

BRIATHAR DÉ MO LÓCHRANN



TITLE OF THESIS: La fabrique d'un roi : les représentations de Louis XIV pendant son enfance et sa première jeunesse (1638-1661) dans la fiction littéraire en France de la Révolution à Alexandre Dumas

Name of Author: Anissa Bennaïli

Student number: 10137467

PhD Thesis in Arts (French Studies)

Department of French Studies
Mary Immaculate College,
University of Limerick

Internal Supervisor: Mr Darach Sanfey
Co-Supervisor: Dr Alan English
Internal Examiner: Dr Sylvie Lannegrand
External Examiner: Professor Máire Cross

Submitted to Mary Immaculate College, University of Limerick, May 2016

Abstract

Anissa Bennaïli, 'La fabrique d'un roi : les représentations de Louis XIV pendant son enfance et sa première jeunesse (1638-1661) dans la fiction littéraire en France de la Révolution à Alexandre Dumas'

This doctoral thesis proposes a study of fictional representations of the young dauphin and monarch Louis XIV in literary fiction in France from the Revolution to Alexandre Dumas. It specifically examines the portrayal of the future Sun King from his birth in 1638 to the commencement of his personal rule over France, following the death of Cardinal Mazarin on 9th March 1661. The main aim of this work is to understand how, in the French collective imagination, the figure of the dauphin and the young king evolved and was shaped by writers from the Revolution to 1854. This work identifies the various historical sources used by eighteenth and nineteenth-century novelists and playwrights and discusses the networks of influence that can be found within their works of fiction. Furthermore, by comparing successive fictional portraits of Louis as a child, teenager and young man with the historical facts, as established by the most renowned and authoritative seventeenth-century specialists, it sheds light on the aesthetic, political and ideological choices made by authors in the first half of the long nineteenth century.

Declaration

I hereby declare that this dissertation is entirely my own work and has not, in full or part, been submitted to any other institutions.

Signed:
Anissa Bennaïli
May 2016

Parts of this thesis have been presented as papers at various conferences as listed below:

“La face cachée du Soleil”: l’image de Louis XIV dans la fiction littéraire de la période révolutionnaire’, Conference of L’AMO (Université de Nantes), ‘Légendes noires, légendes dorées, ou comment la littérature fabrique l’Histoire (XVII^e-XIX^e siècle)’, Université de Nantes, 4-6 December 2013.

‘Quand Dumas change l’H/histoire: Louis XIV entre Histoire et fiction dans la trilogie des Mousquetaires’, Postgraduate Conference of Society of Dix-Neuviémistes (SDN), ‘Change and Exchange’, King’s College London, 15 September 2012.

‘La Représentation de Louis XIV, enfant roi, dans le roman *Vingt ans après* d’Alexandre Dumas père’, Postgraduate Study Day of The Association for French and Francophone Studies in Ireland (ADEFI), The Association for the Study of Modern and Contemporary France (ASMCF) and The Society for the Study of French History (SSFH), ‘Futures’, University of Sheffield, 3 March 2012.

Acknowledgements

Je tiens à remercier en premier lieu mon directeur de thèse, M. Darach Sanfey, pour ses conseils, sa disponibilité, ses encouragements et sa relecture minutieuse. Merci également à mon co-directeur, M. Alan English pour son suivi attentif. Je voudrais par ailleurs dire un immense merci à mon mari pour son soutien indéfectible et sa patience à toute épreuve. Merci à tous les membres, passés et présents, du Département d'Études françaises de Mary Immaculate College de m'avoir fourni un environnement de travail aussi chaleureux et motivant. Je voudrais aussi exprimer ma gratitude à Mary Immaculate College et à l'Association des Études françaises et francophones d'Irlande (ADEFFI) pour leur soutien financier. Merci à Marion Joassin et Ann Nix pour leur assistance. Merci à ma sœur Souad pour son accueil et sa prévenance. Merci enfin à Mme le Professeur Annie Duprat pour son expertise et sa générosité.

Dedication

Je dédie ce travail à ma mère...

Table of Contents

Abstract	i
Declaration	iii
Acknowledgements	v
Dedication	vii
Introduction	1
Chapitre I : Représenter le jeune Louis sous la Révolution et l’Empire (1789-1814)	23
I.1 Jérôme Le Grand, <i>Louis XIV et le masque de fer, ou Les princes jumeaux</i> (1791).....	27
I.2 Jean-Joseph Regnault-Warin, <i>L’homme au masque de fer</i> (1804).....	39
Chapitre II : Représenter le jeune Louis sous la monarchie restaurée (1814-1842)	53
II.1 Anonyme, <i>La jeunesse de Louis XIV, ou un souvenir au bon roi Henri</i> (1815).....	59
II.2 Élisabeth Brossin de Méré, <i>L’homme au masque de fer, ou les Illustres jumeaux</i> (1821).....	65
II.3 Auguste Arnould et Narcisse Fournier, <i>L’homme au masque de fer : drame en cinq actes et prose</i> (1831).....	79
II.4 Victor Hugo, <i>Les jumeaux</i> (1839).....	86
II.5 Ferdinand de Villeneuve et Hippolyte Leroux, <i>Au croissant d’argent : vaudeville en deux actes</i> (1842).....	118
Chapitre III : Le jeune Louis représenté par Alexandre Dumas (1845-1854)	133
III.1 Alexandre Dumas, <i>Vingt ans après</i> (1845).....	135
III.2 Alexandre Dumas, <i>Le vicomte de Bragelonne</i> (1847-1850).....	150
III.3 Alexandre Dumas, <i>La jeunesse de Louis XIV</i> (1854).....	176
Conclusion	189
Bibliographie	197
Annexes	209
A.1. Tableau récapitulatif du nombre d’occurrences des thèmes associés à la représentation du jeune Louis.....	211

A.2. Exemple d'analyse des références au jeune Louis dans <i>Le vicomte de Bragelonne</i> (chapitres I à XLIX).....	213
A.3. Bibliographie commentée des textes lus mais exclus du corpus.....	215

INTRODUCTION

Qui mieux que Louis XIV a traversé les siècles ? À l'instar d'un petit nombre de figures emblématiques de l'Histoire de France,¹ non seulement le Roi-Soleil² n'est jamais tombé dans l'oubli, mais il suscite toujours l'intérêt des Français. Son omniprésence dans les médias et les nombreuses publications qui lui sont consacrées sont là pour en attester. 2015 a encore vu une nette accentuation de ce phénomène à l'occasion du tricentenaire de la mort de Louis le Grand,³ le plaçant ainsi au cœur de l'actualité mémorielle. Figure complexe, haute en couleurs, le souverain interpelle toujours les Français : qu'il les fascine, qu'il suscite leur admiration ou leur rejet, il ne les laisse généralement pas indifférents. S'il fait encore débat en ce début de XXI^e siècle chez les chercheurs et le grand public, c'est que, dans la mémoire collective des Français, sa personne est indissociable des notions de monarchie, d'État et de nation. Louis XIV est cependant bien plus que cela : il est un personnage clé du roman national français qui, tout à la fois, définit l'identité nationale et garantit la cohésion de la nation. À lui seul, il incarne la France ou plutôt une France, la France glorieuse symbolisée par une civilisation portée à son paroxysme, un âge d'or révolu que Voltaire nomma « le Siècle de Louis XIV »⁴ et que les historiens appelleront par la suite « le Grand Siècle ».⁵ En outre, la renommée du Roi-Soleil dépasse bien entendu les frontières de l'Hexagone : il est aussi une figure iconique de l'Histoire européenne et mondiale, tant par la durée

¹ À notre sens, Louis XIV fait partie de ce cercle fermé constitué par ailleurs de Jeanne d'Arc, Napoléon et De Gaulle. Qu'ont en commun ces icônes de l'Histoire de France ? Toutes, empreintes de grandeur, ont connu un destin hors norme, intimement lié à celui de la France, mais qui transcende l'espace national. Ces êtres exceptionnels demeurent aussi des figures polémiques et sont devenus des figures mythiques et légendaires. En cela, ils occupent une place de choix dans la mythologie nationale.

² Ce surnom est né au XIX^e siècle (Matthieu Da Vinha, Alexandre Maral et Nicolas Milovanovic (dir.), *Louis XIV, l'image et le mythe*, Rennes, Versailles, Presses Universitaires de Rennes, Centre de recherches du Château de Versailles, coll. « Histoire », 2014, p. 8).

³ Le titre de « Grand » a été décerné par la ville de Paris à Louis XIV en 1679 (François Bluche, « Louis XIV », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 903).

⁴ *Le Siècle de Louis XIV*, publié par M. de Francheville, Berlin, C.-F. Henning, 1751.

⁵ À l'origine, cette expression est utilisée par les historiens pour désigner le règne de Louis XIV. Par la suite, on lui prête une étendue plus large, qui englobe au moins l'ensemble du XVII^e siècle, même si ces limites sont imprécises. Selon le *Dictionnaire du Grand Siècle*, elle désignerait les règnes des trois premiers Bourbons : de l'avènement de Henri IV, en 1589, à la mort de Louis XIV en 1715. Ce Grand Siècle s'étendrait donc sur cent vingt-six ans (François Bluche, « Le Grand Siècle et ce dictionnaire », p. 17-18).

exceptionnelle de son règne – soixante-douze ans (le plus long d'Europe) – que par la marque profonde qu'il imprima dans l'Histoire et les esprits.

Définition du sujet

Notre projet originel portait sur les représentations de Louis XIV (1638-1715) dans la fiction littéraire et filmique en France de 1789 à 1999. Il avait pour ambition d'identifier et d'analyser les diverses perceptions ou « représentations »⁶ de Louis XIV véhiculées dans l'inconscient collectif des Français par les œuvres de fiction sur plus de deux siècles, au cours du long XIX^e siècle et du XX^e siècle. Ce travail s'inscrivait dans le domaine de la psychosociologie puisqu'il s'agissait aussi de mettre à nu et de comprendre les mécanismes de construction des imaginaires collectifs, en l'occurrence la construction du mythe et de la légende de Louis XIV.⁷ Ce projet s'intéressait donc à l'ensemble de la vie de Louis : les années où il n'est que l'héritier du trône ainsi que son long règne que les historiens divisent quelquefois en « trois règnes »⁸ chronologiques. Cette entreprise étant bien trop vaste pour une thèse de doctorat, nous nous sommes limités pour la présente étude aux représentations du jeune Louis, dauphin puis roi sous le ministère de Mazarin (5 septembre 1638-9 mars 1661), dans la fiction littéraire en France de 1789 à 1854. La date de 1854 correspond à l'année de publication de la dernière œuvre d'Alexandre Dumas mettant en scène le jeune Louis XIV.

Pourquoi s'être arrêté à Dumas ? Tout d'abord, parce qu'il est le seul auteur à avoir mis en fiction la figure du jeune prince dans plusieurs œuvres. Ensuite, parce que la présence de Louis XIV dans ces œuvres y est particulièrement récurrente et que le traitement qu'il réserve au personnage y est d'une ampleur et d'une profondeur inégalées. Enfin, nous avons observé que l'œuvre dumasienne constitue un véritable

⁶ Ce terme nous semble plus approprié que celui d'« image » en ce sens qu'il implique l'idée d'un travail de recomposition de la figure de Louis XIV par les artistes. Pour éviter les répétitions, nous utiliserons toutefois aussi, de temps à autre, le terme « image ».

⁷ Selon Mathieu Da Vinha, le mythe de Louis XIV peut s'entendre à deux niveaux. D'une part, le « mythe contemporain », élaboré par la propagande officielle du vivant du roi, qui visait à glorifier le souverain en le représentant en héros mythique (Hercule, Apollon etc.). Ce thème mythique perdura jusqu'à la fin des années 1670 où il se vit supplanter par celui de la propre image de Louis XIV dont l'objectif était de chanter les louanges du règne exceptionnel de Louis le Grand. D'autre part, le « mythe *a posteriori* » ou « mythe posthume » qui, par définition, s'est développé après la mort du monarque. (Da Vinha, « Introduction », dans *Louis XIV, l'image et le mythe*, p. 8). Le terme de « légende » (dans son acception large) peut être substitué ici à l'expression de « mythe *a posteriori* », les termes de « légende » et de « mythe » étant souvent utilisés de façon interchangeable de nos jours, notamment par les historiens. Comme l'indique aussi Chantal Foucier, « les deux termes convergent vers l'idée d'une grandeur humaine ou d'un virage historique majeur, désignant parfois indifféremment un idéal propagé par la mémoire collective [...] » (Chantal Foucier, « Le personnage historique entre mythe et légende », dans *Le personnage historique de théâtre de 1789 à nos jours*, Ariane Ferry (dir.), Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2014, p. 235-236).

⁸ Voir par exemple, Joël Cornette, *Louis XIV*, Paris, Versailles, Chêne, Château de Versailles, 2009.

tournant dans la représentation fictive du jeune Louis XIV comme dans celle du Roi-Soleil en général. En effet, une très large majorité des œuvres représentant le jeune monarque et produites après Dumas s'inspire directement des siennes ou bien en sont même de fidèles adaptations. Rares sont donc les œuvres qui apportent quelque chose de vraiment nouveau dans la représentation du jeune roi après le passage de Dumas.

La période de la vie de Louis XIV que nous avons choisie d'étudier couvre les années de sa formation, c'est-à-dire les années où il n'est que le dauphin (de sa naissance jusqu'à la mort de son père, Louis XIII, soit du 5 septembre 1638 au 14 mai 1643) et celles qui correspondent à son « premier règne » (du 14 mai 1643 au 9 mars 1661) au cours duquel la reine, Anne d'Autriche, et Mazarin gouvernent le royaume au nom du jeune souverain. L'étude des années de formation de Louis XIV est souvent délaissée. Elle se révèle pourtant indispensable pour qui veut comprendre son exercice du pouvoir tout au long de son règne personnel, inauguré par la disparition de Mazarin en mars 1661. Les leçons que le jeune prince a tirées de la rude épreuve que fut la Fronde – terrible guerre civile qui ravagea le royaume de 1648 à 1653 –⁹ combinées à sa formation morale, intellectuelle et politique ont en effet forgé les idées politiques du monarque devenu homme de gouvernement, ainsi que sa conception du pouvoir et de sa pratique.

Pourquoi s'intéresser à la fiction ? L'immense majorité des études universitaires consacrées à Louis XIV – et aux rois de France – se focalisent sur la non-fiction et relèvent essentiellement de l'historiographie. D'autres, dans le domaine de l'Histoire de l'art, s'attachent à l'étude de l'image du monarque comme représentation du pouvoir dans les arts de son vivant.¹⁰ Seuls quelques travaux se penchent sur l'image de Louis XIV dans la littérature de son temps et du XVIII^e siècle, qu'elle soit fictionnelle ou non-fictionnelle.¹¹ Les œuvres de fiction qui mettent en scène Louis XIV – et particulièrement celles postérieures à l'Ancien Régime – sont ainsi généralement délaissées par les chercheurs alors qu'elles revêtent une importance capitale dans la

⁹ Certains historiens, comme Michel Pernot, considèrent que la Fronde ne se termine vraiment qu'à la fin de juillet 1653 avec la capitulation de la Fronde condéenne à Bordeaux, dont le prince de Conti, frère de Condé, était le fer de lance. Pour d'autres, comme Joël Cornette, elle s'achève en 1652.

¹⁰ Par exemple, Peter Burke, *The Fabrication of Louis XIV*, New Haven, London, Yale University Press, 1992 et Alexandre Maral et Thierry Sarmant, *Louis XIV : l'univers du Roi-Soleil*, Paris, Versailles, Tallandier, Château de Versailles, 2014. Cette thèse emprunte son titre à l'ouvrage de Burke, mais dans une perspective différente de la sienne, puisque nous désignons ici par le mot « fabrique » à la fois le processus de formation du prince à son « métier de roi » (expression utilisée par Louis XIV lui-même dans ses mémoires) et la construction de l'image du jeune Louis par les artistes de notre corpus.

¹¹ Par exemple les deux ouvrages de Nicole Ferrier-Caverivière, *L'image de Louis XIV dans la littérature française de 1660 à 1715*, Paris, PUF, 1981 et *Le Grand roi à l'aube des Lumières : 1715-1751*, Paris, PUF, 1985.

constitution de l'imaginaire du monarque. Ce sont en effet ces œuvres – qui appartiennent majoritairement à la culture dite « populaire », objet de préjugés persistants – qui, plus que toutes autres, touchent un très large public.

Notre travail examine la postérité de Louis XIV dans la fiction en France sur une période de soixante-cinq ans, de la Révolution à 1854. La Révolution marque évidemment un tournant décisif : pendant toute la période révolutionnaire, royalistes et révolutionnaires se livrent en effet une lutte acharnée de l'écrit et de l'image, par l'intermédiaire de pamphlets et de caricatures, dans lesquels tous les coups sont permis. La parole et les mots se libèrent avec passion et les deux camps ennemis s'approprient très rapidement certains rois de France, dont Louis XIV, archétype de la figure du souverain absolu, dans leurs œuvres de fiction et de non-fiction. Dès lors, une constante s'impose : l'image de Louis le Grand en France devient plurielle¹² et le régime monarchique, comme le souverain, comptent de nombreux détracteurs et thuriféraires.¹³ D'où l'importance cruciale d'inscrire notre étude dans la chronologie qui, seule, permet de cerner et de comprendre l'évolution des représentations fictives du Roi-Soleil au fil du temps et d'en déterminer les origines, les modalités et les enjeux, qu'ils soient politiques, idéologiques, esthétiques ou autres.

Modalités de sélection du corpus

Précisons ici que nous nous attachons à étudier les représentations du Roi-Soleil dans la fiction en France et non dans la fiction française puisque est considérée toute œuvre – française ou étrangère – qui met en fiction le monarque et qui a eu ou a pu avoir un impact sur le public français et a donc potentiellement contribué à la formation de l'imaginaire français du Grand Roi. Par ailleurs, nous avons décidé de ne prendre en compte que les œuvres où Louis XIV est un personnage – entendu au sens littéraire de « personne représentée dans une œuvre de fiction » – y compris lorsqu'il est ce qu'on pourrait appeler un personnage « *in absentia* ». ¹⁴ Par personnage *in absentia* nous entendons un personnage de roman qui n'apparaît pas « physiquement » dans le roman

¹² Notons ici que si la critique de Louis XIV existait bien de son vivant – au sein du royaume mais essentiellement à l'étranger, dans les puissances protestantes ennemies qui orchestraient minutieusement la contre-propagande ou légende noire du monarque (à laquelle participaient des protestants français exilés) – et sous l'Ancien Régime, elle demeura cependant limitée tout au long de cette période par la censure royale.

¹³ Voir notre contribution à paraître prochainement, « "La face cachée du Soleil" : l'image de Louis XIV dans la fiction littéraire de la période révolutionnaire » dans le recueil des actes du colloque « Légendes noires, légendes dorées, ou comment la littérature fabrique l'Histoire (XVII^e-XIX^e siècle) » qui s'est tenu à l'Université de Nantes les 4, 5 et 6 décembre 2013.

¹⁴ C'est le cas, par exemple, de la pièce d'Auguste Arnould et Narcisse Fournier, *L'homme au masque de fer : drame en cinq actes et en prose* (183[1]).

(ou un personnage de théâtre qui n'apparaît pas sur scène) mais qui demeure, néanmoins, un élément important de l'intrigue. C'est par exemple le cas lorsque les personnages d'un roman ou d'une pièce parlent de Louis XIV, commentent ses actions ou bien agissent en son nom. En revanche, nous avons éliminé les œuvres de fiction dans lesquelles il n'est que mentionné brièvement, ces allusions succinctes, superficielles et sans impact sur l'intrigue ne pouvant être considérées comme de véritables représentations du monarque (il ne peut d'ailleurs pas être considéré comme un personnage dans ce cas). De même, lorsque Louis est bien un personnage, il faut qu'il y ait assez de matière à son endroit pour servir notre propos. Certaines œuvres ont ainsi été exclues de notre corpus.¹⁵ Dernier cas de figure, celui des œuvres dans lesquelles le Louis XIV post-1661 évoque son enfance ou sa jeunesse, lorsqu'il n'était que dauphin et/ou jeune roi sous le ministère de Mazarin (1638-9 mars 1661). Nous avons choisi de les prendre en compte.¹⁶

La notion de Louis comme « personnage » a été par ailleurs jugée plus pertinente que celle d'« actant » (d'après le schéma actancier d'A. J. Greimas) car le personnage de Louis n'est pas toujours un actant d'après les termes de l'analyse structurale des œuvres. Le choix de Louis comme personnage plutôt qu'actant nous permet ainsi d'inclure dans notre corpus des œuvres importantes dans la représentation fictionnelle du Roi-Soleil sans lesquelles notre étude aurait été partielle et donc faussée.¹⁷ Enfin, ce travail ne se veut pas une étude de réception de la figure fictionnelle de Louis XIV par les Français. Nous avons choisi, au contraire, de mener cette étude du point de vue de la production artistique car l'objectif est de saisir l'interprétation du personnage du Roi-Soleil par les artistes – qui influe sur le public – et son évolution dans le temps. Ainsi, les œuvres inachevées et les pièces de théâtre qui n'ont jamais été représentées sont incluses dans notre corpus d'étude, et les œuvres posthumes sont traitées à la date de leur production et non de leur première publication.¹⁸ Hormis ces quelques rares cas, nous avons donc décidé de traiter l'ensemble des œuvres chronologiquement, et selon leur date de première publication, car il est souvent impossible de connaître leur date de rédaction. Notre travail de recherche est donc original à plus d'un titre. Il s'attache non seulement à l'étude des années de formation

¹⁵ C'est par exemple le cas du roman historique d'Alfred de Vigny, *Cinq-Mars ou une conjuration sous Louis XIII*, paru en 1826, car Louis, dauphin, n'est décrit que très brièvement.

¹⁶ C'est le cas de la pièce de Le Grand.

¹⁷ C'est le cas du drame de Hugo.

¹⁸ Là encore, c'est le cas de la pièce de Hugo.

de Louis XIV qui sont traditionnellement délaissées par les historiens, mais il se focalise sur un corpus de fiction totalement ignoré dans les travaux sur le monarque (qui ne s'intéressent d'ailleurs que rarement à la postérité de sa figure). La nature inédite de notre étude s'explique aussi par son approche pluridisciplinaire que ni un historien, ni un spécialiste de la littérature animé d'une conception classique de sa discipline n'auraient entreprise. Notre travail, tributaire de la théorie de la représentation, participe du domaine des études culturelles qui visent à remettre en question les frontières entre les disciplines.

L'ensemble de ces critères nous a permis de sélectionner les dix œuvres suivantes : la pièce *Louis XIV et le masque de fer, ou Les princes jumeaux* de Jérôme Le Grand (1791) ; le roman *L'homme au masque de fer* de Jean-Joseph Regnault-Warin (1804) ; la pièce anonyme *La jeunesse de Louis XIV, ou un souvenir au bon roi Henri* (1815) ; le roman *L'homme au masque de fer, ou les Illustres jumeaux* d'Élisabeth Brossin de Méré (1821) ; le drame *L'homme au masque de fer* d'Auguste Arnould et Narcisse Fournier (1831) ; la pièce inachevée *Les jumeaux* de Victor Hugo (1839) ; le vaudeville *Au croissant d'argent* de Ferdinand de Villeneuve et Hippolyte Leroux (1842) ; les deux derniers volets de la trilogie des Mousquetaires que sont les romans *Vingt ans après* (1845) et *Le vicomte de Bragelonne* (1847-1850) d'Alexandre Dumas ; et enfin la pièce *La jeunesse de Louis XIV* (1854) du même auteur.

Problématique

L'objectif de notre étude est, rappelons-le, de démontrer comment et combien la fiction a contribué à la construction de l'imaginaire collectif français de Louis le Grand de 1789 à 1854. Il s'agit aussi de confronter ces représentations fictives à nos connaissances historiques actuelles du monarque et de mettre en exergue la relation complexe qu'entretiennent Histoire et fiction, tout en levant le voile sur les enjeux de ces représentations. Une précision lexicale s'impose ici : par commodité, nous utiliserons tout au long de cette thèse l'expression de « réalité historique », entendue dans le sens d' « état actuel de nos connaissances historiques », même si, à l'instar de celle de « vérité historique »,¹⁹ cette dénomination est fort problématique. Ces deux expressions sous-entendent en effet, à tort, que non seulement l'Histoire est figée,

¹⁹ Notons toutefois que des historiens de renom utilisent cette expression sans pour autant l'accompagner d'explications. C'est le cas, par exemple, de François Bluche dans son ouvrage *Louis XIV vous parle : mots et anecdotes*, Paris, Stock, coll. « Clefs de l'Histoire », 1988, et de la médiéviste Colette Beaune dans son ouvrage *Jeanne d'Arc, vérités et légendes*, Paris, Perrin, 2008.

immuable, mais qu'elle implique une vérité absolue. Or, l'Histoire ou la connaissance historique est mouvante puisqu'elle est le fruit, en perpétuel renouvellement, de l'interprétation du passé et du présent par les hommes dans le temps et l'espace. Ce qui est considéré comme vrai ou véridique à une époque donnée et/ou dans un lieu donné peut être perçu comme faux plus tard et/ou ailleurs. Si l'on souhaite confronter le Louis de fiction, imaginé par les artistes, au Louis historique, il nous faut saisir non seulement la figure du souverain, mais aussi l'homme privé que fut le Roi-Soleil. Et cette dernière tâche est loin d'être aisée tant l'homme privé que fut le roi fut occulté par sa figure publique. Les ouvrages historiques sur Louis XIV, son règne et l'Ancien Régime sont indispensables pour comprendre le règne de Louis le Grand – et la réalité du pouvoir royal – et le replacer dans l'Histoire et la société du Grand Siècle dans son ensemble. La « littérature intime » du temps de Louis XIV, quant à elle, c'est-à-dire les mémoires, journaux et correspondances rédigés par ceux qui ont côtoyé le roi – courtisans, proches du roi – et le roi lui-même, qui n'avaient pas vocation à être largement publiés, ainsi que les correspondances des ambassadeurs étrangers en poste à la Cour de France sous Louis XIV et certains ouvrages spécialisés (biographies, mots du roi, etc.) permettent de saisir – ou presque – la personnalité de Louis XIV, l'homme. Il est bien entendu nécessaire de creuser et de croiser ces sources historiques si l'on veut avoir une idée de ce que fut la personnalité du roi. D'ailleurs, certains mémoires, journaux et correspondances sont traditionnellement utilisés avec une grande prudence par les historiens en raison de la partialité de leurs auteurs et/ou des erreurs intentionnelles ou involontaires qu'ils contiennent, même si ces témoignages demeurent précieux pour les chercheurs.

Une des réflexions au cœur de notre problématique est celle de la comparaison de l'écriture de l'Histoire et de l'écriture de la fiction, qu'elle soit romanesque ou dramatique. L'Histoire raconte une histoire au même titre que la fiction et toutes deux, étant des formes du récit, impliquent un processus de narration. La question se pose particulièrement pour le XIX^e siècle pour lequel il n'est pas toujours aisé de distinguer les textes qui relèvent de l'Histoire et ceux qui relèvent de la fiction tant les rapports qu'entretenaient Histoire et roman à cette époque étaient étroits. Rappelons que jusqu'au XIX^e siècle, l'Histoire est considérée comme un genre littéraire et qu'elle ne se constitue comme science qu'au cours de ce siècle, nommé d'ailleurs le « siècle de l'Histoire ». À l'instar des auteurs de fiction (écrivains, cinéastes etc.), les historiens ont recours au processus de narration et à l'imagination pour comprendre le passé et

construire un discours historique cohérent. D'ailleurs, l'historien Paul Veyne²⁰ et l'historien de la critique littéraire Hayden White²¹ utilisent le concept d'« intrigue » – qui ne revêt pas exactement le même sens chez ces deux auteurs – pour désigner le processus de configuration qu'entreprend l'historien pour tout sujet d'étude. En effet, en définissant les limites chronologiques, les personnages et les épisodes de l'Histoire qu'il étudiera, l'historien opère des choix qui constituent déjà, en soi, « un parti interprétatif ». ²² Mais au-delà, ces choix « constitue[nt] les faits comme tels » car c'est en étudiant le fait « qu'on l'isole, et qu'en même temps on le construit comme fait particulier, sous un aspect particulier ». ²³ De plus, la mise en intrigue « décide même de [l']organisation interne » de l'œuvre historique car « [l]es événements retenus sont intégrés en un scénario, à travers une série d'épisodes ou de séquences soigneusement agencés ». ²⁴ Pour Veyne, l'Histoire étant d'emblée

un récit d'événements [...] elle ne fait pas revivre, non plus que le roman ; le vécu tel qu'il ressort des mains de l'historien n'est pas celui des acteurs ; c'est une narration [...]. Comme le roman, l'histoire trie, simplifie, organise, fait tenir un siècle en une page [...]. ²⁵

Veyne emprunte ici l'idée du philosophe Paul Ricœur selon laquelle « l'histoire n'a pas pour ambition de faire *revivre*, mais de re-composer, de re-constituer, c'est-à-dire de composer, de constituer un enchaînement rétrospectif ». ²⁶ La narration est, en outre, au cœur de l'écriture historique car c'est par elle que l'Histoire explique et argumente. Comme le souligne Veyne, l'Histoire « demeure fondamentalement un récit et ce que l'on nomme explication n'est guère que la manière qu'a le récit de s'organiser en une intrigue compréhensible ». ²⁷ L'imagination, quant à elle, est aussi une composante essentielle de la méthode historique. À l'instar d'autres historiens, Antoine Prost utilise l'expression d'« expérience imaginaire » pour désigner le processus indispensable par lequel les historiens « se transporte[nt] en imagination dans le passé » afin d'« identifier les causalités » et « se demander si, par hypothèse, le déroulement des événements aurait été le même au cas où tel ou tel facteur considéré isolément aurait été

²⁰ Voir Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Univers historique », 1971.

²¹ Voir Hayden V. White, *Metahistory, the Historical Imagination in 19th century Europe*, Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1975.

²² Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Histoire », 1996, p. 245.

²³ *Ibid.*, p. 246.

²⁴ *Ibid.*, p. 247.

²⁵ Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, p. 14 (cité par A. Prost, *Douze leçons*, p. 248).

²⁶ Paul Ricœur, *Histoire et vérité*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 2001, p. 30.

²⁷ Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, p. 111.

différent ».²⁸ L'imagination ne sert donc pas à pallier les lacunes de la documentation historique comme on pourrait le croire, mais bien à se transférer dans le passé étudié afin de construire le discours historique lui-même. D'ailleurs, l'historien sollicite aussi l'imagination du lecteur – en plus de sa raison – afin de l'aider à se représenter ce dont il parle,²⁹ en passant outre « la distance temporelle ».³⁰ Il s'agit, pour reprendre une formule heureuse de Jacques Rancière, de « donner de la chair aux mots » afin d'évoquer de manière effective le réel de l'Histoire.³¹ Et en cela, l'Histoire est aussi un genre littéraire.³² Ainsi, comme l'explique Ariane Ferry, en recomposant le passé, l'historiographie fictionnalise aussi l'Histoire et les figures historiques. Elle souligne d'ailleurs que le vocabulaire est quelquefois le même, les historiens utilisant l'expression « acteurs de l'Histoire »³³ pour faire référence aux figures historiques ou aux divers groupes sociaux qui « jouent un rôle » dans l'Histoire.

Certes, on peut faire des rapprochements entre écriture historique et écriture de la fiction, mais il est indispensable de mettre aussi en exergue les différences fondamentales qui distinguent les deux modes d'écriture. Selon Veyne, la différence capitale entre l'Histoire et le roman – qui est, à notre sens, valable pour toute forme de fiction – est que « [l]'histoire est un récit d'événements vrais », qui ont réellement eu lieu. Voilà pourquoi ce roman vrai « peut se permettre d'être ennuyeux sans être dévalorisé ». ³⁴ Les préoccupations littéraires n'ont donc guère leur place dans cette méthode historique, ce qui n'exclut pas pour autant la nécessité d'une écriture de l'Histoire intelligible et plaisante pour qu'elle puisse atteindre son objectif. Mais, comme le dénonce Prost, l'application des méthodes d'une critique littéraire au texte historique – pratiquée entre autres par Michel de Certeau et Hayden White – se révèle fort problématique car elles réduisent ce texte à n'être qu'un texte littéraire et écartent par là-même la démarche historique dont il est le résultat et qui repose sur des exigences méthodologiques. Ainsi, en niant « le travail des sources et de construction des explications », « le rapport du texte au réel qu'il prétend faire connaître disparaît, et avec lui la frontière entre l'histoire et la fiction ».³⁵ Il faut donc, selon lui, porter un

²⁸ Prost, *Douze leçons*, p. 178.

²⁹ *Ibid.*, p. 273.

³⁰ Il s'agit d'une expression employée par Ricœur, *Histoire et vérité*, p. 36.

³¹ Jacques Rancière, « Histoire et récit », dans *L'Histoire entre épistémologie et demande sociale*, Bonneuil-sur-Marne, IUFM de Créteil, 1994, p. 186 (cité par A. Prost, *Douze leçons*, p. 275).

³² Prost, *Douze leçons*, p. 277.

³³ Ferry, « Introduction », p. 16 et 7.

³⁴ Veyne, *Comment on écrit l'Histoire*, p. 22.

³⁵ Prost, *Douze leçons*, p. 284.

regard critique d'ordre épistémologique sur l'Histoire, et non un regard littéraire. En effet, la démarche historique est très différente de celle menée par les artistes, créateurs de fiction. Contrairement à ces derniers, les historiens se doivent d'appliquer une grande rigueur scientifique à leur travail. Leur métier consiste en effet à mener des recherches à partir de documents historiques, passés au crible de la critique, et à interpréter le passé et le présent en toute objectivité ou, du moins, en toute impartialité afin de les restituer le plus fidèlement possible et d'en donner une explication valide et claire. Seule une telle démarche rigoureuse peut garantir l'authenticité du discours historique même si l'idéal d'objectivité est impossible à atteindre dans les sciences humaines. Étant impliqués comme personnes dans leurs recherches, les historiens ne peuvent en effet prétendre à l'objectivité – entendue au sens strict – et leur travail est, par conséquent, aussi le fruit de leur subjectivité.³⁶ Ils se doivent, toutefois, de mettre une certaine distanciation entre leurs personnes et leur objet d'étude et viser à l'impartialité en refusant tout parti pris dans l'élaboration de leur travail. Car l'objectif de toute entreprise historique est d'établir la vérité des faits, des événements (au sens large) et de leur enchaînement, de faire comprendre leur signification, et de le prouver par l'argumentation et la vérification. Au contraire, l'hyper-criticisme³⁷ ou le scepticisme de Veyne envers l'Histoire le conduit à récuser la prétention de cette discipline au statut de science³⁸ et, par conséquent, sa capacité à dire des vérités. De même, par son analyse sémiotique de l'Histoire,³⁹ de Certeau doute de la possibilité de cette discipline à dire le réel et le vrai.⁴⁰ La vaste majorité des historiens, en revanche, refuse les accusations selon lesquelles leur discipline n'est que fiction, « interprétations subjectives sans cesse revisitées et révisées » et qu'elle ne se réduit qu'à un point de vue d'auteur.⁴¹ Ils sont convaincus qu'il existe bien une vérité en Histoire – que leurs écrits donnent à voir – car leur travail est fondé sur des preuves vérifiables⁴² mises au jour par la rigueur méthodologique. Prost insiste bien sur le fait que « la vérité en histoire », « c'est ce qui est prouvé » et, par conséquent, « ce qui peut être vérifié ».⁴³ Donc, pour reprendre les

³⁶ *Ibid.*, p. 288. Ricœur utilise, quant à lui, la formule de « bonne subjectivité de l'historien » ou celle d'une « subjectivité de recherche » (*Histoire et vérité*, respectivement p. 28 et p. 40). Voir sa définition de « l'objectivité historique » dans ce même ouvrage, *passim*.

³⁷ Expression employée par Guy Bourdieu et Hervé Martin dans leur ouvrage *Les écoles historiques*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Histoire », 1989, p. 7 par exemple.

³⁸ Veyne, *Comment on écrit l'Histoire*, p. 9-10 par exemple.

³⁹ Bourdieu et Martin, *Les écoles historiques*, p. 340.

⁴⁰ Michel de Certeau, *L'écriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèques des histoires », 1975.

⁴¹ Prost, *Douze leçons*, p. 284-285.

⁴² *Ibid.*, p. 289.

⁴³ *Ibid.*, p. 263.

mots de l'historien, « [l]'histoire dit vrai » même si « ses vérités ne sont pas absolues ». ⁴⁴ « Les vérités de l'Histoire sont [en effet] relatives et partielles » ⁴⁵ en raison des objets mêmes de cette discipline, comme nous l'avons vu plus haut. D'une part, ils « sont toujours pris dans des contextes, et ce que l'historien en dit est toujours référé à ces contextes » et, d'autre part, ils sont « toujours construits à partir d'un point de vue lui-même historique ». ⁴⁶ Dans le même esprit, Ricœur utilise la formule de « vérité limitée de l'histoire des historiens » par rapport à laquelle il se positionne pour « composer une histoire philosophique de la philosophie ». ⁴⁷ Contrairement à l'historien, l'artiste – qu'il soit écrivain, cinéaste ou autre – jouit d'une certaine liberté lors de l'écriture ou de l'élaboration de son travail de fiction car il peut laisser libre cours à son imagination créatrice. Lorsqu'il traite de thèmes historiques, sous la forme d'un roman, d'un drame ou d'un film par exemple, l'auteur de fiction peut se démarquer de l'historiographie sur le sujet et la période concernés et s'autoriser certaines libertés avec la vérité historique qui peuvent engendrer des anachronismes délibérés ou involontaires. Il en a non seulement le droit, mais même quelquefois le devoir s'il obéit à des impératifs esthétiques, politiques ou idéologiques pour faire passer son message. Car son objectif et sa méthode ne sont pas ceux de l'historien : il représente le passé, lui donne un sens, en lui donnant vie par le biais de l'art, c'est-à-dire de la fiction, et non de la démarche historique. La célèbre formule d'Alexandre Dumas – maître du drame historique et du roman historique – « [...] en matière de théâtre surtout, il me paraissait permis de violer l'histoire, pourvu qu'on lui fit un enfant [...] » ⁴⁸ prend là tout son sens, lui qui comparait l'Histoire à un « cadavre repoussant » ⁴⁹ que la fiction fécondait. Mais cela ne suffit pas, comme le souligne Gérard Gengembre :

Le roman historique proclame qu'il est un roman, que son intrigue est donc fictive mais qu'elle est vraisemblabilisée par son cadre, tant spatial que temporel et grâce à la dynamique profonde de l'action. Il s'agit d'affirmer au lecteur que les événements auraient pu se dérouler ainsi, qu'ils sont conformes à une logique de l'Histoire. Dès lors, causes et conséquences des événements historiques deviennent plus claires. Le roman historique est plus vrai que l'Histoire parce qu'il la donne à comprendre de manière vivante. Il s'agit donc bien de représenter d'abord (au

⁴⁴ *Ibid.*, p. 287.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 288.

⁴⁶ *Idem.*

⁴⁷ Ricœur, *Histoire et vérité*, p. 12.

⁴⁸ Alexandre Dumas, *Mes mémoires*, Paris, Calmann Lévy, coll. « Michel Lévy », 8^e série, 1884, chap. CCV, p. 172.

⁴⁹ Alexandre Dumas, *La comtesse de Salisbury*, Introduction, Paris, A. Cadot, t. 1, 1848, p. 20.

contraire de l'historien, qui est amené à représenter quand il ne peut faire autrement).⁵⁰

Les notions de vraisemblance et donc de crédibilité sont capitales ici car la vérité historique impose des contraintes avec lesquelles l'artiste doit composer. Prenons l'exemple du personnage historique : certes, il engendre un « effet de réel »⁵¹ car, en tant que « personnage-référentiel »,⁵² il est immédiatement reconnu par le public, mais pour cette raison même, l'auteur est limité dans l'invention de sa vie, de ses comportements et actions. Car ces derniers doivent se conformer aux connaissances que le public a de ce personnage en plus de ce qu'en dit la science historique. L'artiste se trouve aussi confronté à d'autres types de contingences : il doit, par exemple, s'adapter aux goûts et attentes du public s'il vise le succès commercial. Autre élément primordial que certains historiens tendent à négliger : la capacité de la fiction à dire le vrai. Elle peut, par exemple, rendre avec justesse l'esprit d'une époque révolue et ce, même si le factuel est faux (c'est le cas de Dumas, comme nous le verrons plus loin). Elle peut aussi proposer une explication de l'Histoire convaincante au regard de l'intrigue choisie même si celle-ci n'est pas conforme à celle offerte par les historiens. La fiction a alors recours à ce que l'on pourrait appeler un « mentir-vrai », pour reprendre l'expression de Louis Aragon. Par son illusion du réel, plus tangible encore que dans l'écrit, le spectacle vivant et en particulier le cinéma sont, à cet égard, d'une efficacité redoutable. Le pouvoir de l'image est tel que le spectateur est amené à oublier que ce qu'il voit et entend n'est pas le réel, qu'il s'agit seulement d'une reconstruction du réel et que la personne qui apparaît sur scène ou à l'écran n'est pas le vrai personnage historique mais seulement un acteur qui incarne ce dernier. En fait, un savant dosage entre fiction et Histoire – ou le fictif et l'historique – s'avère indispensable pour que toute œuvre de fiction ayant pour prétention de mettre en scène et de restituer « l'Histoire-passé »⁵³ soit réussie. Il faut aussi que se noue entre l'auteur et le public un accord, explicite ou non, par lequel le lecteur/spectateur accepte l'univers proposé par l'œuvre et ses orientations de réception suggérées par l'auteur. En d'autres termes, que le lecteur/spectateur

⁵⁰ Gérard Gengembre, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2006, p. 87. L'idée de « l'historien [...] qui est amené à représenter quand il ne peut faire autrement » est sujette à caution comme nous l'avons vu plus haut.

⁵¹ Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, Paris, Éd. du Seuil, 1968, p. 84-89 (cité par Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, R. Barthes et al., Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 1977, p. 122).

⁵² Hamon, « Pour un statut sémiologique », p. 122.

⁵³ Formule utilisée par Claudie Bernard dans son ouvrage *Le passé recomposé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Hachette université. Recherches littéraires », 1996, *passim*.

accepte de jouer le jeu proposé par l'auteur. C'est le fameux « pacte » de lecture⁵⁴ pour la littérature qui peut aussi s'appliquer à d'autres genres artistiques tels que le théâtre et le cinéma. Soit l'œuvre répond à l'horizon d'attente du récepteur, soit elle le transgresse et le force à se renouveler.⁵⁵ On sait combien la notion de pacte de lecture est liée à la nature générique des textes. Au cours de cette étude, nous examinerons aussi comment chaque type d'œuvre – roman et théâtre – s'est emparé de la figure de Louis XIV et l'a recomposée selon ses propres exigences (codes, enjeux esthétiques, horizons d'attente du public, etc.). En bref, l'auteur de fiction n'a pas pour ambition véritable de faire le travail de l'historien. Il est par conséquent vain de juger la fiction (uniquement) sur sa valeur historique – plutôt qu'artistique –, à l'instar du grand historien François Bluche qui qualifiait « l'image stéréotypée » du cardinal Mazarin dans les romans historiques *Vingt ans après* et *Le vicomte de Bragelonne* de « bouffonnes pochades [...] où Dumas fait concurrence aux auteurs de mazarinades [...] ».⁵⁶

Autre questionnement au cœur de notre problématique : celui des sources de la fiction, en l'occurrence celle qui met en scène le jeune Louis XIV. Ces œuvres fictives puisent dans des ensembles, divers et variés, pour reconstruire ou représenter le personnage du jeune prince. Elles se nourrissent, consciemment ou inconsciemment, de l'historiographie contemporaine et passée du règne du Roi-Soleil : ouvrages érudits lus par le passé ou à l'occasion du travail préparatoire à la rédaction de l'œuvre, ou manuels scolaires qui touchent l'ensemble d'une ou plusieurs génération(s) donnée(s). Certains de ces ouvrages de référence auront une influence pérenne sur le public et les artistes au fil des siècles, comme nous le verrons plus loin (c'est notamment le cas du *Siècle de Louis XIV* de Voltaire,⁵⁷ à la fois dans la construction de l'imaginaire collectif du monarque et de la légende de l'homme au masque de fer). Certains auteurs de fiction – qui aiment se documenter sur la période historique dont ils traitent ou tout simplement puiser quelques anecdotes et des éléments du pittoresque qui apporteront l'illusion d'historicité ou d'authenticité historique à leur œuvre – n'hésitent pas à consulter les sources historiques primaires sur lesquelles les historiens basent leur travail. Cela est d'autant plus facile qu'à partir de la Révolution les archives historiques deviennent

⁵⁴ Expression utilisée par Philippe Lejeune dans son ouvrage *Le pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Collection poétique », 1975. On parle aussi de « contrat » de lecture.

⁵⁵ Lejeune parle ainsi des textes littéraires, *Ibid.*, p. 311.

⁵⁶ François Bluche, *Louis XIV*, Paris, Fayard, 1986, p. 54.

⁵⁷ Paru pour la première fois en 1751 sous le nom de M. de Francheville, *Le Siècle de Louis XIV*. Plusieurs éditions augmentées parurent par la suite, ainsi qu'un *Supplément au Siècle de Louis XIV* en 1753. Voltaire publiera plus tard d'autres écrits sur le Masque de fer lors du vif débat sur la question qui l'opposait à des détracteurs.

accessibles et qu'à partir des années 1820 un grand nombre de mémoires, journaux, correspondances et autres témoignages sur le règne de Louis XIV font l'objet de publications.⁵⁸ L'époque où on tentait à grand peine de mettre la main sur une copie de ces précieux documents est dès lors révolue. Enfin, les créateurs de fiction s'inspirent aussi d'œuvres fictives antérieures qui font l'objet d'emprunts, d'imitations voire de plagats conscients ou inconscients de leur part. Ainsi, Anne Ubersfeld a émis l'hypothèse selon laquelle Victor Hugo aurait pu s'inspirer du poème *La prison* d'Alfred de Vigny (1821) pour composer son drame inachevé *Les jumeaux* (1839) qui traite aussi de l'histoire du Masque de fer.⁵⁹ De même, Ariane Ferry écrit à propos du personnage historique de théâtre que

[...] les dramaturges suivants tendent à se positionner par rapport à une œuvre littéraire constituée en hypotexte, plus encore que par rapport à l'acteur attesté de l'Histoire – jusqu'à ce que de nouvelles perspectives soient ouvertes par les historiens. Leurs propositions et leurs interprétations peuvent alors réorienter une production dramatique qui avait été en quelque sorte « modélisée » par la première grande pièce sur le sujet [...].⁶⁰

La mise en fiction du Louis XIV historique et sa fabrication en personnage fictif n'échappent pas à ce processus cumulatif dans le temps. Mais il ne s'agit pas d'une évolution toujours continue : certains éléments du personnage de fiction seront laissés sur le bord de la route pour être peut-être récupérés par la suite. De plus, les sources en amont reprises sans discontinuer d'œuvre en œuvre finissent par être « oubliées » alors que leur contenu, lui, perdure – tel le mythe – dans la mémoire collective. Il n'y a, en fait, pas de recette : la « transmutation » du personnage historique en personnage de fiction combine les types de sources mentionnés plus haut (historiographiques, historiques et artistiques) en fonction de divers facteurs comme les contextes politique ou socio-culturel et les auteurs concernés. Souvent, le manque de connaissances historiques et/ou une mauvaise compréhension de l'Histoire par les artistes engendrent des erreurs ou des anachronismes qui peuvent heurter le public avisé et quelquefois

⁵⁸ Tels la *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France* de Claude-Bernard Petitot [puis avec] Louis Jean Nicolas Monmerqué (1819-1829) ; la *Collection des mémoires pour servir à l'histoire de France* de Joseph-François Michaud et la *Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France depuis le XIII^e siècle jusqu'à nos jours* de Joseph-François Michaud et Jean-Joseph-François Poujoulat (1836-1839) et bien d'autres encore tout au long du XIX^e et au XX^e siècle. La Société de l'Histoire de France, fondée en 1833 à l'initiative de François Guizot, alors ministre de l'Instruction publique, dont l'objectif était de contribuer au renouveau des études historiques, publia un grand nombre de sources primaires qui n'avaient alors jamais été publiées (William F. Church, *Louis XIV in historical thought : from Voltaire to the Annales school*, New York, W. W. Norton, coll. « Historical controversies », 1976, p. 28).

⁵⁹ Anne Ubersfeld, *Le roi et le bouffon : étude sur le théâtre de Hugo de 1830 à 1839*, Paris, J. Corti, coll. « Les essais », 2001, p. 434.

⁶⁰ Ferry, « Introduction », *Les personnage historique*, p. 10.

détruire le socle de l'histoire même. Dans le cas du jeune Louis XIV, l'une des erreurs involontaires les plus communes dans la fiction consiste à faire débiter son règne à l'occasion de ce qu'on a appelé à tort sa « prise de pouvoir » au lendemain de la mort de Mazarin (le 10 mars 1661). Or, Louis XIV règne depuis la mort de son père, Louis XIII (le 14 mai 1643) puisque la tradition monarchique française prévoit que le dauphin succède immédiatement au roi défunt. L'étendue dans le temps et la complexité de ces mécanismes de construction de la fiction dans le cas du personnage historique ont pour conséquence de brouiller davantage encore la frontière ténue entre le fictif et l'historique (ou l'inventé/le faux et l'authentique/le vrai) et de perpétuer la circulation de « contre-vérités » et autres idées reçues auprès du grand public qu'il tient dès lors pour authentiques.

Méthodologie

Nous avons considéré, dans un premier temps, une approche essentiellement thématique pour ce travail doctoral. Chaque chapitre était consacré à l'examen d'un grand thème de la représentation fictive de Louis XIV ; le premier chapitre, par exemple, s'attachait au portrait physique et moral du jeune prince. Chaque chapitre était alors subdivisé en thèmes plus resserrés qui correspondaient aux différentes manières dont le personnage de Louis était représenté (à savoir ses diverses perceptions par les artistes). Ainsi, dans le premier chapitre étaient abordés, entre autres, la beauté et la grâce naturelle du dauphin et jeune roi ; sa bonté, sa faiblesse, etc. Puis, au sein de chacun de ces thèmes, les œuvres de fiction qui traitaient de ces derniers étaient présentées chronologiquement, c'est-à-dire de la plus ancienne à la plus récente. Nous avons, finalement, renoncé à ce plan pour plusieurs raisons. D'une part, il n'aurait pas rendu justice aux œuvres elles-mêmes qui auraient été ainsi morcelées alors qu'elles constituent le fondement de notre étude. Certaines sont certes connues, mais d'autres sont méconnues voire totalement oubliées de nos jours. Dans tous les cas, ces œuvres n'ont jamais été étudiées du point de vue de la représentation de Louis XIV, ce que s'efforce de faire notre projet. D'autre part, ce plan aurait mis l'accent sur les thèmes principaux dégagés par cette méthodologie et aurait ainsi exigé l'exclusion d'autres thèmes moins récurrents mais tout aussi (voire même davantage) intéressants pour notre propos. Enfin, par cette organisation, nous aurions perdu le fil d'Ariane de notre étude qu'est la chronologie pourtant indispensable pour saisir la formation de l'image de Louis XIV et son

évolution de la Révolution au milieu du XIX^e siècle. Aussi, avons-nous finalement opté pour un plan essentiellement chronologique que justifie, à notre sens, la nature diachronique de notre étude. Cette notion de chronologie se révèle par ailleurs essentielle : le contexte socio-politique influençant souvent la production artistique, cette étude sur l’imaginaire de Louis XIV lève aussi le voile sur les époques qui ont donné naissance aux œuvres de fiction étudiées. Les trois chapitres de notre thèse correspondent au découpage chronologique de la période allant de la Révolution à 1854 : « Représenter le jeune Louis sous la Révolution et l’Empire, 1789-1814 » (chapitre I), « Représenter le jeune Louis sous la monarchie restaurée, 1815-1842 » (chapitre II), et enfin « Le jeune Louis représenté par Alexandre Dumas, 1845-1854 (chapitre III) qui couvre la fin de la monarchie de Juillet, la II^e République et le tout début du second Empire. Au sein de chaque chapitre les œuvres sont étudiées par ordre chronologique – sans classement générique – en fonction de leur date de première publication ou de rédaction si elles ont fait l’objet d’une publication posthume. Chaque œuvre est ensuite analysée d’un point de vue thématique (considérant les différentes manières dont le personnage de Louis est représenté) avant de confronter cette reconstruction artistique du roi à nos connaissances historiques pour comprendre à la fois ses enjeux et son processus de construction (ses sources). Ainsi, notre étude, bien qu’essentiellement chronologique, intègre-t-elle malgré tout une approche thématique et comparatiste. Nous espérons avoir échappé aux écueils de ce type de plan, à savoir l’impression de catalogage des œuvres et les répétitions.

Rappel historique

En dernier lieu, il convient, pour clôturer cette introduction, de faire un bref rappel historique de la période qui nous intéresse, de la naissance du dauphin Louis (le 5 septembre 1638) à la mort de Mazarin (le 9 mars 1661) afin de replacer les représentations fictives de Louis par les artistes et notre confrontation historique dans ce contexte singulier.

Le dauphin naquit au matin du dimanche 5 septembre 1638 au Château neuf de Saint-Germain après plus de vingt-deux longues années d’un mariage stérile entre Louis XIII et Anne d’Autriche. Cadeau inespéré de Dieu, l’enfant fut surnommé Louis Dieudonné.⁶¹ Les Français célébrèrent cette naissance tant attendue dans la liesse

⁶¹ Voir la lettre de Louis XIII dans Cornette, *Louis XIV*, p. 14.

générale, oubliant temporairement la guerre qui opposait la France aux Habsbourg de Vienne et de Madrid depuis 1635. Enfin le royaume de France avait un héritier direct en la personne du dauphin ; l'avenir du royaume était assuré. Monsieur,⁶² Gaston d'Orléans, frère du roi, qui était de toutes les cabales contre Louis XIII, était ainsi écarté du trône.

L'avenir du royaume était d'autant plus assuré que le dauphin, Louis de France, avait une excellente santé. Fait extraordinaire, il était par ailleurs né avec deux dents, ce qui eut pour conséquence d'infliger d'affreuses douleurs à ses nourrices lors de l'allaitement. Il s'agissait pour certains, à l'instar de l'ambassadeur de Suède, Grotius, d'un sombre présage de la « rapacité précoce » du futur souverain, alors que d'autres y voyaient l'annonce d'un destin hors du commun.⁶³ Le dauphin étant né un dimanche, jour du Soleil, les horoscopes dressés à l'occasion de sa naissance étaient tous placés sous le signe de l'astre solaire et annonçaient un règne long et heureux. Autre événement providentiel inattendu, le 21 septembre 1640, Anne d'Autriche donna naissance à un second fils, Philippe, duc d'Anjou, futur duc d'Orléans.

La reine aimait tendrement ses enfants et, dès la naissance de Louis, sembla acquérir ce sens de l'État qui faisait auparavant tant défaut à cette étrangère soupçonnée de divulguer des informations secrètes à son frère, le roi d'Espagne.⁶⁴ Louis XIII décéda le 14 mai 1643, quelques mois seulement après son fidèle premier ministre, le cardinal de Richelieu. Quelques semaines plus tôt, le 21 avril, le dauphin avait été baptisé et le roi avait désigné le cardinal Mazarin comme parrain du jeune Louis. À la mort de son père, le dauphin devint, à quatre ans, huit mois et neuf jours, Louis le quatorzième, roi de France. Quelques jours plus tard, le 18 mai, le jeune souverain présidait déjà son premier lit de justice au Parlement afin que ce dernier cassât le testament de Louis XIII qui désignait un conseil de régence. Le testament ainsi cassé, la régence et les pleins pouvoirs étaient officiellement reconnus à la reine mère, Anne d'Autriche, pendant la minorité du jeune souverain, et le cardinal Mazarin fut confirmé comme principal ministre. Mais le prix de cette faveur fut élevé puisque la tenue de ce lit de justice restituait de fait au Parlement un pouvoir que Louis XIII et Richelieu étaient parvenus à

⁶² « Monsieur » : titre que portait le frère du roi sous l'Ancien Régime.

⁶³ Cornette, *Louis XIV*, p. 23.

⁶⁴ Jean-Christian Petitfils, *Louis XIV*, Paris, Perrin, coll. « Tempus », 2008, p. 22-23. L'affaire fut découverte en août 1637.

supprimer en 1641 : celui du droit de remontrance.⁶⁵ Les conséquences ne tardèrent pas à se faire sentir, d'autant que les régences, périodes d'affaiblissement du pouvoir royal, étaient traditionnellement propices aux contestations politiques de tous bords. D'ailleurs, le premier complot ne se fit guère attendre : dès septembre, le duc de Beaufort, chef de file des contestataires issus de la noblesse, était emprisonné pendant cinq ans à Vincennes pour avoir fomenté un complot contre Mazarin.

Mais le pire était à venir. « Les troubles domestiques »,⁶⁶ dont la Fronde, véritable guerre civile qui dura cinq années (1648-1653),⁶⁷ allaient avoir de durables conséquences. Il serait d'ailleurs plus juste de parler des Frondes tant les raisons et les manifestations de ce conflit furent multiples. Il s'agissait en fait de la somme de tous les « malcontentements »⁶⁸ à Paris et en province : aux revendications parlementaires (1648-1649), princières et aristocratiques (1650-1652) se greffèrent les révoltes urbaines (officiers, rentiers, le petit peuple de Paris) et paysannes.⁶⁹ Ce conflit, conséquence directe de la guerre menée contre la Maison d'Autriche depuis 1635,⁷⁰ éclata suite à l'énorme pression fiscale exercée par l'État sur divers groupes sociaux qui composaient la société française de l'époque.⁷¹ Cette résistance à l'État absolu imposé par Richelieu et Louis XIII ne fut cependant pas un mouvement spontané, mais bien un mouvement organisé par une partie de l'aristocratie et du monde de la robe qui aspiraient à jouer un rôle politique plus important. Cette alliance de groupes sociaux habituellement rivaux⁷²

⁶⁵ *Ibid.*, p. 71-72 : « [...] le Parlement était une puissante machine servant de cour des pairs et surtout de cour de justice (notamment de cour d'appel) pour à peu près le tiers du royaume. [...] Excessivement jaloux de ses privilèges, le Parlement, dont la lointaine origine remontait à la *curia regis* médiévale, tirait sa puissance du droit d'enregistrer les actes royaux. [...] Pour être applicable, une ordonnance (loi générale) ou un édit (loi particulière) devaient être enregistrés par le Parlement après vérification de leur cohérence interne et de leur conformité aux règles du droit public. En cas de désaccord, les magistrats étaient autorisés à présenter d'humbles remontrances' puis des 'remontrances itératives' que le monarque, en définitive, pouvait écarter en vertu de son droit de suprême justice, mais selon la procédure solennelle du 'lit de justice', en venant personnellement présider la séance du Parlement, accompagné de son chancelier-garde des sceaux, des princes, des ducs et pairs et des grands officiers de la couronne. La *curia regis* était alors considérée comme reconstituée, et le souverain se trouvait légitimement autorisé à écarter les avis de ses vigilants 'conseillers' et à imposer l'enregistrement ».

⁶⁶ Expression utilisée à l'époque, notamment dans les « Mémoires » de Louis XIV et reprise par certains historiens, dont Cornette (*Louis XIV*, p. 12).

⁶⁷ Rappelons que pour certains historiens, comme Michel Pernot, considèrent que la Fronde ne se termine vraiment qu'à la fin de juillet 1653 avec la capitulation de la Fronde condéenne à Bordeaux, dont le prince de Conti, frère de Condé, était le fer de lance. Pour d'autres, comme Joël Cornette, elle s'achève en 1652.

⁶⁸ Expression de l'époque utilisée par Cornette (*Louis XIV*, p. 12).

⁶⁹ *Idem.* « On distingue traditionnellement plusieurs phases dans l'histoire de la Fronde : la Fronde parlementaire ou vieille Fronde (janv. 1648-mars 1649), la Fronde des princes (janv.-déc. 1650), l'union des deux Frondes (déc. 1650-févr. 1651), la guerre civile ou Fronde condéenne (oct. 1650- février 1653) » (Michel Pernot, *La Fronde*, Paris, Éd. de Fallois, 1994, p. 67). L'auteur note toutefois que bien qu'utiles, ces phases ne reflètent pas la complexité des conflits.

⁷⁰ Petitfils, *Louis XIV*, p. 62.

⁷¹ *Ibid.*, p. 70.

⁷² *Ibid.*, p. 66.

ne fut pas de longue durée face à la diversité des intérêts particuliers et le parti royal parvint finalement à imposer son autorité.⁷³ Le 21 octobre 1652, le roi et la reine, qui avaient dû fuir Paris, rentrèrent triomphalement dans la capitale sous les ovations des Parisiens, suivis, quelques mois plus tard, le 3 février 1653, par Mazarin. Le jeune Louis XIV sera à jamais marqué par « ces troubles domestiques », même si la fonction royale et sa personne ne furent jamais mises en cause.⁷⁴ Toutefois, l'exécution de Charles I^{er} en 1649 suite à la révolution anglaise était présente dans tous les esprits. En réalité, le fiel des frondeurs était dirigé contre le principal ministre de la régente, « l'imposteur » Mazarin, l'étranger de naissance modeste, cupide et abhorré, le « tyran » qui dirigeait le pays d'une main de fer dans un gant de velours. Les mazarinades,⁷⁵ environ 6 000 pamphlets d'une violence inouïe, constituaient un véritable « déluge diffamatoire »,⁷⁶ essentiellement à l'encontre du cardinal ministre tenu pour responsable de tous les maux du royaume. Cependant, la reine mère, Anne d'Autriche, ne fut pas épargnée : non seulement la régence revenait à une femme, ce qui apparaissait aux yeux de certains contraire à la loi salique qui excluait les femmes du trône,⁷⁷ mais qui plus est à une « étrangère » dont le pays d'origine, l'Espagne, était en guerre contre la France depuis une dizaine d'années.

Certes le cardinal ministre et la régente étaient haïs et conspués, mais peut-être le jeune Louis pouvait-il gagner le cœur de ses sujets et par là-même affirmer son autorité. C'est alors que le ballet de cour se révéla être une arme formidable entre les mains de Mazarin.⁷⁸ Son Éminence et Anne d'Autriche, tous deux passionnés par l'art du spectacle, ont très tôt transmis leur amour pour la scène au jeune Louis, doué d'un grand talent pour la danse. Exploitant ainsi l'adresse du jeune souverain, les ballets – dont raffolaient la noblesse et le public français – devinrent un véritable instrument de propagande royale. « Gouverner c'est paraître » ;⁷⁹ c'est ainsi sur scène que Louis XIV séduisit ses sujets enclins à la rébellion et déploya sa gloire dans toute sa splendeur. En

⁷³ Même si la contestation se poursuit après la Fronde.

⁷⁴ Cornette, *Louis XIV*, p. 32.

⁷⁵ Ce terme générique désigne l'ensemble des écrits politiques de la Fronde, genres et formes littéraires confondus, qu'ils soient hostiles à Mazarin et à sa politique ou qu'ils leur soient favorables (Pernot, *La Fronde*, p. 203-204).

⁷⁶ Cornette, *Louis XIV*, p. 36. Hubert Carrier, grand spécialiste de la presse de la Fronde, utilise, quant à lui, dans un de ses ouvrages sur ce thème l'expression « un déluge de libelles diffamatoires » empruntée à un pamphlétaire très actif de la Fronde, François Davant (cité par Pernot, *La Fronde*, p. 203).

⁷⁷ Cornette, *Louis XIV*, p. 12. Pernot explique aussi que les Français « ont toujours répugné à obéir à une femme, qui ne porte pas les armes et ne peut commander les armées ». (*La Fronde*, p. 400).

⁷⁸ Ce paragraphe s'appuie largement sur l'article de Marie-Christine Christout, « Louis XIV ou le ballet de cour ou le plus illustre des danseurs (1651-1670) », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 3 : 315, 2002, p. 153-78.

⁷⁹ Petitfils, *Louis XIV*, p. 116.

février 1651, alors que la Fronde fait rage, le jeune roi monte sur scène pour la première fois à l'âge de treize ans dans *Cassandra* d'Isaac de Bensérade, poète qui excellera dans ce genre. C'est un succès, le premier d'une longue série. Sous couvert de divertissement, le message politique est clair pour tous, il s'agit bien d'exalter la monarchie absolue en faisant éclater au grand jour la puissance et la gloire du jeune monarque. Peu importe, le public est conquis. Mais pour l'heure, Louis danse alors que Mazarin gouverne le royaume.

La Fronde matée,⁸⁰ il était grand temps de faire sacrer le roi de France, majeur depuis près de trois ans,⁸¹ la majorité marquant légalement la fin de la régence. Le sacre de Reims constitua « un acte politique et religieux de première importance, à valeur hautement symbolique ». ⁸² C'est, en effet, « au terme de cette cérémonie, et d'elle seule, que le souverain [devint] pleinement et totalement roi ». ⁸³ Car non seulement ce cérémonial ancestral conférait à la monarchie son caractère divin – le roi était désormais doté du pouvoir de thaumaturge, c'est-à-dire du pouvoir de guérir les malades souffrant des écrouelles – mais il consacrait aussi le « mariage mystique » du souverain et de son peuple. Le sacre eut lieu le 7 juin 1654, à la cathédrale de Reims, conformément à la tradition, et fut l'occasion d'afficher toute la magnificence de la monarchie. Le dessein de Mazarin et de la reine mère était bien d'affirmer, en grande pompe, l'autorité légitime et la puissance du jeune souverain au lendemain de la Fronde.

Pendant que le jeune souverain apprend son « métier de Roi » – notamment l'art de la guerre sur les champs de bataille – sous la surveillance étroite de la reine mère et de son parrain et mentor, le long conflit contre l'Espagne se poursuit, épuisant davantage les finances des deux royaumes. Les deux puissances, lassées de la guerre, entamèrent des discussions à partir de février 1659 et signèrent une trêve le 8 mai suivie d'un traité préliminaire le 4 juin. Finalement, au terme de négociations de paix très difficiles entre Mazarin et son homologue espagnol, don Luis de Haro, le traité des Pyrénées fut signé le 7 novembre de la même année. La France est victorieuse – les conquêtes françaises du temps de Richelieu sont acquises – et la paix est scellée par le mariage du jeune Louis XIV avec sa cousine germaine et infante d'Espagne, Marie-Thérèse d'Autriche, mariage qui fut célébré, en grande pompe, le 9 juin 1660 à Saint-

⁸⁰ Seules quelques poches rebelles persistaient en 1654.

⁸¹ Depuis une ordonnance de Charles V en 1374, la majorité des rois de France était fixée à treize ans révolus. Louis est donc devenu majeur le 5 septembre 1651.

⁸² Petitfils, *Louis XIV*, p. 118.

⁸³ Cornette, *Louis XIV*, p. 48.

Jean-de-Luz. Au terme du long trajet retour, le roi et la reine firent une entrée triomphale dans Paris, le 26 août 1660, célébrant dans un luxe inouï la gloire du jeune monarque, vainqueur de la plus grande puissance européenne.

Mazarin avait une fois de plus mis ses talents de diplomate au service de la paix en Europe,⁸⁴ mais avant tout au service de la France, en arrachant la consolidation de son territoire au détriment de l'Espagne et de ses alliés. Mais le cardinal, déjà souffrant bien avant le rapprochement avec l'Espagne, avait vu sa santé se détériorer lors des âpres et houleuses négociations de paix. À la fin de l'année 1660, ses jours sont comptés ; il s'éteint à Vincennes le 9 mars 1661 vers 2h du matin, auprès du roi et de la reine mère. Auparavant, il aurait conseillé au jeune Louis XIV de se passer de principal ministre.⁸⁵ Un nouveau règne commence alors...

⁸⁴ En 1630, alors agent pontifical officieux, Mazarin joua un rôle crucial dans les négociations entre la France et l'Espagne pour régler la brûlante question de la succession de Mantoue. Il fut ce courageux cavalier qui arriva au galop devant la place de Casal annonçant la paix juste avant que les deux armées ne s'affrontent. Toute l'Europe applaudit ce héros.

⁸⁵ Les historiens sont partagés sur la question. Pierre Goubert et Joël Cornette en sont convaincus. Voir la présentation des *Mémoires pour l'instruction du dauphin*, P. Goubert (éd.), Paris, Imprimerie nationale, 1992, p. 18 et p. 260 note 31, et Joël Cornette dans l'émission « Secrets d'Histoire » consacrée à Mazarin, diffusée le 21 octobre 2014 sur France 2. Au contraire, François Bluche et Daniel Dessert réfutent cette affirmation. Voir Bluche, *Louis XIV*, p. 141-142 et Dessert, *Louis XIV prend le pouvoir : naissance d'un mythe ?*, Bruxelles, Éd. Complexe, coll. « La Mémoire des siècles », 1989, p. 59.

CHAPITRE I

Représenter le jeune Louis sous la Révolution et l'Empire (1789-1814)

Dans ce premier chapitre, nous étudierons les représentations du jeune Louis, dauphin, puis souverain sous le ministère de Mazarin, dans les œuvres de fiction produites lors de la période révolutionnaire, c'est-à-dire sous la Révolution (1789-1799), le Consulat (1799-1804) et le premier Empire (1804-1814). Cependant, afin de saisir au mieux la signification de ces représentations fictives du prince, il convient de présenter, dans un premier temps et dans les grandes lignes, le contexte historique dans lequel elles ont vu le jour.

En 1788, la France est en proie à des difficultés considérables : elle connaît une grave crise économique, financière, sociale et politique alors que des agitations en tous genres secouent le royaume. Incapable d'imposer des réformes économiques, fiscales et judiciaires – pourtant indispensables – et de garantir la paix sociale, Louis XVI, grandement affaibli, se voit contraint de convoquer les États généraux qui s'ouvrent le 5 mai 1789 à Versailles. Mais face à l'immobilisme de la monarchie, les députés du tiers état se proclament Assemblée nationale le 17 juin, affirmant par là le principe de la souveraineté de la nation. Le mouvement révolutionnaire est en marche. Progressivement, certains députés du clergé et de la noblesse rejoignent ceux du tiers état et, le 9 juillet, ils se déclarent Assemblée nationale « constituante ». Dans la nuit du 4 août, l'Assemblée vote l'abolition des privilèges du clergé et de la noblesse et, le 26 août, la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen. L'Ancien régime est bel et bien aboli. Le 13 septembre 1791, Louis XVI accepte la Constitution et la France devient une monarchie constitutionnelle. C'est dans ce contexte, le 24 septembre 1791 plus précisément, qu'est créée *Louis XIV et le masque de fer, ou Les princes jumeaux* de Jérôme Le Grand, la première œuvre de notre corpus mettant en scène le jeune Louis XIV. Mais après plus de dix siècles de royauté en France, la monarchie est finalement abolie le 21 septembre 1792 et la Première République est proclamée dès le lendemain par la Convention. Suite à l'exécution de Louis XVI le 21 janvier 1793, de nombreux pays, dont l'Angleterre, la Hollande et l'Espagne, rejoignent l'Autriche et la Prusse en

guerre contre la France révolutionnaire depuis près d'un an tandis que la guerre civile qui oppose révolutionnaires et royalistes fait rage, surtout dans l'ouest du pays. Afin de contrer les dangers intérieurs et extérieurs, le Comité de salut public – détenteur du pouvoir exécutif – instaure le régime de la Terreur en 1793, dictature responsable d'un véritable bain de sang. Elle prendra fin à l'été 1794 avec l'exécution de Robespierre le 10 thermidor (28 juillet). Après la Convention (28 juillet 1794-26 octobre 1795), le Directoire, dirigé par cinq directeurs, est instauré. Période troublée, elle sera ponctuée de plusieurs coups d'État. Le dernier, le 18 brumaire (9-10 novembre 1799), mené par le « sauveur » de la Révolution, le populaire général Napoléon Bonaparte, fort du soutien de l'armée, installe au pouvoir trois consuls, dont Bonaparte lui-même. C'est au cours du Consulat (1799-1804) que Bonaparte impose son pouvoir graduellement en tant que premier consul (13 décembre 1799) puis consul à vie (2 août 1802). Le 18 mai 1804, c'est la consécration : il devient par plébiscite empereur des Français jusqu'à son abdication forcée le 6 avril 1814. Il fera un bref retour au pouvoir lors des « Cent-Jours » (20 mars-22 juin 1815). C'est l'année même du sacre de Napoléon que paraît la seconde oeuvre étudiée dans ce chapitre, à savoir le roman royaliste de Jean-Joseph Regnault-Warin intitulé *L'homme au masque de fer*.

De par son héritage, la période révolutionnaire (1799-1814) occupe une place cruciale dans l'Histoire de France puisqu'elle a non seulement profondément transformé l'ordre existant, mais a aussi donné naissance à la France moderne, tout en renforçant le sentiment national. Dès les débuts de la Révolution, la politique a investi le champ du public avec, par exemple, le transfert de la souveraineté de la personne du roi à la nation, le recours aux élections et l'instauration de la liberté de la presse même si celle-ci fut de courte durée. De plus, les révolutionnaires démantelèrent immédiatement l'appareil administratif mis en place par la monarchie absolue puis, sous le Directoire et le Consulat – essentiellement entre 1798 et 1802 –, une réorganisation complète du système fut entreprise.¹ L'objectif était bien de parvenir à un État fort par le biais d'une administration efficace grâce, notamment, à sa centralisation, sa hiérarchisation et son uniformisation.² Sur le plan social, les révolutionnaires se sont attachés, dès le printemps 1789, à détruire la société d'Ancien Régime qui reposait sur la féodalité en opérant, notamment, une séparation stricte entre le religieux et le politique

¹ René Rémond, *Introduction à l'histoire de notre temps*, t. I^{er}, *L'Ancien Régime et la Révolution, 1750-1815*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points. Histoire », 1974, p. 174.

² *Ibid.*, p. 177-178.

(sécularisation des institutions), et en établissant un ordre social nouveau basé sur la liberté. Ce nouvel ordre favorisait, entre autres, l'égalité civile et la promotion sociale. Comme le souligne René Rémond, même si l'action politique de Napoléon peut être interprétée, à certains égards, comme en rupture avec l'héritage de la Révolution (le code Napoléon n'a pas toujours respecté les principes de la Révolution), elle « a consolidé l'œuvre de la Révolution car, en en retranchant ce qu'elle avait d'excessif ou de contestable, [Napoléon] lui a assuré la possibilité de durer. »³ Bonaparte a aussi jeté les bases de l'administration moderne et de la société moderne (code Napoléon, 1804) qui nous sont parvenues. Les bouleversements politiques de la période révolutionnaire et, dans leur sillage, les nombreuses transformations de la société française, ont bien entendu eu un impact direct et profond sur le domaine de la culture, même si on peut considérer que celle-ci demeure encore marquée par la culture d'Ancien Régime jusqu'à la fin des années 1840.⁴ Dès 1789, la liberté d'expression, garantie par l'article 11 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, a pour effet immédiat la libération de la parole, de l'écrit et de l'image. Ainsi, des journées d'octobre 1789 jusqu'au 10 août 1792, la liberté de la presse est, pour la première fois, complète en France. Par la suite, même si la Constitution de l'an III (22 août 1795) proclame de nouveau cette liberté fondamentale, celle-ci demeure, de fait, grandement limitée sous la Convention et le Directoire.⁵ Lors du Consulat et de l'Empire, la presse est fermement contrôlée et la censure s'abat sur les organes de presse qui refusent de relayer l'idéologie officielle du régime bonapartiste (création d'une commission de censure en 1803).⁶ Le chemin vers la liberté de la presse sera bien long puisqu'il faudra attendre 1881 pour la voir définitivement acquise au terme d'avancées et de reculs entre la Restauration et la III^e République.⁷ Dès 1789, le théâtre se voit aussi libéré des contraintes législatives imposées par l'Ancien Régime comme celle des privilèges des spectacles. La loi du 13 janvier 1791 confirme cette libéralisation du théâtre avec, notamment, l'article 1 qui accorde le droit à tout citoyen de créer un théâtre, sous couvert de l'avoir déclaré à la municipalité, et d'y faire jouer des pièces de tous genres. La censure préalable est donc abolie. Ainsi, le nombre de salles de spectacles se multiplie : on passe d'une dizaine de

³ *Ibid.*, p. 168.

⁴ Jean-Claude Yon, *Histoire culturelle de la France au XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U. Histoire », 2010, p. 11.

⁵ *Ibid.*, p. 14.

⁶ *Ibid.*, p. 16.

⁷ Rémond, *Introduction à l'histoire de notre temps*, t. I^{er}, *L'Ancien Régime et la Révolution*, p. 172-173.

salles en 1789 à quatorze en 1791 et trente-cinq en 1792.⁸ Les hiérarchies de l'Ancien Régime volent aussi en éclats : le théâtre de divertissement et ses genres légers, tels l'opéra-comique et le mélodrame, connaissent le succès alors que les pièces représentées font souvent référence à l'actualité politique.⁹ En fait, « cette liberté faussement totale » du théâtre, pour reprendre une expression de Gengembre, due au contrôle des salles par les municipalités, se voit grandement réduite à partir de 1793. Pour le pouvoir, l'art dramatique a alors pour mission d'éduquer les citoyens en leur transmettant les « valeurs politiques et morales [...] » de la Révolution, et les contrevenants se voient ainsi sévèrement punis. De fait, la Terreur engendre le retour du système de la censure dramatique en août 1793 avant de l'officialiser en mars 1794.¹⁰ Par la suite, sous la Convention et le Directoire, l'état se desserre provisoirement. En revanche, dès les débuts du Consulat, Bonaparte réinstaura officiellement la censure. En avril 1800, la censure préalable des œuvres incombe au ministère de l'Intérieur alors que le ministère de la police générale est en charge de la surveillance des représentations. La Commission des censeurs, quant à elle, voit le jour en 1806 et perdurera jusqu'en 1821. Dès lors, comme le souligne Gengembre, « la censure devient un organe officiel du pouvoir » et jouera un rôle essentiel dans l'histoire du théâtre français du XIX^e siècle car, à l'exception de quelques interruptions lors des mouvements révolutionnaires de 1830-1835, 1848 et 1870, elle ne sera supprimée qu'en 1904. L'empereur étend aussi son contrôle sur les salles de spectacles en réduisant fortement leur nombre dans la capitale (de trente-trois à huit, en 1807) et en mettant en place des mesures draconiennes, dont celle de l'attribution d'un genre théâtral précis à chacun des établissements de spectacles.¹¹ L'objectif du régime impérial était, bien sûr, d'influer grandement sur l'opinion publique par le biais de l'instrumentalisation de l'art dramatique et de la culture en général.¹² Les autres arts ont, quant à eux, aussi bénéficié du mouvement de libéralisation insufflé par les débuts de la Révolution. Dès août 1791, la participation au Salon de peinture et de sculpture s'ouvre à un plus grand nombre d'artistes alors que les diverses académies de l'Ancien Régime sont supprimées le 8 août 1793. Cependant, les révolutionnaires, surtout lors de la Terreur, entendent bien mettre les artistes à leur service par la commande d'un grand nombre d'œuvres exaltant

⁸ Gengembre, *Le théâtre français au 19^e siècle (1789-1900)*, Paris, A. Colin, coll. « Collection U. Série Lettres », 1999, p. 12-13.

⁹ Yon, *Histoire culturelle*, p. 16 et 12.

¹⁰ Gengembre, *Le théâtre français*, p. 15.

¹¹ *Ibid.*, p. 16-17.

¹² Yon, *Histoire culturelle*, p. 18.

les idéaux de la Révolution, et en les mettant à contribution pour les gigantesques fêtes populaires organisées après la fête de la Fédération du 14 juillet 1790.¹³ Bonaparte, quant à lui, a aussi su utiliser les arts comme un instrument de propagande à sa gloire et à celle de son régime personnel. S'il a échoué à s'attacher les écrivains de talent de l'époque en raison de la censure qui frappait l'ensemble des imprimés (par exemple exil de Germaine de Staël, en Suisse, de 1803 à 1811), il parvient toutefois à exercer un contrôle efficace sur le Salon où les artistes, dont Jacques-Louis David, le « Robespierre des arts », chantent les louanges du premier consul puis de l'empereur des Français.¹⁴

L.1 Jérôme Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer, ou Les princes jumeaux* (1791)

Cette tragédie de Jérôme Le Grand (1746/1748-1817) fut représentée pour la première fois au Théâtre de Molière, à Paris, le 24 septembre 1791 et fut publiée la même année, chez Limodin.¹⁵ Avec cette pièce, le dramaturge n'en était pas à son premier coup d'essai puisqu'il avait déjà publié une comédie en 1781¹⁶ et une tragédie en 1782.¹⁷ Le Grand ne vivait cependant pas de son art. Avocat du roi avant 1789, il connaît, à partir de la Révolution, une belle carrière politique en plus de sa carrière juridique.¹⁸ C'est donc en pleine Révolution qu'il fait jouer sa pièce. Comme l'atteste la préface de la première édition, sa tragédie fut couronnée de succès lors de la première,¹⁹ et rencontra un certain succès par la suite avec trente-deux représentations connues entre la première et la dernière représentation, le 20 septembre 1792.²⁰

¹³ *Ibid.*, p. 13-15.

¹⁴ *Ibid.*, p. 16-17.

¹⁵ Jérôme Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer, ou Les princes jumeaux : tragédie en cinq actes et en vers*, jouée pour la première fois au Théâtre de Molière le 24 septembre 1791, Paris, Limodin, 1791.

¹⁶ Jérôme Le Grand, *Le bon ami, comédie en un acte et en prose, représentée par les Comédiens ordinaires du roi, le 17 novembre 1780*, Paris, veuve Duchesne, 1781.

¹⁷ Jérôme Le Grand, *Zarine, reine des Scythes, tragédie*, Paris, Cailleau, 1782.

¹⁸ Le 26 mars 1789, il est élu député du tiers aux États généraux par le bailliage du Berry. En juin de la même année, il est à l'origine de la proposition aux communes de se constituer en Assemblée nationale et joue un rôle actif lors de la nuit du 4 août en tant que membre du comité de Constitution. Sous la Terreur il devient juge au tribunal de Châteauroux puis, le 23 vendémiaire an IV (15 octobre 1795) il est élu député de l'Indre au Conseil des Anciens dont il devient le secrétaire. En l'an VIII (qui débute le 23 septembre 1799), il est nommé commissaire du pouvoir exécutif dans l'Indre, avant d'être choisi par le Sénat conservateur comme député de l'Indre au nouveau Corps législatif le 4 nivôse (25 décembre 1799). Il termine sa carrière comme conseiller à la cour de Bourges à partir de l'an XIV (qui débute le 23 septembre 1805) jusqu'à sa mort en 1817 (Adolphe Robert, Edgard Bourloton et Gaston Cougny (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français du 1^{er} mai 1789 jusqu'au 1^{er} mai 1889*, Paris, Bourloton, 1889-1891, 5 vol., t. IV, p. 69).

¹⁹ Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer*, Préface, p. 12.

²⁰ André Tissier, *Les spectacles à Paris pendant la Révolution : répertoire analytique, chronologique et bibliographique*, t. I^{er}, *De la réunion des États Généraux à la chute de la royauté (1789-1792)*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1992, p. 243. Le tome II, couvrant la période du 21 septembre 1792 au 26 octobre 1795, ne recense aucune représentation connue de cette pièce ou de toute autre pièce de Le Grand (t. II, *De la proclamation de la République à la fin de la Convention nationale (21 septembre 1792-26 octobre 1795)*, 2002). Aucune autre pièce de Le Grand n'est en fait représentée lors de la période couverte par les 2 vol.

Dans sa préface,²¹ Le Grand explique que l'énigme du Masque de fer est enfin résolue grâce aux *Mémoires du maréchal de Richelieu*²² – mémoires apocryphes de l'arrière-petit-neveu du cardinal de Richelieu, publiés à partir de 1790²³ – qui dévoilent au grand jour un document anonyme composé par le premier gouverneur du mystérieux prisonnier intitulé *Mémoire sur la naissance et l'éducation du Prince infortuné soustrait par les Cardinaux de Richelieu et Mazarin à la société, et renfermé par l'ordre de Louis XIV.*²⁴ Cette relation, que Le Grand retranscrit intégralement dans sa préface tant sa valeur est grande à ses yeux,²⁵ révèle la naissance secrète d'un frère jumeau du futur Louis XIV au soir du 5 septembre 1638 – alors que ce dernier est né le matin même – en présence de quelques rares témoins : le chancelier Séguier, le premier aumônier du roi (l'évêque de Meaux), le confesseur de la reine, le médecin Honorat, la sage-femme dame Péronette et l'auteur anonyme du mémoire en question, futur gouverneur²⁶ du jumeau dernier-né. Et l'auteur de poursuivre avec le destin malheureux de cet enfant de sang royal. Immédiatement après cette seconde naissance, Louis XIII fit signer aux témoins de cet événement extraordinaire un serment leur interdisant de divulguer ce secret d'État sous peine de mort. Aux yeux du cardinal de Richelieu, en effet, la naissance de deux dauphins jumeaux ne pouvait qu'annoncer une lutte fratricide pour le trône qui plongerait le royaume de France dans le chaos. Mais ni le roi ni son principal ministre n'entendaient écarter définitivement le second jumeau du trône puisqu'un procès-verbal de sa naissance clandestine avait été immédiatement dressé afin de permettre à ce prince caché d'accéder au trône en cas de décès du premier jumeau. Dès sa venue au monde, l'enfant indésirable fut confié à la dame Péronette qui l'éleva loin de la cour. Eu égard à la qualité des soins qu'elle lui prodigua, il passa pour le fils illégitime d'un grand seigneur. Plus tard, Mazarin confia l'éducation du prince à notre

²¹ Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer*, Préface, p. 3-12.

²² Ces mémoires du maréchal de Richelieu (1696-1788) sont dus à son ancien secrétaire, Jean-Louis Giraud, dit l'abbé Soulavie.

²³ Louis-François-Armand de Vignerot Du Plessis, duc de Richelieu, *Mémoires du maréchal de Richelieu*, Londres, J. de Boffé, Marseille, Mossy, Paris, Buisson, 1790, 4 vol. La seconde édition, complète en 9 vol., parut en 1792-1793 chez Buisson à Paris.

²⁴ En fait, le titre de ce document publié dans la première édition des *Mémoires du maréchal duc de Richelieu* (t. III, chap. 9, p. 75-85) est quelque peu différent de celui indiqué par Le Grand puisqu'il s'agit de *Relation de la naissance & de l'éducation du Prince infortuné, soustrait par les Cardinaux de Richelieu & Mazarin à la Société ; & renfermé par l'ordre de Louis XIV.* Le texte retranscrit par notre dramaturge comporte quelques différences de vocabulaire sans pour autant modifier le sens de ce document. À noter qu'il existe deux versions de cette relation.

²⁵ Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer*, Préface, p. 3-9.

²⁶ Dans la seconde version de ce document, son auteur n'est plus anonyme puisqu'il est désigné à tort comme Cinq-Mars – favori de Louis XIII exécuté en 1642 pour conspiration contre le cardinal de Richelieu ! – au lieu de Saint-Mars, futur gouverneur du Masque de fer (Petitfils, *Le Masque de fer*, Paris, Perrin, 2011, p. 224).

auteur anonyme²⁷ qui s'acquitta de sa tâche avec un grand dévouement, en prodiguant au jeune prince, en sa maison de Bourgogne, une instruction digne de son rang. À vingt et un ans, ignorant toujours son identité en dépit de ses efforts répétés, le jeune homme finit par découvrir le terrible secret de sa naissance à la lecture de lettres de Richelieu, de Mazarin et de la reine²⁸ adressées à son précepteur et que celui-ci conservait précieusement dans sa cassette. Un portrait du roi que le prince se procura clandestinement confirma avec certitude sa gémellité avec Louis XIV. Aussitôt informés de la découverte de son identité cachée par le jeune prince, le roi et Mazarin condamnèrent immédiatement le précepteur et son illustre prisonnier à la réclusion afin de protéger leur précieux secret.

C'est donc sur ce document, rédigé par le supposé premier gouverneur du prisonnier sur son lit de mort, que Le Grand base sa tragédie²⁹ qui reprend la thèse ô combien séduisante du prisonnier masqué comme frère jumeau de Louis XIV. Au moment de la publication de sa pièce, le dramaturge semble ignorer que les mémoires du maréchal sont apocryphes et semble considérer, par conséquent, que le mémoire du gouverneur qu'ils contiennent – pièce indispensable du puzzle de l'énigme du Masque de fer jusqu'à présent manquante – est authentique et donc digne de foi. Pourtant, tout lecteur un tant soit peu attentif serait frappé par les nombreuses contradictions et l'in vraisemblance des événements relatés. C'est le cas de l'historien français Saint-Mihiel qui, dès 1790, est convaincu de la contrefaçon de ce nouveau document qu'il attribue à l'imagination féconde du Régent, le duc d'Orléans !³⁰ Pour lui, Le Masque de fer n'est pas un frère jumeau du roi mais un frère cadet de Louis XIV, né des amours cachés de la reine et du cardinal Mazarin. D'ailleurs, dès 1789 et avant même la parution des *Mémoires du maréchal de Richelieu*, le fils du maréchal démentait l'authenticité de cet ouvrage à paraître et en imputait la paternité à l'abbé Soulavie, auquel le maréchal et lui-même avaient ouvert leurs archives pendant plusieurs

²⁷ Dans la version mentionnée ci-dessus, le précepteur est donc Saint-Mars alors que dans la version reproduite par Le Grand son identité est inconnue. D'ailleurs, pour notre dramaturge, Saint-Mars est un autre personnage puisqu'il succèdera à notre auteur anonyme en qualité de gouverneur du prisonnier (Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer*, Préface, p. 9).

²⁸ Richelieu et Mazarin n'avaient pas écarté le second dauphin à l'insu de la reine. Pour elle aussi, la raison d'État justifiait le sort de l'infortuné prince.

²⁹ Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer*, Préface, p. 3.

³⁰ Jean-Baptiste Saint-Mihiel, *Le véritable homme dit au masque de fer, ouvrage dans lequel on fait connoître, sur preuves incontestables, à qui ce célèbre infortuné dut le jour, quand et où il naquit*, Strasbourg, Librairie académique, 1790. Voir les annotations critiques de l'auteur qui figurent en notes de bas de page de la relation du supposé gouverneur du prince infortuné, p. 166-185.

années.³¹ En dépit des efforts de l'abbé, très vite, ce recueil fut reconnu comme apocryphe par la presse.³² Toutefois, il semblerait que Soulavie ne soit pas l'auteur de la relation du supposé gouverneur qu'il aurait trouvée dans les papiers du maréchal de Richelieu.³³ C'est du moins ce que l'abbé avance dans les mémoires apocryphes du maréchal. Là encore, l'identité du rédacteur fait débat. Pour le bibliophile Paul Lacroix, par exemple, cette relation serait due à Jean-Benjamin de la Borde, un ancien valet de chambre de Louis XV et compositeur qui s'était déjà illustré dans une affaire de contrefaçon.³⁴

La relation du supposé gouverneur du prince caché, contenue dans les *Mémoires du maréchal de Richelieu*, n'est pas à l'origine de la thèse des frères jumeaux royaux. Bien avant même que Voltaire ne vulgarisât la thèse du prisonnier masqué comme frère de Louis XIV,³⁵ circulait déjà une rumeur tenace qui faisait de cet illustre prisonnier un frère aîné ou jumeau du Roi-Soleil, caché depuis toujours et enfermé à vie sur décision royale.³⁶ Du temps de Louis XIV déjà, vers 1701, le secrétaire d'État à la Guerre Barbezieux, fils de Louvois, chargé à la suite de son père de la tutelle des prisons, aurait propagé, avec l'aide de sa maîtresse, Mlle de Saint-Quentin, le bruit que l'homme au masque de fer serait un frère aîné de Louis le Grand, né des amours cachés d'Anne

³¹ *Mémoires authentiques du maréchal de Richelieu (1725-1745) publiés d'après le manuscrit original pour la Société de l'histoire de France*, éd. A. de Boislisle, Paris, Société de l'histoire de France, 1918, Introduction, p. 12-13.

³² *Ibid.*, Introduction, p. 15-16.

³³ Petitfils, *Le Masque de fer*, p. 224.

³⁴ *Idem.*

³⁵ Dans le *Siècle de Louis XIV* où Voltaire décrit, à dessein, un prisonnier ressemblant à Louis XIV, sans en révéler l'identité. Puis, dans une *Addition* de la réédition des *Questions sur l'Encyclopédie* en 1771, notre auteur s'explique enfin : le Masque de fer était probablement un frère, et un frère aîné, de Louis le Grand. Voltaire récuse toutefois la théorie d'un fils naturel du duc de Buckingham (Petitfils, *Le Masque de fer*, p. 216-218 et p. 220-221). Voltaire commença à travailler au *Siècle de Louis XIV* en 1732, les premiers chapitres furent publiés en 1739 mais, suite à leur saisie, il abandonna provisoirement la rédaction de cet ouvrage historique. Le *Siècle* ne paraîtra dans son intégralité qu'en 1751, à Berlin. Plusieurs éditions corrigées et augmentées verront le jour par la suite. La démarche de Voltaire participe d'une prise de conscience historique en ce début de XVIII^e siècle. Le philosophe historien révèle son ambition dans une « Lettre à M. l'abbé Dubos » datée du 30 octobre 1738 : « [c]e n'est point simplement la vie de ce prince que j'écris, ce ne sont point les annales de son règne ; c'est plutôt l'histoire de l'esprit humain, puisée dans le siècle le plus glorieux à l'esprit humain. » (« Lettre à M. l'abbé Dubos », dans Voltaire, *Œuvres historiques*, éd. René Pomeau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 605). Pour Voltaire, le règne de Louis XIV constitue en effet le dernier des grands siècles, qui fut précédé par celui de Périclès et Alexandre, par celui d'Auguste et par celui de Laurent de Médicis. Il s'agissait aussi, pour le philosophe historien, de mettre en lumière le règne de Louis le Grand afin de rabaisser celui de Louis XV. Voltaire, père de l'Histoire synthétique, qui se doit aussi de plaire, a entrepris un véritable travail d'investigateur : outre certains travaux historiques, il s'est appuyé sur des documents manuscrits contemporains du Grand Roi (Journal du marquis de Dangeau, mémoires des intendants) et interrogea de nombreux témoins du temps de Louis XIV. Depuis sa première publication, jamais le succès de cet ouvrage ne s'est démenti. Lu et relu, il devint très vite un ouvrage de référence sur le règne de Louis XIV dans lequel les historiens et les hommes de lettres ne cesseront de puiser. (Ce paragraphe sur le *Siècle de Louis XIV* est basé sur plusieurs ouvrages : Voltaire, *Œuvres historiques*, Préface, p. 7-24 et Chronologie, p. 25-35 ; l'article de Bluche sur « Voltaire », dans le *Dictionnaire du Grand Siècle*, p. 1618 et Guy Bourdét et Hervé Martin, *Les écoles historiques*, p. 140-147).

³⁶ Petitfils, *Le Masque de fer*, p. 12.

d'Autriche.³⁷ Quant à l'hypothèse du frère jumeau de Louis XIV, il faut attendre 1789 et la publication d'une brochure de Cubières-Palmézeaux³⁸ pour la voir mentionnée par écrit – certes brièvement –, avant qu'elle ne soit exposée en 1790, dans le détail cette fois, dans les *Mémoires du maréchal de Richelieu*.³⁹ Ce sont ces deux écrits qui vont définitivement ancrer dans les esprits la légende du Masque de fer comme frère jumeau de Louis XIV. On sait que Le Grand a lu les *Mémoires du maréchal de Richelieu*, on peut même supposer que c'est leur lecture – ou plus exactement celle de la relation du supposé gouverneur qu'ils contiennent – qui a suscité chez lui l'envie d'écrire immédiatement une tragédie sur cette histoire malheureuse. À la lecture de sa préface, il est en effet non seulement clair que le dramaturge croit sincèrement à ce système qui identifie l'homme au masque de fer comme un frère jumeau de Louis XIV –⁴⁰ système qu'il défend par ailleurs –,⁴¹ mais qu'il est aussi révolté par l'attitude criminelle du monarque et des quelques ministres qui étaient dans la confiance.⁴² Étant donné ce contexte, comment Le Grand interprète-t-il cette fameuse histoire – controversée – de l'homme au masque de fer en pleine Révolution française ? Plus important encore pour notre propos, quel portrait dresse-t-il du jeune Louis, dauphin puis roi de France, encore sous la coupe du cardinal Mazarin et de la reine mère ?⁴³

Louis XIV figure en tête de la liste des personnages, ce qui en dit long sur le rôle qu'il joue dans cette pièce et sur l'intérêt que son nom peut encore susciter en pleine Révolution puisque le Masque de fer, personnage principal de cette tragédie selon l'auteur lui-même,⁴⁴ ne vient qu'en troisième position après Mme de Maintenon qui ne joue qu'un rôle mineur. Les allusions au Louis XIV pré-9 mars 1661 sont peu nombreuses puisque l'action de la pièce a lieu bien plus tard, lors de l'arrivée à Paris du tout nouveau gouverneur de la Bastille, Saint-Mars,⁴⁵ et du prisonnier masqué dont il a

³⁷ Petitfils, *Le Masque de fer*, p. 265.

³⁸ Michel de Cubières-Palmézeaux, *Voyage à la Bastille fait le 16 juillet 1789 et adressé à Mme de G... à Bagnols, en Languedoc*, Paris, Garney et Volland, 1789. Cubières ne soutient pas que cette hypothèse est vraie, il révèle simplement ce qu'on lui a dit. En fait, hormis la naissance du prince jumeau lors du souper de Louis XIII, il ne mentionne rien d'autre, ne se souvenant plus du reste de l'histoire qu'on lui a racontée (p. 45-46).

³⁹ Petitfils, *Le Masque de fer*, p. 266.

⁴⁰ Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer*, Préface, p. 3.

⁴¹ *Ibid.*, p. 9-12.

⁴² *Ibid.*, p. 3 et 12.

⁴³ Les représentations de Louis XIV postérieures à la mort de Mazarin, soit de la prise du pouvoir du jeune roi le 10 mars 1661 à sa mort en septembre 1715, feront l'objet d'études ultérieures.

⁴⁴ Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer*, Préface, p. 12.

⁴⁵ Bénigne Dauvergne dit Saint-Mars (1626-1708) termina sa carrière militaire comme gouverneur du donjon de Pignerol dans les Alpes, en Italie actuelle, de 1665 à 1681 ; suivi du fort d'Exilles, en Savoie, entre 1681 et 1687 ; puis il devint gouverneur des îles Sainte-Marguerite et Honorat, au large du Cannes actuel, entre 1687 et 1698 ; et enfin de la Bastille de 1698 à sa mort en 1708.

la charge depuis de longues années. Tout lecteur familier avec l'histoire du Masque de fer en déduit donc, dès les premières lignes de la pièce, que l'action se passe le 18 septembre 1698, date avérée de l'arrivée du prisonnier masqué à la Bastille. Pourtant, l'un des deux personnages de cette première scène de l'acte I est Louvois,⁴⁶ secrétaire d'État à la Guerre et ministre d'État de Louis XIV, alors qu'il décéda le 16 juillet 1691. Le Grand ne pouvait ignorer la date de transfert du fameux prisonnier vers la capitale qui figure précisément dans le registre personnel que le lieutenant de roi de la Bastille de l'époque, Étienne de Junca, tenait et dans lequel il consignait les informations concernant les nouveaux prisonniers.⁴⁷ Ce document était conservé dans les anciennes archives de la prison parisienne jusqu'à la Révolution, mais l'extrait relatif au prisonnier masqué fut même publié dès 1769 par le jésuite et historien Henri Griffet, ancien aumônier de la Bastille.⁴⁸ D'ailleurs, dans sa préface, notre dramaturge mentionne quelques documents historiques concernant le prisonnier masqué publiés justement par le révérend père Griffet qui indiquent la date d'entrée du prisonnier comme étant le 8 septembre 1698.⁴⁹ Certes, Le Grand se trompe sur le jour, puisque le père Griffet indique bien, lui, la date du 18 septembre, mais il ne commet pas d'erreur quant à l'année. D'où notre hypothèse : Le Grand ne tenait-il pas absolument à mettre en scène Louvois, personnage historique et acteur incontournable de cette célèbre énigme ? Cette supposition semble se confirmer puisqu'on apprend dans la pièce que Saint-Mars est le geôlier de l'infortuné prince depuis trente ans⁵⁰ et qu'il a été chargé de cette fonction à la mort du cardinal Mazarin.⁵¹ Son Éminence ayant disparu en 1661, on peut donc en déduire que l'action se passe en 1691, avant le décès de Louvois en juillet de la même année. D'ailleurs, cette date se confirme plus loin dans la pièce lorsque le roi mentionne que le cardinal ministre est mort depuis trente ans.⁵² Mais les choses se compliquent lorsque Louis XIV dit qu'il a joui d'honneurs depuis cinquante ans,⁵³ ce qui nous mène à 1698, année avérée du transfert du Masque de fer à Paris. Cette immense confusion

⁴⁶ Né le 13 janvier 1641 et décédé le 16 juillet 1691, il est le troisième fils de Michel Le Tellier, dont il obtient la survivance de la charge de secrétaire d'État à la guerre en 1655. En 1664, il exerce conjointement avec son père la fonction de secrétaire d'État à la guerre et devient ministre en 1672. (André Corvisier, « Louvois », dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, p. 912-915).

⁴⁷ Jean-Christian Petitfils, *Le Masque de fer*, p. 20.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 21. Extrait publié par Henri Griffet dans son *Traité des différentes sortes de preuves qui servent à établir la vérité de l'Histoire*, Liège, J.F. Bassompierre, 1769. Cet ouvrage fut publié en France, à Rouen, en 1775.

⁴⁹ Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer*, Préface, p. 10.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 4 et p. 23.

⁵¹ *Ibid.*, p. 4.

⁵² *Ibid.*, p. 8.

⁵³ *Ibid.*, p. 10.

chronologique prouve bien que – contrairement à ce qu’il affirme dans sa préface – Le Grand ne se soucie guère de l’historicité des faits et que seule compte la trame dramatique.

Au début de la scène 1 de l’acte I Louvois, secrétaire d’État à la Guerre et ministre d’État de Louis XIV en 1691, décide de dévoiler à Saint-Mars, geôlier du Masque de fer de longue date, le secret d’État relatif à son prisonnier en récompense de ses excellents services rendus à la Couronne. Mais il le met en garde : la moindre indiscretion lui coûtera la vie ! Louvois aurait appris ce terrible secret d’État de la bouche même de son ami, Mazarin, rongé de regrets sur son lit de mort quant au sort malheureux de ce détenu, frère jumeau caché du roi. Et Louvois de narrer succinctement l’histoire de ce prince infortuné. Il commence par évoquer le désespoir du royaume de France laissé sans héritier après plus de vingt ans de mariage entre Louis XIII et Anne d’Autriche lorsqu’enfin le vœu de la France est exaucé avec la naissance d’un dauphin, le futur Louis XIV. Le secrétaire d’État à la Guerre qualifie cet heureux événement de « [...] don [...] précieux [...] » des Dieux car en mettant fin aux dangereuses discordes pour le trône, il apportait la concorde tant espérée entre les Français.⁵⁴

Dans la pièce de Le Grand, Mazarin moribond⁵⁵ demande en fait à Louvois, proche de Louis XIV, d’instruire le roi de cet effroyable secret d’État même si son ami doit s’exposer à son « ressentiment ».⁵⁶ Et pour convaincre Louis de la provenance sûre de ce secret, « Un roi jaloux de tout, sur-tout [sic] de sa couronne, [...] », ⁵⁷ comme l’indique Louvois, Son Éminence rédige une note de sa main qu’il lui demande de remettre à Louis XIV. Mais alors que le cardinal s’apprête enfin à éclairer son ami sur son projet de dévoiler la vérité au roi, il expire soudainement. Le Grand représente donc ici Louis XIV jeune homme comme rancunier et extrêmement jaloux, surtout de son autorité souveraine. Et ce, alors que Louis a bien conscience de son statut exceptionnel et des privilèges qui l’accompagnent, comme l’atteste son monologue de la scène 1 de l’acte II : « Né sous l’ombre du trône et roi presque en naissant, les plaisirs, les honneurs pour moi toujours croissant, [...] ».⁵⁸ Pourtant, le cardinal ministre est tout-puissant : il

⁵⁴ Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer*, p. 2.

⁵⁵ On suppose donc que l’action rapportée ici par Louvois se situe le 9 mars 1661, jour du décès de Mazarin.

⁵⁶ Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer*, p. 4. Le terme « ressentiment » est à prendre dans le sens de « [...] le souvenir qu’on garde des bienfaits ou des injures. [...] ». Lorsqu’on l’emploie absolument, il signifie toujours, souvenir des injures, et désir de vengeance. [...] » (*Dictionnaire de l’Académie française*, 4^e éd. 1762, p. 618 ; consulté en ligne le 24 septembre 2012 : <http://portail.atilf.fr/cgi-bin/dico1look.pl?strippedhw=ressentiment&dicoid=ACAD1762&headword=&dicoid=ACAD1762>).

⁵⁷ Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer*, p. 4.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 11.

n'hésite pas à cacher les secrets d'État les plus sensibles à Louis XIV – même lorsqu'ils concernent directement la famille royale – alors que celui-ci règne sur la France depuis près de deux décennies ! D'ailleurs, lorsque Louvois annonce plus que tardivement au roi qu'il a un frère – donc un prétendant légitime au trône – trente ans après la mort de Mazarin,⁵⁹ et que ses propos sont confirmés par la lettre du cardinal, le Roi-Soleil déclare à propos de son ancien ministre que « Sans crainte, sans remord, il a voulu régner encore après sa mort ». ⁶⁰ Le choix du terme « régner » – qui ne s'applique qu'au pouvoir suprême exercé par les souverains dans un État – n'est pas anodin dans la bouche du monarque : pour lui, Son Éminence ne se contentait pas de gouverner le royaume à sa place, il avait bel et bien usurpé les prérogatives royales. Preuve supplémentaire du peu d'estime que le cardinal ministre éprouvait à l'égard du jeune Louis XIV dans la pièce, le fait qu'il ne demande pas à Louvois de révéler au roi l'existence de ce jumeau royal par respect pour sa personne en qualité de souverain et frère, mais bien parce que lui-même ne peut plus assumer la responsabilité de ce « crime » et supporter le sort terrible réservé à ce prince qu'il considère comme « [...] notre roi légitime [...] » au même titre que Louis XIV. ⁶¹

Plus tôt dans la pièce, depuis peu instruit par Louvois de l'existence du prisonnier de Saint-Mars – qui omet toutefois de divulguer l'identité du détenu –, Louis XIV ne peut dissimuler ses sentiments à l'égard de Mazarin. Il fulmine et crie sa haine de longue date pour son ancien mentor : « Mon cœur te haïssait, mais instruit de ton crime/ Que je te hais bien plus ! ». ⁶² Puis, lorsqu'il devine que Louvois lui cache la vérité et que celui-ci lui révèle alors qu'un autre que lui peut légitimement jouir de la Couronne et qu'il tient ce secret de Mazarin même, Louis, incrédule s'exclame : « De Mazarin ! Grand Dieux ! par quel complot sinistre Trente ans après sa mort, cet insolent Ministre Vient-il troubler encor, le sein de mes états ! ». ⁶³ Ainsi, le Louis XIV de Le Grand considérait-il son principal ministre, de son vivant déjà, comme un agent perturbateur du royaume alors que sa fonction exigeait de lui qu'il œuvrât pour la pérennité de l'État.

Dans la tragédie, dès la naissance clandestine du prince jumeau, en accord avec le roi et la reine, Mazarin le confia à un gentilhomme de confiance qui l'éleva loin de

⁵⁹ Car le ministre craignait la fureur du monarque.

⁶⁰ Le Grand, *Louis XIV et le masque de fer*, p. 9.

⁶¹ *Ibid.*, p. 4.

⁶² *Ibid.*, p. 7.

⁶³ *Ibid.*, p. 8.

Paris, dans l'ignorance de sa véritable identité. Son Éminence redoutait en effet qu'une lutte fratricide pour le trône ne semât le chaos dans le royaume. Mais alors que les frères jumeaux n'ont que douze ans, le cardinal ministre est informé de la ressemblance troublante entre Louis XIV et son frère jumeau clandestin :

[...] les princes avoient reçu de la nature Un langage, des yeux, des traits, une stature Si semblables en tout, que parler à l'un d'eux, Saint-Mars, c'étoit les voir, les entendre tous deux ; Mazarin crut enfin que cette ressemblance Pourroit troubler un jour le repos de la France [...].⁶⁴

Et Louvois de poursuivre que c'est cette apparence identique des princes qui décida Son Éminence à faire porter un masque de fer au prince caché.

Voici le portrait que Le Grand dresse du jeune Louis XIV dans sa tragédie. Quelle relation fiction et Histoire entretiennent-elles dans cette représentation ? On l'a vu, il est très difficile de démêler l'écheveau chronologique dans cette pièce, le dramaturge ne se souciant guère de cet aspect historique. Mais Le Grand est-il pour autant infidèle à l'Histoire dans son portrait du jeune roi ? La référence, au début de sa pièce, au surnom du dauphin, Louis Dieudonné, est conforme à la réalité historique. Cette venue au monde, inespérée, fut en effet non seulement perçue par les contemporains comme miraculeuse, mais elle fut aussi interprétée comme un signe de la grâce du Ciel. Voici ce que Louis XIII lui-même écrivit aux ambassadeurs dans les Cours européennes en ce jour faste : « Tout ce qui a précédé l'accouchement de la reine notre épouse, et les autres circonstances qui l'ont accompagné, sont des preuves certaines que cet enfant nous a été donné de Dieu ». ⁶⁵ Cet heureux événement, tant attendu, promettait donc bien stabilité et paix intérieure au royaume et augurait d'un avenir prospère.

On l'a vu, Le Grand dépeint le jeune Louis XIV comme rancunier et extrêmement jaloux, surtout de son autorité souveraine. Il est délicat de se faire une idée précise du caractère du Roi-Soleil. Les avis des biographes passés diffèrent au vu de la complexité de sa personnalité. Toutefois, dans le portrait royal enfin équilibré récemment dressé par les biographes du Roi-Soleil et les spécialistes du Grand Siècle, Louis XIV n'apparaît pas vraiment comme rancunier. Certes le jeune Louis XIV, loin d'être parfait, avait « une tendance originelle à la vivacité de caractère » ⁶⁶ qu'il apprit à

⁶⁴ *Ibid.*, p. 4.

⁶⁵ Cornette, *Louis XIV*, p. 14.

⁶⁶ François Bluche, *Louis XIV vous parle : mots et anecdotes*, Paris, Stock, coll. « Clef de l'Histoire », 1988, p. 180.

maîtriser, mais il ne faut pas confondre ce « caractère entier »⁶⁷ avec le sentiment ô combien différent qu'est la rancune. Selon Petitfils, Louis « est d'un naturel rancunier [...] ».⁶⁸ Au contraire, Bluche note qu'à la lecture de certaines « [...] conversations associant Louis XIV au duc de Saint-Simon et rapportées par ce dernier »⁶⁹ dans ses *Mémoires* – conversations commentées par l'historien dans l'un de ses ouvrages –, tout lecteur « [...] ne pourrait que se ranger à l'idée d'un roi finalement assez peu rancunier ».⁷⁰ Il est vrai que ces conversations datent de la fin du règne de Louis XIV, de l'année 1709 plus exactement, mais en raison de son aversion constante pour le Roi-Soleil, jamais le duc n'aurait embelli ses propos à l'égard du monarque, même vieillissant. Loin s'en faut : il est considéré par les historiens comme l'un des détracteurs les plus virulents de Louis XIV, ce qui ne l'empêchait pas quelquefois de faire montre d'honnêteté dans ses commentaires sur le roi. Quant à la jalousie extrême du personnage de Louis XIV pour son autorité souveraine en 1661, le lecteur l'impute aisément au fait que ce n'est pas lui, le roi, qui gouverne le pays mais bien son principal ministre, le cardinal Mazarin, qui assume seul la réalité du pouvoir jusqu'à sa mort. Comme le roi l'explique dans ses *Mémoires*, il souffrait en silence, ne pouvant dénigrer son ministre de peur d'affaiblir l'autorité royale.⁷¹ Il est certain que le Louis historique attachait une grande importance à son autorité suprême qui revenait, de fait, au seul souverain dans le régime de la monarchie absolue. Car seule une autorité monarchique pleine et entière garantissait le respect dû au roi et le repos de l'État. L'encombrant Fouquet, devenu trop puissant aux yeux du Roi-Soleil, en a fait les frais en 1661. En

⁶⁷ Petitfils, *Louis XIV*, p. 40.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 554.

⁶⁹ Bluche, *Louis XIV vous parle*, p. 235.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 238.

⁷¹ Louis XIV, *Mémoires pour l'instruction du dauphin*, p. 45. Ces *Mémoires*, dont « la plus grande partie fut rédigée ou revue lorsque le Roi avait une trentaine d'années », ne concernent que cinq années du début du règne personnel de Louis XIV (sur cinquante-quatre) : 1661, 1662, 1666, 1667 et 1668. À noter que les années 1662 et 1668 sont incomplètes ou inachevées alors que « rien n'a subsisté, sauf quelques bribes, pour les années 1663, 1664 et 1665, qui pourtant ont été au moins envisagées, peut-être amorcées. Il est fermement établi que le Roi n'a pas rédigé lui-même ses *Mémoires*, mais qu'il les a esquissés en notes brèves, préparés, surveillés, corrigés, retouchés, ou a incité aux retouches. » En 1714, un an avant sa mort, Louis XIV brûla un grand nombre de ses papiers, mais il accepta d'épargner une partie de ses *Mémoires* à la demande de Mme de Maintenon et de son neveu par alliance, le maréchal de Noailles. C'est lui qui remit ces manuscrits à la Bibliothèque royale entre 1749 et 1748. Puis, en 1786, Louis XVI – qui était aussi en possession d'une partie des *Mémoires* de Louis le Grand – la confia à l'historien Philippe-Henri de Grimoard « afin qu'il en tire [...] des instructions pour l'éducation du Dauphin d'alors. » Finalement, après la Révolution, Grimoard confia ces documents à l'historien Philippe-Antoine Grouvelle et, ensemble, ils les publièrent, en 1806, sous le curieux titre de *Œuvres de Louis XIV*, à Paris et Strasbourg, chez Treuttel et Würtz, en 6 vol. À noter que ce paragraphe est basé sur la présentation (p. 7-10 seulement) de l'édition des *Mémoires* de Louis XIV, par Goubert (édition mentionnée ci-dessus). Hormis les *Mémoires* proprement dits (vol. 1 et 2), cet ouvrage contient de nombreux papiers, essentiellement militaires, du Roi Soleil (*Mémoires pour l'instruction du dauphin*, p. 274).

fait, Le Grand a simplement emprunté cette idée aux *Mémoires du maréchal de Richelieu* dans lesquels Soulavie affirme que Louis XIV fut « [...] guidé par sa jalousie extrême de son autorité qu'il manifesta pendant toute la durée de son règne [...] ». ⁷² Qu'en est-il de l'accusation de Mazarin d'usurpation des prérogatives royales par le personnage de Louis XIV ? L'historiographie du XVIII^e siècle ne dit pas autre chose. Voltaire, dans son *Siècle de Louis XIV*, affirme cela à maintes reprises. Voici ce qu'il écrit à propos du cardinal, à son retour d'exil en décembre 1651 : « Alors le cardinal Mazarin [...] rentra dans le royaume moins en ministre qui venait reprendre son poste, qu'en souverain qui se remettait en possession de ses États [...] ». Et, plus loin : « [...] Louis XIV n'osait pas encore régner du vivant de Mazarin. » ⁷³ Ce sentiment correspond bien à la réalité historique car le monarque lui-même affirme à propos du principal ministre, dans ses *Mémoires*, que « [...] rien n'êt[ait] plus indigne que de voir d'un côté toutes les fonctions, et de l'autre le seul titre de Roi ». ⁷⁴ Toujours dans ses *Mémoires*, Louis XIV met en garde le dauphin contre le danger extrême et « la honte » du roi à « être gouverné ». ⁷⁵ D'ailleurs, dès la mort de Son Éminence, Louis XIV supprima le « ministériat » afin d'assurer seul la conduite des affaires.

Le Louis XIV historique détestait-il vraiment son mentor, comme le montre Le Grand ? En fait, le dramaturge n'est pas à l'origine de cette idée. Elle circulait au moins depuis 1755, date de la première publication des *Mémoires* de Pierre de La Porte, ⁷⁶ portemanteau de la reine puis premier valet de chambre du jeune Louis XIV pendant près de dix ans, de mai 1643 à mars 1653. ⁷⁷ La Porte, fidèle serviteur de la reine, abhorrait Mazarin et, entré au service du petit roi, tentait de lui transmettre ce sentiment. ⁷⁸ Voilà ce que l'ancien valet écrit dans ses *Mémoires*, publiées en 1755 :

[...] je ne laissois pas de frapper de petits coups si à propos, dans les heures où je n'étois observé de personne, que le Roi avoit conçu la plus forte aversion contre le cardinal, et qu'il ne le pouvoit souffrir, ni lui, ni les siens. ⁷⁹

⁷² Vignerot Du Plessis, duc de Richelieu, *Mémoires du maréchal de Richelieu*, t. VI, p. 11.

⁷³ Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, chap. 5, p. 657 et chap. 6, p. 684 respectivement.

⁷⁴ Louis XIV, *Mémoires pour l'instruction du dauphin*, p. 54.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 60 et 251.

⁷⁶ Auparavant, ses *Mémoires* « circulèrent en copie depuis presque un siècle » (Luc Boissard, « La Porte », dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, p. 829).

⁷⁷ En 1643, la régente fait don de cent mille livres à La Porte, en guise de récompense pour ses loyaux services, afin qu'il puisse acheter la charge de premier valet de chambre du roi. Il ne prendra ses fonctions qu'en 1645 lorsque le roi enfant est tiré des mains des femmes et remis entre celles des hommes.

⁷⁸ Bluche, *Louis XIV vous parle*, p. 22.

⁷⁹ Pierre La Porte, *Mémoires de P. de la Porte, premier valet de chambre de Louis XIV, contenant plusieurs particularités des règnes de Louis XIII et de Louis XIV* dans *Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France*, éd. de J.-F. Michaud et J.-J.-F. Poujoulat, 3^e série, vol. 8, Paris, 1839, p. 45.

Poursuivons ce raisonnement : si jeune, déjà, le souverain exérait son principal ministre, il est fort probable que ce violent sentiment ne fit que se renforcer au fil des ans où Mazarin dirigeait le pays d'une main de maître. Toutefois la plus grande prudence s'impose car rien ne prouve que notre dramaturge ait lu les historiens ou les mémorialistes du Grand Siècle, d'autant que son dessein n'était pas de peindre une fresque historique. Mais rien de plus aisé pour un auteur que d'imaginer, *a posteriori*, cette supposée aversion du roi pour son ancien ministre omnipotent quand on sait que le Roi-Soleil décida dès le lendemain de la mort de son mentor de supprimer le ministériat et de gouverner seul ! Quoi qu'il en soit, la réalité historique est tout autre. Tout d'abord, les historiens du règne n'accordent que très peu de crédit aux *Mémoires* de La Porte,⁸⁰ valet très politique :⁸¹ rédigés après sa disgrâce, ses *Mémoires* sont très impartiaux et hostiles au cardinal Mazarin. D'ailleurs, Louis XIV lui-même, homme mûr, contredira dans ses *Mémoires* sa supposée aversion pour le cardinal en le décrivant comme « [...] un ministre rétabli malgré tant de factions, très habile, très adroit, qui m'aimait et que j'aimais, qui m'avait rendu de grands services [...] ». ⁸² Donc non seulement le Roi-Soleil éprouvait de l'affection pour son parrain – affection par ailleurs réciproque – mais il reconnaissait de surcroît que, grâce à sa grande intelligence politique, son principal ministre avait servi de façon admirable sa Couronne de jeune souverain.

Quant à l'existence d'un frère jumeau, il s'agit bien sûr d'une pure invention à laquelle les historiens sérieux n'ont jamais accordé le moindre crédit. Un prisonnier masqué a bel et bien été détenu à la Bastille et dans d'autres cachots sous le règne de Louis XIV et les avis des historiens sur son identité ont longtemps divergé, mais l'existence d'un frère jumeau (ou même d'un frère aîné ou d'une sœur jumelle, comme certains écrivains se sont plu à l'imaginer) ne figure pas parmi les hypothèses retenues.⁸³

⁸⁰ Voir, par exemple, le jugement très sévère que Bluche porte sur cet écrit dans notre étude consacrée au drame *Les jumeaux* de Victor Hugo. De même, voir Da Vinha, *Les valets de chambre de Louis XIV*, préface Yves-Marie Bercé, Paris, Perrin, coll. « Pour l'histoire », 2004, coll. « collection tempus », 2009, p. 159 et 163 et Madeleine Bertaud, « Note sur les *Mémoires* de La Porte », in *Correspondances. Mélanges offerts à Roger Duchêne*, Tübingen et Aix-en-Provence, 1992, p. 296 (citée par Da Vinha, *Les valets*, p. 155).

⁸¹ François Bluche, *Louis XIV vous parle*, p. 24.

⁸² Louis XIV, *Mémoires pour l'instruction du dauphin*, p. 45.

⁸³ Ces dernières années, le travail le plus sérieux et le plus convaincant mené pour résoudre l'énigme du Masque de fer est celui de Petitfils. Sa nouvelle thèse, développée en 2003 dans l'ouvrage *Le Masque de fer*, affirme que le célèbre prisonnier n'est autre qu'un certain Eustache Danger qui fut peut-être un valet de pied de Henriette d'Angleterre, belle-sœur de Louis XIV. Danger aurait été chargé de transmettre au roi d'Angleterre, le frère d'Henriette, le courrier secret de sa maîtresse. Il aurait alors appris le grand secret de

L'intrigue relative à la période antérieure au décès de Mazarin s'arrête là. Résumons donc la représentation du Louis XIV pré-9 mars 1661 dans cette pièce de Le Grand. En dépit du fait que Louis XIV ait atteint sa majorité, le cardinal Mazarin gouverne et s'est approprié les prérogatives royales. Aux yeux de Le Grand, cette grave spoliation des droits du monarque semble expliquer, au moins en partie, la nature rancunière de Louis XIV, ainsi que la grande jalousie qu'il éprouve à l'endroit de son autorité souveraine. Aussi, le jeune roi voue-t-il une haine sans borne à son principal ministre qu'il considère comme un agent perturbateur du royaume. Omnipotent, le cardinal n'hésite pas même à cacher les secrets d'État les plus sensibles au souverain, en l'occurrence l'existence d'un jumeau royal, et le sort injuste réservé à ce prince infortuné. Le jeune Louis XIV est donc, à ce moment de l'histoire, totalement innocenté du crime d'État perpétré en son nom à l'encontre de son frère jumeau. C'est, à ce stade de la tragédie, l'absolutisme ministériel que condamne vivement Le Grand.

I.2 Jean-Joseph Regnault-Warin, *L'homme au masque de fer* (1804)

Le romancier, publiciste et compilateur Jean-Joseph Regnault-Warin (1775-1844)⁸⁴ publia son ouvrage *L'homme au masque de fer* à Paris en 1804.⁸⁵ Très jeune, il s'essaie à l'écriture dramatique et politique. À la Révolution française, jeune jacobin intransigeant et admirateur de Robespierre, il est propulsé à la tête du Comité révolutionnaire de sa ville natale Bar-sur-Ornain,⁸⁶ en Meuse, puis entre dans l'administration militaire. Pendant la Terreur, il est incarcéré un temps et contraint d'émigrer. Il rentre en France après le 18 brumaire.⁸⁷ Fernand Braudel ne s'y trompa pas : il qualifia notre auteur d'« opportuniste habile » « avant tout intrigant »,⁸⁸ lui qui mit par la suite sa plume au service des royalistes, de l'Empire, de la monarchie

Charles II qui avait pour dessein de se convertir au catholicisme et qui bénéficiait du soutien du roi de France. Danger aurait divulgué ce secret ce qui lui valut d'être incarcéré.

⁸⁴ Cette notice biographique est inspirée du *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* par Pierre Larousse [ressource électronique], avec la collaboration de Jacques-Philippe Saint-Gérard, Redon, Paris, diffusion Vivendi Universal games, 2002, t. 13, p. 862-863.

⁸⁵ Jean-Joseph Regnault-Warin, *L'homme au masque de fer*, Paris, Frechet, 1804, 4 vol.

⁸⁶ Devenue depuis Bar-le-Duc.

⁸⁷ Notons que l'auteur de la notice sur Regnault-Warin de la *Biographie universelle* de Michaud réfute l'idée de l'emprisonnement de notre auteur et de son émigration (Louis-Gabriel Michaud, *Biographie universelle, ancienne et moderne, ou Histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes...*, t. 37, Paris, L. G. Michaud, 1824, p. 340).

⁸⁸ Fernand Braudel, *Les débuts de la Révolution à Bar-le-Duc*, Bar-le-Duc, Dossiers documentaires meusiens, 1989, p. 102.

légitimiste,⁸⁹ puis du libéralisme.⁹⁰ Il s'agit donc bien d'une « girouette », pour reprendre la formule de Pierre Serna.⁹¹ En 1800, son roman royaliste *Le cimetière de la Madeleine*⁹² connaît un grand succès et lui vaut d'être emprisonné en 1801. Seule l'intervention de Joséphine de Beauharnais auprès du premier consul lui rend la liberté. Auteur fécond, il publie par la suite bon nombre d'ouvrages avant la parution en 1804 d'un autre roman historique intitulé *L'homme au masque de fer*. Sous la Restauration et la monarchie de Juillet, il adopte la cause libérale et devient l'un des rédacteurs du *Temps*. Il finit sa vie dans le plus grand dénuement.

L'homme au masque de fer débute par « une dissertation sur l'homme au masque de fer »⁹³ et se poursuit par le « roman historique »⁹⁴ proprement dit. La « dissertation » est l'occasion pour notre auteur de passer en revue et de réfuter les diverses hypothèses jusqu'alors exposées quant à l'identité du prisonnier masqué et, contrairement au maréchal de Richelieu et Voltaire, il promet de dévoiler enfin la vérité sur cette énigme : pour lui, il ne fait aucun doute que l'homme au masque de fer est le fils naturel que la reine Anne d'Autriche a eu du duc de Buckingham, alors ambassadeur de Charles I^{er} d'Angleterre, chargé de négocier le mariage du monarque avec Henriette de France, sœur de Louis XIII. Pour preuve, la ressemblance troublante entre l'infortuné prince et le duc anglais. Le célèbre prisonnier n'est donc autre que le frère aîné de Louis XIV ! D'ailleurs, une certaine ressemblance entre le duc de Buckingham et Louis le Grand semblerait indiquer que le lord anglais soit aussi le véritable géniteur du roi de France !⁹⁵ Regnaut-Warin insiste bien sur le fait que son travail est celui d'un historien rigoureux agrémenté du talent de l'écrivain :

Quant à celles [les anecdotes] dont j'ai fait usage, elles concordent presque toutes avec les mémoires du tems [sic] ; et hormis quelques développements qui appartiennent à la rédaction, tout mon ouvrage a une base historique. C'est un canevas fourni par les registres du passé et que j'ai brodé de mes couleurs.⁹⁶

Dans sa « dissertation » et son roman, il distille en effet, à maintes occasions, ses lectures sur le Masque de fer, la forteresse de la Bastille et le règne de Louis XIV :

⁸⁹ *Ibid.*, p. 72. Toutefois, pour Braudel, en dépit de ses changements de convictions, Regnaut-Warin semble avoir été un révolutionnaire convaincu.

⁹⁰ Pierre Serna, *La République des girouettes : 1789-1815, et au-delà : une anomalie politique, la France de l'extrême centre*, Seyssel, Champ Vallon, coll. « La Chose publique », 2005, p. 292.

⁹¹ *Ibid.*, p. 287-298.

⁹² Jean-Baptiste-Joseph-Innocent-Philadelphie Regnaut-Warin, dit Julius Junius, *Le cimetière de la Madeleine*, Paris, Lepelet jeune, 1800, 4 vol.

⁹³ Regnaut-Warin, *L'homme au masque de fer*, I, p. i-xxix.

⁹⁴ Expression utilisée par l'auteur lui-même à la page iv de la « dissertation » (tome I).

⁹⁵ Regnaut-Warin, *L'homme au masque de fer*, I, p. xxii.

⁹⁶ *Ibid.*, p. xxv.

Voltaire, le maréchal de Richelieu, Lesuire, Linguet, Mirabeau, Madame de Staël, Bassompierre, La Porte, Mme de Motteville,⁹⁷ mais aussi des fragments d'une correspondance relative au prisonnier retrouvés à la Bastille lors de sa démolition et que Regnault-Warin s'est procurés. Ce dernier ne fournit cependant aucun détail sur cette source mystérieuse sur laquelle il affirme avoir basé son ouvrage et dont il reproduit une partie dans son livre.⁹⁸ Aussi est-il plus que difficile de croire à l'existence de ces documents précieux nés sans aucun doute de l'imagination féconde de notre écrivain. Il aurait en outre aussi eu accès à des extraits d'inscriptions, tracées par la main du prince infortuné, retrouvés dans les murailles du cachot de la Bastille qui lui servait de cabinet d'écriture, et copiées par Linguet ! Là encore, que de doutes !

Tentons ici de résumer l'intrigue complexe et prolix de ce roman. Vers 1701 le prisonnier, alors sexagénaire, couche dans ses mémoires le récit de sa vie malheureuse. Il commence par narrer son enfance heureuse au château des Anglecourts, en Bourgogne, où il fut recueilli dès sa naissance par le baron des Anglecourts, veuf de fraîche date, qui le fit passer pour sa nièce sous le nom de Caroline de Louvigny. Le nourrisson était supposé être la fille adoptive de la sœur du baron, décédée. Dissimulé sous cette identité féminine, le futur Masque de fer fut élevé avec sa sœur de lait et prétendue cousine Onézyme, fille unique du baron, à peine plus âgée que lui. Mais suite à la visite de deux dames riches et mystérieuses puis, bien plus tard, à celle d'un cavalier étranger, la vie paisible au château cessa brusquement. L'étranger, accompagné du baron et de « Caroline » – alors âgée de treize ans – doivent fuir le château à la hâte afin de soustraire le futur Masque de fer aux griffes des agents du cardinal de Richelieu, principal ministre de Louis XIII. Le jeune homme comprend alors que le mystérieux cavalier n'est autre que son père biologique, dont il porte le prénom, Charles.⁹⁹ Il comprend en outre que la belle dame éplorée qui lui avait rendu visite alors qu'il n'était qu'un enfant, était sa mère et que ses parents sont persécutés par le redoutable Richelieu. En fait Charles est, à son insu, la pièce maîtresse d'un complot ourdi par le duc de Beaufort,¹⁰⁰ la duchesse de Chevreuse et leurs acolytes afin d'éliminer leur ennemi juré, le cardinal ministre. De là s'ensuivent de nombreuses et tumultueuses aventures mettant

⁹⁷ *Ibid.*, p. xix.

⁹⁸ *Ibid.*, IV, p. 158-159.

⁹⁹ Il signe une lettre « Charles-George » alors que le personnage du duc de Buckingham se prénomme George.

¹⁰⁰ Le duc de Beaufort tout comme la duchesse de Chevreuse d'ailleurs, sont des personnages historiques avérés. Beaufort, petit-fils naturel de Henri IV et de Gabrielle d'Estrées, fut emprisonné à Vincennes le 2 septembre 1643 pour avoir ourdi un complot, appelé « la cabale des Importants », contre Mazarin. Il s'évade le 31 mai 1648 et rejoint le camp des frondeurs.

en scène, entre autres, une sœur jumelle cachée, une substitution de personnages, un meurtre, un mariage malheureux, un enlèvement, l'avènement d'un nouveau roi et d'un nouveau cardinal ministre et enfin un prisonnier masqué, pauvre diable traîné de forteresse en forteresse au fil des ans !

Dès les premières lignes de la « dissertation », Regnault-Warin s'avère être un fervent admirateur de Louis XIV. Le portrait qu'il dresse du jeune Louis, dauphin, puis du jeune monarque dans le roman est-il pour autant unilatéral ? Le prince – qui n'est pas un protagoniste de cette histoire –, fait néanmoins sa première apparition dès le début du roman et de façon magistrale :

Le mois de septembre, marqué par la naissance d'un Dauphin qui fut depuis Louis XIV, fut pour toute la France le signal de la joie, des fêtes et de l'espoir. La nation également lasse de la faiblesse de son roi et de la tyrannie du principal ministre, crut voir, dans ce royal enfant, le gage et peut-être l'auteur d'un gouvernement plus fortuné. La longue stérilité de la reine avait achevé de fermer les ames [sic] que comprimait, depuis longtemps [sic], le spectacle des échafauds dressés par Richelieu. Elles se dilatèrent et s'ouvrirent de nouveau à l'époque de ce mémorable événement.¹⁰¹

Quelle allégresse et quel fol espoir suscite la venue au monde de ce prince pour le peuple français ! Historiquement, on sait que cette naissance miraculeuse signifiait la pérennité de la Couronne et enfin un espoir de paix dans le long conflit avec la maison d'Autriche. Dans le roman, toutefois, le dauphin est sans conteste une figure messianique : il peut non seulement rétablir l'autorité royale mais surtout mettre fin à la longue tyrannie de Richelieu, qui est l'élément central du début du roman. La naissance de Louis Dieudonné laisse espérer l'avènement d'un gouvernement juste et clément alors que le lecteur, au fait du règne qui s'annonce, ne peut réprimer un léger pincement au cœur. Cette espérance se manifeste aussi dans le ciel du château des Anglecourts lors des festivités marquant la naissance du dauphin. À minuit, soudain, apparaît la lune qui, peu à peu, s'enveloppe « d'une vapeur rousse et ensanglantée »,¹⁰² puis point une petite étoile scintillante, et alors que l'astre lunaire amorce son déclin, surgit dans une lumière éclatante l'astre solaire qui, dans sa folle course, éclipse puis fait disparaître la petite étoile. Les conjectures quant à la signification de cette allégorie vont bon train parmi les spectateurs dubitatifs, mais le narrateur avoue qu'il ne la comprendra que bien plus

¹⁰¹ Regnault-Warin, *L'homme au masque de fer*, I, p. 46.

¹⁰² *Ibid.*, I, p. 51.

tard.¹⁰³ D'ailleurs, ce qui de prime abord semble être un signe divin ne s'avère être qu'un feu d'artifice donné par le baron pour fêter l'auguste naissance :¹⁰⁴ ainsi, le terrible pressentiment du lecteur se confirme. Mais retournons à l'entrée fracassante de Louis Dieudonné dans le roman, citée plus haut. Incontestablement, Regnault-Warin ne se gêne point pour déformer la réalité historique du règne de Louis XIII en forçant les traits du monarque et de son principal ministre afin d'accentuer le contraste saisissant entre le règne actuel, dépeint en noir, et celui à venir, qui s'annonce glorieux. Certes Louis XIII, monarque farouche, mélancolique et valétudinaire, subissait le caractère dominateur du cardinal ministre qui, contrairement à lui, menait grand train de vie. Mais les apparences sont trompeuses : autoritaire, soucieux du respect sacré qui lui était dû,¹⁰⁵ il ne fut pas le roi faible qu'on nous présente ici. Ainsi, non seulement Richelieu ne prenait aucune décision sans l'aval de son maître, mais celui-ci se révélait inflexible lorsque le pouvoir royal était bafoué comme l'illustrent les exécutions de nombreux Grands désobéissants ou factieux.¹⁰⁶ Ces condamnations spectaculaires – hautement politiques – ne pouvaient relever de la seule volonté du puissant cardinal ministre comme le suggèrent la tradition et notre auteur.¹⁰⁷ D'ailleurs, si Louis XIII avait été ce monarque faible, sans pouvoir politique, simple marionnette de son despotique ministre, il n'aurait pas été surnommé « Louis le Juste » et ne serait pas demeuré populaire jusqu'à sa mort.¹⁰⁸ De plus, Richelieu n'a pu être ce bourreau qui imposa une tyrannie impitoyable sur le royaume sans que cela n'entache – voire ne réduise à néant – la réputation du roi. « Bourreau de la France » certainement pas, mais il fut, sans conteste, ce ministre implacable aux « méthodes brutales de gouvernement »,¹⁰⁹ détesté et redouté par tous.

Alors que Louis XIII règne toujours sur la France, il est fait mention à plusieurs reprises du grand danger que représenterait une régence pour la stabilité du royaume – période où, traditionnellement, les oppositions se déchaînent – en raison notamment de la forte inimitié du puissant parti du cardinal de Richelieu à l'endroit de la future

¹⁰³ Tout comme le lecteur. La lune représente le roi, Louis XIII, alors que la « vapeur rousse et ensanglantée » désigne l'influence néfaste de Richelieu sur le monarque. La petite étoile brillante qui fait une brève apparition, ne désigne pas le dauphin comme on peut le penser a priori, mais bien son frère aîné, le futur Masque de fer, alors que magistral et puissant, l'astre solaire personnifie le futur Louis XIV.

¹⁰⁴ Regnault-Warin, *L'homme au masque de fer*, I, p. 52.

¹⁰⁵ Pierre Chevallier, « Louis XIII », dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, p. 898-899.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 898.

¹⁰⁷ Voir Regnault-Warin, *L'homme au masque de fer*, I, p. 109.

¹⁰⁸ Rappelons que Louis XIII fut le dernier roi de France pleuré par ses sujets.

¹⁰⁹ Pernot, *La Fronde*, p. 60.

régente, la reine Anne d'Autriche.¹¹⁰ Ailleurs, l'accent est mis sur l'impuissance du dauphin dans une telle situation : « [...] le dauphin est si jeune, que ce n'est encore qu'une espérance [...] ».¹¹¹

Alors que le futur Masque de fer, âgé de treize ans, son oncle et le mystérieux étranger ont fui le château des Anglecourts, le jeune homme prend conscience de la singularité de ses traits : les courtisans qui leur viennent en aide, tous du parti du duc de Beaufort, ne manquent point de le dévisager avec surprise et joie. Le jeune d'Enghien, fils de la princesse de Condé, va même jusqu'à s'exclamer en découvrant le jeune adolescent travesti : « [...] un peu moins grand, ce serait mon cousin [...] » et de poursuivre alors qu'il lui baise la main : « [...] je croirai presque rendre mes hommages à celui qui doit être mon roi ».¹¹² Notre héros, intrigué par cette remarque étrange, questionne son oncle à ce sujet, mais l'explication fournie par le baron ne lui permet pas à ce stade de soupçonner sa ressemblance avec le dauphin, alors âgé de quatre ans.¹¹³ Cette apparence similaire est confirmée par le cardinal de Richelieu lui-même qui, agonisant dans son lit du Palais-Royal, s'écrie lorsqu'il aperçoit le visage de Charles, déguisé en page : « [...] c'en est fait, je suis mort ! Je vois le visage du dauphin sur la figure de mon page !... [...] ».¹¹⁴ Notre jeune page, rapidement écarté du lit, s'explique toutefois ces propos par les hallucinations du moribond, qu'il devait assassiner avec le poignard que Mme de Chevreuse lui avait remis. Peu après la mort naturelle de Richelieu, Charles (toujours travesti en Caroline) et sa cousine voient pour la première fois le dauphin lors d'une représentation du *Cid* à Paris. De suite, Onézime est frappée de l'« extrême ressemblance »¹¹⁵ de Louis avec le futur Masque de fer alors que celui-ci remarque plutôt une ressemblance entre le prince et la jeune Césarine, pensionnaire d'un couvent de Bourgogne. Fine observatrice, Onézime note toutefois une différence considérable de physionomie :

[...] celle du dauphin a quelque chose de calme, de sérieux, et même d'imposant. Il serait difficile d'être plus beau sans doute ; mais tant de gravité ne sied pas à un

¹¹⁰ Regnault-Warin, *L'homme au masque de fer*, I, p. 61.

¹¹¹ Regnault-Warin, *L'homme au masque de fer*, II, p. 195.

¹¹² *Ibid.*, II, p. 105.

¹¹³ Il y a donc neuf ans de différence entre Caroline et le dauphin. Caroline croyant être née vers la fin de l'année 1630 et le futur Louis XIV étant né le 5 septembre 1638, cette scène se situerait donc vers la fin de l'année 1643. À noter toutefois que la chronologie de ce roman est très incohérente et contradictoire, les dates avérées d'événements historiques, tels les décès des personnages historiques, etc., ne correspondant pas aux diverses indications chronologiques données dans le roman. C'est comme si l'auteur avait contracté le temps du récit. On ne peut donc s'appuyer sur les dates avérées des événements historiques mentionnés dans le roman pour dater l'action romanesque.

¹¹⁴ Regnault-Warin, *L'homme au masque de fer*, II, p. 209.

¹¹⁵ *Ibid.*, II, p. 231.

enfant ; et, ajouta-elle, [en regardant Caroline], je lui préfère des yeux tendres, un peu mélancoliques, et le demi-sourire de la sensibilité.¹¹⁶

Il est vrai qu'enfant déjà, Louis avait cet air sérieux et grave, que l'on retrouve dans les portraits contemporains du dauphin puis du jeune souverain.¹¹⁷ Et si l'on en croit Loménie de Brienne, compagnon d'enfance du roi, il était peu enclin au rire même dans ses jeux et amusements.¹¹⁸ Divers témoignages contemporains font aussi état de l'élégance et de la dignité « naturelles » du jeune Louis qui, bien plus tard, intimideront d'ailleurs de nombreux courtisans et visiteurs. Ainsi s'exprime l'ambassadeur de la République de Venise dans une dépêche adressée à son gouvernement : « Bien qu'il n'ait pas cinq ans, Sa Majesté est un prince de noble aspect avec un air de grandeur : il promet à ce royaume – tous les augures s'accordent sur ce point – une ère de bonheur et de prospérité ». ¹¹⁹ Quant à Mme de Motteville, femme de chambre d'Anne d'Autriche à partir de 1643 et confidente de la reine, insiste aussi sur la beauté du prince alors tout juste âgé de huit ans, richement vêtu à l'occasion d'un grand bal donné au Palais-Royal :

Mais les beaux traits de son visage, la douceur de ses yeux jointe à leur gravité, la blancheur et la vivacité de son teint, avec ses cheveux qui étaient alors fort blonds et frisés, le paraient davantage encore que son vêtement. Il dansa parfaitement bien, et quoiqu'il n'eût que huit ans, on pouvait dire de lui qu'il était un de ceux de la compagnie qui avait le meilleur air et assurément le plus de beauté.¹²⁰

Bien que cette description de Louis enfant puisse paraître a priori exagérée, elle se vérifie pourtant bien sur les nombreux portraits peints du dauphin puis du jeune souverain. La description physique de Louis enfant par Regnault-Warin semble donc être conforme au Louis historique.¹²¹ On apprendra plus tard que « Caroline » est blonde aux yeux bleus ;¹²² Louis enfant était bien blond, mais ses yeux étaient

¹¹⁶ *Ibid.*, II, p. 232.

¹¹⁷ Par exemple, le célèbre tableau (École Française) de Louis XIV en 1645 âgé d'environ six ans « qui annonce [...] son passage, à sept ans, de l'univers féminin de la petite enfance, à l'univers masculin de celui qui est promis au destin de souverain de guerre », Joël Cornette, *Louis XIV*, p. 24. Louis affiche déjà cette élégance « naturelle », ce regard grave et sérieux étant accentué par le pincement de sa bouche.

¹¹⁸ Cité par Carré, *L'enfance et la première jeunesse de Louis XIV, 1638-1661*, Paris, Albin Michel, 1944, p. 113. Voir aussi Petitfils, *Louis XIV*, p. 40.

¹¹⁹ Cité par Carré, *L'enfance*, p. 19.

¹²⁰ Françoise de Motteville, *Mémoires de Madame de Motteville* dans *Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France*, éd. de J.-F. Michaud et J.-J.-F. Poujoulat, 2^e série, vol. 10, Paris, 1838. La première publication de ces mémoires date de 1723 : *Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche : épouse de Louis XIII, roi de France par madame de Motteville, une de ses favorites*, Amsterdam, F. Changuion, 5 vol., 1723.

¹²¹ Notons toutefois l'erreur commise par notre auteur : les princes français passaient des mains des femmes à celles des hommes à sept ans et non à quatre ans – l'âge de Louis à ce stade du roman – comme il l'affirme à la page 231. Ces approximations historiques ne sont en fait pas rares dans cet ouvrage.

¹²² Regnault-Warin, *L'homme au masque de fer*, III, p. 30.

cependant bruns (même si certains portraits semblent le dépeindre avec des yeux bleus).¹²³

Alors que le duc de Beaufort et son acolyte Mme de Chevreuse ont pour dessein d'installer sur le trône Caroline, devenu officiellement Charles parmi ses proches,¹²⁴ si Louis XIII, agonisant, venait à mourir, le futur Masque de fer fait cette réponse à la duchesse : « De quel front le fils de l'adultère, (car il faut me traiter sans ménagement) viendrait-il disputer un sceptre à l'honorable fruit de l'hymen ? ». ¹²⁵ Charles a compris que la reine est sa génitrice. Doté d'une grandeur d'âme, le fils adultérin d'Anne d'Autriche et du duc de Buckingham refuse – comme le montre cet extrait – d'usurper la Couronne puisqu'il n'est qu'un bâtard non reconnu alors que Louis, fils de la reine et de Louis XIII, est bien le dauphin légitime. Le contraste est donc saisissant entre Charles, fruit de la faute, et Louis, son cadet, fruit de l'union sacrée du couple royal. D'ailleurs, Charles a tout à fait raison puisque, historiquement, les bâtards royaux – même issus des rois de France – étaient automatiquement écartés de la succession au trône. Le complot ourdi par le duc de Beaufort et la duchesse de Chevreuse n'a donc aucune pertinence. Plus tard, bien que Charles soit prisonnier d'État depuis plusieurs mois,¹²⁶ son respect pour son demi-frère ne se dément pas puisqu'il qualifie le nouveau roi Louis XIV d'« auguste personnage ». ¹²⁷

Lors d'un entretien avec la reine – récemment nommé régente suite au décès de Louis XIII – et son principal ministre Mazarin, Anne d'Autriche informe le baron des Anglecourts que la détention de Charles est prolongée en raison de l'agitation politique du parti du duc de Beaufort. ¹²⁸ La raison d'État l'a donc emporté sur les sentiments et la justice. Le vieux baron, meurtri, se lance alors dans un plaidoyer émouvant pour que celui qu'il appelle son fils soit libéré, voire assigné à résidence ou exilé en compagnie de son vieux père et de sa jeune épouse enceinte. Le baron semble avoir gagné à sa noble cause la reine et son cardinal ministre, mais de retour chez lui, il reçoit un billet de Son Éminence lui annonçant la décision finale : sur ordre du roi, non seulement Charles demeurera incarcéré, mais il le sera loin de la capitale. Il ajoute qu'il a jugé bon de cacher cette difficile décision à la reine afin de lui épargner davantage de souffrance.

¹²³ Comme, par exemple, le tableau de 1658 intitulé *Anne d'Autriche avec le portrait de Louis XIV* (École de Pierre Mignard).

¹²⁴ Il a, depuis peu, épousé Onézime, enlevée juste après son mariage et enfermée dans un couvent.

¹²⁵ Regnault-Warin, *L'homme au masque de fer*, III, p. 70.

¹²⁶ Il a été enfermé sous Louis XIII, mais demeure incarcéré sous la régence de sa mère, Anne d'Autriche, alors que Louis XIV a succédé à son père.

¹²⁷ Regnault-Warin, *L'homme au masque de fer*, III, p. 123.

¹²⁸ On peut penser qu'il s'agit de la cabale des Importants (mai-septembre 1643).

Le baron, trahi, pense alors : « Le roi ! un enfant qui ne sait pas lire ! ». ¹²⁹ Anglecourts n'est pas dupe : il sait que cet ordre inique n'émane que du principal ministre de la régente, qui gouverne le royaume au nom de l'enfant roi, innocente créature. Toutefois, historiquement, l'exclamation du baron n'a aucun sens, tout régent et principal ministre assurant la conduite des affaires au nom du roi, seul détenteur de la souveraineté bien que mineur. Notre romancier ne peut l'ignorer : cet artifice a probablement pour dessein de dramatiser davantage l'intrigue. Dans le même esprit, quelques pages plus loin, le Masque de fer reconnaît, dans ses mémoires, que Richelieu et Mazarin ont tous deux « régné ». ¹³⁰ À l'instar de Le Grand, dans sa tragédie étudiée plus haut, le choix de ce verbe par Regnault-Warin est significatif. Par le biais du prisonnier, le romancier affirme ainsi que les deux cardinaux ministres, omnipotents, avaient bel et bien usurpé les prérogatives des souverains en exerçant eux-mêmes le pouvoir suprême. Il impute ainsi la responsabilité de l'incarcération du prince aux principaux ministres, dédouanant par là-même Louis XIII, Anne d'Autriche et le jeune Louis XIV.

Suite à la décision de Mazarin de prolonger la détention du prince, celui-ci est immédiatement emprisonné dans ce qu'on devine être la forteresse alpine de Pignerol. Alors qu'il croit être libéré par les agents de son cher père adoptif et du duc de Beaufort – à la tête de l'armée savoyarde en marche vers Pignerol –, il réalise avec effroi que le gouverneur de la forteresse, St-Mars, a déjoué le complot et qu'il est transféré dans une prison au large de la côte méditerranéenne. À son arrivée au fort de Ste-Marguerite, le prisonnier demande à St-Mars, devenu gouverneur de l'île-prison, de le faire libérer de l'incommode masque de velours noir ¹³¹ qu'il porte depuis son transfert de Pignerol. Sollicité par le gouverneur, le ministre répond, au nom du roi, par la négative tout en laissant entrevoir que la grande bonté du monarque pourrait un jour l'amener à accorder la liberté au prince. Pour la première fois, celui-ci condamne alors avec une grande virulence l'iniquité de sa détention, l'utilisation de « moyens tyranniques » ¹³² – soit la force – par le puissant souverain pour soumettre le faible. S'appuyant sur les préceptes de la religion, il va même jusqu'à légitimer le soulèvement de « l'esclave » contre « le

¹²⁹ Regnault-Warin, *L'homme au masque de fer*, III, p. 146.

¹³⁰ *Ibid.*, III, p. 150.

¹³¹ La description du masque est identique à celle donnée par Voltaire : un masque de velours noir recouvrant le crâne et le visage, doublé de soie, avec une mentonnière mobile équipée d'un ressort d'acier (*Ibid.*, IV, p. 63-64, 68). D'autres détails et anecdotes célèbres de l'histoire du Masque de fer reprises ici par notre auteur révèlent ses diverses lectures sur le sujet.

¹³² *Ibid.*, IV, p. 78.

despote » dans « ce jeu cruel et bizarre ». ¹³³ Même si le détenu prône la lutte contre Louis XIV, ce « roi qui [l]’opprime » et « contre une reine et une mère qui [l]’oublie », il reconnaît que ce « frère [...] [l]e méconnaît » [sic] et que le seul responsable de son malheur est « l’indigne ministre, qui deshonor[e] [sic] leur autorité et compromet leurs noms, en les faisant [sic] servir au maintien de son pouvoir ». ¹³⁴ Le prisonnier d’État ne se contente donc pas seulement d’attaquer très violemment son propre frère, le cruel roi tyran Louis XIV, il fait aussi l’apologie du crime de lèse-majesté de révolte contre ce souverain illégitime puisque despote. Les convictions révolutionnaires de notre auteur resurgiraient-elles ? Le même argument était d’ailleurs mis en avant par les frondeurs pour légitimer leur rébellion contre le parti royal, c’est-à-dire l’ennemi Mazarin, lorsqu’ils prétendaient défendre les intérêts du roi et de l’État contre les ambitions personnelles du cardinal ministre. En dépit de cette virulente condamnation, une fois de plus, Regnault-Warin – par l’intermédiaire de ce même personnage, pauvre victime du despotisme royal et surtout ministériel –, ne tient pas pour imputables de la terrible destinée du prisonnier les têtes couronnées. Précautionneux, il juge même nécessaire d’ajouter ici une note de bas de page ¹³⁵ dans laquelle il excuse les propos tenus par « l’infortuné Charles » qui ne sont que « des déclamations passionnées et des pétitions de principe » dues à sa situation. Il poursuit en affirmant que Charles lui-même, à la tête de l’État, n’eût pas agi autrement que Richelieu, Mazarin et Louis XIV afin d’assurer la concorde au sein du royaume. Enfin il conclut en justifiant la primauté de la raison d’État sur les sentiments privés, même si l’homme d’État idéal est celui qui, selon lui, parvient à trouver le juste équilibre entre ces deux principes. Alors pourquoi tant de prudence de la part de notre romancier ? Les propos extrêmement subversifs du prisonnier n’ont-ils pour seule raison d’être qu’un effet de dramatisation du récit que l’auteur – à l’époque de sensibilité royaliste – se doit de condamner immédiatement ? Ou est-ce un subterfuge pour déjouer la censure littéraire qui le condamna à la prison quelques années plus tôt pour son roman royaliste *Le cimetière de la Madeleine* ? Dès qu’il a décidé de s’évader, Charles sollicite l’aide d’un pêcheur local en lui lançant une assiette en argent sur laquelle il a gravé un message lui révélant son terrible sort. ¹³⁶ Alors que le brave homme lui propose de prévenir une escadre anglaise qui navigue

¹³³ *Idem.*

¹³⁴ *Ibid.*, IV, p. 78-79.

¹³⁵ *Ibid.*, IV, p. 79.

¹³⁶ Le romancier reprend ici la célèbre anecdote de l’assiette d’argent qui figure dans de nombreux récits de l’énigme de l’homme au masque de fer.

dans les environs, Charles répond qu'il accepte tout secours à condition de ne pas « compromettre [s]es devoirs envers [s]on souverain et l'état ». ¹³⁷ Les intentions du noble prince adultérin se confirment : il ne souhaite en aucun cas renverser Louis XIV – qu'il reconnait comme souverain légitime – ou se rebeller contre l'autorité royale, mais simplement recouvrer la liberté dont on le prive injustement. Quelque temps plus tard, les espoirs du pauvre Charles sont réduits à néant lorsque St-Mars l'informe que le gouvernement, inquiet de l'activité de l'escadre anglaise à proximité du fort, a décidé de le transférer vers une autre prison sans lui donner plus de détails.

Le récit s'arrête là pour la période qui nous intéresse, celle antérieure au décès de Mazarin. Que retenir du portrait de Louis XIV que brosse Regnault-Warin ? Dès sa naissance tant désirée par les Français, le dauphin est perçu comme une figure messianique qui restaurera l'autorité royale et mettra fin à la longue tyrannie de Richelieu dans le royaume. Le jeune Louis est en effet prometteur : il est non seulement beau et élégant, mais fait montre aussi d'une grande dignité et de bonté d'âme. De plus, il est déjà conscient des devoirs de la royauté comme l'atteste sa physionomie empreinte de gravité et de sérieux. Malheureusement, son extrême jeunesse le voue à l'impuissance. À l'instar de Richelieu, Mazarin – le principal ministre du roi enfant – a usurpé le pouvoir suprême du souverain et dirige le royaume en despote. Le frère aîné de Louis, enfant illégitime d'Anne d'Autriche, est révolté par les persécutions orchestrées par le pouvoir royal à son encontre. Toutefois, il sait que ces mesures cruelles et iniques sont le fait seul des deux cardinaux-ministres et que Louis XIV et la reine sont innocents.

Seules deux œuvres fictionnalisent donc de manière conséquente le jeune Louis lors de la période révolutionnaire. Le prince n'est cependant pas le protagoniste puisque ces deux fictions mettent en intrigue l'histoire de l'homme au masque de fer. L'objectif des deux artistes est de révéler enfin la vérité sur cette énigme. Tous deux prétendent en effet avoir basé leur œuvre sur des sources historiques fiables et avoir mené un travail rigoureux d'historien. Or, force est de constater que ces deux œuvres ne se préoccupent guère de l'historicité des faits relatés et que leur chronologie est bien embrouillée. Elles contiennent en effet bon nombre d'erreurs ou d'approximations historiques. Gardons toutefois à l'esprit qu'à cette époque l'Histoire n'est pas une discipline scientifique et

¹³⁷ Regnault-Warin, *L'homme au masque de fer*, IV, p. 89.

qu'elle constitue un genre littéraire. Fait notable, malgré sa revendication d'authenticité historique, Regnault-Warin reconnaît néanmoins s'être délibérément éloigné de l'Histoire en ayant imaginé des digressions et des événements propres à la mise en fiction de l'histoire. Aussi, certains de ces éléments d'intrigue n'ont-ils, historiquement, aucune pertinence voire aucun sens mais ils sont, en revanche, crédibles d'un point de vue narratif puisqu'ils contribuent à renforcer l'aspect dramatique de l'intrigue.

Quels sont les thèmes qui ressortent de la représentation du jeune Louis XIV dans ces deux œuvres de fiction ? Ils sont au nombre de sept : tout d'abord, celui du dauphin comme figure messianique (que l'on retrouve chez Le Grand et Regnault-Warin). Viennent ensuite celui de la faiblesse de Louis en raison de son jeune âge (Le Grand et Regnault-Warin) et celui de la frustration du prince engendrée par cette impuissance (Le Grand). Sa relation à Mazarin constitue un autre thème que l'on trouve chez Le Grand (il est question ici de la haine qu'éprouve Louis à l'égard de son parrain). On trouve enfin chez Regnault-Warin les thèmes de la beauté, de la bonté et de la noblesse du jeune roi.

La pièce de Le Grand reflète bien l'esprit de l'époque où elle a été créée, les débuts de la Révolution. Le Théâtre de Molière est une toute nouvelle salle : elle fut construite à la faveur de la loi du 13 janvier 1791, année où fut donnée pour la première fois la tragédie de Le Grand. Si le dramaturge a opté pour le genre classique de la tragédie, c'est que le théâtre demeure encore marqué par la culture d'Ancien Régime et que ce genre noble sied au thème politique développé dans la pièce. En effet, à l'image du théâtre de l'époque, cette œuvre fait référence à l'actualité politique, riche en rebondissements. Le genre de la tragédie, dont la forme classique demeure inchangée depuis la fin de l'Ancien Régime (composée en cinq actes et en vers), correspond donc aux impératifs idéologiques de la Révolution. Par le mythe de l'homme au masque de fer, Le Grand dénonce l'absolutisme de l'Ancien Régime, en l'occurrence l'absolutisme ministériel imposé par Mazarin sur le jeune Louis XIV, et légitime ainsi la Révolution et ses valeurs. On peut situer cette pièce dans la création d'une tragédie nationale amorcée dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle et stoppée temporairement par la Terreur en raison du « tabou de toute image de la royauté ». Les sujets ne sont plus antiques et mythologiques, mais bien issus de l'Histoire nationale, qu'il s'agisse de « moments fondateurs » ou de « personnages de référence de l'Histoire ».¹³⁸ De plus, si

¹³⁸ *Ibid.*, p. 166-167.

le Grand dépeint un jeune Louis XIV au caractère difficile – puis, à l'âge adulte, en roi tyrannique –, c'est qu'il souhaite faire de Louis XVI une figure de roi idéal par opposition à un Louis XIV despote. En fait, même considérée dans son ensemble, cette pièce n'est pas « violemment antimonarchique » comme l'a écrit Anne Ubersfeld et à sa suite d'autres commentateurs.¹³⁹ D'ailleurs, bien que révolutionnaire de la première heure, Le Grand était un fervent partisan du régime de la monarchie constitutionnelle et de Louis XVI.¹⁴⁰

Le roman historique de Regnault-Warin, quant à lui, a été écrit et publié alors que Napoléon Bonaparte était l'homme fort au pouvoir. Le choix du roman n'est pas anodin, celui-ci étant en vogue à cette époque. À la parution de *L'homme au masque de fer*, Regnault-Warin est de sensibilité royaliste. Il revendique d'ailleurs sa grande admiration pour Louis XIV en avant-propos de son roman et dresse un portrait très élogieux du jeune Louis dans son ouvrage. En fait, la légende du Masque de fer permet ici à Regnault-Warin, ancien patriote devenu royaliste, de dénoncer l'absolutisme ministériel de Mazarin et par là-même l'arbitraire et le despotisme de tout régime illégitime. Il condamne ainsi, de manière détournée, afin d'échapper à la censure littéraire rétablie par Napoléon, l'usurpation du trône de la dynastie des Bourbons par l'imposteur corse.

On constate donc que ces deux auteurs de fiction n'interprètent pas la figure du jeune Louis de la même façon en dépit du fait qu'ils sont tous deux monarchistes et que leurs œuvres ont été créées lors de la période révolutionnaire. Si tous les deux attaquent l'absolutisme ministériel de Mazarin, ils ne le font pas au service d'une même idéologie ni par le biais de choix esthétiques similaires. Dans sa tragédie des débuts de la Révolution, Le Grand vise à dénigrer l'Ancien Régime absolutiste par l'intermédiaire de la figure de Louis XIV afin d'encenser celle de son descendant, le sage Louis XVI, qui accepte la Révolution. Au contraire, treize ans plus tard sous Bonaparte, Regnault-Warin prône en filigrane dans son roman historique un retour à la monarchie d'Ancien Régime qu'il considère être le seul régime politique légitime de la France.

Ainsi se clôt ce premier chapitre consacré à l'étude des représentations du jeune Louis dans les œuvres de fiction de la période révolutionnaire. Hormis la mise en lumière de ces recompositions fictives du jeune prince, nous avons déterminé les diverses sources utilisées par les deux auteurs dans l'élaboration de leur travail de

¹³⁹ Ubersfeld, *Le roi et le bouffon*, p. 434.

¹⁴⁰ Voir par exemple son *Au peuple, sur le procès de Louis XVI*, slnd [1792].

fiction. Par ailleurs, la confrontation de ces interprétations fictives du prince à nos connaissances historiques actuelles du monarque a permis de lever le voile sur le processus de représentation de ce personnage historique ainsi que sur les enjeux esthétiques et idéologiques en présence. Dans le deuxième chapitre, nous allons poursuivre ce mode opératoire avec les œuvres de la période post-révolutionnaire.

CHAPITRE II

Représenter le jeune Louis sous la monarchie restaurée (1814-1842)

Ce deuxième chapitre s'attache à l'étude des représentations du jeune Louis, dauphin puis souverain jusqu'à la disparition de Mazarin, dans les œuvres produites sous la monarchie restaurée, c'est-à-dire de la Restauration (1814-1830) à 1842, sous la monarchie de Juillet, date de la dernière œuvre de notre corpus avant celles d'Alexandre Dumas. Mais auparavant, attardons-nous sur le contexte historique de cette période riche et mouvementée de l'Histoire de France.

Suite à l'abdication forcée de Napoléon le 6 avril 1814, le Sénat impérial fait appel à Louis Stanislas Xavier de France, frère cadet de Louis XVI, en exil en Angleterre, afin de rétablir la monarchie. Le 2 mai, la Déclaration de Saint-Ouen proclame la souveraineté du roi et instaure le régime de la monarchie constitutionnelle tandis que le 4 juin la Charte, qui limite le pouvoir royal, est octroyée par Louis XVIII. L'organisation des pouvoirs prévue par la Charte consiste en une cohabitation entre un roi et une assemblée ou Chambre. Ce texte constitutionnel semble bien établir un certain équilibre entre l'Ancien Régime (« l'autorité toute entière réside en France dans la personne du roi » comme l'affirme le préambule et la religion catholique est proclamée religion d'État) et les acquis de la Révolution (égalité devant la loi et l'impôt, liberté de conscience et de culte, liberté de la presse, certes restreinte), équilibre auquel la synthèse politique des années à venir tentera de parvenir.¹ En fait, l'ambition de la Charte de 1814 était bien de réunir les conditions politiques indispensables à la réconciliation nationale au lendemain de la période révolutionnaire.² Suite à la seconde abdication de Napoléon au terme des « Cent-Jours », le 22 juin 1815, Louis XVIII parvient à revenir au pouvoir sous l'égide des puissances étrangères qui occupent le pays et celui-ci se porte alors publiquement garant de la Charte. Le 30 novembre de cette même année est créée fort à propos par un auteur anonyme la première œuvre étudiée dans ce chapitre, à savoir la pièce royaliste *La jeunesse de Louis XIV, ou un*

¹ Isabelle Backouche, *La monarchie parlementaire, 1815-1848, de Louis XVIII à Louis-Philippe*, Paris, Pygmalion, 2000, p. 14 et 24.

² *Ibid.*, p. 27.

souvenir au bon roi Henri. Sur le plan politique, on assiste à une confrontation permanente entre plusieurs forces représentant des idéologies variées. À la droite de l'échiquier politique, les ultras – royalistes intransigeants, majoritaires à la Chambre suite aux élections législatives des 14-22 août 1815 – prônent un retour absolu à l'Ancien Régime et s'oppose, en cela, à Louis XVIII. Au centre, les constitutionnels sont, quant à eux, partisans du compromis et de l'application loyale de la Charte qui garantit la séparation et l'équilibre entre les pouvoirs. À gauche enfin, les indépendants – que l'on appellera à partir des années 1820 les libéraux – forment un groupe hétérogène, hostile aux Bourbons et au clergé, et se posent en ardents défenseurs de la liberté et du principe de la représentation nationale.³ À partir de 1819, une véritable libéralisation du pays s'amorce qu'illustrent les lois de Serre sur la liberté de la presse (mai-juin 1819) alors que le débat politique se caractérise par son effervescence, notamment dans les journaux et les salons parisiens.⁴ Le 13 février 1820, l'assassinat du duc de Berry, neveu du roi et fils du futur Charles X, signe l'arrêt net de la politique de libéralisation mise en œuvre par le gouvernement et inaugure une politique de réaction prônée par les ultras. Ainsi, la censure de la presse, l'autorisation préalable et les internements administratifs sont rétablis (mars 1820). C'est dans ce contexte que paraît, en 1821, le roman royaliste d'Élisabeth Brossin de Méré intitulé *L'homme au masque de fer, ou Les illustres jumeaux*. En décembre 1821, les ultras parviennent au pouvoir et ne tardent pas à mettre en œuvre une série de mesures qui musèlent la presse (mars 1822) et qui favorisent la religion d'État au sein de la société, religion qu'il est désormais interdit d'outrager. Louis XVIII meurt le 16 septembre 1824 ; le comte d'Artois, son frère cadet et chef de file du parti ultra, lui succède alors sur le trône sous le nom de Charles X. Son interprétation de la Charte est très différente de celle du roi constitutionnel que fut Louis XVIII : il ne reconnaît en effet à la Chambre qu'« un rôle de conseil et d'acceptation des initiatives royales, sans aucune prise sur les orientations politiques du gouvernement. »⁵ Si les débuts de son règne sont marqués par le souci de l'apaisement comme l'illustre la suppression de la censure,⁶ très vite, la politique de réaction reprend ses droits. Symbole de la volonté de Charles X à renouer avec la tradition monarchique de l'ordre ancien et donc avec l'Église, il se fait sacrer à la cathédrale de Reims le 29 mai alors que Louis XVIII avait écarté le principe de cette

³ *Ibid.*, p. 31-32 et p. 35-36.

⁴ *Ibid.*, p. 60 et p. 64.

⁵ *Ibid.*, p. 111.

⁶ *Ibid.*, p. 112.

cérémonie ancestrale. En réaction à cette « politique ostensiblement contre-révolutionnaire », pour reprendre une formule de Backouche,⁷ les nombreux journaux et périodiques de l'opposition, toutes tendances confondues, n'ont de cesse d'attaquer le gouvernement voire le roi pour une fraction d'entre eux. Afin de contrer l'influence néfaste de cette presse sur l'opinion publique, le gouvernement propose une loi sur la presse, en avril 1827, vouée à l'échec face au tollé qu'elle suscite.⁸ Pourtant, la censure est rétablie au mois de juin tandis que le roi et son ministère prononcent la dissolution de la Chambre le 5 novembre. La riposte ne se fait guère attendre : l'opposition remporte largement les élections qui se tiennent à la fin du mois. Ce triomphe de l'opposition est aussi la conséquence de l'avènement d'une génération d'électeurs qui n'ont connu ni l'Ancien Régime, ni la Révolution, et aspirent à une société nouvelle.⁹ Sur la proposition du nouveau ministère, toujours royaliste mais modéré cette fois, une loi sur la presse est adoptée le 18 juillet 1828. Par la suppression de la censure et du délit de tendance, elle assouplit le statut de la presse mais ne rétablit toutefois pas la liberté dont elle jouissait avant 1822 (par exemple, l'autorisation préalable est imposée).¹⁰ Mais face à l'avènement d'un ministère ultra intransigeant, le 8 août 1829, l'opposition se mobilise et devient antidynastique. Ainsi, certains libéraux – dont Thiers et Talleyrand – militent pour faire monter sur le trône le duc d'Orléans, cousin de Charles X, alors que les républicains appellent de leur vœu le retour au régime de la République. Le 26 juillet, le roi signe quatre ordonnances afin d'écraser toute opposition : suppression de la liberté de la presse, dissolution de la Chambre nouvellement élue, réforme électorale favorisant l'aristocratie au détriment de la bourgeoisie fortunée, mesures à l'encontre de la transparence du scrutin et de la confidentialité du vote, et enfin la tenue d'élections en septembre. Le spectre de la Révolution anime Charles X pour qui toute concession signerait le glas de la royauté française. Or ces mesures sont perçues par beaucoup comme une violation de la Charte par son principal garant, le souverain. Ainsi, le soir même, des journalistes condamnent publiquement l'illégalité de ces ordonnances et appellent à la résistance. Durant trois jours, le peuple de Paris se révolte et combat violemment l'armée. Le 29, les insurgés s'emparent du Louvre et des Tuileries. Les députés décident alors de créer une commission municipale tandis que Lafayette assume de nouveau le commandement de

⁷ *Idem.*

⁸ *Ibid.*, p. 126-128.

⁹ *Ibid.*, p. 133-134.

¹⁰ *Ibid.*, p. 141.

la garde nationale reconstituée. Aussitôt, Charles X retire ses ordonnances. Les Trois Glorieuses sont terminées mais le bilan humain est lourd. Finalement, les libéraux modérés parviennent à imposer l'orléanisme aux républicains menés par La Fayette, non sans que ceux-ci aient obtenu des garanties et, le 31, le duc d'Orléans accepte la lieutenance générale du royaume que les députés lui avaient proposée la veille. Le 2 août, Charles X abdique en faveur du duc de Bordeaux, son petit-fils, tandis que le dauphin renonce à ses droits sur le trône et que le monarque déchu s'exile en Angleterre.

Pendant la Restauration, la France a fait le rude apprentissage du régime parlementaire et, au fil du temps, la légitimité des urnes s'est imposée aux députés de la Chambre comme supérieure à celle du gouvernement – nommé par le roi et non responsable devant la chambre élue. La société, quant à elle, n'est plus aristocratique mais bourgeoise et le libéralisme, en plein essor en ce début du XIX^e siècle, est aussi « la doctrine d'une société bourgeoise qui impose ses intérêts, ses valeurs, ses croyances. »¹¹ De plus, l'opinion publique s'est affirmée progressivement comme un acteur majeur de la vie politique grâce au formidable essor de la presse et au rôle grandissant des organes de presse dans le débat sur la liberté de la presse et plus généralement sur la liberté d'expression.¹²

Le 9 août, le duc d'Orléans jure fidélité à la Charte révisée par la Chambre des députés et il est proclamé roi des Français sous le nom de Louis-Philippe I^{er}. C'est l'avènement d'un nouveau régime né des journées révolutionnaires, la monarchie de Juillet. Cette monarchie constitutionnelle qui tente de concilier monarchie et révolution est perçue par les contemporains à la fois comme un rempart contre le retour à l'Ancien Régime et contre le retour à la République, celle-ci étant associée dans les esprits à la Terreur. En effet, la Charte révisée modifie grandement la nature du régime. La monarchie n'est plus absolue et de droit divin mais davantage parlementaire car la Charte révisée constitue un pacte entre le souverain et la nation. Celui-ci n'est d'ailleurs le souverain qu'à la condition *sine qua none* qu'il respecte ce texte. Le titre de « roi des Français » (que portait Louis XVI en vertu de la Constitution de 1791) indique clairement que les Français ne sont plus des sujets mais bien des citoyens. La souveraineté du peuple est, par ailleurs, confirmée dans le texte révisé et le drapeau

¹¹ René Rémond, *Introduction à l'histoire de notre temps*, t. II, *Le XIX^e siècle, 1815-1914*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Histoire », 1974, version numérique, emplacements 206, 220, 360 et 377 (nous abrègerons désormais « emplacement » en « e. »).

¹² Yon, *Histoire culturelle*, p. 73.

tricolore est rétabli. De plus, l'alliance entre la monarchie et l'Église disparaît : le catholicisme n'est plus religion d'État mais simplement reconnu comme la religion majoritaire des Français. Le droit du souverain de légiférer par ordonnances lorsque la « sûreté de l'État » l'exige est, en outre, non seulement aboli, mais les chambres partagent désormais avec le roi l'initiative des lois. Enfin, la censure est officiellement abolie par l'article 7 de la Charte. La Charte révisée renforce donc bien le pouvoir des chambres aux dépens du pouvoir royal.¹³ Bien que populaire, Louis-Philippe souffre d'un important déficit de légitimité auquel il s'efforcera de remédier tout au long de son règne afin de consolider son pouvoir. Non seulement il a pris les armes au nom de la Révolution en 1792 à Jemmapes, mais il est le fils du régicide Philippe-Égalité. Très vite, Louis-Philippe – pourtant très fortuné – est perçu comme le « roi bourgeois », bon père de famille menant une vie simple et ayant pour amis l'élite bourgeoise de Paris.¹⁴ Clairement, le nouveau régime inaugure le triomphe de la bourgeoisie libérale. Aux débuts de la monarchie de Juillet, deux groupes ayant contribué à l'avènement de Louis-Philippe s'affrontent en raison de divergences dans l'interprétation de la Révolution de 1830 et dans la politique à mener. Le parti du Mouvement, qui s'appuie sur la petite bourgeoisie, souhaite prolonger l'esprit des journées révolutionnaires et étendre davantage le droit de vote. Au contraire, le parti de la Résistance (au mouvement), dirigé par les libéraux Casimir Perier et François Guizot, et qui s'appuie sur la bourgeoisie, prône une politique conservatrice afin de garantir la paix intérieure et extérieure. Dès mars 1831 et jusqu'à la chute du régime en 1848, les ministères seront issus du parti de la Résistance et apporteront un soutien indéfectible à Louis-Philippe. À l'autre bout du spectre politique, les légitimistes – dont certains, à l'instar de Chateaubriand, ont combattu l'ultracisme de Charles X – considèrent Louis-Philippe comme un usurpateur et œuvrent au retour de la branche aînée des Bourbons sur le trône. C'est à ce moment, en août 1831 qu'est représentée pour la première fois la troisième œuvre étudiée dans ce chapitre, à savoir *L'homme au masque de fer* d'Auguste Arnould et Narcisse Fournier. Les premières années du régime (1831-1835) sont marquées par des mouvements sociaux dans un contexte de crise économique et sociale (révolte des canuts à Lyon, choléra en 1832, etc.). Suite à l'attentat du républicain Fieschi contre Louis-Philippe le 28 juillet 1835, le gouvernement fait voter

¹³ Backouche, *La monarchie parlementaire, 1815-1848*, p. 183-184.

¹⁴ Pierre Albertini, *La France du XIX^e siècle (1815-1914)*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Les Fondamentaux. Histoire », 2014, p. 16 et Backouche, *La monarchie parlementaire, 1815-1848*, p. 186.

les lois de septembre qui introduisent des mesures répressives à l'encontre de l'opposition, dont le rétablissement de la censure de la presse en vue de contrer les attaques antimonarchistes. En conséquence, de nombreux journaux républicains se voient contraints de mettre la clef sous la porte et le mouvement républicain se retrouve au bord du précipice.¹⁵ Dès lors, l'opposition politique au gouvernement s'essouffle et le pouvoir connaît une période d'accalmie. C'est dans ce contexte plus apaisé que Victor Hugo écrit, en 1839, son drame *Les jumeaux*, et que Ferdinand de Villeneuve et Hippolyte Leroux font représenter, en 1842, leur pièce *Au croissant d'argent*, respectivement quatrième et cinquième œuvres étudiées dans ce chapitre.

Sur le plan culturel, Jean-Claude Yon souligne à juste titre que « les mécanismes de surveillance et de contrôle instaurés par Napoléon sont amenés à rester en place pendant une longue période, en sorte que la politique napoléonienne en matière culturelle va conditionner, tout en se mêlant à l'héritage révolutionnaire, l'histoire culturelle de la France bien après la chute de l'Empire. »¹⁶ La Restauration et la monarchie de Juillet ne font pas exception, comme l'illustre le régime de la censure de la presse abordé plus haut. De même, le théâtre, divertissement très populaire, n'échappe pas à la censure. Depuis l'Empire, les théâtres sont répartis entre salles subventionnées, salles privées et petits spectacles. Les premières sont donc tributaires des parlementaires qui votent les subventions et sont davantage soumises à la censure.¹⁷ Les censeurs de la Restauration, tous hommes de lettres, traquent les allusions à une quelconque hostilité au régime ainsi que les références vraies ou supposées à l'actualité¹⁸ et, à partir de 1828, les transgressions à l'ordre moral et religieux sont davantage sanctionnées. Les années 1820 voient l'essor du romantisme en France dans les genres du roman, du théâtre et de la poésie. Sur la scène, les romantiques affichent leur goût pour les sujets historiques et nationaux par le biais du drame historique. Dans leur dessein de montrer « l'Histoire en mouvement »,¹⁹ ils s'affranchissent des formes traditionnelles du genre et mettent en œuvre la liberté dans l'art, pratiques subversives à l'origine de la mémorable bataille qui les oppose aux classiques. Tandis que l'état de la censure se relâche sur la presse en 1828, il se renforce sur les théâtres et, en 1829, les censeurs – partisans des classiques – se montrent particulièrement virulents à l'encontre

¹⁵ Albertini, *La France du XIX^e siècle (1815-1914)*, p. 16-17.

¹⁶ Yon, *Histoire culturelle*, p. 19.

¹⁷ Gengembre, *Le théâtre français*, p. 37.

¹⁸ *Ibid.*, p. 19 et 21.

¹⁹ *Ibid.*, p. 106.

des œuvres romantiques. Car hormis une censure politique, idéologique et sociale, les fonctionnaires exercent aussi une censure esthétique dont les romantiques feront les frais.²⁰ La monarchie de Juillet, on l'a vu, abolit officiellement la censure même si celle-ci demeure effective. Mais les libéraux au pouvoir profitent de l'attentat de Fieschi contre le roi en 1835 pour réintroduire l'autorisation préalable au théâtre. Les censeurs, issus de la moyenne bourgeoisie, s'attachent particulièrement à protéger les bonnes mœurs du public. Ainsi, entre 1835 et 1841, « cent vingt-trois pièces sont interdites sur manuscrits et onze après représentation », auxquelles il faut ajouter cinquante-et-une autres jusqu'à la chute du régime, soit un total de cent quatre-vingt-cinq pièces interdites sous la monarchie de Juillet contre une vingtaine seulement sous la Restauration.²¹

II.1 Anonyme, *La jeunesse de Louis XIV, ou un souvenir au bon roi Henri* (1815)

Ce vaudeville fut représenté pour la première fois au Grand Théâtre de Marseille, le 30 novembre 1815 et fut publié la même année, chez Ricard, à Marseille.²² Tous les éléments de cette pièce semblent avoir été réunis afin de garantir son succès commercial. Depuis l'Empire en effet, non seulement les pièces historiques étaient en vogue,²³ mais le vaudeville attirait les foules.²⁴ Paris dominait le théâtre en France et les tendances se propageaient ensuite en province, comme ici, à Marseille. Conformément au genre comique du vaudeville, cette pièce en un acte comporte des couplets chantés, sur des airs connus, et son intrigue est légère et amusante. Louis XIV est le protagoniste de cette histoire dont l'action se passe au moulin de Lieursain, non loin de Fontainebleau, sous le ministère de Mazarin. Amoureux, Thérèse et le garde-chasse, Furet, souhaitent se marier, mais les grands-parents de la jeune femme, le meunier Mathurin et son épouse Cateau, n'accepteront cette union qu'à la condition que Furet parvienne à réunir six cents francs.²⁵ Or, le riche et puissant bailli du village souhaite aussi épouser la belle Thérèse. Alors que le jeune Louis XIV chasse dans les environs, il arrive au fameux moulin où, quarante-cinq ans plus tôt, jour pour jour, le bon roi

²⁰ *Ibid.*, p. 19 et 21.

²¹ *Ibid.*, p. 23 et p. 21 respectivement.

²² Anonyme, *La jeunesse de Louis XIV, ou un souvenir au bon roi Henri, vaudeville en un acte*, représenté pour la première fois, sur le Grand Théâtre de Marseille, le 30 novembre 1815, Marseille, A. Ricard, 1815.

²³ François Vanoosthuysse, « Le personnage historique au théâtre sous la Restauration », dans *Le personnage historique*, p. 109.

²⁴ Gengembre, *Le théâtre français*, p. 94 et 283.

²⁵ À noter que le franc n'existe plus sous le règne de Louis XIV : il fut remplacé par le louis d'or à la fin du règne de Louis XIII.

Henri IV, son grand-père, avait soupé à l'improviste chez le père de Cateau. À cette occasion, Henri le Grand avait donné sa bénédiction pour le mariage de la jeune Cateau et de Mathurin, et leur avait offert une bourse pleine de pièces d'or, qui les avait rendus riches. Louis XIV, au fait de cette histoire qui avait tant ravi son grand-père, en profite alors pour rendre visite, incognito, à ces fidèles serviteurs, en se faisant passer pour le fils du duc de Créqui, qui l'accompagne. Le couple invite alors les visiteurs à se restaurer chez eux. Le duc, touché par leur générosité et leur amour pour le feu roi Henri et le jeune Louis XIV, leur donne une bourse d'or qu'ils refusent. Arrive alors Furet, dépité de ne point avoir rencontré le roi à la chasse, lui qui souhaitait obtenir la protection du monarque et lui offrir un faisan pour lequel il espérait recevoir la somme d'argent demandée par les grands-parents de Thérèse. Apercevant Créqui, il lui demande alors où se trouve sa Majesté. Pressé de questions par le duc, Furet lui révèle les raisons pour lesquelles il souhaite s'entretenir avec le roi. Celui-ci surgit alors, et le garde-chasse reconnaît immédiatement sa Majesté. Le bon roi Louis XIV lui offre alors de l'or contre le faisan qu'il avait chassé pour lui, et lui donne sa bénédiction pour son mariage avec Thérèse, tout en accordant une généreuse pension annuelle à ses hôtes. Sur ce, revient le bailli, frustré de ne pas avoir pu rencontrer le roi en vue de le complimenter et de devancer Furet. Il manque alors quelque peu de respect à l'égard de Louis XIV qu'il pense n'être qu'un courtisan. Il apprend, par la suite, que le jeune homme n'est autre que Louis XIV lui-même et que son projet de mariage avec Thérèse est réduit à néant.

Comment le personnage de Louis XIV est-il représenté dans ce vaudeville qui date des débuts de la Restauration ?

Le premier élément concernant Louis XIV qui ressort de cette pièce est sa jeunesse. Furet l'appelle « notre petit roi »²⁶ Mathurin « ce jeune roi »,²⁷ « mon pt'it Monsieur »,²⁸ « not' p'tit Roi »,²⁹ et le bailli « enfant », « jeune homme »³⁰ et « ce petit homme ».³¹ De même, le duc de Créqui se comporte en mentor à l'égard du monarque lorsque, en sa présence, il parle en son nom et qu'il lui donne de discrets conseils.³²

²⁶ Anonyme, *La jeunesse de Louis XIV*, scène 4, p. 11.

²⁷ *Ibid.*, scène 5, p. 11.

²⁸ *Ibid.*, scène 12, p. 20.

²⁹ *Ibid.*, scène 13, p. 21.

³⁰ *Ibid.*, scène 15, p. 24.

³¹ *Ibid.*, scène 16, p. 26.

³² *Ibid.*, scène 13, p. 23, par exemple.

Aucun élément de la pièce ne permet de dater précisément l'action, mais on devine néanmoins que Louis est un jeune homme.

Malgré le jeune âge du souverain et le fait que son peuple le connaisse peu, Louis XIV est dépeint comme étant déjà aimé de ses sujets, à l'instar des fidèles Mathurin, Cateau, Thérèse et Furet. Ainsi, au début de la pièce, Mathurin dit de son roi : « J'avons toujours désiré de voir le Roi, ce jeune Roi, dont tout le monde disons tant de bien. [...] quoique je ne le connaissons pas, je ne l'aimons pas moins de tout not' cœur. »³³ Plus tard, Louis – trop ému par les louanges que chante à son égard le bon Mathurin sans savoir que ce jeune homme est le roi – doit même sortir du moulin afin de cacher ses larmes de joie.³⁴ Au contraire, le bon Meunier avoue au roi qu'il n'aime pas « le méchant cardinal », qui l'a empêché d'approcher le roi, alors qu'il souhaitait lui demander une pension suite à la mort de son fils lors de la bataille de Rocroi. Clairement, le monarque ne partage pas ce sentiment : tout en riant – de satisfaction a priori –, il ne peut retenir un « [p]auvre Mazarin. »³⁵ La mention de la fameuse bataille de Rocroi, remportée par le duc d'Enghien, futur prince de Condé, le 19 mai 1643 sur les troupes espagnoles – quelques jours seulement après l'avènement de Louis XIV – a pour fonction ici de mettre l'accent sur la grandeur militaire de la France. Enfin, bien que jeune, Louis fait déjà montre d'un intérêt pour la gent féminine : de suite, il remarque la belle Thérèse qu'il qualifie de « joli minois ». Aussitôt, le malicieux duc de Créqui relève : « Sire, malgré votre jeunesse, le beau sexe a déjà un grand empire sur le cœur de Votre Majesté. »³⁶

Ce jeune Louis XIV de fiction fait aussi montre d'un grand nombre de qualités physiques et morales, dignes de son rang royal. Alors que Louis informe Créqui qu'il se fera passer pour son fils auprès du meunier et de sa famille, le duc répond : « Ah ! sire, cet air déjà si majestueux, ce regard perçant et qui intimide, vous feront bientôt découvrir. » Louis lui dit alors qu'il ne veut point entendre de flatteries, particulièrement dans ce lieu où son illustre grand-père apprécia la « bonhomie et [la] vérité. »³⁷ Lors de la première rencontre du bailli avec Louis – alors que le premier interroge le second, de façon condescendante, sur son identité – le prince refuse « fièrement » de répondre. L'agent royal, pensant alors intimider son interlocuteur, le

³³ *Ibid.*, scène 5, p. 11.

³⁴ *Ibid.*, scène 15, p. 24.

³⁵ *Ibid.*, scène 13, p. 21-22.

³⁶ *Ibid.*, scène 11, p. 19.

³⁷ *Ibid.*, scène 10, p. 17.

rassure sur ses intentions. Louis rétorque alors en « riant » : « M. le bailli, je ne redoute ni votre habit, ni votre pouvoir. »³⁸ Par cette réplique, l'auteur insiste à la fois sur la confiance en soi du jeune monarque, mais aussi sur la grande puissance et le pouvoir suprême que son statut royal lui confère. Contrairement au duc de Créqui, le bailli n'a aucune raison de flatter Louis, qu'il croit n'être qu'un courtisan. Pourtant, il reconnaît non seulement que le jeune homme a de l'esprit, mais qu'il l'a aussi troublé : « ce petit homme, avec son air fier, m'a embarrassé, moi, bailli de Lieursain et la banlieue ; il faut qu'il soit de bonne maison ; quels yeux perçans [sic] ! quel sourire noble ! [...] ».³⁹ Quant au meunier Mathurin, il dit au duc que son fils promet et, celui-ci, souriant, réplique qu'il pense en effet que le jeune homme « fera son chemin ».⁴⁰

Mais ce n'est pas tout, Louis XIV affiche aussi des ambitions politiques. Il souhaite savoir ce que le brave Mathurin pense de Mazarin, et lorsque celui-ci critique le ministre allègrement, le souverain déclare : « Laissez faire, il ne sera pas toujours le maître. »⁴¹ Puis, « s'animant », il poursuit : « Oui, je pense comme le meunier, un Roi doit gouverner lui-même. » Le meunier, encouragé, cite alors l'exemple à suivre du bon roi Henri : « C'est ça, bravo. M. de Sully fut l'ami de not' bon Henri : ils devisaient ensemble, le ministre boutait son avis, et le Roi donnait ses ordres. » Louis, s'écrie alors, « vivement » : « Et voilà comme je ferai, (Créqui lui serre la main) si j'étais Roi. »⁴² Le jeune Louis XIV est donc impatient de gouverner à la place de son premier ministre, même s'il ne ressent aucune animosité à son endroit.

Enfin, dès le début de la pièce, avant même que Louis XIV ne fasse son apparition, Furet affirme qu'on dit du roi qu'il est « très-généreux [sic] ».⁴³ Cette réputation se vérifie à la fin de l'histoire puisque le jeune monarque, après avoir payé cher le faisan du garde-forestier, annonce – une fois démasqué – qu'il accorde à tous ses fidèles sujets ici présents, y compris donc le bailli, une pension annuelle de mille écus ! En outre, sa générosité égale sa bonté : il promet de s'occuper également des deux fils de Mathurin qui sont à son service, ainsi que des noces de Thérèse et de Furet.⁴⁴ Clairement, ce Louis XIV fictif se situe au-dessus du commun des mortels : il est doté de nombreuses qualités et est dépourvu de défauts !

³⁸ *Ibid.*, scène 15, p. 24.

³⁹ *Ibid.*, scène 16, p. 26.

⁴⁰ *Ibid.*, scène 13, p. 21.

⁴¹ *Ibid.*, scène 13, p. 22.

⁴² *Ibid.*, scène 13, p. 23.

⁴³ *Ibid.*, scène 2, p. 6.

⁴⁴ *Ibid.*, dernière scène (20), p. 31.

En fait, Louis XIV est l'image même du roi idéal. En dépit de sa jeunesse, il n'est pas dupe des artifices de la Cour et, aspirant à la vérité, il sait qu'elle ne se trouve que parmi les gens simples :

Air : Une fille est un oiseau.
Environné de flatteurs,
Suivi par la tromperie,
Un Roi peut malgré son envie,
Ne peut lire au fond des cœurs :
La vérité qu'on offense,
Fuit la cour et l'opulence,
C'est auprès de l'indigence
Qu'il faut aller la chercher :
Encore un prince qui l'aime,
Sans une faveur extrême,
Rarement peut l'approcher. *bis.*⁴⁵

Bien que roi de France, Louis affiche aussi bonhomie et simplicité. Tout au long du vaudeville, il est agréable avec ses sujets, il sourit, rit de bon cœur et, quand son identité est enfin révélée par Furet, il demande immédiatement à ses loyaux sujets de se relever alors qu'ils étaient tombés à genoux devant leur souverain, des larmes de joie plein les yeux.⁴⁶ Mais ce que ce Louis XIV aime par-dessus tout, c'est son bon peuple de France, qu'il chérit comme un père protecteur, et auquel il chante une ode d'amour :

Air de Lina : soldat, descends de tes créneaux.
Ah ! pour moi quel moment flatteur,
J'entends bénir mon existence ;
J'entends les vœux pour mon bonheur,
Par la bouche de l'innocence.
Je me rappellerai ce jour,
Mon âme en est trop attendrie :
Peuple chéri, ton roi n'envie
Que ton repos et ton amour.
Être adoré des bons français [sic],
Entendre leurs cris d'allégresse ;
Pour le bonheur de ses sujets,
Comme un père veiller sans cesse :
Être leur guide et leur soutien ;
Avec eux marcher et combattre ;
Voilà le portrait d'Henri quatre,
Je veux qu'il soit aussi le mien.⁴⁷

Ce n'est, par ailleurs, pas un hasard si le monarque est le seul personnage masculin à être interprété par une actrice. Cela traduit la volonté de l'auteur de représenter un Louis juvénile et charmant.

⁴⁵ *Ibid.*, scène 10, p. 18.

⁴⁶ *Ibid.*, scène 19, p. 30.

⁴⁷ *Ibid.*, scène 15, p. 24.

En fait, une des constantes de ce vaudeville est la vénération que la famille de Mathurin voue au bon roi Henri IV depuis sa visite au moulin, quarante-cinq ans auparavant. Aussi, son petit-fils, le jeune Louis XIV, est nécessairement doté des vertus de son illustre aïeul, comme le chante le meunier au début de la pièce :

Air : *Prenons d'abord.* (Adolphe et Clara.)
« Pour bien aimer le grand Louis,
Faut n'avoir que la souvenance,
Du bon Henri le petit-fils
Sera toujours cher à la France ;
Par sa bonté, par ses vertus
De son ayeu c'est ben l'image.
Nos jours heureux sont revenus,
Tout dans Louis nous le présage. »
[bis pour les deux dernières lignes]⁴⁸

D'ailleurs, à la fin de la pièce, Louis XIV déclare qu'il souhaite « suivre les traces » du bon roi Henri.⁴⁹ Clairement, l'auteur n'a pas pour ambition de dépeindre un Louis XIV fidèle à l'Histoire, mais un jeune souverain populaire qui, doté de toutes les vertus royales, incarne le souverain idéal. Le message du jeune vaudevilliste royaliste, qui achève la pièce en sollicitant l'indulgence du public,⁵⁰ est limpide : en chantant les louanges de la figure tutélaire que fut le Grand Henri – fondateur de la dynastie des Bourbons –, et celles de Louis le Grand – archétype de la figure du roi absolu, dont le règne représente un âge d'or – il rappelle le prestige de la race des Bourbons.⁵¹ Il fait aussi, par là-même, l'éloge de leur descendant, Louis XVIII, devenu roi de France depuis peu. Cette pièce est bien ce qu'on appelle, un « vaudeville de circonstance, destiné à flatter le régime du moment [...] »⁵² auprès du public populaire. De plus, comme le souligne Henri Rossi, le vaudeville

associe étroitement les figures historiques à des personnages populaires. Au moyen d'une pensée politique simpliste et fondée sur l'affectivité, de tableaux qui suscitent l'émotion plus que la réflexion, il assène des vérités adoptées à l'avance. Finalement, si le vaudeville place très souvent les personnages historiques dans des situations dérisoires, c'est pour mieux faire ressortir un message apologétique destiné au public populaire.⁵³

⁴⁸ *Ibid.*, scène 5, p. 12.

⁴⁹ *Ibid.*, dernière scène (20), p. 31.

⁵⁰ *Ibid.*, dernière scène (20), p. 32.

⁵¹ Remarquons que Louis XIII, fils de Henri IV et père de Louis XIV, est ici mis de côté en raison de l'image de roi faible qu'il renvoie.

⁵² Gengembre, *Le théâtre français*, p. 283.

⁵³ Henri Rossi, « Figures historiques dans le vaudeville : entre apologie et dérision », dans *Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières, 1760-1830*, Paul Mironneau et Gérard Lahouati (dir.), Oxford, Voltaire Foundation, coll. « SVEC », 2007, p. 336.

Si en 1815, au début de la Restauration, les figures légendaires de Henri IV⁵⁴ et de Louis le Grand sont convoquées sur la scène théâtrale, et sont représentées comme les pères protecteurs de leur peuple, c'est que le pouvoir cherche à convaincre les Français que le seul régime politique légitime en France est celui de la monarchie.

II.2 Elisabeth Brossin de Méré, *L'homme au masque de fer, ou Les illustres jumeaux* (1821)

Elisabeth Brossin de Méré publie ce roman historique en 1821.⁵⁵ Venue tard à la littérature, elle consacre les vingt-six dernières années de sa vie à la publication de plus de cent dix ouvrages – romans historiques, romans sensibles, mais aussi brochures politiques, ouvrages éducatifs, anecdotes, compilations et, sous couvert d'anonymat ou pseudonymes, des mémoires et romans licencieux. Ses succès littéraires lui valurent d'ailleurs le surnom de « la providence des cabinets de lecture et des étalages ».⁵⁶ Toutefois, son œuvre littéraire est avant tout conformiste et a pour dessein de « défendre la religion, de prôner une morale sensible, d'enseigner les vertus d'une bonne éducation et d'un ordre social imposé par les autorités familiales et politiques ».⁵⁷ *L'homme au masque de fer*, publié sous la Restauration, participe de ce projet : non seulement la baronne de Méré y encense la religion – le catholicisme, officiellement religion d'État, est alors en pleine reconstruction depuis 1801 –⁵⁸ mais, très attachée à la royauté et au régime monarchique, elle y chante aussi les louanges de la dynastie des Bourbons.

Quelle(s) image(s) la baronne Méré donne-t-elle à voir de Louis XIV dans son roman *L'homme au masque de fer, ou les Illustres jumeaux* qui, comme son titre

⁵⁴ Rappelons que la légende du « bon roi Henri » se forgea dès sa mort (voir l'article de Michel Cassan, « Naissance d'une légende », *L'Histoire*, n° 351, mars 2010, p. 64-65). À noter qu'en 1815, Henri IV « devint le héros de théâtre à la mode. » (Daniel Mortier, « La fabrique du personnage historique », dans *Le personnage historique*, p. 24).

⁵⁵ L'auteure est née Elisabeth Guénard à Paris en 1751 et décède dans la même ville en 1829. Elisabeth Brossin de Méré, *L'homme au masque de fer, ou les Illustres jumeaux, histoire véritable par Mme Guénard*, Paris, Locard et Davi, 1821, 4 vol. Ce roman fut réédité, dans la même version mais sous des titres alternatifs, jusqu'en 1834. Notons l'édition en 2 vol. en 1822 chez Lebègue, dans la coll. « Bibliothèque d'une maison de campagne », sous le titre de *Histoire de l'homme au masque de fer, ou les Illustres jumeaux rédigée et mise en ordre par Mme Guénard* et, toujours la même année, à Paris, en 2 vol. chez Locard et Davi sous le titre de *Captivité de l'homme au masque de fer, ou les Illustres jumeaux... par Mme Guénard*. C'est à cette dernière édition que nous nous référons.

⁵⁶ Cette notice biographique est empruntée à Louis-Gabriel Michaud (dir), *Biographie universelle, ancienne et moderne, ou Histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes...*, t. 18, Paris, Mme C. Desplaces, 1857, p. 38-39.

⁵⁷ Huguette Krief, « Elisabeth Brossin de Méré, Irma ou les malheurs d'une jeune orpheline, histoire indienne (1800) », dans *Vivre libre et écrire : anthologie des romancières de la période révolutionnaire, 1789-1800*, éd. de Huguette Krief, Oxford, Paris, Voltaire Foundation, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2005, p. 284-298.

⁵⁸ Yon, *Histoire culturelle*, p. 22-23.

l'indique, retient la théorie la plus populaire : celle du célèbre prisonnier comme frère jumeau de Louis le Grand ?

Méré débute son roman par la naissance du dauphin, Louis-Dieudonné, qui fut accueillie « sans joie et sans amour » par un Louis XIII forcé de reconnaître toutefois sa paternité, les neuf mois de grossesse de la reine étant bien arrivés à terme depuis leur dernière nuit passée ensemble. Aristocrate royaliste, la baronne de Méré ne manque pas par ailleurs de mettre l'accent sur l'ancienneté et la gloire de l'ascendance du jeune Louis en mentionnant son illustre aïeul Saint-Louis.⁵⁹

Notre romancière met aussi en fiction une scène célèbre entre le roi Louis XIII, moribond, et le jeune dauphin, âgé de quatre ans, peu après la cérémonie de baptême de l'héritier du trône. Louis, introduit dans la chambre royale, annonce à son père qu'il vient d'être baptisé et lorsque celui-ci lui demande comment il s'appelle à présent, l'enfant répond : « ... Je m'appelle Louis XIV, papa ». Louis XIII rétorque alors « Pas encore, mon fils, [...], pas encore ; mais ce sera peut-être bientôt, si c'est la volonté de Dieu. »⁶⁰

À l'automne 1642, un franciscain espagnol chargé de remettre des dépêches secrètes du roi Philippe IV d'Espagne⁶¹ à la reine de France, sa sœur, trouve l'hospitalité chez le marquis de Louvigny. Le religieux est alors frappé par la beauté remarquable du neveu de son hôte, Ferdinand de Louvigny, un enfant de quatre ans. Un mois plus tard, alors qu'Anne d'Autriche lui accorde une audience à Saint-Germain, l'émissaire tressaille à la vue du dauphin et, pressé par la reine, lui révèle que le neveu du marquis de Louvigny est « trait pour trait le portrait de monseigneur ». ⁶² La reine, intriguée, annonce alors qu'elle veut voir l'enfant « qui paraît être le sosie du [s]ien ». ⁶³ Plus loin, on apprend que comme son frère le dauphin, Ferdinand a une belle chevelure blonde bouclée qui retombe avec grâce sur les épaules. ⁶⁴

Mais comme le dit à juste titre la reine – qui a depuis découvert que Ferdinand n'est autre que son fils caché – les princes jumeaux ne partagent pas seulement une physionomie semblable, ils sont aussi dotés des mêmes qualités. ⁶⁵ Lors d'une visite secrète de la reine et de Mme de Chevreuse à Louvigny, cette dernière remarque que le

⁵⁹ Brossin de Méré, *Captivité de l'homme au masque de fer*, vol. 1, p. 25.

⁶⁰ *Ibid.*, vol. 1, p. 118.

⁶¹ Le texte indique par erreur Philippe III alors que celui-ci meurt le 31 mars 1621.

⁶² Brossin de Méré, *Captivité de l'homme au masque de fer*, vol. 1, p. 76.

⁶³ *Ibid.*, vol. 1, p. 80.

⁶⁴ *Ibid.*, vol. 1, p. 128-129.

⁶⁵ *Ibid.*, vol. 1, p. 196.

prince clandestin, âgé de quatre ans, « paraît aussi spirituel que son frère », le dauphin. Plus tard, le bon abbé M. de Saint-Armand, le directeur du collège jésuite où Ferdinand étudie, dit au jeune prince âgé de seize ans que le jeune roi « annonce les plus grandes qualités, qu'il a la bonté et la justice de son aïeul », Louis le juste, son père.⁶⁶ Le narrateur, quant à lui, va jusqu'à affirmer que comme Louis XIV, le prince infortuné « a un amour de l'ordre » et qu'à l'instar de son frère, il « sera toujours un homme supérieur quelle que soit sa destinée ».⁶⁷ Ce jugement de valeur porté sur les princes bourbonniens rejoint ce que la baronne de Méré écrit dans la préface de l'édition de Lebègue en 1822, à savoir que l'on reconnaîtra la véracité de ce récit surtout à « la grandeur d'âme des deux principaux acteurs de ce douloureux drame »,⁶⁸ soit les jumeaux royaux, l'infortuné Ferdinand de Louvigny et Louis XIV. Ainsi, au portrait physique avantageux des princes répond un portrait moral immaculé, signe de leur noble naissance. Rappelons que selon Gérard Gengembre, le roman historique comme « explication de la référence à l'Histoire » ou plutôt « [son] orientation plus ou moins manifeste, [...] traduit (trahit) l'idéologie de l'auteur tout en s'inscrivant dans le contexte et les enjeux de son temps [...] ».⁶⁹ Ainsi, en chantant la gloire de la « race » des Bourbons, notre romancière – royaliste convaincue – a bien pour dessein de légitimer la Restauration et l'accession au trône du roi bourbonien Louis XVIII en 1814.⁷⁰

En dépit de leur ressemblance physique et de leurs qualités morales exceptionnelles, les jumeaux royaux ne connaissent pas le même destin. Louis, héritier du trône, est constamment entouré du prestige de la grandeur alors que le prince clandestin – privé de sa vraie identité – mène une vie simple mais heureuse avant de connaître un sort terrible. Cet antagonisme, souligné tout au long du roman, participe de la dramatisation du récit dont la fonction est évidemment de mettre en exergue l'injuste destinée réservée à Ferdinand.

Toutefois, au lendemain de la Fronde, la vie de Louis XIV adolescent est loin d'être idyllique dans le roman. Au lieu de « faire trembler l'Europe », le jeune souverain est dépeint comme une pauvre âme errante, que Mazarin traîne à sa suite, dans un royaume en proie aux conspirations incessantes et n'ayant à son service qu'une armée

⁶⁶ *Ibid.*, vol. 1, p. 223.

⁶⁷ *Ibid.*, vol. 1, p. 227.

⁶⁸ Brossin de Méré, *Histoire de l'homme au masque de fer*, vol. 1, Préface, p. 6.

⁶⁹ Gengembre, *Le roman historique*, Avant-propos, p. 13.

⁷⁰ et en 1815 après les Cent-Jours. Rappelons que Louis XVIII était le frère cadet de Louis XVI.

réduite.⁷¹ D'ailleurs, les frondeurs et leurs acolytes – dont Mme de Chevreuse, pourtant amie intime de la reine – n'ont-ils pas pour ambition secrète de confisquer le trône à Louis XIV et d'y installer son frère jumeau, Ferdinand ? Au contraire, Anne d'Autriche, bien que soucieuse de rétablir Ferdinand dans ses droits, refuse catégoriquement de spolier Louis de son trône. C'est une mère déchirée, qui voudrait concilier le bien-être de ses enfants et la raison d'État.

En fait, divers personnages ainsi que le narrateur insistent à plusieurs reprises sur le fait que le jeune souverain de seize ans, pourtant officiellement majeur mais écarté des affaires depuis toujours, est encore sous la tutelle de Mazarin auquel sa mère obéit aveuglément. Blouin, le fidèle garçon de la chambre de la reine, précise même que le cardinal ministre tient le roi loin des champs de bataille sous prétexte de le protéger mais que, bientôt, Louis XIV sera reconnu à sa juste valeur.⁷² En réalité, tous accusent Son Éminence de spolier les prérogatives du jeune souverain et de gouverner à sa place. Les ordres royaux concernant Ferdinand émanent en effet tous de Mazarin : son entrée programmée dans les ordres alors qu'il a seize ans et que son plus grand souhait est d'épouser Félicie de Liancourt, puis son transfert immédiat du collège des jésuites dirigé par le compatissant abbé de Saint-Armand au séminaire dont le supérieur suivra à la lettre les instructions du principal ministre. De fait, comme l'indique M. de Saint-Armand au prince infortuné, son transfert, ordonné par lettre de cachet, fait de lui un prisonnier de Mazarin.⁷³ Dès lors, le doux Ferdinand dénonce virulemment la « tyrannie » et le « despotisme du cardinal ». ⁷⁴ Sans surprise, Méré ne manque pas de souligner que ces ordres injustes donnés au nom du roi sont complètement ignorés du jeune monarque et qu'ils sont le fait du seul cardinal ministre qui, fort de sa victoire sur la Fronde, est plus puissant que jamais.⁷⁵

Ainsi, Louis XIV n'est aucunement tenu pour responsable des ordres iniques à l'encontre de son frère caché, dont il ignore même l'existence. On l'a vu, selon M. de Saint-Armand, le roi annonce les plus grandes qualités. Aussi promet-il à Ferdinand, son protégé, d'informer le roi de son triste sort lorsqu'il sera émancipé de la tutelle de Mazarin. Il ajoute même que le souverain autorisera son frère, destiné de force à la

⁷¹ Brossin de Méré, *Captivité de l'homme au masque de fer*, vol. 2, p. 7.

⁷² *Ibid.*, vol. 2, p. 130.

⁷³ *Ibid.*, vol. 1, p. 235.

⁷⁴ *Ibid.*, vol. 1, p. 235 et p. 242 respectivement.

⁷⁵ *Ibid.*, vol. 1, p. 233-234 et vol. 2, p. 6.

prêtrise par Son Éminence, à épouser Félicie.⁷⁶ L'accent est donc mis ici sur le grand sens de la justice que Louis XIV ne manquera pas de mettre en œuvre lorsque, tout-puissant, il exercera enfin le pouvoir. Autant Mazarin est dépeint comme un tyran, autant Louis XIV symbolise la figure du « bon roi », annonciateur d'un avenir meilleur pour son jumeau spolié et le royaume. Comme le dit si bien la reine, sa mère : « [...] comment enlever à la France un roi qu'elle adore, qui le mérite ? Il est si beau, si aimable ! [...] ».⁷⁷

Si le jeune Louis XIV ne détient pas la réalité du pouvoir pour le moment, sa puissance actuelle et future en tant que souverain absolu est néanmoins évoquée par plusieurs personnages. La perfide Mme de Chevreuse est persuadée que jamais Louis XIV ne cédera sa Couronne à son frère lorsque Mazarin ne sera plus ; sentiment d'ailleurs partagé par le bon Ferdinand lui-même.⁷⁸ Lorsque Son Éminence découvre qu'Anne d'Autriche protège son fils caché qui, pourtant, pose un grand risque à l'encontre du trône de Louis XIV, il la menace de dévoiler au roi son soutien à un comploteur et précise que le monarque ne manquera alors pas de condamner son jumeau à mort et elle-même à l'exil.⁷⁹ Mazarin fait clairement référence ici à l'exil de l'ancienne régente, la reine Catherine de Médicis, par le jeune Louis XIII, son fils, suite à leur lutte acharnée pour le pouvoir. À la mort de Mme de Chevreuse – emprisonnée par le cardinal –, Anne d'Autriche se reproche sa propre faiblesse. Si seulement elle avait le courage de révéler le terrible secret à Louis XIV, il serait seul juge du sort de son frère jumeau. Mais en l'absence de l'acte officiel de la naissance de Ferdinand – signé par les témoins de cet événement extraordinaire, dont Louis XIII lui-même, et que Mazarin a délibérément détruit – la reine redoute que le roi soupçonnât Ferdinand de n'être que son fils adultérin et non le fils légitime du feu roi son époux.⁸⁰ Incontestablement, la reine craint que Louis XIV, en souverain absolu, ne se débarrasse d'elle – cette mère adultère – ainsi que de son bâtard qui pourrait lui disputer le trône.

On l'a vu, Ferdinand refuse de se soumettre à la « tyrannie » de Mazarin et parvient à s'enfuir du séminaire avec son fidèle ami Charles de Valroï. C'est alors qu'ils rencontrent sur la route la duchesse de Chevreuse qui les recueille et qui révèle à Ferdinand le secret de sa naissance. Mais alors qu'elle informe le jeune prince de ses

⁷⁶ *Ibid.*, vol. 1, p. 223 et p. 225.

⁷⁷ *Ibid.*, vol. 2, p. 20.

⁷⁸ *Ibid.*, vol. 1, p. 158 et vol. 2, p. 53.

⁷⁹ *Ibid.*, vol. 2, p. 155.

⁸⁰ *Ibid.*, vol. 2, p. 158.

projets de le faire monter sur le trône à la place de Louis, il refuse catégoriquement que le sang soit versé en son nom et donc tout complot. Au contraire, il l'implore de dire à la reine qu' : « [...] [il] ne veu[t] qu'être le sujet le plus soumis de [s]on frère ; mais qu'il soit [s]on roi, et non [s]on tyran. » Son seul désir, ajoute-t-il, est d'obtenir la permission d'épouser Félicie de Liancourt – la nièce du marquis et de la marquise de Louvigny – et de s'exiler au Canada en compagnie de sa bien-aimée et de ses beaux-parents.⁸¹ Puis il clame avec indignation que « ce ne sera jamais [lui] qui entreprendr[a] de le [Louis] détrôner, et [qu'il] béni[t] le ciel qui [l]'a préservé du malheur d'être roi ». ⁸² Plus tard, alors qu'à l'insu de Son Éminence, Anne d'Autriche a autorisé par écrit le mariage tant souhaité et a fait lever la lettre de cachet contre Ferdinand pour permettre sa fuite au Canada, le prince s'écrie : « qu'ils gardent leur triste grandeur, moi je serai mille fois plus heureux que mon frère ». ⁸³ Suite à son union avec Félicie, Ferdinand, accompagné de Charles, embarque clandestinement vers les Açores où ils doivent être rejoints par Félicie et ses parents avant de gagner l'Amérique. Mais le fils de l'intendant de Bordeaux, Robert de ****, éperdument amoureux de la jeune femme mais fou de rage car éconduit par la belle et ses parents, divulgue à Mazarin la fuite de Ferdinand qu'il accuse de comploter avec Mme de Chevreuse contre le roi. Le cardinal, furieux, décide alors de faire incarcérer le prince dans le fort de Sainte-Marguerite gouverné par le fidèle Saint-Mars. En dépit de son arrestation et de sa détention prochaine, le noble prince demeure loyal à Louis XIV. Alors qu'il est emmené de force vers Sainte-Marguerite, la frégate sur laquelle il se trouve croise le navire transportant sa bien-aimée, enceinte, et ses parents. Il crie alors à Félicie de nommer leur fils « Louis » puis, avant de débarquer sur son île-prison, exhorte l'équipage de la frégate chagriné par son sort « [...] à rester fidèle[s] au roi qui n'était jamais coupable des injustices de son ministre, qu'il ignorait presque toujours [...] ». ⁸⁴ Ainsi, non seulement le noble Ferdinand renonce immédiatement à ses droits au trône mais, en dépit des terribles persécutions ministérielles dont il est la victime, il demeure le plus loyal des sujets de Louis XIV. Il va même jusqu'à plaindre son frère, le roi de France qui, entouré du prestige des honneurs et de la gloire, est condamné au malheur car, selon lui, seule une vie simple et paisible peut garantir le bonheur. Le prince infortuné a donc bien compris que la raison d'État est incompatible avec le bonheur et rejoint en cela son oppresseur,

⁸¹ *Ibid.*, vol. 2, p. 45.

⁸² *Ibid.*, vol. 2, p. 47.

⁸³ *Ibid.*, vol. 2, p. 99-100.

⁸⁴ *Ibid.*, vol. 2, p. 191.

le cardinal Mazarin, qui tente d'en convaincre Anne d'Autriche. Le ministre rappelle en effet à la reine qu'il a montré lui-même l'exemple pour « le salut de l'État » en mettant fin à l'histoire d'amour entre sa nièce et Louis XIV alors que cette séparation forcée avait non seulement brisé tout espoir pour que sa nièce devienne reine de France, mais avait aussi brisé le cœur des jeunes amoureux.⁸⁵

Voici le portrait que peint Méré du jeune Louis, dauphin puis roi jusqu'à la mort de Mazarin en mars 1661. Ce Louis fictionnel est-il fidèle au Louis historique tel que les historiens le dépeignent en ce début de XXI^e siècle ?

Louis XIII a-t-il réellement réagi si froidement à la naissance tant espérée de son premier enfant, un dauphin de surcroît ? Dans ses *Mémoires*, Mme de Motteville écrit que la satisfaction et la tendresse que le roi témoigna envers la reine au début de sa grossesse ne dura pas « [...] et quand elle accoucha, il fallut l'exciter de s'approcher d'elle pour l'embrasser. » Et ajoute que Louis XIII aurait montré plus de joie à la naissance de leur second fils, Philippe, duc d'Anjou, deux ans plus tard car il ne s'attendait pas, aurait-il dit, à cet heureux événement.⁸⁶ De même, Voltaire écrit à propos de la reine : « Quand elle accoucha de Louis XIV, ce même mari ne voulut jamais l'embrasser selon l'usage, et cet affront altéra sa santé au point de mettre en danger sa vie.⁸⁷ Les historiens⁸⁸ insistent, au contraire, sur la joie – rare et immédiate – du roi à la naissance du dauphin, qui rendit aussitôt grâce à Dieu, lui qui avait placé le royaume sous la protection de la Vierge Marie six mois plus tôt. Le roi, à l'instar du royaume, espérait vivement que ce vœu marial assurerait enfin la naissance d'un héritier au trône alors que la reine avait subi de multiples fausses couches par le passé. Certes, Louis XIII était farouche et morose, mais comment l'homme d'État aurait-il pu ne pas ressentir de la joie et un immense soulagement à la venue au monde d'un dauphin après plus de vingt-deux ans d'un mariage stérile ? Rappelons que cette naissance augurait de la stabilité et de la paix dans le royaume de France et, au-delà, dans une Europe en proie à la guerre. Quand bien même l'extraordinaire événement, il est toutefois envisageable que Louis XIII, personnage fort taciturne n'ait pas, dans un premier temps, exprimé sa joie en public, mais il est peu probable qu'il fût indifférent à cette naissance tant attendue. D'ailleurs, le monarque n'a-t-il pas envoyé un « billet débordant

⁸⁵ *Ibid.*, vol. 2, p. 156.

⁸⁶ Françoise de Motteville, *Mémoires*, p. 36.

⁸⁷ Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 4, p. 649.

⁸⁸ Voir Petitfils, *Louis XIV*, p. 18-19.

d'enthousiasme » à Louise Angélique de la Fayette, sa chaste « favorite » ?⁸⁹ Enfin, contrairement à ce qu'affirme notre romancière, jamais Louis XIII ne douta de sa paternité en dépit de ses mauvaises relations avec son épouse. Rappelons qu'outre la grande piété d'Anne d'Autriche, elle était étroitement surveillée par les espions du cardinal Richelieu qui la soupçonnait – à juste titre – de collusion avec l'ennemi, le roi d'Espagne. En fait, ce prétendu comportement adultère de la reine, repris à l'envi, permet de justifier les innombrables théories qui font du Masque de fer un frère (ou une sœur) adultérin de Louis XIV.

Le baptême de Louis eut bien lieu quelques semaines avant la mort de Louis XIII car, selon la coutume, le dauphin n'avait été qu'ondoyé à sa naissance par Dominique Séguier, l'évêque de Meaux et premier aumônier du roi. Sentant sa fin proche, le roi ordonna le baptême de l'héritier de la Couronne qui fut célébré le 21 avril 1643 à Saint-Germain et désigna – à défaut du pape – Mazarin, principal ministre depuis la disparition de Richelieu, pour parrain, et la princesse de Condé pour marraine. Le choix de Son Éminence comme parrain de l'héritier du trône conférait non seulement au cardinal « une parenté spirituelle avec le futur roi », mais il renforçait aussi singulièrement sa position au sein du Conseil de régence.⁹⁰ La tradition veut que cette célèbre anecdote entre le père et le fils, reprise ici par Méré, se soit déroulée immédiatement après la cérémonie à laquelle le roi, moribond, ne put assister. Or, les historiens doutent quelque peu de la véracité de ce dialogue⁹¹ même si certains mémorialistes, dont le marquis de Montglat, alors grand maître de la garde-robe, rapportent cette scène.⁹²

Quant à « la beauté » supposée de Louis que mentionne notre romancière, on a vu plus haut – dans l'analyse du roman de Regnault-Warin – qu'elle est bien avérée.

Le Louis historique était-il réellement doté de grandes qualités dans sa prime jeunesse ? Sans surprise, Méré n'est pas avare en compliments à l'égard du prince : elle force le trait tout en simplifiant la réalité. En effet, le personnage historique a des défauts comme tout le monde, mais il est vrai que bon nombre de témoignages contemporains font allusion aux qualités que l'enfant royal montre lors des longues et éprouvantes cérémonies officielles, qualités qui annonceraient un roi prometteur. Ces

⁸⁹ Bluche, *Louis XIV*, p. 29.

⁹⁰ Pernot, *La Fronde*, p. 13.

⁹¹ Par exemple Petitfils, *Louis XIV*, p. 29.

⁹² Montglat, *Mémoires* dans *Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France*, éd. de J.-F. Michaud et J.-J.-F. Poujoulat, 3^e série, vol. 5, Paris, 1838, p. 136.

témoignages, concordants, sont d'autant plus fiables qu'ils figurent aussi dans les correspondances de diplomates étrangers, qui n'ont aucun intérêt à flatter le roi de France. Voici ce que Contarini, l'envoyé de la République de Venise, écrit à propos du jeune roi de France, alors tout juste âgé de cinq ans, suite à une audience qu'il a accordée aux ambassadeurs étrangers quelques mois après son accession au trône :

L'esprit de Sa Majesté est vif, et la beauté de sa naissance laisse entrevoir de grandes semences de vertu. [...]. Quand les ambassadeurs parlent à la régente, il n'écoute pas. Mais quand ils s'adressent à lui, il reste très attentif, et veut ensuite que toutes leurs paroles lui soient répétées. En somme, si la vie et l'éducation ne lui font pas défaut, il promet d'être un grand roi.⁹³

Mazarin a-t-il réellement traîné à sa suite le jeune Louis XIV, pauvre âme errante, dans un royaume en proie aux conspirations incessantes au lendemain de la Fronde ? Jusqu'ici, le roman de Méré faisait montre d'une certaine cohérence chronologique, l'auteure allant jusqu'à parfois préciser la date d'un événement historique majeur en note de bas de page. Or, le jeune monarque a bien sillonné de nombreuses provinces du royaume pendant et juste après la Fronde et non bien après ce conflit comme l'affirme la baronne. De plus, Son Éminence n'a pas « traîné » Louis XIV et la Cour à sa suite, terme dépréciateur qui sous-entendrait que cet acte était injustifié et mené contre leur gré. Méré se fait-elle ici l'écho des textes polémiques frondeurs qui n'ont de cesse de dénoncer la détention du jeune roi par Mazarin, telle la gazette, antimazarine, *Le Courrier français* lors de la fuite à Saint-Germain en janvier 1649 ?⁹⁴ De même, le Parlement frondeur et le prince de Condé, devenu fer de lance de la Fronde, ne prétendent-ils pas que leur lutte contre le parti royal est menée au service du jeune Louis XIV et pour le « bien public » contre la tyrannie du ministre honni ? Sans aucun doute, il était du devoir du principal ministre d'assurer la sécurité de Leurs Majestés et de leurs proches en s'éloignant de Paris devenu peu sûr. En outre, Mazarin et la régente échappaient ainsi aux pressions continues que les frondeurs de tous clans exerçaient sur eux dans la capitale.⁹⁵ L'objectif était aussi de montrer le souverain, incarnation de « la légitimité politique »,⁹⁶ lors d'expéditions militaires dans les provinces soulevées afin de réprimer les rébellions tout en restaurant l'autorité royale⁹⁷

⁹³ Cité par Carré, *L'enfance*, p. 26-27.

⁹⁴ Pernot, *La Fronde*, p. 220.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 167.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 192.

⁹⁷ Dans ce même ouvrage (*La Fronde*, p. 169 et suiv. par ex.), Pernot précise aussi que ces campagnes permettaient à Mazarin de gagner du temps et de lever des fonds indispensables dans les provinces pour continuer la lutte du parti royal.

et en gagnant les Français à la cause royale. D'ailleurs, la simple présence du roi parmi ses troupes incite de nombreuses villes à ouvrir leurs portes aux royaux sans opposer aucune résistance. De plus, exilé à deux reprises, Mazarin n'a pas toujours accompagné le roi et la Cour sur les routes de France. Il est vrai que le jeune Louis fut à tout jamais marqué par cette période extrêmement difficile de sa jeunesse que fut la Fronde, lui qui, entre le 13 septembre 1648 et son retour triomphal à Paris le 21 octobre 1652, fut contraint d'entreprendre des voyages incessants aux quatre coins du royaume, quelquefois avec des troupes peu nombreuses comme ne manque pas de le souligner Méré.⁹⁸ Outre les environs de Paris et cinq retours à la capitale, le roi se rendit, à cette période, en Picardie, en Normandie, en Bourgogne, en Guyenne, dans le Berry, en Poitou, en Anjou et enfin dans l'Orléanais ! Voltaire mentionne aussi ces voyages entrepris dans des conditions précaires :

Louis XIV, élevé dans l'adversité, allait avec sa mère, son frère et le cardinal Mazarin, de province en province, n'ayant pas autant de troupes autour de sa personne, à beaucoup près, qu'il en eut depuis en temps de paix pour sa seule garde.⁹⁹

Comme l'indique Pernot, l'opinion publique contemporaine – dont se fait l'écho la baronne dans ce roman – n'a d'ailleurs pas toujours compris l'intérêt de ces voyages imposés à son jeune roi.¹⁰⁰ En revanche, contrairement à ce qu'avance notre romancière, jamais les frondeurs n'ont eu pour réel dessein d'arracher la Couronne au jeune Louis XIV. L'historiographie récente montre que ni la fonction royale ni la personne du roi n'ont été mises en cause lors de ces terribles conflits,¹⁰¹ même si certains frondeurs – dont le redoutable Gondî, bientôt cardinal de Retz – auraient envisagé de faire enlever le petit roi en 1651 et d'enfermer la reine dans un couvent¹⁰² afin de remettre la régence à Gaston d'Orléans, devenu leur allié.¹⁰³ Non seulement il était l'oncle de Louis XIV, mais il était aussi le troisième personnage de l'État, après le roi et la régente, en qualité de lieutenant général du royaume pendant la minorité du roi. De même, Condé prétendait s'emparer de l'autorité royale en remplaçant Mazarin, pas le roi. La fureur et la haine du parti de la Fronde étaient bien dirigées à l'encontre du « faquin »¹⁰⁴ Mazarin, le principal ministre, et d'Anne d'Autriche, la régente, dont la politique menée au

⁹⁸ Voir par exemple, Carré, *L'enfance*, p. 318 et Pernot, *La Fronde*, p. 169 et p. 371.

⁹⁹ Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 5, p. 660.

¹⁰⁰ Pernot, *La Fronde*, p. 171.

¹⁰¹ Par exemple Cornette, *Louis XIV*, p. 32.

¹⁰² L'auteur du libelle intitulé *Dialogue de Jodelet et de L'Orviétan* conseille à la régente de prendre le voile (cité par Pernot, *La Fronde*, p. 226).

¹⁰³ C'est ce qu'affirme Mme de Motteville dans ses *Mémoires* (cités par Pernot, *La Fronde*, p. 199).

¹⁰⁴ Insulte utilisée fréquemment à l'encontre de Mazarin lors de la Fronde.

service de la monarchie absolue s'inscrivait, au grand dam des frondeurs, dans la continuité de celle de Richelieu et de Louis XIII.

Qu'en est-il de l'affirmation de Méré quant à la tenue à l'écart des affaires de Louis XIV par son principal ministre, Mazarin, ainsi que de la mise en tutelle du roi par son mentor ? Voici ce qu'en pense Carré :

[u]ne opinion très répandue, accréditée par Voltaire, veut que dans sa première jeunesse, Louis XIV ait été systématiquement tenu à l'écart des affaires par Mazarin, et qu'il ait accepté docilement cette mise en tutelle prolongée.

Il poursuit en expliquant que les historiens du XIX^e siècle ont démenti cette assertion, mais qu'en se focalisant sur la figure tutélaire du cardinal ministre, ils ont négligé le rôle et l'action du jeune monarque.¹⁰⁵ Voilà ce que Voltaire écrit concernant l'agonie de Mazarin en 1661 :

[...] chaque ministre espérait la première place ; aucun d'eux ne pensait qu'un roi élevé dans l'éloignement des affaires osât prendre sur lui le fardeau du gouvernement. Mazarin avait prolongé l'enfance du monarque autant qu'il l'avait pu : il ne l'instruisait que depuis fort peu de temps, et parce que le roi avait voulu être instruit.¹⁰⁶

Certes Louis XIV, roi mineur puis majeur, est demeuré dans l'ombre de Mazarin, son parrain, qui remplissait tout à la fois les fonctions de principal ministre et de mentor, et qui détenait bien la réalité du pouvoir. Devenu officiellement majeur en septembre 1651, le jeune roi aurait pu remercier sa mère, la régente, et son principal ministre – révocable *ad nutum*¹⁰⁷ – puisque la régence de minorité prenait officiellement fin à sa majorité. Or il n'en a rien fait : il a patiemment attendu son heure, c'est-à-dire la mort du cardinal. Dans ses *Mémoires*, le roi homme mûr, s'interroge à ce propos :

Je ne sais si je dois mettre au nombre des miennes [fautes] de n'avoir pas pris d'abord à moi-même la conduite de mon État. J'ai tâché, si c'en est une, de la bien réparer par les suites ; et je puis hardiment vous assurer que ce ne fut jamais un effet ni de négligence ni de mollesse.¹⁰⁸

On l'a vu, Louis XIV s'en explique un peu plus loin dans le même écrit : il souffrait en silence ne pouvant dénigrer son ministre au risque d'affaiblir l'autorité royale. Voici ses mots :

un ministre rétabli malgré tant de factions, très habile, très adroit, qui m'aimait et que j'aimais, qui m'avait rendu de grands services, mais dont les pensées et les manières étaient naturellement très différentes des miennes, que je ne pouvais

¹⁰⁵ Carré, *L'enfance*, p. 5.

¹⁰⁶ Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 7, p. 687.

¹⁰⁷ François Bluche, « Ministre (Premier ou principal) », dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, p. 1031.

¹⁰⁸ Louis XIV, *Mémoires pour l'instruction du dauphin*, P. Goubert (éd.), Paris, Imprimerie nationale, 1992, p. 44 (année 1661).

toutefois contredire ni lui ôter la moindre partie de son crédit sans exciter peut-être de nouveau contre lui, par cette image quoique fausse de disgrâce, les mêmes orages qu'on avait eu tant de peine à calmer [...].¹⁰⁹

De plus, la suite de cette partie des *Mémoires* du Roi-Soleil laisse entendre que le jeune souverain, tout juste majeur à quatorze ans, ne se sentait pas encore prêt à assumer pleinement le pouvoir en cette période de grande instabilité due aux « troubles domestiques » et à la guerre contre l'Espagne. Alors si Louis XIV demeure bien sous la tutelle du cardinal ministre jusqu'à sa disparition,¹¹⁰ il n'a pas – comme l'ont affirmé Saint-Simon et la princesse Palatine – été volontairement maintenu dans l'ignorance par le cardinal.¹¹¹ Mazarin a, en effet, initié et associé très tôt l'enfant roi au fonctionnement du pouvoir. Le souverain doit, bien entendu, assurer de nombreuses obligations : lits de justice que le jeune Louis préside dès le 18 mai 1643, quatre jours après la mort de Louis XIII et après sa propre accession au trône ; nombreuses audiences qu'il accorde comme, par exemple, celle où il reçoit les ambassadeurs étrangers pour la première fois en 1643. Le souverain du XVII^e siècle est aussi « roi de guerre ».¹¹² Ainsi, dès le printemps de 1646, le jeune monarque se retrouve pour la première fois au milieu de ses soldats à Amiens à l'occasion « du rassemblement de l'armée pour la campagne annuelle en temps de guerre »¹¹³ et, lors de la Fronde, participe à des expéditions militaires dans diverses provinces du royaume, telle en Bourgogne, en mars-avril 1650, où Louis XIV « fait ses premières armes avec beaucoup de crânerie ».¹¹⁴ À partir de juillet 1653, l'adolescent se rend sur le théâtre des opérations sur les frontières nord et est, où les troupes royales affrontent l'ennemi espagnol rejoint par le « traître » Condé, premier prince du sang et cousin de Louis XIV. Comme l'indique Mazarin à maintes reprises dans sa correspondance à la reine, la présence du roi parmi ses troupes est nécessaire car elle galvanise les soldats. C'est là, aux côtés de l'illustre maréchal de Turenne, qui a de nouveau rejoint le parti royal après s'être égaré quelque temps dans celui de la Fronde, que le jeune roi insatiable et infatigable est réellement initié, sur le terrain, à l'art de la guerre où il

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 45 (année 1661).

¹¹⁰ À l'instar de Carré, Cornette accepte l'idée que Louis XIV était bien « sous la tutelle » de Mazarin (*Louis XIV*, p. 46). Petitfils parle même de Louis en termes de « roi de parade », de « figurant » que l'on montre « aux peuples, aux armées, aux ambassadeurs » (*Louis XIV*, p. 148).

¹¹¹ Petitfils, *Louis XIV*, p. 149.

¹¹² L'expression est de Cornette, *Le roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque historique », 1993.

¹¹³ Cornette, « Le savoir des enfants du roi sous la monarchie absolue », dans Ran Halévi (dir.), *Le savoir du prince du Moyen Âge aux Lumières*, Paris, Fayard, 2002, p. 137-138.

¹¹⁴ Pernot, *La Fronde*, p. 172.

assiste d'ailleurs aux conseils des généraux. D'emblée aussi, Mazarin forme le jeune Louis XIV à son « métier de roi » grâce à une solide éducation politique. Il reçoit des leçons de gouvernement, qui prenaient la forme de maximes générales si l'on en croit Choisy,¹¹⁵ et assiste quelquefois à un « conseil court consacré à une affaire » ou bien à « une fraction précise d'un conseil plus long ».¹¹⁶ D'après le valet de chambre de Louis XIV, Du Bois, le roi – âgé de dix-sept ans – passait entre une heure et une heure et demie tous les matins auprès de Mazarin où un secrétaire d'État présentait ses rapports sur les affaires d'État en cours, notamment sur les affaires secrètes. Plus tard, dans l'après-midi, Louis se rendait au Conseil¹¹⁷ si celui-ci tenait séance.¹¹⁸ En fait, dès douze ans, le jeune monarque siège au Conseil des Affaires alors qu'il assiste aux divers conseils de gouvernement à partir de seize ans.¹¹⁹ En fait Son Éminence, nommé surintendant de l'éducation du roi en 1646

connaissant le caractère déjà autoritaire du jeune homme, il savait que le meilleur moyen de rester en place était de l'associer graduellement au processus de décision, de lui faire croire qu'il participait au gouvernement alors même qu'il en tenait solidement les rênes.¹²⁰

Quant aux accusations de spoliation des prérogatives de Louis XIV par Mazarin dans le roman, on a vu précédemment¹²¹ qu'elles correspondent bien à la réalité historique. Elles peuvent notamment s'expliquer par le régime du « ministériat » en vigueur dans le royaume depuis 1624 lorsque Louis XIII délégua son pouvoir à un principal ministre tout-puissant, le cardinal de Richelieu. Même si Louis le Juste conservait son autorité souveraine – le ministre était subordonné au roi, qui suivait les affaires de très près et détenait le pouvoir décisionnel – il s'agit bien d'un partage de la prérogative royale contraire à la conception contemporaine de la souveraineté monarchique française. En

¹¹⁵ Dans ses *Mémoires*.

¹¹⁶ Cornette, *Louis XIV*, p. 24.

¹¹⁷ Conseil ou Conseil du roi. « C'est l'organisme le plus important de gouvernement qui conseille le roi. Il est issu de l'ancienne *curia Regis* [...]. En dépit des apparences, le conseil du roi est un. Les divers conseils ne sont que des sections spécialisées d'un même organisme [...] » (Guy Cabourdin et Georges Viard, « Conseil du roi », dans *Lexique historique de la France d'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, coll. « U Lexique », 1994, p. 80).

¹¹⁸ Marie Du Bois, *Moi, Marie Du Bois, gentilhomme vendômois valet de chambre de Louis XIV*, présentation de François Lebrun, Rennes, Éditions Apogée, coll. « collection Moi... », 1994, p. 111-112. Comme le souligne François Lebrun, il ne s'agit ni d'un journal, ni de mémoires à proprement parler puisque Du Bois n'a ni rédigé de manière régulière, ni rédigé à la fin de sa vie. On peut donc parler de « notes » ou de « petites curiosités » comme l'auteur les nomme lui-même (Marie Du Bois, *Moi, Marie Du Bois*, p. 25). En mars 1655, Louis a seize ans et demi et non dix-sept ans comme l'affirme Du Bois.

¹¹⁹ Respectivement Pernot, *La Fronde*, p. 154 et Petitfils, *Louis XIV*, p. 149. En fait, le Conseil d'En-haut (ou Conseil d'État ou parfois Conseil du ministère) succède au Conseil des Affaires à partir de 1643. « Il traite des affaires les plus importantes sur le plan intérieur comme dans les relations internationales » (Cabourdin et Viard, « Conseil d'en-haut », dans *Lexique historique*, p. 78).

¹²⁰ Petitfils, *Louis XIV*, p. 149.

¹²¹ Voir *supra*, dans notre partie consacrée à la tragédie de Le Grand.

effet, pour les juristes des XVI^e et XVII^e siècles, tels Jean Bodin ou Cardin Le Bret, la souveraineté est indivisible et réside toute entière dans la personne du monarque. De plus, dans une monarchie de droit divin, le monarque, oint du Seigneur, détient son pouvoir de Dieu et est, par conséquent, « capable et lui seul de sentir, de comprendre et d'interpréter les aspirations de son peuple parce qu'il reçoit pour cela l'assistance du Ciel ». ¹²² Ainsi, aux yeux des Français, la toute-puissance des principaux ministres, honnis de tous, que furent Richelieu puis Mazarin était-elle illégitime et donc « tyrannique ». De même, pour ces raisons, les régents – quels qu'ils fussent – ne pouvaient « prétendre disposer du pouvoir suprême dans toute sa plénitude » d'où la fragilité du pouvoir royal et sa contestation en période de minorité. ¹²³ Ainsi, même si le jeune Louis était bien au fait des affaires de l'État, il ne gouvernait pas son royaume, ne prenait aucune décision – même s'il pouvait être associé à la prise décisionnelle – et ne pouvait par conséquent être tenu pour responsable de la politique menée par le cardinal ministre et, dans une moindre mesure, sa mère, la régente. Si le pouvoir – au moins symbolique – du jeune souverain absolu était bien réel, en pratique, il était certainement limité jusqu'à la mort du cardinal puisque le monarque ne l'exerçait pas pleinement. Cela, Méré l'a bien compris dans les grandes lignes même si son roman véhicule de fausses assertions à l'égard du jeune roi. Enfin, rappelons que Mazarin – à l'instar de Richelieu, son prédécesseur – a mis sa toute-puissance de premier ministre au service de Sa Majesté et de l'État en protégeant l'autorité monarchique grandement affaiblie lors de la Fronde et en restaurant progressivement l'autorité royale du jeune Louis XIV.

Que retenir de ce Louis XIV fictif ? Ce roman constitue un véritable éloge du jeune prince, de nature sacrée, élevé ici au rang de demi-dieu. Doté des plus douces grâces physiques et des plus nobles qualités morales, il promet de devenir un très grand monarque. Malheureusement, le jeune Louis est la proie des frondeurs – ici des aristocrates rebelles – et surtout la victime innocente de l'abject absolutisme de Mazarin, ce vil personnage qui ose usurper les prérogatives royales. Le souverain ignore ainsi l'existence même de son jumeau et les terribles et injustes persécutions subies par ce prince infortuné. Les jumeaux royaux, nobles et innocentes créatures, sont en fait les martyrs du machiavélique Mazarin. À l'inverse de la plupart des auteurs de la période révolutionnaire, la très royaliste baronne de Méré fait appel à la fameuse légende du

¹²² Le paragraphe développé ci-dessus relatif au « ministériat » s'inspire de la réflexion de Pernot dans son ouvrage *La Fronde*, p. 42.

¹²³ *Ibid.*, p. 12.

Masque de fer non pas pour dénoncer l'absolutisme royal, mais pour condamner l'abominable absolutisme ministériel incarné ici par Son Éminence. Cette « hagiographie » de Louis XIV permet aussi à notre romancière de mettre en exergue l'illustre « race » des Bourbons, à laquelle appartient le roi Louis XVIII, et de justifier la restauration du seul régime politique légitime de la France à ses yeux, celui de la monarchie absolue.

II.3 Auguste Arnould et Narcisse Fournier, *L'homme au masque de fer* (1831)

Ce drame en prose d'Auguste Arnould et Narcisse Fournier¹²⁴ fut représenté pour la première fois à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, à Paris, le 3 août 1831 et fut publié la même année dans la capitale.¹²⁵ Il connut un grand succès, de célèbres acteurs de l'époque incarnant les personnages de Gaston (Lockroy) et de Marie d'Ostanges (Mlle Juliette, qui deviendra la maîtresse de Victor Hugo deux ans plus tard). Avant ce mélodrame,¹²⁶ Arnould et Fournier avaient déjà travaillé ensemble et leur collaboration se révélera fructueuse.

Louis dauphin puis roi ne figure pas dans la longue liste des personnages de la pièce puisqu'il n'apparaît pas sur scène. Pourtant, étant un élément – certes modique – de l'intrigue, il est ce que l'on appelle un personnage « *in absentia* ». Nos dramaturges ont retenu, eux aussi, la thèse séduisante qui identifie l'homme au masque de fer à un frère jumeau de Louis XIV dont ils retracent la vie, de sa naissance à sa mort. Mais quelle(s) image(s) donnent-ils à voir de Louis dauphin puis roi, dans sa prime jeunesse, couverte dans les trois premiers actes du drame ?

La pièce débute avec la naissance des princes jumeaux le 16 septembre 1638 au château de Saint-Germain. Premier égarement chronologique puisque Louis est bien né en septembre 1638, mais le 5 ! Launay, un courtisan, annonce que la venue au monde d'un dauphin serait une « bénédiction pour le royaume »¹²⁷ alors qu'un astrologue

¹²⁴ Auguste Arnould (1803-1854) était un poète, auteur dramatique, historien et publiciste (notice bibliographique du catalogue de la Bnf), et collaborateur habituel de Fournier (Claude Schopp, « Arnould », dans *Dictionnaire Alexandre Dumas*, Paris, CNRS éd., 2010, p. 25). Narcisse Fournier (1803-1880) était un auteur dramatique et romancier (notice bibliographique du catalogue de la Bnf et *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. 8, p. 682).

¹²⁵ L'édition utilisée pour notre étude est la suivante : Auguste Arnould et Narcisse Fournier, *L'homme au masque de fer : drame en cinq actes et en prose*, joué à l'Odéon-Théâtre de l'Europe le 3 août 1831, Paris, J. Didot l'aîné, 1831[1]. Le titre sur la première page du texte indique que la première représentation eut lieu au Théâtre Royal de l'Odéon le 3 août 1831, autre nom de l'Odéon à l'époque. À noter qu'une édition de cette pièce, chez Barba, est datée de 1831. D'autres éditions seront publiées après cette date.

¹²⁶ C'est ainsi que le qualifie Ubersfeld (*Le roi et le bouffon*, p. 434).

¹²⁷ Arnould et Fournier, *L'homme au masque de fer*, p. 2.

prédit, quant à lui, que la naissance d'un jumeau ternira l'éclat de « l'astre brillant » Louis.¹²⁸ Le roi Louis XIII est heureux et soulagé de la naissance d'un dauphin alors que ses ennemis avaient prophétisé « grand trouble et bouleversement dans le royaume » à l'occasion de l'accouchement de la reine. En son for intérieur, il va même jusqu'à espérer que son fils soit plus heureux que lui.¹²⁹ Alors que le dauphin Louis est présenté au peuple qui l'acclame, la reine met au monde un second dauphin, en présence de quelques témoins ! Après de terribles hésitations, le roi, sur les conseils de son premier ministre, le cardinal de Richelieu, décide que Louis demeurera l'héritier du trône. Il lance alors, en son for intérieur, cette terrible adresse au dauphin : « O Louis ! si tu n'es pas le meilleur et le plus grand des rois... de quel fardeau chargeras-tu la conscience de ton père ! ». ¹³⁰ Transparaît ici l'immense responsabilité de la fonction de roi, non seulement chez Louis XIII qui a sacrifié un fils légitime à la raison d'État, mais aussi chez l'innocent nouveau-né destiné à lui succéder. Mais pour l'heure, la France fête la naissance de l'héritier du trône. Quant au second jumeau, Gaston – de ressemblance parfaite avec son frère nous dit-on –, il sera élevé loin de la Cour, dans l'ignorance de son identité, par le père jésuite Audoin, homme de confiance du cardinal et dépositaire du secret d'État. Mais s'il arrivait malheur à Louis, son frère jumeau lui succéderait.

L'action du deuxième acte se déroule en 1657, à la campagne, dans les environs de Semur, en Bourgogne, où est élevé Gaston depuis dix-neuf ans. Il se croit le fils d'un prétendu baron d'Orville, qu'il ne connaît pas. La retraite dans laquelle fut élevé le prince caché n'est plus depuis que le baron d'Ostanges, courtisan en disgrâce depuis la Fronde, s'est installé dans le voisinage il y a deux ans. Pire encore, Gaston souhaite épouser la belle Marie, la fille du baron, filleule de la reine Anne d'Autriche. Après dix-huit ans de recherches infructueuses, d'Aubigné – un courtisan protestant qui a percé le mystère de l'agitation qui avait suivi la naissance du dauphin – a enfin localisé le prince clandestin. Courtisan injustement disgracié par Richelieu, son dessein est d'utiliser le prince, pourtant élevé dans la religion catholique, pour servir la cause du protestantisme. Le brave Gaston, ennemi de l'injustice, est outré d'apprendre de la bouche de d'Aubigné que le tout-puissant cardinal Mazarin, principal ministre de Louis XIV, sème l'injustice dans le royaume et que le jeune roi lui est soumis. S'il était roi, lui, il

¹²⁸ *Ibid.*, p. 3.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 4.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 7.

s'emploierait à soulager son peuple !¹³¹ Alors que Gaston a demandé la main de Marie à son père, Audoin et d'Aubigné obtiennent le refus du baron en prétendant que le jeune homme est le bâtard du supposé baron d'Orville, inconnu de tous. Marie, promise au vieux marquis de Senecey, quitte la région pour Paris ; Gaston, désespéré mais non résigné, accepte de s'enfuir en compagnie d'Aubigné, à l'insu du crédule père Audoin.

Nous voilà maintenant en 1659. D'Aubigné, accompagné de Gaston qu'il fait passer pour son neveu, séjourne à Paris depuis quelques jours. Louis XIV négligeant la nièce de Mazarin pour Marie, devenue veuve, Son Éminence a le projet de marier la belle marquise à l'ancien gouverneur de Bourgogne, M. de Saint-Mars.¹³² Par ailleurs, afin de masquer sa conspiration, d'Aubigné n'hésite pas à louer la bonté de Louis XIV en public. Il prétend en effet que le roi, qui a permis son retour à la Cour, fait le bonheur de ses sujets, catholiques comme protestants.¹³³ Il feint de boire aussi à la gloire du souverain et à son prochain mariage.¹³⁴ Or, son véritable projet est de faire assassiner Louis et d'installer à sa place, sur le trône, Gaston, converti – sans grande conviction – au protestantisme.¹³⁵ L'austère d'Aubigné condamne la vie frivole, toute occupée de fêtes et de plaisirs, menée par Louis XIV et la Cour. Gaston, au contraire, approuve le roi qui jouit tout simplement des plaisirs de la vie.¹³⁶ Alors que d'Aubigné et ses acolytes – dont Gaston, désigné chef des conjurés – prévoient le déclenchement de la rébellion armée pour le lendemain, Saint-Mars est chargé par Mazarin d'offrir la protection du cardinal à Gaston. Immédiatement, il est frappé par la parfaite ressemblance physique entre cet homme et le roi.¹³⁷ Lors de cet entretien, le prince apprend non seulement le veuvage de Marie, dame d'honneur d'Anne d'Autriche, mais aussi la rivalité qui existe entre certains courtisans et Louis XIV lui-même, qui se disputent les faveurs de la belle marquise. Le roi a même porté les couleurs de la jeune femme lors d'un carrousel. Gaston sait que son rival le plus dangereux est le monarque, « [u]n prince jeune, victorieux, cité pour sa galanterie... », et doute des capacités de Marie à lui résister.¹³⁸ Il comprend aussi que les billets qu'il reçoit de la part d'une dame qui réside au Louvre, et qui le mettent en garde contre d'Aubigné, émanent de Marie, qui l'aime toujours. Quant à Marie, autant elle est stupéfaite de la ressemblance

¹³¹ *Ibid.*, p. 11.

¹³² *Ibid.*, p. 16.

¹³³ *Idem.*

¹³⁴ *Ibid.*, p. 18.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 16.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 17.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 18.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 19.

entre le roi et Gaston, autant elle juge leur langage dissemblable, la galanterie de Louis faisant pâle figure face au véritable amour que lui voue Gaston.¹³⁹ Mais on dit du monarque qu'il aime les conquêtes amoureuses difficiles... Mlle Aubry, la femme de chambre de Marie est, comme beaucoup, sous le charme de Louis, de sa belle figure, de la noblesse de ses traits, « dignes d'un maître du monde ». Elle imagine le roi en « véritable héros de roman ».¹⁴⁰ D'ailleurs, lorsqu'elle rencontre Gaston dans l'appartement de Marie, elle le prend pour le roi, déguisé, mais le jeune homme ne s'explique pas la méprise.¹⁴¹ Marie a accepté de s'enfuir avec Gaston le soir même mais, le jeune prince, doutant toujours des sentiments de la belle à l'endroit du roi, décide d'ouvrir une cassette frappée des armes royales que la marquise devait remettre, dans le plus grand secret, à Louis XIV de la part du père Audoin, depuis décédé. Mais ô surprise, elle ne renferme pas des gages d'amour du roi à Marie, mais des lettres. C'est dans l'une d'elles, adressée au père Audoin et signée de la reine Anne d'Autriche, que Gaston apprend avec stupéfaction qu'il est le frère jumeau de Louis XIV et donc fils de France !¹⁴² Aussitôt, il clame son amour pour son frère, le roi, mais est déterminé à réclamer « [s]a part de l'héritage de [leur] père ». Si Louis le repoussait, il prendrait les armes contre lui ! La vie de Cour n'intéresse pas le prince, il la laisse volontiers à Louis XIV, car lui rêve de gloire militaire ! Il veut aussi se faire le porte-parole des protestants, victimes – comme lui – d'injustices flagrantes.¹⁴³ Mais finalement, le jour même, Mazarin fait arrêter Gaston...

Le portrait que dressent Arnould et Fournier de Louis XIV dauphin puis jeune roi sous le ministère de Mazarin est-il conforme à la réalité historique ?

Hormis la date de naissance erronée du dauphin,¹⁴⁴ la naissance de jumeaux et leur parfaite ressemblance, la venue au monde de Louis telle qu'elle est dépeinte par nos auteurs dramatiques correspond bien à la réalité historique. D'emblée, l'accent est mis par Louis XIII sur le lourd fardeau de la fonction de roi. Dès son accession au trône, Louis XIV, enfant roi, en fera la rude expérience non pas à l'occasion de prises de décision difficiles, mais dans les nombreuses obligations qu'il doit assumer en tant que souverain.

¹³⁹ *Idem.*

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 20.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 21.

¹⁴² *Ibid.*, p. 23.

¹⁴³ *Idem.*

¹⁴⁴ Notons que ce drame présente de nombreuses contradictions chronologiques.

À l'instar du Louis XIV campé dans les œuvres étudiées plus haut, le futur Roi-Soleil d'Arnould et Fournier est soumis à Mazarin, son omnipotent premier ministre, qui sème l'injustice dans le royaume. On l'a vu, historiquement, le jeune roi vivait bien sous la coupe de Son Éminence devenu plus puissant que jamais au lendemain de sa victoire sur la Fronde. En revanche, il est biaisé et faux de réduire la politique menée par le prélat à une politique purement inique et arbitraire. La réalité est plus nuancée. Certes, les excès de la politique fiscale du gouvernement de Mazarin déclenchèrent maints soulèvements populaires et la contestation du pouvoir royal par l'aristocratie et la robe qui dégénéra en une véritable guerre civile. Mais, en tant que principal ministre, Mazarin avait pour devoir impérieux de rétablir d'ordre et l'autorité royale au sein du royaume. En fait, il semblerait que nos dramaturges se contentent de simplement reprendre ici la légende noire du cardinal ministre qui s'est construite à partir de son accession au ministériat en 1642 et surtout lors de la Fronde. C'est comme si, dans le drame, la tyrannie du cardinal Mazarin avait remplacée celle du cardinal Richelieu et, qu'à son instar, elle s'exerçait au détriment des loyaux sujets de Sa Majesté.

Pour la première fois dans notre étude, apparaît la question brûlante du protestantisme puisque le dessein caché de d'Aubigné est d'installer sur le trône un souverain protestant en la personne de Gaston. Dans la pièce, les réformés sont présentés comme étant eux aussi les victimes de la politique arbitraire menée par l'usurpateur Mazarin. Le roi n'est cependant pas épargné puisque d'Aubigné fustige, sous couvert de flatterie, le laisser-faire de Louis. Le faible Louis est-il renvoyé ici, en filigrane, à l'image du « bon roi Henri » dont la légende se forgea aussitôt après sa mort ?¹⁴⁵ D'un point de vue historique, la référence à une prétendue persécution des protestants à la fin des années 1650 est bien entendu anachronique.¹⁴⁶ Sous le gouvernement de Son Éminence, les Églises réformées sont peu inquiétées car la priorité absolue de la politique du ministre demeure le règlement des guerres extérieures et des « troubles domestiques ». Il s'agit en fait d'appliquer l'édit de Nantes dans ses plus strictes limites. C'est seulement à partir de son règne personnel, en 1661 précisément, que Louis XIV s'emploie à résoudre définitivement la question épineuse de la Réforme en France afin de parvenir à l'unité religieuse du royaume. En 1679, une nouvelle étape est franchie : la politique royale se fait plus pressante et, à partir de 1681,

¹⁴⁵ Rappel : sur la légende du « bon roi Henri », voir l'article de Michel Cassan, « Naissance d'une légende », *L'Histoire*, n° 351, mars 2010, p. 64-65.

¹⁴⁶ Ce paragraphe s'inspire des articles de Frédéric Delforge dans le *Dictionnaire du Grand Siècle*, « Protestantisme », p. 1265-1269 et « Révocation de l'édit de Nantes », p. 1332-1334.

l'État utilise la violence pour éradiquer cette « hérésie » scandaleuse. Les persécutions des réformés se font alors systématiques. Estimant « l'hérésie » détruite, le roi signe l'édit de Fontainebleau en 1685 qui, de fait, révoque l'édit de Nantes devenu inutile. On peut penser qu'Arnould et Fournier ont délibérément eu recours à cette brûlante question religieuse pour rehausser leur intrigue et justifier le projet fou de d'Aubigné de substituer Gaston à Louis XIV qu'il envisage d'assassiner.

Arnould et Fournier prêtent des caractéristiques inédites au jeune Louis. Pour la première fois, il est représenté comme un jeune prince oisif et un jouisseur. Ce monarque, écarté des affaires de l'État, s'emploie à régner en maître sur la vie de la Cour entièrement vouée aux plaisirs amoureux et aux fêtes. C'est comme s'il était fait pour dominer cette vie frivole : premier gentilhomme du royaume, il est victorieux, jeune, beau, fait montre d'une noblesse naturelle et d'une grande galanterie. Il représente, pour la gent féminine, le prince charmant par excellence, « véritable héros de roman ». Le roi délaisse Marie, la nièce de Mazarin, pour courtiser Marie, la belle marquise devenue veuve. Or, cette dernière est insensible à ce charme artificiel qu'elle estime sans valeur comparé à l'amour sincère que lui porte Gaston. D'ailleurs, Louis n'est pas le seul à convoiter la belle veuve. Mais qu'importe, il aime les conquêtes amoureuses difficiles. Gaston, au fait de sa véritable identité, ne s'y trompe pas : il laisse volontiers à Louis cette Cour clinquante et futile, pour rechercher la gloire sur les champs de batailles. Le prince clandestin se révèle être le rival le plus dangereux du roi, lui qui veut être officiellement reconnu comme fils de France et faire cesser les injustices imposées par le ministre despotique. Clairement, le prince infortuné ne ressemble guère au personnage candide, doux représenté dans les œuvres étudiées jusqu'à présent. Au contraire, il est ici ambitieux et révolté. Il est aussi déterminé à se rebeller contre son frère, le roi, pour parvenir à ses fins, par ailleurs nobles. Nos auteurs dramatiques reprennent à leur compte ici l'une des facettes stéréotypées du jeune Louis XIV véhiculée par la tradition : celle du jeune monarque dupé et entièrement soumis à Mazarin, ravi de tenir le rôle de roi d'opérette à la Cour. L'abbé de Choisy a contribué à propager cette idée dans ses *Mémoires* :

Il [Louis XIV] s'amusa à des revues, à des danses, à des ballets ; et pendant que le Cardinal disposait de tout, il vivait comme un particulier, sans se mêler de rien, et donnait peu d'idées de ce qu'il a été depuis.¹⁴⁷

¹⁴⁷ François-Timoléon, abbé de Choisy, *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*, éd. G. Mongrédien, Paris, Mercure de France, 1966 (cités par François Bluche, *Louis XIV vous parle*, p. 36).

Cette image est loin de la réalité et les apparences sont trompeuses : rappelons que le jeune Louis était impatient de tenir les rênes de l'État mais, clairvoyant, il savait qu'il ne pouvait révoquer Mazarin sans affaiblir l'autorité royale que le ministre s'efforçait de restaurer depuis la Fronde. De plus, le parrain initiait quotidiennement, et avec discernement, le jeune souverain à son « métier de roi ». Il est vrai que Louis s'adonna sans retenue aux nombreux plaisirs des fêtes, promenades, chasses et autres divertissements et que ce roi jeune et beau – décrit justement par nos dramaturges – plaisait aux jeunes femmes de la Cour qui, souvent, recherchaient les faveurs du roi. Mais n'oublions pas que la vie de Cour constituait l'une des composantes essentielles de la royauté et que, dès son enfance, tout prince destiné à régner était initié à cet aspect de sa fonction. D'ailleurs, de ces années, Louis gardera le goût des arts et il deviendra un mécène exceptionnel. Les nombreuses qualités du jeune Louis mentionnées à juste titre dans la pièce contribuèrent d'ailleurs grandement au prestige de sa Cour. Les divers spectacles et divertissements de Cour organisés pendant et au lendemain de la Fronde avaient, en outre, une vocation politique. Il s'agissait pour Mazarin et la reine mère de montrer la puissance et la gloire du jeune et beau souverain, notamment lorsqu'il montait sur scène, afin de conquérir le cœur de ses sujets et de renforcer par là-même son autorité rudement contestée. Quant à la vie sentimentale du futur Roi-Soleil, nos auteurs distillent quelques éléments historiques authentiques afin de donner du crédit, de la vraisemblance, à leur œuvre. La liaison entre Marie Mancini, la nièce de Mazarin, et le roi est brièvement mentionnée car elle constitue probablement l'anecdote la plus connue des amours du monarque avant son règne personnel. Mais nos auteurs n'hésitent pas à distordre l'Histoire puisqu'ici, Louis quitte Marie pour une autre femme alors qu'en réalité, Mazarin et la reine mère mirent péniblement fin à cette passion en 1659. Elle risquait, en effet, de compromettre les délicates négociations de paix entre la France et l'Espagne, dans lesquelles le mariage du roi de France avec l'infante d'Espagne constituait l'élément central. Le mariage royal est également brièvement mentionné dans le drame.¹⁴⁸ Arnould et Fournier font ici appel à l'une des images – au demeurant exagérée – que la mémoire collective a retenues de Louis XIV : celle du monarque amateur de jolies femmes et grand collectionneur de maîtresses. D'ailleurs, la *Biographie universelle* de Michaud présente le jeune Louis XIV, vers 1655, de la même manière assez étonnante : « Les filles d'honneur de la reine mère étaient les objets de

¹⁴⁸ Dans le but de renforcer la vraisemblance historique, nos auteurs mettent en scène des personnages-référents, c'est-à-dire des personnages historiques tels d'Aubigné, Marie Mancini, Saint-Mars etc.

ses [de Louis XIV] intrigues galantes. La duchesse de Navailles, chargée de veiller sur leur conduite, fit murer une porte par laquelle le roi avait été quelquefois furtivement introduit. »¹⁴⁹ Or, à la fin du ministère de Mazarin, le souverain – romantique et meurtri par la rupture forcée avec Marie Mancini – est loin d’être ce personnage flamboyant.

La représentation du jeune Louis XIV véhiculée dans cette pièce semble bien correspondre à ce que la tradition a retenu du monarque : une image simplifiée et stéréotypée, qui met en scène un prince naïf, entièrement préoccupé par les plaisirs de la Cour. Or, la politique – au cœur de l’intrigue – représente une terrible menace pour le roi. Dans le dessein de mettre fin à la tyrannie de Mazarin et de faire avancer la cause protestante, le conjuré d’Aubigné n’envisage pas moins que l’assassinat de Louis XIV, un régicide !

II.4 Victor Hugo, *Les jumeaux* (1839)

Victor Hugo rédigea son drame en vers *Les jumeaux*¹⁵⁰ entre la fin juillet et la fin août 1839, entre *Ruy Blas* (1838) et les *Burgraves* (1843). Dès 1826, dans une liste des drames que le jeune auteur envisage d’écrire, apparaît le titre *Le Masque de fer (Mazarin – L’Enfant dans la grotte du tigre)*, qui deviendra *Les jumeaux*.¹⁵¹ Cette œuvre est singulière car inachevée : Hugo n’a écrit que les actes I, II et III, ce dernier étant incomplet. La version finale aurait été bien différente puisque le dramaturge avait pour habitude de laisser libre cours à son imagination avant de condenser, simplifier et modifier amplement la première rédaction.¹⁵² Une mention sur la dernière page du manuscrit indique que ce travail fut « interrompu le 23 août par maladie ». ¹⁵³ Souffrant terriblement d’une irritation chronique des paupières, Hugo part quelques mois en voyage en compagnie de sa maîtresse, l’actrice Juliette Drouet, mais ne reprendra jamais la rédaction de ce drame de grande qualité. Hugo n’a jamais expliqué cet abandon, mais diverses raisons d’ordre biographique et dramaturgique – trop longues à

¹⁴⁹ Jean-Charles-Dominique de Lacretelle, « Louis XIV », dans *Biographie universelle ancienne et moderne*, vol. 25, p. 193. Lacretelle (1766-1855) était un historien de renom.

¹⁵⁰ L’édition utilisée pour notre étude est la suivante : Victor Hugo, *Les jumeaux*, dans *Œuvres inédites de Victor Hugo*, Paris, éd. G. Charpentier, 1890, t. V, p. 151-264.

¹⁵¹ Victor Hugo, *Théâtre complet*, éd. J.-J. Thierry et Josette Méléze, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, t. 2, Notices et Notes *Les jumeaux*, p. 1913. À l’été 1834, Hugo avait aussi un projet dramatique intitulé *Madame Louis XIV*, à savoir Mme de Maintenon, qu’il destinait à la Comédie-Française. Ce projet ne verra jamais le jour (Ubersfeld, *Le roi et le bouffon*, p. 306-307). À noter que l’on peut faire des rapprochements entre le poème *La prison* de Vigny (paru en 1821), qui traite du mythe de l’homme au masque de fer, et ce drame de Hugo (Ubersfeld, *Le roi et le bouffon*, p. 434).

¹⁵² Hugo, *Les jumeaux*, Avertissement des éditeurs, p. 153.

¹⁵³ *Ibid.*, Notes des jumeaux, p. 273.

exposer ici – pourraient l’expliquer.¹⁵⁴ Ainsi, Charles Baudoin¹⁵⁵ a vu dans l’opposition des jumeaux et le sacrifice du Masque pour Louis XIV celui d’Eugène Hugo pour Victor Hugo.¹⁵⁶ Eugène, amoureux de la même femme que Victor, a sombré dans la folie le jour du mariage de son frère avec Adèle. Il sera interné quinze ans dans un asile où il mourra le 20 février 1837, soit plus de deux ans avant la rédaction des *Jumeaux*. Ubersfeld met aussi en exergue les difficultés rencontrées par Hugo dans l’écriture même ce drame où le blocage de l’histoire (« fable bloquée »)¹⁵⁷ condamnerait l’achèvement de la pièce. Pourtant, tout indique que le dramaturge n’avait pas abandonné ce projet prometteur et provocateur puisque le titre figurait encore « dans la nomenclature des ouvrages inclus dans *Le théâtre en liberté* [...] en 1870 ».¹⁵⁸ Œuvre posthume, la version originale des *Jumeaux* fut publiée pour la première fois en 1889, chez J. Hetzel et Cie.

Même si le nom de Louis XIV n’apparaît pas dans la liste des personnages, « le roi » figure en première position. Pourtant, en l’état inachevé de l’œuvre, le jeune souverain n’est pas le protagoniste de ce drame,¹⁵⁹ le comte de Créqui et, dans une moindre mesure peut-être, le prisonnier masqué, frère jumeau du roi, étant les personnages principaux.¹⁶⁰ D’ailleurs, cette pièce était initialement intitulée *Le comte Jean*.¹⁶¹ Ce drame en alexandrins, dont l’action se déroule à la fin de 1654, raconte le complot ourdi par Jean de Créqui – grand seigneur banni de France par Mazarin depuis une décennie – afin de renverser le tout-puissant ministre du jeune Louis XIV, l’étranger honni de la noblesse française, et surtout de revoir sa fille adultérine, Alix de Ponthieu. Le prisonnier masqué – dont il a percé l’identité et qu’il a fait évader de prison – se révèle la pièce maîtresse de la conspiration entre les mains du rusé comte. À la lumière des brouillons et notes préparatoires de cette pièce, Ubersfeld précise qu’il faut comprendre le sens des *Jumeaux* « comme méditation de l’[H]istoire tournant

¹⁵⁴ Voir Ubersfeld, *Le roi et le bouffon*, p. 466-477.

¹⁵⁵ Charles Baudoin, *Psychanalyse de Victor Hugo*, Genève, Éditions du Mont-Blanc, coll. « Collection Action et pensée », 1943.

¹⁵⁶ Le motif du fratricide est récurrent chez Hugo : on le retrouve dans plusieurs œuvres, dont *Ruy Blas*.

¹⁵⁷ Ubersfeld, *Le roi et le bouffon*, p. 762.

¹⁵⁸ Hugo, *Théâtre complet*, t. 2, Notices et Notes *Les jumeaux*, p. 1913-1914.

¹⁵⁹ Ubersfeld parle du « caractère marginal du personnage de Louis XIV » (*Le roi et le bouffon*, p. 763).

¹⁶⁰ Gengembre précise que cette pièce a été écrite pour le grand acteur Frédérick Lemaître (*Le théâtre français*, p. 123). Ubersfeld propose d’ailleurs deux schémas actanciels de ce drame. Dans l’un, le Masque est le « sujet » (héros ou personnage principal) alors que dans l’autre, c’est le comte Jean qui occupe cette place. Au contraire, Louis XIV n’apparaît pas dans ces schémas (*Le roi et le bouffon*, p. 497).

¹⁶¹ Hugo, *Les jumeaux*, p. 273.

autour de la notion de mal historique, avec ses deux axes : liberté/oppression, justification politique/meurtre de l'avenir [...] ». ¹⁶²

Hugo ne néglige pas l'exactitude chronologique puisqu'il date bien la naissance de Louis XIV en 1638. Dans ce drame, il condamne très violemment l'absolutisme ministériel incarné par Mazarin, dépeint tout au long de l'œuvre en des termes injurieux. Par la bouche du personnage de « l'homme », qui se révélera être en fait le comte de Créqui travesti en bateleur des rues, le dramaturge fustige les rois de France, Valois comme Bourbons, dans le choix calamiteux de leurs ministres. ¹⁶³ Le lecteur avisé comprend que le jeune Louis XIV, alors âgé d'environ seize ans, n'est pas épargné : s'il n'a pas choisi le cardinal italien comme principal ministre (il fut nommé par Louis XIII et confirmé à ce poste par la régente Anne d'Autriche), il ne l'a pas démis de ses fonctions alors que Louis, majeur depuis près de trois ans, en a le pouvoir.

À l'occasion de l'entrée en scène du roi, de la reine et du cardinal ministre à l'acte III, Hugo fait une brève description vestimentaire des personnages et s'attarde davantage sur celle de Louis à laquelle il joint une indication physique :

Le roi, tout jeune, vêtu de noir sous un magnifique habit de brocart d'or ; cordon bleu, chapeau à plumes blanches, épée à poignée de diamants, rabat et manchettes de dentelle. Le roi est un bel adolescent, à petites moustaches. ¹⁶⁴

Le monarque est donc singularisé par la munificence de sa tenue vestimentaire, symbole de richesse, et par les attributs de prestige et de pouvoir que sont le cordon bleu de l'ordre du Saint-Esprit et l'épée ornée de diamants. Il respire la jeunesse et la santé alors que Son Éminence est décrit comme vieilli par la maladie. Plus loin, est mentionné l'air grave qui caractérise tant Louis XIV. Lorsque Jean de Créqui parviendra à délivrer l'infortuné jumeau de sa prison et de son masque de velours noir verrouillé par un cadenas, ¹⁶⁵ il sera frappé par l'« effrayante » ressemblance, entre ce prince caché et le roi. La belle et noble Alix, qui ignore être la fille naturelle de Jean de Créqui (qui est aussi son oncle), et qui organisa – de son côté – l'évasion du prisonnier masqué par amour pour cet inconnu, ne remarquera que sa grande beauté. ¹⁶⁶ Ailleurs, le pouvoir

¹⁶² Ubersfeld, *Le roi et le bouffon*, p. 441. L'auteure ajoute que dans les écrits de Hugo à partir de 1830, la fatalité joue un rôle clé dans la destinée individuelle et la destinée collective, qui sont, pour lui, intimement liées.

¹⁶³ Hugo, *Les jumeaux*, p. 164.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 241.

¹⁶⁵ Petitfils précise qu'Hugo adopte, dans sa pièce, le masque décrit par l'ancien bibliothécaire du roi, Jean-Louis Carra, à savoir un « masque de velours noir, bien attaché sur le visage et qu'un ressort tenait par derrière la tête » (*Le Masque de fer*, p. 18).

¹⁶⁶ Hugo, *Les jumeaux*, p. 254-255.

suprême de Louis en tant que souverain est brièvement évoqué lorsqu'il est présenté comme le suzerain d'Alix et donc de tous les Français.¹⁶⁷

Mais le pouvoir de Louis XIV est un mirage. Dès le début du drame, il est de notoriété publique que le maître incontesté de la France est le détestable et implacable cardinal Mazarin, parangon de tous les vices de l'humanité. Pire, le jeune roi n'est qu'un pantin entre les mains de Son Éminence, auquel il est totalement soumis. Lorsque la reine donne rendez-vous au roi, son fils, dans un lieu discret (le château inhabité et délabré de Jean de Créqui) pour s'entretenir confidentiellement avec lui, elle n'est pas surprise de le voir accompagné du cardinal. Courageuse et déterminée, elle fait toutefois un virulent réquisitoire, à l'adresse du roi, contre la politique calamiteuse, intérieure et extérieure, du premier ministre qui mène la France à sa perte.¹⁶⁸ Elle dénonce aussi le contrôle de sa propre maison par le cardinal et le fort ascendant qu'il exerce sur lui-même, le roi de France, ce qui outrage et inquiète grandement le royaume et l'Europe. D'ailleurs, la reine, indignée, condamne avec horreur le projet de mariage « infâme »¹⁶⁹ entre son fils et une Mancini, nièce de Mazarin, que celui-ci a manigancé, et auquel elle s'oppose de toutes ses forces. Louis est visiblement blessé par les propos de sa mère à l'égard de cette union qu'il croit souhaiter. Pendant ce réquisitoire que la reine adresse directement au roi, Mazarin, virtuose de l'hypocrisie, ne cesse de murmurer des commentaires désobligeants à l'oreille de Louis et ne se gêne point pour interrompre la souveraine afin de réfuter ses arguments, sans même que son fils ne daigne réagir. Devant son échec à gagner le roi à sa cause, Anne d'Autriche quitte le terrain politique pour investir le champ de l'intime. La reine reproche au roi de ne pas la faire respecter, contrairement à son défunt père, quand bien même Louis se présentait à elle comme son fils soumis et respectueux au début de l'entretien. Clairement, l'élève Louis égale son maître, Mazarin, dans l'art de l'hypocrisie. Anne se plaint qu'on lui confisque l'amour de son fils et tente de regagner l'affection du roi en le prenant dans ses bras et en lui dévoilant le vrai visage de son mentor.¹⁷⁰ Dans un long monologue, elle rappelle à Louis que lorsqu'il était enfant, Mazarin était mauvais avec lui. Il se fâchait aisément contre lui ; cupide, il refusait que l'enfant ne dormît dans des draps et qu'un feu ne fût allumé dans sa chambre en plein décembre. Mazarin volait l'argent qui était remis au petit roi par M. de la Vieuville et, un jour que Louis se rendait à Conflans, il lui donna

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 207.

¹⁶⁸ *Ibid.*, acte III, scène 1, p. 243-244.

¹⁶⁹ *Ibid.*, acte III, scène 1, p. 247.

¹⁷⁰ *Ibid.*, acte III, scène 1, p. 249.

« un carrosse si vieux que le peuple en eut honte ». ¹⁷¹ Afin d'assurer son emprise sur le jeune roi, le cardinal, qui « voulait régner et ne rendre aucun compte », interdit que Louis ne jouisse d'une éducation soignée, digne de son rang royal, et même qu'il apprît l'Histoire. ¹⁷² De plus, Anne accuse le cardinal d'avoir provoqué la terrible guerre civile qui contraignit l'enfant roi, effrayé, à fuir sa capitale et qui affama le bon peuple, qui ne mange toujours pas à sa faim. Elle condamne aussi virulemment la vanité insolente du cardinal, homme de médiocre naissance, qui se croit l'égal du grand roi de France et qui terrorisait le pauvre roi enfant lorsqu'il passait avec sa suite, la nuit, dans un « tumulte insolent » de cliquetis d'épées. Réveillé en sursaut, Louis, « tout tremblant », ne manquait pas alors de s'étonner : « Il fait bien du bruit quand il passe ! ». ¹⁷³ Louis, supportant avec impatience les caresses de sa mère, cherche avec insistance, dans les yeux du cardinal, « inspiration et conseil ». Alors qu'Anne exhorte son fils à se comporter enfin en roi et à se défaire du joug de cet étranger, dont la toute-puissance est insupportable aux yeux du peuple, Louis répond alors avec insolence et cruauté à sa mère qu'elle est elle-même espagnole ! ¹⁷⁴ Alors que la reine, blessée et épuisée, ne peut retenir ses larmes, Mazarin fait sonner sa montre et déplore l'heure avancée. Anne propose alors à Louis de passer la nuit dans ce château délabré, où elle a fait préparer une chambre pour lui, mais il refuse et la quitte en compagnie de son principal ministre qui, menaçant, promet discrètement à la reine – son épouse secrète ! – une explication en privé. Dans la version hugolienne, Mazarin s'est donc totalement emparé de l'esprit du jeune roi qu'il contrôle et manipule à sa guise. Suite à l'échec cuisant de la reine de faire prendre conscience à Louis de l'immense péril que représente le ministre, elle comprend alors que le roi, sous l'emprise du premier, n'est plus son fils et qu'elle est condamnée à demeurer isolée de ses amis. Désespérée, elle en vient même à souhaiter que Monsieur, frère cadet du roi, ait l'âge de celui-ci et réalise, avec effroi, autre chose... Dans son monologue final, enlevé, ¹⁷⁵ le tout-puissant cardinal ministre confirme son pouvoir absolu sur le jeune souverain puisque, dans son projet grandiose et achevé de parvenir à « la paix du monde [...], [l]e roi de France est [s]on outil sublime ». ¹⁷⁶ Ainsi se termine le drame inachevé.

¹⁷¹ *Idem.*

¹⁷² *Idem.*

¹⁷³ *Ibid.*, acte III, scène 1, p. 250.

¹⁷⁴ *Idem.*

¹⁷⁵ *Ibid.*, acte III, scène 4, p. 259-264.

¹⁷⁶ *Ibid.*, acte III, scène 4, p. 263.

Voici donc l'image – partielle – que le grand Hugo a imaginée du jeune Louis XIV. Ce portrait hugolien du jeune roi est-il éloigné du personnage historique ?

Dans son drame, Hugo est très critique à l'endroit des rois de France et il reproche probablement, en creux, au jeune Louis XIV de perpétuer les erreurs de ses aïeux, dans le choix de ses ministres. On a insisté plus haut¹⁷⁷ sur le fait que dès sa majorité en septembre 1651, qui met fin à la régence, le souverain – certes encore très jeune – avait le pouvoir de changer de premier ministre. Or, il n'en a rien fait et a patiemment attendu la disparition de Mazarin. En fait, cette critique détournée – qui a la vertu de déjouer la censure de la monarchie de Juillet – s'adressait-elle peut-être, aussi, au roi Louis-Philippe ? En 1839, Hugo est en effet en froid avec la monarchie orléaniste et la lutte fratricide des jumeaux royaux pour le pouvoir peut faire allusion à celle que se livrent les légitimistes bourbonniens et les orléanistes. Rappelons aussi que, bien que monarchiste, l'auteur ne s'interdit pas de porter un regard critique sur les rois de France, tel Louis XIII dans le drame *Marion de Lorme*, composé en juin 1829 mais représenté, avec succès, en 1831 car interdit par la censure de la Restauration. Les censeurs y voyaient une attaque déguisée contre Charles X, descendant de Louis le Juste.¹⁷⁸ En fait, progressiste, Hugo est alors partisan de la monarchie tempérée et dénonce, sans ambages, le régime de la monarchie absolue.¹⁷⁹

Par la description vestimentaire de Louis, dans l'extrait que nous venons de citer, Hugo met l'accent sur la richesse, le prestige et le pouvoir, ici symbolique, du roi. De même, il fait mention du pouvoir suprême de Louis, en tant que monarque, lorsqu'il le qualifie de « suzerain », même si ce terme, qui fait référence au régime féodal, est davantage approprié pour les souverains médiévaux. Cela dit, d'un point de vue strictement historique, ce système régit encore les relations entre les hommes à l'âge baroque. Daniel Dessert considère d'ailleurs Louis XIV comme « le suzerain des suzerains ». ¹⁸⁰ Mais le dramaturge semble donc bien vouloir dépeindre ici un jeune roi

¹⁷⁷ Voir *supra* sur notre étude de *L'homme au masque de fer* par Brossin de Méré.

¹⁷⁸ Hugo, *Théâtre complet*, t. 1, Préface *Marion de Lorme*, p. 955-957. Rappelons que dans cette pièce, « Hugo montre la décadence de la royauté ». Ubersfeld s'interroge, par ailleurs, sur la vraie raison de la censure : « Est-ce vraiment la personne royale qui est en question, ou plutôt la double question de la moralité de la femme et de la mort violente par décret du pouvoir ? » (Anne Ubersfeld, *Le drame romantique*, Paris, Belin, coll. « Belin Sup. Lettres », 1993, p. 102). Voir aussi Gengembre, *Le théâtre français*, p. 20. Gengembre précise que le censeur Charles Briffault (1781-1857) s'est particulièrement distingué par son animosité à l'égard de *Marion de Lorme* en 1829 (*Ibid.*, p. 20-21).

¹⁷⁹ À partir de 1829, les convictions royalistes de Hugo s'ébranlent progressivement, lui qui soutenait l'ultracisme jusqu'en 1823-1824 comme la plupart des auteurs romantiques, et il deviendra partisan de la République en 1848 (il sera élu député de Paris à la Constituante en juin de la même année).

¹⁸⁰ Dessert, *Louis XIV prend le pouvoir*, p. 17.

de pacotille même si, historiquement, tout roi de France – personnage de nature sacrée – jouit non seulement d’un prestige immense, mais surtout du pouvoir suprême qui s’attache à sa personne. Quant au physique de Louis, on apprend juste qu’il est jeune, beau et porte de petites moustaches. Hormis les moustaches que le jeune roi, au visage toujours glabre en 1654, n’arborera que quelques années plus tard, cette brève description – dont son air grave – correspond bien au prince enfant et adolescent, tel qu’il apparaît sur les peintures de l’époque et dans les écrits contemporains.

En revanche, le caractère de ce Louis fictionnel est aux antipodes de celui de la figure historique. C’est un portrait à charge qu’Hugo a imaginé. Le jeune souverain est sous la domination complète de Mazarin, à tel point qu’il paraît n’être qu’une marionnette sans vie entre les mains de l’habile cardinal. Crédule, Louis est donc complètement dupé et aveuglé par son mentor alors que la reine, sa mère, lui reproche sa faiblesse et son apathie, indignes d’un roi de France. En vain, l’intervention énergique d’Anne d’Autriche reste lettre morte. L’historiographie du XVIII^e siècle et de la première moitié du XIX^e siècle présente généralement le jeune Louis comme totalement soumis au despotisme Mazarin. C’est le cas de Voltaire, que Hugo a certainement lu, et qui écrit pour l’année 1660 :

La reine mère, si longtemps protectrice obstinée de Mazarin contre la France, resta sans crédit dès qu’il n’eut plus besoin d’elle. Le roi, son fils, élevé dans une soumission aveugle pour ce ministre, ne pouvait secouer le joug qu’elle lui avait imposé, aussi bien qu’à elle-même ; elle respectait son ouvrage, et Louis XIV n’osait pas encore régner du vivant de Mazarin.¹⁸¹

En fait, Hugo se démarque de l’historiographie en représentant une Anne d’Autriche tenant tête à Mazarin, qui bafoue les droits régaliens de son fils. La *Biographie universelle* de Michaud, que Hugo a consultée, est, quant à elle, ambivalente au sujet de la relation entre le roi et son principal ministre.¹⁸² Dans la notice consacrée à Louis XIV

¹⁸¹ Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 6, p. 684.

¹⁸² Comme pour d’autres drames (par ex. *Cromwell, Marie Tudor*), Hugo s’inspire de la *Biographie universelle* éditée par Louis-Gabriel Michaud pour donner vie à ses personnages historiques (*Biographie universelle*). Ubersfeld précise qu’il a emprunté à cet ouvrage pour ses notes sur Mazarin (*Le roi et le bouffon*, p. 442). L’auteur de la notice dédiée à Mazarin le qualifie à plusieurs reprises de « tout-puissant » et parle de « pouvoir absolu » du cardinal ministre (nouv. éd. [2^e] Paris, Mme C. Desplaces, vol. 27, p. 415 et 422 respectivement). Dans la notice consacrée à Louis XIV, l’auteur écrit naïvement : « Louis XIV [...] crut que l’autorité absolue dont il devait recueillir l’héritage avait été transmise par Richelieu à Mazarin. Il considéra celui-ci comme un père, à l’autorité duquel il ne pouvait succéder qu’après [sic] sa mort [...] » (nouv. éd. [2^e] Paris, Mme C. Desplaces, vol. 25, p. 193). Ubersfeld ajoute que les autres sources de Hugo sont les *Mémoires* de La Porte (sans pour autant préciser les anecdotes dont Hugo s’est inspiré ; ce que nous faisons plus loin pour celles concernant le roi) et ceux de Mme de Motteville concernant les difficiles relations entre la reine et le cardinal, « la dévotion » de Louis XIV pour son principal ministre et les amours de Louis XIV avec les sœurs Mancini. Les autres sources mentionnées par Ubersfeld ne sont pas ici relevées car elles ne servent pas notre propos.

– due à l'historien de renom Lacretelle –¹⁸³ le monarque n'est pas dépeint comme étant manipulé par son mentor, contrairement à la représentation de Hugo. Or, dans celle dédiée à Mazarin,¹⁸⁴ l'historien Adolphe Duplessis affirme le contraire. Voici ce qu'il écrit concernant l'année 1657 : « Mazarin s'était principalement appliqué à s'insinuer dans l'esprit du roi, devenu majeur : il y avait complètement réussi [...] ». ¹⁸⁵ Cette idée, aussi présente chez Voltaire, semble donc avoir inspiré notre dramaturge dans son portrait de Louis XIV. Mais ce n'est pas tout, le prince a d'autres défauts : à l'instar de son mentor, il est hypocrite, glacial – incapable de ressentir le moindre amour ou la moindre empathie –, insolent et cruel comme l'illustre son attitude irrespectueuse et hostile envers sa mère. Si le Louis historique vivait bien sous la coupe de Mazarin et de sa mère, qui gouvernaient à sa place, et s'il était bien totalement soumis aux vues de son mentor vers 1654,¹⁸⁶ il fut néanmoins très tôt initié au pouvoir par celui-ci¹⁸⁷ et, jamais, il n'a subi le joug de son ministre, représenté ici par Hugo comme machiavélique et tyrannique. Rappelons-le, le mentor et l'élève se respectaient et s'aimaient.¹⁸⁸ Pour preuve, le 29 juin 1658, en pleine campagne militaire à Mardyck, le roi contracte une terrible fièvre typhoïde et, le 7 juillet, se trouvant au plus mal, témoigne sa confiance et son amitié au cardinal : « Vous êtes homme de résolution et le meilleur ami que j'aie. C'est pourquoi je vous prie de m'avertir lorsque je serai à l'extrémité [...] ». ¹⁸⁹ En outre, le jeune Louis avait un caractère docile et plutôt agréable – même s'il n'était pas dépourvu de défauts –, à l'opposé de l'hypocrisie, l'insolence et la cruauté que lui prête Hugo. Voilà ce que Mme de Motteville écrit à propos du roi en 1647 : « [...] le roi parut à tous ceux qui l'approchèrent un prince porté à la douceur et à la bonté. Il parlait humainement à tous ceux qui le servaient ; il leur disait des choses aimables et obligeantes ». ¹⁹⁰ Le témoignage de Pierre de La Porte, qui côtoya au plus près le jeune roi en sa qualité de premier valet de chambre pendant huit ans, de 1645 à mars 1653, va dans le même sens : « [...] il [Louis XIV] étoit fort docile et se rendoit toujours à la

¹⁸³ Lacretelle, « Louis XIV », dans *Biographie universelle*, vol. 25, p. 192-213. À noter que Lacretelle était censeur sous la Restauration mais, favorable à la liberté de la presse, il démissionne en 1828 sous le règne de Charles X (Gengembre, *Le théâtre français*, p. 19)

¹⁸⁴ Adolphe Duplessis, « Mazarin », dans *Biographie universelle*, vol. 27, p. 412-426.

¹⁸⁵ *Biographie universelle*, vol. 27, p. 421.

¹⁸⁶ Petitfils, *Louis XIV*, p. 165.

¹⁸⁷ Voir *supra* sur notre étude de *L'homme au masque de fer*, par Brossin de Méré.

¹⁸⁸ D'ailleurs, la *Biographie universelle* de Michaud indique, à juste titre, dans la notice consacrée à Mazarin que Louis XIV montrait un « souvenir reconnaissant » à l'égard de Mazarin (Duplessis, « Mazarin », dans *Biographie universelle*, vol. 27, p. 423). On sait que Hugo a lu cette notice lors de la préparation de sa pièce.

¹⁸⁹ Cité par Bluche, *Louis XIV*, p. 116 et Carré, *L'enfance*, p. 300.

¹⁹⁰ Motteville, *Mémoires* (cités par Carré, p. 44).

raison ». Et un plus loin : « Il était naturellement bon et humain [...] ». ¹⁹¹ Hugo ne s'est pas inspiré du *Siècle de Louis XIV* de Voltaire pour déterminer le caractère du jeune Louis XIV puisque le philosophe historien est clément avec le roi. Il s'agit bien ici d'une invention du dramaturge lui-même. En outre, fi de la faiblesse du Louis hugolien. Rappelons que, dans ses *Mémoires*, le roi se défend d'avoir laissé, à sa majorité, la direction des affaires à Mazarin par « négligence » ou « mollesse » ¹⁹². Au contraire, son courage et son sang-froid sont attestés à maintes reprises par les contemporains. Ainsi, le témoignage du médecin Antoine Vallot, ¹⁹³ qui soigna l'enfant roi lorsqu'il contracta la petite vérole en novembre 1647, maladie alors mortelle :

Le jeune roi a montré dans cette grande et dangereuse maladie que l'on devait avec raison concevoir de grandes espérances en son courage, puisqu'en l'âge de neuf ans, il témoigna de l'assurance et de la fermeté dans les plus fortes douleurs et dans l'accablement de plusieurs accidents qui lui sont survenus, n'ayant refusé ni la saignée ni les incisions, ni tous les autres remèdes extrêmes que l'on a proposés à Sa Majesté. ¹⁹⁴

Plus tard, dans sa correspondance à Anne d'Autriche, Mazarin ne cesse de se plaindre des dangers auxquels l'adolescent royal est prêt à s'exposer pour se trouver au plus près des combats contre les troupes espagnoles en août 1655. ¹⁹⁵ La Porte témoigne aussi du courage du petit roi :

Quoique dans un âge tendre, il a témoigné avoir du courage ; car je l'ai vu fort jeune au siège de Bellegarde et à celui d'Étampes, où on lui tirait force coups de canon, sans que cela lui donnât de la crainte ; et ceux qui l'on vu dans les dernières occasions, disent qu'il est intrépide. ¹⁹⁶

En outre, adolescent, le Louis historique est bien éloigné du personnage de fiction, complètement apathique. Au contraire, le jeune homme fait montre d'une vivacité naturelle – qu'il apprendra à maîtriser –, d'une grande énergie qu'il déploie quotidiennement dans la pratique des exercices physiques et lors des campagnes militaires. Surtout, contrairement à ce que montre Hugo, Louis entretenait une relation très forte – très affectueuse, respectueuse, et de grande confiance – avec sa mère qui l'adore et qui l'a toujours protégé depuis son accession au trône, et surtout lors de la

¹⁹¹ La Porte, *Mémoires*, p. 48.

¹⁹² Louis XIV, *Mémoires*, p. 44 (année 1661). Voir *supra* notre analyse du roman de Brossin de Méré.

¹⁹³ Vallot deviendra archiatre, c'est-à-dire premier médecin du roi, en 1652.

¹⁹⁴ Antoine Vallot, Antoine d'Aquin et Guy-Crescent Fagon, *Journal de la santé du roi Louis XIV, de l'année 1647 à l'année 1711*, éd. Joseph-Adrien Le Roi, Paris, Auguste Durand, 1862 (cité par Carré, *L'enfance*, p. 44 et par Bluche, *Louis XIV*, p. 50-51 dans une version un peu différente).

¹⁹⁵ Cité par Carré, *L'enfance*, p. 284.

¹⁹⁶ La Porte, *Mémoires*, p. 48. Le siège de Bellegarde eut lieu en mars-avril 1650 et celui d'Étampes entre la fin mai et début juin 1652, lors des troubles domestiques. Louis XIV est alors âgé respectivement de onze ans et demi et de presque quatorze ans.

Fronde. La Porte écrit que Louis a toujours eu beaucoup d'affection pour sa mère, la reine « [...] et beaucoup plus même que les enfans [sic] [...] de cette condition n'ont accoutumé d'en avoir pour leur mère ». ¹⁹⁷ Quant à Louis XIV, voilà ce qu'il écrit, adulte, dans ses *Mémoires* :

L'assiduité avec laquelle je voyais la reine ma mère, n'était point une loi que je me fusse imposée par raison d'État, mais une marque du plaisir que j'éprouvais en sa compagnie à ne faire avec elle qu'un même logis et souvent une même table. ¹⁹⁸

Mme de Motteville témoigne aussi de l'obéissance du jeune roi à sa mère : « Sa mère, en faisant appel à sa raison, et à son obéissance, le conduisait toujours à ce qu'elle voulait de lui ». ¹⁹⁹

Enfin, Louis XIV eut bien une relation amoureuse avec Olympe Mancini, l'une des nièces de Mazarin, que le cardinal fit venir à la Cour de France en 1647, et qui devint compagne de jeux du jeune monarque et de son frère, Philippe. Or, cette relation débuta en 1655 et non en 1654 comme l'indique Hugo. De plus, la reine et le cardinal ne furent pas opposés à cette relation qu'ils contrôlaient et pour laquelle il ne fut jamais question de mariage. Selon Mme de Motteville, la belle Italienne – ambitieuse et intrigante – qui ne se faisait aucune illusion quant à « l'amitié » du roi, fit un très beau mariage en épousant le prince Eugène Maurice de Savoie-Carignan, pour qui on releva le titre prestigieux de comte de Soissons. C'est avec sa sœur cadette, Marie, ²⁰⁰ dont le roi tomba fou amoureux en 1658, que Louis nourrit un projet de mariage inacceptable aux yeux de la reine, sa mère, et du cardinal qui agissait en homme d'État, et non plus en oncle protecteur, travaillant à la promotion sociale de ses nièces. Mais il ne s'agit pas d'une simple erreur historique de la part d'Hugo. À la lecture de cette pièce et des nombreuses références historiques qu'elle contient, il ne fait aucun doute que le dramaturge a lu des ouvrages historiques sur le règne de Louis XIV lors du ministériat de Mazarin. Il a aussi lu les nombreux mémoires du Grand Siècle publiés dès les années 1820, qui suscitèrent un grand intérêt auprès des Français. Si Hugo transpose donc la célèbre affaire du mariage entre Louis XIV et Marie Mancini en 1654 et remplace cette dernière par sa sœur Olympe, c'est qu'il souhaite intégrer cet élément dans son histoire afin d'augmenter la charge dramatique de son œuvre. Cependant, cette entorse à

¹⁹⁷ La Porte, *Mémoires*, p. 47.

¹⁹⁸ *Mémoires* de Louis XIV (cités par Carré, p. 265).

¹⁹⁹ *Mémoires* de Motteville (cités par Carré, *L'enfance*, p. 114).

²⁰⁰ Marie étant plus jeune qu'Olympe, elle n'arrive à la Cour de France qu'en 1653.

l'Histoire ne réduit en rien la vraisemblance de cet élément historique, pourtant incorrect.

Qu'en est-il de l'interdiction proférée par Mazarin, dans la pièce, de fournir des draps à l'enfant roi et d'allumer un feu dans sa chambre en plein mois de décembre ? Hugo s'est inspiré des *Mémoires* de Pierre de La Porte dans lesquels on lit, pour l'année 1649, que profitant de la prime jeunesse de Louis XIV, Mazarin le laissait manquer « non seulement des choses qui regardoient son divertissement, mais encore des nécessaires ». Et de poursuivre avec la fameuse anecdote des draps usés du pauvre petit roi :

La coutume est que l'on donne au Roi tous les ans douze paires de draps et deux robes de chambre une d'été et l'autre d'hiver : néanmoins je lui ai vu servir six paires de draps trois ans entiers, et une robe de chambre de velours vert doublée de petit gris, servir hiver et été pendant le même temps, en sorte que la dernière année elle ne lui venoit qu'à la moitié des jambes ; et pour les draps, ils étoient si usés que je l'ai trouvé plusieurs fois les jambes passées au travers, à cru sur le matelas ; et toutes les autres choses alloient de la même sorte [...].²⁰¹

Il est impossible de vérifier l'affirmation – douteuse – du valet de chambre, mais les historiens n'accordent que très peu de crédit à ces *Mémoires* que La Porte a écrits après sa disgrâce qu'il a très mal vécue, et dans lesquels il se déchaîne contre Mazarin qu'il abhorre. Ainsi, le jugement que Bluche porte sur cet écrit est sans appel : « Il n'y a dans tout cela aucune citation garantie ; tandis que récits et commentaires sont bien suspects ».²⁰² Petitfils, quant à lui, les trouve « intéressants mais à utiliser avec précaution en raison de sa [de La Porte] haine contre Mazarin ».²⁰³ Or, Hugo va bien plus loin que La Porte puisque la reine indique que, sur les instructions du cardinal ministre, le petit roi dormait sans draps ; ce qui est bien entendu faux ! De même, l'interdiction de faire du feu dans la chambre du petit roi en plein mois de décembre semble bien suspecte. L'objectif du dramaturge est bien de faire de Mazarin un être cruel et le tortionnaire du petit roi. Tout cela rappelle plutôt l'épisode de la fuite de la famille royale et de la Cour, totalement démunies, à Saint-Germain en janvier 1649. Cela dit, lors de la Fronde, les caisses de l'État étant désespérément vides, Mazarin a probablement réduit de façon exagérée les dépenses de la maison du roi,²⁰⁴ d'où sa réputation, dans la mémoire collective, de grande avarice.²⁰⁵

²⁰¹ La Porte, *Mémoires*, p. 46.

²⁰² Bluche, *Louis XIV vous parle*, p. 24.

²⁰³ Petitfils, *Louis XIV*, p. 39.

²⁰⁴ Bluche, *Louis XIV*, p. 47.

²⁰⁵ Dans les notices sur Mazarin et Louis XIV, la *Biographie universelle* de Michaud mentionne la grande avidité du ministre.

Le Mazarin volait-il, dans la réalité, l'argent qui revenait au petit roi comme l'affirme Hugo par la bouche d'Anne d'Autriche ? Evidemment, cette image choquante est destinée à noircir davantage le portrait au vitriol du cardinal ministre : le ministre profitant de la jeunesse de son maître pour le spolier sans vergogne. En fait, dans cette pièce, l'auteur fait appel à la légende noire du cardinal ministre. De violents libelles frondeurs appelaient alors au meurtre *du* Mazarin, l'ennemi public, haï de tous.²⁰⁶ La cupidité légendaire de Mazarin a probablement une double origine. Premièrement, l'état déplorable des finances du royaume sous Son Éminence, hérité de Richelieu, dû au coût exorbitant de la guerre contre la maison d'Autriche qui sévissait depuis 1635 et au système fiscal déficient de la monarchie. Ainsi, en 1643, « le déficit atteint 40 à 50 millions de livres et les revenus des trois années à venir ont déjà été dépensés ».²⁰⁷ Rappelons que les excès de la pression fiscale exercée par la Couronne conduisirent à des émotions populaires avant et pendant la Fronde, toutes dirigées contre celui tenu responsable de tous les maux du royaume, l'étranger Mazarin, l'usurpateur au pouvoir. Deuxièmement, la richesse colossale que ledit cardinal ministre amassa, surtout à partir des troubles domestiques, faisait grand contraste avec la situation financière calamiteuse du royaume et la misère du peuple dans certaines provinces au lendemain de la guerre civile. La fortune de Mazarin, « la plus importante de toute l'histoire de l'ancienne France » s'élevait à « 38 millions d'actif pour 1,4 de passif. Trente-huit millions, le tiers du budget annuel de l'État ! ».²⁰⁸ Une évidence s'impose alors à « l'opinion publique » contemporaine : le cardinal s'enrichit personnellement au détriment de l'État (et des sujets du roi) dans les caisses duquel il puise allégrement. Alors si Mazarin n'extorque pas directement l'argent donné au petit roi, il vole tout de même, en amont, l'État et le monarque. Cependant, il n'est pas superflu de noter qu'à l'époque, la séparation entre patrimoine privé et patrimoine public était ténue et qu'il n'y avait point de pouvoir sans richesse au sein du système de clientélisme alors en vigueur. D'ailleurs, soucieux de se rendre indispensables à la Couronne et d'assurer leur assise, Richelieu comme Mazarin ont mis leurs colossales fortunes au service de l'État, en prodiguant crédits, avances et en réglant des dépenses budgétaires.²⁰⁹ Cependant, dans le cas précis des *Jumeaux*, Hugo emprunte cette image forte de Mazarin prenant à Louis enfant l'argent que lui avait remis M. de la Vieuville dans les fameux *Mémoires* de La Porte, encore une fois.

²⁰⁶ Pernot, *La Fronde*, p. 342.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 34.

²⁰⁸ Petitfils, *Louis XIV*, p. 60.

²⁰⁹ *Idem.*

Ce dernier raconte qu'en 1652 M. de la Vieuville, alors surintendant des finances, avait fait remettre au roi enfant cent louis d'or « tant pour ses menus plaisirs que pour en faire des libéralités aux soldats estropiés ». ²¹⁰ Comme Louis a reçu de l'argent, le premier valet de garde-robe charge La Porte de demander au roi le remboursement de l'avance qu'il a faite sur ses propres deniers pour l'achat de gants pour Sa Majesté. Comme La Porte transmet la requête au roi, de retour de chez Mazarin, Louis répond « tristement » qu'il n'a plus d'argent. Le valet l'interroge alors pour savoir ce qu'il en a fait, mais l'enfant est peu disposé à répondre. Et La Porte de poursuivre :

Enfin, je devinai, et lui dis : "N'est-ce point M. le cardinal qui vous a pris votre argent ?" Il me dit : "Oui ; [sic]" mais avec un chagrin si grand, qu'il étoit aisé de voir qu'il ne lui avoit pas fait plaisir de lui prendre son argent, ni moi de lui demander ce qu'il en avoit fait. ²¹¹

Le valet ajoute qu'au siège d'Étampes, le roi n'avait aucun argent pour soulager la misère des soldats malades et estropiés qui le sollicitaient et tous s'en étonnaient. ²¹² Encore une occasion pour La Porte d'attaquer le cardinal qu'il tient pour responsable de son injuste disgrâce en 1653.

L'anecdote du vieux carrosse que Mazarin aurait mis à disposition du jeune Louis XIV lors d'un voyage à Conflans, racontée par Anne d'Autriche dans la pièce, permet de dénoncer les agissements du principal ministre destinés à abaisser le roi. Car non seulement ce carrosse en piteux état humilie-t-il le monarque en public mais, par ricochet, il humilie aussi ses sujets témoins de ce manquement au roi. C'est comme si, par cette stratégie, son Éminence souhaitait se substituer au souverain en spoliant ses droits et en désacralisant le monarque de droit divin. Là encore, cette anecdote est rapportée par le mémorialiste Pierre de la Porte pour l'année 1649 :

Un jour, le Roi voulant s'aller baigner à Conflans, je donnai les ordres accoutumés pour cela. On fit venir un carrosse pour nous conduire avec les hardes de la chambre et de la garde-robe ; et comme j'y voulus monter, je m'aperçus que tout le cuir des portières qui couvroient les jambes étoit emporté, et tout le reste du carrosse tellement usé qu'il eut bien de la peine à faire ce voyage. Je montai chez le Roi, qui étudioit dans son cabinet ; je lui dis l'état de ses carrosses, et que l'on se moqueroit de nous si on nous y voyoit aller : il le voulut voir et en rougit de colère. Le soir, il s'en plaignit à la Reine, à Son Éminence et à M. de Maisons, alors surintendant des finances ; en sorte qu'il eut cinq carrosses neufs. ²¹³

²¹⁰ La Porte, *Mémoires*, p. 50.

²¹¹ *Idem*.

²¹² *Ibid.*, p. 51.

²¹³ *Ibid.*, p. 46.

On le voit, contrairement à ce qu'écrit Hugo, le roi ne fit pas le trajet vers Conflans dans un carrosse décrépit grâce à la célérité de son valet de chambre qui, dans ses *Mémoires*, ne manque jamais une occasion pour louer ses propres services auprès de la reine et du roi.

Mazarin a-t-il réellement interdit que Louis XIV reçût une éducation soignée, digne de son rang ? Là encore, Hugo fait appel à une légende tenace – aux multiples origines – selon laquelle l'éducation de Louis XIV fut fort négligée. À maintes occasions, Louis XIV lui-même, alors adulte, déplora la piètre qualité de l'« éducation théorique et classique » qui lui fut prodiguée, pour reprendre l'expression de Petitfils, qui indique que le roi souffrit toute sa vie d'« une sorte de "complexe d'infériorité" » à l'égard des « beaux esprits ». Le Grand Roi n'écrivit-il pas à M. de Montausier, le gouverneur du Grand Dauphin, son fils, qu'il s'était « senti dans les conversations avec les savants un ignorant incapable de s'élever à la hauteur de ses interlocuteurs ».²¹⁴ Pire encore, en 1694, lors d'une visite à la maison de Saint-Cyr, Louis le Grand – alors quinquagénaire – s'entretient avec la mère Priolo, ancienne supérieure de l'établissement, et avoue tout simplement sa grande ignorance : « [...] je n'entends point [le latin], car je suis ignorant ; et je n'ai pas reçu une si bonne éducation que celle que je fais donner à Saint-Cyr ».²¹⁵ Le roi s'est d'ailleurs plaint, à plusieurs reprises, d'avoir été abandonné à lui-même par ses gouvernantes et ses éducateurs.²¹⁶ Suite aux confidences de son royal époux à la fin de sa vie, Mme de Maintenon se fera d'ailleurs l'écho de la piètre instruction du roi dans sa correspondance, tout comme Madame Palatine, belle-sœur du souverain.²¹⁷ La rumeur est si répandue qu'elle n'est pas même ignorée des dignitaires étrangers de la Cour de France, tel l'envoyé de l'électeur de Brandebourg, Spanheim, qui la relaie.²¹⁸ L'abbé de Choisy, quant à lui, explique l'ignorance du jeune roi comme la conséquence des manquements des personnels éducatifs à remplir leur tâche auprès de leur élève royal : « L'étude lui [au roi] faisait de la peine comme elle en fait à tous les enfants. Ses gouverneurs et précepteurs

²¹⁴ Jean Meyer, *Bossuet*, Paris, 1993, p. 157 (cité par Petitfils, *Louis XIV*, p. 44).

²¹⁵ Noailles, *Histoire de Mme de Maintenon*, 1857, p. 130 (cité par Carré, *L'enfance*, p. 94).

²¹⁶ Voir par exemple Carré, *L'enfance*, p. 109 ; Bluche, *Louis XIV*, p. 45.

²¹⁷ Voir par exemple Georges Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, Paris, Hachette, 1898, p. 99. Voir la lettre du 24 avril 1713 que Mme de Maintenon adressa à Mme des Ursins. Voir aussi les lettres de la princesse Palatine datée du 19 octobre 1716 et du 15 novembre 1717 : Élisabeth Charlotte, duchesse d'Orléans, princesse Palatine, *Correspondance complète de Madame*, éd. G. Brunet, Paris, Charpentier, 1857, 2 vol., t. 1, p. 273 et p. 346.

²¹⁸ Ézéchiél Spanheim, *Relation de la cour de France en 1690*, éd. Ch. Schefer, Paris, Renouard, 1882, p. 3 (cité par Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 96).

l'abandonnant presque à lui-même, il ne savait que ce que la nature lui avait appris ». ²¹⁹
Notons toutefois que le mémorialiste ne fut pas témoin de l'instruction du jeune Louis XIV puisqu'il était de six ans son cadet et que la rédaction tardive de ses écrits pose la question de leur fiabilité. ²²⁰ La Porte critique aussi les personnes chargées de l'éducation de Louis XIV, à l'exception de M. de Beaumont, le précepteur du roi, et de M. Du Mont, un de ses sous-gouverneurs :

[...] ; mais ceux qui étoient auprès de sa personne [le roi], ou toujours à sa suite, au lieu de lui faire pratiquer les préceptes qu'il avoit reçus, s'amusoient à jouer, ou à épier ceux qui l'entretenoient, ou à solliciter leurs affaires. ²²¹

Mais le valet va encore plus loin en dénigrant l'œuvre de Mazarin, nommé par Anne d'Autriche « surintendant au gouvernement et à la conduite du roi », soit surintendant à l'éducation du roi, en 1646. Il accuse en effet le cardinal d'exercer sa charge de manière peu consciencieuse et ce, à dessein :

Il étoit aisé dès ce temps-là de connoître l'intention de M. le surintendant de l'éducation du Roi, car il étoit couché avec ce titre sur l'état de la maison du Roi ; mais malgré cela je ne laissai pas de dire à la Reine, à quelque temps de là, voyant le peu de soin qu'on prenoit d'en faire un honnête homme [...]. ²²²

Par ailleurs, dans son drame, Hugo déforme une anecdote rapportée par La Porte toujours, selon laquelle Son Éminence condamna la lecture régulière que le valet faisait au petit roi, à son coucher, de *L'histoire de France* par Mézeray. Le mémorialiste précise que le cardinal n'appréciait guère qu' « [il] faisoit [t] le gouverneur du Roi, et qu'[il] lui apprenoit [t] l'histoire ». En fait, Mazarin ne condamne pas l'apprentissage de l'Histoire du petit roi, mais bien l'initiative de La Porte qui dépassait largement ses prérogatives de valet de chambre puisque l'instruction de Louis incombait au gouverneur et au précepteur sous la férule du surintendant de l'éducation de sa Majesté. Chez Hugo, cette anecdote se transforme en interdiction de dispenser au roi une quelconque instruction historique. Notre dramaturge simplifie donc outrancièrement le témoignage de La Porte jusqu'à le dénaturer. Mais c'est une autre source, qui s'avèrera très populaire au fil des siècles, qui propagea le plus la contrevérité de la fort médiocre éducation de Louis XIV. Sans surprise, Saint-Simon – adepte de l'exagération – se complait à forcer le trait alors qu'il ne fut pas un témoin direct de l'éducation du jeune Louis, le courtisan étant de trente-sept ans le cadet du monarque. Voici ce qu'il écrivit :

²¹⁹ Choisy, *Mémoires* (cité par Carré, *L'enfance*, p. 108).

²²⁰ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 98.

²²¹ La Porte, *Mémoires*, p. 45.

²²² *Idem*.

À peine apprit-on au roi à lire et à écrire, et il demeura tellement ignorant que les choses les plus communes d'histoire, d'événements, de fortunes, de conduites, de naissances, de lois, il n'en sut jamais un mot. Il tomba, par ce défaut et quelquefois en public, dans les absurdités les plus grossières.²²³

Une autre version de cet extrait des *Mémoires* du duc met l'accent sur la volonté délibérée de dispenser au roi une éducation fort lacunaire : « À peine apprit-on au roi à lire et à écrire, et il demeura dans l'ignorance la plus grossière en tous genres dans laquelle on avait eu *grand soin* de l'élever ». ²²⁴ Ainsi, le mémorialiste Charles Duclos emprunta-t-il cette idée aux *Mémoires* de Saint-Simon lorsqu'il affirmait que Louis XIV avait été « élevé dans la plus grossière ignorance ». Lacour-Gayet précise d'ailleurs que Duclos « n'a fait que suivre à la lettre » les *Mémoires* du duc pour tout ce qui concerne le Roi-Soleil. ²²⁵ En fait, ce bruit de l'éducation fort médiocre du Grand Roi, ainsi que son ignorance, sera repris à l'envi et se propagera ainsi, au fil des siècles, comme une traînée de poudre ; et les historiens ne feront pas exception ! Voltaire accrédite cette thèse dans son *Siècle de Louis XIV* :

On ne lui avait presque rien appris. Il eût été à désirer qu'au moins on l'eût instruit de l'histoire, et surtout de l'histoire moderne [...]. Les guerres civiles nuisirent à cette éducation, et le cardinal Mazarin souffrait volontiers qu'on donnât au roi peu de lumière.²²⁶

René Pomeau, éditeur de cette œuvre de Voltaire dans l'édition de la Pléiade, ajoute une note dans laquelle le philosophe historien précise sa pensée. Après lecture de lettres de Louis XIV, Voltaire écrit au prince royal de Prusse, le futur Frédéric II, à propos de Louis XIV : « Il ne savait pas l'orthographe de sa langue » (vers le 1^{er} janvier 1737) ; et (vers le 1^{er} mars 1737) :

Un prince doit en tout avoir reçu la meilleure éducation, et de ce que Louis XIV ne savait rien, de ce qu'il ne savait pas même la langue de sa patrie, je conclus qu'il fut mal élevé. Il était né avec un esprit juste et sage, mais on ne lui apprit qu'à danser et à jouer de la guitare. Il ne lut jamais, et s'il avait lu, s'il avait su l'histoire, vous auriez moins de Français à Berlin, votre royaume ne se serait pas enrichi en 1686 des dépouilles du sien, il aurait moins écouté le jésuite Le Tellier [...].²²⁷

²²³ Louis de Rouvroy, duc de Saint-Simon, *Mémoires*, éd. Y. Coirault, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983-1988, 8. vol. (cette version du texte est citée par Petitfils, *Louis XIV*, p. 43).

²²⁴ *Ibid.* (cette version du texte est citée par Carré, *L'enfance*, p. 109). Lacour-Gayet précise (p. 96 n. 3) que l'abbé Le Gendre (1655-1713), qui écrivit ses *Mémoires* avant Saint-Simon utilise un vocabulaire similaire à celui du duc : « Qui le croirait ? Louis XIV, le monarque le plus renommé de son temps, avait été si mal élevé, qu'à peine savait-il lire et écrire. Un heureux naturel suppléa à ce qui lui manquait du côté de l'éducation » (Louis Le Gendre, *Mémoires*, 1863, p. 45-46. Il s'agit de la seule édition de ces *Mémoires*). Saint-Simon semble donc s'être directement inspiré de l'abbé.

²²⁵ Charles Duclos, *Mémoires secrets sur le règne de Louis XIV, la Régence et le règne de Louis XV*, Paris, J. Gay, 1864, t. 1, p. 224 (cité par Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 96-97, n. 3). À noter que la première édition des *Mémoires* de Duclos (1704-1772) parut en 1846.

²²⁶ Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 25, p. 891-892.

²²⁷ *Ibid.*, Notes et variantes, n. 1 (se rapportant à la p. 891), p. 1714.

Quant à la *Biographie universelle* de Michaud, elle indique que Mazarin négligea volontairement l'éducation du roi afin de garder la mainmise sur le pouvoir.²²⁸ Il y eut bien quelques voix pour s'opposer à cette idée reçue et ce, dès le XVII^e siècle,²²⁹ mais elles étaient inaudibles tant la rumeur avait pris de l'ampleur.

En réalité, Louis XIV bénéficia d'une solide éducation, digne de son rang royal. Louis XIII n'ayant rien arrêté quant à l'éducation du futur roi, Anne d'Autriche, devenue régente, eut toute liberté de l'organiser à sa guise.²³⁰ Bien entendu, Mazarin ne fut pas étranger aux choix de la reine mère. Le 5 septembre 1645, Louis ayant atteint l'« âge de raison »,²³¹ il passe – conformément à la tradition – des mains des femmes à un environnement masculin où les hommes seront investis de son éducation. Auparavant, en mai 1644, la régente avait désigné l'abbé Hardouin de Beaumont de Péréfixe, ancien camérier de Richelieu, bientôt évêque de Rodez puis futur archevêque de Paris, comme précepteur du roi, fonction qu'il assuma probablement aussitôt.²³² À partir de mai 1652 et pendant quelques années, il partagea ses fonctions avec François de La Mothe Le Vayer, alors précepteur du jeune Philippe, frère cadet du roi, depuis 1649.²³³ En mars 1646, Anne d'Autriche créa une nouvelle charge en faveur de Mazarin, celle de « surintendant au gouvernement et à la conduite du roi et de celle de Mgr le duc d'Anjou ». La reine mère justifie cette nomination ainsi : « J'ai cru que ce choix était comme enfermé dans l'honneur que le feu roi mon seigneur lui avait fait de vouloir qu'il fût son [de Louis XIV] parrain ... ».²³⁴ En réalité, si Anne confie la direction de l'éducation du jeune Louis XIV à Son Éminence, c'est surtout parce qu'elle lui voue une confiance absolue. Toujours en mars 1646, Nicolas de Neufville, marquis de Villeroy, est investi de la charge de gouverneur du roi. Il est assisté de deux sous-gouverneurs, MM. du Mont, ancien écuyer de Louis XIII, et Jean de Beaumont,

²²⁸ Duplessis, « Mazarin », dans *Biographie universelle ancienne et moderne*, vol. 27.

²²⁹ Tel l'érudit protestant Pierre Bayle, alors exilé en Hollande, dans le premier numéro du périodique littéraire qu'il venait de créer, les *Nouvelles de la République des Lettres*, mars 1684, t. 1, p. 49 (cité par Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 100, n. 2).

²³⁰ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 7.

²³¹ Selon la coutume, « l'âge de raison » est atteint au terme de la septième année. Bluche définit « ce que l'Église, le droit canonique et l'État nomment "l'âge de raison" » de la manière suivante : « âge de la conscience morale qui départage le bien du mal, et donc de la conscience intellectuelle » (*Louis XIV*, p. 43).

²³² Il avait été investi de la charge de précepteur du dauphin Louis par Richelieu en 1642 (Lucien Ceysens, « Péréfixe », dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, p. 1183). Selon Lacour-Gayet, il assuma sa fonction de précepteur jusqu'à la fin des années 1650 (*L'éducation politique de Louis XIV*, p. 19-20).

²³³ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 18-19.

²³⁴ *Lettre de la reine à M. le duc de Montbazou pour l'informer du choix de M. le cardinal Mazarini pour la charge de surintendant au gouvernement et à la conduite du roi, et de M. le marquis de Villeroy pour celle de gouverneur sous lui de la personne de Sa Majesté, du 15 mars 1646, à Paris*, Paris, 1646 (cité par Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 9).

seigneur de Saint-Etienne, celui-ci étant rapidement remplacé par Georges Guiscard de la Bourlie. Ils occupent aussi la fonction de sous-gouverneurs auprès de Philippe, duc d'Anjou.²³⁵ Sont aussi nommés deux « gentilshommes de la manche », Humbert de Lionne, seigneur de Lessains, et Jacques d'Audigny, seigneur du Plessis, « dont la fonction est de se tenir continuellement près de la personne du roi ».²³⁶ L'abbé de Beaumont, en tant que précepteur, est chargé d'enseigner le latin, les Belles-Lettres, la morale et l'Histoire à Louis. Le père Charles Paulin, supérieur de la maison professe des jésuites de Paris, lui est associé dans la direction religieuse et morale de l'enfant roi à partir du 28 octobre 1649,²³⁷ domaine sur lequel Anne d'Autriche, très pieuse et inflexible, garda la haute main. Péréfixe contrôle aussi une équipe de maîtres subalternes :²³⁸ un « maître pour enseigner les mathématiques » ; un « écrivain pour enseigner à Sa Majesté », c'est-à-dire un professeur d'écriture ; un professeur de grec ;²³⁹ un professeur d'italien (qui officiera jusqu'à la mort de Mazarin) et d'espagnol (langue maternelle de la reine mère et langue à la mode à l'époque).²⁴⁰ On sait aussi que le jeune Louis XIV apprit la géographie par le biais de cartes²⁴¹ et qu'il bénéficiait des services d'un « lecteur du roi », charge occupée en 1652 et 1656 par Bertaut, frère de Mme de Motteville. La formation du jeune souverain comprenait aussi l'apprentissage de notions de droit public relatives aux lois fondamentales et aux droits régaliens.²⁴² L'enseignement de ces matières « théoriques » ne constituait toutefois qu'une partie du programme de l'éducation du parfait souverain. Le jeune Louis fut, bien entendu, aussi initié aux arts militaires, la guerre étant à l'époque une composante essentielle de la souveraineté et donc de son apprentissage. Il eut, pour ce faire, un « maître pour enseigner les exercices de guerre » et un « maître pour enseigner à tirer des armes ». Ces

²³⁵ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 11-12. L'auteur indique que Jean de Beaumont, gentilhomme poitevin comme Péréfixe, est probablement son parent.

²³⁶ Définition de la *Gazette* (de Théophraste Renaudot), année 1646, n° 25, p. 168 (cité par Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 11).

²³⁷ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 17. Le père Paulin sera le premier confesseur en titre de Louis XIV jusqu'en 1653 (le roi étant jugé trop jeune pour avoir un confesseur avant 1649, il se confessait à Péréfixe). Le père Annat lui succédera de 1654 à 1670. Par la suite, et comme par le passé, cette fonction clé sera toujours assumée par des jésuites (Bluche, « Louis XIV » et Pernot « Confesseurs du roi », dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, p. 901 et p. 383-385 respectivement et Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 144 n. 2).

²³⁸ La liste des « maîtres » et autres personnes attachées à l'instruction du jeune Louis XIV provient de *L'État général des officiers domestiques et commensaux de la maison du roi*, pour l'année 1657, p. 113-116 (cité par Lacour-Gayet, *L'éducation Louis XIV*, p. 20-21.) Lacour-Gayet précise toutefois que ces indications figurent aussi dans les états des années 1644, 1645, 1647, 1648, 1652 et 1653).

²³⁹ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 13.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 110 n. 3.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 111.

²⁴² Bluche, *Louis XIV*, p. 45.

instructeurs lui enseignaient respectivement la manœuvre de la pique (arme des officiers d'infanterie), l'exercice du mousquet, et le maniement de l'épée, armes fabriquées à sa taille.²⁴³ Dès sa première enfance, le jeune Louis s'amuse aussi à des jeux militaires avec la compagnie de ses enfants d'honneur ainsi qu'avec des jouets de guerre tels qu'une armée d'argent en miniature avec tout son arsenal fabriquée par un orfèvre de Nancy. Quelques années plus tard, il commence à fréquenter les armées royales.²⁴⁴ De plus, le futur Roi-Soleil excellait dans les exercices du corps dans lesquels il se perfectionnait grâce à un professeur d'équitation renommé, l'écuyer italien Arnolfini (Louis brillait à la voltige),²⁴⁵ à un « maître pour enseigner le jeu de paume » (l'ancêtre du tennis très apprécié par l'aristocratie à l'époque) et un « maître à danser » (il maîtrisera parfaitement cet art). Comme tous les Bourbons, Louis XIV aura une passion pour la chasse à laquelle il s'adonnait fréquemment. Il apprend aussi le dessin avec un « maître pour enseigner à dessiner », à jouer de la musique, dès 1647, avec un « joueur de luth » (instrument aristocrate par excellence), puis, à douze ans, de la guitare avec un « maître pour enseigner le roi à jouer de la guitare » (instrument exotique et populaire nouvellement introduit en France)²⁴⁶ et, plus tard encore, il s'essayera à l'épinette.²⁴⁷ Passionné d'opéra italien, qu'il introduit d'ailleurs en France, et collectionneur insatiable, Mazarin initia personnellement Louis XIV aux arts et contribua ainsi grandement à la formation du goût artistique du Grand Roi, qui deviendra le plus grand collectionneur et le plus grand mécène du royaume. Dans cet esprit, il est probable que le jeune Louis XIV ait reçu une certaine culture générale indispensable à « l'honnête homme » du XVII^e siècle.²⁴⁸ Mlle de Montpensier, cousine du roi, rapporte par ailleurs dans ses *Mémoires* que Marie Mancini, jeune femme très cultivée – dont Louis s'était follement épris – avait initié le souverain à la poésie et à la comédie, auxquelles il semblait prendre plaisir.²⁴⁹ Pour être tout à fait complet sur ce volet de l'éducation royale, rappelons enfin que la formation politique du jeune souverain – qui constituait un enjeu primordial pour le royaume, bien entendu – fit l'objet de l'attention exclusive

²⁴³ Carré, *L'enfance*, p. 121 et 263.

²⁴⁴ Cornette, « Le savoir des enfants du roi sous la monarchie absolue », dans *Le savoir du prince*, p. 137 et Carré, *L'enfance*, p. 120-121.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 263.

²⁴⁶ Cornette, *Louis XIV*, p. 31.

²⁴⁷ Bluche, *Louis XIV*, p. 46.

²⁴⁸ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 101.

²⁴⁹ Anne Marie Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier, *Mémoires*, éd. A. Chéruel, Paris, Charpentier, 1859, t. 3, p. 353 (cité par Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 114).

de Son Éminence. Or, on l'a déjà fait remarquer,²⁵⁰ le roi enfant fut précocement et progressivement initié aux affaires par son mentor et parrain, ardent défenseur et cheville ouvrière de la monarchie absolue.

Attardons-nous ici sur l'enseignement de l'Histoire dispensé au jeune Louis XIV afin de démentir catégoriquement l'affirmation de Hugo. Nous ne disposons malheureusement pas du programme des lectures du roi, même si de nombreux ouvrages ont été écrits à son intention.²⁵¹ Nous disposons toutefois de quelques indications, notamment concernant son apprentissage de l'Histoire. Ainsi, l'abbé de Beaumont a composé, pour l'instruction de son royal élève, un sommaire de l'Histoire générale de la France qu'il utilisait pour ses leçons, dont le jeune roi « avait fait sa lecture favorite ». Il publia d'ailleurs une partie de cet enseignement historique – consacrée à Henri IV, aïeul qu'affectionnait particulièrement le jeune Louis – sous le titre d'*Histoire du roi Henri le Grand* en 1661. Plutôt qu'un ouvrage purement historique, il s'agit en fait d'« un traité d'éducation morale », vivant et plaisant à lire, basé sur les faits et gestes de Henri le Grand.²⁵² La Mothe Le Vayer, quant à lui, couchera aussi par écrit ses cours d'Histoire à Monsieur, frère du roi – qu'il dispensa aussi à Louis XIV – dans son *Introduction chronologique à l'histoire de France pour Monsieur* publiée en 1670 et qui, en dépit de son titre, présente aussi un rapide aperçu des monarchies antiques.²⁵³ En outre, dans ses *Mémoires*, La Porte rapporte qu'en 1645 l'enfant roi, tout juste âgé de sept ans et qui venait d'être retiré des mains des femmes, regrettait de ne plus entendre les *Contes de Peau d'Âne* avec lesquels les femmes avaient coutume de l'endormir.²⁵⁴ Le valet proposa alors à la reine de faire la lecture d'un ouvrage sur l'Histoire de France afin d'endormir le roi tout en l'instruisant. L'abbé de Beaumont lui remit l'*Histoire de France* de Mézeray que le valet lisait tous les soirs au souverain « d'un ton de conte ». Louis, poursuit-il, « y prenoit plaisir, et promettoit bien de ressembler aux plus généreux de ses ancêtres, se mettant fort en colère lorsqu'on lui disoit qu'il seroit un second Louis-le-Fainéant [...] ». ²⁵⁵ Enfin, à l'instar de son frère cadet, le jeune Louis a probablement aussi lu ou au moins étudié avec La Mothe Le Vayer les *Mémoires* de

²⁵⁰ Voir *supra* sur notre étude de *L'homme au masque de fer* par Brossin de Méré.

²⁵¹ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 109 et 113.

²⁵² *Ibid.*, p. 76-77. À cette date, Péréfixe n'occupait plus la fonction de précepteur du roi depuis quelques années déjà.

²⁵³ *Ibid.*, p. 70.

²⁵⁴ La Porte prit sa fonction de premier valet de chambre lorsque Louis XIV fut retiré des mains des femmes le 5 septembre 1645. C'est en cette qualité qu'il couche auprès du roi.

²⁵⁵ La Porte, *Mémoires*, p. 44. François Eudes de Mézeray publia le premier volume de son *Histoire de France* en 1643. En raison de son grand succès, cet ouvrage fut réédité et lu jusqu'à la fin du XIX^e siècle.

Philippe de Comynes qui rapportent les hauts faits de Louis XI, son illustre aïeul.²⁵⁶ Nous le voyons, ces leçons d'Histoire – qui constituaient aussi un enseignement moral et politique – préparaient le jeune Louis à son « métier de roi » en lui inculquant les vertus royales et les devoirs qui incombait au souverain. L'affirmation de Hugo dans son drame, qui s'approprie la rumeur de la piètre éducation de Louis et de son ignorance de l'Histoire, n'a donc aucun fondement historique.

Toutefois, et bien que l'éducation dispensée au jeune souverain fût solide, force est de constater qu'elle fut loin d'être parfaite.²⁵⁷ Contrairement à ce que Louis le Grand âgé dira de son enfance, il ne fut pas délaissé par ses gouvernantes et ses éducateurs.²⁵⁸ On peut, par contre, s'interroger sur l'efficacité du gouverneur et du précepteur à remplir leurs tâches respectives. Villeroy, dont la charge de gouverneur consistait à « former la jeunesse du roi aux vertus nécessaires au gouvernement d'un grand État »²⁵⁹ était renommé pour sa sagesse, sa connaissance des affaires du royaume, mais il passait surtout pour un courtisan docile, habile et très ambitieux, totalement soumis à Mazarin.²⁶⁰ Dépourvu de force de caractère et principalement soucieux de ne point déplaire à son disciple royal qu'il préférait divertir,²⁶¹ il semblerait qu'il n'ait pas joué un rôle majeur dans la formation morale et intellectuelle de l'enfant roi.²⁶² Il parviendra toutefois à ses fins puisqu'il cumulera titres, honneurs et faveurs toute sa vie : il sera, entre autres, élevé à la dignité de maréchal le 20 octobre 1646 et deviendra duc et pair de France en septembre 1651.²⁶³ L'abbé de Beaumont, quant à lui, est une « créature » de Mazarin, auquel – selon Mme de Motteville – il rend compte quotidiennement de l'instruction du roi.²⁶⁴ Même si le précepteur ne brille pas par son esprit – Bluche le qualifie d'« ecclésiastique plus dévot que spirituel »²⁶⁵ – il semblerait qu'il se soit

²⁵⁶ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 113.

²⁵⁷ Dessert parle d'« éducation inégale » (*Louis XIV prend le pouvoir*, p. 13).

²⁵⁸ Carré, *L'enfance*, p. 110-111.

²⁵⁹ *L'État de la France comme elle était gouvernée en 1648*, Paris, 1649, p. 15 (cité par Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 139).

²⁶⁰ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 138.

²⁶¹ Dans ses *Mémoires* (p. 47), La Porte accuse le gouverneur de ne pas avoir assumé sa charge en raison de sa grande complaisance à l'égard du jeune Louis XIV auquel il ne faisait aucun reproche. Pour illustrer son propos, le valet rapporte quelques anecdotes où il dut se résoudre à intervenir personnellement suite à la passivité de Villeroy.

²⁶² Voir Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 140 ; Carré, *L'enfance*, p. 111-112 et Bluche, *Louis XIV*, p. 43.

²⁶³ François Bluche, « Villeroy », dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, p. 1601. Une erreur de date semble s'être glissée dans le *Louis XIV* de Bluche (p. 43) : Villeroy devint maréchal le 20 octobre et non le 2 octobre 1646.

²⁶⁴ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 142-143.

²⁶⁵ *Louis XIV*, p. 43. Rappelons que Péréfixe est prêtre.

acquitté de sa fonction avec sérieux.²⁶⁶ Son *Institutio principis* (1647), véritable traité de pédagogie royale, place la piété au cœur de l'éducation du monarque conformément aux idées de la reine mère et de son premier ministre. Il s'agit, en effet pour le souverain, d'accomplir « un devoir de reconnaissance envers Dieu qui a établi les princes "comme ses vice-rois et ses ministres" ». ²⁶⁷ En outre, par son enseignement historique – notamment son *Histoire du roi Henri le Grand* – Péréfixe exhorte le jeune monarque à assumer, en personne, la plénitude de son pouvoir souverain.²⁶⁸ En somme, l'influence du précepteur sur la formation morale et intellectuelle du jeune roi consista essentiellement à lui inculquer la « conscience des devoirs » qui incombaient au souverain.²⁶⁹ Beaumont se verra d'ailleurs accorder titres, honneurs et privilèges par Louis XIV. Le roi le nommera commandeur et chancelier de ses ordres (27 septembre 1661) puis archevêque de Paris (30 juillet 1662).²⁷⁰ Goubert résume bien la situation lorsqu'il écrit que ce ne furent pas les « assez pâles précepteurs de Louis XIV qui le formèrent [...] » mais Mazarin, avec l'aval de la reine et sous sa vigilance²⁷¹ de mère protectrice. Un autre facteur contribua à l'imperfection de l'éducation de Louis XIV : le peu d'application du jeune roi. Son précepteur s'en plaignait à Son Éminence pour qu'elle y remédiât en sa qualité de surintendant de l'éducation du roi.²⁷² Dans la même veine, Mme de Motteville rapporte qu'en grandissant, Louis XIV avait coutume de transformer les séances de travail avec le lecteur de la chambre, Bertaut, et le précepteur, Péréfixe, en séances de conversations particulières. Elle indique par ailleurs que le précepteur empêchait Villeroy, pourtant gouverneur du roi, d'assister à ces séances parfois peu studieuses.²⁷³ En outre, dans ses *Mémoires pour l'instruction du dauphin*, le Grand Roi lui-même – homme mûr – regrettera le manque d'application qu'il apporta à ses études et tentera de prémunir son fils, le dauphin, contre cette faute grave.²⁷⁴ En fait, le jeune roi appréciait peu l'enseignement livresque²⁷⁵ et sa maîtrise

²⁶⁶ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 148 ; Carré, *L'enfance*, p. 108.

²⁶⁷ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 145 (fin de citation de *Institutio principis*, p. 42) ; Lucien Bély, *Louis XIV le plus grand roi du monde*, Paris, J.-P. Gisserot, coll. « Les classiques Gisserot de l'histoire », 2005, p. 23.

²⁶⁸ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 146 ; Petitfils, *Louis XIV*, p. 43.

²⁶⁹ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 149 ; Carré, *L'enfance*, p. 106 ; Petitfils, *Louis XIV*, p. 43.

²⁷⁰ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 148 ; Ceyssens, « Péréfixe », dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, p. 1183.

²⁷¹ Pierre Goubert, *Mazarin*, Paris, Fayard, 1990, p. 12.

²⁷² Carré, *L'enfance*, p. 108 ; Bluche, *Louis XIV*, p. 47 ; Bély, *Louis XIV*, p. 23. Voir aussi Christian Bouyer, *Les enfants-rois*, Paris, Pygmalion, 2012, p. 201.

²⁷³ *Mémoires* de Motteville (cités par Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 115).

²⁷⁴ *Mémoires* de Louis XIV. Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 95 et p. 115 ; Carré, *L'enfance*, p. 109 ; Bouyer, *Les enfants-rois*, p. 208.

²⁷⁵ Petitfils, *Louis XIV*, p. 44.

des connaissances s'en faisait ressentir. Prenons l'exemple du latin, que Louis le Grand adulte n'entendait pas, selon ses propres dires. Le monarque a bien entendu appris cette langue qui constituait, au XVII^e siècle, non seulement le fondement de toute éducation intellectuelle, mais qui revêtait aussi un « intérêt pratique et immédiat » puisqu'elle était toujours la langue diplomatique de l'Empire et du Saint-Siège.²⁷⁶ Un recueil de thèmes rédigés de la main même du jeune Louis – alors âgé d'un peu plus de neuf ans – et qui nous est parvenu permet de juger du niveau moyen – pour l'époque – de l'élève royal. Il s'agissait d'exercices de traduction que l'abbé de Beaumont donnait à faire à son disciple et qui reprenaient les maximes de son *Institutio principis* récemment publié.²⁷⁷ Selon Du Bois, le valet de chambre ordinaire de Louis XIV, l'adolescent – âgé de près de treize ans – avait traduit en l'absence de son précepteur une partie des *Commentaires* de Jules César pour lui en faire la surprise.²⁷⁸ Cette traduction par Louis XIV – sans nul doute soigneusement retravaillée par son précepteur – paraîtra la même année (1651) sous le titre de *La Guerre des Suisses*.²⁷⁹ Quoi qu'il en soit, force est de constater que Louis le Grand sut le latin dans son jeune âge et que, plus tard, le manque de pratique a fait qu'il l'a probablement oublié. D'ailleurs, au début de son règne personnel, Louis XIV prit conscience de l'importance de la maîtrise de cette langue dans l'exercice du pouvoir. Il prit de nouveau des leçons de latin avec son ancien précepteur, Péréfixe, devenu depuis archevêque de Paris, afin de prendre directement connaissance des dépêches relatives aux affaires étrangères.²⁸⁰ C'est cette démarche qu'il expliquera plus tard à son fils, le dauphin, lorsqu'il écrit qu'il ne pouvait pas être

privé des connaissances qu'un honnête homme devait avoir ; que c'était véritablement une espèce de honte de rentrer si tard dans cette étude, mais qu'il valait encore mieux apprendre tard que d'ignorer toujours ce qu'on était obligé de savoir.²⁸¹

Enfin, le dernier facteur qui pourrait expliquer certaines lacunes dans l'éducation de Louis XIV consiste en les circonstances mouvementées et tumultueuses de l'enfance du jeune souverain. Pendant les quatre premières années de la Fronde (1648-1652), le petit

²⁷⁶ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 101-102 et Carré, *L'enfance*, p. 106.

²⁷⁷ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 104. Petitfils partage le jugement de Lacour-Gayet et parle d'un « assez bon niveau » (*Louis XIV*, p. 43) alors que Bluche est plus clément à l'égard de l'élève royal dont les travaux de latin « sont d'une telle valeur de langue que les leçons reçues par le jeune prince n'ont pu être que de grande qualité » (*Louis XIV*, p. 45).

²⁷⁸ *Mémoires* de Du Bois. Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 107 et Bély, *Louis XIV*, p. 23.

²⁷⁹ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 106 et Bély, *Louis XIV*, p. 23. Lacour-Gayet indique la référence bibliographique de l'ouvrage en question : *La Guerre des Suisses, traduite du premier livre des Commentaires de Jules César, par Louis XIV Dieudonné, roi de France et de Navarre*, Paris, Imprimerie royale, 1651.

²⁸⁰ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 102.

²⁸¹ *Mémoires* de Louis XIV (cités par Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 95-96).

roi fut contraint de quitter Paris à maintes occasions, et il fut ballotté au gré des pérégrinations de la Cour sur les routes de France. Cette terrible guerre civile mit brutalement fin à l'existence jusqu'alors insouciant de l'enfant roi. Certes, les principaux éducateurs accompagnaient leur disciple royal et poursuivaient tant bien que mal leurs enseignements, mais les circonstances n'étaient guère favorables à la mise en place d'une instruction de qualité.²⁸² Mais quel était vraiment l'objectif de Mazarin et Anne d'Autriche en termes d'éducation ? Ils n'avaient, en réalité, aucunement pour dessein de faire de Louis un érudit.²⁸³ Bély précise en effet qu' « un certain dédain du savoir fait aussi partie de la culture nobiliaire qui préfère l'action à la connaissance, même si, au XVII^e siècle, un changement s'opère, les fils de la noblesse fréquentant les collègues ». ²⁸⁴ Si Louis XIV jeune homme n'est ni un savant ni un « intellectuel », si sa culture générale est limitée,²⁸⁵ c'est essentiellement parce que l'acquisition des connaissances ne constitue pas à l'époque la priorité de l'éducation royale.²⁸⁶ Il s'agissait, au contraire, de faire du souverain « un homme accompli », ²⁸⁷ un homme d'État apte à la conduite des affaires, à l'exercice du pouvoir.²⁸⁸ Et cela, nous l'avons vu, Mazarin y est parvenu avec bonheur. En fait, Louis sut compenser l'insuffisance de sa formation intellectuelle par ses talents d'observation et d'écoute, combinés à une grande curiosité naturelle et une excellente mémoire.²⁸⁹ Paradoxalement, les terribles événements de la Fronde bénéficièrent davantage au roi enfant que l'étude studieuse.²⁹⁰ Ils se révélèrent être, en effet, un précieux enseignement pratique dans la formation politique du jeune souverain²⁹¹ menée avec discernement par l'habile mentor que fut Mazarin. Par cette expérience douloureuse de la guerre civile, l'esprit du jeune prince a mûri précocement²⁹² et, très vite, il acquit cette connaissance aiguë des comportements humains²⁹³ dont il fera un usage efficace tout au long de son règne.

²⁸² Carré, *L'enfance*, p. 109 ; Bouyer, *Les enfants-rois*, p. 206.

²⁸³ Bouyer, *Les enfants-rois*, p. 205 ; Petitfils, *Louis XIV*, p. 44.

²⁸⁴ Bély, *Louis XIV*, p. 23.

²⁸⁵ Carré, *L'enfance*, p. 109.

²⁸⁶ Bély, *Louis XIV*, p. 23.

²⁸⁷ Petitfils, *Louis XIV*, p. 44.

²⁸⁸ Bluche, *Louis XIV*, p. 47 ; Cornette, « Le savoir des enfants », *Le savoir du prince*, p. 138.

²⁸⁹ Petitfils, *Louis XIV*, p. 44.

²⁹⁰ Carré, *L'enfance*, p. 320.

²⁹¹ Bély, *Louis XIV*, p. 27.

²⁹² Carré, *L'enfance*, p. 318 ; Christophe Levantal, *Louis XIV. Chronographie d'un règne (ou biographie chronologique du Roi-Soleil établie d'après la « Gazette » de Théophraste Renaudot. Les 28121 journées du Roi entre le 5 septembre 1638 et le 1^{er} septembre 1715)*, t. 1^{er}, 1638-1682, [Paris], Infolio, Gollion, 2009, p. 10.

²⁹³ Cornette, « Le savoir des enfants », *Le savoir du prince*, p. 144 ; Carré, *L'enfance*, p. 319-320.

Une question s'impose : si la rumeur de l'éducation négligée de Louis XIV et de son ignorance n'a aucun fondement historique, comment expliquer cette légende et son passage heureux à la postérité ? Là encore, les raisons sont multiples et dépendent étroitement des auteurs de ce bruit. Selon Lacour-Gayet, si Louis XIV a affirmé dans ses *Mémoires* qu'il avait eu besoin d'acquérir par lui-même les connaissances d'un honnête homme, c'est tout simplement par « esprit d'orgueil » afin de « se grandir aux yeux de son fils [le dauphin] et de la postérité » en démontrant qu'il ne devait qu'à lui seul d'être devenu ce grand roi.²⁹⁴ Petitfils, en revanche, récuse cet argument. Rappelons que pour lui, si le monarque regretta l'insuffisance générale de son instruction, « ce fut moins par orgueil, afin de souligner ses mérites personnels, que par une sorte de "complexe d'infériorité" dont il souffrit toute sa vie vis-à-vis des "beaux esprits" ». ²⁹⁵ Sentiment par ailleurs partagé par Bély pour qui, « [e]n déplorant ses propres lacunes, Louis XIV montr[a] qu'il n'[était] pas savant [...] ». ²⁹⁶ Le souverain s'est en effet probablement senti sincèrement diminué par cette éducation lacunaire puisqu'il s'assura que l'héritier du trône, son fils puis – à la mort de celui-ci – son petit-fils, reçût une éducation de grande qualité. Quant aux courtisans et mémorialistes, diverses motivations les incitèrent à relayer ce bruit. Certains mentionnèrent l'éducation négligée du Grand Roi afin de mettre en exergue ses capacités personnelles hors du commun qui lui avaient permis de remédier à ce mauvais départ, tel le duc de Montausier, gouverneur du dauphin.²⁹⁷ Notons que chez Voltaire historien, il ne s'agit pas de flatter Louis XIV, bien entendu, mais plutôt de manifester son admiration sans bornes pour ce monarque qui a « inventé » le Grand Siècle.²⁹⁸ Pour d'autres courtisans, c'était un moyen de s'attaquer violemment, souvent de manière détournée mais certaine, au cardinal Mazarin, qui cumulait les fonctions de parrain, mentor, principal ministre et surtout, dans ce cas, de surintendant à l'éducation du roi. C'était le cas de La Porte et du duc de Saint-Simon qui vouaient une haine véritable à Son Éminence et ne manquaient pas une occasion de décrier ce haut personnage et ses actions. Quant à Madame Palatine, on sait qu'elle ne portait guère le cardinal dans son cœur.²⁹⁹ Enfin, certains étaient simplement motivés par leur détestation de Louis XIV, tel Saint-Simon qui – rappelons-le – rédigea ses *Mémoires* entre 1739 et 1750, bien après la disparition de

²⁹⁴ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 98.

²⁹⁵ Petitfils, *Louis XIV*, p. 44.

²⁹⁶ Bély, *Louis XIV*, p. 23.

²⁹⁷ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 99-100.

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 106. Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 25, p. 891-892.

²⁹⁹ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 99 n. 1.

Louis XIV, et qui ne cesse de dénigrer le feu roi qu'il ne peut souffrir. Il semblerait que dans le passage cité plus haut, le duc reproche plutôt à Louis XIV sa grande ignorance dans le domaine de la « culture politique »,³⁰⁰ voire même sa méconnaissance de la généalogie de la noblesse qui tenait tant à cœur au mémorialiste.³⁰¹ Enfin, les ennemis acharnés de Louis le Grand reprennent aussi cette contrevérité dans leur œuvre de contre-propagande afin de vilipender le roi de France.³⁰² Quant à notre dramaturge, Hugo, l'inclusion dans son drame de cet élément très négatif – l'éducation prétendument fort rudimentaire dispensée au jeune Louis XIV – lui permet tout simplement de noircir davantage encore le portrait du machiavélique cardinal tout en répondant aux attentes du public, en termes de connaissances historiques, puisqu'il connaissait ces rumeurs sur l'éducation de Louis le Grand.

Dans la pièce, la reine mère accuse Mazarin, son principal ministre, d'être à l'origine de la guerre civile qui ravage le royaume et de ses désastreuses conséquences. Le ministre était-il l'instigateur véritable de ce conflit ? Pour répondre à cette question, il convient de rappeler la genèse de la Fronde. Dès les débuts de la régence, en 1644, le Parlement de Paris – en vertu de son droit de remontrance – conteste les mesures fiscales du gouvernement de Mazarin destinées à financer la guerre contre l'Espagne qui saigne le royaume depuis plus de dix ans.³⁰³ En 1645, le ministre doit recourir, pour la première fois, à la procédure du lit de justice pour imposer l'enregistrement d'édits bursaux³⁰⁴ au Parlement. Ce face-à-face tendu dégénère rapidement en opposition systématique de la cour souveraine contre la politique fiscale du principal ministre, jugée excessive, alors que le mécontentement se propage dans la capitale et que des échauffourées éclatent début janvier 1648. En février, une nouvelle étape est franchie. Le Parlement outrepassa largement ses prérogatives en procédant, de nouveau, à la vérification de sept édits fiscaux enregistrés en lit de justice le 15 janvier 1648. Pire, le 15 février, il prend la liberté de modifier l'une de ces lois, s'appropriant ainsi le pouvoir législatif qui relève exclusivement de la Couronne. Or, « [c]'est au roi qu'il appartient de faire la loi ou de l'amender [...] »³⁰⁵ et à personne d'autre. Après la tentative d'abrogation d'une loi déjà enregistrée, les magistrats doivent se résoudre à faire

³⁰⁰ Bély, *Louis XIV*, p. 23.

³⁰¹ Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 97 et Bély, *Louis XIV*, p. 23.

³⁰² Lacour-Gayet (p. 107) donne l'exemple du pamphlet intitulé *La confession réciproque ou dialogues du temps entre Louis XIV et le P. de la Chaise son confesseur*, Cologne, 1694.

³⁰³ Pernot, *La Fronde*, p. 67-68.

³⁰⁴ « [O]n appelle ainsi les lois portant création d'impôts nouveaux », définition de Pernot, *La Fronde*, p. 54.

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 70.

marche arrière. Mais, en avril, la question du renouvellement de la paulette³⁰⁶ met le feu aux poudres. En constante recherche d'expédients, Mazarin et le surintendant des Finances, Particelli d'Émery, décident que le renouvellement de la paulette pour les officiers de la Chambre des Comptes, de la Cour des Aides, du Grand Conseil et des parlements provinciaux sera accordé contre l'abandon de quatre années de gages alors même que les officiers du Parlement de Paris, autre cour souveraine, sont exemptés de cette nouvelle mesure. Mais avec « l'arrêt d'Union » du 13 mai, le Parlement entre en révolte contre le pouvoir royal : solidaires, les cours souveraines parisiennes signifient leur volonté de s'opposer aux nouvelles conditions de renouvellement de cette taxe. C'est cet arrêt qui marque le début de la Fronde dite parlementaire ou vieille Fronde. Les robins ne se laissent pas intimider par la contre-attaque de Mazarin et, entre le 30 juin et le 9 juillet – suite à une série de délibérations – une assemblée de délégués des quatre compagnies parisiennes, réunie dans la Chambre Saint-Louis du palais de la Cité, « rédige un programme de réformes [de l'État] en vingt-sept articles tendant à limiter l'autorité royale ».³⁰⁷ Avec les propositions de la Chambre Saint-Louis, un nouveau cap est franchi et le pouvoir royal devra se soumettre aux volontés du Parlement en enregistrant en lit de justice, le 31 juillet, « une déclaration royale qui entérine presque toutes les réformes voulues par la Chambre Saint-Louis ».³⁰⁸ Cet événement marque le triomphe du Parlement sur la Couronne en cet été 1648. La rébellion des parlementaires fera bientôt des émules et la contestation du pouvoir royal gagnera progressivement tous les groupes sociaux de la société française de l'époque ainsi que plusieurs provinces du royaume. Dans ce contexte, qu'en est-il de l'affirmation de Hugo qui – par le truchement d'Anne d'Autriche – présente Mazarin comme l'instigateur de la Fronde ? Le lecteur est enclin à croire le personnage désespéré et sincère de la reine mère qui, refusant enfin sa condition de victime soumise, trouve le courage de se rebeller contre son ministre tyrannique afin de faire éclater la cruelle vérité au grand jour. En réalité, Hugo reprend ici les arguments des frondeurs et de leurs mazarinades, qui considèrent le principal ministre comme le seul obstacle à la paix avec l'Espagne. Selon eux, Son Éminence œuvre pour garantir l'échec des négociations de paix car la poursuite des hostilités lui assurerait son maintien au pouvoir.³⁰⁹ Or, on sait que le coût exorbitant de

³⁰⁶ La paulette, aussi appelée droit annuel, est une « taxe qui autorise l'hérédité des charges, que le roi concède à ses officiers pour une durée de neuf ans et qui est arrivée à expiration le 31 décembre 1647 » (*Ibid.*, p. 71).

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 423.

³⁰⁸ *Idem.*

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 224.

cette guerre interminable est à l'origine de la révolte du Parlement de Paris et des nombreux soulèvements populaires à partir de 1648. En fait, pour les frondeurs, Mazarin est le responsable tout désigné des maux qui accablent le royaume. Le 8 janvier 1649, le Parlement de Paris n'a-t-il pas déclaré le cardinal ministre « auteur de tous les désordres » et « ennemi du roi et de l'Etat » ?³¹⁰ Ainsi, l'objectif commun des frondeurs, tous clans confondus, est d'évincer du pouvoir ce ministre³¹¹ tyrannique, cet usurpateur, à défaut de le supprimer physiquement. La Porte imputait aussi la responsabilité de la grande misère du royaume lors de la Fronde au pouvoir royal, soit à Mazarin, mais aussi à la reine qui, affligée par tant de souffrances, ne réalisait pas qu'elle « en étoit la principale cause ».³¹² Pernot reconnaît qu'en ce début de conflit, l'intransigeance du gouvernement, qui pousse le Parlement « dans ses derniers retranchements [...], porte une grande part de responsabilité dans le durcissement de la situation [...] ».³¹³ Mais il ajoute que la compagnie « n'a pas cessé de désobéir systématiquement à la volonté royale et de se comporter, sinon en contre-pouvoir, du moins en force d'opposition ».³¹⁴ Elle a, en outre, « porté gravement atteinte à l'autorité royale »³¹⁵ « en s'immis[çant] dans la gestion des finances et dans l'exercice de ce que nous appelons le pouvoir législatif [...] ».³¹⁶ Ambitieux, le Parlement ne se contentait donc plus de la fraction d'autorité judiciaire reçue par délégation, il voulait se l'approprier en totalité.³¹⁷ Animée ainsi par des prétentions politiques, la compagnie a, de fait, « pris le contrôle de la monarchie »³¹⁸ alors que son rôle se « limitait » à conseiller la Couronne avant l'enregistrement des actes royaux. Dans ces conditions, Louis XIV a perdu peu ou prou son statut de roi absolu.³¹⁹ Insistons bien sur le fait que le Parlement ne se composait en aucun cas de représentants élus de la nation (tels ceux des États généraux ou du Parlement anglais), mais simplement de magistrats propriétaires de leurs charges.³²⁰ En s'opposant au pouvoir royal, leur objectif n'était pas de défendre le « bien public », mais bien de « faire triompher leur interprétation des

³¹⁰ *Ibid.*, p. 424.

³¹¹ *Ibid.*, p. 367.

³¹² La Porte, *Mémoires*, p. 51.

³¹³ La *Biographie universelle* de Michaud précise dans la notice consacrée à Mazarin qu'il a contribué à la poursuite de la Fronde par « faiblesse ou imprévoyance ».

³¹⁴ Pernot, *La Fronde*, p. 75.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 79.

³¹⁶ *Ibid.*, p. 400.

³¹⁷ Petitfils, *Louis XIV*, p. 82.

³¹⁸ Pernot, *La Fronde*, p. 80. Petitfils partage l'interprétation de Pernot sur les débuts de la Fronde.

³¹⁹ Pernot, *La Fronde*, p. 80.

³²⁰ Petitfils, *Louis XIV*, p. 82 et Pernot, *La Fronde*, p. 75.

institutions coutumières du royaume et mettre fin à ce qu'ils considèrent comme des abus ». ³²¹ En réalité, il s'agit bien, de la part des magistrats, de profiter de la minorité du roi – pendant laquelle l'autorité royale est grandement affaiblie – pour s'attaquer aux progrès de la monarchie absolue depuis le gouvernement de Richelieu et Louis XIII. Cette marche de l'État moderne était, bien entendu, contraire aux intérêts particuliers de ce corps de magistrats. Il était, par conséquent, du devoir de la régente et de son principal ministre de défendre l'autorité de la Couronne, et donc de Louis XIV, en mettant fin aux mouvements de contestation. En cela, Mazarin ne peut être tenu responsable – ou du moins seul responsable – de la Fronde, le Parlement ayant outrepassé outrageusement ses attributions judiciaires. D'ailleurs, contrairement à ce qu'a imaginé Hugo, Anne d'Autriche et Mazarin ont fait front commun contre les frondeurs de tous partis pendant les cinq années de troubles et de guerre civile. À maintes occasions, le ministre dut user de ses talents de persuasion afin de contenir la colère et l'intransigeance de la reine mère, dont le tempérament autoritaire commandait la répression brutale des séditieux. Grande était en effet la détermination de la régente de transmettre, à la majorité de son fils, une autorité souveraine entière, de roi absolu. ³²²

Dans le drame de Hugo, Anne d'Autriche dénonce et rappelle aussi au roi adolescent la terreur que Mazarin lui inspirait, enfant, lorsque le cardinal passait avec sa suite, la nuit, dans un « tumulte insolent » de cliquetis d'épées. Ce vacarme assourdissant le réveillait brusquement, « tout tremblant », et il s'étonnait que Son Éminence fît bien du bruit en passant. Cette scène de terreur nocturne permet au dramaturge de dépeindre le vil ministre comme un tortionnaire d'enfant, qui ne respecte pas même le roi de France, « son roi, [...] le chef de sa race », en dépit de la médiocre naissance de ce vaniteux étranger. Le danger que représente le ministre vampire pour le petit roi – qui en est conscient – est d'ailleurs explicite lorsque la reine mère rappelle au jeune Louis qu'il dormait mal la nuit, sentant le ministre près de lui. Là encore, le talent dramatique de Hugo s'est nourri des *Mémoires* de Pierre de La Porte. L'ancien valet de chambre rapporte en effet une anecdote, pour l'année 1649, en pleine Fronde, sur le grand bruit que les éperons et épées de la suite du cardinal avaient causé au vieux château de Saint-Germain où la Cour s'était réfugiée. ³²³ L'ancien officier de la chambre utilise cette anecdote pour montrer, encore une fois, l'aversion que le petit roi éprouvait

³²¹ Pernot, *La Fronde*, p. 75.

³²² *Idem.*

³²³ La Porte, *Mémoires*, p. 46.

à l'égard de son parrain. Alors qu'on annonce à Louis que le cardinal vient d'arriver pour son coucher – ce qui était exceptionnel –, l'enfant, qui était sur sa « chaise d'affaires », ne daigne ni répondre, ni aller retrouver le ministre. Au bout de quelque temps, Son Éminence, impatient, quitte alors la chambre du roi par « le petit degré qui descend au corridor », sa suite causant dans son sillage « grand bruit dans ce petit degré ». Louis retrouve alors la parole et, tout en vérifiant que le valet placé à son service par le cardinal a bien quitté les lieux, il dit à propos du ministre : « Il fait grand bruit où il passe ; je crois qu'il y a plus de cinq cents personnes à sa suite ». Selon La Porte, lui-même et les autres officiers témoins de la scène tentèrent alors de convaincre l'enfant que l'ampleur de ce bruit était dû à la « concavité du degré ». Si l'on en croit cette scène rapportée par le mémorialiste, Louis XIV – alors âgé de dix ans et demi –³²⁴ ne craint aucunement Mazarin, ce qui est d'ailleurs confirmé par les diverses sources historiques. Au contraire, non seulement le roi enfant désapprouve le ministre mais, par son absence, il se permet même de lui manquer de respect. Par ailleurs, cet exemple illustre bien la manière dont Hugo peut utiliser, de façon détournée, des documents historiques pour faire passer ses messages dans ses œuvres de fiction. C'est comme si l'Histoire servait de caution pour garantir la véracité du message de l'artiste.

Qu'en est-il de la fin du drame où Mazarin, au terme d'un long monologue enlevé, qualifie Louis XIV de « [...] [s]on outil sublime » ? Dans ce monologue, le cardinal rappelle tous ses succès politiques intérieurs et extérieurs, ainsi que les stratégies déployées pour y parvenir. Toutefois, tout ceci n'est rien en regard de l'œuvre grandiose qu'il a enfin accomplie : « la paix du monde ! ».³²⁵ C'est dans ce rêve fou transformé en projet achevé que « [l]e roi de France est [s]on outil sublime ». Ce sont là bien les paroles d'un « maître », comme il se qualifie lui-même, qui jouit d'un pouvoir absolu. Le ministre a donc spolié le pouvoir et la puissance considérables du monarque absolu qu'est le jeune Louis XIV afin de réaliser son rêve – louable – de paix mondiale. Le roi de France n'est donc que l'instrument – prestigieux et indispensable – de la grande politique extérieure du principal ministre. Louis XIV n'est rien, mais point de réussite du cardinal ministre sans le souverain. De même, point de gloire de la France, et donc de Louis XIV, sans le cardinal ministre. Historiquement, cette phrase du principal

³²⁴ Il s'agit du séjour de la famille royale et de la Cour au château de Saint-Germain après leur fuite de Paris dans la nuit du 5 au 6 janvier 1649. Elles retourneront à Paris le 30 avril 1649.

³²⁵ À noter que l'article dédié à Mazarin dans la *Biographie universelle* de Michaud contient l'expression suivante : « [...] cette paix, le chef-d'œuvre de Mazarin [...] » (nouv. éd. [2^e] Paris, Mme C. Desplaces, vol. 27, p. 421). Cette expression est proche de celle utilisée par Hugo dans son drame.

ministre n'a aucun sens, bien entendu, mais Mazarin a su mettre à profit la toute-puissance que lui conférait sa fonction de principal ministre non seulement pour avancer ses intérêts particuliers, mais aussi pour imposer progressivement l'hégémonie de la France en Europe. De plus, parler de paix achevée en 1654 constitue un flagrant anachronisme puisqu'une paix solide et durable ne verra le jour qu'en 1659 avec le fameux traité des Pyrénées (signé le 7 novembre) qui prévoit notamment le mariage de Louis XIV avec l'infante d'Espagne, Marie-Thérèse. Grâce à l'œuvre de Mazarin, qui continua la politique extérieure de Richelieu, la France mit fin à la prépondérance espagnole en Europe et devint dès lors la première des nations européennes. Un nouvel ordre européen était né. En fait, cette paix anticipée par Hugo a sa raison d'être et explique pourquoi le contexte historique de 1659 a été avancé à 1654 (paix européenne, amours avec Marie Mancini, maladie de Mazarin etc.). S'il insiste tant dans son drame sur la paix européenne et les difficultés à y parvenir, c'est que cette grande préoccupation du ministère de Mazarin fait écho à l'« actualité louis-philipparde ».³²⁶ Hugo avait donc besoin de combiner à la fois des éléments spécifiques à la période post-Fronde – où une partie de l'aristocratie n'est pas complètement matée (les « queues de Fronde ») – à des éléments de la fin du ministère de Mazarin où la paix – enfin établie – marque le triomphe du ministre.³²⁷

Voilà ce que l'on peut dire sur le portrait hugolien du jeune Louis XIV et de sa confrontation au personnage historique. On peut ajouter, toutefois, que le portrait exécrationnel que dresse Anne d'Autriche de Mazarin permet au lecteur de réaliser que le Louis XIV hugolien est en fait une victime de l'absolutisme de son ministre. Hugo expose, en quelque sorte, les circonstances atténuantes de la formation du caractère détestable de son Louis XIV fictif. Victime de son tendre âge, l'enfant roi a, en effet, non seulement subi la tyrannie de son mentor et principal ministre, mais aussi grandi dans un contexte politique extrêmement troublé qui a eu des conséquences néfastes sur sa vie. En une occasion, Hugo laisse même percevoir l'humanité de cet adolescent automate lorsque qu'il se sent blessé par les propos insultants de sa mère à l'endroit de sa bien-aimée, Olympe Mancini. D'ailleurs, le jeune roi ne peut être tenu responsable du sort ignoble de son jumeau, de ce « fratricide involontaire »,³²⁸ puisqu'il ignore totalement son existence. Sans surprise, les portraits psychologiques des princes

³²⁶ Ubersfeld, *Le roi et le bouffon*, p. 445.

³²⁷ Ubersfeld a bien vu ces problèmes chronologiques et leur utilité, mais elle commet quelques erreurs historiques dans son interprétation (*Le roi et le bouffon*, p. 446).

³²⁸ Ubersfeld, *Le drame romantique*, p. 151.

jumeaux sont très dissemblables. Le malheureux prisonnier masqué qui se qualifie lui-même de mort-vivant (« fantôme hideux », « mort pensif qui vit dans son cercueil »)³²⁹ – dont même le nom et l'existence sont confisqués – est un pur héros romantique, une victime sacrifiée sur l'autel de l'absolutisme.³³⁰ Au contraire, le roi de France, figure publique et de belle allure, est naïf, glacial et cruel. Or, ces deux personnages fonctionnent dans cette pièce aussi comme des doubles. Tous deux sont instrumentalisés par des hommes habiles, rompus à la politique : Louis – pantin sans vie et sans pouvoir – est manipulé par le despote Mazarin, et son jumeau n'est qu'un pion – certes essentiel – dans le projet de l'ambitieux comte de Créqui. D'ailleurs, grâce à la ressemblance des princes, Hugo avait imaginé une scène destinée à l'acte III où la reine prenait l'infortuné prince, probablement enfermé par Mazarin dans le château délabré, pour le roi.³³¹

Par ailleurs, Ubersfeld précise que le choix de Hugo de situer son drame au XVII^e siècle n'est pas fortuit. Le dessein de l'auteur romantique est de démasquer le Grand Siècle et de montrer son envers monstrueux et criminel alors que la monarchie de Louis-Philippe et la bourgeoisie revendiquent haut et fort son héritage politique et artistique.³³² De même, le choix de la période post-Fronde se justifie. Car non seulement il s'agit d'une période confuse de l'Histoire de France, mais aussi d'un moment de « consolidation du pouvoir » au sortir d'un conflit,

d'une réussite historique posant le problème du mal sur quoi repose cette réussite (analogue à la réussite louis-philipparde de la paix et de la prospérité économique) ; les assises en sont visibles ici : misère populaire³³³ (deux fois indiquée, avec insistance [dans la pièce]) – oppression policière – scandale de la raison d'État.³³⁴

Le dramaturge a en fait recours à « la minutie dans l'accumulation des détails historiques »³³⁵ afin de rendre vivant l'esprit du XVII^e siècle baroque, mais ses personnages historiques – et surtout Louis XIV – sont davantage façonnés par la fiction

³²⁹ Hugo, *Les jumeaux*, dans *Œuvres inédites*, p. 213.

³³⁰ Dans les deux schémas actanciels de la pièce que propose Ubersfeld, la « Fatalité-Providence » dans l'un et la « Fatalité » dans l'autre jouent le rôle de destinateur (*Le roi et le bouffon*, p. 496). Elle ajoute que l'Histoire confère au drame son caractère « tragique pur » (*Le roi et le bouffon*, p. 762).

³³¹ Ubersfeld, *Le roi et le bouffon*, p. 456. Voir aux p. 462-463 ce qu'Ubersfeld appelle les « formules définissant les "noyaux" du texte », à savoir l'ébauche faite par Hugo du texte de cette scène. Contrairement à son jumeau royal, le Masque montre de la tendresse envers sa mère et lui demande de le défendre. Il semblerait que, par la suite, le Masque allait se travestir en Louis XIV, peut-être par la volonté de Mazarin. Pour les autres scènes et le dénouement prévu par Hugo, voir *Le roi et le bouffon*, p. 464-465.

³³² *Ibid.*, p. 299-300.

³³³ Dans ses *Mémoires*, La Porte mentionne la « misère épouvantable » des soldats et du peuple lors de la Fronde. Hugo tire de cet écrit l'image terrible de la femme mourant de faim sur le pont de Melun, sauf que chez le mémorialiste, elle est déjà morte et que ses trois enfants reposent sur son cadavre (*Mémoires*, p. 51).

³³⁴ Ubersfeld, *Le roi et le bouffon*, p. 445.

³³⁵ *Idem.*

que par la réalité historique, même telle qu'elle était perçue en 1839.³³⁶ Car ces personnages sont avant tout mis au service de l'intensité dramatique et du message de l'auteur.

II.5 Ferdinand de Villeneuve et Hippolyte Leroux, *Au croissant d'argent* (1842)

Cette comédie-vaudeville de Villeneuve et Leroux³³⁷ fut représentée pour la première fois au Théâtre des Folies-Dramatiques,³³⁸ à Paris, le 10 juin 1842 et fut publiée la même année dans la capitale.³³⁹ On suppose que l'action se déroule à Paris, après le 5 septembre 1653, puisque Louis XIV est âgé de quinze ans. Or, cette comédie est censée se passer lors de la Fronde alors que le pouvoir a vaincu le mouvement à l'été 1653.³⁴⁰ Le jeune roi joue un rôle de premier plan ; il apparaît d'ailleurs en tête de la liste des personnages. Conformément au théâtre de Boulevard auquel il appartient, l'objectif premier du sous-genre de la comédie-vaudeville³⁴¹ est de divertir son public – essentiellement bourgeois – d'où son intrigue légère et comique.³⁴² Il s'agit de la deuxième œuvre de notre corpus qui ne traite pas de l'histoire du Masque de fer.

La mercière Céleste, dont le mari Barnabé, propriétaire du Croissant d'argent, sert dans la garde bourgeoise de Paris et s'oppose aux frondeurs, a eu l'occasion de rencontrer le jeune Louis XIV lors d'une fête donnée par Gaston d'Orléans au Palais du Luxembourg. Le roi et Céleste sont instantanément tombés sous le charme l'un de l'autre. Lors de cette fête les frondeurs ont fait une tentative ratée d'enlever le roi. Quelque temps plus tard, le duc de Beaufort, frondeur qui se dit repent, se rend au Croissant d'argent pour tenter de séduire Céleste. Celle-ci ne se laisse pas faire et le duc de Beaufort décide alors de la faire enlever le soir même à minuit, lorsque son mari sera de garde. Il donne ses instructions à ses valets, mais Magloire, le commis mercier,

³³⁶ On l'a vu avec les notices de la *Biographie universelle* de Michaud.

³³⁷ Théodore-Ferdinand Vallon de Villeneuve (1799-1858) était un auteur dramatique réputé surtout pour ses vaudevilles. Il connut le succès pour certaines de ses pièces qu'il créa seul ou en collaboration, notamment avec Eugène Scribe (*Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. 15, p. 1059). Hippolyte Leroux (v. 1805-1860) était un auteur dramatique qui débuta sa carrière au théâtre en 1827 (non en 1828 comme indiqué dans le *Grand dictionnaire*) et qui composa des pièces, dont de nombreux vaudevilles, en collaboration, ou seul (*Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. 10, p. 398). En 1842, ces deux auteurs prolifiques étaient célèbres depuis des décennies.

³³⁸ Il s'agit de l'ancien Théâtre de l'Ambigu-Comique détruit par un incendie en 1827 et rebaptisé Théâtre des Folies-Dramatiques en 1831 (Gengembre, *Le théâtre français*, p. 33).

³³⁹ Ferdinand de Villeneuve et Hippolyte Leroux, *Au croissant d'argent : comédie-vaudeville en deux actes*, Paris, Beck, coll. « Répertoire dramatique des auteurs contemporains », 1842.

³⁴⁰ Pernot, *La Fronde*, p. 432.

³⁴¹ C'est Eugène Scribe (1791-1861), maître incontesté de la comédie, qui créa la comédie-vaudeville avec *Le mariage de raison* en 1826. Ces comédies doivent leur appellation aux couplets chantés qu'elles comportent (Gengembre, *Le théâtre français*, p. 269).

³⁴² Gengembre, *Le théâtre français*, p. 141-142.

surprend la conversation et prévient Barnabé. Cependant ce dernier comprend tout de travers et s'imagine que le duc de Beaufort pense faire enlever le roi. Au même moment le roi débarque par surprise au Croissant d'argent, en prétextant l'achat de quelque nouvelle toilette, pour courtiser Céleste. Mais la présence du mari l'empêchant d'arriver à ses fins Louis XIV décide de revenir pendant la nuit. Il revient vers minuit, mais se retrouve, dans le noir, dans la même pièce que le duc de Beaufort venu enlever Céleste. Les deux hommes ignorent l'identité de leur rival. Le duc le provoque en duel. Le roi finit par tirer son épée en retour et parvient à désarmer le duc. Réveillée par le tumulte, Céleste sort de sa chambre. Le duc se cache sur le balcon tandis que le jeune roi s'évanouit sous le coup de toutes ces émotions. Barnabé débarque à ce moment-là et, trouvant sa femme avec le roi, croit comprendre que Louis XIV s'est en fait réfugié chez lui pour échapper aux frondeurs. Il confie le roi à la garde de sa femme et part sonner le tocsin pour appeler des renforts. Pendant ce temps, le roi en profite pour « lutiner » Céleste malgré les réticences de cette dernière, mais il est interrompu par le duc qui sort de sa cachette (sans pour autant voir le roi). Dans la pénombre, le roi se fait alors passer pour Céleste et laisse le duc lui baiser la main. À ce moment-là Barnabé revient et, trouvant le duc à genoux en train de baiser la main du roi, pense que le duc demande pardon au roi pour avoir voulu l'enlever et réclame qu'on le fasse arrêter. Le duc et le roi rient de la stupidité du pauvre Barnabé et Louis ne souhaitant pas que toute cette affaire soit révélée, demande à Barnabé de laisser partir le duc de Beaufort. À l'annonce du retour du cardinal de Mazarin au Palais royal, Louis repart à son tour précipitamment, non sans avoir nommé Barnabé mercier de la couronne, espérant ainsi pouvoir revoir Céleste plus à son aise.

Dans la pièce, Louis XIV, âgé de quinze ans, est présenté à plusieurs occasions comme étant encore très jeune, immature, « presque encore un enfant » selon Céleste, qui s'étonne d'être si troublée par l'arrivée inopinée du roi dans sa mercerie.³⁴³ D'ailleurs, il est décrit comme n'ayant jamais eu de relation avec une femme bien qu'une allusion soit faite à la fin de la pièce à son goût pour la jolie « Marie de Mancini », la nièce de Mazarin. Mais en dépit de son jeune âge, le prince exerce déjà un très fort pouvoir de séduction sur les femmes. Magloire, le commis mercier, a deviné que sa patronne a succombé au charme du roi à l'instar des femmes du royaume :

³⁴³ Villeneuve et Leroux, *Au croissant d'argent*, acte I, scène 7, p. 7.

[...] Chaque fois qu'on parle du roi devant la bourgeoise [Céleste], ça a l'air de l'émoustiller... surtout depuis ce fameux bal... Oh ! vous me direz : Toutes les femmes sont comme ça en France... depuis la majorité de sa petite Majesté.³⁴⁴

Nos auteurs dramatiques suggèrent aussi, en filigrane, l'éducation inachevée du jeune monarque puisqu'il est accompagné quelquefois de son sous-gouverneur, Dumont, et qu'il se souvient des conseils avisés de son « professeur de stratégie », chargé de lui enseigner le maniement de l'épée, afin de conquérir la belle Céleste.³⁴⁵

De cette jeunesse ressort une faiblesse du monarque et un manque de maîtrise de soi. Tout au long de la pièce, le personnage de Louis dissimule en effet très mal ses émotions : il est régulièrement troublé – notamment par les sentiments qu'il éprouve à l'égard de Céleste, pourtant simple mercière âgée de vingt ans –³⁴⁶ au point de pousser des cris ! Ainsi, alors qu'il attache avec un air triomphant un nœud au corsage de la belle bourgeoise, il pousse un cri. Inquiète, Céleste lui demande alors s'il s'est piqué. Le souverain lui répond :

LE ROI, très troublé, et sans la regarder.
Non, non, ce n'est pas cela... c'est le saisissement...
ENSEMBLE.
LE ROI.
O quel bonheur !
Oh ! oui, que de bonheur
Pour mon cœur !...
Le ROI, hors de lui.
O mon Dieu !... ma tête ! mon cœur !...
Que se passe-t-il en moi ?... Céleste ! ... Céleste ! ... (Il court à elle).³⁴⁷

Le Louis de Villeneuve et Leroux fait aussi montre d'une nature spontanée, vive et gaie. Il rit souvent de bon cœur, saute de joie et se révèle être un jeune homme de passion en matière d'amour. Mais il apparaît aussi parfois d'assez faible nature. Il se montre intimidé, indécis voire même apeuré, traits qui ne siéent guère à son statut royal. Alors qu'il a eu le courage de se rendre en pleine nuit chez sa bien-aimée, il hésite à frapper à la porte de sa chambre : « LE ROI, s'intimidant. Eh bien ! qu'est-ce que j'ai donc ?... Voilà la peur qui me reprend... Allons, ne suis-je pas le roi ?... ». ³⁴⁸ Suite à son duel avec Beaufort, interrompu par le réveil de la belle, il va même jusqu'à s'évanouir dans les bras de celle-ci :

³⁴⁴ *Ibid.*, acte I, scène 2, p. 2.

³⁴⁵ *Ibid.*, acte II, scène 4, p. 14.

³⁴⁶ L'âge des personnages est indiqué dans la liste qui les présente (p. 1).

³⁴⁷ Villeneuve et Leroux, *Au croissant d'argent*, acte I, scène 10, p. 9.

³⁴⁸ *Ibid.*, acte II, scène 5, p. 14.

LE ROI, faiblissant par degrés, appuyé sur son épée. Il s'éloigne ! il fuit !... et moi, je ne puis... Tant d'émotions à la fois... Ah ! qu'est-ce que j'éprouve donc ?... Il me semble qu'un froid glacial me saisit !... Mes yeux se ferment... mes genoux fléchissent !... (Criant faiblement.) A moi ! à moi !...³⁴⁹

Comble de faiblesse, Barnabé, de retour chez lui à ce moment-là, confie le roi à sa jeune épouse !

D'autres éléments de la pièce indiquent que Louis XIV est un roi faible. Céleste est, par exemple, attendrie par le sort malheureux que connaît le jeune souverain à cause de la Fronde : « [...] si jeune et si intéressant déjà par ses malheurs, troublé dans les jeux de son âge, dans ses leçons, et jusque dans le repos de ses nuits ! [...] ». ³⁵⁰ Pire, dès le début de la pièce, l'adolescent royal fait même l'objet d'une tentative d'enlèvement de la part des frondeurs lors de la fête donnée par son oncle, au Palais du Luxembourg. Le lecteur/spectateur comprend, en outre, que le jeune Louis est totalement soumis à l'autorité de sa mère et surtout du cardinal Mazarin. Il se plaint d'ailleurs de ne pas toujours être libre de faire ce qu'il lui plaît³⁵¹ et panique à l'annonce du retour de Mazarin à Paris suite à un séjour à Saint-Germain.³⁵² Le fait que le rôle de Louis XIV ait été confié à une femme, l'actrice Mlle Angelina Legros, est d'ailleurs assez significatif : c'est à la fois, sans doute, pour montrer la jeunesse et la beauté du roi, mais aussi probablement pour souligner sa vulnérabilité.

Toutefois, le portrait du jeune Louis XIV que brossent Villeneuve et Leroux ne se réduit pas à l'image d'un roi falot. L'adolescent fait montre de traits dignes de son rang royal : il est beau et empreint d'une grâce charmante qui ne laisse pas les femmes indifférentes. De plus, malgré la guerre civile, il n'a rien perdu de sa popularité. Après que la tentative de l'enlever fut déjouée, il rejoint le bal au Palais du Luxembourg « calme après le péril », et « des transports universels l'accueillirent ». ³⁵³ De même, alors qu'il s'apprête à entrer au Croissant d'argent, la foule parisienne – pourtant majoritairement frondeuse – conspue le cardinal mais crie « [v]ive le roi !... » ³⁵⁴

³⁴⁹ *Ibid.*, acte II, scène 5, p. 15.

³⁵⁰ *Ibid.*, acte I, scène 3, p. 3.

³⁵¹ *Ibid.*, acte I, scène 8, p. 8.

³⁵² *Ibid.*, acte II, scène 15, p. 32.

³⁵³ *Ibid.*, acte I, scène 2, p. 2.

³⁵⁴ *Ibid.*, acte I, scène 8, p. 7.

Plus significatif, on voit poindre chez le jeune prince des qualités royales qui laissent présager un roi digne de ses devoirs et prérogatives royales. Ainsi, fort déterminé à conquérir la belle mercière, il parvient tant bien que mal à surmonter la peur que lui inspire cette aventure et se donne du courage pour braver les risques encourus et parvenir à ses fins.³⁵⁵ Il fait aussi preuve de témérité à maintes occasions, notamment lorsque son sous-gouverneur lui conseille de rentrer au Palais Royal en raison d'un tumulte dans la rue causé par la présence du duc de Beaufort, frondeur populaire. Au lieu de se mettre à l'abri, « avec dignité, en remontant la scène et portant la main à son épée », le monarque s'écrie : « Un outrage ?... Un péril ?... En effet, vous me rappelez que je suis roi !... Messieurs, sortons. »³⁵⁶ Plus loin, alors que le duc de Beaufort, ignorant l'identité de son rival, a provoqué le roi en duel en pleine nuit chez Céleste, celui-ci – excédé par les insultes proférées à son encontre – finit par croiser le fer et par désarmer le duc, pourtant de quinze ans son aîné. Surpris, ce dernier ne peut que reconnaître la valeur de son rival : « Ventre saint-gris ! quel poignet !... ce doit être un athlète... Je me trompais !... »³⁵⁷ Louis apparaît aussi comme assez capricieux et conscient de l'autorité que lui confère son statut : s'il veut quelque chose, il n'entend pas qu'on le lui refuse, comme l'attestent ces paroles adressées à Céleste qui, embarrassée, refuse que le roi lui attache un nœud sur son corsage : « Non, je suis roi... je le veux ! »³⁵⁸ Autre preuve de son caractère autoritaire et d'un certain sens politique : il ordonne immédiatement qu'on fasse cesser les cris de la foule hostiles à Mazarin au nom du respect dû à sa mère, alors qu'il ne peut s'empêcher de se réjouir de ces récriminations tandis que lui-même est acclamé. Mais l'acte d'autorité le plus fort accompli par Louis XIV dans la pièce consiste en sa célèbre visite au Parlement que narre ainsi le commis mercier à ses patrons, après la sortie du roi et de sa suite du palais de justice :

BARNABÉ.

Du parlement !

MAGLOIRE.

Eh ! oui, pour un édit qu'ils ont rendu contre sa volonté, à ce qu'on dit... Alors, il a quitté une partie de chasse dans le bois de Vincennes, pour venir tout botté, éperonné, et le fouet à la main, laver la tête à ces vieux bonnets carrés... V'là un roi qui promet !

[...]

³⁵⁵ *Ibid.*, acte II, scène 4, p. 14.

³⁵⁶ *Ibid.*, acte I, scène 12, p. 10.

³⁵⁷ *Ibid.*, acte II, scène 5, p. 14-15.

³⁵⁸ *Ibid.*, acte I, scène 9, p. 9.

CÉLESTE, avec feu.
Et quelle noble audace, à son âge !...
MAGLOIRE.
Je crois bien !... Je n'en ferais pas autant, moi qu'a vingt-deux ans !... [...] ³⁵⁹

En fait, cette comédie – une comédie « d'initiation » en quelque sorte – se situe à un moment charnière de la vie de Louis XIV et semble illustrer le passage du souverain de l'adolescence à l'état adulte. À la fin de la pièce, il a gagné une telle confiance qu'il dit se sentir « homme » tout en se jetant sur la jolie mercière.³⁶⁰ Il garde d'ailleurs le passe-partout que lui a donné le pauvre Barnabé pour revenir voir son épouse !

Tel est le portrait que Villeneuve et Leroux ont imaginé du jeune Louis XIV sur la scène comique. Est-il conforme à ce que l'historiographie nous apprend sur la jeunesse du souverain ?

Dans la pièce, Louis est décrit comme majeur, ce qui est historiquement correct puisqu'il le devient officiellement le 5 septembre 1651. Il est, de plus, présenté comme n'ayant jamais eu de relation avec une femme à l'âge de quinze ans. Or, selon la tradition historique, le jeune souverain aurait été déniaisé vers cet âge par une première femme de chambre de la reine, Catherine Bellier, baronne de Beauvais, dite Catau (ou Cateau) la Borgnesse, réputée laide et de plus de vingt-cinq ans son aînée.³⁶¹ Quant à l'intérêt que porterait déjà le jeune roi fictif à l'endroit de Marie Mancini (et non *de* Mancini, comme indiqué dans la pièce) en 1653, il a été avancé dans le temps par nos auteurs dramatiques car Marie n'arrive à la Cour de France que cette année-là, et il faut attendre 1658 pour que le roi s'éprenne follement de la jeune italienne. À l'instar de Hugo, dans *Les jumeaux*, Villeneuve et Leroux modifient à leur guise la chronologie d'événements avérés afin d'inclure dans leur œuvre l'anecdote la plus célèbre de la vie amoureuse du jeune Louis XIV. Ainsi, non seulement ils répondent aux attentes du public, mais ils renforcent aussi l'illusion d'authenticité historique de leur comédie. Le personnage de Louis dans la pièce est aussi dépeint comme charmant et plaisant énormément à la gent féminine. On l'a vu à maintes reprises, Louis XIV était réellement gracieux, bien fait de sa personne, et arborait un corps athlétique. Il attirait d'autant plus

³⁵⁹ *Ibid.*, acte I, scène 7, p. 6.

³⁶⁰ *Ibid.*, acte II, scène 11, p. 19.

³⁶¹ À quinze ans selon le mémorialiste italien Primi Visconti (dans ses *Mémoires sur la cour de Louis XIV (1673-1681)*, éd. J.-F. Solon, Paris, Perrin, coll. « L'Histoire en mémoires », 1988) et la princesse Palatine ; cette dernière ajoutant que Catau la Borgnesse aurait initié le roi aux choses de l'amour à la demande de la reine, sa mère. Dans ses *Mémoires*, Saint-Simon attribue aussi ce privilège à « Mme de Beauvais » (*op. cit.*, I, p. 109 ; cité par Bély, *Louis XIV*, p. 26). Carré écrit que le roi fut initié « doux sçavoir » à l'âge de seize ans (*L'enfance*, p. 276).

l'attention des dames que celles de la Cour recherchaient les faveurs du souverain pour espérer en retirer des avantages pour elles-mêmes et leurs proches.

Répetons-le, le Louis historique n'a rien en commun avec ce Louis fictif, faible et exubérant, incapable de se maîtriser. Si le jeune roi a bien une nature spontanée, vive – et gaie, mais uniquement avec ses proches –³⁶² il apprit, très tôt, à maîtriser ses sentiments et ses émotions afin de paraître insaisissable aux autres.³⁶³ Louis XIV avait en effet le goût du secret et cultivait avec soin ses talents de dissimulation afin de masquer ses intentions comme ses émotions.³⁶⁴ D'ailleurs, l'ambassadeur de Venise à Paris, Giovanni Batista Nani, écrit en 1660, à propos du jeune roi : « [il] aime le secret et est capable de dissimulation totale. [...] »³⁶⁵ Loménie de Brienne, ancien compagnon de jeux de l'enfant-roi se souvient dans ses *Mémoires* : « il se cachait à moi comme à tout le monde, et je lui trouvais parfois si peu d'intelligence que j'en étais étonné. J'avoue que je m'y mépris. »³⁶⁶ Quant à l'archevêque de Lyon, il met en garde Brienne : « Ne vous méprenez pas, il ne dit pas un mot de ce qu'il pense. »³⁶⁷ Le jeune prince était, certes, timide et sensible,³⁶⁸ mais il ne fut pas cet adolescent apeuré et ultra sensible, enclin à l'évanouissement, représenté dans la pièce. Au contraire, il était courageux, comme nous l'avons montré plus haut dans cette étude. D'ailleurs, dans leur portrait contrasté du roi, Villeneuve et Leroux mettent aussi en scène un adolescent téméraire qui, à force d'efforts, parvient à surmonter ses peurs et à acquérir confiance en lui. De plus, si Louis, jeune homme, s'adonne volontiers aux jeux de l'amour, il est anachronique de le représenter en roi conquérant en 1653 alors qu'il n'a que quinze ans et n'a que très peu d'expérience dans ce domaine. Il ne connaîtra, en effet, sa première passion amoureuse qu'en 1658 avec Marie Mancini et ne sera jamais le prédateur sexuel que campent Villeneuve et Leroux, même si la mémoire collective retient l'image d'un grand amateur de femmes et collectionneur de maîtresses. Il semble, en outre, impossible, pour les artistes, de traiter de la jeunesse de Louis XIV sans aborder la vie difficile que connut le roi lors de la Fronde. Non seulement cet aspect de la vie du jeune souverain était largement connu par les Français au XIX^e siècle qui, rappelons-le, étaient passionnés d'Histoire nationale, mais il constitue aussi un élément dramatique et

³⁶² Petitfils, *Louis XIV*, p. 40.

³⁶³ *Ibid.*, p. 174.

³⁶⁴ Levantal, *Louis XIV*, p. 10.

³⁶⁵ Cité par Georges Mongrédien, *Louis XIV. Textes de Saint-Simon, la Grande Mademoiselle, la Princesse palatine, Spanheim*, Paris, Albin Michel, 1963, p. 259-260 ; lui-même cité par Petitfils, *Louis XIV*, p. 173).

³⁶⁶ Petitfils, *Louis XIV*, p. 172.

³⁶⁷ *Ibid.*, p. 173.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 173-174.

romanesque par excellence : l'histoire d'un pauvre enfant-roi, victime de nombreuses privations et humiliations, mais qui sut mettre cette histoire douloureuse à profit pour se construire et devenir le monarque le plus absolu et le plus puissant de l'Histoire de France. Il n'en va pas autrement dans la comédie de Villeneuve et Leroux qui font, par le biais de Céleste, une discrète allusion au fameux épisode de la fuite manquée de la reine et du roi pour Saint-Germain dans la nuit du 9 au 10 février 1651, où les bourgeois pénètrent de force dans la chambre du souverain pour s'assurer qu'il n'est pas sur le départ.³⁶⁹ De même, la mercière mentionne l'éducation perturbée du jeune souverain par la Fronde,³⁷⁰ ce qui est vrai, comme nous l'avons montré plus haut. Nos auteurs mettent aussi en scène une tentative avortée d'enlèvement du roi par les frondeurs. Comme nous l'avons déjà expliqué,³⁷¹ le parti royal redoutait réellement ce péril et des rumeurs circulaient à ce propos, mais aucune entreprise de ce genre ne vit jamais le jour. D'ailleurs, tout lecteur/spectateur averti ne peut que réfuter catégoriquement la réalité de ce péril à la fin 1653 puisque la Fronde a bel et bien été matée par le pouvoir royal l'été même. Enfin, le personnage de Louis sur la scène apparaît comme totalement soumis à sa mère et surtout à Mazarin, ce qui, nous l'avons déjà montré à maintes reprises, est bien conforme à la réalité historique.

Le Louis XIV immature représenté par Villeneuve et Leroux fait, toutefois, montre de qualités royales, mentionnées ci-dessus : une grâce charmante, un physique avantageux et la témérité. Nos auteurs le décrivent aussi comme populaire auprès du peuple de Paris alors que la Fronde est supposée gronder. Il est vrai que le peuple témoigna toujours son affection à l'égard de son souverain, en plein conflit, aux cris de « Vive le roi ! » sur son passage, repris ici dans la pièce, comme le soulignent plusieurs mémorialistes. Le valet de chambre de Louis XIV, Du Bois, écrit dans son « journal » pour le mois d'août 1648 que « [...] l'on remarquait parmi les peuples grand respect pour le roi. » Il ajoute qu'à l'occasion de la venue de Broussel³⁷² au Palais-Royal le 28 août 1648, le peuple criait « Vive le roi et Broussel ». ³⁷³ De même, le 30 août, lorsque le souverain se rendit à la messe aux pères de l'Oratoire et que « [...] les peuples firent

³⁶⁹ Plus loin, nous reviendrons plus en détail sur cet épisode dans notre étude du roman *Vingt ans après* de Dumas.

³⁷⁰ Villeneuve et Leroux, *Au croissant d'argent*, acte I, scène 3, p. 3.

³⁷¹ Voir *supra*, dans notre étude du roman de Brossin de Méré, et *infra*, dans notre partie consacrée à l'analyse de *Vingt ans après* de Dumas.

³⁷² Pierre Broussel était conseiller à la grand-chambre du Parlement de Paris et un fervent opposant à la politique d'expédients de Mazarin. Sa réputation de probité et son intérêt réel pour le peuple expliquent son immense popularité auprès de celui-ci (Hubert Carrier, « Broussel », dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, p. 243).

³⁷³ Du Bois, *Moi, Marie Du Bois*, p. 61.

voir, par leurs cris de ‘Vive le roi’, la joie qu’ils avaient de revoir sa personne sacrée. »³⁷⁴ Plus tard, en septembre 1652, les bourgeois réclament le retour du roi à Paris en deux occasions.³⁷⁵ Car le peuple frondeur, instrumentalisé par les parlementaires et les Grands, se rebellait surtout contre le cardinal Mazarin et sa politique, pas contre le régime monarchique et le roi.

Ce Louis XIV de fiction apparaît, de plus, comme capricieux car conscient de l’autorité qui lui revient de droit en tant que souverain. Rappelons que Louis XIV reçut une éducation singulière car destinée à un roi de France. Cette éducation et les honneurs reçus au quotidien lui inculquèrent très tôt la conscience de son statut exceptionnel de personne sacrée, représentant de Dieu sur la terre.³⁷⁶ Dans ses *Mémoires*, le valet de chambre La Porte reproche à Anne d’Autriche d’avoir toléré les caprices du jeune roi, tout comme sa vanité, entretenue par un entourage complaisant.³⁷⁷ Quant à Du Bois, il écrit : « Parfois seulement, quand le roi passait la mesure et disait trop haut *Je veux*, il se heurtait à l’autorité maternelle » et illustre son propos par quelques exemples.³⁷⁸ Il semblerait que Villeneuve et Leroux se soient inspirés ici de ce témoignage, proche des paroles qu’ils prêtent à leur Louis XIV de fiction. Mme de Motteville reconnaît, elle, que « [c]eux qui avaient l’honneur de l’[le jeune roi] approcher lui disaient trop souvent, ce me semble, qu’il était le maître. »³⁷⁹

Mais le geste d’autorité le plus marquant du jeune roi dans la pièce est celui que l’on découvre lors de la tenue de son célèbre lit de justice au Parlement de Paris en costume de chasse, qui fait l’admiration de Céleste et de Magloire. Le choix de cet événement, avéré et singulier, par Villeneuve et Leroux n’est pas fortuit : il est non seulement emblématique de l’autorité et de la détermination du jeune Louis XIV – qui annoncent clairement celles du roi adulte –, mais a aussi laissé une empreinte indélébile dans l’Histoire de France et la mémoire collective des Français. De plus, cette fameuse scène est, en soi, déjà théâtrale. Voilà pourquoi nos auteurs n’hésitent pas à avancer cet événement à 1653 – date de l’action de la pièce – alors qu’il n’eut lieu qu’en 1655, le 13 avril précisément. Contrairement à ce que fait voir la comédie, la guerre civile était donc terminée depuis presque deux ans lorsque eut lieu cette fameuse cérémonie. Bien que, d’un point de vue strictement historique, l’autorité royale fût bien trop fragile pendant la

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 63.

³⁷⁵ Pernot, *La Fronde*, p. 432.

³⁷⁶ Petitfils, *Louis XIV*, p. 37-38.

³⁷⁷ La Porte, *Mémoires*, p. 47-48.

³⁷⁸ Cité par Carré, *L’enfance*, p. 114-115.

³⁷⁹ Cité par Petitfils, *Louis XIV*, p. 40.

Fronde et à la fin 1653 pour se permettre un tel éclat, son transfert à cette période fonctionne toutefois parfaitement d'un point de vue dramatique. De plus, la raison de la visite de Louis XIV au Parlement donnée par Magloire est incorrecte même si, dans la réalité, les parlementaires ont bien désobéi au roi qui se rend au palais pour rétablir son autorité bafouée. En réalité, anticipant l'opposition des parlementaires à la création de dix-sept édits bursaux destinés à financer l'interminable guerre contre l'Espagne, Mazarin et Louis XIV font tenir un lit de justice, le 20 mars 1655, afin d'imposer l'enregistrement immédiat de ces nouveaux édits.³⁸⁰ Or, dès le lendemain, une minorité des parlementaires, composée des jeunes conseillers de la Chambre des Enquêtes, réclamaient une nouvelle convocation de l'assemblée pour le réexamen des édits enregistrés la veille – mais, cette fois, sans la présence du roi, pour garantir « la liberté du suffrage ».³⁸¹ Une première réunion eut lieu début avril, au mépris de la loi et au grand dam du pouvoir royal. Le 13 avril, Louis XIV chassait à Vincennes lorsqu'il apprit que les magistrats s'apprêtaient à s'assembler de nouveau sans autorisation. Furieux, il rentra immédiatement à Paris et décida de la tenue d'un lit de justice le jour même. Contrairement à ce que la légende prétend, ce lit de justice et donc la visite du souverain furent annoncés aux parlementaires par les capitaines des gardes.³⁸² Mais ce qui choqua les magistrats, c'est que le souverain débarqua au palais de justice en tenue de chasse – justaucorps rouge, grosses bottes, chapeau gris sur la tête –³⁸³ et qu'il ne respecta pas toutes les formes accoutumées de cette procédure solennelle. S'il fit bien ses dévotions à la Saint-Chapelle avant de pénétrer dans la grand-chambre, et s'accompagna du chancelier Séguier, du grand maître des cérémonies (M. de Rhodes), des ducs et pairs, et des maréchaux de France conformément à la coutume, il s'adressa, néanmoins, directement à la compagnie plutôt que de laisser la parole au chancelier comme il était d'usage. Le procès-verbal de cette cérémonie³⁸⁴ indique que le roi ordonna, d'un « air sévère et hautain », que cessât toute assemblée non autorisée de la compagnie et qu'il interdit toute future assemblée de cette nature. Puis, il quitta aussitôt le palais de justice. Les magistrats, surpris par la scène incongrue qui venait de se

³⁸⁰ Ce paragraphe sur le célèbre lit de justice du 13 avril 1655 est basé sur les trois ouvrages suivants : Petitfils, *Louis XIV*, p. 164-165 ; Bluche, *Louis XIV vous parle*, p. 34-35 et Carré, *L'enfance*, p. 254-256.

³⁸¹ Expression utilisée par les magistrats eux-mêmes.

³⁸² Contrairement à Bluche et Petitfils, Carré écrit que le roi ne fut pas annoncé, ce qui est faux.

³⁸³ Carré prétend que Louis XIV arriva au Parlement avec son fouet, « attribut normal du veneur » (*L'enfance*, p. 256) et Pernot avec une « cravache » (*La Fronde*, p. 373) alors que Bluche et Petitfils ne font aucune allusion à un quelconque fouet ou une cravache.

³⁸⁴ Le procès-verbal, dont le texte officiel dit par Louis XIV, figure dans les registres de la cour souveraine et est reproduit par Bluche, *Louis XIV vous parle*, p. 35 et Petitfils, *Louis XIV*, p. 165.

produire devant eux, et par le ton autoritaire du jeune monarque, âgé de presque dix-sept ans, n'ont pas prononcé un mot. Mazarin, soucieux autant que le roi de mettre un terme à l'agitation du Parlement, qui rappelait la Fronde, n'était, sans aucun doute, pas étranger à cette mise en scène.³⁸⁵ La légende s'est emparée de cet événement singulier et fit de Louis XIV, fouet à la main, un dompteur de Parlement, qui aurait menacé les magistrats avec cette formule apocryphe : « L'État, c'est moi ! ». Soyons clair : rien n'est plus faux. Le souverain n'a jamais prononcé ces paroles prétendues historiques. Pour preuve, un témoignage contemporain³⁸⁶ et le procès-verbal de ce fameux lit de justice qui fournissent des versions très semblables de la déclaration du roi et dans lesquels ne figure nulle part cette aberration. Comme l'indique à juste titre Pernot, « [p]ar ce comportement insolite, à la fois impérieux et méprisant, il [Louis XIV] entend[ait] signifier aux officiers que l'autorité royale [était] restaurée dans sa plénitude et qu'ils d[evaie]nt lui obéir. »³⁸⁷ Villeneuve et Leroux ont donc retenu de la légende tous les éléments, dont le fouet, à l'exception de la formule fantaisiste « L'État, c'est moi ! ». Précisons qu'il en va de même pour Voltaire, dans son *Siècle de Louis XIV*,³⁸⁸ tout comme la *Biographie universelle*, qui affirme toutefois – à tort – qu'il n'y eut pas de lit de justice ce jour-là.³⁸⁹

En résumé, le portrait scénique que Villeneuve et Leroux brossent du jeune Louis XIV est contrasté, composé à la fois de traits inventés de toutes pièces ou empruntés à la tradition, et de traits avérés. De plus, comme nous l'avons souligné, la chronologie de la pièce est très problématique et engendre nombre d'erreurs historiques et anachronismes, certains délibérés. Toutefois, nos auteurs tentent d'apporter une certaine crédibilité à leurs pièces en intégrant des éléments pittoresques (l'interjection, très baroque, « ventre saint-gris », par exemple) et des événements et anecdotes historiques avérés – mais anachroniques à la période à laquelle est censée se passer l'action – tels que l'amour du roi pour Marie Mancini et le célèbre lit de justice de 1655. Mais, si le lecteur/spectateur ne remarque pas ou s'accommode de ces inexactitudes historiques tout en acceptant les codes du genre de la comédie, cette pièce fonctionne parfaitement sur un plan dramaturgique et atteint son but qui est de divertir. Elle met en œuvre, en effet, « l'art des ficelles », présent dans la comédie-vaudeville tel que le «

³⁸⁵ Petitfils, *Louis XIV*, p. 165.

³⁸⁶ Celui de l'auteur anonyme du « Journal d'un bourgeois de Paris pendant la Fronde » (Bib. Nat. Ms. Franc. 10 275, p. 328 ; cité par Petitfils, *Louis XIV*, p. 165 et Carré, *L'enfance*, p. 256).

³⁸⁷ Pernot, *La Fronde*, p. 373.

³⁸⁸ Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 25, p. 892.

³⁸⁹ Lacretelle, « Louis XIV », dans *Biographie universelle ancienne et moderne*, vol. 25, p. 193.

déroulement continu, serré et progressif de l'action, avec maintien du suspense, quiproquos, coups de théâtre [...] ». ³⁹⁰ Elle respecte aussi les thèmes du genre (vie privée et amoureuse, l'emploi du mari trompé etc.) et la morale bourgeoise. Ainsi, à plusieurs occasions dans la pièce, Villeneuve et Leroux insistent sur la majorité de Louis XIV et de celle de Céleste, et le roi va même jusqu'à affirmer son dégoût de l'adultère féminin. ³⁹¹ Il semblerait donc que cette comédie satisfasse les attentes du public – à la fois au niveau du contenu historique, de l'intrigue, et du comique – pour lequel elle a été écrite.

Reste à se poser la question du choix de la figure de Louis XIV par Villeneuve et Leroux. Premièrement, la jeunesse de Louis XIV semble davantage se prêter au registre comique que la figure du roi absolu. Deuxièmement, si les auteurs ont choisi de faire du jeune Louis XIV un personnage de vaudeville, amoureux d'une mercière, on ne peut qu'y voir une certaine désacralisation de la figure royale, qui est « humanisée » en mettant l'accent, certes, sur ses qualités, mais surtout sur ses défauts et faiblesses. Cela correspond sans doute assez bien au contexte historique dans lequel la pièce a été écrite, sous le règne de Louis-Philippe, le « roi bourgeois »...

Cinq œuvres produites entre la Restauration et 1842 mettent en fiction de manière conséquente la figure du jeune Louis. Le théâtre domine puisqu'on dénombre quatre pièces (deux vaudevilles, un mélodrame, un drame) et un roman.

On retrouve seize grands thèmes dans la représentation du jeune Louis dans ces œuvres de fiction, dont tous les thèmes déjà présents dans les œuvres de la période révolutionnaire : celui de la frustration engendrée par son impuissance (dans la pièce anonyme), celui de la bonté du prince (dans la pièce anonyme et chez Méré), celui de sa noblesse (chez tous les auteurs), celui de sa faiblesse en raison de son jeune âge (chez Méré, Arnould et Fournier, Hugo, et Villeneuve et Leroux), celui de sa relation à Mazarin (caractérisée chez Hugo par une complète soumission du jeune monarque au cardinal), le thème de la beauté de Louis, (Méré, Arnould et Fournier, Hugo, et Villeneuve et Leroux) et enfin, celui du dauphin comme figure messianique (Arnould et Fournier). Neuf thèmes nouveaux font leur apparition au sein des textes étudiés dans ce chapitre : celui de la relation positive du jeune souverain avec le peuple (dans la pièce anonyme et chez Villeneuve et Leroux), celui de son rapport aux femmes (chez tous les

³⁹⁰ Gengembre, *Le théâtre français*, p. 269.

³⁹¹ Villeneuve et Leroux, *Au croissant d'argent*, acte II, scène 4, p. 13.

auteurs), celui de sa bonhomie (dans la pièce anonyme, et chez Villeneuve et Leroux), le thème de son enfance difficile (chez Méré, Hugo, et Villeneuve et Leroux), celui de l'autorité royale du jeune souverain (chez Méré, Arnould et Fournier, Hugo, et Villeneuve et Leroux), celui de sa frivolité (Arnould et Fournier), celui de son manque d'éducation (Hugo, Villeneuve et Leroux), celui de son sens politique (Villeneuve et Leroux), et enfin le thème de sa relation à sa mère.

Les deux premières œuvres qui représentent Louis ont toutes deux été produites lors de la Restauration, en 1815 et en 1821 respectivement. L'auteur anonyme du vaudeville *La jeunesse de Louis XIV, ou un souvenir au bon roi Henri* fait du jeune Louis XIV le protagoniste de cette histoire. L'image du roi est simplifiée à l'extrême puisqu'il est l'incarnation même de toutes les vertus royales et fait ainsi figure de souverain idéal. Comme le titre de la pièce le suggère, le prince suit le chemin tracé par son illustre aïeul, Henri IV, le « bon roi Henri », père protecteur du peuple. Si le jeune auteur a choisi le genre populaire du vaudeville, c'est que son succès ne se dément pas et que les figures historiques y côtoient souvent des personnages populaires. En ce début de la Restauration, l'auteur royaliste a bien pour ambition de rappeler le prestige de la dynastie des Bourbons et donc de son descendant, le nouveau roi Louis XVIII.³⁹² Il en va de même pour la très royaliste baronne de Méré dont le roman, *L'homme au masque de fer, ou Les illustres jumeaux*, constitue une véritable hagiographie du jeune Louis XIV. Les deux auteurs monarchistes signifient ainsi – l'un au large public populaire du vaudeville, l'autre au public plus restreint du roman – que le seul régime légitime en France est celui de la monarchie en raison de sa continuité historique. Quant au mélodrame *L'homme au masque de fer* d'Arnould et Fournier, il connaît un formidable succès en 1831. Cette pièce présente certes un portrait assez contrasté du jeune Louis, mais elle montre essentiellement une image simplifiée et stéréotypée du prince en souverain naïf et frivole. Donnée dans un théâtre subventionné³⁹³ au début de la monarchie de Juillet, cette représentation peu flatteuse du plus absolu des rois de France et la dénonciation du despotisme ministériel n'ont pas déplu au pouvoir orléaniste et libéral, opposé aux légitimistes, tenants d'un retour à la monarchie absolue d'Ancien Régime. En fait, ce mélodrame – « version populaire du drame » qui s'adresse au large public du Boulevard –³⁹⁴ semble bien remplir la mission divertissante qui

³⁹² Rappelons que cette pièce fut jouée à Marseille et que la Provence était alors un fief royaliste.

³⁹³ Gengembre, *Le théâtre français*, p. 38.

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 54.

incombait au théâtre bourgeois tout en véhiculant un message politique et idéologique favorable au régime en place. Au contraire, le drame romantique inachevé de Hugo écrit en 1839, *Les jumeaux*, a une toute autre ambition. Le chef de file du romantisme français brosse un portrait au vitriol du jeune Louis XIV même s'il est, en fin de compte, la victime du machiavélique Mazarin. Par la condamnation très virulente de l'absolutisme ministériel, Hugo vise à mettre en lumière la face hideuse et dissimulée du Grand Siècle, période faste dont se réclament la monarchie louis-philipparde et la bourgeoisie libérale au pouvoir. Cette critique détournée mais évidente du régime a pour dessein de contourner la censure officielle qui s'abat systématiquement sur les œuvres romantiques. Par le choix du drame, forme privilégiée des auteurs romantiques, ceux-ci exercent la liberté dans l'art et revendiquent par là-même la liberté politique.³⁹⁵ Dans un registre comique cette fois, Villeneuve et Leroux campent dans leur comédie-vaudeville de 1842, *Au croissant d'argent*, le portrait d'un jeune Louis XIV contrasté, doté de qualités et de défauts. L'intrigue légère est conforme au genre de la comédie et la pièce a pour but de divertir son public, essentiellement bourgeois, tout en respectant la morale et ses valeurs bourgeoises. Au-delà, on peut y voir le signe d'une certaine désacralisation de la figure royale en ce règne du « roi bourgeois » Louis-Philippe.

Ces cinq œuvres du début de la Restauration à 1842 présentent donc des représentations variées du jeune Louis XIV et nourrissent des projets politiques, idéologiques, esthétiques tout aussi différents, qu'ils soient favorables au régime en place, lui soient ouvertement hostiles ou aient essentiellement pour but de divertir le public. Le troisième et dernier chapitre est consacré à l'étude de l'œuvre d'Alexandre Dumas qui met en fiction le jeune Louis XIV.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 137.

CHAPITRE III

Le jeune Louis représenté par Alexandre Dumas (1845-1854)

Dans ce troisième chapitre, nous examinerons les représentations du jeune Louis, dauphin puis monarque sous le ministère de Mazarin, par Alexandre Dumas. Il nous a semblé pertinent de consacrer ce dernier chapitre à Dumas puisqu'il est le seul auteur de notre corpus d'étude à fictionnaliser dans plusieurs œuvres la figure du jeune prince. Après Dumas, aucun autre écrivain de fiction ne s'est approprié de manière conséquente le personnage du jeune Louis XIV au XIX^e siècle. Trois œuvres de Dumas mettent en fiction la figure du jeune prince. Toutes ont été produites entre 1845 et 1854, c'est-à-dire sous les régimes de la monarchie de Juillet (jusqu'en 1848), de la II^e République (1848-1852) et du second Empire (à partir de 1852). Mais avant de nous pencher sur l'interprétation dumasienne du prince, il convient de présenter, brièvement, le contexte historique de cette période qui a vu tant de bouleversements.

En 1845, les libéraux conservateurs assument toujours le pouvoir. À partir de 1846, une grave crise accroît les inégalités sociales et la misère des laissés-pour-compte de l'expansion économique, contribuant ainsi à exacerber le mécontentement populaire. Les parlementaires de gauche et les républicains lancent alors dans le pays, entre mai 1847 et février 1848, une campagne de banquets afin de dénoncer la politique conservatrice du ministère Guizot et de réclamer la « réforme électorale » (abaissement du cens). L'interdiction du banquet de clôture parisien du 22 février 1848 déclenche une émeute dans les rues de la capitale qui se transforme en révolution le 24 février. Louis-Philippe, contraint à l'abdication s'exile en Angleterre. Le jour même, le gouvernement provisoire républicain proclame la République et instaure, en mars, le suffrage universel masculin.³⁹⁶ La démocratie tant redoutée par les libéraux conservateurs voit le jour.³⁹⁷ Le soulèvement populaire des « journées de Juin » (23-25 juin), réprimé violemment par l'Assemblée modérée issue des élections d'avril, suscite la grande inquiétude des conservateurs qui se regroupent au sein du parti de l'Ordre. La nouvelle Constitution de 1848, qui redéfinit le partage du pouvoir, attribue le pouvoir exécutif à une seule personne, le président de la République qui, à l'instar de l'Assemblée, est élu au

³⁹⁶ Albertini, *La France du XIX^e siècle (1815-1914)*, p. 18-19 et Rémond, *Introduction à l'histoire de notre temps*, t. II, *Le XIX^e siècle, 1815-1914*, e. 937.

³⁹⁷ Albertini, *La France du XIX^e siècle (1815-1914)*, p. 21-22 et Rémond, *Introduction à l'histoire de notre temps*, t. II, *Le XIX^e siècle, 1815-1914*, e. 337.

suffrage universel. Le 10 décembre 1848, Louis-Napoléon Bonaparte, neveu de Napoléon I^{er}, est élu triomphalement avec 75% de voix grâce à la vogue de la légende napoléonienne mais aussi au soutien du parti de l'Ordre.³⁹⁸ Le climat de peur sociale, qui caractérise la II^e République, incite le pouvoir à restreindre la liberté de la presse le 27 juillet 1849 alors que le conflit entre le président et l'Assemblée ne fait que s'aggraver.³⁹⁹ Louis-Napoléon, qui ne peut constitutionnellement se représenter aux élections présidentielles de 1852, fomenta un coup d'État le 2 décembre 1851 qu'il justifie, habilement, comme le dernier rempart contre l'extrême-gauche. Aussi, son régime est-il triomphalement ratifié par plébiscite les 21 et 22 décembre et le prince s'octroie-t-il les pleins pouvoirs. Le second Empire est proclamé en novembre 1852 et Louis-Napoléon devient empereur des Français sous le nom de Napoléon III. Un second plébiscite ratifie ce changement de régime le 2 décembre 1852. Dès lors, l'empereur a le champ libre pour instaurer un véritable régime autoritaire : les libertés publiques sont suspendues.⁴⁰⁰

Comment l'œuvre de Dumas s'inscrit-elle dans ce contexte historique turbulent ? Dans les années où il a conçu les romans historiques *Vingt ans après* et *Le vicomte de Bragelonne*, Dumas n'est plus royaliste depuis longtemps. Hostile à Louis-Philippe,⁴⁰¹ roi vieillissant qui fut son ancien employeur, celui qui avait pris part avec fougue à la révolution de 1830 contre les Bourbons rejoint les révolutionnaires de 1848. Cependant, s'étant présenté, en vain, aux élections législatives de la II^e République, et confronté à l'instabilité politique du moment, il finit par se ranger du côté du parti de l'Ordre et par apporter un soutien enthousiaste au candidat à l'élection présidentielle Louis-Napoléon Bonaparte dont il avait notamment fait la connaissance lors d'un séjour commun à la prison du fort de Ham en 1845.⁴⁰² Les premières années du mandat du prince-président le déçoivent rapidement et le coup d'État du 2 décembre 1851 met un terme définitif à ses espoirs de changement. Condamné au même moment suite à la faillite de son Théâtre-Historique, il fuit alors à Bruxelles et se range opportunément aux côtés des républicains exilés, avant finalement que ses intérêts ne le fassent revenir à Paris où il tente d'obtenir les bonnes grâces de Napoléon III.⁴⁰³ Ne parvenant qu'à

³⁹⁸ Albertini, *La France du XIX^e siècle (1815-1914)*, p. 48-49.

³⁹⁹ *Idem*.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 54-56.

⁴⁰¹ Alexandre Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, n. 1 (se rapportant à la p. 355), éd. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », p. 879.

⁴⁰² Claude Schopp, *Alexandre Dumas*, Paris, Fayard, 2002, p. 416-425.

⁴⁰³ *Ibid.*, p. 447-450 et p. 464.

moitié à ses fins, victime de la censure, il finit par partager la détestation de Hugo à l'égard de l'empereur sans pour autant l'exprimer publiquement dans le souci de protéger ses intérêts.⁴⁰⁴

Sur le plan culturel, dès 1848, la II^e République restaure les libertés alors que sous sa présidence, Louis-Napoléon rétablit la censure de la presse et du théâtre le 30 juillet 1850. Auparavant, le 16 juillet, le pouvoir qui, comme le dit Schopp, « craint le feuilleton des Sue, des Sand [et des Dumas], porteur d'un message progressiste, a fait voter le rétablissement du droit du timbre »,⁴⁰⁵ cette mesure ayant eu pour conséquence de contraindre les journaux à réduire à trois jours par semaine la publication des romans-feuilletons. Quant à l'autorisation préalable au théâtre, elle est réinstaurée sous l'Empire en février 1853. Cependant, Gengembre souligne que « la censure ne s'exerce pas de manière trop pesante, car les caractéristiques idéologiques du théâtre sont généralement conformes aux attentes du pouvoir. »⁴⁰⁶ Pourtant, comme on le verra dans la partie de ce chapitre dédiée à *La jeunesse de Louis XIV*, Dumas subira les méfaits de la censure impériale pour cette pièce.

III.1 Alexandre Dumas, *Vingt ans après* (1845)

Ce roman que Dumas écrivit en collaboration avec Auguste Maquet⁴⁰⁷ et qui constitue le deuxième volet de la trilogie des Mousquetaires, par ailleurs formée des *Trois mousquetaires* et du *Vicomte de Bragelonne*, fut d'abord publié en feuilleton dans *Le Siècle* entre le 21 janvier et le 2 août 1845 et aussitôt suivi par une publication chez Baudry la même année.⁴⁰⁸ Les romans historiques étaient en vogue à l'époque et

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 469-475.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 439.

⁴⁰⁶ Gengembre, *Le théâtre français*, p. 24.

⁴⁰⁷ On ne présente plus Alexandre Dumas (1802-1870), monument de la littérature française qui s'adonna à de nombreux genres littéraires. À la publication de *Vingt ans après* en 1845, il est très célèbre et connaît le succès. Poète à ses débuts, c'est le théâtre qui le révèle et le consacre le 10 février 1829 à l'occasion de la première triomphale de son drame romantique *Henri III et sa cour* à la Comédie-Française. Il produit, par la suite, une œuvre théâtrale riche et variée. À partir de 1831, il se consacre à l'écriture de scènes historiques, « genre théâtral qui n'est pas destiné à la représentation » (Gengembre, *Le roman historique*, p. 67) qui traitent de l'Histoire de France et qui sont publiées en feuilleton avant de paraître en volume. Le succès de ces dernières, mais surtout le triomphe des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue (1842-1843), l'incitent alors à s'essayer au roman qu'il dénigrait jusqu'alors. Mais c'est le hasard de sa collaboration avec Auguste Maquet (1813-1888) – jeune professeur d'Histoire, journaliste et écrivain – pour *Le chevalier d'Harmental* (1841) puis *Les trois mousquetaires* (1844) qui pousse Dumas vers le roman historique. Le succès commercial prodigieux de ce roman-feuilleton le convainc de poursuivre dans la voie du roman historique avec le bonheur que l'on connaît. (Claude Schopp, « Histoire », dans *Dictionnaire Alexandre Dumas*, p. 267-269 ; Alexandre Dumas, *Les grands romans d'A. Dumas. Mémoires d'un médecin*, t. I^{er}, Joseph Balsamo, éd. de Claude Schopp, Préface générale, Paris, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1990, p. 95 et Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, III, Notice, p. 859).

⁴⁰⁸ Alexandre Dumas, *Vingt ans après*, éd. de Simone Bertière, Paris, Le livre de Poche, coll. « Classiques », 2009, Introduction, p. 10.

Dumas, ayant connu le succès avec *Les trois mousquetaires* en 1844, eut la brillante idée de poursuivre l'histoire avec *Vingt ans après*. Comme le souligne Simone Bertière, il s'agit d'« une structure analogue sous un habillage différent : de quoi piquer la curiosité du lecteur sans déranger ses habitudes ».⁴⁰⁹ Dans *Les trois mousquetaires*, d'Artagnan, Portos, Athos et Aramis sont parvenus à sauver l'honneur de la reine Anne d'Autriche que le cardinal Richelieu essayait de compromettre. Vingt ans plus tard, on retrouve d'Artagnan toujours au service de la Couronne mais quelque peu dépité de n'avoir rien retiré en termes de carrière de ses aventures passées. Le cardinal Mazarin, inquiet de la montée en puissance de la Fronde, fait appel à d'Artagnan pour assurer sa sécurité ainsi que celle du jeune roi Louis XIV et de la reine mère. D'Artagnan, qui voit alors l'occasion de monter en grade et de s'assurer une retraite confortable, se met en quête de ses anciens amis, perdus de vue depuis leur séparation vingt ans plus tôt, pour l'aider dans sa mission. Il retrouve Aramis, mais ce dernier, devenu entretemps abbé et frondeur, refuse de l'aider. Il retrouve Porthos, richissime et s'ennuyant à mourir sur ses terres en province. Ce dernier accepte de rejoindre son ami au service du cardinal en échange de la promesse d'un titre de baron. D'Artagnan retrouve enfin Athos, menant une vie rangée en province et s'occupant de l'éducation de son fils caché, Raoul de Bragelonne, qu'il fait passer pour un orphelin adopté. Athos, acquis comme Aramis à la cause des frondeurs, refuse à son tour d'aider d'Artagnan. Au terme de multiples aventures, les quatre amis se retrouvent finalement en Angleterre et finissent par faire à nouveau cause commune pour tenter de sauver le roi Charles I^{er} des griffes de Cromwell. Ayant échoué à sauver le monarque anglais, les quatre amis reviennent en France. Mais d'Artagnan et Porthos, qui avaient été à l'origine envoyés en Angleterre par Mazarin pour faire alliance avec Cromwell, sont arrêtés par le cardinal à leur retour. Ils parviennent cependant à s'enfuir et à rejoindre Athos et Aramis après avoir enlevé Mazarin. Finalement, d'Artagnan négocie la libération de Mazarin auprès de la reine en échange d'une amnistie et, après avoir rappelé à Anne d'Autriche son ingratitude face à tous les services rendus dans le passé par les quatre mousquetaires, obtient pour lui et ses amis titres et récompenses.

Vingt ans après couvre l'épisode de la première Fronde – la Fronde parlementaire ou vieille Fronde – qui se déclenche le 7 janvier 1648 avec les manifestations de quelques centaines de marchands, éclate le 13 mai avec « l'arrêt

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 12.

d'Union » du parlement de Paris et s'achève le 1^{er} avril 1649 avec la paix de Saint-Germain. La Fronde des princes débute, quant à elle, le 18 janvier 1650, mais Dumas, en bon romancier, favorise l'action dramatique en concentrant les faits historiques les plus marquants des deux Frondes sur une période volontairement raccourcie, entre le 12 janvier 1648 et la mi-avril 1649, soit une période qui correspond *grosso modo* à la première Fronde.⁴¹⁰ L'auteur manipule donc l'histoire à son gré – dans la limite du crédible – en modifiant la chronologie réelle des événements historiques, en dressant des portraits caricaturaux de certains protagonistes et ce, à des fins dramatiques. Mais somme toute, « il évoque avec une relative fidélité l'ensemble de cette période, dont il a bien saisi le climat et décrit les mœurs ». ⁴¹¹

Ainsi surgissent des portraits de personnages dignes des images d'Épinal :⁴¹² Son Éminence est la personnification même de la ruse et de la cupidité ; la reine mère, Anne d'Autriche, bien que digne, est totalement soumise au cardinal ministre⁴¹³ et ne fait plus figure de « bonne régente ». Quant au jeune roi Louis XIV – alors âgé de neuf et dix ans – il n'apparaît qu'occasionnellement. Il faut attendre la page 48 pour voir la première entrée en scène du jeune roi dans le roman, le 12 janvier 1648 : il a alors un peu plus de neuf ans. L'agitation de la petite et moyenne bourgeoisie parisienne, en particulier des marchands et, dans son sillage, celle du petit peuple de la capitale, a débuté le 7 janvier suite à un édit rendu par le roi qui ordonnait la saisie de leurs loyers.⁴¹⁴ C'est là l'événement déclencheur de ce qui deviendra la Fronde parlementaire quelques mois plus tard.⁴¹⁵ La révolte se propage dans Paris au rythme des mesures financières prises par le gouvernement, l'État royal multipliant les expédients afin de poursuivre le financement de la longue et ruineuse guerre contre l'Espagne. Le Parlement de Paris, usant de son droit de remontrance, finit par s'opposer à toute création de taxes et d'impôts nouveaux. C'est alors que Louis entre en action dans le roman, le 12 janvier, à l'occasion d'un lit de justice improvisé afin d'imposer au parlement de Paris l'enregistrement des édits fiscaux contestés ainsi qu'une série de nouveaux édits royaux. Cette première action royale du roman constitue donc un geste fort d'autorité et de majesté : certes le roi a beau n'être qu'un enfant, il demeure

⁴¹⁰ *Ibid.*, Notice historique, p. 32.

⁴¹¹ *Ibid.*, Notice historique, p. 37.

⁴¹² *Ibid.*, Introduction, p. 19 et Notice historique p. 37.

⁴¹³ *Ibid.*, Introduction, p. 19.

⁴¹⁴ Petitfils, *Louis XIV*, p. 79 n. 2 : « Ces terrains, qui relevaient du domaine royal, avaient été occupés puis bâtis au cours des âges, sans autorisation ni versement de droits seigneuriaux ».

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 79.

l'incarnation même de la souveraineté et par conséquent l'unique détenteur du droit de suprême justice. En dépit de son jeune âge, le roi est donc dépeint comme opprimant davantage le peuple sous le poids excessif des impôts au lieu de lui « rendre justice ». ⁴¹⁶ Alors que Louis retourne au Palais-Royal, la foule amassée sur la route est étrangement silencieuse – les visages sont inquiets voire menaçants – ne sachant ni la raison ni l'issue de cette séance du Parlement. Mais lorsque la rumeur se répand, c'est Son Éminence que le peuple conspuie, pas le roi enfant ! Concernant le déroulement de cet événement, Dumas prétend que le 12 janvier 1648 le roi feint d'aller à la cathédrale pour une action de grâce suite à son rétablissement de la petite vérole pour, en fait, se rendre aussitôt après au Parlement afin d'y tenir le lit de justice improvisé. En réalité, cette messe a eu lieu le dimanche 12 au matin et le lit de justice le 15 janvier. Clairement, Dumas et Maquet ne se préoccupent guère des détails historiques de ce genre, l'effet recherché par cette condensation des événements étant bien la dramatisation du récit par l'accentuation, entre autres, du caractère machiavélique de Mazarin. Rappelons qu'à l'origine, ce récit fut prépublié en feuilleton dans *Le Siècle*, en neuf volumes, entre le 21 janvier et le 2 août 1845, et que les auteurs se devaient donc de tenir en haleine les lecteurs entre chaque parution.

En fait, tout au long du roman, Dumas dépeint Louis comme un pauvre enfant roi, une jeune victime prise dans les tourments de l'Histoire : le peuple comme les Grands du royaume et les parlementaires savent que le petit roi est innocent, qu'il ignore les conséquences de sa politique et que le vrai responsable est le « faquin d'Italie », l'usurpateur au pouvoir. Ainsi Aramis va-t-il jusqu'à soutenir à d'Artagnan que les ennemis du roi ne sont pas ceux que l'on croit et qu'en feignant de servir les intérêts du roi, Mazarin et son « parti » tendent un « piège [...] au pauvre enfant ». ⁴¹⁷ Dumas s'inspire ici des arguments avancés par les frondeurs pour légitimer leur lutte contre le pouvoir royal détourné et fourvoyé par la régence et le ministère de Mazarin. Ils prétendaient en effet servir les intérêts du jeune roi face aux ambitions démesurées du cardinal ministre. ⁴¹⁸ Dans le roman, des grands bourgeois vont même jusqu'à suggérer d'enlever le jeune roi et de le confier aux frondeurs grâce auxquels « il sucrait des principes nationaux et aimerait le peuple ». ⁴¹⁹ Dumas ferait-il ici allusion à Louis XVI lors de la Révolution française ? Quant à un éventuel enlèvement du roi, le parti

⁴¹⁶ Dumas, *Vingt ans après*, p. 48.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 136.

⁴¹⁸ Voir *supra*, dans notre étude consacrée au roman *L'homme au masque de fer* de Brossin de Méré.

⁴¹⁹ Dumas, *Vingt ans après*, p. 485.

royal lui-même mentionne ce péril comme avéré, dans une lettre signée de Louis XIV et adressée à la municipalité de Paris au lendemain du départ de la Cour pour Saint-Germain dans la nuit des Rois de 1649. Or, comme l'explique Pernot, cette accusation mensongère – reprise par Mazarin quelques jours plus tard – permet au parti royal de justifier la fuite clandestine de la Cour de la capitale.⁴²⁰ Toutefois, ce danger n'était pas à exclure. Lors des guerres de Religion, le roi enfant Charles IX n'a-t-il pas fait l'objet d'un enlèvement par le parti catholique en vue d'acquérir la légitimité qui leur faisait tant défaut et d'exercer le pouvoir au nom du souverain ?

Mais, dans le roman, tout enfant qu'il est, le jeune monarque n'est pas dupe et réproouve même en une occasion la politique injuste menée par Mazarin et sa mère, la reine régente. Il reproche à celle-ci de l'avoir « fait aller aujourd'hui au Palais pour rendre ces méchants édits qui ont tant fait murmurer le peuple ». ⁴²¹ Ici, Dumas laisse libre cours à son imagination car aucune source ne mentionne des dissensions entre la régente et le petit roi à cette époque. Comment un enfant de neuf ans pourrait-il comprendre les subtilités de ce conflit complexe, former ses propres opinions politiques⁴²² et se dresser contre sa mère, qui dirige le pays, et qu'il adore ? L'historien américain Orest Ranum, éminent spécialiste de la Fronde, écrit justement à propos du jeune roi, âgé de neuf ans, en 1648 : « Memorizing the speeches placed before him and reciting them on tense ceremonial occasions, the little king quickly learned to do his utmost to help his mother, for he sensed that she was under great stress ». ⁴²³ D'ailleurs, plus tard dans le roman, suite à la brillante et décisive victoire du prince de Condé à Lens contre les armées espagnoles le 21 août 1648, ⁴²⁴ Louis s'écrie : « Ah ! messieurs du parlement, nous allons voir ce que vous allez dire ». ⁴²⁵ Ceci est une claire allusion aux *Mémoires* de Mme de Motteville d'après lesquels, Louis se serait exclamé : « Ces messieurs du Parlement vont être bien fâchés ! ». ⁴²⁶ À noter que Voltaire, quant à lui, rapporte ces paroles du petit roi : « Le parlement sera bien fâché. » ⁴²⁷ La *Biographie*

⁴²⁰ Pernot, *La Fronde*, p. 100-101.

⁴²¹ Dumas, *Vingt ans après*, p. 80.

⁴²² Il est plus qu'improbable que le jeune Louis XIV ait pu être influencé par le « parti des frondeurs ».

⁴²³ Orest Ranum, *The Fronde : A Revolution, 1648-1652*, New York, V. V. Norton, 1993, p. 20.

⁴²⁴ À cette époque, le prince de Condé, premier prince du sang et cousin de Louis XIV, était encore fidèle au « parti du roi ».

⁴²⁵ Dumas, *Vingt ans après*, p. 430.

⁴²⁶ Cité dans Petitfils, *Louis XIV*, p. 84. Simone Bertière fait référence à une citation quelque peu différente : « que le Parlement serait bien fâché de cette nouvelle », p. 430 n. 2.

⁴²⁷ Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 4, p. 645.

universelle, quant à elle, à opté pour : « Voilà, s'écria le jeune roi, une victoire qui va bien chagriner MM. du parlement de Paris. »⁴²⁸

Le personnage de Louis ressent aussi une grande jalousie à l'égard de son parrain qui jouit d'une relation privilégiée avec la reine. Aussi se permet-il parfois quelques effronteries comme lorsque Son Éminence se fait annoncer un soir dans l'appartement de la reine sans avoir au préalable demandé audience et qu'il fait remarquer à sa mère que Richelieu, lui, ne se comportait pas de la sorte.⁴²⁹ Clairement, Dumas laisse entendre que l'enfant roi n'ignorait pas l'existence de la relation amoureuse, bien que secrète, entre la régente et son principal ministre. Tout en reconnaissant des liens affectifs forts voire des sentiments amoureux entre la reine régente et Mazarin, depuis quelques décennies, les historiens doutent fortement de la réalité de tout lien charnel entre eux⁴³⁰ et récusent la théorie du mariage secret développée au XIX^e siècle.⁴³¹ Quant à la jalousie supposée de Louis à l'endroit de son principal ministre, rien de plus « naturel » pour un garçon privé de père à un jeune âge et qui jouit d'une relation très affectueuse avec sa mère.⁴³² Pour Bluche, le jeune roi « se montr[a] d'abord ombrageux et méfiant, peut-être jaloux de l'amitié qui unit sa mère (en tout bien tout honneur) au Cardinal [...] ».⁴³³

Chez Dumas, au-delà de la jalousie, Louis voue même au cardinal, depuis sa plus tendre enfance, une haine profonde qu'il laisse quelquefois paraître.⁴³⁴ C'est bien du complexe d'Édipe qu'il s'agit : Mazarin accumule les fonctions de précepteur principal,⁴³⁵ mentor et parrain, occupant en quelque sorte la place du père disparu trop tôt auprès du jeune Louis alors que celui-ci n'avait pas encore cinq ans. Dumas n'est pas à l'origine de cette idée. Comme expliqué plus haut,⁴³⁶ c'est La Porte, l'ancien officier de la chambre du jeune Louis XIV, qui a prétendu dans ses *Mémoires* – à tort – que le petit roi détestait Mazarin. Voilà ce qu'écrit Orest Ranum à propos de Louis, pendant la Fronde : « Noting the relaxed and supportive role that Mazarin played with his mother, Louis extended his filial affections to this Roman prelate, at first hesitantly and then

⁴²⁸ Lacretelle, « Louis XIV », dans *Biographie universelle*, vol. 25, p. 192.

⁴²⁹ Dumas, *Vingt ans après*, p. 78.

⁴³⁰ Alain-Gilles Minella, *Pour l'amour de l'enfant roi : Anne d'Autriche-Jules Mazarin*, Paris, Perrin, 2008, p. 282.

⁴³¹ Voir par exemple Madeleine Laurain-Portemer, *Le statut de Mazarin dans l'Église. Aperçus sur le haut clergé de la Contre-Réforme*, Paris, tiré à part, 1970. Cité par Petitfils, *Louis XIV*, n. 1, p. 34.

⁴³² Voir *supra*, dans notre étude dédiée au drame de Victor Hugo.

⁴³³ Bluche, *Louis XIV vous parle*, p. 22.

⁴³⁴ Dumas, *Vingt ans après*, p. 79.

⁴³⁵ Rappelons que le cardinal ministre fut nommé surintendant de l'éducation de Louis en 1646.

⁴³⁶ Voir *supra*, dans notre étude consacrée à la tragédie de Le Grand.

deeply ». ⁴³⁷ De même, Bluche situe le renversement d'opinion de Louis à l'égard de son parrain et principal ministre lors de la Fronde : « Il faut attendre la Fronde pour que Louis fasse passer son admiration envers le Cardinal avant les préjugés ou réticences que La Porte lui souffle sans en mesurer la portée ». ⁴³⁸ Dumas a lu les *Mémoires* de Louis XIV, publiés pour la première fois en 1806 – dans lesquels le souverain mentionne les liens d'affection qui le liaient à Mazarin – ainsi que les autres *Mémoires* disponibles sur la période ⁴³⁹ mais, en bon romancier, il décide toutefois d'intégrer à son récit cette supposée haine du jeune Louis XIV pour le cardinal. Pourquoi se priverait-il de cet élément qui sert si bien son histoire ?

Autre élément récurrent dans *Vingt ans après*, le caractère bien trempé du jeune Louis : à l'instar d'Anne d'Autriche, il est déjà orgueilleux et impulsif ⁴⁴⁰ et se permet même parfois de rappeler à sa mère, la reine, ou à Son Éminence, son mentor, qu'il est le roi. Cependant, un regard réprobateur de sa mère suffit à le remettre à sa place. ⁴⁴¹ Il est vrai que la régente, descendante de la prestigieuse dynastie des Habsbourg et arrière-petite-fille de Charles-Quint, était une fière princesse espagnole. Petitfils affirme que, « [...] passionnément attachée à l'autorité souveraine et absolue des rois », elle transmet certainement au jeune Louis les sentiments de fierté, d'« orgueil monarchique » et, à son image, il développa assez tôt une « impétuosité naturelle » et un « caractère entier ». ⁴⁴² D'ailleurs, le comportement de la reine lors de la Fronde confirme sa propension à laisser éclater sa colère et à vouloir réprimer avec fermeté les révoltes. En fin diplomate, Mazarin n'a eu de cesse de calmer la fougue de cette mère protectrice et de la convaincre d'user de douceur et de ruse pour parvenir à ses fins. Dans la scène mentionnée plus tôt, où Louis exprime son mécontentement à la reine quant à la venue inopinée et tardive de Son Éminence dans l'appartement de celle-ci, Louis refuse obstinément de révéler à sa mère l'identité de la personne qu'il questionna sur le sujet et qui lui répondit que Richelieu ne se comportait jamais de la sorte. La raison de son silence, avance le jeune roi, est que s'il révélait ses sources, il n'apprendrait plus rien. ⁴⁴³

⁴³⁷ Ranum, *The Fronde*, p. 20.

⁴³⁸ Bluche, *Louis XIV*, p. 44.

⁴³⁹ Dumas, *Le Vicomte de Bragelonne*, I, Préface, p. 11 et *Le Vicomte de Bragelonne*, III, principales sources de Dumas, p. 866. Comme l'indique Tadié, Dumas a lu les divers *Mémoires* sur la période lors de la préparation de son *Louis XIV et son siècle* (Paris, chez M.-J.-B. Fellens et L.-P. Dufour, 1844-1845) au début des années 1840.

⁴⁴⁰ Dumas, *Vingt ans après*, p. 430.

⁴⁴¹ *Ibid.*, p. 79.

⁴⁴² Petitfils, *Louis XIV*, p. 40.

⁴⁴³ Dumas, *Vingt ans après*, p. 78-79.

Là encore, Dumas s'inspire des *Mémoires* de La Porte dans lesquels l'ancien valet se targue d'avoir contribué au développement du goût du secret chez Louis :

Il est vrai qu'il étoit déjà fort secret, et je puis dire y avoir contribué ; car je lui ai dit plusieurs fois, pour l'y préparer, qu'il falloit qu'il fût secret, et que si jamais il venoit à dire ce qu'on lui auroit dit, il pouvait s'assurer qu'il ne sauroit jamais rien que les nouvelles de la gazette.⁴⁴⁴

Monarque de par la grâce de Dieu, le jeune Louis XIV de Dumas, drapé dans son orgueil monarchique, souffre de voir son autorité royale légitime contestée. Dumas illustre cette grande frustration de Louis lors du fameux épisode de la fuite avortée de la reine et du roi pour Saint-Germain dans la nuit du 9 au 10 février 1651.⁴⁴⁵ Le romancier ne manque évidemment pas de réinterpréter la célèbre scène du Palais-Royal, déjà fort romanesque et dramatique en soi, où les bourgeois, soucieux de vérifier par eux-mêmes que le roi n'est pas sur le départ, défilent devant le lit du jeune Louis, tout habillé et feignant de dormir. Alors que la foule gronde devant le Palais-Royal, le jeune monarque demande, excédé, ce que veut encore ce peuple.⁴⁴⁶ Après que la reine a cédé à la demande menaçante des bourgeois, le petit roi lui demande, agacé, pourquoi accepter leurs demandes. Quand elle lui répond qu'il le faut, il lui rétorque sur un ton désarmé et plein de reproches : « Mais alors, si on me dit *il le faut*, je ne suis donc plus roi ? »⁴⁴⁷ Le silence de la reine régente en dit long... Sa Majesté, résignée, s'assure au moins qu'aucun homme du peuple ne la touchera.⁴⁴⁸ En réalité, Louis XIV n'oubliera jamais l'humiliation subie lors de cette terrible nuit du 9 au 10 février 1651. Clairement, le Louis de Dumas souffre de son jeune âge qu'il considère comme un handicap. Certes, il règne – ses obligations sont là pour le lui rappeler –, mais il ne gouverne pas encore. Sa mère et Son Éminence dirigent le pays à sa place, ou plus exactement en son nom, mais sans le consulter. D'autres encore, les parlementaires de Paris et certains Grands – dont des princes du sang – instrumentalisant le peuple de Paris, profitent de la faiblesse de la monarchie en cette période de régence pour satisfaire leurs ambitions, et ce, aux dépens du roi enfant. Le petit Louis dumasien, frustré, souffre du manque de respect montré à

⁴⁴⁴ Citation des *Mémoires* de La Porte dans Mathieu Da Vinha, *Les valets*, p. 158. : *Mémoires* de Pierre de La Porte, 1827, p. 411.

⁴⁴⁵ Dans la nuit du 9 au 10 février 1651, Leurs Majestés devaient rejoindre Mazarin qui avait quitté discrètement le Palais-Royal dans la nuit du 6 février pour se réfugier à Saint-Germain. Alexandre Dumas, *Vingt ans après*, n. de la page 511 : Dumas fusionne judicieusement cette fameuse fuite manquée de la famille royale de 1651 à la non moins célèbre fuite de janvier 1649. Il ne pouvait, en effet, omettre cette scène connue de tous ses lecteurs. Ce n'est d'ailleurs pas la seule entorse à la chronologie réelle des événements de la Fronde.

⁴⁴⁶ Dumas, *Vingt ans après*, p. 511.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 513.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 514.

son égard. D'ailleurs, dans le roman, d'aucuns pensent même qu'il n'est pas vraiment roi. Ainsi, plus tôt dans le roman, Dumas fait dire à Henriette de France,⁴⁴⁹ sœur de feu Louis XIII et épouse de Charles I^{er}, roi d'Angleterre : « Hélas ! le roi, mon neveu, n'est pas encore roi [...] ».⁴⁵⁰ Il est vrai que Louis XIV « avait déjà pleinement conscience de sa position à l'âge de sept ans »⁴⁵¹ comme le montre cette anecdote de 1645 rapportée par La Porte où, remarquant que Louis jouait fréquemment au valet dans ses jeux, le serviteur prétendit être le roi en occupant le fauteuil royal et en se couvrant. La réaction du jeune Louis, « réellement piqué au vif » ne se fit guère attendre : il alla se plaindre immédiatement à sa mère de l'attitude outrageante de son valet de chambre.⁴⁵²

De ce fort tempérament et de cette immense frustration découlent le courage du roi enfant. Ainsi, lors de l'entrée triomphale du roi, de la reine et de Son Éminence dans Paris, vainqueurs de la Fronde parlementaire, le 18 août 1649, Dumas imagine un événement dramatique : une émeute. Comme les mousquetaires ne peuvent plus contenir la foule en furie qui encercle le carrosse royal, d'Artagnan veut faire baisser les mantelets du carrosse, mais le jeune monarque, nullement effrayé par le danger, refuse tout net en expliquant qu'il veut voir.⁴⁵³ Au contraire, Mazarin « moins belliqueux que le roi », avait, lui, fait baisser le mantelet de la portière de son côté.⁴⁵⁴ L'image du jeune monarque et de son principal ministre semble ici conforme aux portraits qu'en faisaient leurs contemporains. On a vu plus haut⁴⁵⁵ le témoignage du médecin Antoine Vallot qui atteste le grand courage avec lequel Louis enfant supporte l'immense douleur causée par la petite vérole en 1647 et par les traitements violents infligés régulièrement, pendant de longues semaines, par les médecins.⁴⁵⁶ A l'inverse, dès les débuts de la régence les mémorialistes dénoncent et raillent, outre la fourberie et la cupidité de Son Éminence, sa lâcheté et sa faiblesse face aux courtisans. Cette réputation sulfureuse suivra le cardinal ministre comme une traînée de poudre.⁴⁵⁷ Cela peut s'expliquer par les méthodes de gouvernement adoptées par le cardinal ministre qui – contrairement à son

⁴⁴⁹ Suite à la révolution anglaise, Henriette de France avait trouvé refuge en France avec ses enfants. Sa fille Henriette d'Angleterre, sera la première épouse de Philippe, le duc d'Orléans et frère de Louis XIV.

⁴⁵⁰ Dumas, *Vingt ans après*, p. 374.

⁴⁵¹ Da Vinha, *Les valets*, p. 159.

⁴⁵² *Idem*. Comme l'auteur l'indique : « Personne ne devait être couvert en présence du roi, si ce n'est bien plus tard, dans les jardins de Marly ».

⁴⁵³ Dumas, *Vingt ans après*, p. 835.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 836.

⁴⁵⁵ Voir *supra* dans notre étude consacrée au drame *Les jumeaux* de Victor Hugo.

⁴⁵⁶ Vallot, d'Aquin, Fagon, *Journal de la santé du roi Louis XIV* (cité par Bluche, *Louis XIV*, p. 50-51).

⁴⁵⁷ Minella, *Pour l'amour de l'enfant roi*, p. 219-220.

prédécesseur, Richelieu – préfère recourir à la négociation et à la corruption pour parvenir à ses fins.⁴⁵⁸

Le Louis de *Vingt ans après* fait également montre d'un grand sens des responsabilités. Du haut de ses neuf ans, il ne prend pas sa fonction de roi à la légère : il l'incarne avec dignité. Il arbore souvent un air grave, solennel,⁴⁵⁹ digne d'un grand souverain.⁴⁶⁰ Ainsi Dumas écrit-il : « la reine posa ses lèvres sur le front blanc et poli que l'auguste enfant lui tendait avec une gravité qui sentait déjà l'étiquette ».⁴⁶¹ Le romancier met l'accent ici sur la dignité de la figure royale et anticipe sur la stricte étiquette que le Roi-Soleil établira à sa cour de Versailles. Cela dit, il est vrai qu'enfant déjà, Louis avait cet air sérieux et grave, peu commun chez les jeunes gens de son âge.⁴⁶² Les mémorialistes soulignent aussi, admiratifs, la solennité avec laquelle le jeune roi officiait lors des interminables cérémonies. Ainsi, lors de son baptême le 21 avril 1643, alors qu'il n'est pas encore âgé de cinq ans et, plus tard, à l'occasion de la cérémonie de la majorité du monarque le 7 septembre 1651. Mme de Motteville, présente à cette célébration, relève « son auguste contenance et sa douce gravité véritablement royales » et sa « civilité naturelle ».⁴⁶³ Enfin, Dumas n'omet point de signaler la fameuse grâce « naturelle » de l'enfant roi⁴⁶⁴ qui, dès son plus jeune âge, caractérisait tant le personnage historique.⁴⁶⁵

De manière générale, dans *Vingt ans après*, le petit roi est représenté comme obéissant sagement à sa mère.⁴⁶⁶ Ainsi, lors de la fuite de la famille royale, de Mazarin et de quelques fidèles de Paris à Saint-Germain dans la nuit du 5 au 6 janvier 1649, Louis s'en remet-il entièrement aux instructions de sa mère, conscient des grands dangers qui les guettent en cette période de troubles. Lorsque celle-ci lui présente le « brave » d'Artagnan – qui n'a évidemment jamais pris part à cet événement historique – le roi lui répond, avec assurance : « M. d'Artagnan, [...], c'est bien, Madame ».⁴⁶⁷ Par la suite, le jeune Louis suit à la lettre les consignes de sa mère, sur les conseils du rusé d'Artagnan, lors du défilé du peuple tout attendri devant le lit de son jeune roi, feignant de dormir. Cette image du jeune Louis docile semble bien correspondre au jeune Louis

⁴⁵⁸ Voir par ex. Pernot, *La Fronde*, p. 373.

⁴⁵⁹ Dumas, *Vingt ans après*, p. 434.

⁴⁶⁰ Ainsi lorsque le roi « leva lentement sa petite main et la tendit au mousquetaire [...] », *Ibid.*, p. 511.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 509.

⁴⁶² Voir *supra* dans notre étude consacrée au roman de Regnault-Warin.

⁴⁶³ Cité par Minella dans *Pour l'amour de l'enfant-roi*, respectivement à la p. 116 et à la p. 369.

⁴⁶⁴ Dumas, *Vingt ans après*, p. 833.

⁴⁶⁵ Voir *supra* dans notre étude dédiée au roman de Regnault-Warin.

⁴⁶⁶ Dumas, *Vingt ans après*, p. 509.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 511.

historique, qui était dans la réalité un enfant plutôt facile et obéissant comme nous l'avons constaté plus haut.⁴⁶⁸

Les conditions de vie matérielles difficiles du jeune Louis XIV constituent l'un des thèmes récurrents du roman. Afin de mener à bien sa mission de protection de Mazarin, du jeune Louis et de la reine, d'Artagnan se met en quête de ses anciens compagnons perdus de vue il y a deux décennies. Après avoir retrouvé Aramis qui refuse de l'assister, d'Artagnan rend visite à Porthos, devenu le richissime seigneur du Vallon de Bracieux de Pierrefonds suite à un mariage très avantageux. Après les retrouvailles, Porthos, malheureux et s'ennuyant à mourir sur ses terres picardes, invite son ami à déjeuner dans son luxueux château. La table, déjà servie, regorge de mets plus délicieux les uns que les autres et Porthos de mentionner immédiatement qu'il s'agit là de son ordinaire. D'Artagnan ne manque pas alors de souligner que « le roi n'en a pas un pareil » et son ami de confirmer qu'il a en effet entendu dire que le roi « était fort mal nourri par M. de Mazarin ».⁴⁶⁹ Dans une autre scène, la tante du jeune souverain, Henriette de France, elle-même sans le sou, affirme à sa fille, Henriette d'Angleterre, que le roi « lui-même manque de tout » comme La Porte le leur a dit vingt fois.⁴⁷⁰ Si Dumas fait du valet de chambre un personnage de son roman, c'est bien que son nom, connu des lecteurs, apporte de la crédibilité à son récit de fiction. D'ailleurs, le romancier s'inspire, de nouveau, des *Mémoires* de l'ancien officier de la chambre, dans lesquels il indique que Mazarin, profitant de la grande jeunesse du monarque, « ne prenoit aucun soin de contenter Sa Majesté en quoi que ce fût, et le laissoit manquer non seulement des choses qui regardoient son divertissement, mais encore des nécessaires ».⁴⁷¹ Quant à Voltaire, il précise que le jeune roi, désargenté, était à peine servi et « allait manger chez Mazarin ou chez le maréchal de Turenne quand il était à l'armée. »⁴⁷² Et d'expliquer : « Cet oubli de la dignité royale n'était pas dans Louis XIV l'effet du mépris pour le faste, mais celui du dérangement de ses affaires, et du soin que le cardinal avait de réunir pour soi-même la splendeur et l'autorité. »⁴⁷³ Dumas fait, en outre, deux allusions aux fameux draps troués de Louis XIV. Ainsi le duc de Beaufort, enfermé au donjon de Vincennes pour s'être élevé contre le pouvoir excessif de

⁴⁶⁸ Petitfils, *Louis XIV*, p. 40. Voir aussi *supra* dans notre étude dédiée à la pièce *Les jumeaux* de Victor Hugo.

⁴⁶⁹ Dumas, *Vingt ans après*, p. 149.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 374.

⁴⁷¹ La Porte, *Mémoires*, p. 46.

⁴⁷² Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 6, p. 674.

⁴⁷³ *Idem.*

Mazarin,⁴⁷⁴ dessine quatre épisodes de la vie du cardinal ministre, qu'il hait de toutes ses forces, sur la surface des murs de sa cellule. Le dernier compartiment représente « [...] l'illustrissime faquin Mazarini refusant des draps à Laporte, valet de chambre de Louis XIV, et disant que c'est assez, pour un roi de France, de changer de draps tous les trimestres ».⁴⁷⁵ De même, dans la scène de la fuite manquée de la reine et du roi pour Saint-Germain, mentionnée plus tôt, Dumas condamne avec véhémence la ladrerie de Mazarin : « Le lit était découvert, et l'on voyait les draps du roi tellement usés qu'en certains endroits il y avait des trous. C'était encore un des effets de la lésinerie de Mazarin ».⁴⁷⁶ Comme nous l'avons précisé plus haut,⁴⁷⁷ Dumas puise de nouveau cette anecdote des draps troués dans les *Mémoires* de La Porte dans lesquels il indique que Son Éminence refusait qu'ils soient changés plus d'une fois par an.⁴⁷⁸ Mais la plus grande prudence est de mise avec ces *Mémoires* dans la mesure où La Porte fait montre de partialité. Lui, le fidèle serviteur de la reine qui s'est fait embastiller pour la protéger,⁴⁷⁹ déteste viscéralement Mazarin, trop proche d'Anne d'Autriche et trop influent à son goût. Il va même plus loin : pour lui, la reine est tout simplement trompée par le cardinal, qui abuse de l'ascendant qu'il a sur elle.⁴⁸⁰ À l'instar de certains fidèles de la régente appartenant au clan des dévots, et fort de la complicité dont il jouissait avec la reine,⁴⁸¹ La Porte s'est même permis de la mettre en garde contre les effets néfastes que ses rapports étroits avec Mazarin avaient sur sa réputation.⁴⁸² Ce serviteur entièrement dévoué à sa maîtresse bien-aimée s'est donc senti profondément trahi lorsqu'elle le disgracia en 1653⁴⁸³ et qu'il dut démissionner sans même pouvoir résigner sa charge « en faveur de son fils, ni même [...] choisir un nouveau candidat, comme il en aurait eu la possibilité en cas de démission volontaire ».⁴⁸⁴ Par conséquent dans ses *Mémoires* – écrits après sa disgrâce –, amer, il dénigre le cardinal ministre et son

⁴⁷⁴ En réalité, Beaufort, surnommé « le roi des Halles » en raison de sa popularité, fut emprisonné à Vincennes le 2 septembre 1643 pour avoir ourdi un complot, appelé « la cabale des Importants », contre Mazarin. Il s'évade le 31 mai 1648 et rejoint le camp des frondeurs.

⁴⁷⁵ Dumas, *Vingt ans après*, p. 196.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 510.

⁴⁷⁷ Voir *supra* dans l'étude du drame *Les jumeaux* de Hugo.

⁴⁷⁸ Dumas, *Vingt ans après*, Introduction, p. 17. Voir aussi Bluche, *Louis XIV vous parle*, p. 24, et La Porte, *Mémoires*, p. 46.

⁴⁷⁹ Il passa neuf mois à la Bastille d'août 1637 à mai 1638 suite à la découverte de la correspondance secrète que la reine entretenait avec ses parents, les Habsbourg d'Espagne. La France et l'Espagne étant alors en guerre depuis 1635, ces relations épistolaires pouvaient s'apparenter à un acte de haute trahison.

⁴⁸⁰ Da Vinha, *Les valets*, p. 155.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 157.

⁴⁸² Bluche, *Louis XIV*, p. 44.

⁴⁸³ Minella, *Pour l'amour de l'enfant roi*, p. 280. Loin d'être sa première disgrâce de la cour – il en connut plusieurs du temps de Louis XIII et Richelieu – c'est en fait la dernière.

⁴⁸⁴ Da Vinha, *Les valets*, p. 201.

influence sur le jeune roi et, tel le principe des vases communicants, exagère le rôle qu'il a lui-même tenu auprès du jeune Louis.⁴⁸⁵ Il est impossible de vérifier cette anecdote – douteuse – sur les draps du jeune Louis, mais il ne fait aucun doute que l'image d'une enfance difficile de Louis XIV trouve son origine à la fois chez La Porte et dans la Fronde,⁴⁸⁶ tant il est vrai que le jeune monarque a fait l'expérience de rudes conditions de vie lors de ces années de conflits. On ne connaît pas « l'ordinaire » de la famille royale en cette période de troubles, mais il est certain que les caisses de l'État étaient désespérément vides, à tel point que les diamants de la couronne furent mis en gage en janvier 1649.⁴⁸⁷ De surcroît, la famille royale a été contrainte de mener une vie errante sur les routes de France – et ce, dans des conditions précaires – entre septembre 1648 et octobre 1652, à la fois pour assurer sa sécurité en quittant Paris la frondeuse et pour restaurer l'autorité royale dans les provinces rebelles.

La scène d'adieu pathétique d'Athos au vicomte Raoul de Bragelonne – son fils caché qu'il fait passer pour un orphelin adopté – se déroule à la basilique de Saint-Denis, devant le tombeau du roi Louis XIII. Très ému, Athos conseille d'un ton solennel à son fils « de distinguer toujours le roi de la royauté » car « le roi n'est qu'un homme » alors que « la royauté, c'est l'esprit de Dieu ».⁴⁸⁸ Et de poursuivre qu'en périodes de doutes, c'est la royauté qu'il faut servir, même si c'est le roi qui l'incarne. Il prédit en outre au vicomte que son avenir sera meilleur que celui de la génération de son père :

Tout au contraire de nous, qui avons eu un ministre sans roi, vous aurez, vous, un roi sans ministre. Vous pourrez donc servir, aimer et respecter le roi.⁴⁸⁹ Si ce roi est un tyran, car la toute-puissance a son vertige qui la pousse à la tyrannie, servez, aimez et respectez la royauté, c'est-à-dire la chose infaillible, c'est-à-dire l'esprit de Dieu sur la terre [...].⁴⁹⁰

Dumas fait clairement référence ici à la théorie des deux corps du roi : le corps terrestre et mortel du roi en tant qu'individu et le corps politique ou mystique, c'est-à-dire le corps métaphorique immortel qui incarnait la souveraineté dans l'Ancien Régime. Il condamne aussi l'absolutisme ministériel du cardinal de Richelieu qui, en minant l'autorité du roi, a en quelque sorte éloigné le roi de son peuple. Mais surtout, le romancier anticipe sur le troisième et dernier volet de la trilogie, *Le vicomte de*

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 158.

⁴⁸⁶ Bluche, *Louis XIV*, p. 34. Il parle même de « légende noire de l'enfance » de Louis XIV.

⁴⁸⁷ Petitfils, *Louis XIV*, p. 88. C'est aussi ce qu'avance Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 4, p. 649.

⁴⁸⁸ Dumas, *Vingt ans après*, p. 261-262.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 262. Clairement, Dumas fait allusion à la toute-puissance de Richelieu, principal ministre, face à son roi Louis XIII, et y oppose Louis XIV qui décida de gouverner seul, sans principal ministre, en 1661.

⁴⁹⁰ *Idem.*

Bragelonne,⁴⁹¹ où Raoul est confronté à un redoutable rival qui veut lui prendre sa fiancée. Et ce rival, cet ennemi, n'est autre que Louis XIV lui-même, véritable héros du roman qui se focalise sur la célèbre « prise de pouvoir » du roi en mars 1661. Dumas présenterait-il le Louis XIV d'après 1661 comme un tyran ? Le discours d'Athos à Raoul sur les deux corps du roi prendrait là tout son sens ! De la même façon, à travers l'évocation du « grand œil fier »⁴⁹² du jeune souverain, Dumas n'annoncerait-il pas l'œil du monarque absolu auquel rien n'échappe ?

Enfin, malgré la Fronde, l'affection du peuple pour le roi et la reine ne se dément pas. Dans le roman, les vivats en leur honneur ne sont pas rares.⁴⁹³ Ainsi, au terme de la Fronde parlementaire, à l'occasion du retour du roi, de la reine et de Mazarin à Paris le 18 août 1649, Dumas mentionne le désir des Parisiens « de revoir leur roi et leur reine, dont ils étaient privés depuis une année [...] ».⁴⁹⁴ Auparavant, suite à la fuite royale à Saint-Germain, les milices bourgeoises arboraient « un drapeau, sur lequel on lisait cette singulière devise : “Nous cherchons notre roi” ».⁴⁹⁵ Simone Bertière renvoie à cette occasion aux *Mémoires* du marquis de Montglat.⁴⁹⁶ Historiquement, le retour de la Cour dans la capitale, le 18 août 1649, fut en effet triomphal. La foule est si nombreuse que le cortège mettra trois heures pour effectuer le trajet entre les faubourgs nord de Paris et le Palais-Royal ! Les vivats saluent non seulement Louis XIV et la régente, mais aussi Mazarin, pourtant détesté des Français et des Parisiens en particulier !⁴⁹⁷

Le grand amour entre Louis et sa mère est manifeste tout au long de *Vingt ans après*. Conformément à la réalité historique, Anne d'Autriche n'a de cesse de guider et d'apporter son soutien à l'enfant roi, son fils adoré, en cette période difficile. La reine régente est prête à tout pour accomplir son devoir : transmettre à Louis XIV, une fois majeur, une autorité royale intacte.

De plus, l'enfance du jeune roi dépeinte par le romancier est loin d'être ordinaire : tous ses faits et gestes sont en effet ceux d'un monarque voire d'un adulte. Les seuls moments où le personnage semble enfin vaquer à des activités enfantines – ô combien différentes des innombrables cérémonies auxquelles il doit officier en tant que souverain – sont ceux où il « feuillet[e] un grand livre de bataille [...]. [...] un *Quinte-*

⁴⁹¹ Comme le note Tadié dans sa Préface du *Vicomte de Bragelonne*, I, p. 17, Dumas préparait déjà le troisième volet dès *Vingt ans après*.

⁴⁹² Dumas, *Vingt ans après*, p. 511.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 434, p. 832-833 par exemple.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 832.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 716.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 716 n. 2.

⁴⁹⁷ Pernot, *La Fronde*, p. 146-147.

Curce enrichi de gravures représentant les hauts faits d'Alexandre »⁴⁹⁸ et où il « s'amuse à mettre en bataille des soldats de plomb, exercice qui le récréait fort. Deux enfants d'honneur jouent avec lui ». ⁴⁹⁹ Mais il ne faut pas s'y tromper, ces lectures et jeux militaires ne sont pas anodins puisqu'ils constituaient des composantes indispensables de l'éducation d'un jeune souverain, à une époque où la chose militaire faisait partie intégrante de la fonction royale. Dumas a certainement eu entre les mains les *Mémoires* de Loménie de Brienne dans lesquels il narre ses souvenirs de jeux militaires avec le jeune Louis lorsqu'il était enfant d'honneur du roi.⁵⁰⁰

Le poids de la fonction royale qui pèse sur le jeune Louis est aussi très palpable. Sa solitude est apparente dans le roman : jamais il ne rit, et il n'esquisse un sourire qu'une seule fois, à la demande de sa mère.⁵⁰¹ Certes le contexte de la Fronde n'incite guère aux réjouissances, mais comme l'explique à juste titre François Bluche, même un très jeune monarque ne « représente » pas, c'est-à-dire qu'il ne joue pas à être roi à certains moments de sa vie quotidienne, il « incarne ». « S'il incarne, il ne peut dédoubler vraiment son personnage. Il est toujours le Roi. Il est enfant *et* roi ensemble, non alternativement ». ⁵⁰² On l'a vu à l'occasion de l'étude du roman de Regnault-Warin, selon Loménie de Brienne, compagnon d'enfance du roi, Louis était peu enclin au rire même dans ses jeux et amusements.⁵⁰³

Tout compte fait, la représentation dumasienne du jeune Louis XIV est plutôt clémente. Certes, la politique menée par la Couronne opprime le peuple, mais le jeune roi n'en est pas tenu pour responsable. Il est même doté de nombreuses qualités, conformément à son auguste naissance, alors que Mazarin, au contraire, est dépeint en noir, comme machiavélique. Pour Simone Bertière, l'image d'Anne d'Autriche et de Son Éminence chez Dumas « [...] reste conforme, quoique simplifiée, à celle qu'en a retenue la tradition ». ⁵⁰⁴ Cela est valable pour le jeune Louis XIV de *Vingt ans après* dans la mesure où son image ne correspond pas toujours à la réalité historique. En fait, Bertière conclut que, dans ce roman, « la matière historique, qui pourrait être un facteur de crédibilité, sert surtout de tremplin à l'imagination ». ⁵⁰⁵ Or, il nous semblerait plutôt que Dumas se sert de la matière historique à la fois comme un facteur de crédibilité

⁴⁹⁸ Dumas, *Vingt ans après*, p. 78.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 508.

⁵⁰⁰ Voir *supra* notre étude sur l'initiation du jeune Louis XIV aux arts militaires.

⁵⁰¹ Dumas, *Vingt ans après*, p. 79.

⁵⁰² Bluche, *Louis XIV*, p. 41.

⁵⁰³ Cité par Carré, *L'enfance*, p. 113. Voir aussi Petitfils, *Louis XIV*, p. 40.

⁵⁰⁴ Dumas, *Vingt ans après*, Introduction, p. 14.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, p. 26.

« documentaire » et comme tremplin pour son imagination de romancier. Clairement, Dumas est avant tout un romancier :⁵⁰⁶ il ne se soucie guère de la réalité voire de la vraisemblance historique, seul importe le récit et par conséquent les éléments qui favorisent le romanesque.

III.2 Alexandre Dumas, *Le vicomte de Bragelonne* (1847-1850)

Ce long roman, écrit en collaboration avec Auguste Maquet, constitue le dernier volet de la fameuse trilogie des Mousquetaires, formée par ailleurs par les *Trois mousquetaires* et *Vingt ans après*. Il fut publié en feuilleton dans *Le Siècle* entre le 20 octobre 1847 et le 12 janvier 1850 et quasi simultanément en vingt-six volumes chez Michel Lévy frères entre 1848 et 1850.⁵⁰⁷ L'action du *Vicomte de Bragelonne* a lieu plus de dix ans après celle de *Vingt ans après*,⁵⁰⁸ comme le suggère le sous-titre de l'édition Lévy. Elle se déroule entre le mois de mai 1660 et la mort de d'Artagnan au siège de Maestricht le 25 juin 1673. En fait, seuls les quarante-neuf premiers chapitres du *Vicomte de Bragelonne* nous intéressent ici puisqu'ils couvrent la période allant du mois de mai 1660 à la mort de Mazarin.⁵⁰⁹ *Le vicomte de Bragelonne* commence donc vers la mi-mai 1660, au château de Blois, résidence de Gaston d'Orléans, oncle de Louis XIV. Mlle Aure de Montalais, fille d'Anne-Constance de Montalais, elle-même fille d'honneur de la duchesse d'Orléans, s'amuse de l'embarras dans lequel l'évocation de Raoul, le vicomte de Bragelonne, plonge son amie Mlle Louise de la Vallière, fille de Mme de Saint-Rémy (l'épouse du premier maître d'hôtel du duc d'Orléans). Raoul et Louise se vouent en effet une adoration mutuelle depuis leur plus tendre enfance, mais leur timidité naturelle et leur souci des bienséances les ont toujours empêchés de s'avouer leur amour... On apprend bientôt que le roi Louis XIV, en route pour épouser Marie-Thérèse d'Autriche, infante d'Espagne, fera halte chez son oncle. Au même moment, Charles II, fils sans couronne du défunt Charles I^{er} d'Angleterre, arrive à Blois, incognito, accompagné de Parry, fidèle serviteur de son père. Son tout dernier espoir est de rencontrer Louis XIV afin de lui demander de l'aider à reconquérir son trône. D'Artagnan, toujours lieutenant des mousquetaires du roi, reconnaît le fils de Charles I^{er}

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁰⁷ Dumas, *Le vicomte de Bragelonne ou Dix ans plus tard*, suite des *Trois mousquetaires* et de *Vingt ans après*, Paris, Michel Lévy frères, 1848-1850, 26 vol. Claude Schopp, « Le vicomte de Bragelonne », dans *Dictionnaire Alexandre Dumas*, p. 585-586. Dans ce même article, Schopp indique que Dumas avait envisagé de poursuivre la trilogie des Mousquetaires sous le titre du *Maréchal Ferrant*.

⁵⁰⁸ Rappelons que *Vingt ans après* couvrait la période allant du 12 janvier 1648 à la mi-avril 1649.

⁵⁰⁹ Le chapitre 50 narre succinctement la naissance du dauphin Louis et de son jumeau, mais il n'est pas utile à notre propos.

et accepte de l'introduire auprès du roi de France. Ce dernier accueille chaleureusement son cousin et lui promet d'intercéder sur le champ auprès de Mazarin afin de lui fournir soit de l'argent (pour l'aider à corrompre certains personnages clefs de la rébellion), soit une armée (pour combattre les troupes républicaines du général Monck), mais Mazarin refuse. Le lendemain, Louis XIV demande à d'Artagnan de l'accompagner à un rendez-vous secret sur les bords de la Loire avec Marie Mancini, nièce de Mazarin, éloignée de force par son oncle en raison des sentiments amoureux qui la lient au roi. Au cours de cette entrevue, et en dépit des supplications de la jeune femme, Louis XIV lui avoue n'avoir d'autre choix que d'obéir au cardinal et d'épouser l'infante d'Espagne au nom de la raison d'État. Déçu de voir son roi si faible en toutes circonstances et amer de n'avoir toujours pas retiré les fruits de tous les services rendus au cours de sa longue carrière, d'Artagnan donne sa démission à Louis XIV et décide d'aller trouver Athos, Porthos et Aramis afin de les convaincre de venir en aide au pauvre Charles II. Dans le même temps, Charles II, totalement désespéré suite au refus de Mazarin, tombe par hasard sur le comte de la Fère (Athos), qui l'invite chez lui. Athos révèle au jeune roi sans couronne le secret que son père, le roi Charles I^{er}, lui avait confié à Londres, juste avant de mourir sur l'échafaud :⁵¹⁰ une somme d'un million en or est enterrée dans les caves du château de Newcastle. Athos décide alors d'aller chercher ce million et annonce à Charles II qu'il les lui ramènera sous peu. Athos est déjà parti en secret pour l'Angleterre lorsque d'Artagnan arrive chez lui. Quant à Porthos et Aramis, d'Artagnan ne les trouve pas non plus chez eux. Ignorant totalement où ses trois amis sont partis (on découvrira par la suite que Porthos et Aramis sont en Bretagne), d'Artagnan se résout donc à se débrouiller seul. Après avoir recruté quelques mercenaires de sa connaissance, il s'embarque avec eux pour Newcastle, les hommes se faisant passer pour de simples pêcheurs. Son plan est aussi périlleux que simple : enlever le général Monck et exiger une énorme rançon, non sans avoir permis entre-temps à Charles II de profiter de la situation pour retrouver son trône. À la veille d'une bataille décisive entre le général Monck et un rival républicain, aux abords immédiats du château de Newcastle, Athos demande à être reçu par Monck et, sans lui révéler ni l'origine ni la destination du million, lui en apprend cependant l'existence et, comptant sur son honnêteté de gentilhomme, lui demande la permission d'aller le récupérer. Incrédule tout autant qu'intrigué par l'incroyable aplomb du Français, Monck accepte et accompagne Athos,

⁵¹⁰ Voir *Vingt ans après*.

de nuit, jusque dans les ruines du château. Une fois le million déterré, Athos avoue même à Monck que cet or est celui de Charles I^{er} et qu'il le destine à Charles II. Impressionné par tant de bravoure et gentilhomme jusqu'au bout, Monck accepte néanmoins de laisser Athos repartir avec le trésor, à condition qu'il attende une semaine pour ce faire. Tandis que Monck laisse Athos et quelques soldats ramener l'or jusqu'au bateau du Français, et alors qu'il revient seul au camp, le général est enlevé par d'Artagnan et ses hommes. Ligoté et placé dans une sorte de panier, Monck est aussitôt emmené par d'Artagnan en Hollande, où réside désormais Charles II, et offert au jeune roi stupéfait. Charles II ne réagit cependant pas comme d'Artagnan l'avait prévu et, tout en étant reconnaissant au mousquetaire et admiratif de son incroyable audace, il lui demande de libérer Monck. Ces méthodes ne sont en effet, selon lui, pas dignes d'un roi. Surpris et ému par la clémence et la dignité de Charles II, Monck décide alors de se rallier à la cause royale. De retour à Newcastle en compagnie de d'Artagnan, Monck retrouve Athos qui, fidèle à sa promesse, attendait qu'une semaine soit passée avant de repartir avec l'or. Quelque temps plus tard, d'Artagnan et Athos assistent à Londres à la restauration de Charles II. Pour remercier d'Artagnan, Charles II lui fait donner une somme équivalente à la rançon qu'il espérait tirer de la libération de Monck. Pour la première fois de sa vie, d'Artagnan est donc riche. Pendant ce temps, à Paris, Mazarin meurt...

Contrairement à ce que le titre du dernier volet de la trilogie laisse supposer, le personnage du vicomte de Bragelonne n'est pas le héros du roman. Le héros principal, c'est Louis XIV lui-même. Il s'agit en effet d'un roman de formation, celle du roi en l'occurrence, dans lequel figurent toutes les étapes qui vont le mener au statut de roi absolu. Les quarante-neuf premiers chapitres qui nous intéressent ici abordent le premier amour de Louis XIV, avec Marie Mancini, et la mort du père symbolique que fut son principal ministre et parrain, le cardinal Mazarin.⁵¹¹ Le portrait que dresse Dumas de Louis XIV enfant dans *Vingt ans après*, annonce clairement celui de Louis XIV, âgé de vingt et vingt et un ans dans les quarante-neuf premiers chapitres du *Vicomte de Bragelonne* (entre la mi-mai 1660 et le 9 mars 1661). D'ailleurs, Dumas et Maquet avaient préparé *Le vicomte de Bragelonne* en même temps que *Vingt ans après*.⁵¹² En fait, ce jeune Louis XIV recomposé par la plume de Dumas apparaît sous un jour contrasté.

⁵¹¹ Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, Préface, p. 20.

⁵¹² *Ibid.*, Préface, p. 17.

Ce qui transparaît en premier lieu est la jeunesse du roi. Cette jeunesse n'est cependant généralement pas présentée par Dumas comme un avantage, mais bien plutôt comme un handicap. Elle est en effet le plus souvent synonyme d'une certaine ignorance du monde et d'un certain manque de maturité et de maîtrise de soi qui ne permettent pas au roi d'imposer son autorité. La description physique de Louis va dans ce sens : « Le roi était de petite taille ; à peine avait-il cinq pieds deux pouces ; mais sa jeunesse faisait encore excuser ce défaut [...] ». ⁵¹³ Alors que Gaston d'Orléans, l'oncle de Louis, montre au jeune souverain l'endroit exact du château de Blois où le duc de Guise fut assassiné pendant les guerres de Religion, Dumas écrit : « Le roi, fort ignorant des choses d'histoire, connaissait le fait, mais sans en savoir ni les localités ni les détails. ». Puis : « Mais le roi, qui paraissait ne pas mieux demander que d'apprendre, parut disposé à donner encore un regard à ce funèbre lieu. » ⁵¹⁴ De même, ayant suggéré au cardinal agonisant de faire don de sa fortune au roi, Colbert – l'homme de confiance de Mazarin – parle de Louis XIV en ces termes : « [u]n jeune homme qui n'a rien fait, qui brûle de devenir illustre, qui brûle de régner seul [...] ». ⁵¹⁵

Il ressort de cela une apparence de grande faiblesse du personnage, celui-ci étant parfois même décrit comme un enfant en dépit de ses vingt ou vingt et un ans. Tout au long du roman, Louis est aussi dépeint comme timide, hésitant, murmurant, balbutiant ou gardant le silence au lieu de parler haut et fort, en souverain. À maintes reprises, il est présenté comme entièrement dépendant du bon vouloir de sa mère, Anne d'Autriche et, surtout, du cardinal Mazarin, « son maître depuis sa naissance », avec lequel il se montre très timide. ⁵¹⁶ Voici ce que Dumas écrit lorsque Mazarin annonce à Monsieur, devant le roi, que Marie Mancini et ses sœurs seront près de Blois le lendemain :

Il sembla dès lors, une fois ces dernières paroles entendues, que le jeune roi eût reçu dans le cœur un trait empoisonné. Il ne tint plus en place, il promena un regard incertain, atone, mort, sur toute cette assemblée. Il interrogea plus de vingt fois du regard la reine mère, qui [...] ne parut pas comprendre toutes les supplications contenues dans les regards de son fils. [...] Après qu'il eut cent fois mordu ses lèvres, détiré ses bras et ses jambes, comme l'enfant bien élevé qui, sans oser bâiller, épuise toutes les façons de témoigner son ennui, après avoir inutilement imploré de nouveau mère et ministre, il tourna un œil désespéré vers la porte, c'est-à-dire vers la liberté. ⁵¹⁷

⁵¹³ *Ibid.*, I, p. 108.

⁵¹⁴ *Ibid.*, I, p. 118 et 119, respectivement.

⁵¹⁵ *Ibid.*, I, p. 452-453.

⁵¹⁶ *Ibid.*, I, p. 471.

⁵¹⁷ *Ibid.*, I, p. 115-116.

Les terribles confidences que le jeune monarque fait à l'infortuné cousin, Charles II d'Angleterre – qui sollicite l'aide financière ou militaire de la France – illustrent à merveille l'ignorance de Louis concernant la politique anglaise, sa faiblesse, ainsi que la tutelle de Mazarin qui l'écrase :

Mon frère, dit-il, c'est honteux à dire, mais rarement le cardinal parle politique devant moi. Il y a plus : autrefois, je me faisais faire des lectures historiques par La Porte, mon valet de chambre ; mais il m'a fait cesser ces lectures et m'a ôté La Porte, de sorte que je prie mon frère Charles de me dire toutes ces choses comme à un homme qui ne saurait rien.⁵¹⁸

Il poursuit, douloureusement, plus loin :

Mon frère, répondit le prince français à Charles II, vous me demandez un million, à moi ! mais je n'ai jamais possédé le quart de cette somme ! mais je ne possède rien ! Je ne suis pas plus roi de France que vous n'êtes roi d'Angleterre. Je suis un nom, un chiffre habillé de velours fleurdelisé, voilà tout. Je suis sur un trône visible, voilà mon seul avantage sur Votre Majesté. Je n'ai rien, je ne puis rien.⁵¹⁹

Finalement, ému par le sort du pauvre Charles, le noble Louis se résout courageusement à intercéder auprès de son omnipotent ministre, Mazarin : « [...] J'irai trouver le roi de France, – l'autre, – le riche, le puissant et je solliciterai, moi, ce million ou ces deux cents gentilshommes ; et nous verrons ! »⁵²⁰

Par ailleurs, lors de son entrevue secrète sur les bords de la Loire avec Marie Mancini qu'il aime éperdument, le souverain avoue honteux à son amante qu'il s'est résigné à épouser l'infante d'Espagne. Tandis que Marie demande au roi s'il s'est battu pour la défense de leur amour, il lui répond : « ah ! mademoiselle, comment pouvez-vous croire cela ! Je me suis jeté aux genoux de ma mère ; j'ai prié, j'ai supplié ! j'ai dit que tout mon bonheur était en vous ; j'ai menacé ! » Et encore : « Que voulez-vous ! à mes prières, à mes supplications, à mes larmes, on a répondu par la raison d'État. »⁵²¹ Puis, le roi attendri par les larmes de son amante, ne peut, à son tour, cacher l'immense douleur que lui cause leur séparation prochaine et « [...] porta son mouchoir à ses lèvres et étouffa un sanglot » puis « [...] laissa tomber sur cette belle main une larme brûlante de regret [...] ». La belle Italienne s'écrie alors : « Oh ! sire, vous êtes roi, vous pleurez, et je pars ! »⁵²² Dans le roman, Dumas fait croire au lecteur que Mazarin joue un double jeu : si, en apparence, il semble déterminé à mettre fin à la passion amoureuse du roi avec Marie, sa nièce, en réalité, il espère secrètement que celle-ci deviendra reine de

⁵¹⁸ *Ibid.*, I, p. 127.

⁵¹⁹ *Ibid.*, I, p. 130-131.

⁵²⁰ *Ibid.*, I, p. 133.

⁵²¹ *Ibid.*, I, p. 164.

⁵²² *Ibid.*, I, p. 166-167.

France afin de consolider son énorme pouvoir. Avant même cette scène déchirante et cruelle, Mlle de Montalais s'indigne de la lâche soumission du roi au projet de mariage avec l'infante d'Espagne alors qu'il ne souhaite pas cette union en raison de son amour pour la nièce du cardinal. Elle demande alors à Raoul de Bragelonne si le monarque est « un homme » et finit par affirmer qu'il est lui-même « peureux comme le roi » !⁵²³

Conscient de sa faiblesse, Louis XIV souffre terriblement. Il souffre de solitude, il souffre du manque d'intérêt que lui porte son entourage et son peuple, il souffre du relatif dénuement dans lequel il vit, il souffre de son impuissance. Il se sent profondément humilié du statut auquel Mazarin l'a réduit de par son avarice, sa cupidité et sa vanité. Il a honte d'être forcé de demander, de quémander ce qui devrait lui être dû et de subir les hypocrites flatteries de son ministre.⁵²⁴ Le monologue suivant du jeune souverain est révélateur de son affliction :

Il frappa son front du plat de sa main en s'écriant :

– Roi de France ! quel titre ! Peuple de France ! quelle masse de créatures ! Et voilà que je rentre dans mon Louvre ; mes chevaux, à peine dételés, fument encore, et j'ai tout juste soulevé assez d'intérêt pour que vingt personnes à peine me regardent passer... Vingt, que dis-je ! non, il n'y a même pas vingt curieux pour le roi de France. Il n'y a pas même dix archers pour veiller sur ma maison : archers, peuple, gardes, tout est au Palais-Royal. Pourquoi, mon Dieu ? Moi, le roi, n'ai-je pas le droit de vous demander cela ?⁵²⁵

Plus tôt dans le roman, Louis divulgue ses conditions d'existence misérables et crie sa détresse à son infortuné cousin, Charles II :

Mon frère, dit Louis en baissant la voix, j'ai supporté des misères que n'ont pas supportées mes plus pauvres gentilshommes. Si mon pauvre La Porte était près de moi, il vous dirait que j'ai dormi dans des draps déchirés à travers lesquels mes jambes passaient ; il vous dirait que plus tard, quand je demandais mes carrosses, on m'amenait des voitures à moitié mangées par les rats de mes remises ; il vous dirait que, lorsque je demandais mon dîner, on allait s'informer aux cuisines du cardinal s'il y avait à manger pour le roi. Et tenez, aujourd'hui que j'ai atteint l'âge des grandes majorités royales, aujourd'hui encore, aujourd'hui que j'ai vingt-deux ans, aujourd'hui que je devrais avoir la clef du trésor, la direction de la politique, la suprématie de la paix et de la guerre, jetez les yeux autour de moi, voyez ce qu'on me laisse ; regardez cet abandon, ce dédain, ce silence, tandis que là-bas, tenez, voyez là-bas, regardez cet empressement, ces lumières, ces hommages ! Là, là, voyez-vous, là est le véritable roi de France, mon frère.⁵²⁶

⁵²³ *Ibid.*, I, p. 173 et p. 77-78 respectivement.

⁵²⁴ Comme, par exemple, lorsque Louis refuse la donation faite par Son Éminence (*Ibid.*, I, p. 475).

⁵²⁵ *Ibid.*, I, p. 457.

⁵²⁶ *Ibid.*, I, p. 131.

De plus, au cours du roman, le jeune souverain se sent constamment humilié, non seulement par son principal ministre qui lui a pris sa royauté,⁵²⁷ mais par la famille royale et les courtisans en général. Loin d'accepter ces manquements intolérables à sa personne sacrée, Louis est en proie à de terribles colères qu'il tente de réprimer. Ainsi, cette scène chez son oncle, Gaston D'Orléans, au château de Blois :

[...] lorsqu'il vit dans la salle de réception des fauteuils égaux de taille pour lui, sa mère, le cardinal, sa tante et son oncle [...], Louis XIV rougit de colère, et regarda autour de lui pour s'assurer par la physionomie des assistants si cette humiliation lui avait été préparée. Mais comme il ne vit rien sur le visage impassible du cardinal, rien sur celui de sa mère, rien sur celui des assistants, il se résigna et s'assit, ayant soin de s'asseoir avant tout le monde.⁵²⁸

Autre illustration de ces états fréquents du roi où, dans son cabinet :

[...] seul, morne et le cœur ulcéré, il passait sur lui-même, comme pour exercer sa volonté, une de ces colères sourdes et terribles, colères de roi, qui font des événements quand elles éclatent, et qui, chez Louis XIV, grâce à sa puissance merveilleuse sur lui-même, devinrent des orages si bénins, que sa plus fougueuse, son unique colère, celle que signale Saint-Simon, tout en s'en étonnant, fut cette fameuse colère qui éclata cinquante ans plus tard, à propos d'une cachette de M. le duc du Maine, et qui eut pour résultat une grêle de coups de canne donnés sur le dos d'un pauvre laquais qui avait volé un biscuit.⁵²⁹

En fait, cette immense frustration se traduit en une gêne, une indignation et une douleur que le jeune monarque s'efforce tant bien que mal de ne pas laisser paraître. Il sauve les apparences et attend son heure, le moment où il pourra vraiment devenir roi, à la mort du cardinal. Cette résignation, qui révolte tant le fougueux d'Artagnan, est paradoxalement le signe d'une grande force de caractère. L'orgueilleux lieutenant des mousquetaires ne comprend pas que l'attitude du roi est en fait une stratégie. Le comportement de Louis, que d'Artagnan met tour à tour sur le compte de la lâcheté, de l'égoïsme ou de l'avarice, est en fait le fruit d'un calcul de la part du roi. Louis XIV sait ce que sa mère et lui-même doivent à Mazarin. Il sait que grâce à son extraordinaire habileté, le cardinal lui laissera en héritage un royaume uni et pacifié. Il sait que s'opposer à Mazarin serait vain. Malgré sa jeunesse, Louis XIV fait donc preuve d'un grand sens politique en choisissant de ne pas se rebeller contre son parrain. Contrairement à d'Artagnan, le lecteur voit ce qu'il en coûte au jeune roi et sait ce qu'il deviendra.

⁵²⁷ *Ibid.*, I, p. 109.

⁵²⁸ *Ibid.*, I, p. 108-109.

⁵²⁹ *Ibid.*, I, p. 456.

Aussi Dumas, tout en montrant l'ampleur des humiliations subies, montre-t-il aussi que Louis XIV a en lui, à l'état embryonnaire, toutes les caractéristiques du grand roi qu'il deviendra bientôt. À la grande noblesse qui émane de tout le personnage, à son élégance, à sa beauté, à sa galanterie viendront bientôt s'ajouter un orgueil démesuré, que Louis XIV parvient pour l'instant à dominer, une grande autorité, dont il parvient déjà parfois à faire montre, ainsi qu'une impassibilité à toute épreuve, à laquelle le jeune roi s'entraîne constamment.

Enfin, Dumas met en scène la fameuse donation de la fortune du cardinal Mazarin au roi de France alors que le prélat se sait mourant. Sur le conseil de Colbert, son intendant, son Éminence décide de faire don au roi de son immense fortune – qui s'élève officiellement à quarante millions cinq cent soixante mille deux cents livres neuf sous et huit deniers, à laquelle il faut ajouter treize millions cachés –⁵³⁰ afin de faire taire ceux qui accusent le cardinal de s'être enrichi aux dépens du royaume et donc du roi de France. Cette scène est l'occasion pour Dumas de révéler le jugement que Colbert et Mazarin portent sur Louis XIV :

- Ah ! répliqua Colbert, c'est que Votre Éminence [...] perd de vue complètement le caractère de Sa Majesté Louis XIV.
- Comment cela ?
- [...]
- C'est l'orgueil. Pardon, monseigneur ; la fierté, voulais-je dire. Les rois n'ont pas d'orgueil ; c'est une passion humaine.
- L'orgueil, oui, vous avez raison. Après...
- Eh bien, monseigneur, si j'ai rencontré juste, Votre Éminence n'a qu'à donner tout son argent au roi, et tout de suite.
- Mais pourquoi ? dit Mazarin fort intrigué.
- Parce que le roi n'acceptera pas le tout.
- Oh ! un jeune homme qui n'a pas d'argent et qui est rongé par l'ambition.
- Soit.
- Un jeune homme qui désire ma mort.
- Monseigneur...
- Pour hériter, oui, Colbert ; oui, il désire ma mort pour hériter. [...]
- Précisément. Si la donation est faite dans une certaine forme, il refusera.
- Allons donc !
- C'est positif. Un jeune homme qui n'a rien fait, qui brûle de devenir illustre, qui brûle de régner seul, ne prendra rien de bâti ; il voudra construire lui-même. Ce prince-là, monseigneur, ne se contentera pas du Palais-Royal que M. de Richelieu lui a légué, ni du palais Mazarin que vous avez si superbement fait construire, ni du Louvre que ses ancêtres ont habité, ni de Saint-Germain où il est né. Tout ce qui ne procédera pas de lui, il le dédaignera ; je le prédis.⁵³¹

La reine Anne d'Autriche exhorte son fils à accepter immédiatement la colossale donation de plus de quarante millions du cardinal tandis que le flamboyant surintendant

⁵³⁰ *Ibid.*, I, p. 441-442.

⁵³¹ *Ibid.*, I, p. 452-453.

des Finances, Nicolas Fouquet, conseille au monarque de refuser car « les rois ne doivent ou ne peuvent recevoir de présents de leurs sujets. »⁵³² Après avoir fait attendre Son Éminence, moribonde, pendant deux jours, Louis XIV se rend enfin auprès du cardinal, à Vincennes. Bien que le jeune roi n'ait point été dupé par la subtile manœuvre du cardinal, il refuse néanmoins son don au grand dam de la reine.⁵³³ Alors que Louis demande, avec insistance, à son mentor s'il a quelque recommandation à lui faire, celui-ci finit par lui donner « un avis plus précieux que ces quarante millions » :⁵³⁴ « Sire, dit Mazarin, si bas que le souffle de sa parole arriva seul comme une recommandation du tombeau, aux oreilles attentives du jeune roi... sire, ne prenez jamais de premier ministre. »⁵³⁵

L'étonnement passé, le roi demande au mourant s'il a quelqu'un à lui recommander. Colbert, caché derrière les rideaux de la ruelle, se manifeste discrètement à Mazarin, qui aussitôt s'écria vivement :

[...] oui, sire ; je vous recommande un homme sage, un honnête homme, un habile homme. [...] Son nom vous est presque inconnu encore, sire, c'est celui de M. Colbert, mon intendant.⁵³⁶

Puis, épuisé, le cardinal fait ses adieux au jeune roi. Et Dumas de poursuivre : « Le jeune roi sentit des larmes dans ses yeux. Il se pencha sur le mourant, déjà à moitié cadavre, puis il s'éloigna précipitamment. »⁵³⁷ Mais alors qu'on annonce une amélioration – passagère – de l'état de santé du cardinal, Dumas décrit les émotions ressenties par Louis en ces termes : « Le roi, à cette nouvelle, sentit passer comme une sueur froide sur son front ; il avait entrevu le jour de la liberté ; l'esclavage lui paraissait plus sombre et moins acceptable que jamais. »⁵³⁸

Voici le portrait que Dumas a imaginé du jeune Louis XIV entre la mi-mai 1660 et le 9 mars 1661, jour de la disparition de Mazarin. Est-il fidèle à nos connaissances historiques du souverain à l'âge de vingt et vingt et un ans ?

Comme dans *Vingt ans après*, Dumas modifie ici la chronologie d'événements historiques avérés afin de « concentrer le drame à la manière de la tragédie classique [...] ».⁵³⁹ Citons quelques exemples significatifs. Dès le début du roman, Dumas situe la

⁵³² *Ibid.*, I, p. 464.

⁵³³ *Ibid.*, I, p. 473-474.

⁵³⁴ *Ibid.*, I, p. 475.

⁵³⁵ *Ibid.*, I, p. 476.

⁵³⁶ *Idem.*

⁵³⁷ *Ibid.*, I, p. 477.

⁵³⁸ *Ibid.*, I, p. 478.

⁵³⁹ *Ibid.*, I, Préface, p. 21.

visite de Louis XIV chez son oncle, Gaston d'Orléans, au château de Blois vers la mi-mai 1660 alors que, dans la réalité, celui-ci est décédé le 2 février de la même année. De même, le romancier retarde la scène de rupture entre le roi et Marie Mancini (et non *de* Mancini comme la nomme Dumas dans son roman) de près d'un an puisque, historiquement, Louis renonça définitivement à la jeune Italienne le 11 septembre 1659.⁵⁴⁰ Quelquefois, Dumas se trompe sur l'âge de Louis qu'il présente comme ayant vingt-deux ans en mai 1660, notamment lors de son entretien avec Charles II, alors qu'il ne les aura que le 5 septembre de cette année-là. Cette petite erreur, si elle est délibérée, a pour effet de donner encore du relief aux outrages perpétrés par le cardinal à l'encontre du roi puisque celui-ci est majeur depuis septembre 1651.

Dumas insiste sur la petite taille de son Louis XIV fictif. Or, dans la réalité, la haute stature du souverain était remarquée et admirée de ses contemporains. Ainsi sa cousine, la Grande Mademoiselle, par ailleurs amoureuse du roi, écrivit-elle dans ses *Mémoires* : « La taille de ce monarque est autant par-dessus celle des autres que sa naissance [...] ».⁵⁴¹ De même, l'ambassadeur de la République de Venise à Paris, Alvise Grimani, affirmait que Louis était « de grande taille ».⁵⁴² Enfin, l'incontournable Mme de Motteville écrivit dans ses *Mémoires* qu'au mariage du roi avec l'infante d'Espagne à Saint-Jean-de-Luz, le souverain dépassait d'une tête don Luis de Haro et Mazarin qui étaient pourtant de belle taille.⁵⁴³ De même, Voltaire rapporte les témoignages des contemporains du roi et parle de la « taille déjà majestueuse [...] » du roi en 1655.⁵⁴⁴ Si Dumas mentionne la petite stature du jeune roi – qu'il sait ne pas être avérée – c'est bien pour insister sur la faiblesse du monarque. Louis est aussi dépeint par Dumas non seulement comme ignorant totalement la situation politique en Angleterre – alors que son cousin est le roi déchu de ce royaume – mais aussi comme ayant peu de connaissance sur l'Histoire de France. Nous avons montré plus tôt dans cette étude l'origine de cette rumeur infondée de l'ignorance de Louis XIV qui, pourtant, persiste toujours. En fait, historiquement, la jeunesse de Louis, passée l'enfance, se révéla être un atout formidable : elle « offrait l'image d'une royauté renouvelée »⁵⁴⁵ après les troubles de la Fronde.

⁵⁴⁰ Petitfils, *Louis XIV*, p. 181.

⁵⁴¹ *Mémoires* de la Grande Mademoiselle (Montpensier).

⁵⁴² Alvise Grimani (citée par Petitfils, *Louis XIV*, p. 171).

⁵⁴³ *Mémoires* de Motteville (cités par Petitfils, *Louis XIV*, p. 171).

⁵⁴⁴ Voltaire, *Œuvres historiques*, p. 892.

⁵⁴⁵ Petitfils, *Louis XIV*, p. 170.

Certes, le jeune Louis était bien, dans la réalité, d'une nature timide et réservée, mais il n'était pas intimidé par sa mère et Mazarin au point de ne pouvoir s'exprimer et même exister, tel un fantôme, comme mis en évidence dans *Le vicomte de Bragelonne*. En revanche, rappelons que le souverain demeura effectivement soumis à la tutelle de Mazarin⁵⁴⁶ jusqu'à la mort de ce dernier, sans pour autant subir son joug implacable comme le montre fréquemment Dumas dans son roman. D'ailleurs, le romancier exagère lorsqu'il écrit que Mazarin fut le maître de Louis depuis sa naissance puisqu'il n'eut un ascendant sur lui qu'à partir de son accession au trône, en mai 1643, à la mort de Louis XIII. Cette double exagération – « maître » et « depuis sa naissance » – a clairement pour objectif de dramatiser davantage l'intrigue. De plus, même si la direction du royaume était la chasse gardée du tout-puissant ministre, rappelons qu'il est fort exagéré et faux d'affirmer qu'il était roi à la place du jeune Louis XIV comme le clament plusieurs personnages, dont le souverain lui-même, dans le roman. Le Louis de fiction composé par Dumas, faible et incapable de maîtriser ses émotions et sentiments est, en outre, aux antipodes du personnage historique, comme nous l'avons déjà vu dans cette étude, même s'il est vrai que le jeune roi était de nature sensible.⁵⁴⁷ Mais le Louis dépeint par Dumas rejoint le Louis historique en ce qu'il a énormément souffert de son amour contrarié avec la nièce de Mazarin, Marie Mancini. Louis et Marie nouèrent une liaison passionnelle à partir de l'automne 1658⁵⁴⁸ et le jeune roi de France, se rebellant pour la première fois contre l'autorité de sa mère et de Mazarin,⁵⁴⁹ eut bien la ferme intention d'épouser la vive et ambitieuse Italienne, pourtant de médiocre naissance. Face au refus catégorique de sa mère et de son parrain, Louis alla jusqu'à les supplier à genoux d'accepter ce mariage tant souhaité,⁵⁵⁰ comme le montre Dumas dans son roman. Profitant d'un voyage prochain de Mazarin pour Saint-Jean-de-Luz afin de finaliser les termes du traité de paix avec l'Espagne – dont l'une des clauses prévoyait l'union du roi de France avec sa cousine, l'infante d'Espagne – il fut décidé d'éloigner Marie de la Cour. Accompagnée de ses sœurs, Hortense et Marianne, et de son oncle, elle quitta Paris pour La Rochelle le 22 juin 1659. C'est à l'occasion de cette séparation, le 21 ou le 22, qu'eut lieu la déchirante scène d'adieux entre Louis et Marie⁵⁵¹ que Dumas transpose, dans son roman, lors de leur dernière entrevue près de Blois. Si cette

⁵⁴⁶ Bluche parle de « semi-tutelle » (Bluche, *Louis XIV*, p 138).

⁵⁴⁷ Petitfils, *Louis XIV*, p. 173.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 175.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 178.

⁵⁵⁰ *Ibid.*, p. 179.

⁵⁵¹ *Idem.*

ultime rencontre eut bien lieu, le 13 août, elle ne se passa pas dans la région de Blois, comme imaginé par Dumas, mais à Saint-Jean-d'Angély, aux environs de La Rochelle. Le romancier prend aussi ses distances avec l'Histoire, qu'il connaît, dans son interprétation de cette séparation douloureuse car, en réalité, les amoureux n'ont fait que renouveler leurs serments d'amour et de fidélité⁵⁵² contrairement à la scène de rupture inventée par Dumas. Ce dernier est toutefois fidèle aux témoignages des contemporains quant à la douleur des amants sur le point de se séparer. Mme de Motteville écrit en effet dans ses *Mémoires* : « J'ai ouï dire que cette entrevue fut encore sensible, et qu'il y eut quelques larmes répandues de part et d'autre. »⁵⁵³ Elle ajoute que Marie aurait dit au roi : « Vous pleurez ! Et vous êtes le maître !... »⁵⁵⁴ alors que l'abbé de Choisy rapporte cette formule : « Ah, sire, vous êtes roi et je pars ! ».⁵⁵⁵ Habile, Dumas a fusionné ces deux témoignages, connus de ses lecteurs, pour augmenter la charge dramatique de cette scène déjà si tragique en soi. Force est de constater que cette formule est très proche de celle rapportée par la *Biographie universelle* de Michaud⁵⁵⁶ que Dumas a sans doute consultée. Rien d'étonnant à cela puisque cet ouvrage faisait référence au XIX^e siècle. D'ailleurs, Jean Racine, ami de Louis XIV, se serait inspiré de cet événement lorsqu'il fait dire à Bérénice dans sa tragédie : « Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez ! »⁵⁵⁷ Mais loin de se rendre à la raison suite à cet éloignement forcé, les amoureux continuèrent à échanger une abondante correspondance en dépit des fréquentes lettres du cardinal, conjurant – sur un ton paternel mais ferme – le roi à dominer cette passion destructrice et à se comporter en homme d'État.⁵⁵⁸ Quelques semaines plus tard, les amants profitèrent du passage du roi et de la Cour, en partance pour Bordeaux, près de La Rochelle, pour se revoir une dernière fois – avec l'accord de la reine – à Saint-Jean-d'Angély, le 13 août. Ils renouvelèrent leurs serments – toujours déterminés à vaincre le sort qui s'acharnait contre eux – et continuèrent d'entretenir une

⁵⁵² *Ibid.*, p. 180.

⁵⁵³ Motteville, *Mémoires*, chap. 52, p. 165 de l'édition de Charpentier, 1855 (citée dans Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, n. 1 (se rapportant à la p. 163), p. 874).

⁵⁵⁴ Motteville, *Mémoires*, t. 4, p. 154 éd. de Charpentier, 1855 (citée dans Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, n. 1 (se rapportant à la p. 163), p. 874).

⁵⁵⁵ Choisy, *Mémoires* (cité par Petitfils, *Louis XIV*, p. 180 n. 1).

⁵⁵⁶ « Vous êtes roi, vous pleurez, et cependant je pars. » (Lacretelle, « Louis XIV », dans *Biographie universelle*, vol. 25, p. 194).

⁵⁵⁷ Jean Racine, *Bérénice*, acte IV, scène 5 (cité par Petitfils, *Louis XIV*, p. 180 n. 1) et mentionné dans Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, n. 1 (se rapportant à la p. 163), p. 874).

⁵⁵⁸ Voir l'abondante correspondance que Mazarin adressa à ce sujet au roi (Jules Mazarin, *Lettres du cardinal Mazarin pendant son ministère*, recueillies et publiées par M. A. Chéruel [puis, pour le t. 9] par M. le V^{te} G. d'Avenel, Paris, Imprimerie nationale, coll. « Collection de documents inédits sur l'histoire de France. Première série, histoire politique », 1872-1906, 9 vol., vol. 9, p. 190 (août 1659-mars 1661). Quelques extraits significatifs sont fournis par Petitfils, *Louis XIV*, p. 179-180 et Bluche, *Louis XIV*, p. 131.

correspondance nourrie. Finalement, face au caractère inéluctable du mariage espagnol et aux adjurations répétées de son premier ministre – qui menaça de quitter la France avec sa famille pour l’Italie – Louis XIV se soumit à la raison d’État et renonça définitivement à Marie le 11 septembre de la même année.⁵⁵⁹ Enfin, il semblerait que Mazarin ne se soit inquiété de la liaison passionnée que Louis XIV entretenait avec Marie qu’à partir du mois de juin, alors que la reine s’en était irritée dès le mois de février.⁵⁶⁰ Certains contemporains, dont Mme de Motteville et – dans leur sillage, des historiens dont Voltaire et Lacretelle, que Dumas a lus,⁵⁶¹ ont vu dans ce manque de réactivité comme la volonté cachée du ministre d’encourager cette relation afin de faire de sa nièce la future reine de France. En fait, aucun élément ne permet d’apporter une réponse formelle, mais on peut toutefois s’interroger sur la pertinence de ces accusations sachant que le cardinal était si proche d’atteindre le but pour lequel il travaillait sans relâche depuis près de deux décennies : conclure la paix en Europe et faire de la France la première puissance du continent. Et ce, d’autant que Mazarin n’avait quasiment aucune emprise sur Marie, la plus rebelle de ses nièces.⁵⁶²

Les souffrances de Louis XIV dépeintes dans *Le vicomte de Bragelonne* sont-elles conformes à la réalité historique ? Contrairement à ce que montre Dumas, le Louis XIV historique n’était pas ostracisé et ne souffrait pas des conséquences d’un isolement voulu par son mentor et premier ministre, Mazarin. Dumas a lu dans les *Mémoires* de La Porte que le cardinal avait délibérément isolé le jeune roi en le privant d’enfants d’honneur et en l’entourant de ses « créatures », et qu’il fit de même avec la reine, pour assurer son contrôle sur celle-ci et le roi.⁵⁶³ Le romancier a pu aussi s’inspirer de Voltaire qui affirme, dans son *Siècle de Louis XIV*, qu’en dépit des victoires de l’armée française contre les Espagnols en 1658, Mazarin « ne laissa paraître Louis XIV ni comme guerrier ni comme roi » sur les champs de bataille.⁵⁶⁴ Il est fort

⁵⁵⁹ Petitfils, *Louis XIV*, p. 180-181. Voici ce que Hortense Mancini, l’une des sœurs de Marie, a écrit à propos des efforts du cardinal Mazarin, son oncle, pour mettre fin à la liaison entre le roi et Marie : « Soit modestie soit dissimulation, M. le Cardinal parut toujours aussi contraire que la Reine à l’attachement que le Roi avait pour ma sœur. Aussitôt que le mariage d’Espagne fut conclu, il n’eut rien de plus pressant que de l’éloigner, de peur qu’elle n’y apportât de l’obstacle. [...] Il nous mena à Poitiers, où il lui donna le choix de se retirer où il lui plairait. Elle choisit La Rochelle, et M. le Cardinal, qui voulait la dépayser encore davantage, lui fit enfin proposer Brouage. » (Hortense Mancini, *Mémoires d’Hortense et de Marie Mancini*, éd. de Gérard Descot, Paris, Mercure de France, coll. « Le temps retrouvé », 1987, p. 36 ; cité dans Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, n. 1 (se rapportant à la p. 73), p. 868).

⁵⁶⁰ Petitfils, *Louis XIV*, p. 178.

⁵⁶¹ Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 6, p. 680 et Lacretelle, « Louis XIV », dans *Biographie universelle*, vol. 25, p. 194.

⁵⁶² Petitfils, *Louis XIV*, p. 178.

⁵⁶³ La Porte, *Mémoires*, p. 45.

⁵⁶⁴ Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 6, p. 674.

possible, toutefois, que Louis souffrît de la solitude propre aux monarques de droit divin, lui qui ne fut pas un prince ordinaire en raison de la nature sacrée de sa personne.⁵⁶⁵ Ainsi, les prétendus manque d'intérêt et dédain portés au jeune souverain par son entourage et le peuple, mis en exergue dans le roman, n'ont aucune raison d'être d'un point de vue historique. Au contraire, le roi était vénéré, entouré, faisait l'objet de toutes les attentions et était constamment couvert de flatteries. Comme nous l'avons déjà souligné dans cette étude, Mazarin et Anne d'Autriche vainquirent la Fronde en exhibant le jeune souverain sur scène, lors des ballets de cour, dans les provinces du royaume et au milieu de ses armées. Louis gagna ainsi non seulement l'amour de ses sujets, mais il fit aussi montre de son autorité restaurée et de sa gloire éblouissante. D'ailleurs, près de six ans après « les troubles domestiques », le roi entreprit un long périple dans le sud de la France en 1659 et 1660. La portée symbolique de ce voyage est évidente lorsqu'il est replacé dans son contexte historique. Il s'agissait de montrer le souverain à ses peuples « sous de nouveaux visages » : « sous les traits d'un roi puissant qui a fait taire la Fronde, d'un roi diplomate qui apporte la paix avec l'Espagne, et enfin d'un roi adulte qui prend en charge sa succession par le mariage. »⁵⁶⁶ Par ce voyage, Louis poursuivait aussi sa formation politique, sur le terrain. Rappelons, par ailleurs, que le jeune roi de France demeura toujours populaire auprès de ses peuples et ce, alors même que la guerre civile faisait rage et que les Français souffraient énormément des conséquences de ce conflit et de la politique fiscale agressive menée par le gouvernement. Comme dans *Vingt ans après*, Dumas ne manque pas de mentionner ici les misérables conditions dans lesquelles vécut le jeune Louis mais, cette fois, de l'aveu même du monarque, ce qui a pour effet de renforcer le ton pathétique de cette scène entre les deux rois, spoliés de leurs droits, de leur puissance et de leurs richesses. Le romancier omet, toutefois, de préciser le contexte de ces souffrances, qui furent engendrées par la Fronde. Rappelons que Dumas s'inspire ici des *Mémoires* de La Porte (dont les anecdotes avaient déjà été utilisées par Hugo dans son drame non publié, *Les jumeaux*) et de Voltaire, qui a lu lesdits *Mémoires*, et qui rapporte aussi les manques du jeune Louis XIV dans son fameux *Siècle de Louis XIV*.⁵⁶⁷ Dans *Le vicomte de Bragelonne*, Dumas met en scène un Louis humilié, mais pas par les frondeurs comme dans *Vingt ans après* ; cette fois, il est constamment offensé par son parrain et principal

⁵⁶⁵ Petitfils, *Louis XIV*, p. 171.

⁵⁶⁶ Guillaume Decalf, « Devenir roi : le voyage de Louis XIV dans le sud de la France, 1659-1660 », dans *Louis XIV, l'image et le mythe*, p. 22.

⁵⁶⁷ Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 4, p. 649.

ministre qui usurpe ses fonctions et le prestige lié au statut royal. Il est fort probable que le roi, jeune adulte – majeur depuis ses treize ans – se soit senti blessé dans son amour-propre et sa dignité par la toute-puissance et le comportement singulier de Mazarin. Louis XIV n'écrivit-il pas, à propos du principal ministre, dans ses *Mémoires*, que « [...] rien n'ét[ait] plus indigne que de voir d'un côté toutes les fonctions, et de l'autre le seul titre de Roi » ?⁵⁶⁸ Dans le même écrit, il met d'ailleurs en garde le dauphin contre le danger extrême et « la honte » du roi à « être gouverné ».⁵⁶⁹ Contrairement au personnage campé par Dumas, le Louis historique n'était pas de tempérament colérique,⁵⁷⁰ mais ce trait qu'il prête au roi permet au romancier de souligner la grande volonté à laquelle le jeune monarque s'astreint quotidiennement afin de maîtriser ses émotions et de se contrôler en permanence.⁵⁷¹ Et ainsi, de préparer sans doute le lecteur à la métamorphose prochaine du jeune Louis en monarque absolu – impassible, autoritaire et craint – après la mort de son principal ministre. D'ailleurs, l'allusion assez longue au passage des *Mémoires* de Saint-Simon, relatif à la célèbre colère du roi, « cinquante ans plus tard », essuyée par un pauvre laquais qui venait de voler un biscuit,⁵⁷² a probablement pour dessein d'apporter une caution historique aux propos de Dumas. En fait, cette terrible colère du Grand Roi – de méchante humeur ce jour-là – n'eut pas lieu « cinquante ans plus tard », mais trente-cinq ans plus tard, en 1695 exactement, alors que le laquais avait volé un biscuit en débarrassant une table à Marly, où le monarque aimait s'entourer de ceux qu'il aimait. À l'évidence, Dumas ne se préoccupe guère de l'exactitude historique : ce qu'il recherche est l'effet dramatique sous couvert de crédibilité historique. Et puis, d'un point de vue purement esthétique, le chiffre rond de « cinquante ans plus tard » sonne bien mieux que « trente-cinq ans plus tard » !

De plus, Dumas respecte la réalité historique en montrant Louis, jeune adulte, attendant patiemment la mort de Mazarin pour tenir les rênes du royaume, non pas par lâcheté, mais par grand sens politique. Voltaire l'avait aussi compris, lui qui qualifiait la patience exercée par le roi de « victoire » « [...] plus forte et plus difficile [que celle remportée sur sa passion pour Marie Mancini], en laissant le cardinal Mazarin maître

⁵⁶⁸ Louis XIV, *Mémoires pour l'instruction du dauphin*, p. 54.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 60 et 251.

⁵⁷⁰ Petitfils, *Louis XIV*, p. 555.

⁵⁷¹ *Ibid.*, p. 174.

⁵⁷² Saint-Simon, *Mémoires*, t. I^{er}, p. 245.

absolu : la reconnaissance l'empêcha de secouer le joug qui commençait à lui peser. »⁵⁷³
Comme déjà souligné dans cette étude, le roi explique dans ses *Mémoires* la raison de cette stratégie, parfaitement justifiée, selon lui, pour assurer le bien de l'État.

Le Louis XIV du *Vicomte de Bragelonne* laisse paraître, davantage encore que dans *Vingt ans après*, de nombreuses qualités qui s'affirmeront avec le temps et qui feront du prince un souverain accompli. Comme l'historien, le romancier fait ici une lecture rétrospective de l'Histoire, qu'il partage avec ses lecteurs, et qui a pour effet de renforcer la connivence entre l'artiste, créateur, et son lectorat, récepteur, ainsi que de ménager le suspense de l'intrigue. Nous avons déjà dit que ce portrait moral correspond aux témoignages des contemporains de Louis XIV. Quant au portrait physique que Dumas dresse du roi, notons que Louis n'avait pas les yeux bleus, mais bruns. C'est ainsi qu'il est représenté, par exemple, sur le portrait que Pierre Mignard a peint du monarque, âgé alors d'environ vingt-deux ans, vers 1660.⁵⁷⁴

Dans le roman, le dialogue entre Mazarin, sur son lit de mort, et Colbert concernant la possible donation du premier au roi de France révèle ce que ces deux serviteurs de l'État pensent du jeune Louis. Son mentor et principal ministre sait que le souverain est fort ambitieux et qu'il souhaite sa mort pour hériter de son immense fortune, lui qui ne possède rien. Car seule la richesse fait la puissance et le prestige à la Cour. C'est que le prélat n'a pas la conscience tranquille concernant l'origine de cette fortune, aussi immense que variée. Dumas simplifie et exagère outrageusement ici car, historiquement, Louis XIV ne pouvait « hériter » de la fortune de son ministre – avec lequel il n'avait aucun lien de parenté (par le sang en tout cas) – sans que celui-ci ne le désigne comme légataire. Or, le roi aurait très bien pu confisquer tout ou une partie de cette fortune s'il avait considéré qu'elle était illégitime. Colbert, quant à lui, a percé le caractère du discret monarque et voit juste en prédisant que l'orgueilleux et ambitieux Louis voudra imprimer sa marque dans l'Histoire. Dumas annonce ainsi la deuxième partie du roman : l'avènement de Louis XIV qui, enfin libéré du joug de Mazarin, se métamorphose en monarque absolu ; ou comment l'esclave se transmue en maître absolu.

Bien que ce dialogue entre Mazarin et Colbert concernant la vraie fausse donation à Louis XIV soit inventé de toutes pièces par Dumas, il contient de nombreux éléments historiques vrais. Mazarin, à l'article de la mort, était extrêmement inquiet du sort de sa

⁵⁷³ Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 25, p. 890-891.

⁵⁷⁴ Ce portrait est reproduit dans Cornette, *Louis XIV*, p. 55.

colossale fortune et devait trouver un moyen sûr de garantir sa transmission à ses héritiers. Selon certains historiens, dont Petitfils, c'est bien Jean-Baptiste Colbert, l'intendant et homme de confiance de Mazarin, qui lui suggéra de léguer la totalité de sa fortune au roi tout en le priant humblement de se préoccuper du sort de la famille du défunt.⁵⁷⁵ Au contraire, Daniel Dessert doute de cette version des faits rapportée par la tradition. Pour lui, Mazarin lui-même est probablement à l'origine de cette habile stratégie.⁵⁷⁶ Dumas, quant à lui, attribue la paternité de cette idée géniale à Colbert. Quoi qu'il en soit, l'objectif réel de cette subtile manœuvre consistait à obtenir du souverain sa renonciation au legs et, par là-même, la légitimité implicite du patrimoine du cardinal. D'ailleurs, l'abbé de Choisy et Voltaire, clairvoyants, prétendaient aussi que le cardinal escomptait que le roi lui rendît la donation qui lui avait été faite.⁵⁷⁷ Lacretelle émet la même hypothèse dans la *Biographie universelle*.⁵⁷⁸

Dans le roman, Dumas chiffre la fortune officielle du cardinal à plus de quarante millions. Il est très proche des estimations des historiens de la fin du XX^e siècle : ainsi, Goubert avance le chiffre de trente-neuf millions de livres tournois, ce qui constitue « la plus grosse fortune de tout le XVII^e siècle [français], la deuxième étant celle de Richelieu (une vingtaine de millions pour le moins) [...] ». ⁵⁷⁹ Dessert, spécialiste de la question, l'estime, quant à lui « entre trente-six et quarante millions de livres ». La *Biographie universelle* parle aussi de « quarante millions ». ⁵⁸⁰ Dessert précise aussi que les chiffres astronomiques avancés par les mémorialistes du temps de Louis XIV sont plus fantaisistes les uns que les autres, à l'instar de Choisy qui parle de cinquante millions ! ⁵⁸¹ Voltaire retient, lui, la somme de « deux cents millions, à compter comme on fait aujourd'hui. » ⁵⁸²

Dans *Le vicomte de Bragelonne*, c'est Fouquet qui conseille au roi de refuser la donation de Mazarin. Il s'agit d'une invention de Dumas, qui a probablement pour dessein d'annoncer l'opposition frontale entre Colbert et Fouquet dans la suite du roman. Cela dit, l'argument donné par le surintendant des Finances est historiquement correct : Louis XIV ne pouvait, en effet, accepter ce legs et ce, pour plusieurs raisons. Premièrement, son acceptation aurait été une reconnaissance implicite de l'improbabilité de

⁵⁷⁵ Petitfils, *Louis XIV*, p. 189.

⁵⁷⁶ Dessert, *Louis XIV prend le pouvoir*, p. 60-62.

⁵⁷⁷ Voir Choisy, *Mémoires*, p. 57. Voir aussi Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 6, p. 685.

⁵⁷⁸ Lacretelle, « Louis XIV », dans *Biographie universelle*, p. 196.

⁵⁷⁹ Goubert, *Mazarin*, p. 474.

⁵⁸⁰ Lacretelle, « Louis XIV », dans *Biographie universelle*, p. 196.

⁵⁸¹ Dessert, *Louis XIV prend le pouvoir*, p. 73.

⁵⁸² Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 6, p. 684.

son principal ministre et aurait ainsi entaché son propre prestige. Deuxièmement, la renonciation du monarque était la preuve de sa grandeur ; troisièmement, le roi ne pouvait accepter une aussi grande fortune de la part d'un particulier.⁵⁸³

En outre, conformément à ce que fait voir Dumas dans son roman, les historiens s'accordent à dire que Louis XIV fit bien attendre Son Éminence, moribonde et en proie à de violentes angoisses, deux jours ou trois avant de signer l'acte de restitution.⁵⁸⁴ Mazarin fit en effet don de tous ses biens au roi le 3 mars⁵⁸⁵ et celui-ci ne la refusa que le 6 mars.⁵⁸⁶ Cela dit, Dessert affirme que Mazarin s'était assuré que son filleul prendrait la bonne décision lors des entretiens quotidiens qu'ils avaient en tête-à-tête au cours des semaines précédant sa disparition. Pour preuve : la rédaction de son testament date du 6 mars, avant même que le roi ne refusât officiellement le legs.⁵⁸⁷ Contrairement à ce que montre le roman, dans la réalité, Louis ne se rendit pas à Vincennes dans le but de donner sa réponse au cardinal concernant le legs puisqu'il y résidait déjà depuis plusieurs semaines. En fait, il rendait visite quotidiennement à Son Éminence, qui ne quittait plus la chambre depuis le mois de février.⁵⁸⁸

Dumas respecte-t-il la vérité historique lorsque son personnage de Mazarin conseille au roi de ne pas prendre de premier ministre, ou s'agit-il d'un récit fictif ? Mme de Motteville rapporte ce fait dans ses *Mémoires*,⁵⁸⁹ mais les historiens sont partagés sur la question. Goubert et Cornette sont du même avis que Mme de Motteville,⁵⁹⁰ tandis que Bluche et Dessert⁵⁹¹ réfutent cette affirmation qui appartient, selon le dernier, au domaine de la légende. Pour Bluche, Mazarin n'aurait pu donner ce conseil au roi sans « se condamner rétrospectivement [...] ». Il émet plutôt l'hypothèse selon laquelle le roi aurait « déduit de ce testament [du cardinal] la résolution de prendre les rênes [...] ».⁵⁹² Petitfils, quant à lui, ne se prononce pas sur le sujet, mais il écrit que quatre jours avant la mort de Mazarin, « Louis avait communiqué à Le Tellier [un ministre d'État] son

⁵⁸³ Dessert, *Louis XIV prend le pouvoir*, p. 60.

⁵⁸⁴ Par exemple, deux jours pour Petitfils (*Louis XIV*, p. 189), et trois pour Goubert (*Mazarin*, p. 483) ainsi que pour Voltaire (*Œuvres historiques*, chap. 6, p. 685).

⁵⁸⁵ Voir Dessert, *Louis XIV prend le pouvoir*, p. 61.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 66 et Bluche, *Louis XIV*, p. 977.

⁵⁸⁷ Dessert, *Louis XIV prend le pouvoir*, p. 61-62.

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p. 55.

⁵⁸⁹ Motteville, *Mémoires*, t. 4, p. 247-249 éd. de Charpentier, 1855.

⁵⁹⁰ Goubert, dans sa présentation des *Mémoires pour l'instruction du dauphin*, p. 18 et p. 260 n. 31 et Cornette dans l'émission « Secrets d'Histoire » consacrée à Mazarin, diffusée le 21 octobre 2014 sur France 2.

⁵⁹¹ Dessert, *Louis XIV prend le pouvoir*, p. 59.

⁵⁹² Bluche, *Louis XIV*, p. 141-142.

intention de supprimer le ‘ministériat’, [...] et d’assurer seul la conduite des affaires. »⁵⁹³

Comme évoqué dans *Le vicomte de Bragelonne*, Mazarin a réellement recommandé Colbert à Louis XIV peu de temps avant de mourir. Cette fois, les historiens s’accordent sur ce point, notamment Lacretelle dans la *Biographie universelle*.⁵⁹⁴ Petitfils rapporte les paroles que le principal ministre auraient prononcées à cette occasion et que Colbert lui-même aurait relayées auprès de ses amis : « Je vous dois tout, sire ; mais je crois m’acquitter en quelque manière en vous donnant Colbert. »⁵⁹⁵ Il est permis de douter fortement de l’authenticité de ces paroles, qui semblent plutôt apocryphes.

Dumas dépeint un Louis XIV attristé par la mort prochaine de son principal ministre. Ce sentiment prêté au roi dans la fiction, est-il conforme à nos connaissances historiques sachant que le jeune monarque de vingt-deux ans brûlait du désir d’assurer en personne la conduite des affaires ? Là encore, ce point ne fait pas débat chez les historiens et tous les témoignages des mémorialistes en conviennent. Comme le souligne Dessert, l’attachement du roi pour son mentor et parrain était évident dans les semaines qui avaient précédé la disparition du cardinal : le jeune homme rendait visite au malade quotidiennement et, la dernière semaine pendant laquelle le ministre souffrait affreusement, il demeura à son chevet en pleurs. Et ce, alors que le jeune souverain avait la réputation de maîtriser ses émotions. D’ailleurs, l’affliction dont faisait montre Louis dépassait ce qui était convenable pour un roi. Louis, sincèrement bouleversé, confiait d’ailleurs à son cousin Charles II, dans une lettre écrite le lendemain de la disparition de son parrain, que celle-ci constitue le « plus grand déplaisir qu’[il a] ressenti dans le cours de [s]a vie ». ⁵⁹⁶ Petitfils rapporte la relation du père Bissaro, confesseur du cardinal, selon laquelle le roi, en larmes, fut découragé d’assister à la cérémonie de l’extrême-onction du mourant, « mais [...] resta à regarder par la fente de la porte ». ⁵⁹⁷ Mazarin meurt à Vincennes le 9 mars, vers deux heures du matin. Pierrette Dufour, ancienne nourrice de Louis XIV devenue femme de chambre de la reine, le réveilla aussitôt pour lui annoncer la triste nouvelle. Il se recueillit devant la dépouille du cardinal, en compagnie des maréchaux de Villeroy, Gramont et Noailles, et ne put

⁵⁹³ Petitfils, *Louis XIV*, p. 191.

⁵⁹⁴ Voir par exemple Cornette, *Louis XIV*, p. 66 et Lacretelle, « Louis XIV », dans *Biographie universelle*, p. 196.

⁵⁹⁵ Petitfils, *Louis XIV*, p. 190.

⁵⁹⁶ Dessert, *Louis XIV prend le pouvoir*, p. 55.

⁵⁹⁷ Petitfils, *Louis XIV*, p. 189 (relation dans Raymond Darricau et Madeleine Laurain, « La mort du cardinal Mazarin », Extrait de *l’Annuaire-bulletin de la société de l’histoire de France*, 1960, p. 106).

dissimuler ses larmes.⁵⁹⁸ Goubert indique aussi que le roi était en pleurs devant le corps sans vie du cardinal.⁵⁹⁹ Lacroix, dans la *Biographie universelle*, écrit que le souverain « [...] montra une douleur exempte d'affectation. »⁶⁰⁰ En revanche, voilà ce que Voltaire écrit, avec malice, dans son *Siècle de Louis XIV* à propos de la mort de Mazarin :

[...] il n'y eut que le roi qui semblât le regretter, car ce prince savait déjà dissimuler. Le joug commençait à lui peser, il était impatient de régner. Cependant il voulut paraître sensible à une mort qui le mettait en position de son trône.⁶⁰¹

Voilà donc un Louis XIV bien hypocrite face à la mort d'un grand serviteur de l'État qui, non seulement sauva sa couronne, mais qui œuvra, sans relâche, au rétablissement de l'autorité royale et de la paix dans le royaume et en Europe ! Dans la même veine, le philosophe historien invente de toute pièce cette formule du roi clairement apocryphe, tout en l'attribuant, avec mauvaise foi, à La Porte, valet de chambre du roi : « Je ne sais pas ce que j'aurais fait s'il avait vécu plus longtemps. »⁶⁰² Comme l'explique Bluche dans sa mise en garde des « mots » apocryphes, ce n'est pas parce qu'un personnage historique – au sens de personnage qui a réellement vécu – aurait pu penser quelque chose, qu'on est en droit de le lui faire dire en prétendant qu'il s'agit d'un « mot » authentique.⁶⁰³ L'historien critique d'ailleurs Voltaire dans son utilisation peu rigoureuse et malhonnête des « mots historiques » – supposés ou authentiques – dans son célèbre *Siècle de Louis XIV*.⁶⁰⁴ En fait, on peut penser que le jeune monarque, inexpérimenté, fut confronté à des sentiments contradictoires à cette époque précise : l'excitation du pouvoir, de diriger enfin la France – ce pour quoi il était né – ; et la peur de la responsabilité de ce même pouvoir qui lui incombait, désormais.

À l'évidence, dans *Le vicomte de Bragelonne*, Dumas a composé, avec grand soin, le portrait de son Louis XIV juste avant ce qu'on a nommé maladroitement sa « prise de pouvoir ». Il a brossé un portrait contrasté et complexe de son héros, un portrait que l'on pourrait qualifier de psychologique. Certes – davantage que le théâtre, par exemple – le genre romanesque permet de développer la psychologie des personnages, mais on retrouve plus rarement cet aspect dans le roman historique. D'ailleurs, *Le vicomte de Bragelonne* – plus sombre – relève moins du roman

⁵⁹⁸ Petitfils, *Louis XIV*, p. 191.

⁵⁹⁹ Goubert, *Mazarin*, p. 445.

⁶⁰⁰ Lacroix, « Louis XIV », dans *Biographie universelle*, p. 194.

⁶⁰¹ Voltaire, *Œuvres historiques*, chap. 6, p. 685.

⁶⁰² *Ibid.*, chap. 25, p. 891.

⁶⁰³ Bluche, *Louis XIV vous parle*, p. 11 et p. 283.

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 285-289.

d'aventures que les deux premiers romans du cycle des Mousquetaires.⁶⁰⁵ Voici comment Dumas explique son ambition en matière de personnages : « Il ne faut point éclairer un seul côté de la figure que l'on a à peindre : il faut bien faire le tour, et là où ne peut arriver le soleil, porter le flambeau et même la bougie. »⁶⁰⁶ Dans *Le vicomte de Bragelonne*, le lecteur voit, en effet, les défauts et les qualités de ce monarque, en apparence faible et effacé, mais il sait aussi de quelle étoffe il est réellement fait. Le lecteur connaît, aussi, les motivations profondes qui animent le jeune prince, ainsi que les projets ambitieux qu'il nourrit. Et il croit connaître ce personnage d'autant mieux qu'il sait ce que cette figure historique est devenue, et attend ainsi avec impatience la suite de l'histoire. Dumas joue donc avec les horizons d'attente de ses lecteurs : il les satisfait tout en les malmenant parfois, et ce, dans le but de ménager le suspense. Somme toute, le romancier a représenté, dans les quarante-neuf premiers chapitres du *Vicomte de Bragelonne*, un jeune Louis XIV ambivalent, profondément humain : il est, par exemple, à la fois faible et fort, humilié et orgueilleux. Mais le trait de caractère le plus important du jeune roi est sa force d'âme : il attend patiemment de pouvoir révéler enfin son vrai visage, à la mort tant espérée de Mazarin. Comme le souligne Tadié, Dumas a bien compris que l'année 1661 constituait un tournant majeur dans le règne du roi et dans l'histoire de la monarchie française.⁶⁰⁷ Voilà la raison pour laquelle il a choisi de débiter son roman juste avant ce moment de « rupture ».

Le cycle des Mousquetaires est le résultat de la collaboration fructueuse entre Dumas et Maquet et *Le vicomte de Bragelonne* ne fait pas exception. Cette collaboration fut initiée en 1838 lorsque Dumas accepta de réécrire une pièce que Maquet, auteur inconnu que Gérard de Nerval lui présenta, ne parvenait pas à faire jouer.⁶⁰⁸ Comme nous l'avons souligné pour *Vingt ans après*,⁶⁰⁹ à l'origine, Dumas – pourtant grand amateur de Walter Scott – dénigrait le roman historique auquel, selon ses propres mots, il manquait « des passions pour faire des drames ». ⁶¹⁰ Autrement dit, cette forme littéraire lui semblait inapte à « rendre vivants et spectaculaires les faits du passé ». ⁶¹¹ Il lui préférait alors les scènes historiques – publiées dans la *Revue des deux mondes* à

⁶⁰⁵ Voir Dominique Fernandez, *Les douze muses d'Alexandre Dumas*, Paris, B. Grasset, 1999, p. 147 et Alexandre Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, Préface, p. 20.

⁶⁰⁶ Alexandre Dumas, *Les compagnons de Jésus*, Paris, P.O.L., coll. « La collection », vol. 2, chap. 36 (cité dans Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, Préface, p. 9).

⁶⁰⁷ Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, Préface, p. 9.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, III, Notice, p. 859.

⁶⁰⁹ Voir la première note de bas de page de la partie de cette étude consacrée à *Vingt ans après*.

⁶¹⁰ Dumas, *Mes Mémoires*.

⁶¹¹ Sarah Mombert, « Apprendre l'Histoire au peuple : Alexandre Dumas vulgarisateur », dans Michel Arrous (dir.), *Dumas, une lecture de l'histoire*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, p. 593.

partir de 1831, puis dans *La Presse*, sous le titre de *Chroniques de France* – qui avaient pour ambition non de créer

un drame *dans* l'histoire, pour lequel les emprunts au passé (décors, costumes, archaïsmes langagiers) ne constitueraient qu'un fond pittoresque [...]; mais un drame *de* l'histoire dans lequel les héros, plus encore que des individualités, seraient des représentants d'une des classes sociales dont les antagonismes forment la trame des événements et donnent sa dynamique à l'aventure humaine, saisie dans l'espace privilégié de la France.⁶¹²

Le récit était alors animé par les anecdotes des mémorialistes que Dumas avait lus et, selon le dramaturge, il permettait de rendre l'Histoire et ses acteurs enfin vivants aux lecteurs du XIX^e siècle. Puis, vinrent les récits historiques de vulgarisation comme, par exemple, *Gaule et France*, paru en 1833, et *Louis XIV et son siècle*, publié en 1844. Ce n'est qu'à l'occasion de sa collaboration accidentelle avec Maquet que Dumas s'essaya, à contrecœur, au roman historique. On connaît la suite : non seulement il renouvela le genre, lui apporta ses lettres de noblesse, mais il renoua enfin avec le succès tant espéré.

Les deux écrivains mettent alors en œuvre une méthode de travail constante :

Dumas et Maquet se rencontrent à déjeuner ou à dîner pour arrêter les grandes lignes de l'action. Dumas dirigeait la rédaction en envoyant des billets. C'est Maquet qui construisait les plans, dont celui de *Bragelonne*, que nous possédons en entier.⁶¹³

Alors, Dumas amplifiait le brouillon de Maquet et y rajoutait son génie théâtral –⁶¹⁴ « organisation en scènes, dialogues, mouvement dramatique » –⁶¹⁵ pour donner vie aux personnages et animer l'intrigue. Comme l'explique si bien Claude Schopp :

Dumas n'a pas l'imagination inventive, mais combinatoire ; la plupart des sujets qu'il développe lui viennent des autres – qui n'ont souvent à vendre que cette idée première. Dumas exécute l'œuvre : il refait le plan, puis sa main court sur le papier. Seul peut-être Auguste Maquet a été autre chose que fournisseur d'idées : il participe à l'élaboration des « bottes de plan », et livre, à partir du retour de Florence [1842], une première version que Dumas amplifie ou resserre, selon les principes de l'esthétique théâtrale (découpage en tableaux, vivacité des dialogues, indication sommaire du décor et des déplacements). Maquet : un tâcheron, muni de bonnes connaissances historiques, qui s'essaie au roman. Le dramatique s'empare du texte romanesque, la véritable recette du feuilleton est trouvée : matinée théâtrale pour un spectateur en fauteuil.⁶¹⁶

⁶¹² Schopp, « Préface générale », dans *Les grands romans d'A. Dumas. Mémoires d'un médecin*, t. Ier, *Joseph Balsamo*, p. XLVI.

⁶¹³ Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, III, Notice, p. 860.

⁶¹⁴ En fait, Schopp précise : « Quoi qu'il écrive, Dumas organise toujours son dispositif selon des normes scéniques. » (Dumas, *Les grands romans d'A. Dumas. Mémoires d'un médecin*, t. Ier, *Joseph Balsamo*, Préface générale, p. 3).

⁶¹⁵ Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, Préface, p. 36.

⁶¹⁶ Schopp, *Alexandre Dumas*, p. 368.

Schopp est sans doute sévère avec Maquet, même s'il est vrai qu'il avait peu de talent littéraire. Cela dit, il paraît qu'il imitait si bien le style de Dumas qu'il était difficile de savoir quel auteur avait écrit quelle partie des romans.⁶¹⁷ Une autre constante du travail de ce couple littéraire est l'utilisation de nombreuses sources historiques, qu'elles soient primaires (mémoires, journaux, correspondances et autres témoignages de l'époque concernée) ou secondaires (soit l'historiographie : ouvrages historiques d'historiens ou de littérateurs). Rappelons qu'à partir des années 1820 un grand nombre de sources primaires concernant le règne de Louis XIV font l'objet de publications.⁶¹⁸ Pour élaborer *Le vicomte de Bragelonne*, et *Vingt ans après* d'ailleurs, Dumas et Maquet se sont inspirés, entre autres, des *Mémoires* de La Porte, de Mme de Motteville, de l'abbé de Choisy, du marquis de Montglat et de Loménie de Brienne (notamment pour la maladie de Mazarin puis la « prise de pouvoir » de Louis XIV).⁶¹⁹ En fait, ces témoignages des contemporains (et presque contemporains), combinés au talent dramatique de Dumas, apportent une certaine vraisemblance et « un extraordinaire accent de vérité » au roman.⁶²⁰ Peut-être ont-ils aussi consulté les écrits de Louis XIV lui-même, qui furent publiés sous le curieux titre d'*Œuvres de Louis XIV* par Grimoard et Grouvelle en 1806 ?⁶²¹ Quant aux sources secondaires, nos romanciers ont emprunté à l'incontournable *Siècle de Louis XIV* de Voltaire mais, aussi, à leur propre compilation historique, *Louis XIV et son siècle*⁶²² – élaborée elle-même à partir des témoignages des mémorialistes de l'époque. En fait, les écrits de vulgarisation historique de Dumas ont souvent rempli « une fonction préparatoire à l'écriture romanesque. »⁶²³ En outre, à l'instar de Hugo,⁶²⁴ Dumas et Maquet ont consulté la *Biographie universelle* (1811-

⁶¹⁷ Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, III, Notice, p. 860.

⁶¹⁸ Tels la *Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France* de Claude-Bernard Petitot [puis avec] Louis Jean Nicolas Monmerqué (1819-1829) ; la *Collection des mémoires pour servir à l'histoire de France* de Joseph-François Michaud et la *Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France depuis le XIII^e siècle jusqu'à nos jours* de Michaud et Poujoulat (1836-1839) et bien d'autres encore tout au long du XIX^e et au XX^e siècles. La Société de l'Histoire de France, fondée en 1833 à l'initiative de François Guizot, alors ministre de l'Instruction publique, dont l'objectif était de contribuer au renouveau des études historiques, publia un grand nombre de sources primaires qui n'avaient alors jamais été publiées (Church, *Louis XIV*, p. 28).

⁶¹⁹ Certaines de ces sources sont mentionnées par Tadié dans Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, Notes, p. 883 et III, Notice, p. 859-861.

⁶²⁰ *Ibid.*, Préface, p. 16.

⁶²¹ *Œuvres de Louis XIV*, éd. de Grimoard et Grouvelle, Paris et Strasbourg, Treuttel et Würtz, 1806, 6 vol.

⁶²² Cet ouvrage, *Louis XIV et son siècle*, fut prépublié en trente livraisons illustrées entre 1844 et 1845 et parut en volume, à Paris, chez M.-J.-B. Fellens et L.-P. Dufour, en 1844-1845 (Schopp, « Louis XIV et son siècle », dans *Dictionnaire Alexandre Dumas*, p. 343). Voici ce que Dumas écrit lui-même dans la préface de ce récit : « [...] Ce n'est ni un panégyrique ni un pamphlet que nous écrivons, c'est un portrait de l'homme à toutes les époques de sa vie, [...] un homme parmi les hommes. » (cité par Tadié dans Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, Préface, p. 11).

⁶²³ Mombert, « Apprendre l'Histoire au peuple », dans Dumas, *une lecture de l'histoire*, p. 591.

⁶²⁴ Voir *supra*, notre confrontation entre Histoire et fiction qui se rapporte aux *Jumeaux* de Hugo.

1862), ouvrage de référence édité par Louis-Gabriel Michaud, qui consacre de nombreuses notices à des personnages historiques, dont Louis XIV et Mazarin. Tadié a montré que nos romanciers ont utilisé les ouvrages *Louis XIV, sa Cour et le Régent* et *l'Histoire de France* de Louis-Pierre Anquetil publiés respectivement en 1789 et 1805, ainsi que *l'Histoire de France sous le ministère du cardinal Mazarin*, paru en 1842, d'Anaïs Bazin.⁶²⁵ De plus, à l'époque où les deux collaborateurs travaillaient à *Louis XIV et son siècle* et à la trilogie des Mousquetaires, de grands historiens, représentants de l'Histoire libérale, tels Simonde de Sismondi, Henri Martin et François Guizot, avaient entrepris de publier sur l'Histoire de France et le règne de Louis XIV.⁶²⁶ Mais l'historien que Dumas admire le plus – non seulement en tant qu'historien, mais aussi en tant que poète⁶²⁷ – est Jules Michelet, figure de proue de l'école romantique. En 1833, paraît son *Précis de l'histoire de France jusqu'à la révolution française* que le romancier a certainement lu lors du travail préparatoire de *Louis XIV et son siècle* et du cycle des Mousquetaires. Sa monumentale *Histoire de France* (1833-1867, en 17 vol.) consacre plus de deux volumes au règne de Louis XIV (vol. 12, 13 et 14),⁶²⁸ mais ceux-ci n'ont pu influencer nos écrivains puisqu'ils ne paraîtront que bien après la trilogie des Mousquetaires. On sait toutefois que Dumas a emprunté à cette *Histoire de France* (vol. 11 et 12 que Michelet lui avait offerts) pour recomposer le personnage de Richelieu dans son roman-feuilleton *Le comte de Moret*, publié en 1865-1866,⁶²⁹ et qu'il a corrigé ainsi le portrait à charge que Maquet et lui-même avaient imaginé du même cardinal dans *Les trois mousquetaires*.⁶³⁰ Mais comme le fait remarquer Mombert à juste titre :

À part ces cas, remarquables mais rares, d'autocorrection, Dumas a plutôt tendance à lever ses propres scrupules de vulgarisateur en évitant les historiens, dont les récits le contraignent trop, par leur organisation chronologique et les interprétations qu'ils proposent, au profit des sources directes. Il trouve dans les journaux [...], les mémoires, authentiques [...] ou apocryphes [...] et les anecdotes [...] de nombreux détails pittoresques, déjà présentés sous forme narrative, mais sans les contraintes d'un discours suivi. [...] Les rôles sont donc nettement différenciés : à l'historien, Dumas emprunte tout au plus un cadre logique ou une interprétation, mais c'est aux sources qu'il puise les détails – essentiels, bien entendu –, qui nourrissent la fiction. Anticipant en cela les théoriciens d'aujourd'hui, qui décrivent la vulgarisation en termes de *continuum*, de collaboration, et non plus de concurrence ou de

⁶²⁵ Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, III, Bibliographie, p. 866-867.

⁶²⁶ Church, *Louis XIV*, p. 27-33.

⁶²⁷ Voir *Le docteur mystérieux (Création et Rédemption)*, vol. 2, chap. 36, Calmann-Lévy, s.d., p. 115 Schopp, dans Dumas, *Les grands romans d'A. Dumas. Mémoires d'un médecin*, t. Ier, Joseph Balsamo, Préface générale, p. 95).

⁶²⁸ Jules Michelet, *Histoire de France*, t. XII, *Richelieu et la Fronde*, Paris, Chamerot, 1858 ; t. XIII, *Louis XIV et la Révolution de l'Édit de Nantes*, Paris, Chamerot, 1860 ; t. XIV, *Louis XIV et le duc de Bourgogne*, Paris, Hachette, 1862.

⁶²⁹ Paru en feuilleton dans *Les Nouvelles* en 1865-1866 (Mombert, « Apprendre l'Histoire au peuple », dans Michel Arrous (dir.), *Dumas, une lecture de l'histoire*, p. 607 n. 13).

⁶³⁰ Mombert, « Apprendre l'Histoire au peuple », dans *Dumas, une lecture de l'histoire*, p. 596.

traduction, Dumas imagine une complémentarité entre le rôle de l'historien et du romancier dans laquelle, paradoxalement, le savoir propre au littérateur est valorisé [...].⁶³¹

Et Mombert de poursuivre plus loin :

Avec le roman, il [Dumas] ne se contente plus de propager des connaissances élaborées par des savants, mais il contribue à élaborer un imaginaire qui permet au lecteur de voir le passé non seulement plus distinctement, mais aussi dans une lumière plus familière, celle de l'imagination.⁶³²

Si Dumas appréciait le travail de Michelet – ardent défenseur de la « résurrection du passé intégral »⁶³³ – et de l'historien Augustin Thierry, c'est que les trois hommes partageaient la même volonté de rendre l'Histoire vivante.⁶³⁴

En fait, pour bien comprendre la démarche du Dumas romancier – ou « la longue théorie de ses romans historiques » comme l'appelle Schopp,⁶³⁵ il convient de se pencher brièvement sur sa réflexion historique exposée dans son ouvrage clef *Gaule et France* (1833), dans lequel l'auteur tente de dégager le sens de l'Histoire. Dumas croit en une vision progressiste de l'Histoire, « la Providence conduisant l'homme vers sa régénération »,⁶³⁶ selon laquelle la monarchie française est vouée à disparaître définitivement.⁶³⁷ Puis, suite au succès de ses scènes ou chroniques historiques, et du triomphe de ses romans historiques, Dumas entreprend d'écrire, « sans doute rétrospectivement », ce qu'il appelle lui-même « Le Drame de la France » :⁶³⁸ une grande fresque romanesque allant de l'Antiquité à l'époque contemporaine sur le modèle de la *Comédie humaine* de Balzac. Comme le souligne Schopp, il s'agit d'une « entreprise gigantesque et inachevée, qui décrit la difficile gestation de la France moderne [...] ». Mais ce projet n'est pas tourné vers le passé : « [c]'est vers le présent et l'avenir que le récit historique est orienté, c'est-à-dire vers la régénération de l'espèce humaine. »⁶³⁹ Ainsi, par le truchement de la forme romanesque, Dumas adapte le discours historique à ses opinions politiques libérales.⁶⁴⁰ De plus, le romancier ne perd

⁶³¹ *Ibid.*, p. 596-597.

⁶³² *Ibid.*, p. 605.

⁶³³ Bourdé, *Les écoles historiques*, p. 159.

⁶³⁴ Mombert, « Apprendre l'Histoire au peuple », dans *Dumas, une lecture de l'histoire*, p. 597.

⁶³⁵ Dumas, *Les grands romans d'A. Dumas. Mémoires d'un médecin*, t. Ier, *Joseph Balsamo*, Préface générale, p. 89.

⁶³⁶ *Ibid.*, p. 73.

⁶³⁷ Schopp, « Histoire », dans *Dictionnaire Alexandre Dumas*, p. 268.

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 269.

⁶³⁹ *Ibid.*, p. 270.

⁶⁴⁰ Mombert, « Apprendre l'Histoire au peuple », dans *Dumas, une lecture de l'histoire*, p. 602.

jamais de vue son ambition de toujours : « instruire et amuser », ⁶⁴¹ c'est-à-dire diffuser la connaissance au plus grand nombre et ce, par le plaisir. Il souhaite, d'ailleurs, s'adresser à l'ensemble du public, « qui s'est élargi et diversifié » « depuis l'invention de la presse à bon marché » en 1836, ⁶⁴² et affirme vers 1865 :

Notre prétention en faisant du roman historique est non seulement d'amuser une classe de nos lecteurs qui sait mais encore d'instruire une autre qui ne sait pas et c'est pour celle-là particulièrement que nous écrivons. ⁶⁴³

D'ailleurs, Dumas ne se vante-t-il pas lorsqu'il affirme :

Michelet, mon maître, l'homme que j'admire comme historien, et que je dirai presque comme poète au-dessus de tous, me disait un jour : « vous avez plus appris d'histoire au peuple que tous les historiens réunis. » Et ce jour-là, j'ai tressailli de joie jusqu'au fond de mon âme ; ce jour-là j'ai été orgueilleux de mon œuvre. Apprendre l'histoire au peuple, c'est lui donner ses lettres de noblesse, lettres de noblesse inattaquables et contre lesquelles il n'y aura pas de nuit du 4 août. ⁶⁴⁴

On retrouve cette théorie de l'Histoire propre à Dumas dans *Le vicomte de Bragelonne* et dans le portrait que le romancier a imaginé de Louis XIV, avant, mais surtout après sa « prise de pouvoir ». Dumas a en effet bien saisi les enjeux du Grand Siècle et a mis en scène le passage entre l'ère baroque – symbolisée par les mousquetaires, Anne d'Autriche et Mazarin, personnages clefs des *Trois mousquetaires*, mais vieillissant – et l'avènement de l'âge classique, inauguré par la mort du tout-puissant Mazarin et symbolisé par la monarchie absolue de Louis XIV. ⁶⁴⁵ Le cycle romanesque consacré à la Révolution française, intitulé *Mémoires d'un médecin*, qui fut écrit à la même époque que *Le vicomte de Bragelonne*, mettra, lui, en fiction l'agonie de l'aristocratie et de la monarchie française. Cet esprit républicain, Dumas le partage avec Michelet qui ne manque jamais de dépeindre le peuple comme le héros de ses ouvrages. Aussi, républicain et fervent défenseur de la libération du peuple du joug des oppresseurs, Dumas ne pouvait que camper un Louis XIV humain mais aveuglé par la raison d'État. En fait, chez Dumas, jamais l'Histoire, qu'il connaît et aime, ne prend le dessus sur l'effet dramatique ou romanesque. Certes, il est historien, mais il demeure, avant tout, un auteur dramatique.

⁶⁴¹ Dumas, *Les compagnons de Jésus* (cité par Mombert, « Apprendre l'Histoire au peuple », p. 595 et Arrous, « Introduction », dans Dumas, *une lecture de l'histoire*, p. 11).

⁶⁴² Mombert, « Apprendre l'Histoire au peuple », dans Dumas, *une lecture de l'histoire*, p. 602.

⁶⁴³ Dumas, *Le comte de Moret*, chap. 7, note.

⁶⁴⁴ *Le docteur mystérieux (Création et Rédemption)*, vol. 2, chap. 36, p. 115 (cité par Schopp, dans Dumas, *Les grands romans d'A. Dumas. Mémoires d'un médecin*, t. Ier, *Joseph Balsamo*, Préface générale, p. 95).

⁶⁴⁵ Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, Préface, p. 31.

III.3 Alexandre Dumas, *La jeunesse de Louis XIV* (1854)

Cette longue comédie historique en prose, écrite entre Bruxelles et Compiègne,⁶⁴⁶ fut reçue à l'unanimité par la prestigieuse Comédie-Française le 30 août 1853 et fut mise en répétition. C'est alors le comédien Delaunay qui interprétait le rôle de Louis XIV.⁶⁴⁷ Présentée le 8 octobre à la censure,⁶⁴⁸ la pièce est arrêtée au motif que son sujet, les amours de Louis XIV avec Marie Mancini, « ne renfermât des allusions au mariage de l'Empereur, et que la pièce entière ne pût être prise comme une critique de ce grand événement dont la France et l'Europe retentissent encore. »⁶⁴⁹ Le *Rapport des censeurs* fait bien entendu allusion au mariage de l'empereur Napoléon III avec Eugénie de Montijo en janvier 1853. Finalement, après bien des efforts, *La jeunesse de Louis XIV* est créée au Vaudeville de Bruxelles le 20 janvier avec le comédien Duchesne dans le rôle de Louis XIV.⁶⁵⁰ Elle fut ensuite publiée la même année dans la capitale belge.⁶⁵¹ L'action de la pièce se déroule à Vincennes, les 25 et 26 septembre 1658, et raconte les amours du jeune Louis XIV avec Marie Mancini, sur fond de négociations de mariage menées secrètement par Anne d'Autriche et Mazarin avec la Maison de Savoie. Dans le même temps, Molière, le fils du tapissier du roi, est introduit à la Cour par le duc d'Anjou, frère cadet du roi, et se lie d'amitié avec le monarque tandis que son père, Jean Poquelin, qui réproouve la passion que son fils a pour la poésie et le théâtre, tente d'obtenir une lettre de cachet pour le faire embastiller. Afin de déjouer les intrigues à la Cour, Molière, devenu le conseiller de Louis, lui suggère de faire croire qu'il est informé de tout ce qui se passe grâce à son agent secret. Aussitôt, les langues se délient et le roi apprend des secrets de grande valeur qu'il utilise pour asseoir son autorité et assumer enfin lui-même la conduite des affaires du royaume.

⁶⁴⁶ Pour échapper aux conséquences de sa faillite, dont il est reconnu responsable, Dumas s'exile à Bruxelles en 1852-1853.

⁶⁴⁷ Schopp, « La jeunesse de Louis XIV », dans *Dictionnaire Alexandre Dumas*, p. 295.

⁶⁴⁸ Peu de temps après l'avènement du second Empire (2 décembre 1852), la censure avait été renforcée, par décrets, le 30 décembre de la même année.

⁶⁴⁹ Extrait du *Rapport des censeurs* (cité par Schopp, *Alexandre Dumas*, p. 469).

⁶⁵⁰ Seul Schopp indique la date du 14 février comme date de création de cette comédie alors que la date du 20 janvier est retenue presque partout ailleurs (Schopp, « La jeunesse de Louis XIV », dans *Dictionnaire Alexandre Dumas*, p. 295).

⁶⁵¹ Alexandre Dumas, *La jeunesse de Louis XIV, comédie en cinq actes*, Bruxelles et Leipzig, Kiessling, Schnée et Cie, 1854. Il faut attendre vingt ans (et la mort de Dumas) pour que cette comédie, dans une version légèrement modifiée, soit donnée à Paris, au Théâtre de l'Odéon, le 14 mars 1874, par Alexandre Dumas fils. À noter que nous nous référons, pour cette étude, à l'édition suivante : Alexandre Dumas, *La jeunesse de Louis XIV*, dans *Théâtre complet d'Alex. Dumas*, Paris, Michel Lévy frères, 1874, t. XIX, p. 57-226.

Après la trilogie romanesque des Mousquetaires où apparaissait successivement un Louis XIV enfant, adolescent et jeune homme, comment Dumas a-t-il voulu dépeindre le monarque âgé de vingt ans dans cette comédie ?

C'est la première fois qu'une œuvre de notre corpus mentionne, même brièvement, la conception du futur Louis XIV. Dans la comédie de Dumas, Anne d'Autriche rappelle avec émotion à Guitaut, le capitaine des gardes, que c'est lui qui avait amené Louis XIII dans sa chambre, au Louvre, le 5 décembre 1637, où le couple royal passa la nuit ensemble. Et Guitaut de se faire pédagogue et de donner la date de naissance du dauphin.

Très vite, on comprend que le jeune roi de vingt ans est toujours soumis à sa mère et surtout à Mazarin. D'ailleurs, il avoue à Georgette – la fille du jardinier de Vincennes avec laquelle il jouait enfant à Saint-Germain, qui lui rappelle combien ils avaient alors peur de Mazarin – : « J'en ai même très-grand' peur encore ! ». Quant à la reine, il convient : « Oui, j'en ai peur encore, mais un peu moins, cependant ! ».⁶⁵² Quelquefois, Mazarin s'adresse même au roi comme s'il était toujours un enfant et il s'en excuse aussitôt.⁶⁵³

De plus, il est de notoriété publique que le jeune souverain n'est pas pleinement roi, lui qui est tout occupé par les plaisirs de la Cour au lieu de conduire les affaires de l'État dont se chargent la reine et surtout le premier ministre. Anne d'Autriche elle-même accepte que Louis ne soit jamais consulté par Mazarin ; le duc d'Anjou craint que son frère ne soit dépouillé de ses prérogatives royales par son ministre à l'instar de Louis XIII, leur père ; et le duc de Gramont déplore la toute-puissance du cardinal ministre qui a pris jusqu'à « la royauté du roi ».⁶⁵⁴ Même Georgette ne s'interdit pas de dire à Louis qu'elle lui demandera sa protection si jamais il devenait roi.⁶⁵⁵ D'ailleurs, le souverain lui-même concède à Marie Mancini, sa bien-aimée, qu'il n'a pas « encore tout à fait la puissance d'un roi [...] »⁶⁵⁶ et lorsque Georgette affirme que le poète Bensérade dit qu'il est un dieu, il s'écrie : « Vraiment ? pauvre dieu, sur ma foi, Georgette ! Dieu sans Olympe et sans tonnerre ! »⁶⁵⁷ Comment pourrait-il être roi alors qu'il n'a aucun argent et qu'il doit ruser pour que le cupide Mazarin lui en concède ? Dumas ne manque pas de souligner, par ailleurs, que cet état n'est pas récent et ce, à plusieurs reprises.

⁶⁵² Dumas, *La jeunesse de Louis XIV*, dans *Théâtre complet d'Alex. Dumas*, acte I, scène 13, p. 85.

⁶⁵³ *Ibid.*, acte II, scène 6, p. 121.

⁶⁵⁴ *Ibid.*, acte I, scène 4, p. 69 ; acte I, scène 8, p. 76 ; acte II, scène 1, p. 105, respectivement.

⁶⁵⁵ *Ibid.*, acte III, scène 14, p. 152.

⁶⁵⁶ *Ibid.*, acte II, scène 1, p. 100.

⁶⁵⁷ *Ibid.*, acte I, scène 13, p. 85.

Ainsi, le duc d'Anjou rappelle à la reine qu'un jour, le surintendant des Finances ayant donné deux cents pistoles à Louis, celui-ci les avait malencontreusement fait sonner en les rangeant dans le haut de ses chausses, et qu'immédiatement, le cardinal les lui avait prises de force.⁶⁵⁸ Quant à la reine, elle se souvient du temps où, ses enfants et elle-même, mouraient de faim à Melun.⁶⁵⁹

Dans cette comédie, Louis XIV est doté de nombreuses qualités, tant physiques que morales. Les femmes admirent sa jeunesse, sa beauté, sa grâce et sa courtoisie, qui les séduisent. Or, les deux sexes reconnaissent la grandeur, la noblesse, la bonté, la générosité, la clémence du roi et la puissance que son statut de roi de France lui confère.⁶⁶⁰ Ainsi, Louis propose une dot et un mari à Georgette, devenue son agent secret, puis un emploi de comédienne dans la troupe de Molière – à qui il a accordé le privilège de théâtre – puisqu'elle ne souhaite pas se marier.⁶⁶¹ Il donne le million qu'il a arraché des griffes de Mazarin à Charles II d'Angleterre pour qu'il puisse reconquérir son trône,⁶⁶² et permet l'union d'un de ses mousquetaires avec la demoiselle d'honneur de la régente de Savoie en accordant une promotion au premier et une dot à sa bien-aimée.⁶⁶³ Clément, il fait élargir de Guiche, l'ancien amoureux de Marie Mancini, à la condition qu'il combatte pour son roi et quitte Paris temporairement.⁶⁶⁴ Enfin, Mazarin lui-même reconnaît que Louis a toutes les vertus pour devenir un grand roi : « [i]l y a dans le roi de l'étoffe de un roi [sic] et quatre honnêtes hommes ! »⁶⁶⁵

Bien que, à vingt ans, le roi soit encore totalement soumis à la tutelle de sa mère et de son mentor, dès le début de la pièce, il commence à s'affirmer en tant que souverain. Anne d'Autriche le sait et met en garde le cardinal contre la « révolte » de Louis qui s'annonce. Devenu homme, elle redoute qu'il soit l'objet d'une passion amoureuse car si la « lutte » était engagée, il les « courbera[it] tout aussi bien que les autres [...] ». Voilà pourquoi il leur faut marier le roi au plus vite avant qu'il ne se rebelle contre leur autorité et que son intérêt pour Marie Mancini ne se transforme en amour passionnel.⁶⁶⁶

⁶⁵⁸ *Ibid.*, acte I, scène 8, p. 75.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, acte II, scène 1, p. 107.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, *passim*.

⁶⁶¹ *Ibid.*, acte III, scène 14, p. 150 et acte III, scène 17, p. 223.

⁶⁶² *Ibid.*, acte V, scène 7, p. 200.

⁶⁶³ *Ibid.*, acte V, scène 11, p. 206.

⁶⁶⁴ *Ibid.*, acte V, scène 4, p. 196.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, acte IV, scène 19, p. 189.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, acte I, scène 3, p. 67.

Déjà, la reine et le cardinal ignorent où se trouve le monarque alors qu'un conseil est sur le point de débiter. Il s'agit de mettre en place une stratégie pour forcer les parlementaires à accepter l'enregistrement de nouveaux édits qui renfloueraient les caisses vides de l'État. Avant-hier, intimidés par la présence du roi au palais de justice, les officiers avaient promis d'obtempérer. Or, ils sont revenus sur leur promesse et ont décidé de se rassembler ce jour.⁶⁶⁷ C'est alors que Louis fait sa première apparition sur scène. Il surgit en plein conseil, « en habit de chasse rouge, le feutre sur la tête, de grandes bottes aux jambes, le fouet à la main » et déclare, à la stupeur de tous, que les édits sont enregistrés. Mazarin demande alors qui a fait ce miracle et Louis répond qu'il est allé en personne au palais et qu'il a exigé l'obéissance des robins. En fait, Louis n'a pas fait de beau discours comme le croit le ministre, il a simplement dit : « Je veux ! ». Puis, très directif, le souverain demande à tous de se changer pour la chasse qui débutera comme prévu dans une heure.⁶⁶⁸ Dumas donne le ton : cette entrée en scène du monarque constitue clairement un geste fort d'autorité.

En fait, c'est Georgette qui, sans le vouloir, va inciter Louis à imposer définitivement son autorité royale. La jeune fille a, par hasard, entendu une conversation entre Anne d'Autriche et Mazarin au cours de laquelle la reine a confié son projet secret au cardinal : marier Louis à sa cousine, Marguerite de Savoie. Lors d'une rencontre fortuite avec le roi, la jeune femme lui révèle ce secret. Désormais, Louis demande à Georgette d'espionner la Cour et de lui rapporter tout ce qu'elle entend et voit.⁶⁶⁹ En outre, par la maladresse de Mazarin et de Poquelin, le roi se retrouve en possession d'un papier du cardinal qui indique que la fortune du ministre s'élève à « trente-neuf millions deux cent soixante mille livres ». ⁶⁷⁰ Le roi, sans le sou, n'en croit pas ses yeux ! Puis, lors de la première rencontre du roi et de Molière, le roi est agréablement surpris par l'esprit vif et l'intelligence du poète. Alors qu'il l'interroge sur ce qu'est un roi, Molière lui répond que « la connaissance la plus précieuse pour un roi serait celle de la vérité. » Pour ce faire, il conseille alors à Louis de faire circuler la rumeur qu'il a un agent secret à la Cour et lui assure que les courtisans accourront pour lui révéler leurs secrets de peur qu'il ne les apprenne de son espion.⁶⁷¹ Dès lors, le roi passe à l'offensive et décide d'utiliser sa connaissance du projet secret de sa mère et de la fortune colossale du

⁶⁶⁷ *Ibid.*, acte I, scène 9, p. 78.

⁶⁶⁸ *Ibid.*, acte I, scènes 10 et 11, p. 79-80.

⁶⁶⁹ *Ibid.*, acte I, scène 13, p. 85-87.

⁶⁷⁰ *Ibid.*, acte I, scène 17, p. 93.

⁶⁷¹ *Ibid.*, acte I, scène 18, p. 97-98.

cardinal pour les confondre. Dans une scène comique, Louis fait comprendre habilement à sa mère qu'il connaît son secret et lui avoue même que, suite à l'invitation secrète de sa mère, sa tante et sa cousine sont arrivées incognito à la Cour plus tôt.⁶⁷² Quant à Mazarin, Louis lui demande de l'argent pour les divertissements qu'il prévoit en l'honneur de sa bien-aimée. Alors que le cardinal lui demande s'il croit qu'il est roi pour s'amuser, Louis répond, sur un ton enjoué : « [m]on cher cardinal, on est roi pour s'amuser ou pour régner : or, du moment que c'est vous et ma mère qui réglez, il faut que je m'amuse, moi, ou sinon, prenez garde ! je m'apercevrai que je ne règne pas ! » Mazarin rétorque alors que les caisses sont vides et Louis de répondre malicieusement : « Il faudra donc que, pour me distraire, je me mêle des affaires d'État... Ce n'est point amusant, mais, enfin, c'est toujours une distraction. [...] »⁶⁷³ Louis ayant visé le talon d'Achille du ministre, celui-ci lui demande s'il veut beaucoup d'argent. Le roi répond bien peu, au vu de la richesse de certains ministres... Puis, lorsqu'il sollicite un million, le cardinal bondit et affirme que le Trésor ne dispose pas de cette somme. Louis lui demande alors habilement s'il peut lui faire une avance sur ses propres deniers. Le cardinal jure ses grands dieux qu'il n'a pas cette somme. Le monarque énumère alors les détails précis de la fortune de son cher ministre, que son espion lui aurait procurés. Acculé et stupéfait, Mazarin accepte de faire porter ce million à Sa Majesté ce soir même, comme elle le souhaite. Louis répète alors qu'il souhaite allouer cette somme en réjouissances en l'honneur de sa bien-aimée.⁶⁷⁴ Le cardinal, oncle de la jolie Marie, se console quelque peu en se voyant déjà le parent du roi de France...

Plutôt désœuvré, Louis consacre son temps aux plaisirs de la Cour. Hormis le goût pour la chasse, les bals, les fêtes, les spectacles et autres divertissements, il a un faible pour les jeunes femmes. Après quelques histoires sans importance, il tombe, au cours de la pièce, amoureux fou de Marie Mancini. Il est complètement dominé par cette passion, au point où il « tremble » devant la jeune femme.⁶⁷⁵ Mais lorsqu'il apprend de la bouche de Georgette que la jeune Italienne l'aime aussi, il retrouve le courage. Cœur pur, son désir le plus grand est d'être aimé pour lui-même et non pour sa couronne.⁶⁷⁶ Dès lors, Louis XIV s'oppose frontalement à sa mère et au cardinal. Il affiche publiquement son amour pour Marie Mancini tandis que la reine a promis de détruire cette relation

⁶⁷² *Ibid.*, acte II, scène 3, p. 115-116.

⁶⁷³ *Ibid.*, acte II, scène 6, p. 122.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, acte II, scène 6, p. 123-125.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, acte I, scène 12, p. 81.

⁶⁷⁶ *Ibid.*, acte II, scène 9, p. 130.

infâmante. Comme il l'affirme à sa mère : il est maintenant libre de ses actions et « est décidé à régner sur tout le monde », y compris sa mère et son ministre.⁶⁷⁷ Louis va même jusqu'à convoquer le cardinal : il réclame vivement sa politique intérieure et extérieure et lui reproche de ne pas le consulter sur les affaires les plus importantes de l'État dont il est maintenant au courant.⁶⁷⁸ Il l'interroge aussi sur son immense fortune, mais Son Éminence répond qu'elle ne lui appartient plus, puisqu'il l'a disposée par testament en sa faveur il y a déjà plusieurs mois. Car sa richesse lui vient de ses humbles services pour son souverain.⁶⁷⁹ Puis vient le tour de la reine, qui réitère ses menaces de révolte contre son fils s'il consentait à épouser Marie Mancini. Furieux, Louis signifie à sa mère qu'il ne tolérera plus aucune opposition :

[...] quand je ne serai plus là, le fouet, l'épée ou le sceptre à la main, pour dire : « Je veux ! » il se peut qu'on heurte mes désirs, qu'on brise ma volonté, qu'on détruise ce que j'aurai fait ; mais, moi vivant, moi ordonnant, moi régissant, tout s'inclinera, tout se courbera, tout pliera sous ma volonté !⁶⁸⁰

À l'occasion d'une scène nocturne très drôle à l'Orangerie du château,⁶⁸¹ qui met en scène maints quiproquos, Louis – travesti en mousquetaire – est témoin de plusieurs rendez-vous secrets impliquant, notamment, Son Éminence, l'ambassadeur d'Espagne, Henriette d'Angleterre, son frère, Charles II, et de Guiche, prétendant de Marie. Il apprend ainsi toute la vérité qu'on lui cache au quotidien. Il découvre notamment, avec douleur, que la belle Marie aimait et est aimée de de Guiche. Le lendemain matin, meurtri, il s'écrie :

Oh ! Louis ! Louis ! tu as voulu être roi, et tu ne peux pas même être homme ! Comment porteras-tu, pauvre néophyte du pouvoir, le fardeau d'un empire, toi qui ne sait point porter le point d'une douleur ?... Voici ses lettres... les lettres de Marie, adressées à un autre que moi... Je ne les ai point lues, je ne les lirai point ; mais, sans doute, ce qu'elle m'a écrit, à moi, avant de me l'écrire, elle le lui écrivait, à lui ! [...] (Avec douleur) Oh ! moi aussi, je vous aimais, Marie ! je vous aimais à en devenir fou, à faire de vous ma femme, à faire de vous une reine ! Si l'on était venu me dire ce que j'ai entendu cette nuit, je n'eusse point voulu le croire ; vous m'avez désabusé vous-même ! Merci, Marie, pour cette cruelle guérison de la douce blessure que vous m'aviez faite !...⁶⁸²

Dans une scène ultérieure, cruciale dans la comédie, Louis XIV informe son principal ministre qu'il souhaite épouser sa nièce et sollicite son conseil. Mazarin répond que Louis ne pourrait épouser l'infante d'Espagne que si la reine accouchait d'un garçon.

⁶⁷⁷ *Ibid.*, acte III, scène 17, p. 160.

⁶⁷⁸ *Ibid.*, acte V, scène 12, p. 207-208.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, acte V, scène 12, p. 211-212.

⁶⁸⁰ *Ibid.*, acte V, scène 12, p. 216.

⁶⁸¹ *Ibid.*, acte IV, scènes 9-22 p. 176-192.

⁶⁸² *Ibid.*, acte V, scène 6, p. 198-199.

Louis lui annonce alors que c'est le cas et lui montre la lettre du roi d'Espagne, annonçant la nouvelle, et lui offrant la main de l'infante. Désespéré mais avec conviction, le ministre dit alors au souverain qu'il lui faut épouser la princesse espagnole pour le bien de l'État. Heureux, le roi embrasse alors affectueusement son fidèle ministre.⁶⁸³ Plus tard, Louis reçoit Marie Mancini qui lui annonce, abasourdie, que son oncle l'exile dès aujourd'hui en Saintonge en compagnie de sa sœur Hortense. Louis explique alors que s'étant fait passer pour de Guiche la veille au soir, il sait qu'elle a voulu rompre avec le courtisan pour devenir reine de France. Mais alors que Marie crie au roi qu'elle l'aime sincèrement, il rétorque, implacable, qu'il ne peut tolérer cette « tâche au soleil de la royauté » que d'autres auront remarquée. Le roi ne peut retenir ses larmes et Marie lui dit : « Vous êtes roi, vous pleurez, et je pars ! oh ! ... ». Puis, avant de quitter définitivement le roi, la jeune femme déclare qu'elle a compris qu'il la sacrifie non pas à sa jalousie, car il sait qu'elle n'aime que lui, mais à la raison d'État puisqu'elle n'est « ni sœur ni fille de roi ! ».⁶⁸⁴ En fait, ce renoncement douloureux de Louis rejoint ce qu'il dit à sa mère au début de la pièce lorsqu'il marche seul, en sa compagnie, le bras de sa mère appuyé sur le sien. Il apprécie alors cette : « [...] intimité si rare entre ces pauvres déshérités d'amour qu'on appelle les rois de la terre. »⁶⁸⁵ C'est la dialectique de l'homme privé face au monarque, le premier s'effaçant nécessairement devant le second. La comédie s'achève par l'annonce officielle du roi, devant presque tous les personnages de cette histoire, de son union prochaine avec l'infante d'Espagne, Marie-Thérèse. La reine exulte de joie ! Louis XIV ne manque pas d'exprimer sa reconnaissance et sa gratitude à l'égard de sa mère et de Mazarin, auquel il dit, à demi-voix : « Merci mon père ».⁶⁸⁶ En l'espace de deux jours, Louis XIV a mûri : il a su imposer son autorité et est enfin pleinement roi.

Cette œuvre de Dumas met-elle en fiction un jeune Louis XIV conforme à l'Histoire ?

Dans la pièce, qui se déroule en septembre 1658, Dumas indique que le roi a vingt ans et qu'il est majeur depuis six ans. Si l'âge du monarque est correct, la deuxième indication est inexacte puisque Louis est majeur depuis septembre 1651, soit depuis sept ans. Remarquons, par ailleurs, que le dramaturge semble s'efforcer de respecter l'unité de lieu et l'unité de temps, mais s'affranchit de l'unité d'action. La

⁶⁸³ *Ibid.*, acte V, scène 12, p. 212-214.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, acte V, scène 15, p. 217-220.

⁶⁸⁵ *Ibid.*, acte II, scène 3, p. 115.

⁶⁸⁶ *Ibid.*, acte V, scène 19, p. 226.

comédie se déroule en un lieu unique, Vincennes, et sur vingt-quatre heures : du 25 au 26 septembre au matin. Or, si l'action principale est constituée par l'histoire d'amour entre le roi et Marie Mancini, de nombreuses intrigues se greffent à celle-ci (visite savoyarde, demande de grâce du prince de Condé, arrivée de Charles II, etc.). Avec cette pièce, Dumas espérait une renaissance dramatique et semble ainsi avoir observé les codes de la prestigieuse et classique Comédie-Française.

Le dramaturge mentionne brièvement la conception du futur Louis XIV à laquelle une légende est associée. La tradition⁶⁸⁷ rapporte que Louis fut conçu dans la nuit du 5 au 6 décembre 1637 à la faveur d'un orage. Le 5 au soir, le roi, en partance pour le château de Saint-Maur, s'attarde au couvent de la Visitation Sainte-Marie, dans la capitale, pour rendre visite à Mlle de la Fayette. Éclate alors un terrible orage qui interdit de poursuivre la route jusqu'à Saint-Maur. M. de Guitaut, le capitaine des gardes, aurait alors suggéré au roi de trouver refuge chez la reine, au Louvre.⁶⁸⁸ Le couvent de la Visitation Sainte-Marie aurait alors enjoint tous les couvents de Paris de prier pour un miracle. Longtemps, cette légende fut considérée comme authentique et relayée par les historiens comme les littérateurs. Or, selon Petitfils, il est prouvé que le 5 décembre 1637, le roi était seul, à Versailles, et selon Bouvard, le médecin du roi, la reine serait tombée enceinte pendant la dernière semaine de novembre.⁶⁸⁹ Habile, Dumas fait intervenir le même Guitaut dans la scène où Anne d'Autriche se souvient de cet heureux événement. Il renforce ainsi le caractère d'authenticité historique de son œuvre.

On l'a vu à maintes reprises, jusqu'à la disparition de Mazarin, Louis XIV était bien sous la tutelle de son mentor et de sa mère, qui gouvernaient le royaume à sa place. En cela, l'interprétation de Dumas qui présente Louis comme un roi non accompli à cette époque est historiquement acceptable, même s'il simplifie outrageusement la situation en écartant complètement le souverain de la gestion des affaires et en noircissant le portrait de Mazarin. À l'instar de Hugo, dans *Les jumeaux*, Dumas mentionne la fameuse anecdote, rapportée par La Porte dans ses *Mémoires*, de l'argent que Son Éminence aurait pris au petit roi. De même, l'image de la reine mourant de faim à Melun avec ses enfants, est inspirée du même mémorialiste qui relate que

⁶⁸⁷ Plusieurs sources relatent cet événement : l'auteur anonyme d'une Vie de Marie de Hautefort ; les *Mémoires* de Montglat, le père Griffet dans son *Histoire de Louis XIII*, pour n'en citer que quelques-unes (Petitfils, *Louis XIV*, p. 24). Pour Montglat, voir *Mémoires*, p. 61.

⁶⁸⁸ Voir aussi Bluche, *Louis XIV*, p. 29.

⁶⁸⁹ Petitfils, *Louis XIV*, p. 25.

pendant la Fronde, il a vu trois enfants sur leur mère morte sur le pont de Melun.⁶⁹⁰ Hugo a d'ailleurs utilisé cette même image terrible dans *Les jumeaux* pour condamner la misère du peuple à cette époque.

On a déjà dit que le jeune Louis XIV était doté non seulement d'un physique agréable, mais aussi de qualités morales. Toutefois, dans cette comédie, Dumas force le trait en composant un jeune Louis XIV parfait, incarnation même de la figure du roi idéal. De plus, il est vrai que Mazarin reconnut très tôt des vertus chez son élève royal. Dumas rapporte ici, dans la bouche de la nièce du cardinal, ce que ce dernier a dit un jour au maréchal de Gramont : « Vous ne le connaissez pas ; il y a en lui de l'étoffe de quoi faire quatre rois et un honnête homme ! »⁶⁹¹ De même, le cardinal aurait répondu au gouverneur du roi, Villeroy, qui s'inquiétait du peu d'application de son élève : « Il se mettra en chemin un peu plus tard, mais il ira plus loin qu'un autre. »⁶⁹²

Dumas a décidé de transposer la fameuse scène de Louis XIV en tenue de chasse au Parlement de Paris au 25 septembre 1658 alors qu'elle a eu réellement lieu le 13 avril 1655. En fait, il semblerait que le dramaturge ait voulu faire débiter sa pièce par cet acte fort d'autorité du roi, historiquement avéré, qui annonçait la suite de l'intrigue. Voilà pourquoi il se devait d'inverser l'ordre des trajets du monarque : dans la pièce, Louis, qui est à Paris, se rend au palais de justice avant de rejoindre sa partie de chasse à Vincennes tandis que dans la réalité, le roi interrompit sa partie de chasse à Vincennes pour se rendre au Parlement. À noter que lors d'un lit de justice, les parlementaires ne promettaient pas d'enregistrer les édits comme l'indique Dumas, mais ils procédaient, de fait, à leur enregistrement immédiatement. Dans ce cas précis, les rois ont voulu revenir sur cet enregistrement, ce qui n'était pas légal. Dans tous les cas, ce fameux lit de justice du 13 avril 1655 réunit tous les éléments pour plaire à notre dramaturge.

Dans cette comédie, Dumas rend un hommage appuyé à Molière, qui joue le rôle du bon génie du roi. Plus que des conseils politiques, il prodigue au monarque des conseils de philosophie politique. Pour lui, tout bon roi doit être non seulement guidé par la sagesse, mais surtout par la vérité, que l'on cache aux souverains, et par la clémence. D'ailleurs, il dit au jeune souverain qu'avec son règne, une « nouvelle ère » s'ouvre enfin sur les débris du règne de Louis XIII. Le vrai Molière, fils de tapissier du

⁶⁹⁰ La Porte, *Mémoires*, p. 51.

⁶⁹¹ Petitfils, *Louis XIV*, p. 172. Voir aussi Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 251.

⁶⁹² Choisy, *Mémoires*, p. 52 (cité par Petitfils, *Louis XIV*, p. 172). Voir aussi Lacour-Gayet, *L'éducation politique de Louis XIV*, p. 251. À noter que Carré fusionne les deux citations pour n'en faire qu'une (Carré, *L'enfance*, p. 324).

roi et chef de troupe de théâtre, a eu l'occasion de jouer pour la première fois devant Louis XIV, au Louvre, le 24 octobre 1658, dans *Nicomède* ainsi que dans une de ses comédies, *Le docteur amoureux*. Immédiatement, le roi lui accorda le titre de troupe de Monsieur, celui de comédiens du Roi étant déjà pris. Enfin, la troupe put s'installer à Paris l'année suivante.⁶⁹³ La première rencontre entre les deux hommes que Dumas imagine n'est donc pas si anachronique qu'elle le semble à première vue.

On a déjà abordé plus tôt dans cette étude l'histoire d'amour entre Louis XIV et Marie Mancini. Pour les besoins de l'action, Dumas ne la fait durer que vingt-quatre heures alors que dans la réalité, elle dura près d'un an, de l'automne 1658 au 11 septembre 1659. Il la fait donc finir au moment où, historiquement, elle a débuté. Le dramaturge réutilise cet épisode qu'il a développé dans *Le vicomte de Bragelonne*, dont les fameuses paroles que Marie aurait prononcées. On l'a vu, dans son ensemble, l'interprétation de cette relation par Dumas est fidèle à l'Histoire. De plus, dans cette comédie, Anne d'Autriche négocie en secret le mariage de son fils avec sa cousine, Marguerite de Savoie. En réalité, ces discussions historiquement attestées de la reine et de Mazarin avec la Maison de Savoie, avaient pour seul objectif de décider le roi d'Espagne, Philippe IV, à consentir au mariage de sa fille aînée, l'infante Marie-Thérèse, avec le roi de France. En effet, seule cette union franco-espagnole garantissait une paix durable en Europe. Ce leurre a d'ailleurs fonctionné à merveille : alors que les Cours de France et de Savoie se déplacent à Lyon pour la première rencontre entre Louis et Marguerite à la fin octobre 1658, les Espagnols dépêchèrent aussitôt le secrétaire d'État aux relations extérieures afin d'offrir la main de l'infante au roi de France.⁶⁹⁴

Dans la comédie, Louis manœuvre habilement pour imposer son autorité royale à sa mère et à son ministre et finit même par les confronter. Rappelons que dans la réalité, Louis ne s'est jamais comporté de la sorte avec eux. Il leur a toujours montré du respect et de la déférence, même s'il n'appréciait pas toujours les méthodes de son ministre et s'il pouvait exister des désaccords entre eux. D'ailleurs, à la fin de la pièce, le Louis de Dumas dit au cardinal qu'il reconnaît son immense génie et son dévouement à la cause royale, mais qu'il réproouve quelquefois ses choix.⁶⁹⁵ Et Dumas termine son œuvre par un hommage de Louis à sa mère et au cardinal même si, dans la réalité, Louis

⁶⁹³ Noémi Hepp, « Molière », dans *Dictionnaire du Grand Siècle*, p. 1042.

⁶⁹⁴ Petitfils, *Louis XIV*, p. 176-177.

⁶⁹⁵ Dumas, *La jeunesse de Louis XIV*, dans *Théâtre complet d'Alex. Dumas*, acte V, scène 12, p. 209.

a été plutôt avare en compliments à l'égard de son ministre. Enfin, Dumas sort totalement de son contexte l'histoire du legs de la fortune de Mazarin pour le roi qui eut lieu début mars 1661, et l'interprète ici comme le signe de la soumission du cardinal au roi de France.

Cette comédie « vaudevillesque », tout en imbroglios et quiproquos, légère et enjouée, est à la mesure de l'immense talent du dramaturge que fut Dumas. Là encore, il réutilise le travail préparatoire effectué pour ses romans du cycle des Mousquetaires et ses romans mêmes, pour composer cette nouvelle œuvre dramatique. De nombreux personnages, historiques ou fictifs, réapparaissent ainsi tout au long de son œuvre. Dumas brosse, dans cette comédie, un portrait très positif du jeune Louis XIV qui présente à la fois tous les attraits d'un jeune homme de vingt ans et les vertus du roi idéal. Au cours de cette pièce, grâce à l'aide des personnages de Georgette et surtout de Molière, le souverain parvient à s'affranchir de la tutelle de sa mère et de son mentor, tout en imposant son autorité suprême à tous, et sans pour autant faire montre d'ingratitude à leur égard. Généreux et bon avec les autres, il apprend aussi, à ses dépens, que la fonction de roi est incompatible avec son propre bonheur, et que la raison d'État prime sur ses intérêts privés. Ce Louis XIV de l'ère mazarine, est donc un monarque bien plus accompli que dans *Le vicomte de Bragelonne*, où il subit les événements. Il est aussi bien moins contrasté et ambigu que le Louis XIV post-1661 représenté dans la seconde partie du *Vicomte de Bragelonne*. On peut émettre deux hypothèses en guise d'explication : soit Dumas a « rectifié » son portrait du jeune roi pour se rapprocher davantage de la vérité historique (il le fera plus tard avec Richelieu), soit, plus probable, il ne pouvait simplement pas se permettre de reprendre l'image du monarque telle qu'il l'avait présentée dans ses œuvres antérieures. Malheureusement, aucun indice ne nous permet de trancher ici. Une chose est certaine : le dramaturge républicain campe un personnage de monarque idéal à un moment où, précisément, ses relations n'étaient pas au mieux avec l'empereur Napoléon III.

Les trois œuvres de Dumas (deux romans et une pièce) donnent une image plutôt positive du jeune Louis XIV. Dans *Vingt ans après*, comme dans *Le vicomte de Bragelonne*, le prince est représenté comme un personnage complexe et ambivalent, en un mot, humain, n'ayant aucune prise sur les événements. Dans *Le vicomte de Bragelonne*, on voit toutefois poindre sa grande force de caractère qui lui permet de

prendre son mal en patience jusqu'à ce que l'Histoire lui donne enfin un rôle à sa mesure. Ce moment tant attendu arrive au cours de la pièce *La jeunesse de Louis XIV*. Dumas fait alors du jeune souverain une figure de roi idéal. On peut supposer qu'à l'instar des censeurs qui ont vu dans les amours de Louis et de Marie Mancini une allusion au mariage récent de Napoléon III avec Eugénie de Montijo, cette représentation idéalisée du monarque a pu être interprétée par les contemporains comme une critique déguisée de l'empereur.

On retrouve chez Dumas la quasi totalité des thèmes présents dans les œuvres des deux premiers chapitres de notre étude. Seuls manquent à l'appel la représentation du prince comme une figure messianique et comme un personnage enjoué (bonhomme). Les thèmes les plus exploités par l'auteur sont ceux de la faiblesse du jeune Louis en raison de son jeune âge, de la frustration qui en découle, ainsi que les thèmes de son autorité royale et de sa noblesse. Dumas contribue aussi particulièrement à présenter Louis comme doté d'un indéniable sens politique en dépit de son manque d'éducation et d'une certaine frivolité. En revanche, l'écrivain n'apporte aucun thème nouveau dans sa reconstitution de la figure du jeune Louis XIV ce qui semble bien confirmer le jugement de Schopp selon lequel le talent de Dumas résidait plus dans son « imagination combinatoire » que dans ses capacités d'invention.⁶⁹⁶ Le grand apport de Dumas a été de donner une véritable épaisseur psychologique au personnage du jeune Louis et d'imposer les thèmes précités dans l'imaginaire collectif grâce à son aptitude à rendre l'Histoire vivante et, comme il le disait lui-même, à amuser et instruire un large public.

⁶⁹⁶ Schopp, *Alexandre Dumas*, p. 368.

CONCLUSION

En dépit du fait que la jeunesse de Louis XIV ne soit pas la période de sa vie la plus représentée – ce qui contribue à l’originalité de cette thèse –, notre travail a révélé la richesse et la variété des œuvres de fiction qui mettent en scène, de manière conséquente, la figure du jeune Louis (de sa naissance à la mort de Mazarin) entre la Révolution et le milieu du XIX^e siècle. Sur les dix œuvres étudiées, six sont des pièces de théâtre et quatre sont des romans.

Nous avons procédé de manière systématique au recensement de toutes les caractéristiques associées à la représentation du jeune Louis au sein de ces dix œuvres. Ce travail de recensement a été rendu possible, dans un premier temps, par l’analyse fine de toutes les références au jeune Louis présentes dans les textes comme le montre l’annexe A.2 avec l’exemple du *Vicomte de Bragelonne* de Dumas. Dans un second temps, nous avons regroupé ces références sous seize grands thèmes que l’on trouvera dans le tableau récapitulatif de l’annexe A.1.

Notre travail a mis en exergue la diversité des représentations du jeune Louis, dauphin ou roi, qui sont données à voir par les œuvres étudiées. Les grands thèmes qui ressortent de cette étude sont, par ordre d’importance, la faiblesse de Louis en raison de son jeune âge (27 occurrences au total), son autorité royale (21 occurrences au total) et son rapport aux femmes (20 occurrences au total). En ce qui concerne la faiblesse de Louis en raison de son jeune âge, on observe que ce thème est présent dans la totalité des œuvres à l’exception de la pièce anonyme de 1815 intitulée *La jeunesse de Louis XIV*. Cette exception notable peut trouver son origine dans le fait qu’il s’agisse d’une pièce royaliste créée au tout début de la Restauration, époque où la monarchie s’efforce de consolider son pouvoir et où il n’était donc pas de bon ton de rappeler la faiblesse des monarques passés. Le vaudevilliste anonyme accorde par contraste une importance démesurée à la relation positive entre le jeune roi et son peuple puisque l’on trouve pas moins de 6 occurrences de ce thème beaucoup plus compatible avec l’idéologie véhiculée par la pièce. On remarque par ailleurs que si le thème de la faiblesse n’est pas complètement absent du roman royaliste de la baronne de Méré, en 1821, il n’apparaît qu’une seule fois dans ce roman pourtant très long. En revanche, ce thème devient de plus en plus présent à partir de 1831 jusqu’à atteindre son apogée en 1854 dans la pièce

de Dumas *La jeunesse de Louis XIV*. On pourrait sans doute y voir le reflet d'une période historique au cours de laquelle la monarchie lutte régulièrement pour sa survie. Chez Dumas, cependant, la prééminence de ce thème (avec 9 occurrences dans la seule pièce de 1854) peut aussi s'expliquer par la volonté de l'auteur de créer un contraste particulièrement efficace d'un point de vue dramatique entre la faiblesse du jeune Louis au début de la pièce et sa mutation en monarque idéal à la fin de la pièce. Cette hypothèse est d'ailleurs renforcée par l'importance tout aussi grande donnée par Dumas au thème de l'autorité royale (9 occurrences également) dans cette même comédie. En fait, on retrouve généralement une progression du thème de l'autorité royale assez similaire à celle de la faiblesse du jeune Louis chez tous les auteurs de la période allant de 1839 à 1854. Outre les possibles motivations politiques ou esthétiques déjà évoquées, cette représentation quelque peu contradictoire de la figure du jeune Louis XIV peut s'expliquer par la nécessité qu'ont les auteurs de tenir compte des connaissances historiques du public. En effet, celui-ci savait bien, même au XIX^e siècle, que la faiblesse de Louis XIV n'avait eu qu'un temps et qu'il devint après 1661 le monarque le plus absolu de l'Histoire de France.

En ce qui concerne le thème du rapport de Louis XIV avec les femmes, là encore les auteurs pouvaient difficilement faire l'impasse sur l'image de séducteur que la tradition attribue au Roi-Soleil. C'est notamment le cas de la pièce d'Arnould et Fournier (1831) et de celle de Villeneuve et Leroux (1842) dans lesquelles le jeune prince apparaît comme un coureur de jupons ayant du mal à maîtriser ses pulsions. Or rien dans la recherche historique et les témoignages contemporains ne permet de valider une telle représentation. Au contraire, ils montrent le Louis d'avant 1661 comme un jeune homme sentimental qui sut toutefois faire prévaloir la raison d'État sur sa passion pour Marie Mancini. Après avoir campé un Louis XIV prédateur sexuel dans *Le vicomte de Bragelonne* (1847-1850) Dumas, quant à lui, finira par donner une image de la relation du souverain aux femmes plus conforme à la réalité historique dans sa comédie de 1854.

En quatrième, cinquième et sixième position, viennent les thèmes de la noblesse du monarque, de son enfance difficile et de sa bonté. Le thème de la noblesse recouvre toutes les qualités que les auteurs reconnaissent au personnage du jeune roi et qui sont, entre autres, sa majesté, sa fierté, sa grandeur d'âme et son courage. Quant au thème de son enfance difficile, c'est chez Dumas dans *Vingt ans après* qu'il est le plus présent (6 occurrences). Dumas l'utilise à dessein pour justifier la grande frustration ressentie par

le personnage au début du *Vicomte de Bragelonne* (où on trouve 5 occurrences de ce thème), frustration qui rendra la revanche du monarque post-1661 d'autant plus spectaculaire. La bonté du roi, quant à elle, est un thème particulièrement présent dans la pièce anonyme de 1815 et dans la comédie de Dumas de 1854. Cette similitude n'est peut-être pas fortuite : en 1815 il semble en effet qu'en insistant sur la bonté de Louis XIV, et en contribuant ainsi à le représenter comme un roi idéal, le vaudevilliste anonyme ait voulu critiquer en creux l'usurpateur Bonaparte récemment déchu. En 1854, il est fort possible que Dumas ait usé de la même astuce pour faire implicitement de l'ombre à l'autre Napoléon.

Comme le montre le tableau récapitulatif en annexe, d'autres thèmes de moindre importance ont été dégagés de notre analyse. Par ailleurs, il convient ici de souligner la place singulière que l'œuvre de Dumas occupe dans la représentation du jeune Louis XIV. En effet, sur les 173 occurrences des seize thèmes identifiés, 90 sont le fait de Dumas, ce qui correspond à pas moins de 52% du nombre total des caractéristiques associées au jeune monarque. Cela ne tient pas seulement au nombre et à la longueur des œuvres dumasiennes (les romans de Regnault-Warin et Méré sont tout aussi volumineux), mais aussi et surtout à la place prépondérante qu'y occupe Louis et au soin exceptionnel apporté par l'auteur à la représentation du souverain. Comme nous l'avons vu, bien que Dumas n'ait produit aucun thème nouveau, il a su donner, grâce à son talent dramatique, une telle ampleur à cette matière déjà existante qu'il l'a à jamais inscrite dans l'imaginaire collectif.

L'image de Louis, dauphin et jeune roi de France, étant multiple et variée dans les œuvres étudiées, on est en droit de s'interroger sur les modalités de la formation de cet imaginaire du prince entre 1789 et 1854. Cette diversité constitue, en soi, un indice probant de la liberté artistique mise en œuvre par les auteurs de fiction dans leur travail de recomposition historique. Mais cette liberté n'est pas absolue : les créateurs de fiction doivent aussi composer avec diverses contingences. Celles-ci peuvent être d'ordre politique, lorsqu'un régime donné exerce une censure sur l'art. Ainsi, la fictionnalisation d'une figure historique, en l'occurrence Louis XIV, peut être interprétée comme une lecture déguisée et subversive du régime en place. On l'a vu, Alexandre Dumas en a fait les frais avec sa comédie *La jeunesse de Louis XIV*, en 1854, sous le régime impérial de Napoléon III. Quant au drame *Les jumeaux* de Hugo, il constitue une virulente attaque contre Louis-Philippe et le régime de la monarchie de Juillet. Les contraintes peuvent être aussi de nature idéologique, comme dans le cas de

la tragédie *Louis XIV et le masque de fer* de Jérôme Le Grand (1791) où les opinions de l'auteur véhiculées dans son œuvre se doivent d'être conformes à l'idéologie dominante produite par le contexte politique et socio-culturel de la Révolution. Aussi, Le Grand ne pouvait-il que dénoncer l'absolutisme de l'Ancien régime, en l'occurrence l'absolutisme ministériel imposé par Mazarin sur le jeune roi de France, et dépeindre un Louis XIV à la personnalité peu recommandable. Une vingtaine d'années plus tard, au contraire, à la faveur de la Restauration, il est de bon ton de chanter les louanges des monarques et particulièrement ceux de la dynastie des Bourbons. Ainsi, dans le roman *L'homme au masque de fer* d'Élisabeth Brossin de Méré, le jeune Louis est l'incarnation même du prince idéal, l'innocente victime de l'odieux ministre Mazarin. Enfin, les contingences peuvent être d'ordre esthétique. Dans le cas des œuvres dramatiques, les codes du genre peuvent exiger le respect de la règle des trois unités, par exemple – ce qui a alors un impact sur l'intrigue elle-même et sur la chronologie des événements historiques avérés – et peuvent générer des anachronismes flagrants (comme dans la comédie de Dumas qui respecte la règle d'unité de lieu et de temps). Il peut s'agir aussi, quel que soit le genre artistique, de la volonté de maintenir la tension dramatique et le suspense en inventant des rebondissements, ce qui peut, par exemple, conduire les artistes à imaginer un personnage historique de fiction fort éloigné de la réalité historique, de manière méliorative ou dépréciative. C'est le cas, on l'a vu, de Dumas qui exagère à outrance la faiblesse du prince dans *La jeunesse de Louis XIV* afin de servir son intrigue. D'autres types de contraintes peuvent s'ajouter : il peut, ainsi, s'avérer difficile de s'affranchir de la réalité historique sans porter atteinte à la vraisemblance et à la crédibilité historiques de l'œuvre. De même, le créateur de fiction doit prendre en considération les attentes du public s'il souhaite remporter un succès commercial. Comment, par exemple, mettre en scène le jeune Louis XIV sans mentionner son élégance, son goût pour les femmes ou son impuissance face à Mazarin même si certains de ces éléments sont historiquement faux ou anachroniques à l'époque de la vie du roi qui est représentée ?

Autre élément important dans la mise en fiction de l'Histoire : les anachronismes. Ceux-ci peuvent être involontaires lorsqu'ils traduisent une mauvaise compréhension de la discipline historique, du règne de Louis XIV ou du XVII^e siècle baroque. C'est le cas lorsqu'il est dit, dans plusieurs œuvres, que Louis XIV ne règne pas en raison de la régence ou de la tutelle du roi : on confond alors le terme « régner » avec celui de « gouverner ». C'est aussi le cas lorsqu'on montre un futur Roi-Soleil

simplifié à l'extrême qui se contente de jouir des plaisirs de la Cour et qui ne reçoit aucune initiation à son « métier de roi » comme chez Arnould et Fournier. C'est toujours le cas lorsqu'il est suggéré qu'il n'avait aucun désir de diriger le royaume. Certains anachronismes, en revanche, peuvent être volontaires. Ils reflètent alors soit les choix esthétiques d'un artiste (le respect des codes du genre), soit une intention critique à caractère politique ou idéologique, par exemple chez Hugo où Louis n'est qu'une simple marionnette entre les mains de Mazarin (comme dans le cas, aussi, où un auteur brosse un portrait à charge du jeune Louis en lui attribuant des défauts propres au Louis XIV adulte ou à d'autres monarques).

En fait, pour être réussie, une œuvre de fiction historique doit parvenir à un équilibre entre l'Histoire et la fiction ou l'historique et l'inventé. Le meilleur exemple de notre étude est sans conteste l'œuvre d'Alexandre Dumas. Tout en laissant libre cours à son imagination créatrice, il parvient à restituer avec brio l'esprit de l'époque représentée. C'est que Dumas, qui aime et connaît l'Histoire, parvient à proposer une explication de l'Histoire convaincante, car cohérente, au regard de l'intrigue choisie. La date clef de 1661 autour de laquelle il a construit son roman *Le vicomte de Bragelonne* est, à cet égard, exemplaire. Ainsi, bien que son portrait du jeune Louis ne soit pas totalement conforme à l'Histoire, il parvient à transmettre au public l'histoire de ce personnage, de ses expériences et de ses aspirations. Ce « mentir-vrai » dit justement le vrai à défaut de dire le réel.

Cette étude nous a par ailleurs permis d'identifier les nombreuses sources auxquelles les romanciers et dramaturges ont puisé pour produire leurs œuvres de fiction mettant en scène le jeune Louis. C'est dans l'historiographie passée et contemporaine du règne de Louis XIV que les auteurs trouvent la matière historique nécessaire à leur création. L'ouvrage de référence qui a visiblement eu la plus grande influence sur la formation de l'imaginaire français de Louis XIV est le *Siècle de Louis XIV* de Voltaire (1751), la première étude historique sur le règne du Roi-Soleil digne de ce nom. Au XIX^e siècle, la *Biographie universelle* de Michaud, que consultent abondamment Hugo et Dumas, devient en outre incontournable.

D'autre part, nombreux sont les auteurs de fiction du XIX^e siècle qui puisent détails historiques et autres anecdotes directement dans les sources historiques primaires en vue d'animer leurs récits, de les colorer de pittoresque et de leur apporter une certaine aura d'authenticité historique. Nous avons montré que les sources primaires les plus utilisées sont les *Mémoires* de La Porte, de Mme de Motteville, de l'abbé de

Choisy, du marquis de Montglat, mais aussi ceux du duc de Saint-Simon, de Mme de Maintenon et de la princesse Palatine (ces derniers ayant grandement contribué à propager la « légende noire » de Louis XIV). Le valet de chambre La Porte est incontournable et son témoignage est une mine d'or pour les auteurs de fiction qui y puisent allégrement. D'ailleurs, si l'on retrouve souvent les mêmes scènes et anecdotes dans la fiction (scène de rupture avec Marie Mancini, draps troués, fuites lors de la Fronde, etc.), c'est que l'historiographie les diffuse aussi et que les sources primaires relatives à l'enfance et à la prime jeunesse de Louis XIV sont relativement pauvres comparées à celles d'autres souverains, comme Louis XIII, par exemple.¹ De plus, il semblerait que, de manière générale, la « légende noire » (l'ignorance et l'éducation négligée du futur Roi-Soleil, par exemple) soit plus populaire que la « légende dorée » auprès des artistes, cette matière offrant sans doute plus d'intérêt à leurs yeux et aux yeux du public.

Le dernier type de sources utilisé par les auteurs est constitué par les œuvres de fiction produites par leurs prédécesseurs. Ainsi, les auteurs s'inspirent-ils mutuellement, consciemment ou inconsciemment, et font-ils l'objet d'emprunts comme de plagiat. Ainsi Hugo se serait inspiré de Vigny pour créer son drame *Les jumeaux*.

La figure de Louis est par ailleurs intimement liée au mythe de l'homme au masque de fer puisque la vie supposée des princes jumeaux se superpose chronologiquement. Sur les dix œuvres de notre corpus, six reprennent cette légende. Ainsi, il n'est pas nécessaire que Louis soit le héros de cette histoire pour qu'il fasse l'objet de représentations conséquentes. Ce grand mythe a aussi contribué à la diffusion de la légende noire de Louis XIV, même lorsque le souverain n'assume pas encore la direction des affaires du royaume.

En fait, la « transmutation » du personnage historique du jeune prince en personnage de fiction se nourrit de l'ensemble des sources d'inspiration mentionnées ci-dessus (historiographiques, historiques et artistiques). Bien entendu, les mécanismes de construction de l'imaginaire collectif de Louis XIV ne sont pas linéaires : ils peuvent ainsi abandonner certaines sources d'inspiration au profit de nouvelles et faire des retours en arrière. La recomposition du personnage de Louis dépend en effet surtout de ce que les auteurs de fiction veulent en faire même si le contexte socio-politique influe

¹ On pense notamment au célèbre *Journal* de Jean Héroard, premier médecin du dauphin puis du roi Louis XIII, qui consigna de 1601 à 1628, en plus des informations relatives à la santé du prince, ses comportements, faits et gestes. Ce précieux journal contient aussi des dessins et des pages d'écriture de l'enfant.

sur leur travail. Il semblerait aussi qu'à partir de la monarchie de Juillet, de manière générale, la figure du roi se désacralise, ce qui ouvre de nouvelles perspectives artistiques. Très vite aussi, l'identification des sources se perd alors que la diffusion de leur contenu se poursuit dans l'espace et dans le temps.

Les rapports qu'entretiennent Histoire et fiction dans les œuvres étudiées sont certes complexes et variés, mais la préoccupation principale des auteurs n'est pas de faire de l'Histoire « scientifique », mais bien de mettre celle-ci au service de leur art. Même Dumas, qui se fait le chantre de la vulgarisation historique auprès du peuple, demeure avant tout un auteur dramatique. Et pourtant, n'en déplaît à certains,² en raison de l'immense succès de la trilogie des Mousquetaires, ce sont de ces images – fictives – des personnages historiques dont la postérité se souvient.³ Le Louis XIV que Dumas a imaginé, complexe et ambigu, a non seulement marqué les esprits de ses contemporains, mais il a aussi traversé les siècles grâce au succès triomphal de l'œuvre de son géniteur. La mémoire collective s'est emparée de cet imaginaire dumasien de Louis XIV et a assuré, effectivement, sa diffusion dans le temps et l'espace auprès de générations de lecteurs et de spectateurs de par le monde. La trilogie de Dumas, adaptée à l'envi par les écrivains, cinéastes et autres artistes, contribua ainsi à la formation de l'imaginaire collectif de l'Histoire de France du XVII^e siècle et du Roi-Soleil. Ou comment la fiction supplante l'Histoire...

² Rappelons le jugement sévère de Bluche dans son *Louis XIV*, p. 54. Il parle de « [...] bouffonnes pochades de *Vingt ans après* et du *Vicomte de Bragelonne* – où Dumas fait concurrence aux auteurs de mazarinades – [...] ».

³ Dumas, *Le vicomte de Bragelonne*, I, Préface, p. 8.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

Littérature

DUMAS (Alexandre), *Le Vicomte de Bragelonne*, éd. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2009, 3 vol.

DUMAS (Alexandre), *Vingt ans après*, introduction et annotations Simone Bertière, Paris, Le livre de Poche, coll. « Classiques », 2009.

MÉRÉ (Elisabeth Brossin de), *Captivité de l'homme au masque de fer, ou les Illustres jumeaux... par Mme Guénard*, Paris, Locard et Davi, 1822, 2 vol.

REGNAULT-WARIN (Jean-Joseph), *L'homme au masque de fer*, Paris, Frechet, 1804, 4 vol.

Théâtre

ANONYME, *La jeunesse de Louis XIV, ou un souvenir au bon roi Henri, vaudeville en un acte*, représenté pour la première fois, sur le Grand Théâtre de Marseille, le 30 novembre 1815, Marseille, A. Ricard, 1815.

ARNOULD (Auguste) et FOURNIER (Narcisse), *L'homme au masque de fer : drame en cinq actes et en prose*, Paris, J. Didot l'aîné, 183[1].

DUMAS (Alexandre), *La jeunesse de Louis XIV*, dans *Théâtre complet d'Alex. Dumas*, Paris, Michel Lévy frères, 1874, t. XIX.

HUGO (Victor), *Les jumeaux* dans *Œuvres inédites de Victor Hugo*, Paris, éd. G. Charpentier, 1890, t. V.

LE GRAND (Jérôme), *Louis XIV et le masque de fer, ou Les princes jumeaux : tragédie en cinq actes et en vers*, Paris, Limodin, 1791.

VILLENEUVE (Ferdinand de) et LEROUX (Hippolyte), *Au croissant d'argent : vaudeville en 2 actes*, Paris, Théâtre des Folies dramatiques, 1842.

SOURCES SECONDAIRES

Mémoires, journaux et lettres relatifs au règne de Louis XIV

CHOISY (François-Timoléon, abbé de), *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*, éd. G. Mongrédien, Paris, Mercure de France, 1966.

ORLEANS (Élisabeth Charlotte, duchesse d'), princesse Palatine, *Correspondance complète de Madame*, éd. G. Brunet, Paris, Charpentier, 1857, 2 vol.

DU BOIS (Marie), *Moi, Marie Du Bois, gentilhomme vendômois valet de chambre de Louis XIV*, présentation de François Lebrun, Rennes, Éditions Apogée, coll. « collection Moi... », 1994.

MONGRÉDIEN (Georges), *Louis XIV. Textes de Saint-Simon, la Grande Mademoiselle, la Princesse palatine, Spanheim*, Paris, Albin Michel, 1963.

- LA PORTE (Pierre de), *Mémoires de P. de la Porte, premier valet de chambre de Louis XIV, contenant plusieurs particularités des règnes de Louis XIII et de Louis XIV dans Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France*, éd. J.-F. Michaud et J.-J.-F. Poujoulat, 3^e série, vol. 8, Paris, 1839.
- LOUIS XIV, *La Guerre des Suisses, traduite du premier livre des Commentaires de Jules César, par Louis XIV Dieudonné, roi de France et de Navarre*, Paris, Imprimerie royale, 1651.
- LOUIS XIV, *Lettres*, éd. Pierre Gaxotte, Paris, Jules Tallandier, 1930.
- LOUIS XIV, *Mémoires ; suivi de Réflexions sur le métier de roi ; Instructions au duc d'Anjou ; Projet de harangue*, présentation et annotations de Jean Longnon, Paris, Tallandier, coll. « Relire l'histoire », 2001.
- LOUIS XIV, *Mémoires pour l'instruction du Dauphin*, éd. Pierre Goubert, Paris, Imprimerie nationale, 1992.
- LOUIS XIV, *Œuvres*, éd. Grimoard et Grouvelle, Paris et Strasbourg, Treuttel et Würtz, 1806, 6 vol.
- MANCINI (Hortense), *Mémoires d'Hortense et de Marie Mancini*, éd. Gérard Doscot, Paris, Mercure de France, coll. « Le temps retrouvé », 1987.
- MAZARIN (Jules), *Lettres du cardinal Mazarin pendant son ministère*, recueillies et publiées par M. A. Chérueil [puis, pour le t. IX] par M. le V^{te} G. d'Avenel, Paris, Imprimerie nationale, coll. « Collection de documents inédits sur l'histoire de France. Première série, histoire politique », 1872-1906, 9 vol.
- MONTGLAT, *Mémoires dans Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France*, éd. J.-F. Michaud et J.-J.-F. Poujoulat, 3^e série, vol. 5, Paris, 1838.
- MONTPENSIER (Anne Marie Louise d'Orléans, duchesse de), *Mémoires*, éd. A. Chérueil, Paris, Charpentier, 1859.
- MOTTEVILLE (Françoise Bertault, dame de Langlois de), *Mémoires de Madame de Motteville dans Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France*, éd. J.-F. Michaud et J.-J.-F. Poujoulat, 2^e série, vol. 10, Paris, 1838.
- SAINT-SIMON (Louis de Rouvroy, duc de), *Mémoires*, éd. Y. Coirault, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1983-1988, 8 vol.
- SPANHEIM (Ézéchiél), *Relation de la cour de France en 1690*, éd. Ch. Schefer, Paris, Renouard, 1882.
- VALLOT (Antoine), AQUIN (Antoine d'), FAGON (Guy-Crescent), *Journal de la santé du roi Louis XIV de l'année 1647 à l'année 1711*, éd. Joseph-Adrien Le Roi, Paris, Auguste Durand, 1862.
- VISCONTI (Jean-Baptiste Primi), *Mémoires sur la cour de Louis XIV (1673-1681)*, éd. J.-F. Solon, Paris, Perrin, coll. « L'Histoire en mémoires », 1988.

Articles et contributions

BARTHES (Roland), « L'effet de réel », *Communications*, n° 11, 1968, Paris, Éd. du Seuil, p. 84-89.

BERTAUD (Madeleine), « Note sur les Mémoires de La Porte », dans *Correspondances. Mélanges offerts à Roger Duchêne*, Tübingen et Aix-en-Provence, 1992, p. 295-304.

BLUCHE (François), « Voltaire », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 1618.

BLUCHE (François), « Louis XIV », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 900-909.

BLUCHE (François), « Ministre (Premier ou principal) », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 1031.

BLUCHE (François), « Villeroy », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 1601.

BOISNARD (Luc), « La Porte », *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 829.

CARRIER (Hubert), « Broussel », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 243.

CASSAN (Michel), « Naissance d'une légende », *L'Histoire*, n° 351, mars 2010, p. 64-65.

CEYSSENS (Lucien), « Péréfixe », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 1183-1184.

CHAMPIGNY (Yvonne), « Le Saumurois Pierre de La Porte, Premier valet de chambre de Louis XIV », *Société des lettres, sciences et arts du Saumurois*, Saumur, 1965, a. 56, n° 114, p. 17-25.

CHRISTOUT (Marie-Françoise), « Louis XIV ou le ballet de cour ou le plus illustre des danseurs (1651-1670) », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 3 : 315, 2002, p. 153-78.

CORNETTE (Joël), « Le Savoir des enfants du roi sous la monarchie absolue », dans *Le Savoir du prince du Moyen Âge aux Lumières*, éd. R. Halévy, Paris, Fayard, 2002, p. 111-145.

CORVISIER (André), « Louvois », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 912-915.

DARRICAU (Raymond) et LAURAIN (Madeleine), « La mort du cardinal Mazarin », Extrait de *l'Annuaire-bulletin de la société de l'histoire de France*, 1960, p. 55-120.

DECALF (Guillaume), « Devenir roi : le voyage de Louis XIV dans le sud de la France, 1659-1660 », dans *Louis XIV, l'image et le mythe*, Matthieu Da Vinha, Alexandre Maral et Nicolas Milovanovic (dir.), Rennes/Versailles, Presses Universitaires de Rennes/Centre de recherches du Château de Versailles, coll. « Histoire », 2014, p. 21-31.

DELFORGE (Frédéric), « Protestantisme », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 1265-1269.

DELFORGE (Frédéric), « Révocation de l'édit de Nantes », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 1332-1334.

DUPLESSIS (Adolphe), « Mazarin », *Biographie universelle ancienne et moderne, ou Histoire par ordre alphabétique de la vie publique ou privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, Michaud frères, Paris, vol. 27, 1843, p. 412-426.

FERRIER-CAVERIVIÈRE (Nicole), « L'image de Louis XIV dans la littérature française de 1660-1751 », *L'Information littéraire : Revue Paraissant Cinq Fois Par An*, vol. 34, n° 4, sept.-oct. 1982, 142-147.

FERRIER-CAVERIVIÈRE (Nicole), « Mythe solaire et personnalisation du pouvoir dans le théâtre lyrique français de 1662 à 1685 », *Travaux de Littérature*, n° 3, 1990, p. 429-440.

FOUCRIER (Chantal), « Le personnage historique entre mythe et légende », dans *Le personnage historique de théâtre de 1789 à nos jours*, Ariane Ferry (dir.), Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2014, p. 235-248.

GAILLARD (Aurélia), « Le Soleil à son coucher : la nuit réversible de la mythologie solaire sous Louis XIV », dans *Penser la nuit (XV^e-XVII^e siècle)*, éd. et introduction Dominique Bertrand, Paris, Champion, coll. « Colloques, Congrès et Conférences sur la Renaissance », 2003, p. 449-464.

GARGANTINI RABBI (Stella), « D'un Alexandre à l'autre : le mythe d'Alexandre le Grand sous Louis XIV », dans *Transhumances culturelles : mélanges*, introduction Corrado Rosso, Goliardica, Pise, coll. « Pisa : Hist. et crit. des idées », 1985, p. 11-27.

GOLDSMITH (Elizabeth C.) et ZANGER (Abby E.), « The Politics and Poetics of the Mancini Romance: Visions and Revisions of the Life of Louis XIV », dans *The Rhetorics of Life-Writing in Early Modern Europe : Forms of Biography from Cassandra Fedele to Louis XIV*, éd. et introduction Thomas F. Mayer, D. R. Woolf, Ann Arbor, University of Michigan Press, coll. « Studies in Medieval and Early Modern Civilization », viii, 1995, p. 341-372.

HAMON (Philippe), « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Poétique du récit*, R. Barthes et al., Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 1977, p. 115-180.

HEPP (Noémi), « Molière », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 1041-1044.

HOFFMANN (Kathryn A.), « Le phallus du Roi défaillant et dévoilé : la politique érotique de la monarchie absolue », dans *Le corps au XVII^e siècle*, éd. et introduction Ronald W. Tobin, Paris, Biblio 1789, 1995, p. 331-340.

HOGG (Simone), « Le Nôtre », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 855-856.

- KRIEF (Huguette), « Elisabeth Brossin de Méré, *Irma ou les malheurs d'une jeune orpheline, histoire indienne (1800)*, dans *Vivre libre et écrire : anthologie des romancières de la période révolutionnaire, 1789-1800*, éd. de Huguette Krief, Oxford/Paris, Voltaire Foundation/Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2005, p. 284-298.
- LACRETELLE (Jean-Charles-Dominique de), « Louis XIV », *Biographie universelle ancienne et moderne, ou Histoire par ordre alphabétique de la vie publique ou privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes*, Paris, Michaud frères, vol. 25, 1843, p. 192-213.
- MELZER (Sara E.), « Opinion, Queen of the World : Myth-Making in the Reign of the Sun King and William Jefferson Clinton », *Revue de Littératures Française et Comparée*, n° 6, printemps 1996, p. 157-66.
- METTRA (Claude), « Le Funèbre Grand Siècle : Michelet, juge de Louis XIV », *Preuves: Les Idées qui changent le Monde*, n° 186-187, 1966, p. 72-79.
- MIGNOT (Claude), « Le Vau », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 871-872.
- MOMBERT (Sarah), « Apprendre l'Histoire au peuple : Alexandre Dumas vulgarisateur », dans Michel Arrous (dir.), *Dumas, une lecture de l'histoire*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, p. 589-608.
- MORTIER (Daniel), « La fabrique du personnage historique », dans *Le personnage historique de théâtre de 1789 à nos jours*, Ariane Ferry (dir.), Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2014, p. 21-39.
- PERNOT (Michel), « Confesseurs du roi », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 383-385.
- CHEVALLIER (Pierre), « Louis XIII », *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 896-900.
- RANCIÈRE (Jacques), « Histoire et récit », dans *L'Histoire entre épistémologie et demande sociale*, Bonneuil-sur-Marne, IUFM de Créteil, 1994.
- ROSSI (Henri), « Figures historiques dans le vaudeville : entre apologie et dérision », dans *Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières, 1760-1830*, Paul Mironneau et Gérard Lahouati (dir.), Oxford, Voltaire Foundation, coll. « SVEC », 2007, p. 335-347.
- SANTA (Angels), « Mémoires d'un médecin : de l'histoire à la fiction », dans Michel Arrous (dir.), *Dumas, une lecture de l'histoire*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2003, p. 245-263.
- SARMANT (Thierry), « La Fronde forge un grand roi », *Historia. Spécial*, n° 131, mai-juin 2011, p. 16-23.
- SOLNON (Jean-François), « Versailles », dans François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005, p. 1578-1581.

VANOOSTHUYSE (François), « Le personnage historique au théâtre sous la Restauration », dans *Le personnage historique de théâtre de 1789 à nos jours*, Ariane Ferry (dir.), Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2014, p. 109-129.

Essais et volumes

ALBERTINI (Pierre), *La France du XIX^e siècle (1815-1914)*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Les Fondamentaux. Histoire », 2014.

AMALVI (Christian), *De l'art et la manière d'accommoder les héros de l'histoire de France : essais de mythologie nationale*, Paris, Albin Michel, coll. « L'Aventure humaine », 1988.

APRILE (Sylvie), *La II^e République et le Second Empire, 1848-1870, du prince président à Napoléon III*, Paris, Pygmalion, 2000.

ARROUS (Michel) (dir.), *Dumas, une lecture de l'histoire*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2003.

AUERBACH (Erich), *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1968.

BACKOUCHE (Isabelle), *La monarchie parlementaire, 1815-1848, de Louis XVIII à Louis-Philippe*, Paris, Pygmalion, 2000.

BACZKO (Bronisław), *Les imaginaires sociaux : mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1984.

BADRÉ (Vincent), *L'Histoire fabriquée ? : ce qu'on ne vous a pas dit à l'école*, Monaco, Paris, Éd. du Rocher, 2012.

BARTHES (Roland) (*et alii*), *Littérature et réalité*, Paris, Éd. du Seuil, 1982.

BARTHES (Roland) (*et alii*), *Poétique du récit*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 1977.

BARTHES (Roland), *Le degré zéro de l'écriture ; suivi de nouveaux essais critiques*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 1972.

BARTHES (Roland), *Mythologies*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 2001.

BAUDOIN (Charles), *Psychanalyse de Victor Hugo*, Genève, Éditions du Mont-Blanc, coll. « Collection Action et pensée », 1943.

BEAUNE (Colette), *Jeanne d'Arc, vérités et légendes*, Paris, Perrin, 2008.

BEAUSSANT (Philippe), *Louis XIV, artiste*, Paris, Payot, coll. « Portraits intimes », 1999.

BÉLY (Lucien), *Louis XIV : le plus grand roi du monde*, Paris, J.-P. Gisserot, coll. « Les classiques Gisserot de l'histoire », 2005.

BERCÉ (Yves-Marie), *La naissance dramatique de l'absolutisme. 1598-1661*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Histoire », 1992.

- BERNARD (Claudie), *Le passé recomposé : le roman historique français du dix-neuvième siècle*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Hachette université. Recherches littéraires », 1996.
- BLUCHE (François), *Louis XIV vous parle : mots et anecdotes*, Paris, Stock, coll. « Clef de l'Histoire », 1988.
- BLUCHE (François), *Louis XIV*, Paris, Fayard, 1986.
- BOURDÉ (Guy) et MARTIN (Hervé), *Les écoles historiques*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Histoire », 1989.
- BOUYER (Christian), *Les enfants-rois*, Paris, Pygmalion, 2012.
- BRAUDEL (Fernand), *Les débuts de la Révolution à Bar-le-Duc*, Bar-le-Duc, Dossiers documentaires meusiens, 1989.
- BRUNEL (Pierre) (dir.), MANCIER (Frédéric) et LETOURNEUX (Matthieu) (avec la collaboration), *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Monaco, Éd. du Rocher, 1999.
- BURKE (Peter), *The Fabrication of Louis XIV*, New Haven, London, Yale University Press, 1992.
- CADIOU (François) (et alii), *Comment se fait l'histoire : pratiques et enjeux*, Paris, la Découverte, coll. « Grands repères. Guides », Paris, 2011.
- CARRÉ (Henri), *L'enfance et la première jeunesse de Louis XIV, 1638-1661*, Paris, Albin Michel, 1944.
- CERTEAU (Michel de), *L'écriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèques des histoires », 1975.
- CHÉROT (Henri), *La première jeunesse de Louis XIV (1649-1653) : d'après la correspondance inédite du P. Charles Paulin, son premier confesseur*, Lille, Desclée de Brouwer et Cie, 1892.
- CHÉRUÉL (Adolphe), *Histoire de France pendant la minorité de Louis XIV*, Paris, Hachette, 1879-1880, 4 vol.
- CHÉRUÉL (Adolphe), *Histoire de France sous le ministère de Mazarin*, Paris, Hachette, 1882, 3 vol.
- CHURCH (William F.), *Louis XIV in Historical Thought : from Voltaire to the Annales school*, New York, W. W. Norton, coll. « Historical controversies », 1976.
- CORNETTE (Joël), *Le roi de guerre. Essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque historique », 1993.
- CORNETTE (Joël), *Louis XIV*, Versailles/Paris, Chêne/Château de Versailles, 2009.
- CORNETTE (Joël), *Louis XIV, le roi de gloire*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes Gallimard », 2007.
- CUBIÈRES-PALMÉZEAUX (Michel de), *Voyage à la Bastille fait le 16 juillet 1789 et adressé à Mme de G... à Bagnols, en Languedoc*, Paris, Garney et Volland, 1789.
- DA VINHA (Mathieu), *Les valets de chambre de Louis XIV*, préface Yves-Marie Bercé, Perrin, coll. « Pour l'histoire », Paris, 2004, coll. « collection tempus », 2009.

- DA VINHA (Matthieu), MARAL (Alexandre) et MILOVANOVIC (Nicolas) (dir.), *Louis XIV, l'image et le mythe*, Rennes/Versailles, Presses Universitaires de Rennes/Centre de recherches du Château de Versailles, coll. « Histoire », 2014.
- DAGEN (Jean) et BARROVECCHIO (Anne-Sophie) (dir.), *Voltaire et le Grand Siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, coll. « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », 2006.
- DANDREY (Patrick), *Quand Versailles était conté. La cour de Louis XIV par les écrivains de son temps*, Paris, Les Belles Lettres, 2009.
- DANTZIG (Charles) (dir.), *Le grand livre de Dumas*, Paris, Les Belles Lettres, 1997.
- DESSERT (Daniel), *Louis XIV prend le pouvoir : naissance d'un mythe ?*, Bruxelles, Éd. Complexe, coll. « La Mémoire des siècles », 1989.
- DUCLOS (Charles), *Mémoires secrets sur le règne de Louis XIV, la Régence et le règne de Louis XV*, Paris, J. Gay, 1864.
- DULONG (Claude), *Marie Mancini : la première passion de Louis XIV*, Paris, Perrin, 2002.
- DUMAS (Alexandre), *Louis XIV et son siècle*, Paris, chez M.-J.-B. Fellens et L.-P. Dufour, 1844-1845.
- DUMAS (Alexandre), *Mes mémoires*, Paris, Michel Lévy frères [puis] Calmann Lévy, coll. « Michel Lévy », 1863-1884, 10 vol.
- DUPRAT (Annie), *Les rois de papiers : la caricature de Henri III à Louis XVI*, Paris, Belin, coll. « Essais d'histoire moderne », 2002.
- DURANT (Philippe), *Les trois mousquetaires : l'histoire d'une aventure adaptée plus de cent fois à l'écran*, Paris, Dreamland, coll. « Ciné légendes », 2001.
- FERNANDEZ (Dominique), *Les douze muses d'Alexandre Dumas*, Paris, B. Grasset, 1999.
- FERRIER-CAVERIVIÈRE (Nicole), *Le Grand roi à l'aube des Lumières : 1715-1751*, Paris, PUF, 1985.
- FERRIER-CAVERIVIÈRE (Nicole), *L'image de Louis XIV dans la littérature française de 1660 à 1715*, Paris, PUF, 1981.
- FERRY (Ariane) (dir.), *Le personnage historique de théâtre de 1789 à nos jours*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2014.
- FLOWER (John), *Joan of Arc: Icon of Modern Culture*, Hastings, Helm Information, coll. « Icons of Modern Culture », 2008.
- GARRIGUES (Jean), *Les hommes providentiels. Histoire d'une fascination française*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 2011.
- GENGEMBRE (Gérard), *Le roman historique*, Paris, Klincksieck, coll. « 50 questions », 2006.
- GENGEMBRE (Gérard), *Le théâtre français au 19^e siècle (1789-1900)*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U. Série Lettres », 1999.

- GIRARDET (Raoul), *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « L'Univers historique », 1986.
- GOUBERT (Pierre), *L'ancien régime*, t. I^{er}, *La société*, t. II, *Les pouvoirs*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U. Série Histoire moderne », 1969-1973.
- GOUBERT (Pierre), *Louis XIV et vingt millions de Français*, Paris, Fayard, coll. « Le Livre de Poche. Pluriel », 1977.
- GOUBERT (Pierre), *Mazarin*, Paris, Fayard, 1990.
- GRÈCE (Michel de), *Louis XIV : l'envers du soleil*, Paris, O. Orlan, 1979.
- GRIFFET (Henri), *Traité des différentes sortes de preuves qui servent à établir la vérité de l'Histoire*, Liège, J.F. Bassompierre, 1769.
- HAMEL (Réginald) et MÉTHÉ (Pierrette), *Dictionnaire Dumas : index analytique et critique des personnages et des situations dans l'œuvre du romancier*, Montréal, Guérin Littérature, 1990.
- HAMNETT (Brian), *The Historical Novel in Nineteenth-Century Europe. Representations of Reality in History and Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 2011.
- JOHNSON (Neal R.), *Louis XIV and the age of the Enlightenment : the Myth of the Sun King from 1715 to 1789*, Oxford, Voltaire foundation, coll. « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century », 1978.
- KOSSMANN (Ernst Heinrich), *La Fronde*, Leyde, Universitaire pers, 1954.
- LACOUR-GAYET (Georges), *L'éducation politique de Louis XIV*, Paris, Hachette, 1898.
- LAVISSE (Ernest), *Louis XIV. Histoire d'un long règne 1643-1715*, éd. René et Suzanne Pillorget, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989.
- LEBRUN (François), *Le XVII^e siècle*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U. Série Histoire moderne », 1967.
- LEJEUNE (Philippe), *Le pacte autobiographique*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Collection poétique », 1975.
- LETERRIER (Sophie-Anne), *Le XIX^e siècle historien : anthologie raisonnée*, Paris, Belin, coll. « Belin Sup. Histoire », 1997.
- LEVANTAL (Christophe), *Louis XIV. Chronographie d'un règne (ou biographie chronologique du Roi-Soleil établie d'après la « Gazette » de Théophraste Renaudot. Les 28121 journées du Roi entre le 5 septembre 1638 et le 1^{er} septembre 1715)*, t. I^{er}, 1638-1682, t. II, 1682-1715, [Paris], Infolio, Gollion, 2009.
- MARAL (Alexandre) et SARMANT (Thierry), *Louis XIV : l'univers du Roi-Soleil*, Paris/Versailles, Tallandier/Château de Versailles, 2014.
- MARAL (Alexandre), *Louis XIV : un règne de grandeur*, préface Max Gallo, Paris, Éd. Garnier, coll. « Ils ont fait la France », 2011.
- MEYER (Jean), *La naissance de Louis XIV*, Bruxelles, Éditions Complexe, coll. « la Mémoire des siècles », 1989.

- MICHELET (Jules), *Histoire de France*, t. XII, *Richelieu et la Fronde*, Paris, Chamerot, 1858 ; t. XIII, *Louis XIV et la Révolution de l'Édit de Nantes*, Paris, Chamerot, 1860 ; t. XIV, *Louis XIV et le duc de Bourgogne*, Paris, Hachette, 1862.
- MINELLA (Alain-Gilles), *Pour l'amour de l'enfant roi : Anne d'Autriche-Jules Mazarin*, Paris, Perrin, 2008.
- NORA (Pierre) (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997, 3 vol.
- MORMICHE (Pascale), *Devenir prince : l'école du pouvoir en France, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, CNRS éditions, coll. « CNRS Histoire », 2009.
- PERNOT (Michel), *La Fronde*, Paris, Éd. de Fallois, 1994.
- PETITFILS (Jean-Christian), *L'homme au masque de fer*, Paris, Perrin, 2011.
- PETITFILS (Jean-Christian), *Louis XIV*, Paris, Perrin, coll. « collection tempus », 2008.
- PROST (Antoine), *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Histoire », 1996.
- RAIMOND (Michel), *Le roman depuis la Révolution*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U. Série Lettres françaises », 1981.
- RANUM (Orest A.), *The Fronde: a French Revolution 1648-1652*, New York, W. W. Norton, coll. « Revolutions in the Modern World », 1993.
- RÉMOND (René), *Introduction à l'histoire de notre temps*, t. I^{er}, *L'Ancien Régime et la Révolution, 1750-1815*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Histoire », 1974.
- RÉMOND (René), *Introduction à l'histoire de notre temps*, t. II, *Le XIX^e siècle, 1815-1914*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Histoire », 1974.
- RICOEUR (Paul), *Histoire et vérité*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Points Essais », 2001.
- SAINT-MIHIEL (Jean-Baptiste), *Le véritable homme dit au masque de fer, ouvrage dans lequel on fait connoître, sur preuves incontestables, à qui ce célèbre infortuné dut le jour, quand et où il naquit*, Librairie académique, Strasbourg, 1790.
- SARMANT (Thierry), *Louis XIV : homme et roi*, Paris, Tallandier, coll. « Biographies », 2012.
- SCHOPP (Claude), « Préface générale », dans Alexandre Dumas, *Les grands romans d'A. Dumas. Mémoires d'un médecin*, t. Ier, *Joseph Balsamo*, éd. de Claude Schopp, Paris, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1990.
- SCHOPP (Claude), *Alexandre Dumas*, Paris, Fayard, 2002.
- SERNA (Pierre), *La République des girouettes : 1789-1815, et au-delà : une anomalie politique, la France de l'extrême centre*, Champ Vallon, coll. « La Chose publique », Seyssel, 2005.
- THIREAU (Jean-Louis), *Les idées politiques de Louis XIV*, Paris, PUF, coll. « Travaux et recherches de l'Université de droit, d'économie et de sciences sociales de Paris. Série Sciences historiques », 1973.

TIOLLAIS (Madeleine), *Le masque de fer : enquête sur le prisonnier dont le nom ne se dit pas*, Coudray-Macouard, Cheminements, 2003.

TISSIER (André), *Les spectacles à Paris pendant la Révolution : répertoire analytique, chronologique et bibliographique*, t. I^{er}, *De la réunion des États Généraux à la chute de la royauté (1789-1792)*, t. II, *De la proclamation de la République à la fin de la Convention nationale (21 septembre 1792-26 octobre 1795)*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1992 et 2002.

UBERSFELD (Anne), *Le drame romantique*, Paris, Belin, coll. « Belin Sup. Lettres », 1993.

UBERSFELD (Anne), *Le roi et le bouffon : étude sur le théâtre de Hugo de 1830 à 1839*, Paris, J. Corti, coll. « Les essais », 2001.

VERGÉ-FRANCESCHI (Michel), *Le masque de fer enfin démasqué*, Paris, Fayard, 2009.

VEYNE (Paul), *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Éd. du Seuil, coll. « Univers historique », 1971.

VIGNEROT DU PLESSIS (Louis-François-Armand de), duc de Richelieu, *Mémoires du maréchal de Richelieu*, Londres/Paris/Marseille, J. de Boffe, Mossy, Buisson, 1790, 4 vol.

Mémoires authentiques du maréchal de Richelieu (1725-1745) publiés d'après le manuscrit original pour la Société de l'histoire de France, éd. A. de Boislisle, Paris, Société de l'histoire de France, 1918.

[VOLTAIRE], *Le Siècle de Louis XIV*, publié par M. de Francheville, Berlin, C.-F. Henning, 1751.

VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, dans *Œuvres historiques*, éd. René Pomeau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957.

WHITE (Hayden V.), *Metahistory, the Historical Imagination in 19th century Europe*, Londres, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1975.

YON (Jean-Claude), *Histoire culturelle de la France au XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, coll. « Collection U. Histoire », 2010.

Dictionnaires et autres ouvrages de référence

Biographie universelle ancienne et moderne, ou Histoire par ordre alphabétique de la vie publique ou privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes, Paris, Michaud frères, 1811-1862, 85 vol.

BLUCHE (François) (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, coll. « Les indispensables de l'Histoire », 2005.

CABOURDIN (Guy) et VIARD (Georges), *Lexique Historique de la France d'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, coll. « U Lexique », 1994.

Dictionnaire de l'Académie française, 4^e éd. 1762 [<http://portail.atilf.fr/cgi-bin/dico1look.pl?strippedhw=ressentiment&dicoid=ACAD1762&headword=&dicoid=ACAD1762>.]

Dictionnaire des genres et notion littéraires, préf. François Nourissier, Encyclopaedia Universalis, Paris, A. Michel, 2001.

DUPRIEZ (Bernard), *Gradus : les procédés littéraires*, Paris, Union générale d'Éditions, coll. « 10-18 », 1984.

Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle par Pierre Larousse [ressource électronique], avec la collaboration de Jacques-Philippe Saint-Gérard, Redon/Paris, diffusion Vivendi Universal games, 2002.

ROBERT (Adolphe), BOURLOTON (Edgar), COUGNY (Gaston) (dir.), *Dictionnaire des parlementaires français : depuis le 1^{er} mai 1789 jusqu'au 1^{er} mai 1889*, Paris, Bourloton, 1889-1891, 5 vol.

SCHOPP (Claude), *Dictionnaire Alexandre Dumas*, préface Alain Decaux, Paris, CNRS éd., 2010.

ANNEXES

A.1. Tableau récapitulatif du nombre d'occurrences des thèmes associés à la représentation du jeune Louis

Textes (par ordre chronologique) →	Le Grand (1791)	Regnault-Warin (1804)	Anonyme (1815)	Brossin de Méré (1821)	Arnould et Fournier (1831)	Hugo (1839)	Villeneuve et Leroux (1842)	Dumas (1845)	Dumas (1847-1850)	Dumas (1854)	Nombre total d'occurrences ↓	Rang
Caractéristiques du jeune Louis (par ordre d'apparence) ↓												
Figure messianique	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	3	12 ^e
Faiblesse en raison de son jeune âge	1	1	0	1	2	3	4	2	4	9	27	1 ^{er}
Frustration engendrée par son impuissance	1	0	1	0	0	0	0	1	5	0	8	8 ^e
Relation à Mazarin	1	0	0	0	1	3	1	1	1	3	11	6 ^e
Beauté	0	1	0	2	1	2	1	1	1	2	11	6 ^e
Bonté	0	1	4	1	0	0	0	0	0	5	11	6 ^e
Noblesse	0	1	2	1	1	1	2	2	4	2	16	4 ^e
Relation positive avec le peuple	0	0	6	0	0	0	1	3	0	0	10	7 ^e
Rapport aux femmes	0	0	2	1	5	1	3	0	3	5	20	3 ^e
Bonhomie	0	0	2	0	0	0	1	0	0	0	3	11 ^e
Enfance difficile	0	0	0	1	0	1	1	6	2	1	12	5 ^e
Autorité royale	0	0	0	1	1	2	3	4	1	9	21	2 ^e
Frivolité	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2	3	11 ^e
Manque d'éducation	0	0	0	0	0	1	1	0	3	0	5	10 ^e
Sens politique	0	0	0	0	0	0	1	1	1	2	5	10 ^e
Relation à sa mère	0	0	0	0	0	2	1	2	0	2	7	9 ^e

Chapitre I

Chapitre II

Chapitre III

A.2. Exemple d'analyse des références au jeune Louis dans *Le vicomte de Bragelonne* (chapitres I à XLIX)

Jeunesse, immaturité
 Faiblesse
 Humiliation
 Souffrance
 Qualités royales

Adjectifs et participes	Noms ou groupes nominaux	Adverbes et groupes adverbiaux	Verbes
Jeune (p.68)	Pas un homme (p.73)	De petite taille (p.108)	Rougit de colère (p.108)
Vivace (p.68)	Parfait gentilhomme (p.107)	Assez peu et toujours pauvrement montré au peuple (p.108)	Il se résigna (p.109)
Brillante (p.68)	Abîme de douceur (p.108)	Assez peu roi (p.108)	Ne connaissaient rarement (p.109)
Peureux (p.77)	Immense profondeur (p.108)	Moins grand que M. le cardinal (p.108)	Sans oser la réclamer (p.109)
Noble (p.101)	Une grande noblesse dans tous ses mouvements (p.108)	Comme un dieu (p.108)	Aimait à faire baisser les yeux (p.110)
Gracieux (p.101)	Une certaine adresse [...] du corps (p.108)	Presque comme un roi (p.108)	Le fit tressaillir (p.112)
Brillante (p.107)	Cette humiliation (p.109)	Ayant soin de s'asseoir avant tout le monde (p.109)	Ne tint plus en place (p.115)
Beau (p.107)	Un maître (p.110)	Tristement (p.111)	Paraissait ne pas mieux demander que d'apprendre (p.119)
Charmant (p.107)	Supplications (p.115)	Après avoir inutilement imploré (p.116)	Rougit (p.127)
Noble (p.107)	Enfant bien élevé (p.116)	Plus d'apparence de royauté (p.121)	Rougit plus fort (p.127)
Comblé de tous ces dons (p.107)	Obscurité (p.121)	Tristement (p.122)	Murmura Louis (p.129)
Brillant (p.107)	Silence (p.121)	Honteux à dire (p.127)	Il s'agissait dans son fauteuil (p.130)
Doux (p.108)	Solitude (p.121)	En baissant la voix (p.131)	Ne trouvait pas un mot pour répondre (p.130)
Pur (p.108)	Un homme qui ne saurait rien (p.127)	En relevant la tête (p.132)	Murmura Louis (p.132)
Effrayants (p.108)	Pas [...] roi de France (p.131)	Dit tout bas Louis (p.133)	Louis fronça le sourcil et tordit violemment ses manchettes (p.132)
Sublimes (p.108)	Cet abandon (p.131)	Avec une fierté qui fit pâlir (p.133)	Je vous ai déjà dit que je ne demandais jamais (p.133)
Gigantesques (p.108)	Ce silence (p.131)	Affectueusement (p.138)	Balbutia le roi (p.142)
Jeune (p.109)	Ce dédain (p.131)	Avec un battement de cœur (p.139)	Le roi tressaillit (p.144)
Prompt (p.110)	Cette atonie (p.132)	Avec affectation (p.139)	Il ne savait pas encore comment on voulait (p.145)
Hardi (p.110)	Une émotion si visible (p.132)	Fièrement (p.140)	Louis écoutait (p.147)

A.3. Bibliographie commentée des textes lus mais exclus du corpus

Les œuvres suivantes, classées par ordre chronologique de publication, n'ont pas été retenues dans notre étude car elles ne remplissaient pas les critères de sélection définis dans notre introduction générale. En effet, soit Louis XIV n'y apparaît pas (contrairement à ce que le titre ou l'époque à laquelle se déroule l'intrigue pouvaient laisser croire), soit il n'y est que mentionné (pas de représentation en tant que telle), soit il n'y fait qu'une apparition trop furtive et anecdotique pour être en aucune façon significative, soit il n'y apparaît qu'après 1661 et ne fait aucune mention de ses jeunes années.

- ANONYME, *Le Roi trompé et détrompé, ou Les bonnes leçons, histoire indienne, traduite d'un manuscrit arabe, et trouvée au sac de la Bastille, dans la chambre du prisonnier au masque de fer*, Paris, Palais-Royal, 1790.

Il s'agit en fait d'une parabole contre Louis XVI qui n'a rien à voir ni avec Louis XIV ni même avec le masque de fer.

- DE FLINS (C.-M.-L.-E.), *Le réveil d'Épiménide à Paris*, Paris, Maradan, 1790.

Louis XIV n'est que brièvement mentionné (aucune représentation)

- VIGNY (Alfred de), *La prison* (1821) dans *Poèmes : Hélène, le Somnanbule, la Fille de Jephté la Femme adultère, le Bal, la Prison*, Paris, Pélicier, 1822.

Il s'agit d'un poème sur le Masque de fer écrit en 1821 et dans lequel Louis XIV n'est que mentionné comme « le roi », l'action se déroulant par ailleurs au moment de la mort du Masque, donc en 1703.

- VIGNY (Alfred de), *Cinq-Mars ou une conjuration sous Louis XIII*, Paris, U. Canel, 1826, 2 vol.

L'action se déroule entre le mois de juin 1639 et le mois de septembre 1642 et Louis, dauphin, apparaît brièvement mais il ne s'exprime pas et n'a aucune incidence sur l'intrigue.

- JACOB (P.-L.) [Paul LACROIX], *L'homme au masque de fer*, Paris, Victor Magen, 1837.

Il s'agit du récit fait par le bibliophile Jacob à son ami Guilbert de Pixérécourt de la recherche minutieuse qu'il a effectuée dans sa bibliothèque pour tenter de percer le mystère de l'identité du Masque de fer. Il ne s'agit donc pas d'une œuvre de fiction.

- DUMAS (Alexandre) et ARNOULD (Auguste), « L'homme au masque de fer », dans *Crimes célèbres*, Paris, Administration de librairie, 1840.

Il s'agit d'un ouvrage de vulgarisation historique, pas d'une œuvre de fiction.

- LETOURNEUR (L.), *Histoire de l'Homme au masque de fer*, Plancy, Société de Saint-Victor, 1849.

Il s'agit ici d'une dissertation historique dont certaines parties seulement sont romancées.

Louis XIV y apparaît surtout après 1661.

- LEYNADIER (Camille), *Le Masque de fer*, Lagny, impr. de Violat, [1852].

Là encore, Louis XIV apparaît bien dans ce texte, cependant il ne s'agit pas d'une œuvre de fiction à proprement parler mais plutôt d'un récit historique légèrement romancé.

- DUMAS (Alexandre), *La princesse de Monaco ou vie et aventures de Catherine Charlotte de Gramont de Grimaldi, duchesse de Valentinois, princesse de Monaco*, Paris, Cadot, 1854, 6 vol.

Il s'agit d'une biographie historique faisant référence à des événements ayant impliqué Louis XIV et non d'une œuvre de fiction.

- DUMAS (Alexandre), *La guerre des femmes*, Paris, Michel Lévy frères, 1861, 2 vol. L'action se déroule en 1650 pendant la « nouvelle Fronde », mais Louis XIV n'y apparaît pas.

- DUMAS (Alexandre), *Le prisonnier de la Bastille, fin des Mousquetaires, drame en cinq actes et neuf tableaux*, joué au Théâtre Impérial du Cirque, Paris, le 22 mars 1861, Paris, Calmann-Lévy, 1861.

Cette pièce est inspiré de l'épisode du Masque de fer dans *Le vicomte de Bragelonne*, mais l'action se déroule après la mort de Mazarin.

- DUMAS (Alexandre) et MAQUET (Auguste), *Les Mousquetaires, drame en cinq actes et douze tableaux, précédé de l'Auberge de Béthune*, joué au Théâtre de l'Ambigu-Comique, Paris, le 27 octobre 1845. [éd lue : Paris, N. Tresse, 1864.]

Il s'agit d'une adaptation de *Vingt ans après*, mais Louis XIV n'y apparaît pas (il est juste mentionné).