÈRE, Daniel (dir.) : *Dictionnaire du roman populaire francophone*. Paris, Nouveau monde éd., 2007.
- COMPÈRE, Daniel : *Les Romans populaires*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.
- CONSTANS, Ellen : *Parlez-moi d'amour. Le Roman sentimental. Des romans grecs aux collections de l'an 2000*. Limoges, PULIM, 1999.
- DECLERCQ, Gilles – MURAT, Michel (dir.) : *Le Romanesque*. Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2004.
 - ROMAN, Myriam : « Un romancier non romanescque : Victor Hugo », pp. 167-181.
 - SCHAEFFER, Jean-Marie : « La Catégorie du romanescque », pp. 291-302.
- DUFOUR, Philippe : *Le Roman est un songe*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2010.
- DURAND-LE GUERN, Isabelle : *Le Roman historique*. Paris, éditions Armand Colin, 2008.
- GENGEMBRE, Gérard : *Le Roman historique. 50 questions*. Paris, éditions Klincksieck, 2006.
- HAMON, Philippe : *Texte et idéologie*. Paris, Presses universitaires de France, 1984.
- HEINICH, Nathalie : *États de femme. L'Identité féminine dans la fiction occidentale*. Paris, Gallimard, 1996.
- JOUVE, Vincent : *Poétique du roman*. Paris, Armand Colin, coll. « Coursus lettres », 2014.
- KUNDERA, Milan : *L'Art du roman*. Paris, éditions Gallimard, 2009.
- LUKACS, Georges : *Le Roman historique*. Paris, éditions Payot & Rivages, 2000.
- MAIGRON, Louis : *Le Roman historique à l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*. Genève, Slatkine reprints, 2011.
- MAY, Georges : *Le Dilemme du roman au XVIII^e siècle. Études sur le rapport du roman et de la critique (1715-1761)*. Paris, Presses universitaires de France, 1963.
- MCINTOSH, Fiona : *La vraisemblance narrative en question. Walter Scott, Barbey d'Aurevilly*. Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002.
- MITTERAND, Henri : *L'Illusion réaliste. De Balzac à Aragon*. Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 1994.
- MURAT, Michel : *Le Romanesque des lettres*. Paris, éditions Corti, coll. « Les Essais », 2017.

- QUEFFÉLEC, Lise : *Le Roman-feuilleton français au XIXe siècle*. Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1989.
- RAIMOND, Michel : *Le Roman*. Paris, Armand Collin, 1989.
- STALLONI, Yves : *Dictionnaire du roman*. Paris, éditions Armand Colin, 2006.
- SULEIMAN RUBIN, Susan : *Authoritarian fictions. The ideological novel as a literary genre*. Princeton, Princeton university press, 1993.
- TADIÉ, Jean-Yves : *Le Roman d'aventures*. Paris, éditions Gallimard, 2013.
- VAILLANT, Alain (dir.) : *Le Romantisme : dictionnaire*. Paris, CNRS éditions, 2002.

Articles

- CONSTANS, Ellen : « Roman sentimental, roman d'amour...amours...toujours... », *in : Le Roman sentimental. Tome 2*. Limoges, Presses de l'Université de Limoges et du Limousin, 1991.
- DUCHET, Claude : « L'illusion historique : l'enseignement des préfaces (1815-1832). *In : Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 75, n°2-3, 1975, pp. 245-267.
- GOIMARD, Jacques : « Quelques structures formelles du roman populaire. » *Europe*, juin 1974 (« Roman feuilleton »).
- KREMER, Nathalie : « Note sur la préface romanesque: de la présentation à la représentation ». Disponible sur : https://www.fabula.org/atelier.php?Entrer_dans_le_roman.
- MOLINO, Jean : « Qu'est-ce que le roman historique ? » *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 75, n°2-3, 1975, pp. 195-234.
- OLDENBOURG, Zoé : « Le roman et l'histoire ». *La Nouvelle revue française*. « Le Roman historique ». N° 238, Octobre 1972, pp. 130-155.
- PEZARD, Émilie : « Les nuances du noir », disponible sur : <https://www.fabula.org/revue/document6327.php>
- QUÉFFÉLEC, Lise : « Personnage et héros ». *In : GLAUDES, Pierre – REUTER, Yves* (edd.) : *Personnage et histoire littéraire*. Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1991, pp. 235-248.
- QUEFFÉLEC-DUMASY, Lise : « De quelques problèmes méthodologiques concernant l'étude du roman populaire », *in : BELLET, Roger – RÉGNIER, Philippe* : *Problèmes de l'écriture populaire au XIXe siècle*. Limoges, Presses universitaires de Limoges, coll. « Littératures en marge », 1997.

- RÉMY, Pierre-Jean : « L’histoire dans le roman ». *La Nouvelle revue française*. « Le Roman historique ». N° 238, Octobre 1972, pp. 156-161.
- TADIÉ, Jean-Yves : « Le Roman d’aventures », in : MOATTI, Christiane – HEISTEIN, Józef (edd.) : *Typologie du roman. Romanica wratislavensia XXII*. Wrocław, Wydawnictwo uniwersytetu wrocławskiego, 1984.

Thèses

- HAYEK, Katia : *Folklore, surnaturel et réalité dans quelques romans français et tchèques de la postérité "gothique" au premier XIX^e siècle. Étude du lien entre la construction imaginaire et l'historicité*. Thèse de doctorat d’université de Lille, 2019

Ouvrages théoriques : littérature, fiction, esthétique

Monographies, ouvrages collectifs

- ARON, Paul – SAINT-JACQUES, Denis – VIALA, Alain (dir.) : *Le dictionnaire de la littérature*. Paris, Quadrige/Presses universitaires de France, 2010.
- ATTALA, Daniel – ROSIAU, Violaine (dir.) : *Chute et rédemption dans la littérature*. Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.
- AUERBACH, Erich : *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris, Gallimard, 1968.
- BACHELARD, Gaston : *L’Eau et les rêves. Essai sur l’imagination de la matière*. Paris, Librairie générale française, 1993.
- BARTHES, Roland : *S/Z*. Paris, Éditions du Seuil, 1970
- BARTHES, Roland : *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris, Éditions du Seuil, 1984.
- BARTHES, Roland : *Michelet*. Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1995.
- BARTHES, Roland – KAYSER, Wolfgang – BOOTH, Wayne C. – HAMON, Philippe : *Poétique du récit*. Paris, Éditions du Seuil, 1977.
- BLÁHOVÁ, Kateřina – SLÁDEK, Ondřej (eds.) : *O psaní dějin. Teoretické a metodologické problémy literární historiografie [De l’écriture de l’histoire: problèmes théorétiques et méthodologiques de l’historiographie littéraire]*. Prague, Academia, 2007.

- HAMAN, Aleš : « Interakce nebo kontradikce? Poznámky k narativitě v beletrii a historiografii » [Interaction ou contradiction ? Remarques sur la narrativité dans les belles-lettres et l'historiographie], pp. 71-81.
- RANDÁK, Jan: « Historiografie jako umění? » [L'Historiographie comme un art?], pp. 109-123.
- SLÁDEK, Ondřej : « O historiografii a fikci: událost, vyprávění a alternativní historie. » [De l'historiographie et de la fiction : événement, narration et histoire alternative.], pp. 134-158.
- BRUNEL, Pierre (dir.) : *Dictionnaire des mythes littéraires*. Paris, Éditions du Rocher, 1988.
- COHN, Dorrit : *Transparent minds*. Princeton, Princeton university press, 1978.
- COHN, Dorrit : *Le Propre de la fiction*. Paris, Editions du Seuil, 1981.
- COMPAGNON, Antoine : *Le démon de la théorie. Littérature et sens commun*. Paris, Editions du Seuil, 1998.
- DELCROIX, Maurice – HALLYN, Fernand : *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*. Bruxelles, Duculot, 1995.
- DOLEŽEL, Lubomír : *Heterocosmica, fikce a možné světy [Heterocosmica, fiction et mondes possibles]*. Praha, Karolinum, 2003.
- DOLEŽEL, Lubomír : *Fikce a historie v období postmoderny [Fiction et histoire à l'époque postmoderne]*. Praha, Academia, collection « Možné světy », 2008.
- ECO, Umberto : *Limites de l'interprétation*. Paris, éditions Grasset, 1994, pp. 211-233.
- ECO, Umberto : *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*. Paris, éditions Grasset, 1996.
- ECO, Umberto : *Na ramenech obrů [Sur les épaules des géants]*. Praha, Argo, 2018.
- ELIADE, Mircea : *Aspects du mythe*. Paris, Gallimard, 1963.
- FAEBER, Johan – LOIGNON, Sylvie : *Les procédés littéraires. De l'allégorie à zeugme*. Paris, Armand Colin, 2018,
- FOŘT, Bohumil : *Úvod do sémantiky fikčních světů [Introduction à la sémantique des mondes fictionnels]*. Brno, Host, 2005.
- FOŘT, Bohumil : *Teorie vyprávění v kontextu pražské školy [Théorie de la narration dans le contexte de l'école pragoise]*. Brno, Masarykova univerzita, 2008.
- FOŘT, Bohumil : *Fikční světy české realistické prózy [Les mondes fictionnels du réalisme tchèque]*. Prague, Akropolis, 2014.

- GENETTE, Gérard : *Figures III*. Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard : *Seuils*. Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard : *Fiction et diction. Précédé de « Introduction à l'architexte »*. Paris : éditions du Seuil, 2004.
- GIRARD, René : *Le Violence et le sacré*. Paris, Bernard Grasset, 1972.
- GIRARD, René : *Obětní beránek [Le bouc émissaire]*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 1997.
- GRYGAR, Milan : *Terminologický slovník českého strukturalismu. Obecné pojmy estetiky a teorie umění [Dictionnaire terminologique du structuralisme tchèque. Termes générales de l'esthétique et de la théorie de l'art]*. Brno, Host, coll. « Strukturalistická knihovna », 1999.
- HAMBURGER, Käte : *Logiques des genres littéraires*. Paris, Editions du Seuil, 1986.
- HODROVÁ, Daniela (dir.) : *...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století. [...au bord du chaos...Poétique de l'œuvre littéraire au XX^e siècle]*. Praha, Torst, 2001.
- HORÁLEK, Karel : *Filosofie jazyka [Philosophie de la langue]*. Prague, Acta universitatis carolinae, coll. « Philologica monographica », 1967.
- INGARDEN, Roman, *Umělecké dílo literární [Œuvre d'art littéraire]*. Praha, Odeon, 1989.
- JAKOBSON, Roman : *Essais de linguistique générale*. Paris, Editions de Minuit, 1963.
- JAKOBSON, Roman : *Huit questions de poétique*. Paris, éditions du Seuil, 1977.
- JANKOVIČ, Milan : *Cesty za smyslem literárního díla [Voyages vers le sens de l'œuvre littéraire]*. Praha, Karolinum, 2005.
- JOUVE, Vincent : *Poétique des valeurs*. Paris, Presses universitaires de France, 2001.
- KOTEN, Jiří : *Jak se dělá fikce slovy [Comment on fait la fiction par les mots]*. Brno, Host, 2013.
- KUBÍČEK, Tomáš : *Felix Vodička – názor a metoda. K dějinám českého strukturalismu [Felix Vodička – une opinion, une méthode ou de l'histoire du structuralisme tchèque]*. Praha, Academia, 2010.
- LAVOCAT, Françoise (dir.) : *La Théorie littéraire des mondes possibles*. Paris, CNRS éditions, 2010.
 - DOLEŽEL, Lubomír : « Récits contrefactuels du passé », pp. 83-100.
- LAVOCAT, Françoise : *Fait et fiction. Pour une frontière*. Paris, Editions du Seuil, coll. « Poétique », 2016.

- MUKAŘOVSKÝ, Jan : *Studie (I) [Études (I)]*. Brno, Host, ed. « Strukturalistická knihovna (4) », 2000.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan : *Studie (II) [Études (I)]*. Brno, Host, éd. « Strukturalistická knihovna », 2001.
- PAVEL, Thomas : *Univers de la fiction*. Paris, Editions du Seuil, 1988.
- PAVEL, Thomas : *Román: morálka a svoboda [Roman: morale et liberté]*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009.
- PIER, John – VALLANCE, Laurent – BÍLEK, Petr A. – KUBÍČEK, Tomáš (dir.) : *Jan Mukařovský. Écrits 1928-1946*. Paris, Éditions des archives contemporaines, 2018.
 - MUKAŘOVSKÝ, Jan: « Du structuralisme », pp. 27-38.
 - MUKAŘOVSKÝ, Jan : « L'art comme fait sémiologique », pp. 67-72.
 - MUKAŘOVSKÝ, Jan : « La dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue », pp. 259-265.
- RANCIÈRE, Jacques : *Politique de la littérature*. Paris, Galilée, 2007.
- RICŒUR, Paul : *Temps et récit*. 3 volumes. Paris, Éditions du Seuil, 1983-1985.
- RONEN, Ruth : *Možné světy v teorii literatury [Mondes possibles dans la théorie littéraire]*. Brno, Host, éd. « Stukturalistická knihovna », 2006.
- SEARLE, John : *Sens et expression. Études de théorie des actes de langage*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1982.
- SLÁDEK, Ondřej : *Jan Mukařovský život a dílo [Jan Mukařovský, une vie, une œuvre]*. Brno, Host, 2015.
- SLÁDEK, Ondřej et coll. : *Slovník literárněvědného strukturalismu [Dictionnaire du structuralisme littéraire]*. Brno : Host, 2018.
- SHAEFFER, Jean-Marie : *Pourquoi la fiction ?* Paris, Éditions du Seuil, 1999.
- TODOROV, Tzvetan : *La Notion de littérature et autres essais*. Paris, Editions du Seuil, 1987.
- VAN GORP, Hendrik – DELABASTITA, Dirk – D'HULST, Lieven – GHESQUIERE, Rita – GRUTMAN, Rainer – LEGROS, Georges : *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris, Honoré Champion, 2005.
- VODIČKA, Felix, *Struktura vývoje. Studie literárněhistorické [Structure de l'évolution. Études de l'histoire littéraire]*. Praha, Odeon, 1969.
- WELLEK, René – WARREN, Austen. : *La Théorie littéraire*. Paris, Éditions du Seuil, 1971.

Articles

- BARTHES, Roland : « Introduction à l'analyse structurale des récits ». In : *Communications*. 1966, N°8.
- OUELLET, Pierre : « Vnímání fikčních světů » [« Perceptions des mondes fictionnels »], in : MIHAILESCU, Calin-Andrei – HAMARNEH, Walid (dir.) : *O fikci nově. Teorie fikčnosti, naratologie a poetiky [Nouvelles approches à la fiction. Théories de la fictionnalité, de la narratologie et de la poétique.]*. Praha, Academia, coll. « Možné světy », 2017, pp. 110-125.
- SLÁDEK, Ondřej : « Fiktivní a fikční světy. Několik poznámek k teoretickým přístupům Felixe Vodičky a Lubomíra Doležela. » [« Les mondes fictifs et fictionnels. Quelques remarques sur les approches théoriques de Felix Vodička et Lubomír Doležel. »], in : JEDLIČKOVÁ, Alice (dir.) : *Felix Vodička 2004. Sborník příspěvků z kolokvia pořádaného Ústavem pro českou literaturu AV ČR k třicátému výročí úmrtí badatele dne 29. ledna 2004*. Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2004.
- WINNER, Tomáš G. : « Pražský strukturalismus v anglofonním a frankofonním světě : ignorování a nepochopení » [« Structuralisme pragois dans le monde anglophone et francophone : ignorance et incompréhension »]. *Česká literatura*, Vol. 50, N° 1, 2002, pp. 80-88.

Thèses

- MRÁZ, Michal : *Vlastní jména ve fikci [Noms propres dans la fiction]*. Thèse de doctorat de l'université Masaryk de Brno, 2014. Disponible sur : <https://theses.cz/id/8yuof5?lang=en;furl=%2Fid%2F8yuof5;so=nx;info=1;isslret=ve%3B;zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dve%26start%3D57>

Épistémologie de l'histoire, mémoire collective et historique

- AMALVI, Christian : *Les Héros des Français. Controverses autour de la mémoire nationale*. Paris, Larousse, 2011.
- ASSAMANNOVÁ, Aleida : *Prostory vzpomínání. Podoby a proměny kulturní paměti [Espaces du souvenir. Formes et transformations de la mémoire culturelle]*. Praha, Carolinum, 2018.
- CHARTIER, Roger : *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*. Paris, Albin Michel, 2009.

- HALBWASCHS, Maurice : *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Paris, Félix Alcan, coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine », 1925.
- HALBWACHS, Maurice : *La Mémoire collective*. Paris, Presses universitaires de France, 1968.
- HOJDA, Zdeněk – POKORNÝ, Jiří : *Pomníky a zapomníky [Monuments dans la mémoire et dans l'oubli]*. Praha, Paseka, 1996.
- JABLONKA, Ivan : *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Paris, Éditions du Seuil, 2017.
- LE GOFF, Jacques : *Histoire et mémoire*. Paris, Gallimard, coll. « Folio/histoire », 1988.
- MICHEL, Johann : *Gouverner les mémoires. Les politiques mémorielles en France*. Paris, Presses universitaires de France, 2010.
- NORA, Pierre (dir.) : *Les Lieux de Mémoire*. 3 volumes. Paris, Gallimard, coll. « Quatro », 1997.
 - NORA, Pierre : « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux » (vol. 1 : *La République*).
- RICCEUR, Paul : *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Éditions du Seuil, 2000.
- TODOROV, Tzvetan : *Les Abus de la mémoire*. Paris, Arléa, 1998.
- VEYNE, Paul : *Comment on écrit l'histoire : essai d'épistémologie*. Paris, Éditions du Seuil, 1971.
- WHITE, Hayden : *Metahistory. The historical imagination in 19th century Europe*. Baltimore ; London : Johns Hopkins university press, 1973.

Ouvrages supplémentaires

- ALIGHIERI, Dante : *La Divina Commedia*. Disponible sur : <https://divinacommedia.weebly.com/>.
- ARISTOTE : *Œuvres. Ethiques, Politique, Rhétorique, Poétique, Métaphysique*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2014.
- ASSOUN, Paul-Laurent – BAFARO, Georges – BRANGLIDOR, Sonia (et al.) : *Shakespeare, Roméo et Juliette – la passion amoureuse*. Paris, Ellipses, coll. « Analyses & réflexions sur... », 1991.
- BINET, Laurent : *HHhH*. Paris, Bernard Grasset, 2009, p. 33.
- CHODERLOS DE LACLOS, Pierre : *Les Liaisons dangereuses*. Paris, Pocket, 1998.

- ČERNÝ, Václav : *Polibek na usměvavá ústa. Dantovská studie [Un baiser sur les lèvres riantes. Une étude dantesque]*. Praha, Jaroslav Podroužek, 1943.
- DEARY, Terry : *France*. Londres, Scholastic Hippo, coll. « Horrible Histories Special », 2002.
- DELMAY, Bernard : *I Personaggi della Divina commedia*. Florence, Leo S. Olschki editore, 1986.
- FRANCE, Marie de : *Lais*. Paris, Le livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 1990.
- GABRIEL, Daniel : *Histoire de France depuis l'établissement de la monarchie françoise dans les Gaules. Tome premier* Amsterdam, Fr. Changuion, 1742.
- KOSMAS : *Kronika Čechů [Chronique des Bohêmes]*. Praha, Argo, coll. « Memoria medii aevi », 2011.
- KUNDERA, Milan : *L'Insoutenable légèreté de l'être. In : KUNDERA, Milan : Œuvre I*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2011.
- LAIZÉ, Hubert : *Aristote – Poétique*. Paris, Presses universitaires de France, coll. « Études littéraires », 1999.
- LAVISSE, Ernest : *Histoire de France. Cours élémentaire*. Paris, Armand Colin, 1913.
- LEDNICKÁ, Karin : *Šikmý kostel. Románová kronika ztraceného města, léta 1894-1921 [Église penchée. Chronique romanesque de la ville perdue, années 1894-1921]*. Ostrava, Bílá vrána, 2020.
- LE GOFF, Jacques : *Saint Louis*. Paris, Gallimard, 1996.
- MABLY, Gabriel Bonnot de : *Collection complète des œuvres de l'abbé de Mably. Tome premier, contenant les Observations sur l'histoire de France*. Paris, Charles Desbriere, l'an III de la République.
- REY, Alain – REY-DEBOVE, Josette (dir.): *Le Petit Robert de la langue française*. Paris, éditions Le Robert, 2018.
- WILLEMS, Joseph-Hubert – LAMANT, Hubert : *Armorial français ou répertoire alphabétique de tous les blasons et notices des familles nobles, patriciennes et bourgeoises de France et des anciens territoires ayant été sous la domination française. Tome VII – Fascicule 1 – 1974*.

Sitographie

- Nota Bene : *La révolution coupable de génocide ? - Guerre de Vendée*, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=MAqIECcfzHY&t=7s>.

- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Performativit%C3%A9>
- <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/recenze-dechberouci-vzpominka-na-polozapomenute-casy-40317472>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Chant_du_d%C3%A9part
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Puy_du_Fou
- <https://www.puydufou.com/fr/le-dernier-panache>
- https://www.lepoint.fr/histoire/le-genocide-vendeen-peut-il-etre-reconnu-17-02-2018-2195794_1615.php
- *Guerre de Vendée : le plus grand mensonge de la République Française:*
<https://www.youtube.com/watch?v=5pHDc5BrzrM&t=156s>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Raoul_de_Navery
- <http://www.balzac-etudes.paris-sorbonne.fr/balzac/index.php?section=6&part=1>
- <http://www.academie-francaise.fr/les-immortels/louis-de-carne>
- <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-louis-de-carne>
- http://chaalis.institut-de-france.fr/sites/chaalis.institut-de-france.fr/files/catalogue_exposition_rmep.pdf
- <https://lesamisdesouvestre.wordpress.com/melanie-waldor-nee-villenave-1796-1871/>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89tienne_Arago#Publications
- <https://gallica.bnf.fr/blog/28052019/emile-souvestre-1806-1854>
- <https://gallica.bnf.fr/blog/15062017/louis-noir-1837-1901?mode=desktop>
- <https://gw.geneanet.org/garric?lang=fr&n=de+cognac&oc=0&p=louis+jules>
- <https://www.cnrtl.fr/definition/bocage>
- <https://fr.wiktionary.org/wiki/chat-huant>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Armorique>
- <http://www.vendeensetchouans.com/archives/2015/09/26/32688353.html>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Saint-%C3%89tienne-de-Mer-Morte>
- <http://shapfougeres.blogspot.com/2012/01/sites-de-memoire.html>
- <http://www.vendeensetchouans.com/archives/2013/12/19/28695781.html>
- http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=3393.html
- <https://www.histoire-pour-tous.fr/histoire-de-france/3546-le-chevalier-deon-charles-de-beaumont-1728-1810.html>
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Joseph_Boniface_de_La_M%C3%B4le

- https://fr.wikipedia.org/wiki/Loi_du_1er_octobre_1793
- https://fr.wikipedia.org/wiki/Libert%C3%A9,_%C3%89galit%C3%A9,_Fraternit%C3%A9#/media/Fichier:Liberte_egalite_fraternite_ou_la_Mort.jpg
- <https://emcity.com/bible/matthieu-26.html>
- <https://www.fabula.org/atelier.php?Paratexte>
- <https://www.retronews.fr/arts/interview/2019/03/21/victor-hugo-michel-winock-l-homme-siecle>

Annexes

I. Résumé des œuvres analysées

Étienne Gosse : *Les Amants vendéens* (1800)

Le récit (à part le dernier chapitre) est raconté par Émilie, la fille du citoyen Dormon d'Ancénis. L'histoire commence au début de 1793, Émilie, fille du républicain s'éprend de son voisin, le jeune aristocrate Darcourt. Ils se fiancent mais au jour même de leur mariage, Darcourt est forcé de partir en guerre par les paysans insurgés. Ainsi commence la guerre de Vendée et avec elle, les péripéties d'Émilie qui essaie de retrouver son amant mais elle est confrontée à divers dangers : elle doit s'enfuir à Nantes avec son père, elle est capturée par un brigand barbare et féroce Royal-Massacre puis par Rollard, révolutionnaire locale, cruel et ambitieux ; elle s'habille en homme et travaille comme infirmière dans un hôpital, elle doit échapper et aux insurgés et aux troupes républicaines. Elle retrouve enfin son amant et l'épouse. Ce n'est que le début de leurs malheurs : Darcourt repart à la guerre, Émilie, enceinte, participe à la Virée de Galerne. Elle est capturée et elle s'accouche à Nantes où elle échappe, au dernier moment, aux noyades mais son père est exécuté et jeté dans la Loire. Elle retrouve finalement un peu de calme après la première pacification de 1795 et elle vit avec son mari dans un petit village mais après l'annonce de la nouvelle guerre et de l'exécution de Charette, elle perd la raison et elle meurt, ne pouvant plus soutenir de nouveaux malheurs.

Charles Nodier : *Thérèse Aubert* (1819)

Comme dans le cas des *Amants vendéens*, le récit est raconté à la première personne, par un certain Adolphe S. de Strasbourg, fils d'un aristocrate émigré. Après son retour en France, il rencontre quelques combattants partis de la Vendée et il revient avec eux dans le pays insurgé. Adolphe participe ainsi à la Virée de Galerne mais il est blessé pendant le combat au Mans et il doit s'enfuir, déguisé en fille. Il est sauvé par le président Aubert, républicain et pourtant un homme honnête et juste. Aubert l'envoie se cacher auprès de sa fille Thérèse qui n'a que seize ans. Deux jeunes gens tombent immédiatement amoureux l'un de l'autre, en même temps que Henriette, amie intime de Thérèse, s'éprend du chevalier de Mondyon, un des compagnons d'armes d'Adolphe. Leurs amours terminent tragiquement : Mondyon est tué par les Républicains et Henriette en perd la raison tandis que Thérèse meurt à cause de la petite vérole. Après sa mort, Adolphe est décidé de mourir à son tour. Il prend ainsi l'uniforme vendéen, il est arrêté par les soldats et mis en prison. Le roman s'achève par la phrase « *on me juge demain* », laissant au lecteur de deviner le sort d'Adolphe.

Anonyme : *L'Orpheline de la Vendée, nouvelle historique* (1824)

Le livre raconte l'histoire tragique d'une certaine Louise, « vierge du Bocage », de son père le comte Arthur et de son fiancé, républicain et plus tard insurgé Richard. L'auteur n'a aucun souci du réalisme historique : il nomme quelques protagonistes des guerres mais il n'est pas possible de situer l'œuvre plus précisément. L'intrigue est donc probablement fictive, même si l'auteur déclare son authenticité, d'ailleurs comme Gosse et Nodier. Le récit nous amène à un château non spécifié dans le Bocage où vit la vertueuse Louise, orpheline de mère, avec son père, le vaillant comte Arthur. Après l'exécution de Louis XVI, la région s'insurge et le comte se prépare à participer au combat à son tour. Il est néanmoins arrêté avec sa fille par les troupes républicaines, commandées par l'officier Richard, noble et gentil. Marqué par sa rencontre avec le comte, Richard change de camp et il promet son amour à Louise. Néanmoins, le comte est amené à Paris pour y être jugé et exécuté. Louise parvient à échapper et à revenir à la Vendée où elle se réfugie dans un couvent avec sa tante Elisabeth et Thérèse, sœur de Richard. Or, leur fin tragique s'approche, le couvent est pillé par les soldats bleus, Elisabeth et Thérèse sont massacrées. Louise, blessée, retrouve enfin son fiancé Richard et les deux amants meurent ensemble, au même moment, dans une cabane brûlée par la soldatesque révolutionnaire.

Joseph-Alexis Walsh : *Lettres vendéennes ou Correspondance de trois amis en 1823* (1825)

Le cadre du livre est composé conçu comme un roman en lettres : il s'agit de la correspondance entre trois jeunes amis en 1823, pendant l'Expédition d'Espagne. René, fils d'un combattant vendéen, part se battre en Espagne, il découvre pendant sa route à la péninsule ibérique les beautés de la France occidentale. En Espagne, il traverse Madrid et participe à la prise de Cadix. Léon entre au Mont-Valérien comme missionnaire et commence ses devoirs d'ecclésiastiques : prières, méditations, oraisons et service spirituel. Eugène doit se rendre rapidement à l'Ouest pour visiter sa mère malade. Après sa guérison presque miraculeuse, il traverse le pays en découvrant le paysage de la Vendée et de la Bretagne. Il assiste également à la visite de Madame, duchesse d'Angoulême, au Mont des Alouettes. Le second plan du livre est composé des histoires et anecdotes, relatées par les trois amis. Il s'agit surtout des épisodes des guerres de Vendée (d'où le titre du livre), les faits et gestes de l'histoire française ou même les histoires de trois amis, par exemple l'histoire d'un Parisien corrompu qui retrouve sa foi grâce à Léon (Lettre XI) .

Alexandre Dumas : *La Vendéenne : Blanche de Beaulieu* (1826/1832)

Au milieu de décembre 1793, une troupe républicaine sous le commandement du jeune général Marceau et du général Dumas attaque et détruit un détachement des Vendéens près de Clisson. Parmi les rescapés du combat se trouve également la jeune Blanche de Beaulieu, déguisée en homme. Marceau décide de la protéger et ils s'éprennent l'un de l'autre. Or, Blanche est emprisonnée à Nantes et condamnée à mort par Carrier, sur l'impulsion du représentant en mission, le féroce Delmar. Marceau rencontre encore Blanche en prison et ils se marient grâce à un prêtre réfractaire condamné à mort. Le général part ensuite en toute hâte à Paris et il réussit à obtenir sa grâce de la part de Robespierre mais il revient à Nantes trop tard. Juste quelques instants avant son arrivée, Blanche a été guillotinée.

Honoré de Balzac : *Le dernier Chouan ou la Bretagne en 1800/Les Chouans ou la Bretagne en 1799* (1829/1834/1845)

Le roman se compose de trois parties : « L'Embuscade », « Une idée de Fouché » et « Un jour sans lendemain ». Dans « L'Embuscade », on se trouve à la frontière de deux siècles (le déclin de l'an 1799), de deux mondes (ancien et moderne, aussi Balzac évoque-t-il en même temps le calendrier grégorien et le calendrier révolutionnaire) et on assiste à la confrontation de deux partis, représentés par deux chefs. Un groupe des soldats révolutionnaires, commandé par Hulot, est attaqué par un fort détachement des-« *chasseurs du Roi* », des Chouans, parmi lequel se trouve le terrible Marche-à-Terre, sous les ordres du marquis de Montauran, dit Le Gars, récemment venu d'Angleterre. Ainsi commence « Une idée de Fouché ». Pour attraper le chef redoutable des insurgés, le ministre de la police prépare un piège dans la personne de la belle et séduisante Marie de Verneuil, accompagnée en Bretagne par l'espion Corentin. Mais avant l'arrivée au lieu de sa mission, Marie rencontre Montauran déguisé à Alençon et ils s'éprennent immédiatement l'un de l'autre : les sursauts de l'Histoire se mêlent aux péripéties de l'amour. Marie se laisse entraîner, avec une troupe de soldats, aux châteaux de la Vivetière. Les Bleus sont massacrés par les Chouans et Marie est humiliée par la marquise de Gua, aristocrate insurgée et sa rivale en amour. L'espionne réussit néanmoins à s'échapper du château. Les destins des héros s'accomplissent dans « Le jour sans lendemain », en une conclusion dramatique qui se déroule dans la ville de Fougères et ses environs : Marie assiste au bal royaliste à Saint-James où elle se réconcilie avec Le Gars et lui promet sa main. L'espion Corentin qui désire à s'approprier la belle espionne, falsifie néanmoins une lettre d'amour de Montauran à Madame de Gua. Marie, persuadée maintenant de la trahison du marquis, décide de le livrer aux soldats d'Hulot. Elle se rend compte de son erreur, elle épouse clandestinement le marquis et essaie ensuite de se sacrifier à sa place mais il est trop tard : les jeunes mariés

meurent ensemble sous les yeux d'Hulot. L'épilogue du roman, ajouté à l'édition Furne, nous amène en 1827 : nous retrouvons Marche-à-Terre, anonyme, avec sa femme (probablement Francine, servante de Marie), au marché de Fougères : la guerre civile est définitivement oubliée.

Honoré de Balzac : *Le Réquisitionnaire* (1831)

Le récit nous amène dans la ville de Carentan, dans le salon de l'aristocrate Madame de Dey, réfugiée dans la petite ville normande pendant la Terreur. La comtesse, inquiète, attend les nouvelles de son jeune fils qui fait partie de l'armée vendéenne au siège de Granville. Le fils doit se présenter dans sa maison cette nuit elle mais c'est un réquisitionnaire de l'armée révolutionnaire qui se loge chez elle. La comtesse meurt en conséquence de ses angoisses et ses inquiétudes, au moment même où son fils est fusillé par les Républicains dans le Morbihan.

Édouard Bergounioux : *Charette* (1832)

Le roman commence en octobre 1793 à Paris : deux amis sont y envoyés par leurs chefs et ils y rencontrent à plusieurs reprises un étranger mystérieux : c'est Charette lui-même, en mission secrète à la capitale. Au début du roman, Charette intervient donc périodiquement dans le récit, tel un fantôme qui hante les deux héros. Après leur retour en Vendée, leurs destins s'entrecroisent dans une double rivalité, idéologique (les soldats bleus contre le général blanc) et amoureuse (Charette désire s'approprier Marie de Saint-Ange, ancien amour de Gesner, dont le père et le frère combattent dans l'armée vendéenne). Charette est refusé par Marie mais l'amour de Gesner n'est pas moins impossible à cause de son engagement dans l'armée révolutionnaire et de son vœu de célibat. Même le duel entre deux rivaux, terminé par la blessure de Charette, ne conclut pas leur différend et Charette force Marie à le suivre, déguisée en homme (on assiste alors à un autre travestissement). L'histoire sentimentale se déroule en arrière-plan de la guerre : les héros participent à la bataille du Mans ou à la première pacification de la Vendée. Le récit s'achève tragiquement : Fabricius est fusillé par les brigands et Marie est tuée avec les derniers soldats de Charette. Son décès réconcilie deux hommes avant leur propre mort ; Charette, capturé, meurt devant le peloton d'exécution et Gesner part en Bretagne où il périt dans le combat contre les chouans.

Louis de Carné : *Guisriff, Scènes de la Terreur dans une paroisse bretonne* (1835)

L'intrigue « serrée » du roman est située entièrement dans la commune morbihannaise et ses alentours et elle se déroule pendant quelques semaines de l'automne 1795. Le personnage

central, le curé « jureur » Melven est dévoré par le conflit interne qui oppose sa conscience et ses remords à son ambition démesurée et à son amour coupable pour Ursule, la femme du sonneur des cloches. Ses hésitations l'amènent à adhérer au parti révolutionnaire, incarné par le commandant Florent, ivrogne et impie, chargé de chasser les chouans. Leur opposant principal est Denmad, l'ancien recteur du village, émigré et rescapé du désastre de Quiberon qui revient dans sa paroisse. Denmad est une vraie incarnation des vertus évangéliques, calme, convaincu de sa foi et prêt à subir le martyr, l'antipode directe de Melven, anxieux et hésitant. Ce dernier finit par trahir le vieux prêtre en le dénonçant aux soldats républicains qui le tuent. Pour punir cette trahison, les Chouans locaux sous le commandement d' André le Krec'h dit Bonaventure capturent et fusillent Melven. Le curé jureur à l'instant ultime de sa vie retrouve la fermeté du caractère : il accepte sa punition comme expiation de ses péchés et il meurt en vrai chrétien.

Édouard Ourliac : *Contes du Bocage* (1843)

Le recueil lui-même se compose de quatre nouvelles: *Mademoiselle de la Charnaye*, *Hector de Locmaria*, *La Commission militaire* et *La Statue de Saint Georges*. *La Commission militaire* traite la Terreur de Lyon, autres contes sont situés à l'Ouest. *Mademoiselle de la Charnaye* met en scène la tragédie d'une famille aristocratique du Bocage. Le marquis de la Charnaye, veuf et père de deux enfants, vit retiré dans ses terres. Quand éclate l'insurrection, il est persuadé par les paysans de se mettre à leur tête. Il est blessé aux premiers combats et devient aveugle. Son fils Gaston meurt pendant la Virée de Galerne et le vieillard est emprisonné avec sa fille. *Mademoiselle de la Charnaye* refuse de se séparer de son père et ils expirent ensemble à l'échafaud. L'action de *Hector de Locmaria* commence juste après la défaite de Quiberon. Une nuit, Hector de Locmaria, jeune aristocrate breton, revient soudainement dans sa maison. Mais ce n'est que pour dire adieu à sa mère et à sa fiancée *Mademoiselle de Soulanges* : fait prisonnier à Quiberon, il s'est engagé à revenir en captivité. Fidèle à la parole d'honneur, Hector se livre aux républicains et il est fusillé avec autres prisonniers à Vannes. *La Statue de Saint Georges* raconte un épisode des répressions antireligieuses en Vendée après la mort de Charette. Après ces derniers combats, une compagnie nantaise s'installe dans une abbaye pillée. Dans l'église de l'abbaye, il ne reste qu'une statue de Saint Georges qui, selon la tradition locale, cache un trésor. Un des soldats, dit Le Marseillais, ancien membre des Colonnes infernales et blasphémateur cherche à faire sauter la statue mais elle se renverse et l'écrase sous son poids. Les autres soldats craignent l'intervention d'une force surnaturelle mais en réalité, la statue a été renversée par Mathurin, le garçon qui a survécu au sac de l'abbaye en 1793.

Étienne Arago : *Les Bleus et les Blancs, roman historique (1846/1847, 1862)*

Le roman suit les destins de deux jeunes bourgeois de Cholet, Parlier et Fortin, fabricants et républicains sincères. L'intrigue centrale repose sur un des schémas typiques pour le roman vendéen et d'ailleurs pour tout le roman populaire : l'amour contrarié entre les représentants de deux camps opposés. Parlier tombe amoureux de Mathilde de Sainte-Croix, membre d'une famille aristocratique importante, et Fortin de Jeanne, paysanne vendéenne et sœur de lait de Mathilde. Leur histoire permet donc de suivre pas à pas le dénouement de l'insurrection vendéenne dès ses premiers éclats jusqu'à la mort de Stofflet et de Charette et la pacification. Dans les destins de Parlier et Fortin, l'Histoire s'entremêle aux péripéties amoureuses, ils participent personnellement aux grandes batailles de la guerre et deviennent les héros de l'armée républicaine, tout en cherchant à accomplir leur bonheur personnel. De même, leurs rivaux en amour sont choisis dans le camp opposé : pour Parlier, c'est Gaspard de Marigny, prétendant noble de Mathilde de Sainte-Croix et pour Fortin, c'est le canonnier Six-sous, cruel et féroce, épris de Jeanne. À la fin du roman, Fortin réussit à épouser Jeanne mais Parlier, après avoir tué les frères de Mathilde de Sainte-Croix à Quiberon, reste célibataire. Le roman se termine par l'épilogue qui se déroule au temps de la Deuxième République, au printemps 1848, en démontrant la réalisation de l'idéal républicain et Parlier et Fortin à la fin de leur vie.

Mélanie Waldor : *Les Moulins en deuil (1849/1852)*

Le récit se situe dans le petit village de Montfauçon et il commence en 1796 quand une famille aristocratique, de Villefranche, revient de l'émigration. Édouard, fils du comte et admirateur du général Bonaparte, s'éprend de Louise, une orpheline du village. Après quelques mois de leur relation, Louise est enceinte mais le comte s'oppose à leur mariage et Édouard part pour s'engager dans l'armée. Louise finit par épouser Jean, fils du meunier Durand. Durand est un des patriotes campagnards, aisé mais plutôt honnête, à la différence de son beau-fils Richard. Richard, originaire de Nantes, représente la nouvelle classe issue de la Révolution, pleine d'ambitions, de cupidité, agissant sans scrupules. Entre-temps, on découvre le mystère de l'origine de Louise : c'est la fille de la sœur du comte, chassée jadis à cause de son amour pour un roturier. À la fin du premier volume, Louise accouche d'une fille et les derniers foyers de la résistance en Vendée se préparent au dernier combat, sous le commandement du marquis de Bressuire et du paysan Passe-Genêts. Édouard, qui rejoint les insurgés, sauve un capitaine bleu nommé Gilbert qui deviendra son ami mais il doit assister au trépas de son père, mortellement

blessé par les soldats. Louise et sa fille Marie échappent à la mort au dernier moment, elles sont sauvées par Pierre, le filleul de Passe-Genêts. Plusieurs années passent : Édouard, soldat de Napoléon, est proclamé mort mais il revient au village en 1812 ; il était prisonnier en Angleterre mais son ami Gilbert l'a trouvé et sauvé. Marie, sa fille, tombe amoureuse de Pierre qui l'a jadis sauvée. Or, la malédiction de l'orgueil ne cesse d'influencer le sort des héros : Louise qui connaît maintenant son origine aristocratique oublie sa modestie et elle refuse le mariage de Marie et de Pierre. Elle promet Marie à François, fils de Richard qui s'est considérablement enrichi. Mina, la sœur d'Édouard, se trouve dans une situation analogique. Elle aime le général Gilbert mais son mariage est longtemps refusé par la vieille comtesse. Après l'insurrection de 1815 qui soulève le pays pour la dernière fois, l'histoire parvient au dénouement : Richard est puni pour ses forfaits car son seul fils est tué au combat. Mina peut finalement épouser Gilbert. Marie, désespérée, est frappée par une grave maladie et sa mère consent finalement à son mariage avec Pierre mais il est trop tard, Marie expire le jour même de son hymen et Pierre s'empoisonne. Ils sont enterrés dans la même tombe et comme Marie est membre d'une famille des meuniers, tous les moulins au village s'arrêtent en signe de deuil. Après leur mort, Louise succombe à son chagrin et Édouard, accablé, se retire dans un couvent.

Émile Souvestre : *Scènes de la Chouannerie* (1852)

Les Scènes se composent de trois récits, dont les deux premiers traitent de la Chouannerie et le troisième prend pour le sujet la Guerre de Vendée. Le premier récit, *La Famille Chouan*, se concentre sur la vie de Jean Chouan, le symbole même de cette guérilla paysanne et il raconte sa jeunesse, son engagement dans l'insurrection contre la Révolution jusqu'à sa mort au combat. À la fin du récit, le narrateur visite la tombe oubliée de Jean Chouan et médite sur son sort en refusant les passions politiques du passé. La deuxième nouvelle, *Jambe d'Argent et Monsieur Jacques*, continue l'histoire de la Chouannerie par la biographie de deux autres héros, Jean-Louis Trenton dit Jambe d'Argent et l'aristocrate mystérieux Monsieur Jacques. Le récit, après un court retour dans l'enfance de Jambe d'Argent, continue l'histoire des combats entre les Chouans et les Républicains et il s'achève, de nouveau, par la mort de deux héros. La troisième nouvelle, *Le Sonneur de Cloche*, nous amène en Vendée, dans le bourg de Chanzeaux. Son héros principal est le sonneur de cloche local Ragueneau qui prend une partie active dans l'armée vendéenne et participe ainsi à la Virée de Galerne. Comme dans les scènes précédentes, le récit se clôt par la mort du héros qui ne survit pas à l'anéantissement de la Grande armée catholique et royale.

Jules Barbey d'Aurevilly : *L'Ensorcelée* (1852/1855)

Au début du roman, situé à l'époque récente (vers 1840), le narrateur doit traverser, vers la fin d'octobre, la lande de Lessay dans le Cotentin. Cette perspective narrative n'est pas choisie fortuitement, elle correspond à l'importance de la tradition orale, de la transmission de l'histoire à travers le témoignage personnel. Dans l'auberge du *Taureau rouge*, il rencontre un paysan normand, Maître Tainnebouy, qui propose de lui servir de guide. Au milieu de la nuit, ils entendent la cloche de l'ancienne abbaye de Blanchelande, la cloche qui, comme l'assure Maître Tainnebouy, sonne à la messe des morts, célébrée par l'abbé de la Croix-Jugan. Le paysan raconte au narrateur l'histoire de ce fantôme : après la défaite des Chouans normands à la Fosse en 1799, un combattant essaie de mettre fin à ses jours et de se brûler la cervelle. Il ne réussit qu'à se mutiler le visage et il est sauvé par une paysanne, Marie Hecquet. Il est néanmoins découvert et torturé par les soldats bleus qui lui brûlent le visage, il est alors complètement défiguré mais il survit. L'autre chapitre nous amène quelques années plus tard et nous découvrons, par l'intermédiaire d'une jeune femme de Blanchelande, Jeanne Le Hardouey, l'identité de ce chouan : c'est l'abbé de la Croix-Jugan, membre d'une famille aristocratique importante avant la Révolution, ancien chanoine de l'abbaye de Blanchelande qui va redevenir prêtre, après une période de pénitence. Jeanne est elle-même à moitié de l'origine aristocratique, fille du seigneur de Feuardent, mais elle a été mariée contre son gré à Thomas Le Hardouey, fermier enrichi pendant la Révolution par la vente des biens nationaux. Jeanne rencontre l'abbé à l'église et elle est frappée par son apparence qui l'attire et fascine. Elle se confie à la vieille Clotte, ancienne courtisane paralysée qui connaissait l'abbé encore avant la Révolution. Clotte l'avertit : l'abbé qui participait souvent aux orgies des seigneurs de Haute-Mesnil, a un cœur orgueilleux et dur envers les femmes. Malgré ce conseil, Jeanne est déjà « ensorcelée », elle s'éprend de la Croix-Jugan. Or, celui ne s'intéresse point à elle, il ne cherche que rallumer la résistance chouanne, en vain, sa cause est définitivement morte. La situation prend une fin tragique : Jeanne, malheureuse, se noie dans un lavoir et La Clotte, accusée de sa mort, est lapidée et lynchée par les villageois. Thomas le Hardouey disparaît mystérieusement et l'abbé de la Croix-Jugan est assassiné pendant la messe de Pâques, la première qu'il célèbre après son expiation, probablement par Maître Thomas. Dans toute l'histoire apparaissent, telles des éminences grises, les pâtres errants mystérieux qui sont capables, dit-on, de jeter les sorts sur les hommes. Ils y figurent comme une menace cachée et pourtant toujours présente qui influence la vie des hommes: un d'eux, chassé de la ferme des Hardouey, maudit Jeanne. C'est lui-même qui retrouve son corps noyé. D'autres pâtres conseillent à Thomas de tuer l'abbé de la Croix-Jugan. L'histoire ne se termine pas encore avec la mort de ce dernier car l'abbé, selon les témoins, réapparaît dans l'église de Blanchelande

avec la tête de squelette. Puni par Dieu, il célèbre la messe qu'il n'est jamais capable de terminer.

Jules Barbey d'Aurevilly : *Le Chevalier Des Touches* (1863/1864)

Vers la fin des années 1820, l'abbé de Percy, notable local de la petite ville de Valognes et ancien émigré, rencontre un ancien capitaine chouan, le chevalier des Touches. Stupéfait, l'abbé revient à sa maison où l'attendent sa sœur, mademoiselle Barbe de Percy, le baron Fierdrap et les deux sœurs de Touffedelys. Le nombre des compagnons se complète ensuite par l'arrivée d' Aimée de Spens, vieille fille sourde qui a jadis perdu, dans l'affaire de Des Touches, son fiancé, Monsieur Jacques. Barbe de Percy, ancienne Chouanne, raconte à ses compagnons l'histoire de ce chevalier, grand chef des Chouans et l'émissaire des princes qui assurait la communication entre l'Angleterre et les insurgés. Des Touches est décrit comme un vrai héros chevaleresque doué d'une force surhumaine, d'une « *vaillance acharnée et féroce* » (surnommé « la guêpe » par les Bleus) et d'une beauté presque féminine. Le récit de Barbe de Percy commence vers la fin de 1799 au moment où Des Touches est trahi et livré aux Bleus. Les Chouans organisent donc l'expédition pour le sauver. Douze compagnons, y compris le mystérieux Monsieur Jacques, se rassemblent au château de Touffedelys, un foyer de résistance, pour délivrer le chevalier de la prison. La première tentative de l'évasion, à Avranches, tourne en échec, malgré le chaos semé par les Chouans dans la ville, et Des Touches est transporté à Coutances. Les Chouans se replient au château de Touffedelys et ils se préparent pour l'autre expédition. Entre-temps, ils organisent le mariage et les noces improvisés de Monsieur Jacques et d' Aimée, un petit moment de joie au milieu de la guerre. Cette nuit même, les Chouans se rendent à Coutances. Ils délivrent le chevalier mais pendant leur fuite, une balle perdue frappe Monsieur Jacques. Des Touches, libéré, exécute encore celui qui l'a trahi (un meunier patriote) et il fuit en Angleterre. À ce moment l'histoire racontée par les vieux aristocrates se clôt et leur veillée se termine. Ce n'est pas encore la fin du roman parce qu'une autre personne a assisté à la veillée, un petit enfant caché dans le coin de la chambre : cet enfant, c'est le narrateur, l'alter-ego de Barbey. Dans l'épilogue, le narrateur raconte sa visite auprès de des Touches, fou, dans son asile.

Frédéric Béchard: *Jambe d'Argent ou Scènes de la grande chouannerie* (1864/1865)

Le prologue du roman se déroule quelques décennies avant le début de la Révolution, en Bretagne. Le comte de Kerven, gentilhomme breton qui défend les libertés de son pays, est arrêté pour conspiration contre le roi. Il laisse en Bretagne sa femme, pauvre paysanne

Madeleine, qui accouche de deux garçons, Jean et Pierre, mais meurt ensuite à cause du chagrin. Les garçons vivent ensemble chez un abbé mais après sa mort, ils se séparent : Jean dépasse la frontière du Mayenne et reste chez un roturier local mais Pierre est adopté par un régiment comme « l'enfant de troupe » et devient Pierre Breton. Quelques années s'écoulent : le petit Jean se blesse et devient boiteux, d'où son surnom Jambe d'Argent. Il se lie d'amitié avec un paysan local, Jean Cottureau dit le Chouan. Jean Cottureau, comme faux-saulnier, est pris et condamné à mort mais il est gracié par le roi Louis XVI, sur la supplique de sa mère et de Jambe d'Argent. À partir de ce moment, les deux amis sont entièrement dévoués à la royauté. C'est pourquoi ils se mettent en tête de leurs paroisses au moment des premières émeutes contre la révolution et ils deviennent vite des chefs redoutables. Néanmoins, ils ne sont pas cruels et sanguinaires. Une fois, ils épargnent la vie d'un soldat républicain qui n'est personne d'autre que Pierre Breton, devenu capitaine de l'armée des Bleus. Peu à peu, tout le pays s'insurge, également grâce à l'effort d'un nouveau chef : le comte Maurice de Kerven, libéré de la prison, qui se bat sur l'ordre du marquis de la Rouërie. Un autre combattant intrépide mais cruel est un déserteur, appelé généralement Mousqueton. Or, Mousqueton veut s'emparer de Marie, fiancée de Jambe d'Argent. Il trahit les Chouans et il livre le comte aux Bleus mais il est tué par Jambe d'Argent. Les combats continuent : les deux amis aident les Vendéens pendant la Virée de Galerne et après la destruction de leur armée ils continuent la lutte clandestine jusqu'à la mort de Jean Chouan. Jambe d'Argent, blessé, est traqué par les Républicains et il attend la mort avec le comte Maurice. Le capitaine Breton essaie de les protéger et intervient auprès du révolutionnaire Cara Thibaut mais en vain. Au dernier moment, le message de l'amnistie sauve la vie de Jambe d'Argent et du comte et on découvre également le secret de l'origine de Jambe d'Argent et de Pierre Breton. Dans l'épilogue, on assiste à la reprise des combats au cours desquels Jambe d'Argent est tué. Pierre, quant à lui, devient général et, sous la Restauration, pair de France.

Jules Verne : *Le Comte de Chanteleine, épisode de la Révolution* (1864)

L'histoire du roman s'ouvre par le chapitre « Dix mois d'une guerre héroïque » qui résume le déroulement de la grande guerre de Vendée, dès son début jusqu'à la catastrophe de Savenay. Parmi les grands capitaines vendéens, l'auteur nomme un gentilhomme breton, le comte de Chanteleine, qui se bat héroïquement contre les Bleus et qui devient, avec La Rochejaquelein et Marigny, principal chef de l'armée vendéenne pendant la Virée de Galerne. Après la défaite en décembre 1793, il se retire sur ses terres en Finistère, avec son ancien fermier et frère de lait Kernan, doué d'une force herculéenne. Or, à son retour, il retrouve son château ruiné par les

Bleus, menés par Karval, un de ses anciens domestiques renvoyé pour vol. La femme du comte est assassinée par les soldats et sa fille conduite à la guillotine. Elle est néanmoins sauvée par un jeune aristocrate breton, Henri de Trégolan qui utilise la grâce signée par Couthon, d'abord destinée pour sa sœur. Le comte avec sa fille, Kernan et Henri partent à la campagne, dans le petit village de Douarnenez. Le comte disparaît pour un certain temps : il se laisse ordonner et il devient prêtre réfractaire. Or, le malin Karval ne cesse de poursuivre la famille du comte. Ainsi, les soldats républicains sous son commandement attaquent la première messe clandestine, célébrée par le comte dans une grotte au bord de la mer : les villageois sont massacrés et le comte et sa famille sont emprisonnés à Brest. Au dernier moment, ils échappent à la fin tragique car la nouvelle du coup d'État de Thermidor arrête leur exécution et Kernan réussit à punir Karval en le jettant dans la mer. Le Mal est puni et le Bien peut triompher : la famille se retire pendant quelques années en Angleterre, Henri épouse Marie de Chanteleine et le comte, après le retour en France, devient simplement « curé de Chanteleine. »

Caroline Falaize : *La fiancée vendéenne* (1868)

Le récit s'ouvre au printemps 1793 au château de Montéléon dans la vallée du Sèvre habité par une famille aristocratique : Isabelle, belle et jeune vierge (orpheline de mère comme Louise de *L'Orpheline*) et son père, vieux comte. Isabelle, la fiancée du titre, aime le vaillant Albert de Lusignan. L'insurrection éclate dans le pays et Albert avec ses amis (parmi lesquels se compte Henri de la Rochejaquelein) se met en tête des insurgés. Avant son départ, ils se promettent avec Isabelle l'amour éternel, à la vie et à la mort. Le récit des péripéties des héros est souvent interrompu par les « scènes » de la guerre : les portraits des généraux et les descriptions des grandes batailles. Ces descriptions ont pour l'objectif de transférer l'image de la Vendée fidèle et héroïque. Un autre motif populaire qui participe au récit est le thème des « frères ennemis », car le méchant de cette histoire est Arthur, frère d'Albert, corrompu et sanguinaire. Arthur poursuit furieusement les héros, tue le père d'Isabelle pendant la Virée de Galerne et capture Isabelle et Albert. Ceux-ci sont transportés à Nantes parce qu' Arthur est subordonné à un autre monstre, le représentant Carrier. Mais plus corrompu que révolutionnaire convaincu, Arthur conspire en même temps avec l'Angleterre ce qui lui coûte la vie. Carrier décide également du sort de deux amants : Isabelle peut regagner la liberté et Arthur sera gracié s'il rejoint le parti républicain. Arthur, fidèle et honnête, refuse de trahir sa conscience et il est donc noyé dans la Loire et Isabelle, pour le respect de son serment, préfère périr avec son mari et elle monte volontairement sur le bateau des noyeurs.

George Sand : *Cadio* (1867/1868)

Au début de l'histoire (nous sommes au printemps 1793), le comte de Sauvières est partisan modéré de la Révolution, chef de la garde nationale dans une petite ville vendéenne. Mais à l'instigation de sa fille Louise et du capitaine vendéen Saint-Gueltas, il s'engage dans l'armée insurgée. Au camp des Bleus se retrouve Henri de Sauvières, neveu du comte, aussi brave que dévoué à la cause patriotique, qui se bat pour la République tout en restant humain. Son symétrique féminin est Marie Hoche, républicaine convaincue et pourtant amie intime de Louise. Au cours des combats, Henri est capturé par les Blancs et il doit être fusillé. Il est sauvé au dernier moment par le jeune champi Cadio, orphelin qui erre à travers le pays. En automne 1793, les Blancs sont en déroute : Saint-Gueltas est blessé, le comte tué et Louise emprisonnée par les Républicains. C'est Cadio qui sauve la vie de Louise : il l'épouse en promettant qu'il détruira les actes de mariage après la normalisation de la situation. Mais Louise est enlevée par Saint-Gueltas et Cadio, pour se venger, s'engage dans l'armée républicaine. Il devient intrépide et féroce, comme pour égaler le chef vendéen. Finalement, Saint-Gueltas est captivé à Quiberon et fusillé, le pays est en voie vers la pacification et Henri, vainqueur, peut épouser Marie Hoche. Cadio, qui aime Louise depuis longtemps, renonce à faire valoir ses droits de mari et lui rend les actes de mariage. Louise, touchée par cet acte, fait deviner son amour à Cadio : leur mariage, conclu librement cette fois, signifie la réconciliation entre les Blancs et les Bleus.

Victor Hugo : *Quatrevingt-treize* (1874)

Le roman est divisé en trois parties, *En mer*, *À Paris*, *En Vendée*, qui correspondent à l'évolution de l'intrigue : la première partie « prépare le terrain » du roman et amène le lecteur en pays insurgé juste avant l'insurrection massive, c'est le parti blanc qui y domine. La deuxième partie se déroule au cœur même du parti bleu, dans le Paris révolutionnaire où on se prépare à étouffer la rébellion (Hugo inclut dans cette partie la description de la Convention qui excelle par sa force d'évocation) et la troisième met en scène la confrontation finale des deux forces. L'action de roman se déroule sur deux axes qui se lient à la fin du roman : l'histoire de la Vendéenne Michelle Flécharde et de ses trois enfants et la confrontation du marquis de Lantenac, chef des royalistes et de son petit-neveu Gauvain, ci-devant aristocrate et général républicain et Cimourdain, ancien prêtre et précepteur de Gauvain, révolutionnaire radical et opiniâtre. Leurs destins incarnent les conflits et les paradoxes de la France déchirée par la guerre civile de même que l'opposition entre l'Ancien régime et deux formes potentielles de la Révolution : celle sévère et inflexible de Cimourdain et celle humanitaire et pleine de mansuétude de Gauvain. Au début du roman, à la fin du mai 1793, le bataillon parisien du Bonnet-rouge, amené en Bretagne pour combattre les insurgés, découvre une jeune paysanne,

Michelle Fléhard, avec ses trois petits enfants qui seront adoptés par les soldats. En même temps, le marquis de Lantenac arrive clandestinement en France pour se mettre à la tête des insurgés, à travers plusieurs dangers et péripéties. Il réunit les forces des insurgés et commence la guerre sans pitié contre les Bleus : ses hommes attaquent le bataillon du Bonnet-rouge et enlèvent les trois enfants. À Paris, au milieu des tumultes révolutionnaires, on assiste à la réunion de trois grandes figures de la Révolution, Danton, Marat et Robespierre, discutant des dangers qui menacent la Révolution. Ils sont rejoints par Cimourdain et ils lui confient les pleins pouvoirs pour réprimer la révolte à l'Ouest. Cimourdain se rend donc à l'armée républicaine, commandée par Gauvain, son ancien élève, connu pour son humanisme. Ensemble, ils combattent les insurgés et ils arrivent à assiéger leurs dernières forces dans la Tourgue, ancien château de la famille de Gauvain. Dans le combat acharné, le château est brûlé et les trois enfants risquent de périr, sous les yeux de leur mère. Or, le marquis de Lantenac, qui est sur le point de s'échapper, revient au château et sauve les enfants en se livrant aux républicains. Gauvain, ému par ce geste généreux, libère le vieux marquis de la prison et le remplace : il est ensuite condamné à mort par le tribunal révolutionnaire présidé par l'inflexible Cimourdain. Gauvain passe la dernière nuit en prison où il discute avec Cimourdain sur la nature et la mission de la Révolution. Le matin, au moment même où Gauvain est exécuté, Cimourdain se suicide.

Fortuné du Boisgobey : *Les Cachettes de Marie-Rose* (1876/1880)

Le roman commence en novembre 1793, au cours de la Virée de Galerne. Le roman s'ouvre par le décès de Marie-Rose, habitante granvillaise et veuve du riche marquis de Carolles mort pendant la Guerre de Sept ans, au lendemain de l'attaque de l'Armée catholique. La marquise ne laisse aucun testament, elle confie juste son scapulaire à une certaine Denise, paysanne bretonne et espionne des Vendéens qui vivait jadis dans sa maison. Les héritiers légitimes de la marquise, avec en tête son arrière-neveu Thomas Lâiné, sans-culotte et ivrogne local, fouillent sa maison pour trouver l'argent de la défunte mais ils ne trouvent qu'un squelette caché sous le plancher de sa chambre. Il s'avère clairement que le lieu du trésor est indiqué dans le scapulaire de Denise. Le scapulaire arrive en possession de l'artilleur La Briantais, un des Mayençais qui protégèrent la ville contre les Vendéens. La Briantais est en même temps l'arrière-neveu d'un corsaire de Saint-Malo, une ancienne connaissance de Marie-Rose. Les Vendéens attaquent la ville et pendant le combat acharné, La Briantais est blessé et il devient prisonnier des Blancs. Le canonier est libéré par le jeune comte de Paramé, amoureux de Denise, sous la promesse de protéger la jeune Bretonne. La Briantais retourne à Saint-Malo et il sauve la vie à Denise

mais ils doivent s'enfuir, poursuivis par Thomas Lâiné qui désire s'emparer du trésor de Marie-Rose. Dans les confusions qui accompagnent les opérations de l'Armée vendéenne et républicaine, ils se perdent l'un à l'autre. La Briantais est fait prisonnier par les Vendéens et il est surveillé par Bernard de Marigny, présenté comme un combattant rude et cruel mais honnête. Denise est enlevée par Thomas et traînée à Nantes, ainsi que le comte de Paramé, fait prisonnier pendant la Virée de Galerne. La Briantais et Marigny se lient d'une relation ambivalente dans laquelle se mêlangent le respect et la rivalité idéologique (La Briantais déclare que Marigny est son « *ennemi intime* »). Ils viennent à Nantes au milieu des noyades pour sauver Denise et le comte. Denise et le comte sont destinés à subir « le mariage républicain », ils sont liés et jetés dans la Loire et seule Denise échappe grâce aux efforts des deux héros. Ils reviennent ensemble à Granville pour trouver le trésor de la marquise, en compagnie de Thomas, capturé à son tour. Pendant ce voyage, Denise s'éprend définitivement de La Briantais, son sauveur. Ils traversent plusieurs péripéties et ils doivent échapper aux colonnes infernales et aux chouans pour parvenir au bord d'un étang à côté de Granville. Grâce à un ancien domestique de la marquise, ils y découvrent la vérité : le trésor est caché au fond de l'étang mais ce n'est pas le seul secret de la marquise. On découvre que le squelette caché dans la maison de la marquise appartenait à son mari défunt, tué dans un duel avec son amant, le vieux La Briantais. En même temps, le vieux domestique explique l'origine de Denise : elle est la fille naturelle du vieux La Briantais et donc la sœur de l'artilleur. En découvrant cette nouvelle, Denise ne peut soutenir sa passion malheureuse et elle se noie dans l'étang. Aussi le sort des autres personnages est tragique : Thomas, mordu à Nantes par un chien enragé, meurt avant de prendre le trésor en sa possession, Marigny revient en Vendée où il sera fusillé par les soldats de Charette et La Briantais poursuit la carrière militaire jusqu'à sa mort à Austerlitz. Le secret du trésor de Marie-Rose reste donc inviolé.

Lan Inisan : La Bataille de Kerguidu et autres événements survenus en Basse-Bretagne pendant la Révolution de 1793 (1877,1878/1977)

Le récit se déroule entièrement dans la campagne bretonne (surtout en Léon) pendant la Révolution et il est présenté comme les mémoires d'un certain Ian Pennors, ancien chouan et participant direct des événements concernés, c'est-à-dire de la révolte en Léon du printemps 1793. Le livre se compose d'une trentaine de courts récits qui suivent une ligne narrative : le début de la Révolution et les faits divers de l'époque de la Terreur – l'épisode central du livre, « la bataille de Kerguidu », donc la défaite des insurgés léonards battus par les troupes du général Canclaux - les répressions républicaines après la bataille et les massacres des paysans

par les troupes révolutionnaires. Certains contes décrivent également les exploits du narrateur Ian Pennors ou la persécution de l'Église catholique.

Paul Féval : *Chouans et bleus* (1879)

Chouans et Bleus se composent de quatre contes : *Le Petit Gars*, *Le Docteur Bousseau*, *Le Capitaine-citoyen Spartacus* et *La Mort de César*. Le premier conte met en scène la femme d'un aristocrate breton, Armand de Thélouars qui a rejoint l'organisation du marquis de la Rouërie. Les Bleus envahissent le pays et sa femme Henriette doit se réfugier au château de son oncle. Ce vieillard ne l'accepte qu'à contre-cœur parce qu'on lui a confié une mission importante : garder le trésor de la Conjuraison bretonne. Le château est attaqué par les Bleus et Henriette est sauvée au dernier moment par un jeune domestique de son mari, Janet Legoff dit Petit gars. Le deuxième conte met en scène Bousseau, « citoyen médecin » des Mauges, idéaliste dévoué aux principes révolutionnaires. À Beaupreau, où il exerce son métier, il mène la propagande en faveur de la République tandis que la population se prépare à l'insurrection. Par hasard, il rencontre Jacques Cathelineau, le futur « saint de l'Anjou » qui incite les paysans à résister contre la République. En mars 1793, le soulèvement éclate partout dans le pays et Jacques Cathelineau devient un de ses chefs. Le docteur reste fidèle à la Révolution mais son humanisme lui coûte presque la vie : suspect de modérantisme, il est emprisonné. Il manque d'être guillotiné et il n'est libéré que par l'armée des Vendéens victorieux. Le docteur finit par se rendre compte de la réalité révolutionnaire, il ne soutient plus activement la Révolution mais persiste toujours dans ses convictions personnelles. Le héros du troisième conte est le capitaine Spartacus-Publicola Tricotel, volontaire dans l'Armée de l'Ouest. Ce soldat n'est pas très courageux mais il est, en principe, un honnête homme. Il se distingue surtout comme un grand bavard, célèbre pour ses discours révolutionnaires. Il est engagé en Bretagne avec autre combattant, le brave lieutenant Collot. Ses hommes parviennent à captiver Anne, amazone et sœur d'un chef des chouans. Son frère cherche immédiatement à la libérer et après plusieurs combats, il parvient à capturer, pour sa part, le capitaine Spartacus. Enfin, Anne est libre mais elle cesse de combattre à côté des chouans et Spartacus, accusé de trahison et libéré grâce à son éloquence, revient à Paris où il peut mieux mettre en valeur son talent d'orateur. Quant à la mort de César, c'est peut-être le seul récit de notre corpus dont le protagoniste principal soit un animal, en occurrence le chien au service de la maison Bazouge-Kerhoat. Le château de cette famille, près de Rennes, était un lieu de rencontre de la noblesse pendant les séances des États de Bretagne mais en 1793, le vieux comte vit seul dans son château avec sa petite-fille Henriette. Un jour, Henri, père d'Henriette enrôlé dans l'armée vendéenne, revient au château et persuade

le vieux comte de passer en Angleterre. Ce jour même, les révolutionnaires de Rennes arrivent pour arrêter le comte et sa famille. Le fidèle César, en protégeant son maître, égorge le molosse des Républicains Brutus et il est transpercé par les sabres des soldats mais grâce à son dévouement, la famille du comte réussit à quitter le château et à émigrer.

Louis Noir : *La Colonne infernale* (1883)

Elle tourne autour de la belle mademoiselle Duclos, actrice et espionne en service de la République dont le père avait été massacré par les Vendéens. Au début du récit, Duclos visite Robespierre, Danton et Saint-Just (qu'elle aime secrètement) en leur proposant de détruire, de l'intérieur, l'Armée catholique et royale. Duclos réussit, par ses intrigues et par sa séduction, à semer la zizanie dans l'Armée catholique et royale et à opposer les chefs principaux de l'insurrection : Charette, de Lescure, le prétendu évêque d'Agra et surtout l'abbé Bernier, représenté dans le roman comme un personnage particulièrement bas et répugnant. L'intrigue secondaire du roman tourne autour l'amour de Roquebrune, capitaine des Vendéens et frère naturel de Louis de Lescure et de mademoiselle Meuris, fille du héros de la défense de Nantes. Roquebrune, combattant vaillant, aime Meuris mais son frère de Lescure s'oppose à cette mésalliance. Roquebrune quitte alors le camp vendéen et rejoint les Républicains. Il arrive à réconcilier les girondins et les jacobins nantais et il contribue ainsi, d'une manière décisive, à la défense de Nantes en juin 1793. Il participe également, avec le vieux Meuris, à l'expédition de la Colonne infernale, c'est-à-dire de la troupe héroïque des citoyens nantais qui défendent la ville presque jusqu'au dernier homme. Or, la relation de Roquebrune et de mademoiselle Meuris tourne mal : la fille est capturée et emprisonnée dans un couvent, géré par une abbesse fanatique. Elle sera libérée par les républicains mais Roquebrune, blessé par les Vendéens, se donne la mort. Entre-temps, Melle Duclos continue son plan pour anéantir les Vendéens, elle séduit Charette et délivre l'abbé Bernier, désireux de la posséder, à l'humiliation publique. Bernier, furieux, jure de se venger devant tous les témoins de son humiliation. Dès ce moment, il conspire contre les généraux vendéens, témoins de son humilitaion, qui meurent l'un après l'autre. L'armée vendéenne est ainsi en décomposition et la mission de Duclos est accomplie.

Élémir Bourges : *Sous la hache* (1883)

Au début du roman, à la fin du novembre 1793, une troupe des Bleus commandée par le jeune capitaine Gérard Choudieu occupe le village imaginaire de Saint-Judicaël-de-Mer-Morte dans le Marais breton. Au cours d'une attaque surprise des Maréchains, Gérard tue leur chef, Goule-Sabrée, mais il est lui-même blessé. Il se réfugie ensuite, par hasard, dans la maison de la Grande

Jacquine, la mère du Vendéen. La Grande Jacqueline vient de prononcer un vœu solennel pour la protection de son fils mais ce vœu tombe sur Gérard et Jacqueline ne peut ni le tuer ni le livrer aux Blancs. Dans cette cabane, Gérard rencontre également Rose-Manon, venue aider à l'accouchement de la femme de Goule-Sabrée, qui meurt avec l'enfant qu'elle met au monde. Les soldats retrouvent Gérard et arrêtent les deux femmes. Sous le commandement d'Abline, ancien prêtre et délégué de Carrier, Gérard est fait président du Comité révolutionnaire chargé à juger les deux femmes. Il réussit à sauver Rose-Manon dont il s'est épris, non la Grande Jacqueline. Poussé par le sentiment de l'honneur, il la fait évader et il noie le couteau de la guillotine dans un étang. Ses plans néanmoins échouent : la Grande Jacqueline, ivre de vengeance, revient se livrer aux Bleus et elle dénonce le meurtrier de son fils. Les soldats arrivent à retrouver le couteau grâce à l'art surnaturel de Coatgoumarch, un idiot de village. Rose-Manon tente de rallier des Vendéens pour sauver Gérard et elle amène au village un détachement des Bleus sous le commandement du général Charette. Ils arrivent trop tard, pendant le massacre général, Gérard est exécuté avec la Grande Jacqueline et Rose-Manon se suicide.

Louis-Jules de Cugnac : *Il y a cent ans, roman historique sur la Révolution* (1887)

Au début du roman, le marquis de Chanteloup, noble de la cour de Louis XV, épouse la jeune et pieuse Laurence Gardin et ils se retirent sur leurs terres du Poitou. Au début de la Révolution, le marquis et sa femme sont déjà morts mais leurs trois fils, Gérard, Robert et Georges vivent à Paris au service du roi. Gérard, le successeur du marquis, est le père d'une fille, Louise. Les frères participent à la défense des Tuileries et échappent tout au juste du massacre. Un vieux valet de chambre qui a sauvé Georges aux Tuileries lui confie les diamants de la reine Marie-Antoinette. Les frères partent dans le Poitou et Georges cache les diamants dans le manoir de sa famille. Quand éclate la révolte, les frères rejoignent immédiatement les rangs des insurgés. En compagnie de Jean Le Moëlle, fils d'un métayer local et ancien élève de l'École militaire, ils se rangent sous le commandement d'Henri de la Rochejaquelein, leur ami d'enfance. Un autre chef qui entre dans le récit est Marigny. La République répond aux soulèvements par les représailles et parmi les envoyés de la Convention, chargés de déclencher la terreur, se trouve également Gardin, oncle des jeunes aristocrates. L'armée vendéenne est mise en déroute et le roman continue par l'évocation de la campagne en Bretagne, appelée ici *La Tournée de Galerne*. Pendant un des combats, Gérard est mortellement blessé et également Robert est tué en protégeant la retraite de l'Armée catholique à Savenay. Le roman raconte ensuite les actions de Marigny, surtout sa protection d'une orpheline, Mademoiselle de Réchignevoisin qui a

survécu à la guerre grâce à ses efforts et à sa visite chez Carrier à Nantes. Pendant ce temps, l'épouse et la fille de Gérard de Chanteloup sont cachées dans une ferme près de Machecoul mais les soldats des colonnes infernales tuent Madame de Chanteloup avec tous les habitants de la ferme, seule Louise échappe au massacre. Elle ignore sa vraie origine et elle est adoptée par un paysan, Jean Lefillé dont la femme et la fille ont été tuées par les Bleus. Jean et Georges continuent le combat sous Marigny et Georges est tué à Clisson, il n'a même pas le temps de confier à Jean le secret du trésor royal. Après la guerre et le retour de la paix, Louise vit à Paris mais elle revient périodiquement chez son père adoptif. Pendant une visite, elle est reconnue par l'ancienne servante du château de Chanteloup. Elle devient la femme de Jean Le Moëlle, fidèle compagnon de son père. Jean réussit également à retrouver les diamants de la reine qu'il confie à la duchesse d'Angoulême, en visite alors en Vendée.

II. Dictionnaire des personnages historiques des Guerres de l'Ouest

Cette annexe servira d'appui à la lecture de la thèse, plus particulièrement du chapitre sur les personnages historiques. Résumons d'abord les principes rédactionnels de ce dictionnaire. Nous présenterons les personnages historiques principaux engagés dans les Guerres de l'Ouest par ordre alphabétique. Leur liste n'est pas tout-à-fait exhaustive, elle n'inclut ni les capitaines vendéens ou chouans dont la biographie ne peut pas être établie faute de sources disponibles ni les révolutionnaires sans rapport direct aux événements dans l'Ouest. Nous ne citerons pas directement nos sources, nous renvoyons à la bibliographie générale de notre thèse (la section de l'historiographie).

L'apport de ce dictionnaire sera double. Au premier lieu, il s'agit de présenter brièvement les acteurs des guerres de l'Ouest, y compris ceux moins connus, dans une seule liste ordonnée. Au second lieu, ce dictionnaire complétera l'analyse de la place de ces personnages dans les romans de l'Ouest, c'est pourquoi nous indiquerons les occurrences de chaque personnage dans notre corpus en indiquant sa position dans le récit donné (mention – coulisse – acteur). Pour la même raison, nous ne mentionnerons que leur apparition dans les textes des romans et nous laisserons de côté les notices explicatives en tête de *Guiscriff* et des *Contes du Bocage*. Nous n'évoquerons que les cas où les personnages historiques sont explicitement nommés : par exemple *L'Orpheline de la Vendée* parle du tyran de Nantes sans nommer explicitement Carrier. Aussi n'est-il pas mentionné dans ce cas précis.

Aubert du Bayet, Jean-Baptiste Hannibal (1757-1797)

Soldat déjà avant la Révolution, il s'engage à ses 18 ans et combat dans la Guerre d'Indépendance américaine. En 1791, il devient le député de l'Assemblée législative. À la fin de son mandat en septembre 1792, il revient à l'armée et pendant le siège de Mayence, il commande la défense de la ville. Après la capitulation, toute l'armée dite « de Mayence » est envoyée en Vendée, sous son commandement. Après les premiers échecs (les batailles de Torfou et du Pallet), il est rappelé à Paris et emprisonné. Sous le Directoire, il revient à l'Ouest et devient le commandant de l'armée des côtes de Cherbourg.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)

- *Les Cachettes de Marie-Rose* (M)

Autichamp, Charles-Marie de Beaumont, comte d' (1770-1859)

Un des rares chefs vendéens importants qui a survécu aux deux premières guerres de Vendée (1793-1796). Angevin de vieille noblesse, il est beau-frère de Bonchamps et devient son lieutenant principal. Après l'échec de Cholet, il participe à la Virée de Galerne et il échappe à la mort au Mans (décembre 1793). Il combat jusqu'à la pacification de 1796. Il reprend les armes pendant les Cent jours (1815) de même que pendant la campagne de la duchesse de Berry (1832). Après la défaite de ce dernier soulèvement, il est forcé de s'exiler pour quelques années.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Chouans* (M)
- *Les Moulins en deuil* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (A)
- *La Colonne infernale* (M)
- *Il y a cent ans* (M)

Baco de la Chapelle, René (1751-1801)

Fils d'un négociant nantais, il devient avocat et procureur du Roi à Nantes. Il est élu du Tiers État aux États généraux et en 1792, il devient maire de la ville, proche du parti girondin. Il contribue largement à la défense de Nantes contre les Vendéens, il anime la résistance des nantais et il est blessé à la jambe au combat. Accusé du modérantisme, il est destitué et emprisonné en septembre 1793. Il n'échappe à la guillotine que grâce à la chute de Robespierre. Sous le Directoire et le Consulat, il est commissaire du gouvernement en outre-mer.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *La Colonne infernale* (C)

Bara, François Joseph (1779-1793)

Né à Palaiseau, il s'engage à 14 ans dans l'armée républicaine. Il est tué en novembre 1793 près de Jallais dans une escarmouche. Les circonstances précises de sa mort ne sont pas claires. Sous l'impulsion de Robespierre et de Barère, il devient immédiatement la figure de l'hagiographie républicaine, « enfant-martyr » de la République (avec Viala, tué par les insurgés marseillais), célébré par Marie-Joseph Chénier, Jacques-Louis David ou David d'Angers. La légende veut que Joseph Bara, encerclé par les insurgés, est tué pour avoir crié « *Vive la République* ».

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Sous la hache* (A)

Barbotin, Louis (1761-1848)

Avant la Révolution, il est vicaire à Saint-Georges-des-Gardes et il refuse de prêter serment à la Constitution civile du clergé. Immédiatement après l'éclatement de la révolte en Vendée, il rejoint les troupes de Cathelineau et il devient l'aumônier de la Grande Armée. Il aurait incité les insurgés à massacrer les patriotes. Après la fin de la guerre de Vendée, il se réfugie dans la clandestinité et refuse de reconnaître la République. Il n'approuve pas non plus le Concordat et devient membre de la « Petite Église » vendéenne. Il est hostile également au règne de Louis-Philippe.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Bard, Antoine-Marie (1759-1837)

Gendarme avant la Révolution et membre de la Garde nationale après 1789, il s'engage comme volontaire et participe à la bataille de Jemappes. En automne 1793, il est promu général de brigade et combat en Vendée comme commandant de la division de Luçon. Il participe à la campagne des Colonnes infernales mais il refuse de respecter les consignes de l'extermination du général Turreau. En avril 1794, il est remplacé par le général Huché, accusé et emprisonné. Il n'est pas condamné et en 1795, il prend sa retraite.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Barras, Paul (1755-1829)

Politicien révolutionnaire important et député à la Convention, il contribue à la chute de Robespierre comme commandant des forces de la Convention à Paris pendant le coup d'État de Thermidor. En 1795, il est élu au Directoire et il devient son membre influent jusqu'au 18 brumaire. En tant que directeur, il organise la seconde pacification de la Vendée.

Apparitions dans les romans :

- *Les Chouans* (M)

Barère, Bertrand (1755-1841)

Révolutionnaire important, conventionnel régicide et membre du Comité du salut public. Pour ses allocutions et ses harangues passionnées, on l'appelle « Anacréon de la guillotine ». Après son élection au Comité du salut public, il devient son rapporteur. Il est célèbre, dans le contexte des Guerres de l'Ouest, pour son rapport du 1^{er} octobre 1793 à la tribune de la Convention commencé par les mots « *L'inexplicable Vendée existe encore* » où il demande la destruction de la région et l'extermination des rebelles. À la chute de Robespierre, il échappe à l'arrestation, mais il est proscrit sous le Directoire.

Apparitions dans les romans :

- *Blanche de Beaulieu* (M)
- *Charette* (A)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Baudry d'Asson, Gabriel de (1752/1755-1793)

La date de naissance exacte de ce gentilhomme des Essarts n'est pas connue. Après l'éclatement de la Révolution, il devient major général de la Garde nationale de la Vendée mais il reste fidèle au roi. En mars 1793, il rejoint immédiatement les insurgés vendéens en compagnie de son fils, tué pendant le siège de Saumur. Lui-même périt la même année, soit à la bataille de Luçon en

août (selon Michel Chamard), soit à Torfou (selon Jean-Joël Brégeon, cette version de sa mort se trouve également dans *Les Bleus et les Blancs*).

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)

Beaulieu – voir Beupuy

Beupuy, Michel de (1755-1796)

Gentilhomme du Périgord et simple soldat avant la Révolution, il s'engage dans l'armée révolutionnaire comme commandant des volontaires de Dordogne. Il est nommé général de brigade et participe au siège de Mayence. Ensuite, il est envoyé avec son armée en Vendée où il participe à la bataille de La Tremblaye qui prélude au triomphe des Bleus à Cholet. Il est grièvement blessé à la bataille d'Entrammes au début de la Virée de Galerne. Cet événement a donné naissance à la légende de sa mort (reprise par exemple par Souvestre), en réalité il est tué trois ans plus tard en Forêt-Noir, pendant la campagne d'Allemagne.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)
- *Charette* (M)
- *Scènes de la chouannerie* (M, sous le nom de Beaulieu)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)

Beauvau-Tigny, Vincent de (1740-1793)

Ci-devant marquis, inspiré par les idées des Lumières qu'il propage dans Anjou, il scandalise son entourage par son comportement libertin. Il adopte les principes de la Révolution et en 1790, il devient procureur-syndic de Cholet. Après l'éclatement de l'insurrection, il se met à la tête de la garde nationale choletaise pour protéger la ville mais il est tué pendant l'attaque des Vendéens, le 14 mars 1793.

Apparition dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (A)

Beuvollier, chevalier de (?)

Personnage mentionné par Walsh dans *Les Lettres vendéennes*. Il peut être identifié avec deux gentilshommes vendéens du même nom, officiers de l'Armée catholique et royale : avec de Beauvollier aîné (le trésorier général de l'Armée) ou avec le chevalier de Beauvollier, lieutenant dans la division du Poitou.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)

Bernadotte, Jean-Baptiste (1763-1844)

Issu d'une famille bourgeoise établie à Pau, il s'engage dans l'armée à partir de 1780. Les guerres de la Révolution lui permettent un avancement rapide. Il participe à la bataille de Fleurus, il combat en Allemagne et en Italie. Il ne s'engage pas personnellement dans l'Ouest mais il devient ministre de la guerre pour une courte période en 1799 et à ce titre, il doit réprimer « la Guerre des mécontents », le second soulèvement chouan. Sous l'Empire, il est nommé maréchal parmi les premiers et il se bat à Austerlitz. Devenu roi de Suède grâce à Napoléon, il se tourne enfin contre l'Empire et rejoint la Sixième coalition.

Apparitions dans les romans :

- *Les Chouans* (M)

Bernier, Étienne-Alexandre, dit « abbé Bernier » (1762-1806)

Un des personnages le plus importants mais aussi les plus controversés de la résistance vendéenne. Angevin de l'origine, il est curé de la paroisse Saint-Laud à Angers. Après l'éclatement de la Révolution, il refuse de prêter serment et il rejoint les insurgés en mars 1793. Il siège au Conseil supérieur de la Grande armée catholique et il devient son « éminence grise », habile mais ambitieux. C'est lui qui démasque l'évêque d'Agra, son concurrent potentiel et c'est lui qui pousse Stofflet à persévérer dans sa résistance en 1794. En même temps, il est accusé de la trahison de Stofflet, pris en 1796 par les troupes républicaines et fusillé. Il participe encore à l'insurrection de 1799 mais il se rallie à Bonaparte et il joue un rôle décisif dans la pacification de 1800 de même que dans la négociation du Concordat. Pour ses services au Premier consul, il mérite le siège épiscopal d'Orléans (1802).

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (A)
- *Lettres vendéennes* (M)

- *Les Chouans* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Scènes de la Chouannerie* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (C)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *La Colonne infernale* (A)
- *Il y a cent ans* (M)

Berruyer, Jean-François (1741-1804)

Il combat dans la Guerre de Sept ans et fait la campagne de Corse en 1768-1769 avec le grade de capitaine. Pendant la campagne de 1792, il est chargé d'organiser la défense de l'intérieur de la France. Il veille au maintien de l'ordre pendant l'exécution de Louis XVI. Au début du soulèvement vendéen, il est commandant de l'Armée des côtes de La Rochelle. Après les premiers succès contre les insurgés, il est battu en avril 1793 à Cholet et à Beaupréau. Destitué du commandement, il se bat encore en juin à Saumur où il est blessé. Il est emprisonné à Paris et il ne revient à l'armée que sous le Directoire. Il termine sa vie dans la fonction du gouverneur des Invalides.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Il y a cent ans* (M)

Berthier, Louis-Alexandre (1753-1815)

Il est l'un des futurs maréchaux d'Empire engagés dans les Guerres de l'Ouest. Il fait la Guerre d'Indépendance sous La Fayette et pendant la Révolution, il exerce la fonction de chef d'état-major dans diverses unités. C'est dans cette fonction qu'il s'engage en Vendée, sous le général Biron en mai 1793. Il est néanmoins renvoyé trois semaines plus tard. Il devient le chef d'état-major indispensable de Napoléon : en Italie, en Egypte et pendant les campagnes impériales. Il est nommé maréchal d'Empire, prince de Neuchâtel et Valangin et prince de Wagram mais il abandonne Napoléon après la première abdication.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

- *La Fiancée vendéenne* (M)

Beysser, Jean-Michel (1753-1794)

Chirurgien militaire dès avant 1789, il connaît une promotion rapide dans l'armée révolutionnaire. En mai 1793, il est envoyé à l'Armée des côtes du Brest et en juin 1793, il est nommé général de brigade. Il participe à la bataille de Nantes et contribue à la défaite vendéenne. Sympathisant des fédéralistes, il doit défendre sa conduite devant la Convention. Il est renvoyé à l'Ouest mais après la défaite à Montaigu en septembre 1793, il est destitué, incarcéré et guillotiné comme complice des Hébertistes. Comme chef militaire, il n'était pas très apprécié par ses collègues.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *La Colonne infernale* (M)

Bezier, Jean dit Moustache (1750-1815)

Un des principaux chefs chouans de la région de Laval, lié à Jean-Louis Trenton, Jambe d'Argent. Connu pour sa taille colossale et pour sa bravoure au combat. Pendant la Virée de Galerne, il se joint, avec d'autres Chouans du Mayenne, aux Vendéens. Il participe aux grands moments de cette campagne : il combat à Entrammes, il participe au siège de Granville, à la bataille de Dol. Après le désastre du Mans, il se retire près de Laval et continue la résistance sous le commandement de Jambe d'Argent. Il survit à l'insurrection chouanne et il est nommé colonel pendant la Première restauration. Il tombe au combat pendant le soulèvement de 1815.

Apparitions dans les romans :

- *Jambe d'Argent* (M)
- *Quatrevingt-treize* (C)

Biron, Armand-Louis de Gontaut (1746-1793)

Ci-devant aristocrate, comte de Biron et duc de Lauzun, il était le favori de la reine Marie-Antoinette. Il s'engage dans l'armée et combat en Amérique. Élu député aux États généraux de

1789 par la noblesse du Quercy, il se rallie à la Révolution et entre dans le parti du duc d'Orléans. À partir de cette époque, il se fait appeler « général Biron ». En 1792, il devient général, d'abord à l'armée du Rhin et ensuite en Italie. En mai 1793, il est nommé commandant de l'Armée des côtes de La Rochelle. Il réussit à reprendre Saumur et bat les Vendéens à Parthenay mais il est accusé de trahison, surtout à cause de ses conflits avec son subalterne Ronsin, général sans-culotte. Lâché enfin par le Comité du salut public, il est jugé par le tribunal révolutionnaire et guillotiné à la fin de 1793.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Colonne infernale* (M)

Blosse, Louis (1753-1793)

Soldat dans l'armée de l'Ancien régime, il continue à servir pendant la Révolution dans le 109^e de l'infanterie et il est classé dans l'Armée des côtes de Brest. Il combat en Vendée où il se fait remarquer par sa bravoure, à la défaite de Tiffauges comme à la victoire de Cholet. Avant cette dernière bataille, il est nommé général de brigade provisoire. Il est tué au début de la Virée de Galerne en défendant le pont de Château-Gontier après la défaite d'Entrammes.

Apparition dans le roman :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Du Bois-Berthelot, Paul-Alexandre (1741-1812)

Ancien officier de la marine, il combat dans la Guerre de Sept ans. Il émigre en 1792 et rejoint l'armée des Princes. Il participe au débarquement du Quiberon où on lui confie le commandement d'une division des chouans. Il prend part aux batailles d'Auray et de Carnac où il est blessé. Il parvient à rejoindre l'Angleterre où il devient l'aide de camp de Georges Cadoudal. Il ne peut revenir en France que sous le Consulat.

Apparition dans le roman :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Boisguyon, Gabriel (1763-1793)

Soldat de l'armée révolutionnaire, il sert au printemps 1793 à l'Armée des côtes de La Rochelle sous Boulard et Beysser, en grade d'adjudant-général. À la fin d'avril 1793, il est envoyé avec ses hommes à Machecoul et à Legé mais il tombe dans un piège et il est battu par les hommes de Charette. Il est traduit devant le tribunal militaire mais il peut réintégrer l'armée. En septembre, il est de nouveau vaincu par les Vendéens qui occupent Machecoul. Il est destitué, envoyé à Paris et guillotiné.

Apparition dans le roman :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Boishardy, Amateur-Jérôme Le Bras des Forges de (1762-1795)

Chef principal des chouans des Côtes-du-Nord, surnommé « Sorcier ». Issu de la petite noblesse bretonne, il entre à la Marine royale qu'il quitte en 1792. Il participe à la conspiration de La Rouërie et il est désigné comme chef militaire des Côtes-du-Nord. Après la levée de 300 000 hommes, il se joint aux insurgés bretons. Il est traqué par les Républicains à travers le pays, sans succès, ce qui lui valut son surnom. En 1794 et 1795, il reconnaît l'autorité de Puisaye et il se bat contre les Bleus dans son département jusqu'à la première pacification de 1795, on le retrouve parmi les signataires du Traité de la Mabilais. En été 1795, il s'apprête à reprendre les armes mais il est assassiné par les grenadiers républicains le 15 juin, la veille de son mariage.

Apparitions dans les romans :

- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Chouans et Bleus* (M)

Bonaparte, Napoléon (1769-1821)

Soldat et général révolutionnaire, à partir de 1799 Premier consul, à partir de 1804 Empereur des Français comme Napoléon I^{er}. Après la défaite et la première abdication en 1814, il reprendra le trône en 1815 pour la période des « Cent jours » avant d'être finalement vaincu à Waterloo et envoyé à l'île de Sainte-Hélène. Il ne combat jamais personnellement à l'Ouest : en 1795, il refuse même la mission en Vendée. En tant que Premier consul, il met fin à la Troisième guerre de Vendée et prépare la pacification qui s'achève par la signature du Concordat, négocié avec l'aide de l'abbé Bernier. Il reste pourtant cible des insurgés insoumis qui préparent l'attentat raté du décembre 1800. Il lance le projet de la reconstruction de la

Vendée et fait reconstruire La Roche-sur-Yon, baptisé Napoléon-Vendée. Il aurait qualifié l'insurrection vendéenne de « guerre de géants ».

Apparitions dans les romans :

- *Les Chouans* (C)
- *Les Moulins en deuil* (M)
- *L'Ensorcelée* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Il y a cent ans* (M)

Bonchamps, Charles Melchior de (1760-1793)

Noble angevin, soldat de l'armée royale, engagé pendant la Guerre d'Indépendance américaine. Un des plus grands généraux vendéens. Après l'éclatement de la Révolution, il se retire sur ses terres. Malgré son avis réservé sur le succès du soulèvement, il rejoint les insurgés. Il participe à la majorité des combats de la Grande armée (Saumur, Nantes, Torfou) mais il est souvent mis hors de combat. Pendant la bataille de Cholet, le 17 octobre 1793, il est grièvement blessé et il expire quelques jours plus tard. Avant sa mort, il obtient la grâce d'un nombre important de prisonniers républicains : cette action lui assure la reconnaissance de la postérité, éternisée par son monument funéraire, réalisé par David d'Angers à Saint-Florent-le-Viel.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (A)
- *Lettres vendéennes* (A)
- *Charette* (M)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Scènes de la Chouannerie* (M)
- *Les Moulins en deuil* (C)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (M)

- *Chouans et Bleus* (M)
- *Colonne infernale* (M)
- *Il y a cent ans* (M)

Bonvoust, Charles de (1737-1811)

Capitaine de l'armée royale, promu de l'École d'artillerie. Nommé colonel de l'artillerie, il se bat à l'Ouest contre les Vendéens. En 1794, il devient général de brigade et prépare la défense de La Rochelle. Sous le Premier Empire, il devient sénateur.

Apparition dans le roman :

- *Lettres vendéennes* (M)

Boucret, Jean-Pierre (1764-1820)

Il entre en service en 1782, en 1793, il devient capitaine des volontaires de Paris. Engagé à l'Ouest, il est nommé général de brigade (octobre 1793) et Turreau lui confie le commandement de la cinquième colonne infernale qui commet plusieurs atrocités et massacres. En avril 1794, il devient général de division. En 1795, il commande à Belle-Île-en-mer et repousse une partie des forces britanniques pendant l'expédition de Quiberon.

Apparition dans le roman :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Boulard, Henri François Maurille de (1746-1793)

Capitaine dès avant la Révolution, il continue à servir dans les forces républicaines. Il est promu général de brigade. Il essaie de repousser, en vain, les Vendéens dans la région de Sables d'Olonne. Malgré certains succès, il n'arrive pas à étouffer la rébellion. Il doit renoncer à sa fonction à cause de son origine noble et il meurt quelques mois plus tard à La Rochelle.

Apparition dans le roman :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Bourbotte, Pierre (1763-1765)

Conventionnel et régicide, il est envoyé comme député en mission auprès des armées en Vendée (successivement l'armée des côtes de La Rochelle, de Brest et de l'Ouest). Il se signale par son courage pendant la prise de Saumur. Il participe surtout à la reprise de Noirmoutier, il est co-

responsable de l'exécution des prisonniers royalistes. Il est renvoyé à l'armée du Rhin. Fidèle à la conviction jacobine même après le Thermidor, il participe à l'insurrection du 1^{er} Prairial. L'insurrection tourne en échec, il est blessé et guillotiné.

Apparitions dans les romans :

- *Charette* (A)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Colonne infernale* (M)

Bourgeois, Claude-François (?- ?)

Lieutenant-colonel du 8^e bataillon de Paris, engagé à l'Ouest en juillet 1793. Il défend avec ses hommes, parisiens comme lui, les Ponts-de-Cé contre les Vendéens attaquant Angers. Après une défense acharnée, il doit se replier. La légende veut que les Vendéens encerclent les derniers soldats et la femme de Bourgeois avec leur petit enfant. Ils choisissent tous de se jeter dans la Loire et périr plutôt que devenir prisonniers des insurgés.

Apparition dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Bruneau, Louis/Bruno, Jean dit Six Sous (?-1793)

Personnage mystérieux dont on ne connaît même pas le nom exact : dans *Les Bleus et les Blancs*, il apparaît comme Jean Bruno. Un des premiers insurgés des environs de Cholet et peut-être ancien galérien, à en croire Savary. Il est réputé pour sa cruauté : après l'éclatement de l'insurrection, il tue personnellement plusieurs patriotes à Mortagne et à Cholet. Il devient canonnier et il s'occupe du « Missionnaire », un des premiers canons vendéens. Or, à la bataille de Chemillé, il charge le canon à blanc. Ses compagnons d'armes l'accusent de trahison et il est exécuté comme espion de la République.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (A)

Bruneteau de Sainte-Suzanne, Gilbert-Joseph-Martin (1760-1830)

Soldat de l'Armée royale (lieutenant au régiment d'Anjou-Infanterie), il passe à l'armée révolutionnaire où il obtient le grade de capitaine des grenadiers. Il participe au blocus de Mayence et il est ensuite envoyé avec le reste de l'armée en Vendée où il se distingue à la

bataille de Cholet. Il combat ensuite dans l'armée de Rhin-et-Moselle où il donne plusieurs preuves de courage ce qui lui vaut le grade de général de brigade et de division. Sous le Premier Empire, il devient sénateur.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Cadoudal, Georges (1771-1804)

Commandant quasi mythique, un des chefs chouans les plus connus dont le destin lie la guerre de Vendée et la Chouannerie. Fils des paysans aisés du Morbihan, il n'est pas d'origine noble. D'abord partisan de la Révolution, il s'en détache après la Constitution civile du clergé et surtout après la levée en masse. Il part pour la Vendée où il devient capitaine dans la compagnie de Bonchamps. Il prend part à la bataille de Cholet et il participe à la Virée de Galerne jusqu'à la défaite de Savenay mais il parvient à revenir en Bretagne où il allume la résistance contre-révolutionnaire. Chef des chouans dans le Morbihan, il assiste avec ses hommes au débarquement de Quiberon. Il reprend le combat et domine la campagne morbihannaise jusqu'à la signature de la paix en 1796. En 1798, il reprend les armes et il combat jusqu'au printemps 1800. Il se réfugie en Angleterre et regagne Paris en 1804 pour organiser un complot contre le Premier consul mais il est arrêté et guillotiné. Pour son insoumission, il devient symbole de la résistance chouanne.

Apparitions dans les romans :

- *Guisriff* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Caffin, Jean-Alexandre (1751-1828)

Soldat sous l'Ancien régime, il s'engage en 1789 dans la garde nationale et il revient à l'armée. Dès 1793, il combat en Vendée et il est promu général de brigade (1793) et de division (avril 1794). Au début de 1794, il est nommé commandant de la sixième colonne infernale qui dévaste les environs de Cholet. Dans un rapport, il avoue avoir fait fusiller quatorze femmes qui lui ont été « *dénoncées*. » Il est convoqué à Cholet où il résiste à l'attaque de Stofflet (« la troisième bataille de Cholet », le 8 février 1794). Après le service dans l'Armée de l'Ouest, il sert encore sous Hoche dans l'Armée des côtes de l'Océan.

Apparitions dans le romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (C)

Canclaux, Jean-Baptiste Camille de (1740-1817)

Aristocrate et vétéran de la Guerre de Sept ans, il rejoint l'armée révolutionnaire et il est envoyé en Bretagne. Il participe aux guerres de l'Ouest dès le début : déjà en 1792, il réprime le mouvement insurrectionnel près de Quimper, au début de 1793, il est chargé de repousser le soulèvement dans le pays de Léon, il remporte la bataille de Kerguidu et pacifie la région. Nommé commandant en chef de l'Armée des côtes de Brest, il participe à la défense de Nantes contre les Vendéens. En automne 1793, après la défaite de Torfou, il est destitué du commandement comme un ci-devant aristocrate, mais il réintègre l'armée après Thermidor. De 1794 à 1795, il commande l'Armée de l'Ouest et il conseille Lazare Hoche pendant l'affaire de Quiberon. Sous le Premier Empire, il devient sénateur et pair de France, sous la Restauration, il vote pour la mort du maréchal Ney.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *La Bataille de Kerguidu* (A)
- *La Colonne infernale* (M)
- *Sous la hache* (M)

Canuel, Simon (1768-1840)

Simple officier avant l'éclatement de la guerre de Vendée, il connaît un avancement rapide grâce à la protection de Rossignol et de Kléber et devient général de division. Il combat à Doué et à Savenay et il se distingue comme un révolutionnaire ardent. Néanmoins, sa carrière s'arrête sous le Premier empire et en 1814, il rejoint les Bourbons et devient royaliste. Ainsi, pendant l'insurrection de 1815, il se réfugie parmi les Vendéens et devient chef d'état-major de Louis de la Rochejacquelein.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Carnot, Lazare (1753-1823)

Après le service dans l'armée royale, il se rallie à la Révolution. Il est élu consécutivement à la Législative et à la Convention. Il devient membre du Comité du salut public et il prépare les décrets du 1^{er} août et de 1^{er} octobre 1793 qui visent la défaite de l'insurrection vendéenne. En février 1794, il adresse la réponse aux sollicitations du général Turreau dans laquelle il confirme et approuve le plan des Colonnes infernales. Cette lettre ordonne néanmoins l'extermination des « *brigands* » et Carnot lui-même dénoncera, en juillet 1794, les massacres des civiles. Opposé à Robespierre, il prend une part active au Thermidor. Il est élu directeur mais il doit s'exiler après le coup d'État de Fructidor. Après le 18 Brumaire, il devient ministre de la guerre et à la fin du Premier empire, il défend Anvers contre les coalisés. Comme pair et ministre de l'intérieur pendant les Cent-jours et ancien régicide, il doit s'exiler de nouveau après la Seconde restauration.

Apparitions dans les romans :

- *Les Chouans* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)

Carrier, Jean-Baptiste (1756-1794)

Le nom de Jean-Baptiste Carrier reste, à cause de sa mission à Nantes, un des symboles le plus funestes de la Terreur révolutionnaire. Carrier est entré dans le légendaire révolutionnaire comme un homme souillé par le sang des victimes innocents, organisateur et inspirateur des noyades, appelées par lui-même « les déportations verticales ». Originaire d'Auvergne, ce magistrat modeste et sympathisant des jacobins locaux est élu à la Convention en septembre 1792. Il donne les premières preuves de son radicalisme en votant la mort du roi, en demandant l'arrestation de Philippe d'Orléans ou en participant à la chute des Girondins. En été 1793, il est envoyé en Normandie et en septembre à Nantes. Il assiste à la bataille de Cholet et à partir de décembre, il organise les répressions à Nantes, débordant de prisonniers vendéens. Sa part réelle de responsabilités n'est pas connue faute de sources probantes, on peut lui attribuer toutefois plusieurs milliers de morts, fusillés ou noyés. Les répressions culminent en décembre 1793 et en janvier 1794. En février 1794, après plusieurs protestations et après le rapport de Jullien, il revient à Paris. Il participe encore au Thermidor mais en été 1794, la situation s'aggrave pour lui. Il est accusé pour ses forfaits à Nantes, jugé et guillotiné le 16 décembre, comme un des rares responsables de la terreur révolutionnaire. Il devient ainsi le bouc émissaire

des Thermidoriens qui utilisent son procès pour créer la légende noire de la Terreur. Dans les romans de l'Ouest, il représente la figure du révolutionnaire sanguinaire et perverse.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)
- *Lettres vendéennes* (A)
- *Blanche de Beaulieu* (C)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Moulins en deuil* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (A)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Cadio* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (M)
- *La Colonne infernale* (M)
- *Sous la hache* (C)
- *Il y a cent ans* (A)

Cathelineau, Jacques (1759-1793)

Dit « le Saint de l'Anjou », un des chefs légendaires de la Grande armée vendéenne. Originaire du village Pin-en-Mauges, ce colporteur et voiturier s'est remarqué pour sa piété profonde et pour son autorité morale. Père de famille, il n'est pas inclus dans la levée en masse mais les jeunes insurgés de Saint-Florent-le-Vieil le choisissent comme leur chef. Dès le 12 mars 1793, il se met à la tête de la révolte et il attaque avec succès les centres locaux : Jallais et Chemillé. Il devient ensuite un des chefs de l'armée d'Anjou et il se distingue par son courage au combat. Après la prise de Saumur, il est élu le premier généralissime de la Grande armée catholique et royale, peut-être pour apaiser les ambitions des divers officiers nobles. Il dirige l'attaque contre Nantes mais il est grièvement blessé et il expire quelques semaines plus tard à Saint-Florent-le-Vieil. Cathelineau reste ancré dans la mémoire historique comme une incarnation du génie populaire de la Vendée, un chef pieux, humble et entièrement dévoué à sa cause.

Apparitions dans les romans :

- *L'Orpheline de la Vendée* (M)
- *Lettres vendéennes* (A)
- *Charette* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Les Moulins en deuil* (M)
- *Scènes de la chouannerie* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (C)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (M)
- *Chouans et Bleus* (A)
- *La Colonne infernale* (M)
- *Sous la hache* (M)
- *Il y a cent ans* (M)

Cathelineau, Joseph (1772-1793)

Frère du précédent, le plus jeune de la fratrie des Cathelineau. Il est fait prisonnier tout au début du soulèvement à Chalennes et conduit à Angers. Là, il est condamné comme brigand et guillotiné le 27 mars 1793.

Apparitions dans le romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (A)

Cavaignac, Jean-Baptiste (1762-1829)

Ancien avocat au parlement de Toulouse, il est élu à la Convention où il vote pour la mort du roi. Envoyé souvent en missions, en été 1793 il est délégué auprès de l'Armée des côtes de Brest, ensuite à Nantes et en Vendée. Il remplit plusieurs fonctions mineures durant le Consulat et l'Empire et il s'exile pendant la Restauration comme régicide.

Apparitions dans le romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Chabot, Louis François Jean (1757-1837)

Originaire de Niort, il devient gendarme de la Maison du roi mais après l'éclatement de la Révolution, il s'engage dans l'armée républicaine où il fait une promotion rapide. Il combat en Vendée et en été 1793, il est nommé général de brigade. En octobre 1793, il se bat à Châtillon et à Cholet. En 1795, il commande les troupes de Brest et assure, pendant l'expédition de Quiberon, la défense de Lorient. Il continue sa carrière sous Napoléon, en Italie et en Espagne, et deviendra baron de l'Empire.

Apparitions dans les romans :

- *Charette* (M)
- *Guisriff* (M)

Chalbos, Alexis-François (1736-1803)

Soldat sous l'Ancien régime, il combat en plusieurs campagnes et obtient le grade de capitaine. Il continue le service dans l'armée révolutionnaire et en mars 1793, il est employé à l'armée des côtes de La Rochelle. Il assure la défense de Fontenay-le-Comte et il repousse l'attaque de d'Elbée, le 16 mai, mais il est chassé de la ville le 23 mai. En automne, il remporte la deuxième bataille de Châtillon et il se bat à Cholet sous Léchelle. Après le renvoi de ce dernier, il est nommé commandant de l'Armée de l'Ouest à intérim. Il est envoyé ensuite à l'armée de Rhin et en 1795, il revient à l'Ouest et commande à Sables-d'Olonne.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Charette de la Contrie, François Athanase (1763-1796)

Chef des insurgés légendaire, dit « roi de la Vendée ». Il entre à la Marine royale en 1779 et il y sert pendant onze ans, il combat également dans la Guerre d'Indépendance des États-Unis. Après l'éclatement de la Révolution, il émigre à Coblenche. Mécontent de l'état de l'émigration, il revient rapidement en France. Le 10 août 1792, il défend les Tuileries mais il parvient à échapper et il revient à l'Ouest, à Fonteclose. Après l'éclatement de l'insurrection, il accepte de se mettre à la tête des paysans du Marais breton, à contrecœur, dit-on. Il devient rapidement un chef respecté et redouté, il prend Pornic, participe à l'attaque de Nantes et à la bataille de Torfou. Après le départ de la Grande armée au nord de la Loire, il poursuit la lutte par une

guérilla séparée au Marais et il prend l'île de Noirmoutier. En 1794, après la mort de La Rochejaquelein, il reste le chef des insurgés le plus important, avec Stofflet. Au début de 1795, il négocie avec les Républicains. Il signe le traité de la Jaunaye et entre solennellement à Nantes. Or, la pacification n'est que provisoire et Charette reprend les armes quelques mois plus tard. Après l'expédition ratée du comte d'Artois, il manque d'hommes et il est poursuivi par les soldats bleus à travers le pays. Blessé et capturé par le général Travot, il est jugé et fusillé à Nantes le 29 mars 1796. Peu après sa mort, Charette entre dans la mémoire historique comme un chef intrépide, cruel et chevaleresque en même temps, entouré par une foule d'« amazones », ce qui explique également sa gloire littéraire. Sa devise était : « *Combattu : souvent. Battu : parfois. Abattu : jamais.* »

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (A)
- *Lettres vendéennes* (A)
- *Blanche de Beaulieu* (M)
- *Les Chouans* (C)
- *Charette* (A)
- *Guisriff* (M)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Les Moulins en Deuil* (M)
- *Scènes de la Chouannerie* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Cadio* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (M)
- *Chouans et Bleus* (M)
- *La Colonne infernale* (A)
- *Sous la hache* (A)
- *Il y a cent ans* (A)

Charles X/Comte d'Artois (1757-1836)

Né comme le cinquième enfant du dauphin Louis, il est le petit-fils de Louis XV. Il obtient le titre de comte d'Artois. Il refuse les réformes voulues par les ministres de son frère et il s'oppose également aux États généraux. Après l'éclatement de la Révolution, il émigre immédiatement à Coblenche et ensuite en Grande Bretagne où il essaie de diriger la résistance contre-révolutionnaire. En 1795, il entreprend une expédition en Vendée mais il débarque seulement à l'Île d'Yeu et son expédition tourne en échec. Il reste en exil pendant le Consulat et l'Empire. Sous la Restauration, il se met à la tête de l'opposition ultraroyaliste. Après la mort de Louis XVIII en 1824, il devient roi. Sa politique conservatrice et antilibérale provoque la Révolution de Juillet. Il abdique au profit de son petit-fils, duc de Bordeaux, mais il doit s'exiler, à Prague et à Gorizia où il meurt pendant l'épidémie de choléra. Il n'apparaît pas personnellement dans les romans de l'Ouest mais il est souvent évoqué comme un des chefs de l'émigration.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Guisriff* (M)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Scènes de la Chouannerie* (M)
- *Chevalier des Touches* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Chouans et Bleus* (M)

Chénier, Marie-Joseph (1764-1811)

Poète et dramaturge. Peu avant la Révolution, il fait son entrée à la Comédie-Française et à partir de 1789, il écrit plusieurs pièces de théâtre patriotiques, notamment *Charles IX ou l'école des rois*. Il compose également les paroles du *Chant du départ* qui célèbre le dévouement des soldats révolutionnaires et qui deviendra l'hymne du Premier empire. Partisan résolu de la Révolution et membre du Club des Cordeliers, il est élu à la Convention et vote pour la mort du roi. Il organise l'éducation (l'établissement des écoles primaires) et la vie culturelle pendant la Révolution. Frère cadet du poète André Chénier, guillotiné sous la Terreur.

Apparitions dans les romans :

- *Sous la hache* (C)

Cheragay de Sandos, Thomas (1766-1797)

Lieutenant de l'armée royale, il devient capitaine des volontaires sous la Révolution et ensuite général de brigade. Il combat à l'Ouest en 1793, il assiste au siège de Toulon et aux combats dans les Alpes. Il participe à la première campagne d'Italie de Napoléon et est mortellement blessé à la bataille de Rivoli.

Apparitions dans les romans :

- *La Fiancée vendéenne* (M)

Chérin, Louis Nicolas Hyacinthe (1762-1799)

Volontaire de 1792, il se bat en Belgique dans l'Armée du Nord. Il désapprouve la trahison de Dumouriez. Il est néanmoins suspect et il est emprisonné pendant plusieurs mois. En 1794, il est envoyé à l'Ouest et sert sous Hoche comme sous-chef et chef d'état-major. Il participe à la pacification de la Vendée et continue son service dans d'autres armées. En 1799, il sert en Suisse sous Masséna et il est mortellement blessé devant Zurich.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Chevardin (?-1793)

Officier de l'armée de Mayence, commandant des chasseurs de Saône-et-Loire. Pendant la bataille de Torfou, Kléber dut reculer devant la supériorité numérique de l'ennemi. Il chargea Chevardin de protéger la retraite de l'Armée. Chevardin avec cent hommes et deux canons tint la position pendant une heure avant d'être tué par les Vendéens.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *La Fiancée vendéenne* (M)

Clément-Desmaisons, Jacques (1746-1793)

Négociant granvillais et maire de la ville. Il organise la défense de Granville contre les Vendéens et il encourage les défenseurs pendant l'assaut de la ville, le 14 novembre 1793. Il

est mortellement blessé par un tirailleur vendéen et il succombe le jour même, il est célébré à la Convention comme un héros républicain.

Apparitions dans le romans :

- *Les Cachettes de Marie-Rose* (M)

Cobourg - Frédéric Josias de Saxe-Cobourg-Saalfeld (1737-1815)

Prince de Saxe-Cobourg, vétéran des guerres autrichiennes de la seconde moitié du XVIII^e siècle et feld-maréchal du Saint-Empire durant les guerres révolutionnaires. Il combat l'armée de la jeune République à Neerwinden (victoire autrichienne), à Wattignies et à Fleurus (victoires françaises). Il devient la cible de la propagande révolutionnaire : les ennemis de la Révolution sont accusés de la participation au complot soudé par « Pitt et Cobourg ».

Apparitions dans les romans :

- *Les Chouans* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Chouans et Bleus* (M)
- *Sous la hache* (M)

Collot d'Herbois, Jean-Marie (1749-1796)

Avant la Révolution, il est acteur et dramaturge plutôt médiocre. Il se lance dans la carrière politique au club des Jacobins et il est élu à la Convention. Il se radicalise et vote pour la mort du roi. En septembre 1793, il entre au Comité du salut public. Il participe, comme représentant en mission, aux représailles à Lyon après la défaite des fédéralistes. Il préside la Convention le 9 Thermidor et il est ainsi un des artisans de la chute de Robespierre. Il sera néanmoins déporté à Cayenne en 1795 où il mourra un an plus tard.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)
- *Blanche de Beaulieu* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Condé – Louis V Joseph de Bourbon-Condé (1736-1818)

Prince de sang, chef de la maison de Bourbon-Condé et parent du roi Louis XVI. Peu avant la Révolution, il est nommé colonel général de l'infanterie. Après la chute de la Bastille, il est parmi les premiers à émigrer. Il organise une armée des émigrés à Worms, portant le nom de « l'armée de Condé ». L'armée combat aux côtés des coalisés jusqu'au traité de Lunéville. Louis de Bourbon-Condé reste en émigration jusqu'à la Restauration. Il n'apparaît pas personnellement dans les romans mais son armée est souvent évoquée.

Apparitions dans les romans :

- *Le Chevalier des Touches* (M)
- *Il y a cent ans* (M)

Coquereau, Joseph-Juste (1768-1795)

Chef des chouans de la Mayenne. Fils d'un négociant de Daon, il s'enrôle dans l'armée et fait la campagne de Corse. Il combat dans la guerre de Vendée, comme capitaine dans les rangs des angevins de Bonchamps, il participe également à la Virée de Galerne. Après la destruction de l'armée vendéenne, il revient dans sa région natale et continue la guérilla contre les Bleus, surtout aux environs du Château-Gontier. Il est réputé pour sa cruauté et il n'hésite pas à massacrer les patriotes locaux. Il participe à la pacification de 1795 mais après son échec, il reprend les armes et à la fin de juin de la même année, il attaque, ivre, un poste des hussards et il est tué.

Apparitions dans les roman :

- *Scènes de la Chouannerie* (A)

Cottureau, Jean, dit « Jean Chouan » (1757-1794)

Chef légendaire des insurgés mayennais, un des représentants principaux de la première chouannerie. Son surnom, chouan, « chat huant », a été donné à tous les insurgés au nord de la Loire. Sa vie reste toujours mal connue et c'est pourquoi il est entouré de plusieurs légendes. Ses actions sont liées aux environs de Laval, surtout au village de Saint-Ouën-des-Toits. Avant l'abolition des provinces, il était contrebandier du sel, condamné à mort par contumace. Selon la tradition, sa mère est allée à Versailles pour obtenir sa grâce auprès du roi Louis XVI. Lié au prince de Talmont et nettement anti-républicain, il se met à la tête des émeutes de Mayenne déjà en 1792. Il aurait dû participer à la conspiration de la Rouërie, malgré son origine roturière,

ce qui témoigne de son respect parmi les insurgés. Pendant la Virée des Galerne, il rejoint les Vendéens et combat dans leurs rangs jusqu'au désastre du Mans. Avec d'autres hommes de la région, il constitue un groupe distinct dans la Grande armée catholique et royale, appelé « Petite Vendée » et, plus tard « les Chouans ». Après la défaite des Vendéens, il continue le combat clandestin et il essaie même de sauver le prince de Talmont, en vain. Il est tué par les soldats bleus en juillet 1794 tandis qu'il protège, dit-on, sa belle-sœur enceinte. Sa famille a payé un lourd prix pour la résistance : sa mère a été tuée pendant la déroute du Mans, ses deux sœurs et un frère (Perrine, Renée, Pierre) ont été guillotines, un autre frère, François, est tombé au combat. Seul René, le cadet de la fratrie, survit aux guerres. Jean Chouan, célèbre et mystérieux en même temps, est devenu la figure symbolique de la chouannerie, l'incarnation de l'esprit populaire de l'Ouest.

Apparition dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)
- *Les Chouans* (A)
- *Scènes de la Chouannerie* (A)
- *Le Chevalier des Touches* (M)
- *Jambe d'Argent* (A)
- *La Fiancée vendéenne* (A)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Couëtus, Jean-Baptiste de (1743-1795)

Issu d'une aristocratie bretonne ancienne, il s'est établi sur ses terres au sud de Nantes, dans le territoire où se formera l'armée du Marais. Il devient un de ses chefs mais il se soumet à Charette, en décembre 1793. Couëtus prouve une certaine humanité à l'égard des Bleus. Il signe le traité de la Jaunaye mais après l'échec de la pacification, il reprend les armes. Envoyé comme parlementaire aux Bleus, il est fusillé sur l'ordre du général Gratien. Ses deux filles font partie des « amazones de Charette ».

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Coustard de Massi, Anne-Pierre (1741-1793)

Révolutionnaire, né à Saint-Domingue mais établi à Nantes. Il est élu à la Législative et ensuite à la Convention comme député de la Loire-inférieure. En avril 1793, il est envoyé en mission à Nantes où il participe, comme commandant de la garde nationale, à la défense de la ville contre les Vendéens. Il soutient néanmoins les Girondins et il est donc décrété d'arrestation en juillet 1793. Il vit clandestinement à Nantes mais il est arrêté en octobre, envoyé par Carrier à Paris et guillotiné en même temps que le duc d'Orléans, Philippe Égalité.

Apparition dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *La Colonne infernale* (M)

Couthon, Georges (1755-1794)

Avocat auvergnat, il participe au mouvement révolutionnaire dès le début. Il est élu aux États généraux, à l'Assemblée législative et à la Convention nationale. Il se distingue par ses opinions radicales, il fonde le club des jacobins à Clermont. À partir de 1782, il perd progressivement l'usage de ses jambes, au début de la Révolution, il devient handicapé. Il entre au Comité du public, comme représentant en mission il dirige le siège de Lyon mais il n'y applique que les répressions modérées. En revanche, il contribue à la chute des Dantonistes et il collabore à la rédaction de la loi du 22 Prairial, dite de « Grande Terreur ». Il est arrêté pendant le coup d'État de Thermidor et guillotiné avec Robespierre et Saint-Just.

Apparitions dans les romans :

- *Blanche de Beaulieu* (M)
- *Charette* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (C)

D'Andigné, Louis (1765-1857)

Issu d'une famille aristocratique d'Anjou, il s'engage dans la Marine et participe à la Guerre d'Indépendance américaine, notamment à la bataille d'Ouessant. Après l'éclatement de la Révolution, il émigre et combat dans l'armée des princes (1792-1793) et dans l'armée de Condé (1794). En 1795, il débarque en Bretagne et rejoint les chouans au nord du Maine-et-Loire où il sert sous Scépeaux et participe à plusieurs combats jusqu'à la signature de la paix en 1796. Il reprend les armes en 1799 et il prend part à l'attaque de Nantes, le 20 octobre. Il négocie ensuite

avec le Premier consul. Plusieurs fois emprisonné sous le Consulat et l'Empire, il s'évade et émigre de nouveau. En 1815, il reprend les armes pendant les Cent-Jours et il participe également à l'insurrection de la duchesse de Berry en 1832 ce qui lui vaut un autre emprisonnement.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Les Moulins en deuil* (M)

D'Elbée, Maurice Gigost (1752-1794)

Originaire d'une famille aristocratique établie en Saxe, il est né à Dresden. À partir de 1777, il vit en France et s'engage dans l'armée. Il fait partie de la première émigration à Coblenche mais il revient en France et se retire sur ses terres près de Beaupréau. En mars 1793, les insurgés locaux lui demandent de se mettre à leur tête. Il devient un des principaux chefs de l'insurrection. Il se distingue par sa piété et par sa clémence : après le combat de Chemillé en avril 1793, il demande à ses soldats de réciter le *Pater noster* et d'épargner la vie des prisonniers républicains (l'épisode connu comme « Pater de d'Elbée »). Après la mort de Cathelineau, ce chef respecté est élu le second généralissime de l'Armée catholique et royale. Il exerce cette fonction jusqu'à sa grave blessure à la bataille de Cholet. Il s'oppose à la Virée de la Galerne et il se retire à Noirmoutier, occupé par l'armée de Charette. Après la reprise de l'île par les forces républicaines, il est jugé et exécuté dans sa chaise car il ne peut pas se tenir debout à cause de ses blessures.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (C) – comme « Delbec »
- *Charette* (M)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Les Moulins en deuil* (M)
- *Scènes de la Chouannerie* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (C)
- *Quatrevingt-treize* (M)

- *Les Cachettes de Marie-Rose* (M)
- *La Colonne infernale* (A)
- *Il y a cent ans* (M)

Duc d'Enghien, Louis-Antoine de Bourbon-Condé (1772-1804)

Prince du sang, le dernier descendant de la maison de Condé. Il émigre à 17 ans et dans l'armée des émigrés, il participe à l'invasion de 1792. Il se réfugie ensuite dans le margraviat de Bade, à quelques lieues de la frontière française. C'est là où il est enlevé en 1804 sur l'ordre du Premier consul Bonaparte pour sa participation présumée au complot royaliste. Il est jugé et fusillé dans le fossé du château de Vincennes, le 21 mars 1804. Il ne s'est pas engagé directement dans les guerres de l'Ouest mais son sort a influencé l'opposition royaliste.

Apparitions dans les romans :

- *L'Ensorcelée* (M)
- *Chouans et Bleus* (M)

D'Herbault (?-1793)

Officier de l'armée vendéenne, chargé de l'artillerie. À l'en croire Alphonse de Beauchamp, il est blessé à mort pendant la bataille du Mans en défendant avec ses batteries l'attaque des Républicains. Cette version est confirmée également par Crétineau-Joly qui désigne D'Herbault comme « *un des meilleurs officiers de la Vendée.* »

Apparitions dans les romans

- *La Fiancée vendéenne* (M) – comme « d'Herbaud »

D'Hervilly, Louis-Charles (1755-1795)

Officier de l'armée royale, vétéran de la Guerre d'Indépendance. Il reste fidèle au roi même après l'éclatement de la Révolution et il est enrôlé dans la garde constitutionnelle. Il participe à la défense des Tuileries. Il émigre à Londres où il est autorisé de lever un régiment d'émigrés. Il se débarque à Quiberon comme commandant de la première division des émigrés. Le déroulement de l'expédition se complique pour ses différends avec Puisaye. Pendant l'offensive républicaine, D'Hervilly est grièvement blessé, il succombe à ses blessures quelques mois plus tard à Londres.

Apparitions dans les romans

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Danican – voir Thévenet

Danton, Georges Jacques (1759-1794)

Avocat et homme politique, un des représentants principaux de la Révolution, connu pour son talent rhétorique. Dès 1789, il participe au mouvement révolutionnaire et devient le chef du club des Cordeliers, il représente la fraction radicale de la Constituante et de la Législative. En 1792, il exerce la fonction de ministre de la Justice, à l'époque des massacres de septembre qu'il n'a pas empêchés. Il vote la mort du roi et contribue à l'établissement du Tribunal révolutionnaire. Il est également membre du premier Comité du salut public. Au début de 1794, il se met à la tête du groupe des « Indulgents » qui cherchent à atténuer la Terreur et s'opposent aux « enragés » autour d'Hébert. Après la liquidation des Hébertistes, c'est le tour de Danton et de ses compagnons, il est arrêté, accusé de la corruption et guillotiné le 5 avril 1794.

Apparitions dans les romans :

- *Blanche de Beaulieu* (A)
- *Les Chouans* (C)
- *Charette* (A)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (A)
- *Chouans et Bleus* (M)
- *La Colonne infernale* (A)

David, Jacques-Louis (1748-1825)

Peintre et homme politique, un des artistes les plus importants de la période révolutionnaire. Il devient célèbre déjà dans les dernières années de l'Ancien régime. Pendant la Révolution, il est élu à la Convention où il vote la mort du roi. Il s'approche de Robespierre, il organise en coopération avec lui la Fête de l'Être suprême et devient le peintre principal de la Révolution. Il se rallie à Napoléon et devient son peintre officiel, il peint notamment *Le Sacre de Napoléon*. Il meurt en exil où il doit se réfugier comme régicide.

Apparitions dans les romans :

- *La Colonne infernale* (M)

De Brégeot, François-Privat de (1767-1845)

Lieutenant-colonel royaliste, originaire de la Lorraine, il participe à la Guerre de Vendée et à la Chouannerie. Il se soumet à la République et termine ses jours à Guérande.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)

Delouche (?-1793 ?)

Maire de Bressuire en 1792, il se met à la tête des paysans insurgés en août 1792, par la suite de l'attaque des Tuileries. L'insurrection est rapidement écrasée et Delouche doit se cacher, il est emprisonné à Nantes et à Niort mais son sort postérieur est inconnu.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Dembarrère, Jean (1747-1828)

Il sert dans l'armée royale comme ingénieur. Après 1789, il intègre l'armée révolutionnaire. Il participe au blocus de Valenciennes ce qui lui vaut le grade de général de brigade. Il est ensuite envoyé en Vendée où il sert sous Santerre. Il se bat à Doué et aussi à Cholet, en octobre 1793. En 1794, il quitte l'Ouest sur sa demande pour servir dans l'Armée d'Italie. Il continue son service sous l'Empire.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

De Scépeaux de Bois-Guignot, Marie Paul (1768-1821)

Un des chefs chouans dans le Maine, beau-frère de Bonchamps. Il participe à la Virée de Galerne. Après la bataille du Mans où il est blessé, il reste sur la rive nord de la Loire et organise la résistance en Anjou. En 1795, il est nommé général de l'Armée catholique et royale du Maine, d'Anjou et de la Haute-Bretagne et il signe le traité de La Mabilais. Il reprend les armes, mais il négocie de nouveau avec les Bleus et à partir de 1796, il ne participe plus aux combats.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Scènes de la chouannerie* (M)

Destouches, Jacques (1780-1858)

Contre-révolutionnaire, fils d'un petit aristocrate normand. Son père devient courrier royaliste et assure la communication entre Granville et Jersey. Après sa mort, en 1798, c'est Jacques qui reprend ses fonctions. Il est néanmoins arrêté en juillet 1798 et emprisonné à Avranches. Il est délivré par un groupe de chouans, le 9 février 1799. Il s'exile mais frappé par un coup de folie, il revient encore en France pour terminer ses jours dans un asyle à Caen. Son personnage et son destin inspirent Barbey d'Aurevilly pour *Chevalier des Touches*.

Apparitions dans les romans :

- *L'Ensorcelée* (M)
- *Le Chevalier des Touches* (A)

Désilles, Marc (?)

Gentilhomme breton, son fils a péri pendant l'affaire de Nancy en 1790. Il devient trésorier de l'Association bretonne. Après son échec, il s'exile aux Îles Normandes.

Apparitions dans les romans :

- *La Fiancée vendéenne* (M)

Desmoulins, Camille (1760-1794)

Avocat, journaliste et révolutionnaire. Il participe au mouvement révolutionnaire dès le début. Le 12 juillet 1789, après le renvoi de Necker, il harangue la foule au Palais-Royal. Il se lance dans la carrière journalistique, d'abord avec *Les Révolutions de France et de Brabant* et ensuite avec *Le Vieux Cordelier* (publié à partir de la fin de 1793). Élu à la Convention, il vote pour la mort du roi et il s'oppose aux girondins. Néanmoins, il s'éloigne de plus en plus des Montagnards et il devient proche de Danton et des « indulgents ». Il est emprisonné, jugé et guillotiné en compagnie de Danton, le 5 avril 1794.

Apparition dans les romans :

- *Blanche de Beaulieu* (A)
- *Charette* (A)
- *Guisriff* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *La Colonne infernale* (M)
- *Sous la hache* (C)

Des Essarts, Michel (?-1794)

Un des petits chefs vendéens, personnellement attaché à Louis de Lescure. Il participe à la Virée de Galerne jusqu'à la bataille de Savenay. Il essaie de se cacher mais il est découvert et exécuté. Sa fille sera guillotinée, son fils exécuté à Angers.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)

Dezoteux de Cormatin, Pierre (1753-1812)

Ancien soldat, il porte le nom de sa femme Verne de Cormatin. Il émigre mais revient en Bretagne où il prend part à la chouannerie. Il collabore avec Puisaye qui le fait son lieutenant. Au nom de son supérieur, qui émigre en Angleterre, il ouvre les négociations avec les républicains qui aboutissent au traité de la Mabilais. Après la reprise des hostilités en 1795, Cormatin est arrêté par les républicains, il restera emprisonné jusqu'en 1802.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Scènes de la Chouannerie* (M)
- *Jambe d'Argent* (M) – comme « Comartin »

Dommaigné, Jean-Louis, comte de Brûlon (1749-1793)

Il servait avant la Révolution dans les Gardes du corps du roi. Après l'éclatement de la Révolution, il entre à la Garde nationale où il obtient le grade de colonel. En 1793, il se met à la tête des insurgés et commande la cavalerie sous Maurice d'Elbée. Il est tué pendant la prise de Saumur en juin 1793.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (C)

Donnissan, Guy-Joseph de (1737-1794)

Membre de la haute noblesse, il est officier durant la Guerre de Sept ans. Il vit à Paris avec sa famille, mais en 1791, il se réfugie à son château, à Clisson, près de Bressuire. Après l'éclatement de l'insurrection, il est emprisonné par les Républicains, avec Lescure et Marigny. Ils sont tous libérés après la prise de Bressuire, en mai 1793. Il rejoint la Grande armée vendéenne. À cause de son âge, Donnissan n'exerce pas longtemps la fonction de général et est désigné président du Conseil vendéen et gouverneur du Roi sur les terres tenues par les forces vendéennes. Il participe à l'attaque de Nantes et à la Virée de Galerne. Après la défaite de la Grande armée, il est pris et fusillé à Angers. Il est père de Victoire, future madame de la Rochejaquelein.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (M)
- *Il y a cent ans* (M)

Dubouais (?- ?)

Chef local des chouans, en 1795, il commande les bandes dans les environs de Malestroit et Ploërmel en Morbihan.

Apparition dans les romans :

- *Guisriff* (M)

Duhoux d'Hauterive, Pierre (1746-1794)

Fils de l'ancien gouverneur de Noirmoutier. Il combat dans l'armée des émigrés mais il rentre en Vendée et en 1793, il rejoint les insurgés. Il se distingue à plusieurs reprises avant de périr en 1794.

Apparitions dans les romans :

- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Dumas, Thomas-Alexandre (1762-1806)

Originaire de Saint-Domingue, fils d'un noble normand établi sur l'île et de son esclave, père de l'écrivain Alexandre Dumas. Engagé dans la cavalerie à partir de 1786, il continue son service sous la Révolution. En 1793, il combat dans l'armée des Alpes, en été 1794, il est envoyé en Vendée et nommé commandant en chef de l'armée de l'Ouest. Après un court service, il continue sa carrière à l'armée de Sambre-et-Meuse et en Italie. Il meurt sous l'Empire, en disgrâce.

Apparitions dans les romans :

- *Blanche de Beaulieu* (A)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Dumouriez, Charles-François (1739-1823)

Militaire sous l'Ancien régime, il accueille la Révolution avec enthousiasme. Il devient ministre des Affaires étrangères et il pousse la France en guerre contre l'Autriche. Après l'éclatement de la guerre, il commande l'Armée du Nord, il gagne la bataille de Valmy et à Jemappes (l'automne 1792), mais il est vaincu à Neerwinden en mars 1793. Après cet échec, il doit être arrêté et transporté à Paris mais il préfère se rendre à l'ennemi. Sa trahison coïncide avec les premiers mouvements en Vendée ce qui renforce la peur d'une grande conspiration contrerévolutionnaire. Il passe le reste de la vie dans l'émigration, en 1795, il essaie encore d'intervenir auprès de Charette de la Contrie en faveur du duc de Chartres (futur Louis-Philippe) mais sans aucun succès.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)

Dutruy, Jacques (1762-1836)

Général d'origine genevoise, il sert dans le régiment suisse de l'armée royale mais en 1789, il rejoint la garde nationale. Il sert dans l'armée du Centre et de Moselle et, à partir de l'été 1793, dans l'Armée des côtes de La Rochelle. Il se bat dans le Marais en automne 1793, il participe à la conquête de Noirmoutier et il commande les Colonnes infernales. En 1794, il repousse Charette à la bataille de Challans. Il poursuit sa carrière dans les diverses campagnes et expéditions jusqu'en 1811.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)

Edme Le Paige de Bar, Jean François (1763-1813)

Issu d'une famille aristocratique bretonne, il émigre en Espagne et combat contre les armées républicaines. Il passe ensuite en Bretagne et à partir de 1794, il devient chef d'une bande de chouans qui opère aux confins des Côtes-du-Nord, du Morbihan et du Finistère. Il est nommé colonel en 1798. Il est probablement responsable de plusieurs pillages et meurtres comme l'assassinat de l'évêque de Quimper en 1800. Il émigre en Angleterre en 1802 et il est tué lorsqu'il essaie de regagner clandestinement la France.

Apparitions dans les romans :

- *Guisriff* (M)

Esnue-Lavallée, François-Joachim (1751-1816)

Ce magistrat de la Mayenne soutient la Révolution dès le début ce qui lui vaut la chaire du maire de Craon et l'élection à la Législative où il siège à gauche avec les Girondins. Il est ensuite élu à la Convention. Il devient montagnard et vote pour la mort du roi. Il est envoyé à plusieurs reprises en mission à l'Ouest : en automne 1793 et à partir de décembre 1793 en Île-et-Villaine et en Mayenne pour organiser le gouvernement révolutionnaire. Il se remarque par sa sévérité et radicalité. C'est lui qui fait exécuter le prince de Talmont à Laval. Après l'insurrection de Prairial (1795), il est jugé comme terroriste mais il échappe à la peine suprême grâce à l'amnistie générale.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Jambe d'Argent* (A)

Fabre, Philippe-François-Nazaire, dit Fabre d'Eglantine (1750-1794)

Avant l'éclatement de la Révolution, il gagne sa vie comme acteur et dramaturge. Il s'enthousiasme pour la Révolution et s'engage dans le club des Cordeliers. Il se lie avec Danton et il est élu à la Convention où il vote pour la mort du roi. Il aurait fait nommer le brasseur Santerre en Vendée. Accusé de corruption dans l'affaire de la Compagnie des Indes, il est jugé et guillotiné avec Danton et ses compagnons.

Apparitions dans les romans :

- *Sous la hache* (M)

Fabre, Joseph Vincent Dominique dit Fabrefond (1752-1826)

Frère du précédent. Capitaine des hussards, il est envoyé à l'armée de l'Ouest et promu général de brigade. Il est arrêté à la suite de l'exécution de son frère mais, libéré après Thermidor, il termine sa carrière dans l'armée d'Italie.

Apparitions dans les romans :

- *Sous la hache* (C)

Fillon, Louis-Joseph (?-1793)

Colonel de l'armée révolutionnaire, tué en Vendée en mai 1793.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (A)

Fleuriot de la Frolière, Jacques-Nicolas de (1738-1824)

Militaire de l'Armée royale avant 1789, il rejoint les insurgés immédiatement en mars 1793. Il devient le second de Bonchamps et après sa mort, il combat sous Stofflet pendant la Virée de Galerne. En décembre, il conduit le reste de l'armée vendéenne à Savenay. Il échappe au massacre et reprend le combat sous les ordres de Charette. Il se trouve parmi les signataires du traité de La Jaunay. Il survit à la guerre et meurt sous la Restauration.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)

Forestier, Henri (1775-1802)

Angevin d'origine populaire, son père était un cordonnier aisé. Il devient le premier chef de la cavalerie vendéenne. En mai 1793, il remet le commandement de la cavalerie à Talmont. Il est blessé pendant la Virée de Galerne. Il rejoint les Chouans et il combat sous Georges Cadoudal. En 1799, il passe au Sud-Ouest comme agent secret pour y organiser le réseau royaliste. En 1802, il est assassiné à Londres.

Apparitions dans les romans :

- *Thérèse Aubert* (A)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (A)

Forest, René (1752-1793)

Originaire de Chanzeaux, il part en émigration avec son seigneur, Louis Gourreau. Il revient et se met à la tête d'un groupe d'insurgés en mars 1793. Il participe à la Virée de Galerne, il est blessé à Pontorson et meurt en décembre 1793.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M) – comme « Forêt »

Fouché, Joseph (1759-1820)

Avant la Révolution, il étudie chez les Oratoriens de Nantes. En 1789, il est préfet de son ancien collège. En septembre 1792, il est élu à la Convention pour Nantes et il se distingue par la radicalité avec laquelle il réprime l'insurrection à Lyon où il est envoyé en mission. Il s'oppose à Robespierre au club des Jacobins et il coorganise le Thermidor. Il prépare activement le procès de Carrier, peut-être pour faire oublier ses propres activités terroristes. Sous le Directoire, il est employé dans la police secrète et en 1799, il devient ministre de la police. Dans cette fonction, il réprime la chouannerie de 1799. Son soutien à Bonaparte est décisif dans l'affaire du 18

Brumaire, il reste donc dans sa fonction jusqu'en 1802 et de nouveau de 1804 à 1810. Il est nommé duc d'Otrante. Pendant les Cent-jours, son rôle est de nouveau décisif, il force Napoléon à sa seconde abdication mais il ne réussit pas à se rallier aux Bourbons et doit s'exiler.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Chouans* (C)
- *Jambe d'Argent* (M)

Fouquier-Tinville, Antoine (1746-1795)

Juriste picard installé à Paris, il devient accusateur public auprès du Tribunal révolutionnaire établi en 1793. Au titre de sa fonction, il est accusateur public dans les grands procès : Charlotte Corday, Girondins, Marie Antoinette, Hébertistes, Dantonistes... Il participe au coup d'État de Thermidor, c'est lui qui procède à l'identification formelle de Robespierre, Saint-Just, etc. pour les envoyer à la guillotine. Néanmoins, il est arrêté à son tour, jugé et guillotiné le 7 mai 1795.

Apparitions dans les romans :

- *Sous la hache* (M)

Francastel, Marie-Pierre (1761-1831)

Originaire de l'Oise, élu à la Convention comme suppléant. Envoyé en mission en Vendée, il ordonne plusieurs massacres à Angers et ses alentours. On lui doit peut-être autant de victimes qu'à Carrier mais il échappe à tout procès ou persécution. Sous l'Empire, il devient jardinier à Malmaison.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (A)
- *Lettres vendéennes* (M)

Frotté, Marie Pierre Louis de (1766-1800)

Chef de la chouannerie normande. Officier de l'infanterie, il combat dans l'armée des émigrés avant de partir pour Londres. Sur sa demande, il est envoyé par le comte de Puisaye en Normandie où il organise la chouannerie locale. Il refuse de signer le traité de la Mabilais et poursuit la résistance. Il maintient également la correspondance avec les princes. Après la pacification, il revient temporairement en Angleterre pour débarquer en France de nouveau

pendant la deuxième insurrection de 1799. Après sa défaite au combat de la Fosse, il veut accepter les termes de la pacification, il est néanmoins emprisonné et fusillé sans jugement.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *L'Ensorcelée* (M)
- *Le Chevalier des Touches* (M)

Gaston (?-1793)

Personnage mystérieux dont l'origine et le destin sont presque inconnus. Ce perruquier est réputé comme un des premiers chefs de l'insurrection vendéenne (au moins selon Michelet) mais il est probablement tué peu après son début, déjà en avril 1793.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Goullin, Jean-Jacques (1757-1797)

Né à Saint-Domingue dans une famille des colons, il arrive à Nantes à dix-sept ans. Il devient un partisan ardent de la Révolution et se distingue comme un des chefs des sans-culottes à Nantes dans le club de Vincent-la-Montagne. Sous la mission de Carrier, il est un des membres principaux du Comité révolutionnaire de Nantes. Il est donc associé aux noyades. Accusé dans le procès de Carrier, il est toutefois acquitté et libéré.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Il y a cent ans* (A)

Grammont – voir Nourry

Grandmaison – voir Moreau-Grandmaison

Grignon, Louis (1748-1825)

Soldat sous l'Ancien régime, il est sous-lieutenant en 1789. Il continue sa carrière militaire pendant la Révolution, il est nommé général de brigade en novembre 1793 et général de division six mois plus tard. Il obtient le commandement de la deuxième des Colonnes infernales et il est

responsable de nombreux massacres et atrocités. En août 1794, il est suspendu et mis en accusation pour ses activités criminelles mais il est acquitté et réintègre l'armée où il reste jusqu'à sa retraite en 1810.

Apparitions dans les romans :

- *Scènes de la chouannerie* (M)
- *Il y a cent ans* (M)

Grouchy, Emmanuel de (1766-1847)

Général de la Révolution, maréchal de l'Empire et pair de France, il est connu surtout pour le rôle néfaste dans la défaite de Waterloo que l'on lui prête. Il sert en Vendée à plusieurs reprises : il défend Nantes contre les Vendéens mais il est suspendu pour son origine noble jusqu'à la chute de Robespierre. Il revient à l'armée de l'Ouest et contribue à la victoire de Quiberon. Il devient l'adjutant du général Hoche et combat les dernières forces vendéennes en 1795, il prend part également à l'expédition d'Irlande.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Guermeur, Jacques Tanguy Marie (1750-1798)

Avocat de Quimper, il entre en politique après 1789. Il est élu à la Convention où il vote pour la mort du roi. Plusieurs fois envoyé en mission, il coorganise la Terreur en Bretagne, surtout à Quimper. Il participe également aux négociations qui mènent au traité de La Mabilais. Sous le Directoire, il est membre du Conseil des Anciens.

Apparitions dans les romans :

- *Le Comte de Chanteleine* (A)

Guerry de la Fortinière, Guy de (?-1794)

Officier vendéen, il occupe l'île de Noirmoutier au nom du roi, le 17 mars 1793. Après la première reprise de l'île par les Républicains, il est arrêté et fusillé.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Guillemot, Pierre (1759-1805)

Chouan du Morbihan, surnommé « roi de Bignan ». À partir de 1792, il participe activement à l'insurrection dans sa région : il libère des prêtres réfractaires, il fait exécuter le traître de Bouilainvilliers, etc. Pendant un accident causé par le réchauffement de la poudre humide, il est grièvement blessé et presque défiguré. Il part en Angleterre avec Cadoudal mais il revient en France pour conspirer contre le Premier consul, il est néanmoins arrêté, jugé et exécuté.

Apparitions dans les romans :

- *Guisriff* (M)

Guillot de Folleville, Gabriel, dit évêque d'Agra (1760-1794)

Curé de Dol en 1790 et prêtre insermenté, il s'engage ensuite dans un bataillon de volontaires républicains. Fait prisonnier des Vendéens après la prise de Thouars en mai 1793, il se présente comme évêque d'Agra in partibus, envoyé par le pape auprès de l'armée vendéenne. Il assume ensuite le rôle de l'évêque de la Vendée militaire. Après la découverte de sa vraie identité, il est destitué de son poste au Conseil supérieur de la Grande Armée mais il accompagne les Vendéens pendant la Virée de Galerne. Capturé après le désastre du Mans, il est guillotiné le 5 janvier 1794 à Angers.

Apparitions dans les romans :

- *Scènes de la chouannerie* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (A)
- *La Colonne infernale* (A)

Harnois, Charles, dit Mousqueton (?1779-1799)

Chouan mayennais, personnage mystérieux. Nous disposons de peu d'informations sur sa vie, il est peut-être un soldat déserteur de l'armée républicaine qui rejoint les rangs des chouans. Capitaine de paroisse dans la division de Jambe d'Argent, il se distingue par sa cruauté, rare parmi les chouans. Il est plusieurs fois arrêté et il réussit toujours à s'échapper. En 1799, il est fusillé par les soldats qui l'escortent en prison.

Apparitions dans les romans :

- *Scènes de la chouannerie* (A)

- *Jambe d'Argent* (A)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Haxo, Nicolas (1749-1794)

Il sert dans l'armée royale mais il est démobilisé en 1777 après neuf ans de service. Il s'engage dans la garde nationale et à partir de 1791 dans l'armée révolutionnaire. Intégré au bataillon des Vosges, il partage le sort des troupes encerclées dans Mayence. Après la fin du siège, il est envoyé avec son armée à l'Ouest comme général de brigade. Sa mission est surtout de traquer et de combattre Charette. Il combat ainsi dans la Basse-Vendée et dans le Marais, en janvier 1794 il reprend l'île de Noirmoutier. Il participe ensuite à la campagne des Colonnes infernales, il continue néanmoins à poursuivre Charette sans obéir aux ordres barbares de Turreau. Le 21 mars, ses hommes sont battus par les Vendéens de Charette. Haxo est encerclé par les ennemis et tué après une résistance acharnée.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M) – comme Kaxo
- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)

Hébert, Jacques-René (1754-1794)

Révolutionnaire et journaliste, réputé pour sa radicalité. Membre du club des Cordeliers, il publie le journal « *Le Père Duchesne* ». Il est un des membres de la Commune de Paris mais échoue à être élu à la Convention. Désireux d'influence, il forme l'opposition contre les « dantonistes » et le Comité du salut public, mais sa faction est liquidée et il est guillotiné avec ses compagnons le 24 mars 1794. Il est lié à certains généraux « sans-culottes » engagés en Vendée, au premier lieu à Ronsin qui est jugé et guillotiné avec lui.

Apparitions dans les romans :

- *Quatrevingt-treize* (M)

Hercé, Urbain-René de (1726-1795)

Issu de l'ancienne aristocratie du Maine, il est consacré prêtre et devient en 1767 l'évêque de Dol. Il sera le dernier à occuper ce siège. Après l'éclatement de la Révolution, il refuse de prêter le serment. Il est interné mais il parvient à partir pour l'Angleterre. Il participe à l'expédition

de Quiberon mais après la défaite des troupes des émigrés, il est fait prisonnier et passé par les armes.

Apparitions dans les romans :

- *Guiscriff* (A)
- *Les Contes du Bocage* (M)

Hoche, Lazare (1768-1797)

Engagé dans le régiment des Gardes françaises sous l'Ancien régime, il entre dans l'armée révolutionnaire comme sous-officier et devient capitaine sous Dumouriez. Il est incarcéré en 1793 mais il est libéré et sa défense de Dunkerque lui vaut le grade de général. Emprisonné de nouveau en 1794, il n'est relâché qu'après la chute de Robespierre. Il est envoyé ensuite à l'Ouest où il procède à la pacification de la région, en tête de l'armée de l'Ouest et ensuite de l'armée des côtes de l'Océan. Il rétablit la discipline et se distingue par sa modération : il signe le traité de la Jaunaye avec Charette au printemps 1795 de même que le traité de la Mabilais avec les chouans. Or, cette première pacification échoue après le débarquement de Quiberon qu'il repousse avec fermeté. Il parachève la deuxième guerre de Vendée et la pacification de la région. Son second Travot parvient à capturer Charette. Après la mission dans l'Ouest, il commande l'expédition d'Irlande qui s'avère un échec et il est envoyé à l'armée de Sambre-et-Meuse. Il meurt subitement en pleine campagne en septembre 1797 par les suites de la tuberculose. Hoche devient déjà pendant sa vie une légende vivante et à titre posthume, il se transforme en un des héros de la Révolution.

Apparitions dans les romans :

- *Les Chouans* (C)
- *Guiscriff* (M)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Les Moulins en deuil* (M)
- *Scènes de la chouannerie* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *Cadio* (C)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Hugo, Joseph Léopold Sigisbert (1773-1828)

Général révolutionnaire et père de Victor Hugo. Il s'engage dans l'armée à quatorze ans et en 1790, il est nommé officier. Il se bat sur le Rhin et il est blessé devant Mayence en été 1793. Après sa convalescence, il est envoyé en Vendée comme chef de bataillon. Il se distingue par sa bravoure mais aussi par sa générosité. C'est aussi à l'Ouest, à Châteaubriant, qu'il rencontre sa future épouse. Sous l'Empire, il devient général et sert notamment en Espagne.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Humbert, Jean Joseph Amable (1767-1825)

Volontaire de 1792 dans le bataillon des Vosges, il fait une promotion rapide. Général de brigade en 1794, il est envoyé à l'Ouest où il combat les chouans. Il négocie à plusieurs reprises avec les chefs chouans (Boishardy, Boisguy) qui le respectent pour sa loyauté. Il prépare également le terrain pour le traité de La Mabilais. En 1798, il fait partie de l'expédition d'Irlande. Il combat en 1801 à Saint-Domingue et, dans les rangs de l'armée américaine, à la bataille de la Nouvelle-Orléans en 1812.

Apparitions dans les romans :

- *Jambe d'Argent* (C)

Jaquet, Michel, dit « Taillefer » (1754-1796)

Paysan mayennais, il doit son surnom à sa profession de maréchal-ferrant. Il s'engage dans la Chouannerie dès le début avec enthousiasme, il participe à la Virée de Galerne où il rejoint, avec d'autres chouans, la Grande armée vendéenne. Il devient, après la mort de Monsieur Jacques, un des chefs chouans, commandant de la rive gauche de la Mayenne. Il donne des preuves de piété, de bravoure et de dévouement : il meurt en protégeant son supérieur, Claude-Augustin de Tercier, en 1796.

Apparitions dans les romans :

- *Guisriff* (M)
- *Quatrevingt-treize* (C)

Joly, Jean-Baptiste (1755-1794)

Ancien chirurgien au régiment de Flandre et procureur-syndic, il devient un des officiers importants de l'armée vendéenne. En avril 1793, il est vaincu devant Les Sables-d'Olonne et à Challans et il se joint à Charette. À la bataille de Legé en février 1794, il perd deux ses fils, l'un tué auprès de lui, l'autre dans les rangs républicains. La légende veut qu'il a laissé exécuter son fils bleu, fait prisonnier. Il est condamné à mort sur décision de Charette et il est pris et fusillé par les hommes de Stofflet en juin 1794.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *La Colonne infernale* (A)

Jordy, Nicolas Louis (1758-1825)

Chirurgien de l'hôpital militaire, il s'engage dans l'armée et combat en Amérique. Il continue sa carrière dans l'Armée révolutionnaire et il fait partie de la garnison de Mayence envoyée en Vendée. Il combat notamment dans la Loire-Inférieure où il se bat contre les troupes de Charette et participe à la conquête de Noirmoutier. Il reçoit le grade de général de brigade avant d'être envoyé sur le Rhin. Il termine sa carrière dans l'armée impériale.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Kléber, Jean-Baptiste (1753-1800)

Général républicain, un des soldats mythiques de la Révolution. Originaire de Strasbourg, il s'engage à seize ans dans l'armée. Il interrompt son service pour les études d'architecture, il reprend ainsi la carrière militaire dans l'armée autrichienne et devient ensuite l'architecte. En 1792, il est volontaire dans l'armée révolutionnaire et il se distingue pendant la défense de Mayence. Il est envoyé à l'Ouest avec ses troupes, après le premier échec contre les Vendéens à Torfou, il triomphe à Cholet et combat pendant la Virée de Galerne, il contribue à la victoire du Mans. Il s'oppose aux massacres des prisonniers, il propose également un plan pour la pacification de la Vendée qui est néanmoins rejeté au profit du plan de Turreau. Kléber est ensuite envoyé en Belgique où il participe à la victoire de Fleurus. Disgracié sous le Directoire, il accompagne Bonaparte en Égypte en 1798. Après le départ de ce dernier, il commande le

reste du corps expéditionnaire mais il est assassiné par un fanatique musulman. Kléber est commémoré presque unanimement comme héros, un exemple de la bravoure et de la magnanimité, reconnu même par les royalistes.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)
- *Lettres vendéennes* (M)
- *Charette* (A)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (C)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Cadio* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (A)
- *La Colonne infernale* (M)
- *Sous la hache* (M)
- *Il y a cent ans* (M)

Léchelle, Jean (1760-1793)

Aussi nommé « L'Échelle ». Lieutenant-colonel des volontaires de Charente, il est promu général de brigade en 1793 même s'il n'a pas l'éducation suffisante. Grâce à la protection du ministre de la Guerre Bourbotte, il devient rapidement général de division et il obtient le commandement suprême de l'armée de l'Ouest qui regroupe plusieurs corps dispersés, parmi lesquels l'armée de Mayence. Il se révèle comme un chef incapable, à Cholet, il confie le commandement de la bataille à Kléber. Après le début de la Virée de Galerne, il perd la bataille d'Entrammes : cette catastrophe lui coûte quatre mille hommes. Hué par ses propres soldats, il est mis en accusation et envoyé à Nantes où il meurt de chagrin ou se suicide : les circonstances de sa fin ne sont pas claires.

Apparitions dans les romans :

- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Sous la hache* (M)

- *Il y a cent ans* (M)

La Cathelinière – voir Ripault de La Cathelinière

La Haye de Silz, Sébastien de (1756-1795)

Issu de la petite noblesse bretonne du Morbihan, il entre dans la Marine royale. Il prend part à la conspiration de la Rouërie comme commissaire royal pour le Morbihan. Il devient un des chefs chouans les plus éminents de la région et il entre dans l'Armée catholique et royale du Morbihan ; en 1794, il est nommé général de cette armée. En mai 1793, ses troupes sont attaqués par les Républicains près de Grand-Champ où il tombe au combat.

Apparitions dans les romans :

- *Guisriff* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)

La Rochejaquelein, Henri de (1772-1794)

Appelé « monsieur Henri » par les Vendéens, un des chefs des insurgés les plus braves et les plus respectés. Fils d'un gentilhomme de la Gâtine, officier de la cavalerie. Son père et ses frères émigrent après l'éclatement de la Révolution, Henri entre dans la Garde constitutionnelle et participe à la défense des Tuileries. Il se réfugie à l'Ouest et après l'éclatement de l'insurrection, les paysans insurgés lui demandent de se mettre à leur tête. En partant en guerre, il prononce son harangue fameuse « *Si j'avance, suivez-moi ; si je recule, tuez-moi, si je meurs, vengez-moi !* » Il commande l'armée du Haut-Poitou et se distingue rapidement par sa bravoure, son sang-froid et sa modestie. Il jouit d'une autorité indiscutable ce qui lui vaut, à 21 ans, le titre de généralissime de la Grande armée après la blessure de d'Elbée. Il commande ainsi les Vendéens pendant toute la Virée de Galerne et conduit l'armée devant les portes de Granville qui résiste. L'échec des Vendéens est inévitable et Henri quitte l'armée près d'Angers. Il reprend le combat avant d'être tué dans un accrochage par un républicain blessé, le 28 janvier 1794. La fortune littéraire de ce jeune général correspond à sa célébrité.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M), comme « Laroche-Jacquelin »
- *Thérèse Aubert* (C)
- *Lettres vendéennes* (A)
- *Charette* (M)

- *Contes du Bocage* (A)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Scènes de la Chouannerie* (M)
- *Le Chevalier des Touches* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (A)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (A)
- *Chouans et Bleus* (M)
- *La Colonne infernale* (M)
- *Il y a cent ans* (A)

La Rochejaquelein, Louis de (1777-1815)

Frère cadet du précédent. Il émigre avec son père en Allemagne et vit en Grande-Bretagne, il fait deux expéditions à Saint-Domingue dans les rangs de l'Armée anglaise. En 1801, il rentre en France et épouse la veuve de Louis de Lescure, future madame de La Rochejaquelein. Napoléon cherche en vain à le rallier à l'Empire, alors que Louis vit retiré sur ses terres. En 1815, il commande les insurgés, il est tué par les troupes impériales le 4 juin à « la bataille des Mathes » qui marque la fin de cette insurrection.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Moulins en deuil* (A)

La Rochejaquelein, Lucie de (1788-1862)

Sœur cadette des deux précédents. On ne sait pas beaucoup sur sa vie. Son engagement dans la guerre de 1815, décrit dans *Les Moulins en deuil*, ne semble pas probable.

Apparitions dans les romans :

- *Les Moulins en deuil* (A)

La Rochejaquelein, Victoire de Donissan de (1772-1857)

« Madame de la Rochejaquelein », auteure des mémoires célèbres sur la guerre de Vendée, liée personnellement à plusieurs chefs de l'insurrection. Fille de Guy de Donnissan, élevée à Versailles, elle épouse en 1791 son cousin de Lescure. Après l'attaque des Tuileries, les époux reviennent en Vendée où ils sont arrêtés par les républicains tout au début de l'insurrection. Après leur libération, Victoire suit souvent l'armée et assiste à la blessure et à la mort de son mari en automne 1793. Elle fait toute la Virée de Galerne et survit aux répressions, cachée à la campagne bretonne. Après la fin de la Terreur, elle vit retirée mais elle doit s'exiler en Espagne après le coup d'État de Fructidor. Elle revient après Brumaire et épouse Louis de la Rochejaquelein qui sera tué en 1815. C'est sous l'Empire qu'elle rédige, avec l'aide de Prosper de Barante, ses mémoires qui ne peuvent être publiés qu'après la première chute de Napoléon en 1814.

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)

La Rouërie, voir Tuffin de La Rouërie

Labarolière (?- ?)

Général dans l'Armée de l'Ouest, commandant à Rennes, il combat en 1796 les chouans et les forces de Charette.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

La Marsonnière, Charles-Joseph Levieil (1744-1793)

Lieutenant de l'artillerie dans l'armée royale, il se joint aux insurgés vendéens. Il est pris à Fontenay, mais avant d'être fusillé, il est sauvé par Lescure. Il combat dans les rangs de la Grande armée catholique et royale jusqu'à Savenay où il périt.

Apparitions dans les romans :

- *La Fiancée vendéenne* (M) – comme « Lamarsonnière »

Lamberty, Guillaume (1754-1794)

Révolutionnaire nantais, ouvrier carrossier de son état. Il se bat contre les Vendéens, devient adjoint direct de Carrier et, à ce titre, organisateur des noyades. Il est arrêté après le départ de

Carrier et guillotiné le 16 avril 1794 pour avoir fait libérer une aristocrate prisonnière, en échange de ses faveurs.

Apparition dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (A)

Langrenière (?-1793)

Ancien mousquetaire de la garde du roi et un des officiers de la Grande armée vendéenne, il est fait prisonnier après la bataille de Savenay et fusillé le jour même.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Le Bon, Joseph (1765-1795)

Révolutionnaire originaire d'Arras et ancien prêtre, il entre en juillet 1793 à la Convention. Il est envoyé en mission au Nord où il organise les répressions révolutionnaires avec un zèle particulier. Après la chute de Robespierre, il est arrêté et traduit devant le tribunal criminel d'Amiens. Condamné pour l'abus du pouvoir, il est guillotiné en octobre 1795.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M) – comme « Lebon »

Lequinio, Marie Joseph (1755-1812)

Avocat breton, il épouse la cause de la Révolution et il est élu à l'Assemblée législative et ensuite à la Convention. Envoyé en mission aux divers corps militaires dans l'Ouest, il organise la terreur révolutionnaire à La Rochelle ou à Fontenay-le-Comte. En avril 1794, il fait le rapport sur la situation en Vendée pour le Comité du salut public : il recommande d'exécuter les rebelles armées mais il désapprouve les massacres des civils et la tactique des Colonnes infernales. Il rédige en automne 1794 un des premiers ouvrages sur les guerres de l'Ouest, *La Guerre de Vendée et des Chouans*.

Apparitions dans les romans :

- *Quatrevingt-treize* (M)

Lescure, Louis de Salgues de (1766-1793)

Issu d'une famille noble mais désargentée, il fait ses études à l'École militaire. Il émigre pour une courte période avant de revenir à Paris où il participe à la défense des Tuileries. Il se retire ensuite au château de Clisson où il est arrêté par les républicains au début de l'insurrection. Libéré à Bressuire par les insurgés en avril 1793, il se met immédiatement à leur tête. Il se bat en héros à Thouars, il est blessé à Saumur et contribue à la défaite des Mayençais à Torfou. Il est fatalement blessé à La Tremblaye, au lendemain de la défaite de Cholet. Mourant, il est porté par ses hommes pendant la Virée de Galerne jusqu'à Fougères, il meurt près de cette ville le 4 novembre. Lescure était vénéré par ses hommes pour sa bravoure mais aussi pour sa foi profonde qui lui a valu le surnom « Saint du Poitou ».

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (C)
- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Chouans* (M)
- *Contes du Bocage* (A)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Scènes de la chouannerie* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (C)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (M)
- *Chouans et Bleus* (M)
- *Colonne infernale* (A)
- *Il y a cent ans* (M)

Leigonyer, François (1740-1807)

Ancien colonel du régiment Royal-Roussillon et général de brigade dans l'armée révolutionnaire. Affecté à l'armée des côtes de Brest il combat les Vendéens au printemps 1793, sans un grand succès : il est vaincu le 19 avril à Vezins. Il prend en mai le commandement provisoire de l'armée des côtes de La Rochelle. Il est battu de nouveau le 7 juin à Doué : cette défaite ouvre aux Vendéens la route de Saumur. Il fait arrêter le général Quétineau après sa défaite.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Il y a cent ans* (M) – comme « Ligonier »

Louis XVI (1754-1793)

Fils du dauphin Louis de France et grand-fils de Louis XV, il devient roi de France et de Navarre en 1774 après la mort de ce dernier. Son règne est marqué par une crise intérieure aggravante qui se termine par l'éclatement de la Révolution en 1789. Son pouvoir est de plus en plus limité, en automne 1789, il est forcé de quitter Versailles pour Paris et en 1791, il devient « roi des Français » constitutionnel. Cette même année, il essaie de fuir avant d'être arrêté à Varennes. Le 10 août 1792, la Commune de Paris attaque les Tuileries, le roi est enfermé au Temple et destitué. Il est jugé par la Convention pour « les crimes commis pendant son règne », condamné et exécuté le 21 janvier 1793 comme « citoyen Louis Capet ». Son procès et son exécution représentent le point tournant majeur de la Révolution et un pas décisif vers sa radicalisation. Le roi n'est pas impliqué directement dans les guerres de l'Ouest qui éclatent après sa mort mais il est vénéré par les insurgés et par les écrivains légitimistes comme le « roi martyr. »

Apparitions dans les romans :

- *L'Orpheline de la Vendée* (M)
- *Les Chouans* (M)
- *Charette* (M)
- *Guisriff* (M)
- *Contes du Bocage* (A)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Scènes de la Chouannerie* (A)
- *Le Chevalier des Touches* (M)
- *Jambe d'Argent* (A)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Cadio* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Chouans et Bleus* (M)
- *Il y a cent ans* (A)

Louis XVII (1785-1795)

Né à Versailles comme le troisième enfant de Louis XVI et Marie-Antoinette. Après la mort de son frère aîné en 1789, il devient dauphin. Il est emprisonné avec le reste de la famille royale au Temple. Après l'exécution de son père, il est considéré par les royalistes comme son successeur et reconnu sous le nom de Louis XVII par son oncle, le comte de Provence. Les Vendéens et les chouans, eux aussi, le reconnaissent comme leur roi légitime. En automne 1793, il est violemment séparé de sa mère et mis sous la garde du cordonnier Simon. Il est interné au Temple même après la chute de Robespierre mais sa santé se dégrade progressivement. Il meurt des suites de la tuberculose, le 8 juin 1795.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Chevalier des Touches* (M)
- *Cadio* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Louis XVIII (1755-1824)

Né à Versailles comme Louis Stanislas Xavier de France, frère cadet du futur Louis XVI. Quand son frère devient roi, il est appelé Monsieur. Il ne quitte pas la France dans la première vague de l'émigration comme le comte d'Artois, il s'exile en 1791, plus chanceux que le roi et sa famille. Il passe 23 ans en exil, en Allemagne, en Italie, en Grande Bretagne. Il devient le chef de l'émigration et à partir de 1795, après la mort de son neveu, il commence à utiliser le titre « Louis XVIII ». Il revient en France après la première chute de Napoléon en 1814 et, après un court exil à Gand pendant les Cent-jours, il reprend définitivement le trône en 1815. Il octroie la Charte en essayant de maintenir l'équilibre entre l'Ancien régime et l'héritage de la Révolution. Sa tâche s'avère compliquée surtout à cause de l'opposition des « ultras ». La fin de son règne est également marquée par l'expédition d'Espagne pour rétablir les Bourbons sur le trône espagnol.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)
- *Les Chouans* (M)
- *Charette* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

- *Les Moulins en deuil* (M)
- *Il y a cent ans* (C)

Loiseau, Michel (1769-1833)

Dit aussi « L'Enfer », ouvrier agricole des environs de Cholet qui se joint à l'insurrection dès la première heure. Il essaie de sauver le commandant Dommaigné à Saumur et devient adjudant de La Rochejaquelein. Il combat aux côtés de « Monsieur Henri » jusqu'au jour de sa mort. Son frère, Jean dit « Berrier » est également un combattant redoutable.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M) – comme « Loyeseau »

Lyrot de la Patouillère, François (1732-1739)

Vétéran de l'armée vendéenne, ce noble angevin a 62 ans en 1793. Il commande les insurgés dans le vignoble nantais, il se trouve sous le commandement de Charette pendant l'attaque de Nantes et protège la retraite des Vendéens à Cholet. Il fait toute la Virée de Galerne jusqu'à Savenay où il est mort au combat, probablement le 23 décembre.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Marat, Jean-Paul (1743-1793)

Médecin d'origine suisse qui s'installe à Paris et entre au service du comte d'Artois. Après le 14 juillet 1789, il devient révolutionnaire convaincu et résolu et se voue au journalisme en rédigeant le fameux journal *Ami du Peuple*. Radical et féroce, il est un des initiateurs des massacres de septembre. Il est élu à la Convention où il vote pour la mort du roi. Il est traduit devant le tribunal révolutionnaire en avril 1793 mais il est acquitté et il continue à radicaliser la population parisienne par l'intermédiaire de son journal. Le 13 juillet 1793, il est assassiné par Charlotte Corday.

Apparitions dans les romans :

- *L'Orpheline de la Vendée* (M)
- *Charette* (M)
- *Les Moulins en deuil* (M)

- *Jambe d'Argent* (M)
- *Quatrevingt-treize* (A)
- *Sous la hache* (M)

Marcé, Louis Henri François de (1731-1794)

Vétéran de l'armée royale où il obtient le grade de maréchal de camp. Il continue le service sous la Révolution et il est promu général de division en 1792. Affecté à l'Armée de l'Ouest, il doit réprimer l'insurrection naissante. Or ses troupes sont battues à Pont-Charrault le 17 mars et cette défaite est une des premières occasions où l'on apprend à Paris l'existence des « brigands » de la Vendée. Cette défaite lui vaut l'arrestation, il est condamné et guillotiné en janvier 1794.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M) – comme « Macé »
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Marceau, François Séverin (1769-1796)

Un des héros de la Révolution, exemple des jeunes militaires brillants. Il s'engage dans l'armée déjà à 16 ans. Il entre dans la garde nationale et ensuite dans un bataillon des volontaires. Il connaît une promotion rapide. En mai 1793, il est envoyé à l'Ouest où il sert comme capitaine des chasseurs à cheval. À la bataille de Saumur, il sauve le représentant du peuple Bourbotte ce qui lui vaut le grade de général de brigade avant celui de général de division, accordé en octobre. Il se distingue par sa bravoure et par son commandement brillant, il contribue à la victoire de Cholet. Après la destitution de Rossignol, il est nommé commandant de l'Armée de l'Ouest par intérim et il remporte la bataille du Mans. C'est dans cette période qu'il essaie de sauver, en vain, la jeune aristocrate Angélique Des Mesliers. En 1794, il est envoyé à l'armée de Sambre-et-Meuse et participe à la bataille de Fleurus. En 1796, en défendant le retraite de l'armée après le blocus de Mayence, il est tué à Altenkirchen.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Blanche de Beaulieu* (A)
- *Les Chouans* (M)
- *Charette* (A)

- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Scènes de la chouannerie* (M)
- *Les Moulins en deuil* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (A)
- *La Colonne infernale* (M)
- *Il y a cent ans* (M)

Marie Antoinette (1755-1793)

Archiduchesse d'Autriche, princesse impériale, née à Vienne, fille de Marie-Thérèse et de l'empereur François I^{er}, empereur de Saint-Empire. En 1770, elle épouse le dauphin Louis et devient reine de France en 1774. Elle perd progressivement sa popularité à cause de sa vie luxueuse et ses relations avec l'Autriche natale, on l'appelle « madame Déficit ». En 1789, elle suit son mari de Versailles à Paris et elle est considérée comme initiatrice de la fuite ratée de la famille royale en 1791. Après l'exécution de Louis XVI, elle est séparée de ses enfants et emprisonnée à la Conciergerie. En octobre 1793, elle est jugée et condamnée pour la haute trahison et exécutée.

Apparitions dans les romans :

- *L'Ensorcelée* (M)
- *Le Chevalier des Touches* (M)
- *Jambe d'Argent* (A)
- *La Bataille de Kerguidu* (M)
- *Il y a cent ans* (A)

Marigny, Gaspard Augustin René Bernard de (1754-1794)

Aristocrate, cousin de Louis de Lescure. Il fait un parcours typique des futurs chefs vendéens : il s'engage dans la Marine royale et il est lieutenant de vaisseau durant la Guerre de l'Indépendance américaine. Le 10 août 1792, il participe à la défense des Tuileries. Après l'éclatement de la guerre de Vendée, il est emprisonné par les Bleus à Bressuire avec Lescure et libéré par les insurgés. Il devient chef de l'artillerie vendéenne. Il est connu pour sa bravoure

mais aussi pour sa cruauté. Il se distingue pendant les batailles de Thouars et de Saumur et lors de la Virée de Galerne. Il protège une orpheline vendéenne, mademoiselle de la Rechingvoisin. Après le désastre de Savenay, il parvient à gagner la rive sud de la Loire et reprend le combat. Il s'allie avec Charette, Sapinaud et Stofflet mais il se brouille enfin avec ce dernier. Par conséquent, le conseil militaire des Vendéens le condamne à mort par contumace. Il est pris par les hommes de Stofflet et fusillé.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (A)
- *Blanche de Beaulieu* (M)
- *Charette* (M)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (A)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (A)
- *Colonne infernale* (M)
- *Il y a cent ans* (A)

Ménage (?- ?)

Adjudant-général dans l'armée de l'Ouest sous le commandement de Hoche. Il se bat contre les émigrés à Quiberon et il contribue surtout à la prise du fort de Penthièvre.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Menant, Michel, dit Francœur (1772- ?)

Garçon laboureur de la Mayenne, il devient chef des chouans locaux, lié à Jambe d'Argent. Il est connu pour son intrépidité, d'où son surnom. Il survit à son chef et après la première pacification, il est inculpé et emprisonné pour le vol du bétail. Or, il est possible que cette affaire est organisée par ses ennemis dans la perspective de le compromettre.

Apparitions dans les romans :

- *Scènes de la Chouannerie* (M)

Ménard, Mathurin (1765-1824)

Ce tonnelier rejoint les compagnies bretonnes des chouans. En 1795, il l’emporte sur les Républicains au combat de la Gemmerie et il ne dépose les armes qu’en 1800. Il est aussi surnommé « Sans-Peur ».

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Menou, Jacques de Boussay de (1750-1810)

Membre d’une famille aristocratique ancienne, il commence sa carrière dans l’armée royale et continue le service sous la Révolution. En 1793, il se bat en Vendée et il est nommé général de division. Il se distinguera pendant la campagne d’Égypte. Il devient le chef du corps expéditionnaire après l’assassinat de Kléber mais il est battu par les Anglais. Toujours en Égypte, il se convertit à l’islam et prend le prénom d’Abdallah-Jacques.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)

Mercier, Pierre-Mathurin dit La Vendée (1774-1801)

Fils des aubergistes d’Angers, il habite la région qui n’est pas touchée directement par l’insurrection vendéenne. Il se joint néanmoins à la Grande armée comme volontaire. Malgré sa jeunesse, il commande une compagnie et participe aux combats jusqu’à la bataille du Mans. Lié d’amitié avec Georges Cadoudal, il reste sur la rive nord de la Loire. Il devient chef des chouans du Morbihan, il soutient les forces des émigrés à Quiberon et parvient à se rendre à l’île d’Yeu où il est présenté au comte d’Artois. Il dépose les armes, provisoirement, pour les reprendre en 1799. Il est chassé par les soldats républicains qui le tuent au début de 1801.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M) – comme « Lemerrier »
- *Scènes de la chouannerie* (M) – comme « Lemerrier »

Merlin, Philippe-Antoine, dit Merlin de Douai (1754-1838)

Jurisconsulte et avocat au parlement de Flandre, il s'enflamme pour les idées révolutionnaires dès 1789. Il est député du Tiers État aux États généraux, il est élu également à la Constituante et à la Convention. Il prépare le procès de Louis XVI en prônant la condamnation par une simple majorité et il vote ensuite la mort du roi. Envoyé en mission à l'Ouest, il assiste à la défense de Nantes. Il prépare la « loi des suspects » du septembre 1793 mais, hostile aux Montagnards, il contribue à la chute de Robespierre en Thermidor. Sous le Directoire, il devient un des directeurs. Il est nommé comte d'Empire, après la Restauration, il doit s'exiler comme régicide jusqu'à la Révolution de Juillet.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *La Colonne infernale* (M)

Merlin, Antoine, dit Merlin de Thionville (1762-1833)

Originaire de la Moselle, il est envoyé par son département à l'Assemblée législative où il siège à l'extrême-gauche. Il joue le rôle déterminant dans la prise des Tuileries le 10 août 1792. En mission pendant le procès de Louis XVI, il ne vote pas pour sa mort mais il demande son exécution. Envoyé en mission en Allemagne, il participe au blocus de Mayence. Avec l'armée de Mayence, il part en Vendée où il se distingue par son courage et son intrépidité. Il contribue activement au coup d'État de Thermidor et il est membre du Conseil des Cinq-cents. Sous la Restauration, il échappe à la proscription.

Apparitions dans les romans :

- *Charette* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Meuris, Aimable Joseph (1760-1793)

Né en 1760 en Hainaut mais établi à Nantes, ferblantier de son état. Il est un révolutionnaire fervent, personnage important du club des jacobins locaux. Il appartient aux organisateurs de la défense de Nantes en juin 1793. Il commande le bataillon des volontaires à Nort-sur-Erdre qui se défend contre l'armée vendéenne supérieure en nombre. Cette défense héroïque contribue d'une manière décisive à l'échec des Vendéens et Meuris devient un héros républicain. Il meurt néanmoins quelques semaines plus tard dans le duel provoqué par un jeune capitaine de la

légion nantaise, peut-être dans le contexte des différends entre les Jacobins et les Girondins nantais.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Colonne infernale* (A)

Mieszkowski, Jean Quirin de (1744-1819)

Officier d'origine polonaise, il s'engage d'abord dans les uhlans de l'armée de la République des Deux nations pour entrer ensuite au service de la France. Il combat en Amérique et poursuit sa carrière militaire sous la Révolution. Général de brigade, il sert dans l'armée du Rhin et d'Italie avant d'être envoyé à l'Ouest où il commande la division des Sables d'Olonne, en juin 1793. En août, il défend La Roche-sur-Yon contre Charette mais en septembre, il est écrasé par les forces de Lescure et Charette à Saint-Fulgent. Il est suspendu de ses fonctions et, en 1795, il est mis à la retraite.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Mirabeau, Honoré-Gabriel Riqueti de (1749-1791)

Écrivain, diplomate et homme d'affaires issu d'une famille noble de Provence mais élu comme membre du Tiers État. Il se distingue comme un orateur brillant et son rôle dans la première phase de la Révolution est décisive. Il est le premier homme inhumé au Panthéon mais après la découverte de ses relations secrètes avec la cour, son corps sera dépanthéonisé. Il est mort bien avant l'éclatement des hostilités à l'Ouest mais il est souvent rappelé comme une des figures symboliques de la Révolution.

Apparitions dans les romans :

- *Blanche de Beaulieu* (M)
- *Chouans et Bleus* (M)
- *La Bataille de Kerguidu* (M)

Moëllien, Thérèse de (1759-1793)

Royaliste bretonne qui devient agente de son cousin, Armand de la Rouërie, et impliquée ainsi dans l'Association bretonne. Après la mort du marquis, elle est arrêtée, mais elle parvient à

détruire un grand nombre de documents de l'Association. Elle est envoyée à Paris et jugée avec vingt-six autres associés. Elle est guillotinée en juin 1793.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Momoro, Antoine-François (1755-1794)

Imprimeur et libraire originaire de Besançon, installé à Paris, partisan actif et radical de la Révolution. Il prend une part active à l'insurrection du 10 août 1792 et il contribue également à la déchristianisation. Il est envoyé en Vendée en mai 1793 et il seconde le général Ronsin à Saumur. Après son retour, il rédige *Rapport sur la politique de la Vendée fait au comité de Salut Public*, un des premiers documents de ce genre. Proche des hébertistes, il est incarcéré et guillotiné en mars 1794.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Monsieur Jacques (Pierre François Jacques Bruneau, sieur de La Mérousière) (1768-1794)

Issu d'une famille de la petite bourgeoisie, il sert dans l'armée royale et dans la garde constitutionnelle. Il défend les Tuileries le 10 août 1792 et rejoint Henri de la Rochejacquelein en Vendée. Il combat dans la Grande armée jusqu'à la bataille de Savenay, il se réfugie ensuite chez les chouans en Mayenne. Il est respecté comme ancien soldat mais et devient un des chefs des chouans dans la région, même s'il ne parvient pas à réunir toutes les bandes dispersées. Il collabore surtout avec Jambe d'Argent. En décembre 1794, pendant l'attaque de l'église de Daumeray, occupée par les Bleus, il est mortellement blessé et meurt quelques semaines plus tard. L'aura mystérieuse qui se répand autour de sa personne a inspiré plusieurs romanciers qui font de lui leur héros.

Apparitions dans les romans :

- *Scènes de la chouannerie* (A)
- *Le Chevalier des Touches* (A)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Moreau-Grandmaison, Michel (1755-1794)

Fils d'un maître d'armes, il succède à son père dans son métier. Il s'engage dans le mouvement révolutionnaire et devient un des assistants de Carrier pendant sa mission. Il est personnellement responsable des massacres durant cette période, y compris des noyades. Il est jugé avec Carrier et exécuté en même temps que lui.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (M)

Moulé de la Raitrie, Louis (1778-1794)

Issu d'une famille aristocratique du Maine, il est emprisonné à Mayenne par les Bleus comme « suspect » en automne 1793. Il est libéré par les Vendéens pendant la Virée de Galerne et il joint les rangs de l'Armée catholique et royale. Il continue le combat parmi les chouans et devient capitaine d'une paroisse. Lors d'un combat contre la supériorité numérique des Bleus, il est grièvement blessé et conduit à Mayenne. Malgré son bas âge, il est jugé et guillotiné le 1^{er} juin 1794, le jour de ses 16 ans.

Apparitions dans les romans :

- *Scènes de la Chouannerie* (M)

Moulin, Jean-Baptiste (1754-1794)

Soldat de l'armée royale et ensuite ingénieur des ponts et chaussées, il s'engage dans l'armée révolutionnaire comme adjudant-général. En juin 1793, il part comme volontaire en Vendée où il sert auprès de son frère, également général révolutionnaire. En novembre, il devient général de brigade et Turreau lui confie la 6^e colonne infernale. Son unité commet plusieurs massacres et incendies, sur le trajet des Ponts de Cé à Cholet. Le 8 février, les hommes du général Moulin sont attaqués par les Vendéens sous le commandement de Stofflet. Moulin, blessé au cours du combat, se brûle la cervelle pour éviter d'être capturé.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)

Moulin, Mathurin dit Le Gabeleur (?- ?)

Ancien gabeleur, il embrasse la cause des insurgés et devient un des chefs de la chouannerie de Mayenne, lié à Jambe d'Argent. Il n'hésite pas à exécuter les collaborateurs des Bleus dans le département.

Apparitions dans les romans :

- *Scènes de la chouannerie* (A) – comme « Moulins »

Muller, François (1764-1808)

Soldat et cavalier sous l'Ancien régime, il entre dans l'armée révolutionnaire en 1792 comme volontaire. En 1793, il se bat en Vendée et il est nommé général de brigade provisoire en septembre. Il ne brille pas comme commandant : à la bataille de Cholet, sa brigade se débande devant les troupes vendéennes et à la bataille de Dol où il commande ivre, il sème le chaos dans les rangs républicains et contribue ainsi à la défaite des Bleus. En 1794, il est envoyé à l'armée du Nord et continue son service dans les divers postes jusqu'au Consulat.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Nourry, Guillaume-Antoine, dit Grammont (1750-1794)

Comédien, acteur de la Comédie-Française. Il s'enthousiasme pour la Révolution et sert deux ans dans la garde nationale avant de s'enrôler dans l'armée en 1793. Il part en Vendée pour servir dans l'état-major du général Ronsin, ancien dramaturge. Arrêté avec les hébertistes et compromis dans la « Conspiration des prisons », il est condamné et guillotiné.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Nouvion, Jean-Baptiste (1753-1825)

Cavalier de l'armée royale, il continue son service sous la Révolution et il est nommé capitaine de cavalerie en 1792. En 1793, il sert dans l'Armée des côtes de La Rochelle et il se distingue à la première bataille de Fontenay-le-Comte. Il est nommé général de brigade mais destitué en septembre 1793. Il continue toutefois le service dans l'Armée de l'Ouest comme chef d'état-major jusqu'à la fin de novembre 1793. Il sera réintégré dans l'armée en 1795 et servira en Suisse.

Apparitions dans les romans :

- *La Fiancée vendéenne* (M)

Pache, Jean-Nicolas (1746-1823)

Homme politique et révolutionnaire, ministre de guerre pendant l'affaire de La Rouërie (octobre 1792-janvier 1793) et maire de Paris (février 1793-mai 1794). C'est lui qui fait afficher sur les places publiques de Paris les affiches avec le slogan proposé par Momoro « Liberté, égalité, fraternité ou la mort ». Proche des Hébertistes, il échappe à la guillotine de justesse.

Apparitions dans les romans :

- *La Colonne infernale* (M)

Paige – voir Edme Le Paige

Pajot, François (1761-1794)

Marchand ambulancier qui circule dans le Marais vendéen. Il se met à la tête des insurgés locaux et passe sous le commandement de Charette. Brave mais cruel, il est responsable de l'exécution des Bleus capturés à Noirmoutier. Il résiste aux républicains dans le marais des Monts. Le 25 juin 1795, il participe au combat des Essarts dans lequel les Vendéens prennent par surprise un camp des républicains. Il est tué au combat en décembre 1795, pendant l'attaque d'un convoi des Bleus.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Pichegru, Jean-Charles (1761-1804)

Soldat de l'armée royale, vétéran de la guerre d'Indépendance des États-Unis, il continue sa carrière militaire pendant la Révolution. Il est nommé général de division et en 1794-1795, il occupe les Pays-Bas comme commandant en chef de l'Armée du Nord. Néanmoins, il se lie aux royalistes, il doit démissionner et après le coup d'État de Fructidor (1797), il est arrêté et envoyé en Guyane. Il s'évade et part pour l'Angleterre où il rejoint l'émigration. Il participe à la conspiration de Cadoudal et il débarque en Normandie. Il est arrêté de nouveau et emprisonné au Temple où il se suicide probablement.

Apparitions dans les romans :

- *Les Chouans* (M)
- *L'Ensorcelée* (M)

Piron, Dominique-Louis (1760-1794)

Ancien soldat, vétéran de la guerre d'Indépendance des États-Unis. Il s'établit près de Nantes, devient capitaine de la garde nationale, mais émigre pour une certaine période. Il revient en Vendée et il se bat dans l'armée de Bonchamps. Après la fin de la Virée de Galerne, il est tué en cherchant à repasser la Loire.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Pitt, Wiliam (1759-1806)

Dit aussi Wiliam Pitt le Jeune. Politicien anglais important, premier ministre britannique de 1783 à 1801 et de nouveau de 1804 jusqu'à sa mort. Après l'entrée de la Grande Bretagne en guerre en 1793, il devient un des opposants principaux de la France révolutionnaire. C'est sous son gouvernement que l'Angleterre finance et organise plusieurs activités contre-révolutionnaires comme le débarquement de Quiberon. Les révolutionnaires le considèrent ainsi comme l'inspirateur principal des complots contre la République.

Apparitions dans les romans :

- *Les Chouans* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Chouans et Bleus* (M)
- *Sous la hache* (M)

Poché-Durocher (?-1793)

Commandant de la garde nationale à Cholet. Selon Savary, il a été attaqué avec ses hommes par les Vendéens insurgés. Il a été désarmé et cruellement torturé.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Prieur, Pierre-Louis, dit « Prieur de la Marne » (1756-1827)

Avocat champenois, il est élu aux États généraux, à la Constituante et à la Convention. Il devient montagnard convaincu et radical et il vote pour la mort du roi. Il est nommé au Comité du Salut public mais il est souvent envoyé en missions, par exemple en Normandie où il doit réprimer les fédéralistes. Il reste à l'Ouest comme représentant auprès des armées diverses, il assiste à la bataille du Mans et remplace Carrier à Nantes. À Noirmoutier, il fait exécuter (en concert avec les autres représentants présents sur place) les prisonniers vendéens, y compris Maurice d'Elbée. Pendant le Directoire, il se retire peu à peu de la vie publique. En 1816, il doit s'exiler comme régicide et il part pour Bruxelles où il mourra en 1827.

Apparitions dans les romans :

- *Blanche de Beaulieu* (M)
- *Charette* (A)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (C)

Prieur-Duvernois, Claude-Antoine, dit « Prieur de la Côte d'Or » (1763-1832)

Ingénieur et officier de génie par sa profession, ce révolutionnaire a cofondé l'École polytechnique et a fait adopter le système métrique. Élu à la Constituante et ensuite à la Convention, il vote pour la mort du roi. Il est également membre du « grand » Comité du salut public, avec Robespierre et les autres. Il est envoyé plusieurs fois à l'Ouest comme représentant en mission. Il échappe à la répression après le Thermidor mais il se retire de la vie publique après le 18 Brumaire. À la différence de la plupart des régicides, il n'est pas obligé de s'exiler et meurt retiré à Dijon.

Apparitions dans les romans :

- *Blanche de Beaulieu* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Priou, François, dit Va-de-Bon-cœur (?- ?)

Personnage plutôt mal connu même par les sources sur la chouannerie. Chouan de la Mayenne, ami et lieutenant de Jambe d'Argent. Plus heureux que Jambe, il survit à toutes les guerres. Il figure ainsi dans *Les Scènes de la chouannerie* comme le témoin principal.

Apparitions dans les romans :

- *Scènes de la chouannerie* (A)

Puisaye, Joseph de (1755-1827)

Issu de l'aristocratie normande, ce soldat est pourtant partisan des idées révolutionnaires, élu aux États généraux où il compte parmi les rares nobles qui rejoignent le Tiers États. Il soutient l'idée de la monarchie constitutionnelle à la façon britannique ce qui l'oppose aux Jacobins. Il prend le parti de la Gironde et commande les forces fédéralistes en Bretagne. Après leur défaite en été 1793, il entre dans la clandestinité et se rallie aux chouans. Il devient un des chefs principaux en Bretagne et lieutenant-général de l'armée catholique et royale de Bretagne. Il prépare le débarquement de Quiberon : cet échec lui coûte une bonne partie de son autorité. Définitivement discrédité après la première pacification de 1796, il émigre au Canada et ensuite en Angleterre où il reste jusqu'à la fin de sa vie.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Scènes de la chouannerie* (M)
- *Les Moulins en deuil* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *Cadio* (M)

Quétineau, Pierre (1756-1794)

Ancien militaire et général de l'armée révolutionnaire. Au début de l'insurrection vendéenne, il commande le bataillon de Deux-Sèvres. Il est battu par La Rochejaquelein en avril dans la bataille des Aubiers et il doit évacuer Bressuire, attaqué par les forces supérieures de l'ennemi. Il se replie sur Thouars mais il est de nouveau attaqué par les Vendéens et fait prisonnier. Il refuse la proposition de se joindre aux Vendéens et il se rend chez les siens pour justifier sa conduite. Il est emprisonné à Saumur et libéré de nouveau par les Vendéens. Il refuse encore une fois leurs offres de service, il se rend aux Républicains, il est envoyé à Paris, jugé et exécuté comme traître. Son destin illustre le décalage entre l'ancienne conception de l'honneur militaire et la radicalité révolutionnaire.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)

- *L'Orpheline de la Vendée* (A)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Il y a cent ans* (M)

Ripault de La Cathelinière, Louis-François (1768-1794)

Chef de division des insurgés du pays de Retz. Cet ancien officier de marine s'engage dans le soulèvement dès le début. Il combat à Pornic et, en avril 1793, à Machecoul. Il se proclame « commandant général de l'armée catholique du pays de Retz. » Il est quasiment indépendant du commandement de Charette et il combat avec dureté. Au début de 1794, il est combattu dans son refuge, dans la forêt du Princé, par le général Haxo. Il est blessé, emprisonné et conduit à Nantes où il est guillotiné.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Robespierre, Maximilien de (1758-1794)

Révolutionnaire légendaire, symbole même de la Révolution ou du moins de la Terreur. Cet avocat d'Arras, actif dans la vie sociale et culturelle locale, est élu aux États généraux et ensuite à la Constituante où il représente un des chefs de la « gauche » démocratique. Ses prises de position lui valent bientôt la réputation d'« Incorruptible ». Élu à la Convention, il vote la mort du roi et s'oppose de plus en plus aux Girondins. Après leur exclusion de la Convention, il entre au Comité du Salut public où il participe à l'instauration d'un gouvernement de la Terreur pour réprimer la résistance externe et interne, surtout la guerre de Vendée. Il prend une part active au gouvernement révolutionnaire : il soutient la loi des suspects, la liquidation des sections et la loi de Prairial qui inaugure la période de la « grande Terreur ». Le 9 et 10 Thermidor, ses opposants à la Convention organisent un coup d'État, Robespierre est renversé et, après un vain essai de résistance, il est arrêté, blessé et guillotiné le 10 thermidor avec Saint-Juste, Couthon et d'autres. Après sa mort, un aura de tyran sanguinaire et de radical inhumain se forme autour de son personnage.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)

- *L'Orpheline de la Vendée* (M)
- *Blanche de Beaulieu* (A)
- *Les Chouans* (M)
- *Charette* (A)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Les Moulins en deuil* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Cadio* (M)
- *Quatrevingt-treize* (A)
- *La Colonne infernale* (A)
- *Il y a cent ans* (M)

Robinault de Saint-Régeant, Pierre, dit Pierrot (1766-1801)

Ancien officier de marine et royaliste acharné, il sert parmi les chouans du Morbihan, dans la région de Porhoët. Il ne signe jamais la paix avec la République et il est enrôlé dans l'attentat de la rue Saint-Nicaise contre le Premier consul. Il est guillotiné en 1801 à la Place de Grève.

Apparitions dans les romans :

- *Guisriff* (M)

Roland, Manon (1754-1794)

Issue de la bourgeoisie parisienne, elle épouse Jean-Marie Roland, un des représentants importants de la Gironde et, en 1792, ministre de l'intérieur. Elle est très active dans la politique, elle mène un salon où se rassemblent des révolutionnaires importants. Elle pousse son mari au premier plan des affaires publiques. Elle est pourtant hostile aux révolutionnaires radicaux et après la proscription des Girondins, elle est emprisonnée, jugée et exécutée. En prison, elle rédige ses mémoires qui deviendront célèbres.

Apparitions dans les romans :

- *Sous la hache* (M)

Ronsin, Charles-Philippe (1751-1794)

Après quelques années passées dans l'armée royale, Ronsin devient dramaturge et précepteur. Il se montre favorable à la Révolution et présente plusieurs pièces de théâtre patriotiques dans les années 1790-1792. Il fréquente le Club des Cordeliers. En mai 1793, il est envoyé en Vendée où il doit assurer les provisions de l'armée. Il est nommé général de brigade auprès de l'armée des Côtes de La Rochelle mais il revient à la capitale pour devenir général en chef de l'armée révolutionnaire de Paris. Il s'oppose au modérantisme et il est emprisonné, jugé et guillotiné avec Hébertistes.

Apparitions dans les romans :

- *Charette* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *La Colonne infernale* (M)
- *Sous la hache* (M)

Rossignol, Jean-Antoine (1759-1802)

Le dernier enfant d'un Bourguignon installé à Paris, Rossignol est issu de la société populaire de la capitale. Il sert pendant quelques temps dans l'armée pour devenir ensuite compagnon d'orfèvre. Il participe à la prise de la Bastille et embrasse la cause révolutionnaire avec enthousiasme. Il est volontaire dans la garde nationale et contribue à la préparation du 10 août. Il part en Vendée en avril 1793 et devient rapidement général de brigade et de division. Il devient, grâce à la protection de Ronsin, général en chef de l'Armée des Côtes de La Rochelle et ensuite de toute l'Armée de l'Ouest. En vertu de ce titre, il est commandant nominal de l'Armée de Mayence. Personnellement brave, il n'a pas pourtant les qualités nécessaires pour un tel poste. Le commandement lui est retiré après les échecs durant la Virée de Galerne, surtout à la bataille de Dol, et en avril 1794, il est finalement destitué. Emprisonné après Thermidor et après la Conjuración des égaux, il se retire de l'armée. Considéré par Napoléon comme un représentant de l'opposition néojacobine, il est envoyé en exil aux Comores où il meurt.

Apparitions dans les romans :

- *Amants vendéens* (M)
- *Charette* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)

- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (M)
- *La Colonne infernale* (M)
- *Il y a cent ans* (M)

Royrand, Charles Aymé de (1726-1793)

Vieux militaire, ce vétéran de l'armée vendéenne a combattu en Amérique. Au début du soulèvement, il prend les armes et recrute le jeune La Rochejaquelein. Il commande en chef l'armée du Centre. Durant le siège de Nantes, il est chargé de contenir les troupes du général Biron au sud du pays insurgé. Il participe à la Virée de Galerne, il est blessé à Entrammes et meurt en décembre près de Baugé.

Apparitions dans les romans :

- *Charette* (M)

Sainte-Suzanne – voir Bruneteau de Sainte-Suzanne

Saint-Just, Louis Antoine Léon de (1767-1794)

Cet aristocrate du Nivernais est réputé comme un révolutionnaire convaincu mais radical. Il est le plus jeune député de la Convention nationale où il se distingue par son art oratoire mais aussi par son intransigeance. Il vote la mort du roi et il entre au Comité du salut public avec Robespierre dont il devient un allié proche. Envoyé souvent en missions, il prend une part active à la victoire française à Fleurus. Comme Robespierre, il succombe au coup d'État de Thermidor et il est guillotiné à vingt-six ans.

Apparitions dans les romans :

- *Blanche de Beaulieu* (A)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Chouans et Bleus* (M)
- *La Colonne infernale* (A)

Salomon, François Nicolas de (1739-1799)

Soldat de l'armée royale et chevalier de Saint-Louis, il sert en Allemagne pendant la Guerre de Sept ans et en Corse. Admis en retraite, il reprend le service sous la Révolution comme volontaire. En avril 1793, il est promu général de brigade dans l'armée des Côtes de La Rochelle. En juin, il tombe avec ses troupes dans l'embuscade à Montreuil-Bellay. Ce combat se solde par la victoire des Vendéens. En juillet, il est néanmoins promu général de division. Il est destitué en septembre 1793 pour reprendre le service, pour une courte période, en 1794, dans l'armée de Rhin.

Apparitions dans les romans :

- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Sandos – voir Cheragay de Sandos

Santerre, Antoine Joseph (1752-1809)

Brasseur parisien, établi au Faubourg Saint-Antoine, il s'engage dans le mouvement révolutionnaire dès le début. Il aurait participé à la prise de la Bastille et, à la tête de la garde nationale parisienne, il prépare l'assaut des Tuileries. Pendant l'exécution de Louis XVI, il aurait ordonné le roulement de tambour pour couvrir la voix du monarque déchu. Il se fait enrôler en Vendée où il amène des volontaires parisiens mais il ne donne aucune grande preuve de ses talents militaires. Il est nommé général de division, en août 1793, il devient même commandant en chef de l'armée des côtes de La Rochelle mais il est renvoyé à Paris peu après et emprisonné. Il échappe à la guillotine grâce à la protection de Barrère. Après la sortie de la prison, il meurt dans la pauvreté et l'oubli.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)
- *Charette* (M)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *La Colonne infernale* (M)

Sapinaud de Boishuguet, Louis-Esprit (1738-1793)

Seigneur de la Verrie, près de Châtillon-sur-Sèvre. Il sert dans les gardes du corps du roi et après le début de la Révolution, il se retire dans l'Ouest. Il rejoint les insurgés dès le début du conflit, il est tué au Pont-Charrault en juillet 1793. La majorité de sa famille périt pendant la guerre.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Savary, Jean-Julien (1753-1839)

Ce Breton né à Vitré vit dès sa jeunesse à Cholet où il devient avocat. Il adopte les principes de la Révolution et il exerce la fonction de président du tribunal de 1790-1793. Capturé par les insurgés après la première bataille de Cholet en mars 1793, il échappe de peu à la mort. Il entre dans l'armée et sert dans l'état-major de Canclaux et de Kléber. Comme adjudant-général de l'armée de l'Ouest, il participe à la bataille de Savenay. Modéré, il s'oppose au plan des Colonnes infernales. Après la fin des guerres, il siège au Conseil de Cinq-cents et au Conseil des Anciens. Dans les années 1820, il publie *Guerres des Vendéens et des Chouans contre la République française*, une des œuvres historiques les plus complètes sur cette période.

Apparitions dans les romans :

- *Charette* (A)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Il y a cent ans* (M)

Savin, Jean-René-François-Nicolas (1765-1796)

Militaire et riche propriétaire poitevin, il rejoint l'insurrection dès le début. Il se bat d'abord sous les ordres de Jean-Baptiste Joly et participe aux attaques des Sables d'Olonne. Il devient le chef de la division de Pallau. En 1795, il n'adhère pas à la pacification et continue le combat sous Charette. Il est capturé et exécuté en mars 1793 à Montaigu.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Silz – voir La Haye de Silz

Sol de Grisolles, Louis de (1761-1836)

Membre d'une famille aristocratique bretonne, il est destiné au métier des armes et il s'engage dans la marine royale. Il prend une part active à la chouannerie dès mars 1793 lorsqu'il s'empare de Rochefort-en-Terre. Il commande les chouans des environs de Rochefort-en-Terre et de Redon. En 1797, il est nommé colonel et en 1800, il participe à la bataille du pont du Loc'h, le dernier grand combat de la Chouannerie. Il est emprisonné la même année et remis en liberté en 1803. Après sa libération, il rejoint Georges Cadoudal qui complotte contre Napoléon Bonaparte. Il est arrêté et torturé mais il ne dénonce pas ses compagnons. Il reste en prison jusqu'en 1814. En 1815, pendant les Cent-Jours, il s'insurge de nouveau et rejoint les chouans dans le Morbihan mais il est battu le 21 juin à Auray. Sous la Restauration, il est récompensé par la croix de Saint-Louis et le commandement du château de Pau. Après la Révolution de Juillet, il se retire à Bordeaux où il meurt.

Apparitions dans les romans :

- *Guisriff* (M)

Sombreuil, Charles Eugène Gabriel de Virot de (1770-1795)

Il est issu d'une famille aristocratique de Vienne, son père était gouverneur des Invalides. Pendant les massacres de septembre, sa sœur aînée, dit-on, boit le sang des victimes pour protéger leur père. Son père et son frère sont quand même guillotins en 1794. Charles Sombreuil, soldat déjà sous l'Ancien régime, émigre en 1790 et sert dans les troupes russes et prussiennes. Il participe à l'invasion de 1792 et il combat à Valmy. Il devient capitaine des hussards et il sert dans divers corps de l'armée des émigrés avant de passer en Grande Bretagne. Il est destiné à être un des chefs du débarquement de Quiberon, il commande la division Sombreuil. Après la défaite du débarquement, il est le dernier à défendre la retraite des Blancs et il capitule devant le général Hoche sous la condition que la vie de ses hommes sera épargnée et que lui seul portera responsabilité. Sur l'ordre des commissaires révolutionnaires, les prisonniers émigrés sont exécutés, tout comme Sombreuil, condamné par la commission militaire.

Apparitions dans les romans :

- *Guisriff* (M)
- *Contes du Bocage* (A)

Souchu, René-François (?-1793)

Originaire de la Touraine, il s'établit comme juriste au Pays de Retz. Il se met à la tête des insurgés de la région et il est ainsi majoritairement responsable des massacres de Machecoul. Il participe aux pires atrocités. Il aurait scié les poignets de l'un de ses ennemis personnels. Quand les Bleus reprennent la ville, il se fait passer pour un de leurs. Reconnu par un des survivants du massacre, il est exécuté – un sapeur lui tranche la tête sur un affût de canon.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Souvorov, Alexandre Vassilievitch (1730-1800)

Un des plus grand généraux russes de l'époque, il s'est battu dans toutes les guerres de l'Empire russe dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle. À la fin du siècle, il mène les troupes des alliés en Suisse et en Italie d'où il chasse les Français. Sa liaison aux Guerres de l'Ouest n'est que lointaine : pendant la dernière campagne de Charette, il lui envoie une lettre flatteuse de son camp à Varsovie. Le général russe y assure le chef vendéen que « *l'univers est plein de [son] nom.* »

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Stofflet, Jean-Nicolas (1753-1796)

Né en Lorraine, il sert dans l'armée royale sous le commandement du comte de Colbert de Maulévrier. Il le suit en Anjou pour devenir son garde-chasse. Il protège les domaines de son maître pendant que celui-ci part en émigration. Il se met à la tête des paysans insurgés dès le mars 1793 et devient un des premiers chefs du soulèvement. Il participe à tous les combats de l'armée d'Anjou et puis ceux de la Grande armée catholique et royale. Il fait toute la Virée de Galerne et réussit à retraverser la Loire avec Henri de la Rochejaquelein. Il essaie de reconstituer les forces des insurgés et continue le combat clandestin contre les Bleus conseillé par l'abbé Bernier. Il fait exécuter Marigny mais ses relations avec Charette sont également mauvaises. S'il refuse d'adhérer au traité de la Jaunaye, il conclut la paix avec les Républicains quelques mois plus tard. Il reprend les armes mais il est capturé, jugé et fusillé à Nantes le 25 février 1796, juste un mois avant Charette. Stofflet, avec Cathelineau le seul chef d'origine populaire, était à la fois redouté pour sa brutalité et estimé pour son autorité naturelle.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (A)
- *Lettres vendéennes* (A)
- *L'Orpheline de la Vendée* (A)
- *Charette* (M)
- *Les Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Les Moulins en deuil* (M)
- *Scènes de la Chouannerie* (M)
- *Jambe d'Argent* (A)
- *La Fiancée vendéenne* (C)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (A)
- *La Colonne infernale* (C)
- *Il y a cent ans* (A)

Suzannet, Pierre Jean Baptiste de Constant, comte de (1772-1815)

Cousin d'Henri de la Rochejaquelein et son camarade de classe à l'École militaire, il suit la carrière typique d'un chef vendéen : il entre dans un régiment de l'armée royale, après le début de la Révolution, il émigre à Coblenche. Pourtant, il ne revient pas en France et ne participe pas ainsi à la première insurrection, il émigre à Angleterre et prend part de l'expédition de Quiberon. Il échappe au massacre en se sauvant sur les navires anglais et revient en Vendée où il sert sous les ordres de Charette. En 1797, il quitte la France mais revient en Vendée et devient, en 1799, un des chefs de la nouvelle insurrection. Persécuté et même emprisonné au début du régime impérial, il doit s'exiler en Allemagne pour un certain temps. Pendant les Cent-jours, il se met de nouveau à la tête des insurgés comme commandant d'un des quatre corps de l'armée vendéenne. Au cours du combat contre les troupes impériales, il est fatalement blessé le 20 juin à Rocheservière et meurt peu après.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Chouans* (M)

Taillefer – voir Jaquet, Michel

Tallien, Jean-Lambert (1767-1820)

Journaliste et révolutionnaire, il fréquente le club des Jacobins et s'approche de Danton. Il lance son propre journal, *L'Ami des citoyens*, et se distingue par la défense des Massacres de Septembre. Élu à la Convention, il vote pour la mort du roi. Il est souvent envoyé en missions, en été 1793 il vient en Vendée où il préconise l'envoi des troupes de Mayence. En automne 1793, il organise la terreur à Bordeaux. Il contribue d'une façon décisive à la chute de Robespierre dans la perspective de sauver, dit-on, sa future femme emprisonnée. Il se met à la tête de la réaction thermidorienne et il contribue ainsi à la création de l'image noire de la Terreur. Il dirige également la politique du nouveau gouvernement, il commande d'ailleurs l'exécution des royalistes capturés après Quiberon. Après le début du Directoire, il tombe en disgrâce et il n'occupera plus aucun poste politique important.

Apparitions dans les romans :

- *Charette* (A)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Quatrevingt-treize* (M)

Talmont, Antoine-Philippe de La Trémoille, prince de (1765-1794)

Fils du duc de Thouars et comte de Laval, Talmont appartient à une des plus anciennes familles nobles de la France. Il est donc le seul membre de la haute aristocratie parmi les chefs vendéens. Il participe déjà à la conjuration bretonne organisée par La Rouërie. Après le début de l'insurrection, il recrute les hommes au nord de la Loire avant d'être emprisonné. Il parvient à s'échapper et rejoint l'armée vendéenne à Saumur. Il se distingue pendant l'attaque de Nantes et devient chef de la cavalerie vendéenne. Ensuite, il prend part à toutes les grandes actions de la guerre. Après la défaite à Cholet, il défend l'idée de la campagne au nord de la Loire. Il commande les chouans qui ont rejoint l'armée vendéenne, « la Petite-Vendée » qui le respectent comme seigneur de Laval. Après l'échec à Granville, il essaie de passer en Angleterre, sans succès. Après la défaite du Mans, il erre à travers la campagne, déguisé en paysan mais il est reconnu, jugé et guillotiné à Laval, devant le château de ses aïeux.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M) - comme « prince la Trimouille »

- *Lettres vendéennes* (A)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Scènes de la Chouannerie* (A)
- *Les Moulins en deuil* (C)
- *Jambe d'Argent* (A)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (A)
- *Chouans et Bleus* (M)

Targe (?- ?)

Officier républicain, selon l'historien Beuchamps un des volontaires de la Légion des francs, il se bat au Pays de Retz contre Charette. En octobre 1793, il contribue à la victoire républicaine à Treize-Septiers.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M) – comme « Targes »

Tayllerand-Périgord, Charles-Maurice de (1745-1838)

Issu d'une famille de haute noblesse, il est destiné à la carrière ecclésiastique et devient l'évêque d'Autun. Député aux États généraux, il se rallie à la Révolution et prépare la constitution civile du clergé. Après la chute de la monarchie, il se réfugie à l'étranger pour revenir en France en 1795. Il abandonne l'état de clergé et se voue à la diplomatie, il devient ainsi le ministre des affaires étrangères sous le Directoire et le Consulat. Il participe à la création de l'empire napoléonien mais il commence à intriguer contre Napoléon et quitte ses services. Il se rallie ensuite aux Bourbons et coorganise le congrès de Vienne. Encore sous la Monarchie de Juillet, il obtient le poste d'ambassadeur à Londres.

Apparitions dans les romans :

- *Les Chouans* (C)
- *Charette* (M)
- *Le Chevalier des Touches* (M)

Thévenet, Louis Michel Auguste, dit « Danican » (1764-1848)

Engagé dans l'armée avant la Révolution, il entre dans la garde nationale de Paris et ensuite dans l'armée révolutionnaire. Il est envoyé à l'armée du Centre et combat dès printemps 1793 en Vendée, en septembre, il est promu général de brigade. Il devient suspect d'un double jeu à cause de son comportement pendant la Virée de Galerne mais il se sauve et continue sa mission à l'Ouest. En 1795, il dénonce certains généraux pour les atrocités qu'ils ont commises en Vendée et il participe également à l'insurrection royaliste de Vendémiaire. Il se réfugie en Allemagne et ensuite à Londres où il rédige ses mémoires.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M) - comme Danican
- *Jambe d'Argent* (M) - comme Danican

Tilly, Jacques Louis François de (1759-1822)

Engagé comme volontaire, il combat dans l'armée royale comme lieutenant et ensuite capitaine. En 1792, il reprend le service dans la cavalerie de l'armée révolutionnaire. En avril 1793, il est promu général de brigade dans l'Armée des côtes de Cherbourg et il se bat contre les Vendéens. En 1795, il est envoyé à l'Armée de Sambre-et-Meuse. Il continue sa carrière dans l'armée impériale où il commande la cavalerie du 6^e corps de la Grande Armée. Il se distingue pendant les combats en Espagne et il est nommé baron d'Empire.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)
- *Charette* (A) - comme « Jacques Charles Tilly »
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Tinguy, René de (1750-1794)

Ancien abbé qui a quitté les ordres, il sert à l'île de Noirmoutier comme sous-commissaire de la Marine. Il rejoint l'insurrection vendéenne et sert sous les ordres de Charette. Après la conquête de l'île par les Blancs, il est nommé le gouverneur au nom de Louis XVII. Il défend l'île contre les troupes du général Haxo en janvier 1794. Après la défaite des Vendéens, il est pris et fusillé.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Tinténiac, Vincent de (1764-1795)

Un des généraux de la chouannerie bretonne qui s'est illustré au combat sous les noms de « chevalier de Tinténiac » et du « Loup Blanc ». Avant la Révolution, il sert dans la Marine royale mais il la quitte après 1789. Il rejoint l'Association bretonne de la Rouërie. Pendant la guerre de Vendée, il assure la communication entre l'Angleterre et les chefs vendéens. Il se met à la tête de la chouannerie bretonne, avec Joseph de Puisaye. Il participe au débarquement de Quiberon et après la défaite, il essaie de traverser la Bretagne pour reprendre le combat au nord. Or il est tué près de Saint-Brieuc, en juillet 1795.

Apparitions dans les romans :

- *Guiscriff* (M)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)

Travot, Jean-Pierre (1767-1836)

Sa carrière est représentative de celle d'un général de la nouvelle armée républicaine : simple soldat sous l'Ancien régime, il s'engage comme volontaire dans l'armée révolutionnaire. Il participe au blocus de Mayence et part avec le reste de l'Armée de Mayence en Vendée. Il se distingue par son courage et il est blessé à Cholet. Il continue son service en Vendée et il est nommé, au début de 1796, général de brigade. Son principal fait d'armes est la capture de Charette le 23 mars 1796. Il reste en Vendée jusqu'en 1802 et il combat les insurgés pendant la troisième guerre en 1799. Sous l'Empire, il sert sur la péninsule Ibérique. En 1815, pendant les Cent-Jours, il revient en Vendée et l'emporte de nouveau sur les insurgés. Sous la Seconde restauration, il est jugé par le tribunal militaire et condamné à mort. La peine est commuée mais Travot perd la raison. Gracié, il termine ses jours dans une maison de santé.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)
- *Charette* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Les Moulins en deuil* (M)

Trenton, Jean-Louis, dit Jambe d'Argent (1770-1795)

Fils d'un métayer d'Astillé, un des chefs les plus célèbres de la chouannerie mayennaise, à côté de Jean Chouan. À 12 ans, il se blesse grièvement et devient boiteux, on applique sur sa blessure une plaque métallique qui lui donne son surnom. En 1793, il rejoint les Vendéens partis au nord de la Loire et participe au combat de Château-Gontier. Il fait ensuite toute la campagne de la Virée de Galerne. Au début de 1794, après la défaite des Vendéens, il se cache dans le bois de la Saudraye qui sera désormais sa base. Il ranime la résistance des chouans locaux et devient un des capitaines les plus respectés dans la région de Laval. Il combat les Républicains à peu près deux ans, il commande à la fin 25 paroisses et une petite armée de 2000 hommes. En octobre 1795, il est tué au combat.

Apparitions dans les romans :

- *Guisriff* (M)
- *Scènes de la chouannerie* (A)
- *Le Chevalier des Touches* (M)
- *Jambe d'Argent* (A)
- *Quatrevingt-treize* (C)

Tristan l'Hermite (?-1795)

Un des chefs chouans de la Mayenne, compagnon de Jean Chouan et de Jambe d'Argent. Après la pacification, il est arrêté avec un autre chef chouan, Geslin, ils sont traînés à Laval et massacrés par les soldats de la garnison.

Apparitions dans les romans :

- *Guisriff* (« Notice historique sur la Chouannerie ») (M)

Troussier, Joseph de (?- ?)

Noble émigré, il revient en Bretagne et prend part à la chouannerie morbihannaise. En 1795, il commande la division de Saint-Méen de l'Armée catholique de la Bretagne comme lieutenant de Georges Cadoudal.

Apparitions dans les romans :

- *Guisriff* (M)

Tuffin de la Rouërie, Armand (1751-1793)

Gentilhomme breton, il s'engage dans l'armée et devient le héros de la Guerre d'Indépendance des États-Unis, connu comme « colonel Armand ». Il s'oppose à la Révolution, choqué par la suppression des privilèges de la Bretagne et par les attaques au roi. En concert avec le comte d'Artois, il lance le projet de l'Association bretonne, la réunion secrète des gentilshommes et des capitaines des paroisses, prêts à se soulever contre la République. Plusieurs membres de l'Association deviendront plus tard chefs de la chouannerie. Or, le projet est déjoué à cause de la trahison du médecin Chevetel, proche de La Rouërie, qui le dénonce à Danton. La Rouërie est proscrit mais il échappe à l'emprisonnement et continue à préparer l'insurrection. Il est frappé par la nouvelle de la mort du roi et meurt peu après. La Rouërie devient le symbole de l'esprit de l'indépendance bretonne et sa mémoire s'est fixée dans les romans qui se déroulent en Bretagne.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)
- *Jambe d'Argent* (A)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Chouans et Bleus* (M)

Tuncq, Augustin (1746-1800)

Soldat sous l'Ancien régime, il s'engage comme volontaire dans l'armée révolutionnaire. Il est promu lieutenant-colonel et général de brigade, tout au début de la guerre de Vendée. Il combat au sud de la région insurgée, il repousse à deux fois les attaques des Vendéens contre Luçon. Il s'oppose néanmoins à son chef, général Rossignol, et il est envoyé à Paris devant le tribunal. Il est accusé par les Hébertistes et il n'échappe à la guillotine que grâce à la chute de cette fraction. En 1795, il revient dans l'Ouest, rejoignant l'Armée des Côtes de Brest où il commande une division. Il termine sa carrière militaire dans l'Armée de Rhin-et-Moselle. Il est accusé à plusieurs reprises des violences et de l'abus de l'autorité.

Apparitions dans les romans :

- *Charette* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Turreau de Linières, Louis-Marie (1756-1816)

Dit aussi « Turreau de Garambouville », il est né en Normandie dans une famille bourgeoise récemment anoblie. Avant la Révolution, il sert aux Gardes du corps du comte d'Artois. Il devient lieutenant-colonel des Volontaires de l'Eure et en 1793, il est affecté à l'armée des côtes de la Rochelle comme général de brigade et ensuite de division. En automne, il sert à l'armée des Pyrénées-Orientales avant d'être nommé, à contrecœur, général en chef de l'armée de l'Ouest. Dans cette fonction, il prépare et met en œuvre le plan pour pacifier la Vendée : la campagne des Colonnes infernales. Par la suite de cette campagne terrible qui cause des pertes humaines et matérielles immenses et rallume la résistance à l'Ouest, il est rappelé à Paris et jugé. Il est néanmoins acquitté et réintégré dans l'armée. Il publie ses mémoires où il explique et excuse son comportement. Sous le régime napoléonien, il devient ambassadeur aux États-Unis (1803-1811) et comte d'Empire. Sous la Restauration, il n'est aucunement poursuivi. Turreau marque néanmoins la mémoire historique comme l'instigateur d'un des pires excès de la guerre de Vendée, voire de toute la Révolution et il se trouve ainsi, avec Carrier et Westermann, dans le « panthéon maléfique » des Bleus.

Apparitions dans les romans :

- *Charette* (M)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Il y a cent ans* (M)

Vachot, François (1767-1796)

En 1785, il entre en service dans l'infanterie de l'armée royale, il est congédié en 1790. Il devient ensuite volontaire de la garde nationale parisienne et en 1793, il est sous-lieutenant des chasseurs à cheval. Il est affecté à l'Armée des côtes de Cherbourg et se distingue au combat contre les Vendéens à Granville. En décembre 1793, il est blessé au Mans. En février 1794, il est promu général de brigade et il est nommé général en chef des troupes dirigées contre les chouans, en remplacement de Kléber. Pendant sa mission, il donne plusieurs preuves de l'humanité. En automne 1794, il est remplacé par Hoche et envoyé à l'armée d'Italie. En 1796, il est arrêté et accusé d'idées jacobines, il est mis en congé et meurt ensuite à Paris.

Apparitions dans les romans :

- *Jambe d'Argent* (M)

Vauban, Jacques Anne Joseph Le Prestre de (1754-1816)

Il participe à la Guerre d'Indépendance des États-Unis comme aide de camp de Rochambeau. Après son retour en France, il devient colonel et chevalier de Saint-Louis. Il part en émigration et devient aide de camp du comte d'Artois et dans cette fonction, il fait la campagne de 1792. Il voyage en Russie et en Angleterre et s'embarque avec le corps des émigrés à Quiberon où il commande, sous Puisaye, les chouans. Après la défaite, il parvient à s'enfuir et remplit plusieurs missions dans l'Ouest, dont la participation à l'expédition à l'Île d'Yeu. Il émigre de nouveau en Russie mais il revient enfin en France où il est emprisonné pour un certain temps à la prison du Temple. Il rédige ses mémoires, plutôt critiques vis-à-vis des chefs royalistes.

Apparitions dans les romans :

- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Vaz de Mello (?-1793)

Quatre sœurs, aristocrates et cousines de Charette, connues aussi comme « demoiselles de la Métairie ». Elles sont emprisonnées et exécutées durant la Terreur à Nantes, le 19 décembre 1793 alors que la plus jeune n'a que 17 ans. Leur servante, exécutée avec elle n'a que 22 ans. Elles montent à l'échafaud en chantant le *Salve Regina*. Leur mort violente renforce la légende sombre de la terreur nantaise : selon la tradition, leur bourreau a été pris de fièvres et de délire, provoquant sa fin quelques jours après l'exécution.

Apparitions dans les romans :

- *Les Lettres vendéennes* (A)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (A)

Vergnes, Jacques-Paul (1755-1841)

Il fait ses études à l'école des ingénieurs militaires. Au début de la Révolution, il intègre l'armée du Nord et ensuite l'armée de l'Intérieur. En mai 1793, il est nommé général de brigade et devient chef d'état-major dans l'armée des côtes de Brest. Dans cette fonction, il participe à la défense de Nantes contre les Vendéens. En octobre, il est destitué car on le soupçonne de trahison. Il est libéré et revient à l'armée, en 1799 il est mis à la retraite. Sous le Consulat, il exerce la fonction du préfet de Haute-Saône.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Verteuil, Jacques-Alexis de (1726-1793)

Ancien capitaine des grenadiers, il sert à La Rochelle au début de la Révolution mais il rejoint ensuite les insurgés vendéens. Il est pris à Savenay et exécuté. Son fils, Mathieu, né en 1765, s'engage également dans l'Armée catholique et royale, il est grièvement blessé pendant le combat à la Flèche et meurt de suites de ses blessures.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Vimeux, Louis-Antoine (1737-1814)

Soldat à partir de 1753, il combat dans la Guerre de Sept Ans et continue sa carrière sous la Révolution. Il prend part au siège de Mayence et il est envoyé avec l'armée dans l'Ouest où il participe aux grands combats des Mayençais : il est présent à Torfou et à Cholet. En 1794, il est nommé général de brigade et après la destitution de Turreau, il est nommé général en chef de l'Armée de l'Ouest. Il occupe cette fonction de mai 1794 jusqu'à l'arrivée du général Dumas en août. Il reste ensuite à l'Ouest où il mène les combats contre les Chouans.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Weissen (?- ?)

Commandant de la cavalerie républicaine, il participe à la défense de Saumur. Il se distingue par son héroïsme quand il attaque avec ses hommes une colonne des Vendéens qui s'approche. Ses hommes succombent à la supériorité numérique de l'ennemi, il ne peut pas donc empêcher l'ennemi de prendre la ville.

Apparitions dans les romans :

- *Les Bleus et les Blancs* (M)

Westermann, François-Joseph (1751-1794)

Connu également comme « Boucher de la Vendée ». Cet Alsacien sert dans l'armée royale et devient écuyer du comte d'Artois. Il s'enflamme pour la Révolution : il commande les forces de la Commune le 10 août 1792. Ami de Danton, il est proche de Dumouriez et après la désertion de celui-ci, il doit se défendre. Il rejoint néanmoins l'armée et il est envoyé à l'armée des côtes de La Rochelle comme général de brigade. Il combat en Vendée à partir de l'été 1793.

Il participe à plusieurs batailles avec des résultats divers ; parfois il l'emporte sur l'ennemi, parfois il est battu et doit se replier. Il contribue néanmoins à la victoire du Mans. Il se fait reconnaître pour son courage mais aussi et surtout pour sa brutalité qui culmine après la bataille de Savenay où il n'hésite pas à massacrer les prisonniers de tout âge, hommes comme femmes. Rappelé à Paris, il est emprisonné et jugé avec Danton et il est guillotiné avec lui le 5 avril 1794.

Apparitions dans les romans :

- *Les Amants vendéens* (M)
- *Lettres vendéennes* (M)
- *Blanche de Beaulieu* (A)
- *Charette* (A)
- *Guisriff* (M)
- *Contes du Bocage* (M)
- *Les Bleus et les Blancs* (A)
- *Scènes de la Chouannerie* (M)
- *Jambe d'Argent* (M)
- *La Fiancée vendéenne* (M)
- *Le Comte de Chanteleine* (M)
- *Quatrevingt-treize* (M)
- *Les Cachettes de Marie-Rose* (M)

Wieland, Jean-Conrad (1754-1794)

Né à Bâle et établi à Nantes comme négociant, ce républicain est nommé gouverneur de l'île de Noirmoutier. Il est emprisonné par les Vendéens qui prennent l'île mais après la reconquête républicaine, il est tenu pour traître et fusillé par les Bleus en même temps que d'Elbée qui a voulu le sauver, en vain.

Apparitions dans les romans :

- *Lettres vendéennes* (M)

Tableau sommaire des occurrences des personnages historiques dans les romans de l'Ouest

Roman	Personnages-mentions	Personnages-coulisses	Personnages-acteurs	Au total
<i>Les Amants vendéens</i>	20	2	5	27
<i>Thérèse Aubert</i>		1	1	2
<i>L'Orpheline de la Vendée</i>	4	-	2	6
<i>Lettres vendéennes</i>	41	-	9	50
<i>Blanche de Beaulieu</i>	8	1	7	16
<i>Les Chouans</i>	14	6	1	21
<i>Le Réquisitionnaire</i>	-	-	-	0
<i>Charette</i>	21	-	13	34
<i>Guisriff</i>	19	-	1	20
<i>Contes du Bocage</i>	21		4	25
<i>Les Bleus et les Blancs</i>	103	1	24	128
<i>Les Moulins en deuil</i>	15	2	2	19
<i>Scènes de la chouannerie</i>	20	-	9	29
<i>L'Ensorcelée</i>	6	-	-	6
<i>Le Chevalier des Touches</i>	15	-	2	17
<i>Jambe d'Argent</i>	27	1	8	36
<i>Le Comte de Chanteleine</i>	24	1	1	26
<i>La Fiancée vendéenne</i>	31	7	5	42
<i>Cadio</i>	7	1	-	8
<i>Quatrevingt-treize</i>	45	4	3	52
<i>Les Cachettes de Marie-Rose</i>	12	-	8	20
<i>La Bataille de Kerguidu</i>	2	-	1	3
<i>Chouans et Bleus</i>	15	-	1	16
<i>La Colonne infernale</i>	21	2	9	31
<i>Sous la hache</i>	11	4	2	17
<i>Il y a cent ans</i>	20	1	9	30