

# 1831, Louis XI au centre d'une rivalité littéraire

Poétiques de l'Histoire dans *Notre-Dame de Paris*  
et *Maître Cornélius*

1831 voit la parution de deux ouvrages évoquant la figure de Louis XI : le plus célèbre est bien sûr *Notre-Dame de Paris*, publié par Victor Hugo le 16 mars ; suit *Maître Cornélius*, publié par Balzac dans la *Revue de Paris* des 18 et 25 décembre. La valeur des deux romans n'est évidemment pas similaire et c'est à juste titre que *Notre-Dame de Paris* est resté comme l'un des chefs-d'œuvre de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, alors que *Maître Cornélius* a été relégué, malgré quelques réussites ponctuelles, dans le cabinet des curiosités de la *Comédie humaine*. Pourtant, bien qu'un gouffre esthétique les sépare, ces deux œuvres nous en apprennent beaucoup sur la poétique de leurs auteurs respectifs, notamment à travers la mise en scène du personnage de Louis XI, hérité chez Balzac comme chez Hugo, de la lecture du *Quentin Durward* de Walter Scott. Balzac a d'ailleurs la particularité dans ce trio romanesque d'avoir lu non seulement Scott mais aussi Hugo, et l'on se plaît souvent à citer sa lettre du 19 mars 1831 à Samuel-Henry Berthoud à propos de *Notre-Dame de Paris* :

Je viens de lire *Notre-Dame* – ce n'est pas de M. Victor Hugo auteur de quelques bonnes odes, c'est de M. Hugo auteur d'*Hernani* – deux belles scènes, trois mots, le tout invraisemblable, deux descriptions, la belle et la bête, et un déluge de mauvais goût – une fable sans possibilité et par-dessus tout un ouvrage ennuyeux, vide, plein de prétention architecturale – voilà où nous mène l'amour-propre excessif.

Vanité d'auteur diront certains ou peut-être, tout simplement, incompatibilité poétique entre deux créateurs de génie. Il n'est pas indifférent en effet que Balzac entreprenne en 1831 l'écriture d'une nouvelle qui s'avance sur le terrain hugolien. Le point commun des deux romans réside dans le personnage de Louis XI vu à quelques années d'écart, 1479 chez Balzac, 1482 chez Hugo. En écrivant *Maître Cornélius*, Balzac écrit en quelque sorte la scène que Hugo aurait voulu écrire, Gringoire devant, dans un état premier de *Notre-Dame de Paris*, partir à Tours demander la grâce d'Esmeralda. Faute de connaissance des lieux peut-être, comme semble le croire Nicole Mozet<sup>1</sup>, Hugo abandonne cette idée et c'est Balzac qui met en scène une demande de grâce auprès du roi Louis XI, en son château de Plessis-lès-Tours.

On voit combien *Maître Cornélius* ne peut se lire véritablement qu'à la lumière de *Notre-Dame de Paris*, mais avant d'analyser précisément l'emploi du roi dans ces deux textes et d'en tirer des conclusions, je pense, intéressantes sur l'écriture de l'Histoire chez Hugo et Balzac, il convient de revenir à l'œuvre originelle qui lance la mode Louis XI dans la littérature, c'est-à-dire au *Quentin Durward* de Walter Scott.

### ***Quentin Durward*, une œuvre matricielle**

Le grand écrivain du début du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est bien évidemment Walter Scott et l'on se souvient de l'ébahissement d'un Bouvard et d'un Pécuchet, en 1848, devant les reconstitutions historiques du romancier anglais. La France connaît dans les années 20 et 30 une publication massive de romans historiques<sup>2</sup>, qui n'égale pas en qualité l'œuvre du maître (à quelques exceptions près, déjà distinguées à l'époque : Vigny, Mérimée et Hugo<sup>3</sup>). Victor Hugo dans un article célèbre fait l'éloge de *Quentin Durward* et notamment des scènes opposant le roi Louis au duc de Bourgogne. Il en appelle aussi, dans un ajout de 1834, à aller plus loin et à faire « un roman qui soit à la fois drame et épopée » et « qui enchâss[e] Walter Scott dans Homère »<sup>4</sup>. Ces formules, souvent commentées, sont symptomatiques de l'œuvre hugolienne.

1 — Voir Nicole Mozet, *La ville de province dans l'œuvre de Balzac*, Paris, CDU et SEDES, 1982, p. 59.

2 — « Nous sommes inondés depuis quinze ans de détestables romans historiques. », in « Revue littéraire. Les romans nouveaux », *La Revue des deux mondes*, tome 8, 1838.

3 — Dans son article « Les Royautés littéraires » (*La Revue des deux mondes*, janvier-mars 1834), Gustave Planche ne distingue que trois romans dans la masse des « pastiches inspirés par *Ivanhoé* » : *Cinq-Mars*, *Chronique du règne de Charles IX* et *Notre-Dame de Paris*.

4 — Victor Hugo, « Sur Walter Scott. À propos de *Quentin Durward* », in *Œuvres complètes. Philosophie I*, Paris, Hetzel, 1882, p. 252.

*Quentin Durward* a cette particularité par rapport à *Notre-Dame de Paris* de faire de Louis XI son personnage principal. Walter Scott le dit lui-même dans son « Introduction » :

Le choix de cet homme remarquable comme personnage principal du roman (car on comprendra aisément que la petite intrigue amoureuse de Quentin ne sert qu'à faire valoir l'histoire) offrait de grands avantages à l'auteur<sup>5</sup>.

Et si *Maître Cornélius* place aussi Louis XI au centre de son intrigue, c'est la taille réduite du récit et l'arrivée assez tardive du roi dans la narration qui empêchent, là encore, de mettre totalement le roman ou la nouvelle sur un pied d'égalité avec *Quentin Durward*. Pour ces deux raisons différentes, Hugo et Balzac vont être obligés de faire des choix (pas seulement chez Scott d'ailleurs mais aussi chez les historiens) et vont être conduits à donner des aperçus rapides et significatifs du roi et de son caractère. L'œuvre de Scott se développe sur des centaines de pages et met en scène des situations variées ; nous ne sommes donc pas étonnés de retrouver ici ou là, chez nos deux romanciers français, des éléments déjà évoqués par leur prédécesseur (goût pour *l'incognito*, superstitions, prière aux amulettes, peur de la mort...), mais s'ils deviennent pleinement significatifs dans *Notre-Dame de Paris* ou *Maître Cornélius*, il faut bien reconnaître que chez Scott ils s'intègrent à un ensemble beaucoup plus vaste qui ne met pas toujours l'accent sur eux et qui n'en tire pas les mêmes conclusions.

Sans revenir trop longuement sur le roman de Scott, il me semble que la compréhension de l'ensemble de l'œuvre et du personnage de Louis XI est contenue dans l'idée que le roi représente toute une époque, celle de la fin de la chevalerie. Walter Scott le dit dès l'« Introduction » :

Parmi les premiers à ridiculiser et abandonner les principes d'abnégation qu'on enseignait au jeune chevalier et qu'on prenait tant de soin à inculquer, Louis XI de France fut le plus remarquable<sup>6</sup>.

et le rappellera tout au long du roman, qu'il s'agisse des discussions avec Dunois, de l'arrivée décevante à la cour de Louis sans « ces noms qui sonnaient alors comme un cri de ralliement de la chevalerie », sans « ces chefs qui, dans toute la plénitude de leur

5 — Walter Scott, *Quentin Durward*, trad. Philippe Jaudel, in *Ivanhoé et autres nouvelles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2007, p. 558.

6 — *Ibid.*, p. 551.

virilité, représentaient la force de la France » <sup>7</sup>, qu'il s'agisse encore des décisions politiques prises par le roi et de ses justifications auprès d'Olivier Le Daim :

– Si mon profit exigeait ce sacrifice, Olivier, il serait fait sans hésitation, répondit le roi. Je suis un vieux saumon plein d'expérience et je n'ai pas l'habitude de gober l'hameçon parce qu'il est paré d'une plume appelée honneur. Mais, chose pire qu'être sans honneur, rendre ces dames à Bourgogne entraînerait la perte des perspectives avantageuses qui nous ont incité à leur donner asile<sup>8</sup>.

C'est pour cette raison qu'il me semble faux d'abaisser, comme le font certains commentateurs, l'importance de l'intrigue amoureuse dans le roman. L'unité et la compréhension de l'œuvre passent par la confrontation entre le sentiment de chevalerie de Quentin et la non-chevalerie de Louis. Tous les ressorts de l'action renvoient à cette même vérité qu'il y a deux mondes en présence – et Balzac s'en souviendra dans ses romans – le monde disparu de la chevalerie, survivant encore chez quelques personnages (de manière ridicule chez Hameline de Croye, de manière noble chez Dunois ou Quentin) et le monde nouveau de l'efficacité politique avec Louis XI, Olivier et Balue. On comprend alors combien le conflit intérieur de Quentin, lorsqu'il se voit ordonner des actions déshonorantes a plus de résonances qu'il n'y paraît :

Certes les mesures qu'avait prises le roi en l'occurrence semblaient n'être que des précautions en vue de sa défense ; mais comment le jeune homme pouvait-il savoir qu'on ne lui imposerait pas bientôt une opération offensive du même genre ? Ce serait une crise fâcheuse, car il était clair, étant donné le caractère de son maître, qu'un refus aurait des effets destructeurs, tandis que son sens de l'honneur lui disait qu'il serait infamant d'obéir<sup>9</sup>.

C'est à peu près la même rhétorique de l'Histoire que décèle Jacques Rancière dans l'historiographie moderne lorsqu'il étudie la biographie de Guillaume le Maréchal par Georges Duby<sup>10</sup> ou lorsqu'il évoque la biographie de Louis XI par Paul Murray Kendall :

Ainsi la description du vécu se transforme en logique des actions : les terribles châtiments infligés par Louis XI à ses ennemis,

7 — *Ibid.*, p. 676.

8 — *Ibid.*, p. 738.

9 — *Ibid.*, p. 724.

10 — Jacques Rancière, « L'historien, la littérature et le genre biographique », in *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 189-204.

que les livres scolaires d'antan présentaient comme l'expression de la cruauté d'un monarque, deviennent simplement l'expression d'un vécu commun au roi et à ses victimes<sup>11</sup>.

Il y a déjà quelque chose de cet esprit chez Scott, et Balzac lui-même prendra chez l'écrivain écossais cette manière d'envisager les personnages et de les motiver.

### **L'anti-roi de *Notre-Dame de Paris***

Nous l'avons dit, Hugo ne peut utiliser Louis XI de la même manière que Walter Scott à partir du moment où le roi est, chez lui, un personnage secondaire qui rencontre à l'occasion l'un des personnages principaux de l'intrigue. Mais le parallèle n'est pas arbitraire : Hugo connaît bien *Quentin Durward* et en a fait un compte rendu pour *La Muse française*<sup>12</sup> ; bien plus il reprend à Walter Scott la technique de l'*incognito* et du double portrait. Louis XI n'apparaît pas en effet seulement au chapitre V du livre X, intitulé « Le retrait où dit ses heures Monsieur Louis de France », mais il apparaît aussi sous l'apparence du « compère Tourangeau » dans le chapitre I du livre V. Le roi est venu sous un faux nom consulter l'archidiacre Claude Frollo à propos de l'alchimie. Ce qui nous donne un premier portrait du monarque :

C'était autant que la faible clarté de la lampe permettait d'en juger, un vieillard d'environ soixante ans et de moyenne taille, qui paraissait assez malade et cassé. Son profil, quoique d'une ligne très bourgeoise, avait quelque chose de puissant et de sévère, sa prunelle étincelait sous une arcade sourcilière très profonde comme une lumière au fond d'un antre ; et sous le bonnet rabattu qui lui tombait sur le nez on sentait tourner les larges plans d'un front de génie.<sup>13</sup>

On trouve ici une forte mise en valeur du regard et des yeux, par lesquels passe la puissance du personnage. C'est un *topos*, nous le verrons, de la représentation de Louis XI. Il est intéressant de comparer ce passage avec le deuxième portrait de Louis dans *Notre-Dame de Paris* :

Il [Olivier Le Daim] se tenait tête nue, une longue pancarte à la main, debout derrière la chaise à bras sur laquelle était assis, le corps disgracieusement plié en deux, les genoux chevauchant l'un

11 — *Ibid.*, p. 200.

12 — Voir note 4.

13 — Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 167.

sur l'autre, le coude sur la table, un personnage fort mal accoutré. Qu'on se figure en effet, sur l'opulent siège de cuir de Cordoue, deux rotules cagneuses, deux cuisses maigres pauvrement habillées d'un tricot de laine noire, un torse enveloppé d'un surtout de futaine avec une fourrure dont on voyait moins de poil que de cuir ; enfin, pour couronner, un vieux chapeau gras du plus méchant drap noir bordé d'un cordon circulaire de figurines de plomb. Voilà, avec une sale calotte qui laissait à peine passer un cheveu, tout ce qu'on distinguait du personnage assis. Il tenait sa tête tellement courbée sur la poitrine qu'on n'apercevait rien de son visage recouvert d'ombre, si ce n'est le bout de son nez sur lequel tombait un rayon de lumière, et qui devait être long. À la maigreur de sa main ridée on devinait un vieillard. C'était Louis XI<sup>14</sup>.

Tout ici est négatif (peut-être justement parce qu'on ne voit pas son visage et son regard) et la chute est saisissante : ce vieillard en piteux état n'est autre que le roi Louis de France.

Avant d'aller plus loin dans l'interprétation de ces passages, il convient de regarder attentivement les deux portraits que nous offre Walter Scott, puisque visiblement Hugo s'inspire ici du maître. Dans *Quentin Durward*, Louis XI apparaît d'abord au personnage principal sous les traits de Maître Pierre, un bourgeois tourangeau :

L'aîné et le plus remarquable de ces hommes, par le costume et l'apparence, ressemblait à un marchand ou à un boutiquier de l'époque. Son justaucorps, son haut-de-chausses et son manteau étaient de la même couleur sombre, mais si élimés que le jeune et subtil Écossais se dit que celui qui les portait devait être ou très riche ou très pauvre, probablement très riche. [...] La physionomie de cet homme était pour une part attirante, et pour l'autre rébarbative. Ses traits accusés, ses joues creuses et ses yeux enfoncés avaient néanmoins une expression de finesse et d'humour qui convenait au caractère de l'aventurier. En revanche ces mêmes yeux enfoncés, sous le voile d'épais sourcils noirs, avaient quelque chose d'imposant et de sinistre à la fois<sup>15</sup>.

Premier portrait où le caractère ambivalent de Louis se fait voir, comme dans le premier portrait de Hugo, et où l'on retrouve cette fascination pour le regard du roi. Le deuxième portrait survient lorsque Quentin, introduit parmi les gardes écossais, assiste à l'arrivée du roi au milieu de sa cour :

14 — *Ibid.*, p. 426.

15 — Walter Scott, *op. cit.*, p. 597.

En apparence Louis n'était guère changé, car n'ayant que dédain pour l'ostentation, il portait alors une vieille tenue de chasse bleu foncé qui ne valait pas beaucoup mieux que l'habit simple de bourgeois du jour précédent. [...] Au lieu de son bonnet avec son unique médaille, il portait alors un chapeau dont le ruban était garni d'une douzaine au moins de misérables petites figures de saints frappées dans du plomb. Mais les yeux, qui, d'après la première impression de Quentin, n'étaient que de l'amour du gain, avaient maintenant qu'il savait que c'était ceux d'un monarque capable et puissant, un regard auguste et pénétrant, et les rides du front, qu'il avait attribuées à une longue suite de petites combinaisons de commerçant, semblaient être maintenant les sillons de la sagacité, creusés au cours de laborieuses méditations sur le destin des nations<sup>16</sup>.

Nous retrouvons ici une étude des yeux de Louis et une relecture de la première impression semi-positive en une impression plutôt positive par le changement de statut du personnage aux yeux de Quentin. La simple fonction ennoblit les traits et les actions de Louis. La situation est tout à fait opposée à celle de *Notre-Dame de Paris* où après un portrait lui aussi semi-positif, nous avons droit à un portrait de Louis XI en *anti-roi* (je forge cette expression à partir de celle, bien connue, d'*anti-héros*). Rien ne semble en effet sauver le monarque dans ce chapitre au titre, dès le départ, ironique – « Le retrait où dit ses heures Monsieur Louis de France », alors que nous allons assister à des scènes de tortures, de cruauté et de basse politique. Nous l'avons dit, chez Hugo, la scène avec le roi est une scène à faire mais le romancier ne peut développer le caractère du souverain sur plusieurs chapitres. La dramatisation est donc totale et rien dans l'apparence physique de Louis ne semble racheter son piètre accoutrement. Rien non plus dans son apparence morale : nous allons avoir la preuve de l'avarice du roi, qui préfère pendre les prisonniers plutôt que de payer leur nourriture, et la preuve de sa cruauté – notamment dans la scène des « *fillettes du roi* », ces cages dont « les portes ne servent jamais que pour entrer » et dans lesquelles il fait enfermer des opposants qu'il feint de ne pas entendre (il est le seul des personnages à ne pas avoir le sang glacé par la voix de l'ancien évêque). Nous aurons aussi la preuve de sa religiosité poussée jusqu'à la superstition avec cette prière à l'une de ses amulettes, scène caractéristique chez Scott, alors qu'il va faire pendre Esmeralda :

16 — *Ibid.*, p. 682-683.

Oh ! dit-il les mains jointes, Notre-Dame de Paris, ma gracieuse patronne, pardonnez-moi. Je ne le ferai que cette fois. Il faut punir cette criminelle. Je vous assure, madame la Vierge, ma bonne maîtresse, que c'est une sorcière qui n'est pas digne de votre aimable protection<sup>17</sup>.

Il y a donc dans le Louis XI de Hugo une laideur physique et morale. Il y a aussi, ce qui est plus intéressant, une laideur politique, qui parachève sa constitution en *anti-roi*. Certes on trouvait, ici ou là, chez Scott, des réflexions sur l'histoire contemporaine qui permettaient de mettre en lumière l'histoire du xve siècle par rapport à celle du xixe, notamment lorsqu'étaient évoquées les relations de Louis XI et du tiers état contre les seigneurs féodaux ; mais Hugo multiplie, en l'espace d'un chapitre, les références et l'on s'aperçoit que le personnage décrit est moins celui que pouvait percevoir l'homme du Moyen Âge que celui réinterprété par l'homme des révolutions. Avec Louis XI, la France semble dans ce chapitre inexorablement aller vers la centralisation du pouvoir et l'absolutisme :

Je voudrais bien savoir si c'est la grâce de Dieu qu'il y ait à Paris un autre voyer que le roi, une autre justice que notre parlement, un autre empereur que nous dans cet empire ! Par la foi de mon âme ! Il faudra bien que le jour vienne où il n'y aura en France qu'un roi, qu'un seigneur, qu'un juge, qu'un coupe-tête, comme il n'y a au paradis qu'un Dieu !<sup>18</sup>

Mais plus que cela, Louis XI est montré comme un monarque à courte vue, qui instrumentalise le peuple sans imaginer sa puissance à venir :

Bon ! mon peuple ! bravement ! brise ces faux seigneurs ! fais ta besogne. Sus ! sus ! pille-les, pends-les, saccage-les !... Ah ! vous voulez être rois, messeigneurs ? Va ! peuple ! va !<sup>19</sup>

C'est l'un des envoyés flamands qui voit ici plus loin que le roi. Il prédit la révolution et la destruction de la Bastille. À quoi Louis, incrédule, répond : « Oh ! que non ! [...]. N'est-ce pas que tu ne crouleras pas si aisément ma bonne Bastille ? ». Le roi, tant célébré pour sa ruse et son intelligence jusque chez Scott, est pris ici en défaut par l'Histoire. Notons d'ailleurs que ces réflexions suivent les scènes à la Molière où le monarque se laisse rançonner par son

17 — Victor Hugo, *op. cit.*, p. 452.

18 — *Ibid.*, p. 439.

19 — *Ibid.*, p. 439.

médecin et où il rabroue Olivier, scènes ridicules qui achèvent le portrait d'un roi dévalorisé.

Tout semble lié dans ce chapitre qui donne un poids nouveau, beaucoup plus universel (mouvement vers la Révolution, montée inexorable de la puissance du peuple) et beaucoup plus moral au personnage scottien de Louis XI. Le monarque n'est pas seulement le représentant d'une époque bien précise, il est un actant assez vil dépassé par la marche de l'Histoire.

### **Le roi et son double : Louis XI dans *Maître Cornélius***

Nous l'avons dit, Balzac a cette particularité d'avoir lu Scott, auquel il fait référence au fil de sa narration, et d'avoir lu Hugo. Le romancier avait certainement dans l'idée d'écrire une œuvre de plus grande envergure et de plus grande portée, mais les contraintes éditoriales l'obligent à conclure au plus vite. Peut-être est-ce pour cette raison que le début nous semble d'une plus grande valeur que la fin, avec cette scène mémorable d'ouverture dans la cathédrale de Tours, qui n'est pas sans rappeler certaines descriptions de Hugo dans *Notre-Dame de Paris* :

Les statues semblaient animées, et les hommes paraissaient pétrifiés. Ça et là, des yeux brillaient dans le creux des piliers, la pierre jetait des regards, les marbres parlaient, les voûtes répétaient des soupirs, l'édifice entier était doué de vie<sup>20</sup>.

La première partie de ce roman raconte le stratagème de Georges d'Estouteville pour se faire accepter comme apprenti chez l'argentier du roi, Maître Cornélius, et ainsi accéder à l'hôtel adjacent de la comtesse de Saint-Vallier, fille naturelle dudit roi. La deuxième partie, moins convaincante, nous conduit à Plessis-lès-Tours où la comtesse demande la grâce de Georges, accusé d'avoir volé, comme bien d'autres avant lui, Maître Cornélius et où le roi la débarrasse promptement d'un mari devenu gênant. La troisième partie nous ramène à Tours dans la maison de Cornélius où le roi mène l'enquête et découvre la vérité : Maître Cornélius est somnambule et se vole lui-même. Balzac, comme Scott et Hugo, nous offre un portrait de Louis XI, qu'il veut original :

Les romanciers et l'histoire ont consacré le surtout de camelot brun et le haut-de-chausses de même étoffe que portait Louis XI. Son bonnet garni de médailles en plomb et son collier de l'ordre

20 — Balzac, *Maître Cornélius*, in *La Comédie Humaine*, t. XI, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 16.

de Saint-Michel ne sont pas moins célèbres ; mais aucun écrivain, nul peintre n'a représenté la figure de ce terrible monarque à ses derniers moments ; figure malade, creusée, jaune et brune, dont tous les traits exprimaient une ruse amère, une ironie froide. Il y avait dans ce masque un front de grand homme, front sillonné de rides et chargé de hautes pensées ; puis, dans ses joues et sur ses lèvres, je ne sais quoi de vulgaire et de commun. À voir certains détails de cette physionomie, vous eussiez dit un vieux vigneron débauché, un commerçant avare ; mais à travers ces ressemblances vagues et la décrépitude d'un vieillard mourant, le roi, l'homme de pouvoir et d'action dominait. Ses yeux, d'un jaune clair, paraissaient éteints ; mais une étincelle de courage et de colère y couvait ; et au moindre choc, il pouvait en jaillir des flammes à tout embraser<sup>21</sup>.

Nous retrouvons ici un schéma que nous connaissons bien : 1. description physique peu avantageuse qui fait ressembler le roi à un bourgeois décrépi, 2. puissance étonnante du regard. Contrairement au Louis XI de Hugo, il semble mû par de hautes idées et paraît non manœuvrer son peuple mais s'identifier totalement à lui :

Le désir de vivre devenait en lui l'égoïsme d'un Roi qui s'était incarné à son peuple, et il voulait prolonger sa vie pour achever de vastes desseins. Tout ce que le bon sens des publicistes et le génie des révolutions a introduit de changements dans la monarchie, Louis XI le pensa. L'unité de l'impôt, l'égalité des sujets devant la loi (alors le prince était la loi), furent l'objet de ses tentatives hardies. La veille de la Toussaint, il avait mandé de savants orfèvres, afin d'établir en France l'unité des mesures et des poids, comme il y avait établi déjà l'unité du pouvoir<sup>22</sup>.

Le roi est un personnage plutôt positif, assez éloigné donc du personnage de Hugo. C'est la première différence. La deuxième, et qui saute aux yeux tout de suite, est l'emploi que fait Balzac du personnage. Chez Scott ou Hugo, il avait beau être relié directement ou indirectement à l'intrigue romanesque, il restait dans son rôle de roi, à charge aux autres personnages de se hausser au niveau de l'Histoire. Dans *Maître Cornélius*, c'est le roi qui s'abaisse à participer à l'intrigue romanesque. De là peut-être l'impression mitigée que nous laissent les deux dernières parties. Cette utilisation de Louis XI, qui me semble primordiale, est bien indiquée par Balzac lui-même au cours de son roman lorsqu'il écrit :

21 — *Ibid.*, p. 55.

22 — *Ibid.*, p. 53.

Louis XI aimait beaucoup à intervenir dans les affaires de ses sujets, et mêlait volontiers la majesté royale aux scènes de la vie bourgeoise. Ce goût, sévèrement blâmé par quelques historiens, n'était cependant que la passion de l'*incognito*, l'un des plus grands plaisirs des princes, espèce d'abdication momentanée qui leur permet de mettre un peu de vie commune dans leur existence affadie par le défaut d'oppositions ; seulement Louis XI jouait l'*incognito* à découvert. En ces sortes de rencontres il était d'ailleurs bon homme, et s'efforçait de plaire aux gens du tiers état, desquels il avait fait ses alliés contre la féodalité. Depuis longtemps, il n'avait pas trouvé l'occasion de se faire peuple, et d'épouser les intérêts domestiques d'un homme *engarrié* dans quelque affaire processive (vieux mot encore en usage à Tours), de sorte qu'il endossa passionnément les inquiétudes de maître Cornélius et les chagrins secrets de la comtesse de Saint-Vallier<sup>23</sup>.

L'*incognito*, nous l'avons vu, a été largement utilisé par Scott et Hugo, mais ici Balzac fait entrer le roi dans les « scènes de la vie bourgeoise » d'un roman réaliste. Il semble nommer par cette expression une sous-catégorie de la *Comédie humaine* à laquelle pourrait appartenir *Maître Cornélius*. La double intrigue, celle de Cornélius et celle des amours de Georges et de Marie, pourrait se rattacher à un genre alors en vogue, le *roman de mœurs*. Né dans les années 1825, ce roman centre son propos sur des « types » modernes (souvent des professions) et développe une histoire d'amour en ayant recours aux techniques les plus « romanesques » : coups de théâtre, révélations... L'intrigue de *Maître Cornélius* met l'accent sur une profession, celle d'argentier du roi, dans laquelle vient s'insérer l'histoire d'amour des deux jeunes gens. La révélation de la noblesse de Georges, qui n'est en rien un apprenti et le coup de théâtre du somnambulisme de Cornélius sont d'autres éléments qui peuvent étayer l'idée d'un tel rapprochement. L'Histoire, à travers Louis XI, s'introduit donc dans le roman de mœurs.

Un autre élément souligne cette déshistoricisation du roi : la constitution de Cornélius en double de Louis XI. Michel Butor, dans ses *Improvisations sur Balzac*<sup>24</sup> souligne l'importance du double dans la maison de Cornélius : il y a le Georges qui agit et le Georges qui rêve ; il y a le Cornélius qui a peur d'être volé et le Cornélius qui vole. Mais Butor passe à côté d'un dédoublement plus impor-

23 — *Ibid.*, p. 60-61.

24 — Michel Butor, *Le Marchand et le génie. Improvisations sur Balzac I*, Paris, Éditions de la Différence, 1998, p. 302 et 306.

tant et plus structurant, celui du roi et de son argentier. Balzac nous met sur la voie dès le début :

Le monarque plaisait d'ailleurs au Flamand autant que le Flamand plaisait au monarque. Rusés, défiants, avarés ; également politiques, également instruits ; supérieurs tous deux à leur époque, tous deux se comprenaient à merveille ; ils quittaient et reprenaient avec une même facilité, l'un sa conscience, l'autre sa dévotion, ils aimaient la même vierge, l'un par conviction, l'autre par flatterie ; enfin, s'il fallait en croire les propos jaloux d'Olivier Le Daim et de Tristan, le Roi allait se divertir dans la maison du Lombard, comme se divertissait Louis XI<sup>25</sup>.

Autre preuve : Georges remarque que la Malemaison de Cornélius est autant défendue que le château de Plessis. Ou encore, dans un autre passage, Cornélius dit au roi, à propos de Georges : « je ne sais s'il ne vous engluerait pas vous-même »<sup>26</sup>. Mais le dédoublement s'impose inévitablement lorsque survient le portrait de l'argentier :

Les sourcils épais du Flamand lui couvraient presque les yeux ; mais en les relevant un peu, il lançait un regard lucide, pénétrant et plein de puissance, le regard des hommes habitués au silence et auxquels le phénomène de la concentration des forces intérieures est devenu familier. Ses lèvres minces, à rides verticales, lui donnaient un air de finesse incroyable. La partie inférieure du visage avait de vagues ressemblances avec le museau des renards ; mais le front haut, bombé, tout plissé semblait révéler de grandes et de belles qualités, une noblesse d'âme dont l'essor avait été modéré par l'expérience, et que les cruels enseignements de la vie refoulaient sans doute dans les replis les plus cachés de cet être singulier. Ce n'était certes pas un avare ordinaire, et sa passion cachait sans doute de profondes jouissances, de secrètes conceptions<sup>27</sup>.

Les yeux sont ce qui retient l'attention des romanciers lorsqu'ils décrivent Louis XI ; nous retrouvons ici le même type de regard sous les sourcils épais. Point n'est besoin de beaucoup d'attention non plus pour voir dans le « renard » et dans l'avaricieux d'autres traits du roi. Jusqu'au bout d'ailleurs le parallèle va être maintenu entre les deux hommes (le roi survit peu de temps au suicide de l'argentier), renforçant ainsi l'enfermement de Louis XI dans une

25 — Balzac, *op. cit.*, p. 29.

26 — *Ibid.*, p. 38.

27 — Voir Michel Butor, *op. cit.*, p. 295.

intrigue bourgeoise, le maintenant fortement en plein roman de mœurs.

À l'époque où il rédige *Maître Cornélius*, Balzac a déjà publié ses premières « Scènes de la vie privée », et notamment *La Maison du Chat-qui-pelote*. Là encore, nous sommes face à une intrigue de roman de mœurs, dans la maison d'un boutiquier où se développe une histoire d'amour entre la cadette de la famille Guillaume et un jeune peintre, qui se révèle être un noble. Mais Balzac dépasse le genre en historicisant grandement sa fiction et en l'ancrant dans le XIX<sup>e</sup> siècle, faisant de ses personnages les représentants d'une époque particulière. En cela, il suit la leçon de Walter Scott. C'est la première manière d'historiciser le roman bourgeois, c'est celle qu'adoptera Balzac tout au long de la *Comédie humaine*. Avec *Maître Cornélius*, nous avons l'expérimentation d'une autre forme d'historicisation, par le personnage (un grand personnage historique s'intègre à l'intrigue fictionnelle). C'est évidemment la manière la plus faible et le ridicule d'un Louis XI-Sherlock Holmes, comme l'appelle Michel Butor<sup>28</sup>, est assez flagrant. Mais cette tentative nous montre l'orientation qui est celle du romancier à l'époque. Après les romans de jeunesse, il se lance pleinement dans le roman réaliste et y plonge même ses personnages les plus historiques. On voit par là combien le roman balzacien diffère du roman hugolien qui lui, loin d'éteindre l'historicité d'un Louis XI, l'amplifie, la réactive pour donner à son roman la dimension épique et éthique d'une histoire universelle.

L'utilisation différente du personnage de Louis XI dans les œuvres de Scott, Hugo et Balzac est symptomatique, selon moi, de trois conceptions bien distinctes du roman. Chez Scott, tous les personnages romanesques, qu'ils soient fictifs ou réels, appartiennent à une époque et la représentent. C'est la grande nouveauté de Scott, c'est sa force – qu'on se souvienne de la lettre d'Augustin Thierry sur *Ivanhoé*. Chez Hugo, les personnages, et notamment Louis XI, ne sont pas les représentants d'une époque<sup>29</sup> : ils sont les personnages d'un drame plus vaste, qui dépasse les bornes de l'œuvre, et qui pose l'éternelle question du bien et du mal. Dans le roman de Balzac, le personnage du roi se mêle tellement à l'intrigue bourgeoise – jusqu'à avoir son double en Maître Cornélius – qu'il perd petit à petit tout poids historique : le *roman historique*

28 — Voir Gustave Planche, *op. cit.* : « Il est donc vrai, mon ami, que le monde que vous nous avez montré n'est pas le monde du XV<sup>e</sup> siècle. C'est un monde qui est à vous tout entier. »

devient *roman de mœurs*. C'est la preuve, s'il en était besoin, que Balzac s'oriente vers le roman réaliste ; c'est surtout la trace d'une expérimentation romanesque qui nous plonge dans la fabrique de la *Comédie Humaine*.

Bernard GENDREL  
*Université de Tours*