

## Bernard LE DREZEN

### **Des *Chouans* à *Quatrevingt-Treize* : contribution à l'étude des relations littéraires entre Balzac et Hugo**

Le point de départ de cette communication est le constat, déjà fait plusieurs fois, d'un certain nombre de « ressemblances » – disons de rencontres – entre *Les Chouans* d'Honoré de Balzac et *Quatrevingt-Treize* de Victor Hugo. Plutôt que de procéder une nouvelle fois à l'inventaire des ressemblances et différences existant entre les deux livres<sup>[1]</sup>, il convient d'aborder la question sous-jacente à tout constat de ce type : les points de convergence entre les deux œuvres peuvent-ils – ou non – être qualifiés de « liens » ? Autrement dit, et compte tenu des dates de parution des deux ouvrages, *Les Chouans* ont-ils eu, d'une façon ou d'une autre, une influence sur *Quatrevingt-Treize* ? En termes littéraires, la question peut se formuler de la manière suivante : *Les Chouans* sont-ils un intertexte possible, voire effectif de *Quatrevingt-Treize* ? Et – question tout à la fois distincte et complémentaire de la précédente – dans quelle mesure un certain nombre de différences entre les deux romans peuvent-elles être également être comprises comme un démarquage de l'un par rapport l'autre ? Ainsi formulées, ces questions d'histoire littéraire sont restées jusqu'à présent à l'horizon des commentateurs ayant cherché à comparer les deux œuvres. Or, elles sont tout aussi décisives pour la compréhension du « sujet » (« la Vendée en armes ») des deux œuvres que légitimes par la compréhension qu'elles permettent de la logique de la création littéraire.

La Vendée romanesque est avant tout l'espace du fantasme ; elle permet aux romanciers l'exploration d'un fascinant en-deçà de l'Histoire, le retour aux sources mythiques. De là la part de rêve qui s'y attache, et ce même si le « sauvage » n'est pas toujours, en Bretagne, aussi « bon » qu'on l'avait cru<sup>[2]</sup>. Les guerres de Vendée restent, pour tous les historiens de la Révolution au XIX<sup>e</sup> siècle mais aussi dans la conscience historique nationale de l'époque, un « lieu de mémoire » absolument nodal – car des plus douloureux et problématiques – de la Révolution française. Épopée avortée pour les uns, stupide guerre civile pour les autres, le souvenir de la Vendée est central au moment où écrit Balzac (1828-1829) ; il l'est tout autant

---

[1] Il faut citer d'emblée sur le sujet un certain nombre de travaux, à commencer par : Bernard Claudie, *Le Chouan romanesque*, Paris, PUF, coll. Écriture, 1989. Plusieurs articles ou parties d'ouvrages ont été consacrés à la comparaison des deux romans : Hamilton James, « The novelist as historian. A contrast between Balzac's *Les Chouans* and Victor Hugo's *Quatrevingt-treize* », *French Review*, Urbana-Champaign, Illinois, avril 1976, p.661-668 ; Maurel Anne, « L'histoire et l'écriture du roman dans *Les Chouans* et *Quatre-vingt-treize* [sic], *Europe* n°715-716, 1988, p.030-034, Campion Edmund, « Representation of historical reality in Balzac's *Les Chouans* et Victor Hugo's *Quatrevingt-treize* », *Studi francesi*, sept.-déc. 1991, p.487-490, Mehlman Jeffrey, *Revolution and repetition. Marx, Hugo, Balzac*, Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 1977, Granet Michel, « *Les Chouans* de Balzac et *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo : littérature de l'aventure et aventure de la littérature : la cyclophonie et la chiasmophonie », *Vendée, Chouannerie, Littérature*, Actes du Colloque des 12-15 décembre 1985, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 1986, p. 317-330, Le Huenen Roland, « *Les Chouans, Quatrevingt-treize* : modèles de vérité et mise en fiction », *Ibid.*, p. 301-316, Mozet Nicole, « Balzac et Victor Hugo en 1828 (*Les Chouans*) », *Ibid.*, p. 281-285.

[2] Voir sur ce point l'article éclairant de Louis Le Guillou, « "Bon" et "mauvais" sauvage : *Les Chouans* de Balzac », *Vendée, chouannerie, littérature, op. cit.*, p. 55-63.

pour Hugo écrivant *Quatrevingt-Treize*, chez qui la hantise des guerres « plus que civiles<sup>[3]</sup> » a été réactivée par la Commune de Paris<sup>[4]</sup>. Pourtant, l'évocation littéraire de la Vendée a laissé peu d'œuvres majeures<sup>[5]</sup>. À cet égard, le choix assez réduit opéré par Claudie Bernard dans sa thèse sur « le Chouan romanesque » est significatif. Il n'est pas de commodité mais d'évidence : Balzac, Hugo et Barbey d'Aurevilly sont bien les seuls auteurs à avoir écrit sur le sujet des œuvres d'envergure. Mis à part Barbey d'Aurevilly, que tout ou presque sépare de Hugo et dont on voit mal comment les romans pouvaient offrir à celui-ci un modèle ou une « inspiration » quelconques, seuls *Les Chouans* apparaissent comme un intertexte littéraire valable – et même probable – de *Quatrevingt-Treize*. Et, quoi qu'il en soit au final de cette hypothèse, l'intérêt d'étudier précisément les liens unissant les deux œuvres apparaît donc comme décisif.

Malgré l'importance littéraire du livre de Balzac et le fait que Hugo ne pouvait ignorer ni son existence ni son contenu<sup>[6]</sup>, *Les Chouans* n'apparaissent à aucun moment dans ce qu'il est convenu d'appeler l'« archive » de *Quatrevingt-Treize*. Hugo et après lui ses commentateurs évoquent exclusivement les travaux d'historiens et les mémorialistes<sup>[7]</sup>. Cette absence est aussi évidente que frappante, alors même que le rapprochement entre les deux romans a souvent été fait. Hugo n'avait besoin d'aucun « modèle » littéraire pour écrire son roman de la Vendée. Il est toutefois connu qu'il lisait beaucoup pour préparer ses romans et que ce fut particulièrement vrai dans le cas de *Quatrevingt-Treize*. Même si l'archive historique est très présente, il n'y a pas lieu de supposer que l'archive littéraire soit inexistante, ne serait-ce que sur le mode de l'imprégnation, ne donnant ainsi pas lieu à une mention explicite de la part de Hugo. *Les Chouans* sont-ils donc radicalement absents de l'horizon de *Quatrevingt-Treize*, de même que, plus largement, le modèle balzacien<sup>[8]</sup> ? Il est impossible en tout cas de penser que

---

[3] « *Plus quam civilia bella* » : *Quatrevingt-Treize*, III, II, 1, édition de Bernard Leuilliot, Librairie générale française, Le Livre de Poche, 2001, p. 291 (notre édition de référence).

[4] Rosa Guy, « Massacrer les massacres », *L'Arc*, n° 57, 1974, p. 72-80.

[5] Ce qui était apparu lors du colloque de 1985, déjà évoqué, consacré à « Vendée, chouannerie, littérature ». Dans le cadre de ce colloque avait été présentée une bibliographie complète des romans, romans-feuilletons ou nouvelles évoquant la Vendée et la chouannerie. À l'exception de Hugo, Balzac et Barbey d'Aurevilly figurent dans cette liste peu d'auteurs et d'œuvres majeurs. Voir : Peschot Bernard, « Bibliographie des romans consacrés aux guerres de Vendée et de chouannerie », *Vendée, chouannerie, littérature, op. cit.*, p. 547-558.

[6] *Les Chouans* sont en effet, à strictement parler, le seul « roman de la Révolution » de la *Comédie humaine*, à l'exception d'*Un épisode sous la Terreur* dont l'action se déroule le lendemain de l'exécution de Louis XVI. Le fait est de première importance pour un rapprochement avec *Quatrevingt-Treize*. La Révolution apparaît comme « en creux » dans la narration de *La Comédie humaine*. Voir à ce sujet la « Chronologie des fictions » de *La Comédie humaine* réalisée par Isabelle Tournier, qui oublie d'ailleurs *Un épisode sous la Terreur* : Tournier Isabelle, « Chronologie des fictions », Groupe International de Recherches Balzaciennes, Groupe ARTFL (Université de Chicago), Maison de Balzac (Paris). Balzac. *La Comédie humaine*. Édition critique en ligne [Consultation du 15 janvier 2006]. Disponible sur Internet à l'adresse : <http://www.v1.paris.fr/musees/balzac/furne/chrono.html>. Thierry Bodin estime quant à lui que « la Révolution apparaît comme en creux dans *La Comédie humaine*, avec les lacunes que représentent, dans la chronologie interne, les autres œuvres projetées : pour les *Scènes de la vie politique*, *L'Histoire et le roman* qui s'inscrivait entre *Un épisode sous la Terreur* et *Une ténébreuse affaire* ; et pour les *Scènes de la vie militaire*, *Les Soldats de la République* en trois épisodes, *L'Entrée en campagne*, et *Les Vendéens*, qui devaient précéder *Les Chouans*. » (Bodin Thierry, « Balzac et quelques figures révolutionnaires », *L'Année balzacienne*, Paris, PUF, 1990, p. 13).

[7] Voir Berret Paul, « Comment Victor Hugo prépara son roman historique de *Quatrevingt-Treize* », *Revue universitaire*, Paris, 1914 ; Gohin Yves, « Note générale sur la documentation historique dans *Quatrevingt-Treize* », dans son édition du roman chez Gallimard, coll. Folio, Paris, 1979, p. 494-496.

[8] Myriam Roman s'est également interrogée, à propos de *William Shakespeare*, sur l'absence du modèle balzacien chez le Hugo des années 1860 : voir Roman Myriam, *Victor Hugo et le roman philosophique*, Champion, 1999, p. 174 : « On peut également s'étonner que Hugo ne parle pas de Balzac, alors qu'il apparaît comme la référence obligée de tout romancier en cette fin de seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Certes pour Hugo, contrairement aux Goncourt, à Flaubert, ou à Zola, Balzac n'est pas un père, mais un contemporain, à la mort duquel, en 1850, il a rendu hommage. » Myriam Roman avance une autre explication : Balzac ne serait pas le

l'absence de référence à Balzac ne soit pas délibérée. Peut-on dès lors l'interpréter comme un rejet du modèle proposé par Balzac (ce qui serait encore une façon pour celui-ci de s'inscrire dans l'horizon de *Quatrevingt-Treize*) ? On peut enfin se demander si certaines orientations de *Quatrevingt-Treize* proposent un contre modèle, du moins une volonté claire de s'opposer à une manière d'« écrire » la Vendée dont Balzac fournirait l'exemple le plus achevé. Une telle idée ne va pas sans difficulté : faire « sans » *Les Chouans* ne signifie pas nécessairement faire « contre ». Interpréter une absence est périlleux ; s'interroger sur ses modalités l'est peut-être moins. Il ne suffit pas en tout cas d'affirmer, à la suite de Pierre Laforgue, que « Balzac est toujours à l'horizon du roman hugolien<sup>[9]</sup> » pour établir l'influence des *Chouans* sur *Quatrevingt-Treize*, ni même pour interpréter le silence de Hugo.

\*  
\*   \*  
\*

La vraisemblance d'un intertexte balzacien de *Quatrevingt-Treize* résulte d'abord des relations littéraires et personnelles ayant existé entre Hugo et Balzac. Le sujet dépasse bien entendu le propos de cette communication. On attend d'ailleurs toujours une synthèse sur cette importante question d'histoire littéraire : « historique complet des relations des deux écrivains<sup>[10]</sup> ». Si les informations sur les relations personnelles des deux écrivains restent lacunaires, l'étude de leurs relations strictement « littéraires » – autrement dit celle la circulation des idées, des formes, et plus généralement des « influences » réciproques qu'ont exercées l'un sur l'autre les deux créateurs – quoique parfois plus délicate à établir, a pour sa part été mieux servie par la critique<sup>[11]</sup>. Il s'agit ici de rappeler brièvement les éléments d'ordre biographique et littéraire démontrant pourquoi Hugo ne pouvait ignorer *Les Chouans*. Balzac publie *Les Chouans* en mars 1829. Il s'agit du premier roman qu'il signe de son nom. Depuis plusieurs mois il fréquente le cénacle hugolien de la rue Notre-Dame des Champs. C'est à ce titre qu'il assiste, le 10 juillet de la même année, à la lecture d'*Un drame sous Richelieu*, futur *Marion de Lorme*<sup>[12]</sup>. Dans les années suivantes, les relations semblent s'espacer avant de devenir plus fréquentes et amicales au moment de la création de la Société des gens de lettres (1838)<sup>[13]</sup>. Jamais les deux écrivains ne furent des « intimes ». Pourtant, en

---

seul de ses contemporains qu'oublie Hugo : « en règle générale, les "génies" auquel il accorde une place conséquente dans *William Shakespeare* ne sont pas des hommes du XIX<sup>e</sup> siècle. » (*id.*)

[9] Laforgue Pierre, « Hugo lecteur de Balzac, ou de Montegnac à Montreuil-sur-Mer », communication au Groupe Hugo du 8 avril 1995 (disponible sur le site Internet du Groupe Hugo), p. 8.

[10] Expression empruntée à Roger Pierrot, auteur en 1953 d'un article intitulé « Balzac et Hugo d'après leur correspondance », publié dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* (1953, 4<sup>e</sup> trimestre, p. 467-483). R. Pierrot posait alors un jalon considérable dans un domaine presque vierge. Il apportait un certain nombre d'inédits venant à l'époque combler – en ce qui concerne Hugo – le vide complet de l'édition de l'Imprimerie nationale de la *Correspondance* et, pour ce qui était de Balzac, compléter les trop rares lettres apportées par l'édition Calmann-Lévy datant déjà de 1876. Roger Pierrot a lui-même procuré en 1962 chez Garnier une édition en 5 volumes de la *Correspondance* de Balzac. Les références ultérieures à la *Correspondance* de Balzac s'appuieront sur cette édition de référence.

[11] Voir notamment, sur l'intertexte balzacien des *Misérables* : N. Banasevic, « Les échos balzaciens dans *Les Misérables* », dans *Centenaire des «Misérables», 1862-1962, Hommage à Victor Hugo*, Actes du Colloque organisé du 10 au 17 décembre 1961 par le centre de Philologie et de Littératures Romanes de la Faculté des Lettres de Strasbourg, Strasbourg, 1962 ; dans le même volume, l'article de Jacques Seebacher, « La mort de Jean Valjean » (repris dans *Victor Hugo ou le calcul des profondeurs*, P.U.F., coll. Écrivains, 1992, p. 104-122) ; Laforgue Pierre, art. cit. ; et, sur un point particulier : RosaGuy, « Essais sur l'argot : Balzac (*Splendeurs et misères des courtisanes*) et Hugo (*Les Misérables*, IV, 7) ».

[12] Hovasse Jean-Marc, *Victor Hugo, t. I, avant l'exil*, Fayard, 2001, p. 403.

[13] « Durant les années 1839-1841, leurs rôles respectifs d'écrivains militants et leurs ambitions académiques vont resserrer des liens jusque-là assez lâches » (Pierrot Roger, art. cit., p. 470).

1850 – la scène est rapportée dans une page justement célèbre de *Choses vues*<sup>[14]</sup> – Hugo rend visite à Balzac à l'annonce de son retour en France et de sa maladie. Quand il apprend que Balzac est mourant, Hugo interrompt sans hésiter un repas pour se rendre à son chevet. Quelques jours plus tard, il prononce sur sa tombe une oraison funèbre très élogieuse, quoique paradoxale, entrée rapidement dans l'histoire de la critique balzacienne<sup>[15]</sup>.

La première trace de relations entre Hugo et Balzac est un billet, daté du 29 février 1828, adressé à Balzac par Hugo. C'est précisément en février 1828 qu'est liquidée l'imprimerie de Balzac. Celui-ci se procure dès le mois de mai, en vue d'écrire *Les Chouans*, la collection des *Mémoires relatifs à la Révolution française*<sup>[16]</sup>. La lettre du 29 février témoigne sinon d'une fréquentation régulière et amicale, du moins du fait que Hugo, reconnu très tôt comme un maître par la jeune génération, voyait en celui qu'il nommait curieusement déjà M. de Balzac, imprimeur, certainement plus qu'un simple « technicien » du livre. Le sujet du billet est en rapport avec l'activité d'imprimeur de Balzac, mais Hugo précise en terminant :

*Je souhaite que Monsieur de Balzac voie dans cette démarche de ma part le désir de lui être agréable. Quelle que soit l'issue de notre négociation, j'aurai toujours plaisir à passer une heure ou deux avec un homme dont j'estime la personne et le talent, quand même ce ne serait que pour causer commerce*<sup>[17]</sup>.

Le « talent » dont parle Hugo n'est pas encore celui du romancier de la *Comédie humaine*. Tout au plus s'agit-il de celui de l'homme d'esprit participant alors aux réunions des cercles romantiques. Ce n'est pas en tout cas – sinon par antiphrase – celui de l'imitateur de Walter Scott utilisant des pseudonymes pour publier des romans alimentaires... Il semble, en l'état actuel des recherches, impossible de préciser davantage la nature des relations entre les deux hommes à cette époque, non plus que la date exacte de leur rencontre. Ces relations auraient, selon Roger Pierrot, « probablement » été nouées à l'occasion de l'impression par Balzac des *Annales romantiques*, en 1827-1828, où figurent trois pièces de Hugo<sup>[18]</sup>.

Un témoignage postérieur, consigné dans les premières années de l'exil par Adèle, fille de Victor Hugo, permet toutefois de préciser aussi bien la sorte de « talent » à laquelle pouvait penser Hugo dans la lettre précédente que la date du début de leurs relations, ainsi que la place que *Les Chouans* occupaient encore en 1855 dans la mémoire de Hugo :

*En 1824 ou 25 Balzac était un gros jeune homme rouge, cheveux très noirs, regard clair, habit bleu, gilet trop court. Il pondait des Wann-Chlore qui lui attiraient les railleries des Devéria et des artistes de son temps. Balzac, étant alors un homme sans talent, vendait pour vivre un roman à 50F. La réputation commença au Dernier des Chouans, continua à la Physiologie du mariage.*

*– Son style tourmenté, dit mon père, est inapte [inepte ?]. Balzac recommençait dix fois le même passage pour acquérir une manière sûre d'écrire et un jour il me dit : Je cherche votre manière*<sup>[19]</sup>.

---

[14] Hugo Victor, *Œuvres complètes* publiées sous la direction de Jacques Seebacher assisté de Guy Rosa, Robert Laffont, coll. Bouquins, t. Voyages, p. 1229. Mis à part pour *Quatrevingt-Treize*, et sauf exception signalée, les œuvres de Hugo sont citées dans cette édition, dorénavant signalée par la mention « Bouquins » suivie du tome et de la page.

[15] *Actes et Paroles I, Avant l'exil*, « Bouquins », t. Politique, p. 326-328.

[16] Parus chez Baudouin en 60 volumes publiés entre 1820 et 1828. Signalons particulièrement les *Mémoires sur la Vendée* (1823) et les *Guerres des Vendéens et des Chouans contre la République française*, 3 t. (1824-1825).

[17] Souligné par Hugo : Balzac Honoré de, *Correspondance*, éd. cit., t. I, p. 326.

[18] *Ibid.*, id.

[19] Hugo Adèle, *Journal*, t. IV, Minard, coll. des Lettres modernes, Paris-Caen, 2002, p. 256.

Ce jugement de Hugo sur celui qu'il appelle, après sa mort et hors du cercle des intimes, son « grand ami<sup>[20]</sup> », est en fait peu amène, ce qui permet de nuancer une certaine vulgate balzacienne répétant, non sans condescendance, que l'opinion de Hugo sur Balzac était nettement plus favorable que l'inverse<sup>[21]</sup>. Il confirme en tout cas l'idée que Hugo se souvenait remarquablement bien de l'itinéraire de Balzac<sup>[22]</sup>, démontre de façon irréfutable qu'il connaissait les premiers livres de Balzac et notamment qu'il avait lu *Les Chouans* dès leur édition originale de 1829, ce dont témoigne le fait qu'il se réfère au premier titre choisi par Balzac pour son roman<sup>[23]</sup>, modifié dès sa seconde édition. On aura remarqué que la citation faite par Hugo de ce titre est approximative (à moins que l'erreur ne vienne d'Adèle). Le lapsus n'en est pas moins tout à fait conforme aux intentions de Balzac d'inscrire son roman tout autant dans la lignée de Fenimore Cooper que dans celle de Walter Scott. L'anecdote est en tout cas beaucoup plus révélatrice de la connaissance qu'avait Hugo du roman que sa seule présence dans la bibliothèque de Hauteville-House, par ailleurs attestée<sup>[24]</sup>.

« La réputation commença au *Dernier des Chouans* »... Hugo avait d'autant plus de raisons de lire et de s'intéresser au premier roman signé du nom de Balzac que celui-ci le fréquentait alors et que le sujet même ne pouvait qu'attirer l'attention de l'auteur du poème « La Vendée<sup>[25]</sup> ». Sans revenir sur la trop connue fracture interne à Hugo entre l'ascendant « bleu » et l'influence « blanche », sans convoquer une fois de plus « le sang qu'ont versé dans [sa] veine / [Son] père vieux soldat, [sa] mère vendéenne<sup>[26]</sup> », gageons que Victor Hugo ne put rester insensible à ce roman relatant les amours tragiques de Marie de Verneuil et du marquis de Montauran, qui présentaient, quoique déformées, une image inversée de celles de ses propres parents. Cela est encore plus vrai si, comme le pense Nicole Mozet, le nom de « Hulot », dans *Les Chouans*, ne se donne guère la peine de cacher celui de Hugo, et plus particulièrement de Léopold Hugo, père de Victor<sup>[27]</sup>. Nicole Mozet rappelle qu'« en ce début de 1828, Victor Hugo avait d'autant plus de raisons de parler de son père et de vanter sa gloire que celui-ci venait de mourir, à Paris, le 28 janvier 1828<sup>[28]</sup>. » à ces raisons s'ajoute aussi le fait que la redécouverte de ce père avait été tardive, son héritage symbolique et politique longtemps refoulé<sup>[29]</sup>. L'hypothèse, quoique séduisante et non dénuée de fondement, mérite peut-être d'être nuancée. Maurice Regard a souligné pour sa part les incohérences du

---

[20] Lettre de Victor Hugo à Alfred Busquet, 29 décembre 1853, *Correspondance*, Imprimerie nationale, t. II, p. 178.

[21] En s'appuyant, en ce qui concerne Hugo, sur l'oraison funèbre de Balzac et, pour ce qui est de Balzac, sur les *Lettres à Hanska* qui ne sont pas avares de méchancetés à l'égard de Hugo.

[22] La question de savoir si les deux hommes se connaissaient effectivement depuis « 1824 ou 25 » est plus délicate. Si la mémoire de Hugo est généralement bonne, le texte d'Adèle est ambigu. On peut aussi bien comprendre, à sa lecture, que Balzac fréquentait déjà le cercle hugolien vers 1824, qu'une chose tout à fait différente : Hugo pourrait aussi bien évoquer des plaisanteries qui lui étaient rapportées à l'époque par les autres membres du cénacle, sans que Balzac en fasse déjà partie.

[23] *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800*. La deuxième édition (1834) porte le titre cette fois-ci définitif : *Les Chouans ou la Bretagne en 1799*.

[24] Voir le catalogue de la bibliothèque informatisé par Jacques Cassier et consultable en ligne sur le site du Groupe Hugo. Hugo possédait les *Œuvres complètes* de Balzac dans l'édition Houssiaux de 1853-1855 en 20 volumes. Les volumes sont coupés, manquent les tomes III, IV et VII. *Les Chouans* figurent au tome XIII de cette édition : coïncidence propre à frapper Hugo, à tel point hanté par ce chiffre qu'il place sous ce signe son roman de la Révolution. L'édition Houssiaux reprend la dernière version des *Chouans*, celle donnée par l'édition Furne. Nous citerons donc le roman dans l'édition de la Pléiade de *La Comédie humaine*, t. VIII, qui adopte elle aussi le dernier texte revu de son vivant par Balzac.

[25] *Odes et ballades*, « Bouquins », t. Poésie I, p. 74.

[26] « Ce siècle avait deux ans... », *Les Feuilles d'automne*, *Ibid.*, p. 567.

[27] Mozet, Nicole, art. cit., p. 283.

[28] *Ibid.*, *id.*

[29] Les similitudes existant sur ce point entre la jeunesse de Victor Hugo et celle de Marius dans *Les Misérables* ont été maintes fois soulignées.

personnage de Hulot dans *La Comédie humaine*<sup>[30]</sup>. Il estime en outre que « le romancier n'a pas inventé le nom de Hulot. Quand, devenu imprimeur, il habitait 17, rue des Marais-Saint-Germain, au 3 de la même rue habitait un Hulot, ancien notaire. » De Victor Hugo, pas un mot. M. Regard ajoute toutefois, ce qui permet autant de relativiser l'information précédente que de préserver la possibilité d'une allusion à Hugo : « Mais il y eut toute une brochette de Hulot originaires des Ardennes et qui servirent dans l'armée. Le plus connu est le baron Jacques-Louis Hulot, né à Charleville en 1773 et maréchal de camp d'artillerie. Le romancier l'avait rencontré chez la duchesse d'Abrantès<sup>[31]</sup>. »

L'explication par l'« ancien notaire » ou par le vieux maréchal vaudrait, à dire vrai, autant que l'hypothèse d'un travestissement du nom de Hugo sans l'existence d'un autre élément concordant : le nom de Hulot, qui disparaît totalement de la *Comédie humaine* pendant des années, fait retour dans *La Cousine Bette*. Jean-Bertrand Barrère, dans un article déjà ancien, a démontré sans aucun doute possible que, dans ce roman aussi, le nom de « Hulot » cache et montre tout à la fois celui de Hugo<sup>[32]</sup>. Le baron Hulot, conseiller d'État surpris en flagrant délit d'adultère avec Mme Marneffe, ne serait autre que Victor Hugo, nouvellement créé pair de France, ayant connu la même mésaventure dans des conditions tout à fait similaires en compagnie de Léonie d'Aunet, épouse Biard. Jean-Bertrand Barrère croit pourtant savoir que les contemporains ne furent pas frappés du rapprochement entre Hector Hulot et Victor Hugo. Celui-ci le fut-il ? Force est de constater que l'on ne dispose d'aucun document permettant de l'affirmer. Hugo étant un lecteur régulier et attentif de Balzac, et la transposition proposée dans *La Cousine Bette* étant d'une précision confondante, la chose est toutefois hautement vraisemblable. *La Cousine Bette* constituerait ainsi dans la mémoire de Hugo un « relais » permettant, par le retour de personnages ressemblant si étrangement à lui-même et à son père, de rafraîchir pour lui le souvenir des *Chouans*.

1829, *Les Chouans* ; 1846, *La Cousine Bette* ; en 1855, Hugo évoque encore le souvenir du premier roman de Balzac. Il serait pour le moins étonnant que cette chaîne se soit rompue avant *Quatrevingt-Treize*. On voit ainsi dans quelle mesure *Les Chouans* devaient nécessairement, et à plus d'un titre, être bien connus de Victor Hugo. Chez Hugo, la vie et l'œuvre communiquent ; on devine à quel point il dut être sensible aux rapprochements que permettaient *Les Chouans* – et qu'avait voulu Balzac – avec sa propre origine. Outre la force et l'importance intrinsèques des *Chouans*, qui en faisaient une référence évidente, comment dès lors penser que Hugo écrivant *Quatrevingt-Treize* ne se soit en aucune manière souvenu du roman de Balzac ? Il revient à l'étude des textes de répondre à ces questions.

\*  
\*   \*

On ne peut ignorer, au seuil d'une comparaison détaillée des deux romans, certaines objections de principe au rapprochement. Une première réserve tient à la distance temporelle

---

[30] Dans l'édition des *Chouans* qu'il a procurée chez Garnier en 1957. Il indique que le « vieil officier » des *Chouans* aurait en fait 33 ans, puisque *La Cousine Bette* précise qu'il était âgé de 72 ans en 1838... Maurice Regard commente : « le personnage dans la *Comédie humaine* manque d'unité. Ce sont des existences parallèles qui se déroulent sous un nom unique, se rejoignent ou se perdent, comme il est fréquent chez Balzac. » (Regard Maurice, édition des *Chouans*, Garnier, 1957, p. 11, note 1).

[31] *Ibid.*, *id.* Maurice Regard ajoute que l'éditeur des souvenirs dudit maréchal aurait protesté contre l'usage fait du nom par Balzac.

[32] Barrère Jean-Bertrand, « Hugo jaugé par Balzac, ou l'étrange cas onomastique de *La Cousine Bette* », *Mercure de France*, janvier 1950, p. 103-112. La démonstration a été retrouvée plus récemment par Jean-Marc Hovasse (*op. cit.*, p. 964-65).

séparant la rédaction des *Chouans* de celle de *Quatrevingt-Treize* : près de 45 ans. L'argument pourrait être négligé en vertu de la contemporanéité éternelle des génies invoquée dans *William Shakespeare* si, pour des « romans historiques », le rapport au temps et à l'histoire n'était pas précisément un élément décisif. Il est en effet capital pour la compréhension de l'un et l'autre roman, et pour tout rapprochement entre eux, d'accorder une juste place à la diachronie. Un roman historique entretient avec le présent de son écriture des rapports étroits, et cela non pas malgré le fait qu'il se penche sur le passé, mais pour cette raison. Écrire sur l'histoire, écrire l'histoire, fût-ce sur le mode romanesque, c'est toujours en quelque manière interroger le présent. Cela est vrai pour Hugo, chez qui le « projet 93 » précipite après la Commune. Ce l'est aussi pour le Balzac « libéral » écrivant sur la Vendée en plein retour du « refoulé » révolutionnaire, et quelques mois seulement avant les « Trois Glorieuses ». Cette objection, sérieuse, ne porte pas dans la mesure où le roman de Balzac n'a finalement rien de moins actuel pour Hugo se documentant en vue de *Quatrevingt-Treize* que les ouvrages d'historiens et de mémorialistes.

Une autre objection doit être abordée : si l'action des deux romans se déroule « en Vendée<sup>[33]</sup> », ce n'est pas de la même Vendée qu'il est question. Balzac écrit en effet sur les événements de 1799, tandis que Hugo évoque « la grande année révolutionnaire<sup>[34]</sup> ». D'un côté la République finissante, corrompue et prête à tomber aux mains des espions (Corentin), des policiers (Fouché) et des opportunistes (Bonaparte), les frontières entre ces catégories étant d'ailleurs poreuses ; de l'autre, la Convention, « point culminant de l'histoire<sup>[35]</sup> », et en tout cas de la Révolution : la croisée des chemins. Chez Hugo, la Vendée, « temps des luttes épiques<sup>[36]</sup> », chez Balzac la chouannerie, c'est-à-dire l'idéal royaliste prostitué à de quasi sauvages et à des courtisans qui n'endossent le costume de « chasseur du roi<sup>[37]</sup> » que pour mieux braconner titres et récompenses. Balzac lui-même, converti entre-temps au légitimisme, et bien conscient d'avoir décrit la partie la moins glorieuse de la geste royaliste pendant la Révolution, annonce à plusieurs reprises un roman intitulé *Les Vendéens*, preuve qu'il faisait bien la différence entre Vendée et chouannerie. La préface de l'édition Furne de 1845 précise : « Des scènes de la vie militaire que je prépare, c'est la seule qui soit terminée, elle présente une des faces de la guerre civile au XIX<sup>e</sup> siècle, celle de partisan ; l'autre, la guerre civile régulière, sera le sujet des Vendéens<sup>[38]</sup>. » La difficulté est réelle, mais il semble possible de la dépasser en constatant que, dans les deux romans, c'est la même Vendée, largement mythifiée, qui est décrite, mélange approximatif de Bretagne et de Normandie, pays des fées, des prodiges et des superstitions. C'est encore – et surtout – le même paysan breton qui en est le héros. Il est l'âme de la Vendée comme de la chouannerie, sauvage éternel résistant à la liberté qu'on lui apporte. L'écriture des *Vendéens* était inutile : elle aurait répété *Les Chouans* ou les aurait falsifiés<sup>[39]</sup>. Chez l'un comme chez l'autre, c'est également la question du progrès qui se pose à travers celle de la chouannerie ; elle est centrale, plus encore

---

[33] Il a été souvent observé que, chez Hugo comme chez Balzac, les paysages vendéens possèdent aussi bien des caractères bretons que normands.

[34] *Quatrevingt-Treize*, éd. cit., p. 332.

[35] *Ibid.*, p. 225.

[36] *Ibid.*, p. 51.

[37] Expression récurrente dans le roman de Balzac. Voir par exemple, pour sa première occurrence, l'édition citée, p. 926.

[38] *Ibid.*, p. 903.

[39] On peut également se demander dans quelle mesure la mise en scène de la « guerre civile régulière » n'était pas en contradiction avec le projet même de la *Comédie humaine*, ce qui expliquerait en partie l'abandon du projet. Comme le remarque Loïc Chotard, Balzac, « de l'*Avertissement du Gars* à l'*Avant-propos* de « *La Comédie humaine* », a constamment récusé la mise en scène illusoire de l'histoire-bataille, au profit d'une reconstitution, pour ainsi dire archéologique, du vécu quotidien et des mœurs, à l'aide de traces et de documents épars. » (Chotard Loïc, « L'inscription des événements révolutionnaires dans la *Comédie humaine* », *L'année balzacienne*, PUF, 1990, p. 61).

que l'aspect politique. Car c'est aussi, plus largement, la Révolution elle-même qui est questionnée dans les deux œuvres. Les rapports entre la République et la monarchie ne sont pas abordés de front chez Balzac, mais le sujet en lui-même, par la façon dont il est traité, constitue une très sévère critique de la Vendée qui ne pouvait être anodine au moment où écrivait Balzac. Même si celui-ci n'est pas isolé dans sa description de la « sauvagerie » bretonne, la Vendée fait l'objet, pendant la Restauration, d'un culte tout particulier. Elle devient lieu de mémoire et de pèlerinage pour la royauté restaurée. Parler de la Vendée pour la critiquer et affirmer que la République travaillait pour le progrès, voilà qui n'était pas sans importance politique et qui ne pouvait laisser Hugo indifférent<sup>[40]</sup>.

On pourrait enfin objecter que le « roman vendéen » de Hugo s'inscrit pour son auteur dans un projet beaucoup plus vaste, annoncé notamment en 1869 dans la préface de *L'Homme qui rit* : « Le vrai titre de ce livre serait *l'Aristocratie*. Un autre livre, qui suivra, pourra être intitulé *la Monarchie*. Et ces deux livres, s'il est donné à l'auteur d'achever ce travail, en précéderont et en amèneront un autre qui sera intitulé *quatre-vingt-treize*<sup>[41]</sup>. » Hugo écrivit finalement *Quatrevingt-Treize* sans passer par *la Monarchie*. Au moment même de la publication de *Quatrevingt-Treize*, celui-ci est pourtant encore conçu par Hugo comme le « premier récit » révolutionnaire d'un tout plus vaste. On peut donc se demander comment concilier le souvenir possible des *Chouans* avec ce « projet » hugolien de donner à voir le mouvement de l'histoire humaine, depuis la tyrannie passée jusqu'à la « terre promise » par la Révolution ? Le roman de Balzac pouvait en effet servir de référence pour la façon de raconter la chouannerie, mais, pour la compréhension et l'appréhension du mouvement de l'histoire humaine que sous-tend le projet de trilogie, on voit mal comment l'exemple de Balzac pouvait s'imposer. En réalité, l'intertexte balzacien n'a rien d'incompatible avec la vision hugolienne de l'histoire. La vision balzacienne de la Révolution, même après sa conversion au légitimisme, est moins négative qu'on ne le croit parfois. Il a été plusieurs fois souligné que Balzac, homme hautement pragmatique, a toujours affirmé après 1830 la nécessité de prendre en compte le phénomène révolutionnaire et d'accepter la réalité du monde « révolutionné ». De son point de vue, c'est à partir de l'observation du monde et des hommes tels qu'ils existent qu'on peut tenter de « réagir », pas en se contentant de nier les changements : attitude suicidaire qui tentait beaucoup de ses amis royalistes. On ne peut en outre exclure que la présence dans *Quatrevingt-Treize* de l'intertexte balzacien puisse se manifester par une opposition de Hugo à la manière balzacienne, sur ce point comme sur d'autres. Les différences de perspective, évidentes, peuvent précisément avoir poussé Hugo à écrire « contre » Balzac. C'est dans la mesure où la perspective devait être différente que pouvait s'imposer, par contraste, la référence implicite et « en creux » à Balzac.

\*  
\*      \*

La rencontre la plus importante entre les deux romans est aussi la plus évidente : elle concerne la similitude des intrigues. Un chef unique vient d'être donné à l'insurrection vendéenne ; il arrive d'Angleterre. La République en danger doit absolument couper cette tête car, lui disparu, la Vendée est définitivement perdue. Ce résumé vaut étrangement pour les deux romans dont l'« argument » présente d'évidentes similitudes. Bien sûr, les personnages animant ce canevas diffèrent et Hugo introduit dans l'intrigue une complexité plus grande par

---

[40] Il faut également rappeler que parler à cette époque d'histoire, s'interroger sur l'histoire, et en particulier l'histoire révolutionnaire, était un acte militant, un geste politique. C'est dans les années 1820 que paraissent en France les premières histoires importantes de la Révolution, notamment celle de Thiers, et que Guizot, appelé à jouer le rôle politique que l'on connaît, était alors un historien très en vue.

[41] Préface de *L'Homme qui rit*, Bouquins, Romans, t. III, p. 347.

le biais des liens de parenté entre Gauvain et Lantenac. Il n'est pas jusqu'aux *incipit* des deux œuvres qui ne se ressemblent. La première page du roman de Balzac offre une description de la progression en pays vendéen d'une colonne de soldats républicains et de réquisitionnés ; le suspense est créé par la crainte d'une « embuscade » (que laisse attendre le titre du premier chapitre), ce qui n'est pas sans rappeler le début de *Quatrevingt-Treize*. Les deux textes se répondent étrangement : « Dans les premiers jours de l'an VIII, au commencement de vendémiaire, ou, pour se conformer au calendrier actuel, vers la fin du mois de septembre 1799, une centaine de paysans et un assez grand nombre de bourgeois, partis le matin de Fougères pour se rendre à Mayenne, gravissaient la montagne de la Pèlerine<sup>[42]</sup>. » À comparer avec le début de *Quatrevingt-Treize* : « Dans les derniers jours de mai 1793, un des bataillons parisiens amenés en Bretagne par Santerre fouillait le redoutable bois de la Saudraie en Astillé. On n'était pas plus de trois cents, car le bataillon était décimé par cette rude guerre<sup>[43]</sup>. » S'il est risqué de tirer des conclusions hâtives des ressemblances structurelles d'ensemble, on peut toutefois constater que *Les Chouans*, dans leur version définitive, comportent trois chapitres ; que le roman est clairement construit sur un modèle dramatique<sup>[44]</sup> (exposition, action, dénouement) ; que *Quatrevingt-Treize* compte lui aussi trois parties, dont Jean Gaudon a pu écrire qu'elles faisaient de lui un « drame en trois actes parfaitement agencé<sup>[45]</sup> ». Dans chacun des deux romans est décrite une et une seule bataille rangée, une et une seule scène de massacre (dans les deux cas ce sont les soldats bleus qui sont pris par surprise). L'action se situe dans les deux romans aux environs de Fougères et il n'est pas interdit de penser que l'intertexte balzacien joue autant dans ce choix que le souvenir de la ville natale de Juliette Drouet<sup>[46]</sup>.

La conception fondamentale de la Vendée comme lutte entre la civilisation et la barbarie est au centre des deux romans ; elle donne lieu à des commentaires très proches de la part des narrateurs. L'élément constitue le soubassement idéologique du roman de Balzac, mais il n'affleure qu'en de rares endroits, à l'occasion de « remarques » jetées comme en passant, là où chez Hugo le thème est plus construit et développé, donnant lieu à un véritable « discours du roman<sup>[47]</sup> » clairement signalé comme tel : c'est le sujet du Livre Premier de la troisième partie de *Quatrevingt-Treize*, intitulé « La Vendée », participant de la construction du romanesque « pensif » dont parle Myriam Roman<sup>[48]</sup>. De fait, le thème de la lutte entre civilisation et barbarie est étroitement lié à l'explication de l'insurrection vendéenne. Chez Balzac, la chouannerie est ainsi définie comme « la lutte des monarchies contre l'esprit du siècle<sup>[49]</sup> », tandis que le jeune adjudant Gérard s'enthousiasme pour « l'âme du pays, ces principes généreux de liberté, d'indépendance, cette raison humaine, réveillée par nos assemblées, et qui gagnera, j'espère, de proche en proche<sup>[50]</sup> ». Hugo comprend de la même manière la Vendée – et la Révolution. On a souvent dit que Balzac prête davantage d'attention que Hugo à la dimension circonstancielle de l'insurrection bretonne, liée à la conscription, mais l'explication par la « mentalité » bretonne pèse aussi lourd chez lui que chez Hugo. La détermination psychologique de la révolte est formulée de la façon suivante par Hugo : « Toutes les fois que le centre, Paris, donne une impulsion, que cette impulsion vienne de la

---

[42] *Les Chouans*, éd. cit., p. 905.

[43] *Quatrevingt-Treize*, éd. cit., p. 51.

[44] Voir par exemple Claudie Bernard, *op. cit.*, p. 180.

[45] Gaudon Jean, « Notice » de *Quatrevingt-Treize*, « Bouquins », t. Romans III, p. 1103.

[46] Juliette Drouet était née à Fougères en 1806 sous le nom de Julienne Gauvain.

[47] Selon le titre de l'ouvrage classique d'Henri Mitterand : *Le Discours du roman*, Paris, PUF, coll. Écriture, 1980.

[48] Roman Myriam, *op. cit.*

[49] *Les Chouans*, éd. cit., p. 946.

[50] *Ibid.*, p. 929.

royauté ou de la république [...] la Bretagne se hérissent<sup>[51]</sup>. » *Les Chouans* proposent quant à eux cette image très hugolienne de la Bretagne restant comme un « charbon glacé [...] obscur et noir au sein d'un brillant foyer », à mettre en relation avec la Convention chez Hugo, « Fournaise, mais forge », avec toutefois cette nuance que, dans *Quatrevingt-Treize*, la « fournaise » désigne le « travail » civilisateur de la Convention – il s'agit bien pour elle d'enfanter l'avenir – aussi bien qu'en d'autres endroits la lutte elle-même : vision plus riche du progrès entendu comme résultat de la lutte des contraires plutôt que comme un « donné » auquel s'opposent chez Balzac les sauvages bretons. C'est qu'entre-temps la vision romantique du monde et de l'histoire a été singulièrement infléchie par les circonstances (1848, 1851 puis la Commune), ne se maintenant qu'au prix d'une acceptation de la contrariété dans le mouvement du progrès, quand elle ne tient pas tout bonnement du « coup de force de l'espérance » qu'évoque Claude Millet. Une autre idée centrale de *Quatrevingt-Treize* se trouve comme en germe chez Balzac : celui de la Révolution comme époque nodale rassemblant « tout le passé et tout l'avenir » : Mlle de Verneuil décrit les jeunes soldats républicains « Appuyés sur le présent qu'ils dominent, ils ruinent le passé, mais au profit de l'avenir<sup>[52]</sup>. » Balzac entr'aperçoit le caractère « idéal », de la Vendée, épisode déterminant car étant avant tout lutte de principes. Hugo part des mêmes bases mais chez lui le thème devient central et commande toute la logique du roman.

La réceptivité à la magie des temps révolutionnaires rapproche elle aussi singulièrement les deux auteurs. Balzac évoque l'éloquence des proclamations à la population de Bonaparte premier consul : « Ces éloquents allocutions adressées aux masses et que Bonaparte avait, pour ainsi dire, inventées, produisaient, dans ces temps de patriotisme et de miracles, des effets prodigieux. Sa voix retentissait dans le monde comme la voix d'un prophète, car aucune de ces proclamations n'avait encore été démentie par la victoire<sup>[53]</sup>. » On trouve là comme un embryon de tonalité épique, guère dans la manière de Balzac, alors que *Quatrevingt-Treize* joue abondamment du registre de l'épopée : c'est le fameux « temps des luttes épiques » de l'ouverture. Le jugement porté par Balzac sur la Révolution est, dans ce roman, très positif ; pour le jeune romancier, il s'agit d'une période enthousiasmante qui a su conjuguer l'austérité des mœurs et la grandeur de l'héroïsme : « Cette simplicité, [...] ce grandiose auquel les triomphes et les hommes de la République habitaient<sup>[54]</sup>. » *Quatrevingt-Treize* rappelle pour sa part « ces temps de rude simplicité<sup>[55]</sup> », ou encore « la mode républicaine, sobre d'ornements<sup>[56]</sup> » et exalte la modestie allant de pair avec le dévouement : « Ces grands commandements avec d'humbles grades étaient d'ailleurs dans les mœurs républicaines<sup>[57]</sup>. » La vertu républicaine doit aller de pair, chez Balzac comme chez Hugo avec l'humanité du comportement. Lorsque Mlle de Verneuil, l'espionne républicaine, s'exclame : « Laissez les cruautés à l'aristocratie. Les républiques doivent être généreuses<sup>[58]</sup> », elle semble annoncer la clémence de Gauvain<sup>[59]</sup>.

On peut passer plus rapidement sur une chose bien connue et tenant davantage à l'interprétation la plus couramment donnée à l'époque de la Vendée qu'à une influence directe des *Chouans* sur *Quatrevingt-Treize* : « La Vendée, c'est la révolte-prêtre »

---

[51] *Quatrevingt-Treize*, éd. cit., p. 287.

[52] *Les Chouans*, éd. cit., p. 1045.

[53] *Ibid.*, p. 958.

[54] *Ibid.*, p. 1033.

[55] *Quatrevingt-Treize*, p. 491

[56] *Ibid.*, p. 462.

[57] *Ibid.*, p. 358.

[58] *Les Chouans*, éd. cit., p. 1103.

[59] « Abattons les couronnes, épargnons les têtes. La révolution, c'est la concorde, et non l'effroi. Les idées douces sont mal servies par les hommes incléments. Amnistie est pour moi le plus beau mot de la langue humaine. » (*Quatrevingt-Treize*, éd. cit., p. 334)

(*Quatrevingt-Treize*) ; « Aussi fut-ce à la voix de ce prêtre que des milliers d'hommes se ruèrent sur la République. » (*Chouans*, p. 921). La bénédiction des insurgés par un prêtre insermenté est un autre *topos* du roman vendéen que l'on retrouve dans les deux romans, quoique différemment. Balzac va jusqu'à représenter dans une scène particulièrement saisissante une messe en pleine nature qui confine au rite païen ; Hugo se contente dans *Quatrevingt-Treize* de faire bénir par Grand-Francoeur les combattants qui vont mourir (c'est la tout aussi saisissante litanie des : « J'ai tué »).

En lien étroit avec l'interprétation de la Vendée et lui apportant dans l'économie narrative une caution « réaliste », la description des hommes et des forêts. Claudie Bernard écrit que « La forêt hugolienne imprime sa signature sur les êtres qui la peuplent<sup>[60]</sup> » : « l'âme de la terre passe dans l'homme<sup>[61]</sup> ». La même idée se trouve déjà chez Balzac qui décrit non seulement les chouans comme surgis « du sein de la terre<sup>[62]</sup> », mais en continuité véritable avec la « nature » : la description de Marche-à-terre au début des *Chouans* est à cet égard significative<sup>[63]</sup> : « Les peaux de bique [...] qui lui garnissaient les jambes et les cuisses ne laissaient distinguer aucune forme humaine. Des sabots énormes lui cachaient les pieds. Ses longs cheveux luisants, semblables aux poils de ses peaux de chèvre, tombaient de chaque côté » d'une figure dont il est dit juste avant que les traits appartiennent « moins à notre belle race caucasienne qu'au genre des herbivores<sup>[64]</sup> ».

Il n'y pas jusqu'au parti pris romanesque de placer dans la bouche des personnages secondaires une langue verte, pittoresque qui ne fasse se rejoindre les deux textes. Le sergent Radoub et ses soldats parlent de la même façon que, chez Balzac, Hulot, Merle, Larose, La-clef-des-cœurs ou encore Beau-pied. En témoigne, entre bien d'autres exemples, ce dialogue savoureux entre les soldats de Balzac. Un chouan vient de rendre l'âme en criant « Vive le roi ! » (passage obligé de tout roman de chouannerie) : « Oui, oui, surnois, dit La-clef-des-cœurs, va-t-en manger de la galette chez ta bonne Vierge. » Et un peu plus loin : « Méchant pousse-caillou, tu ne t'instruiras donc jamais ! reprit Beau-pied. Comment ne vois-tu pas qu'on a promis à ce coco-là qu'il ressusciterait, et qu'il s'est peint le gésier pour se reconnaître<sup>[65]</sup>. » Il est pour le moins curieux que Hugo ait éprouvé le besoin de prêter comme Balzac à ses républicains la même gouaille inépuisable de « titi » parisien. Du côté des « blancs », se retrouve chez Hugo le procédé romanesque utilisé par Balzac de représenter plus particulièrement les Bretons par un seul personnage sortant de la masse de ses compagnons par sa monstruosité et sa cruauté « typiques » : l'Imânus de *Quatrevingt-Treize* trouve sans doute son origine dans le Marche-à-terre des *Chouans*.

S'agissant des ressemblances manifestes entre les deux œuvres, un point s'impose sur la façon dont les notions de « drame » et de « tragédie » jouent dans les deux romans, et peut-être aussi de l'un à l'autre. L'idée de tragédie est omniprésente dans *Quatrevingt-Treize* où elle apparaît comme une remise en cause larvée de l'idée de progrès, par ailleurs sans cesse affirmée. L'adjectif « tragique » apparaît une quinzaine de fois au cours du roman, à intervalles réguliers et à des endroits stratégiques. Dès l'*incipit* il est précisé par le narrateur que « le bois de la Saudraie était tragique<sup>[66]</sup> » ; la dernière phrase voit s'envoler les âmes de

---

[60] Bernard Claudie, op. cit., p. 82.

[61] *Quatrevingt-Treize*, éd. cit., p. 283.

[62] *Les Chouans*, éd. cit., p. 1076.

[63] *Ibid.*, p. 914-915.

[64] Ces remarques permettent de nuancer le constat, juste au demeurant, de Claudie Bernard (*op. cit.*, p. 83), selon qui chez Balzac « les paysages de l'Ouest sont toujours déjà marqués, modifiés par la main de l'homme ; cette nature qui se veut sauvage est tout imprégnée de culture. »

[65] *Les Chouans*, éd. cit., p. 939-940.

[66] *Quatrevingt-Treize*, éd. cit., p. 53.

Gauvain et Cimourdain, « sœurs tragiques<sup>[67]</sup> ». *Quatrevingt-Treize* ne pose avec autant de force l'idée d'une Histoire orientée vers un mieux que parce que tout, des événements contemporains à l'histoire racontée, contredit le progrès. Hugo n'utilise guère dans *Quatrevingt-Treize* le mot « drame » : seulement deux occurrences. La première est explicitement liée à l'idée tragique : « Rien de plus tragique, l'Europe attaquant la France et la France attaquant Paris. Drame qui a la stature de l'épopée<sup>[68]</sup>. » Quant à la deuxième, en rapport avec la Convention, elle est à entendre dans son sens théâtral mais est également à rapprocher de la phrase précédente par le biais de la référence épique qui anime le « dénombrement titanique » de la Convention : « Qui voyait le drame ne pensait plus au théâtre<sup>[69]</sup>. » Le tragique, dans *Quatrevingt-Treize*, gagne par contamination l'ensemble du roman : deviennent tragiques non seulement « le bois de la Saudraie » et la confrontation entre les personnages, mais aussi la Convention, la Vendée ; bref : l'Histoire elle-même, comme minée par une force négative.

Or, l'arrière-plan tragique est déjà extrêmement prégnant dans *Les Chouans*, où l'intrigue est tout entière orientée vers la mort des amants, Marie de Verneuil et Montauran. Il ne suffit pas qu'une pièce de théâtre s'achève par la mort des héros pour que soit à l'œuvre un schéma tragique. C'est bien plutôt, si l'on en croit les analyses d'Henri Gouhier dans *Le Théâtre et l'existence*<sup>[70]</sup>, la présence ou non d'un horizon transcendant qui détermine la distinction du drame et de la tragédie. Nous l'avons dit, la référence théâtrale rend parfaitement compte de la progression dramatique dans *Les Chouans*. L'histoire racontée est-elle donc un « drame » ou une « tragédie » ? Dans le roman les champs lexicaux du drame et de la tragédie s'équilibrent (d'un point de vue quantitatif<sup>[71]</sup>) et semblent interchangeable ; leur confusion est en quelque sorte avalisée par un commentaire du narrateur : « ce drame que mademoiselle de Verneuil avait si tristement, sans le savoir peut-être, nommé une tragédie<sup>[72]</sup> ». Mais l'action repose bien sur un ressort tragique. La première occurrence, tout à fait significative, du mot « drame », se trouve dès la préface ajoutée par l'édition Furne : « La Bretagne connaît le fait qui sert de base au drame<sup>[73]</sup> » ; puis, dans les toutes premières pages, à propos de l'Histoire : « Il n'est pas inutile de faire observer à ceux qui n'ont pas assisté au drame de la Révolution<sup>[74]</sup> [...] ». On pourrait ici attribuer au terme son sens étymologique d'« action » si les autres occurrences du mot ne témoignaient du fait que Balzac ne cesse de mêler les significations. Le mot passe bientôt de l'Histoire au cadre de l'action : c'est la « scène », en l'occurrence le paysage sauvage de la Bretagne, rival de celui de l'Angleterre, qui est qualifiée de « dramatique<sup>[75]</sup> » ; la guerre civile est plus loin qualifiée de « la plus dramatique de toutes<sup>[76]</sup> », évoquant les « guerres plus que civiles » (« *plus quam civilia bella* ») de *Quatrevingt-Treize*. Puis, de la scène, on passe aux acteurs : ce sont les soldats, et plus spécialement leurs physionomies, qui sont qualifiées de « dramatiques<sup>[77]</sup> ». Il est frappant de constater que le mot, qui sert exclusivement au départ à désigner – pour aller vite – l'Histoire, est brusquement réservé au « roman d'amour ». S'agissant de la passion entre Mlle de Verneuil et Montauran, la responsabilité de son terme fatal en est au fur et à mesure déplacée d'un personnage à l'autre, ce qui revient finalement à ne plus l'assigner à personne, si ce n'est

---

[67] *Ibid.*, p. 520.

[68] *Ibid.*, p. 179.

[69] *Ibid.*, p. 235.

[70] Gouhier Henri, *Le Théâtre et l'existence*, Vrin, coll. Essais d'art et de philosophie, 1980.

[71] Respectivement 11 et 7 occurrences.

[72] *Les Chouans*, p. 1015.

[73] *Ibid.*, p. 903.

[74] *Ibid.*, p. 908.

[75] *Ibid.*, p. 913.

[76] *Ibid.*, p. 925.

[77] *Ibid.*, p. 927.

à une transcendance suggérée : introduire l'idée de destin dans le « drame », c'est le faire basculer dans la tragédie. Dans les deux romans, il n'y a pas d'un côté la tragédie historique et de l'autre la tragédie des individus : l'articulation de l'historique et de l'individuel passe précisément par le biais du tragique. Le rapport de l'individu à soi-même et au mouvement de l'histoire se fait, en dernière instance, sur le mode tragique. Dans *Quatrevingt-Treize* comme dans *Les Chouans*, les personnages ne réalisent leur essence, n'atteignent leur vérité qu'à condition d'accepter de se perdre et d'être broyés par l'Histoire.

Le destin des principaux personnages ne s'inscrit pourtant pas de la même manière dans le schéma tragique. Si l'amour est dans *Les Chouans* un élément essentiel de l'intrigue, la destination des personnages, il est radicalement absent de *Quatrevingt-Treize*. Le roman de Hugo se constituerait-il délibérément, sur ce point, en exact opposé des *Chouans* ? Nul doute que, pour Hugo, la question posée à l'individu historique par la Vendée, et plus largement par la Révolution, n'était pas celle de l'amour, mais celle de l'identité problématique, de la filiation, et plus précisément de ce que Guy Rosa appelle la « double appartenance<sup>[78]</sup> ».

On peut arguer que *Les Chouans* ont autant que *Quatrevingt-Treize* à voir avec l'« origine », l'origine personnelle rejoignant l'origine de l'écriture. 1799, date à laquelle se situe l'action des *Chouans*, premier roman signé de son nom par Balzac, est aussi l'année de naissance de l'écrivain. De plus, l'évocation de la République n'était pas neutre du point de vue personnel pour le fils de Bernard Balzac, républicain convaincu, franc-maçon et voltairien qui mourut peu de temps avant que paraisse le roman. Quant à *Quatrevingt-Treize*, il n'est pas utile d'insister sur la trop célèbre phrase tendant à confondre scripteur et narrateur : « Cette guerre, mon père l'a faite, et j'en puis parler<sup>[79]</sup>. » Reste que, chez Hugo, l'amour est radicalement effacé au profit de la filiation. Ne serait-ce pas par transposition et renversement que, dans *Quatrevingt-Treize*, les deux personnages principaux, un vieux marquis royaliste et un jeune capitaine républicain, sont unis par des liens de parenté inscrits au cœur du drame, alors que, chez Balzac, les deux héros, un jeune marquis royaliste et une espionne républicaine, sont unis par l'amour ?

Ce qui apparaît dans ce renversement, c'est, malgré les convergences précédemment soulignées, une conception sensiblement différente de la Révolution et de son lien au siècle qui la précède. Pour le Balzac des *Chouans*, la Révolution est progrès mais elle n'est pas coupure radicale avec le passé, ligne de partage dans l'histoire de la civilisation, comme elle l'est chez Hugo. Tout autre est donc le rapport au XVIII<sup>e</sup> siècle, qui peut chez Balzac se perpétuer au sein même de la Révolution. Tel est le sens de la prépondérance du thème amoureux dans *Les Chouans*. Car le XVIII<sup>e</sup> siècle pour Balzac, bien plus que celui des abus de la monarchie (ce qu'il est assurément pour Hugo comme il apparaît à la lecture du « Reliquat » de *Quatrevingt-Treize*<sup>[80]</sup>), connaît l'apogée d'un certain art de vivre. La survivance en pleine Révolution des habitudes de l'ancienne monarchie peut bien avoir quelque chose de dérisoire<sup>[81]</sup>, son charme joue à plein. L'histoire d'amour de Marie et Montauran porte l'empreinte de l'univers galant du siècle des Lumières. Sans interférer dans la querelle récurrente chez les balzaciens sur la question de savoir si *Les Chouans* sont un « roman historique » ou un « roman d'amour<sup>[82]</sup> », force est de constater que l'amour en est

---

[78] Rosa Guy, « Victor Hugo ou la critique du roman historique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, mars-juin 1975, p. 329-343.

[79] *Quatrevingt-Treize*, éd. cit., p. 276.

[80] Voir les deux parties du « Reliquat » données au tome XV de l'édition Massin des *Œuvres complètes*, Club français du livre, 1972. On y trouve de nombreuses pages consacrées au comportement scandaleux des privilégiés ou encore au supplice de Damiens.

[81] On peut d'ailleurs se demander dans quelle mesure la scène du bal royaliste n'est pas légèrement satirique.

[82] Querelle que plusieurs commentateurs se sont efforcés de dépasser, notamment Pierre Barbéris et plus récemment Lucienne Frappier Masur dans son Introduction aux *Chouans* (éd. cit.).

une composante essentielle. Dans l'« Avertissement » du *Gars*, Balzac critique sévèrement Walter Scott de n'avoir jamais su chanter l'amour, « qu'il nous présente tout venu, et qu'il ne montre jamais naissant et grandissant<sup>[83]</sup>. » Lorsqu'il reprend l'ouvrage pour sa réédition, il écrit à Mme Hanska : « C'est décidément un magnifique poème. Il y a là tout Cooper et tout Walter Scott, plus une passion et un *esprit* qui n'est chez aucun d'eux. La passion y est sublime<sup>[84]</sup>. » Le monde des *Chouans*, vu du côté des royalistes, mais aussi par le parcours qu'il propose dans la carte du Tendre, est bien celui de la galanterie. Après l'attaque de la turgotine par les chouans, a par exemple lieu une « scène » entre Mme du Gua et Montauran : « la jeune dame courut vivement après lui. – Pourquoi ne restez-vous pas avec moi ? demanda-t-elle en lui lançant le regard à demi despotique, à demi caressant par lequel les femmes qui ont des droits au respect d'un homme savent si bien exprimer leurs désirs<sup>[85]</sup>. » Après un bref échange, Montauran lui prend les mains et les baise, est-il précisé, « avec la galanterie superficielle d'un courtisan. » Plus loin, dans la calèche où se trouvent Montauran, Mme du Gua et Mlle de Verneuil, cette dernière est décrite « savourant » sur son amant « une vengeance toute innocente, et punissant comme une maîtresse qui aime encore<sup>[86]</sup>. » Même quand on le prévient du danger, Montauran ne cesse de badiner ; le mot est d'ailleurs employé par Balzac lui-même : il « prit par badinage un air de fatuité<sup>[87]</sup> » Toutes les subtilités de la conversation amoureuse se trouvent développées par le narrateur. On a bien des fois l'impression d'une intrigue galante où l'accroissement du désir est fonction de la proximité de la mort.

Il faut d'ailleurs noter à ce propos que le dernier chapitre des *Chouans*, « Un jour sans lendemain », fait certainement allusion au conte galant de Vivant Denon intitulé *Point de lendemain*, dont il constitue un renversement tragique. Pas de lendemain : pris par Balzac au pied de la lettre, le motif libertin de la nuit d'amour sans lendemain, c'est-à-dire de l'aventure d'un soir, signale l'intrusion du tragique dans un univers de frivolité. L'évolution du texte d'une édition à l'autre montre que Balzac a hésité pour le titre de ce chapitre entre « vérité » et « lendemain<sup>[88]</sup> », mais l'hypothèse du souvenir littéraire est corroborée par le fait que Balzac connaissait si bien ce conte<sup>[89]</sup>, et l'appréciait tant, qu'il l'inséra presque tel quel dans la *Physiologie du mariage*, parue à la fin de l'année 1829, quelques mois à peine après *Les Chouans*. Le parallèle entre ces deux premières œuvres signées Balzac est d'autant plus évident que, dans *La Physiologie*, le conte se trouve intégré à la « méditation XXIV », dans la troisième partie intitulée « De la guerre civile »... Voilà qui confirme immanquablement l'hypothèse d'un renversement dans *Les Chouans* de la galanterie en tragédie<sup>[90]</sup>.

L'atmosphère et les souvenirs galants sont bien étrangers à l'univers de *Quatrevingt-Treize*<sup>[91]</sup>, où il est inconcevable que le cours de l'Histoire soit suspendu à une intrigue amoureuse. Il est vrai que chez Hugo aussi le sort de l'insurrection vendéenne est deux fois tributaire d'un

[83] *La Comédie humaine*, éd. cit., t. VIII, p. 1678.

[84] Cité par Maurice Regard, édition des *Chouans*, Garnier, p. XLIII-IV.

[85] *Les Chouans*, éd. cit., p. 945.

[86] *Ibid.*, p. 1024.

[87] *Ibid.*, p. 1034.

[88] Voir les variantes données dans l'édition de la Pléiade, *Ibid.*, p. 1764-65.

[89] Qu'il attribuait à Dorat, comme beaucoup à l'époque.

[90] Rappelons également qu'il est question dans ce conte d'une femme trompant un homme pour bénéficier de ses faveurs, ce qui fait penser à Marie de Verneuil, l'espionne républicaine.

[91] Cette vision du XVIII<sup>e</sup> siècle n'est pas absolument étrangère à Hugo. Bernard Leuilliot écrit à propos du personnage de Lantenac et de sa première ébauche, le duc de Réthel : « Il s'agit d'un type cher à Hugo, celui, toujours traité avec humour, de l'aristocrate libertin ou du grand bourgeois voltairien [...] La représentation de l'« horreur monarchique » n'allait donc pas sans une certaine gaieté dans le traitement des personnages, qu'il s'agisse de celui du duc ou, dans *Quatrevingt-Treize*, de celui du marquis de Lantenac, qu'on dirait échappés, l'un et l'autre, d'un *dramma giocoso*, avec, pour référence, le rôle-titre du *Don Juan* de Mozart » (Introduction à *Quatrevingt-Treize*, éd. cit., p. 24-25).

« coup de dé », lorsque Lantenac décide brutalement de sauver les enfants puis quand Gauvain, en retour, lui rend sa liberté. Mais c'est très exactement pour des raisons inverses de celles des *Chouans* : c'est l'universel des valeurs humaines qui se manifeste chez Lantenac et Gauvain, et non pas l'individuel irrationnel de la passion. Ainsi le souvenir du roman de Balzac expliquerait-il, par rejet explicite de cette vision de l'histoire comme faussée par l'amour, l'absence radicale de l'amour charnel et du désir dans *Quatrevingt-Treize*. Ce roman est précisément le seul de Hugo où il n'y ait aucune histoire d'amour, même suggérée<sup>[92]</sup>. Cette absence est d'autant plus frappante qu'on ne voit pas *a priori* en quoi le système des valeurs morales que propose le roman serait incompatible avec l'amour. Il s'agit incontestablement d'une volonté délibérée de Hugo d'épurer le sujet « Vendée romanesque » d'une partie du fatras qui l'encombre habituellement. Or, les histoires d'amour entre bleus et blancs constituent un ressort dramatique fréquent dans les « romans vendéens », dont *Les Chouans* a fourni sinon le modèle, du moins la réussite la plus éclatante. Tout se passe donc comme si Hugo avait décanté le modèle balzacien de toutes les « impuretés » masquant la vérité entr'aperçue par lui de la Révolution et de la Vendée. Les femmes et l'histoire d'amour sont capitales chez Balzac, l'une comme les autres disparaissent chez Hugo. Ce dernier a affaire, dans *Quatrevingt-Treize*, avec l'histoire et avec les mythes primordiaux.

\*

\*      \*

Au terme de ce parcours, plusieurs remarques s'imposent. Quoi qu'on y fasse, Victor Hugo écrit après Balzac. Tout critique qui méconnaît ce constat d'évidence et n'en tire pas les conséquences pour l'interprétation de *Quatrevingt-Treize* fait inévitablement fausse route. Identifier des « ressemblances » entre deux romans est un exercice qui n'a en soi guère d'intérêt, sauf pour la littérature comparée, et sauf à conclure à l'influence décisive d'une œuvre sur une autre. *Les Chouans* constituent-ils donc un intertexte important pour *Quatrevingt-Treize* ? à ne considérer que les pièces du dossier biographico-littéraire, la chose apparaît hautement probable, à défaut d'être certaine. La comparaison des textes eux-mêmes conduit pour sa part au constat suivant : les ressemblances précises existent ; elles sont très nombreuses. Bien plus, certains éléments décisifs de *Quatrevingt-Treize* se trouvent chez Balzac à l'état d'ébauche, d'embryon. Non pas tant d'ailleurs en ce qui concerne la partie documentaire sur la Vendée que pour ce qui est de l'invention romanesque et des grandes conceptions historico-philosophiques. L'hypothèse de l'intertexte balzacien semble donc fonctionner correctement dans la mesure où elle produit du sens et où elle éclaire réciproquement les deux œuvres, sur lesquelles elle permet de mener des réflexions parfois assez neuves. Elle permet également de comprendre les deux romans comme ils doivent l'être, c'est-à-dire en fonction de leurs objectifs propres et de choix esthétiques qui ne doivent manifestement rien au hasard. D'une certaine critique marxiste au culte anglo-saxon du « réalisme », a en effet souvent régné un consensus visant à comparer *Les Chouans* et

---

[92] Nous n'ignorons pas que, selon l'expression de Myriam Roman, « l'intrigue amoureuse fait problème dans le roman hugolien » (Roman Myriam, « Un romancier non romanesque : Victor Hugo », communication au Groupe Hugo du 16 octobre 2004, p. 5). Outre *Quatrevingt-Treize*, M. Roman place *Claude Gueux* et *Le Dernier Jour d'un condamné* dans la catégorie des romans hugoliens dépourvus d'histoire d'amour. Nous ne pouvons la suivre sur ce point : *Quatrevingt-Treize* constitue bien une spécificité dans la production romanesque de Hugo. Sur *Claude Gueux*, voir par exemple la communication de Pierre Laforgue au Groupe Hugo du 23 septembre 1995, intitulée « *Claude Gueux*, ou l'amour et le partage en prison ».

*Quatrevingt-Treize* dans le but affiché de dévaloriser le deuxième, jugé trop idéaliste, pas assez réaliste par rapport à la clairvoyance balzacienne<sup>[93]</sup>. Ces quelques pages auront peut-être permis de relativiser ces jugements à courte vue et de rendre justice à chacune des deux œuvres.

---

---

[93] Lukacs Georges, *Le Roman historique*, trad. fr. par Robert Saille, Paris, Payot, 1965, rééd. coll. Petite Bibliothèque Payot, 2000 ; Hamilton James, art. cit.