

INTRODUCTION

Nathalie GRANDE et Chantal PIERRE

Au Musée d'art et d'histoire de La Rochelle, le visiteur « découvre » une peinture d'histoire qu'il connaît souvent déjà : « Siègne de 1628, Richelieu sur la digue ». Campé sur la digue de La Rochelle, le Richelieu de ce célèbre tableau de Henri-Paul Motte demeure dans les mémoires, fixant l'image du blocus de la cité protestante par les troupes royales, pour empêcher le passage des forces anglaises emmenées par Buckingham. Cette toile témoigne intensément de la passion historique qu'entretint le XIX^e siècle¹, et du rôle que ce siècle a joué dans la constitution des légendes de notre histoire, ces « légendes nationales de France » que Michelet appelait de ses vœux dans ses leçons au Collège de France. Ce tableau pose par ailleurs la question de la transmission et de la fortune de la légende : il matérialise le parcours et les réappropriations successives qui caractérisent le légendaire. Peint en 1881, il répercuté l'image romantique dumasienne d'un Richelieu soldat et la véhicule jusqu'à nous à travers les innombrables reproductions auxquelles il a donné lieu dans l'iconographie scolaire du XX^e siècle. Il n'est pas d'illustration portant sur le ministère de Richelieu qui n'intègre, en l'adaptant, l'image triomphale du vainqueur de La Rochelle, cuirassé, cheveux et soutane au vent.

Il pose aussi la question de la forme, en nous indiquant que la légende est d'abord une « forme simple », pour reprendre la formule d'André Jolles, ou encore « une forme plus simple et plus forte » ainsi que Michelet définit la légende dans une lettre du 14 avril 1851. En tant que telle, elle requiert une économie symbolique des détails : le peintre relègue ainsi à l'arrière-plan les navires anglais qui se mêlent aux mouvements des vagues. Peint en pied, le Cardinal fait face à l'océan déchaîné plus qu'il ne fait face aux Anglais : force inflexible, il incarne la vertu virile, en homme bardé de cuir et d'acier, dressé au milieu des pieux dirigés contre les assaillants. Il est enfin « l'homme rouge » (Hugo), adversaire impitoyable et

1. C'est Louis-Philippe qui, en 1837, fonde à Versailles le « musée national de l'histoire de France ».

inexorable homme d'État. Parce que sa représentation bénéficie d'une simplicité signifiante, le Richelieu de Paul-Henri Motte est légendaire : il doit être lu, ou du moins il doit être vu, par des générations d'écoliers qui en tireront une leçon sur la puissance d'État.

L'image créée par le peintre permet de saisir à quel point l'histoire, dans ses aspects les plus célèbres, comme dans ses particularités les plus ignorées, se présente aux créateurs comme un réservoir irremplaçable de personnages étonnants, d'intrigues surprenantes, de lieux et d'époques qui suscitent l'imaginaire. C'est pourquoi les liens complexes entre littérature et histoire ne cessent de passionner la critique littéraire : comment la littérature fabrique-t-elle l'histoire ? Comment, en s'emparant des événements et des personnages historiques, transforme-t-elle les faits, transmue-t-elle les vérités, métamorphose-t-elle les êtres ? Pourquoi, dans quelle direction, avec quelle orientation, au service de quelles idées, pour quel public, ces métamorphoses ont-elles lieu ? La construction légendaire, parce qu'elle se situe à la confluence de l'histoire et de la littérature, parce qu'elle donne à lire ce qui doit être lu, c'est-à-dire ce qu'il faut connaître et ce qu'il faut comprendre de l'histoire, apparaît comme le lieu privilégié de la transmutation d'un réel en imaginaire, ou plus exactement, d'un récit scientifiquement vraisemblable, considéré comme valide (définition un peu brutale de l'histoire) en un discours tenu sur le passé à l'adresse du présent.

La *fabrique* légendaire, parce que cette formule connote l'artisanat de l'artiste, son bricolage créatif, permet d'interroger la manière dont la littérature s'empare des épisodes, des événements, des personnages, voire des lieux ou des objets historiques, pour en réinventer la signification, en fonction de choix esthétiques, religieux, politiques. La plasticité des formes littéraires est en effet utilisée au service de la construction légendaire, mise en œuvre dans des fictions relevant d'une grande diversité de genres : du conte populaire aux mémoires, de la correspondance aux pamphlets, des récits de voyage au théâtre, de la poésie aux dialogues des morts. Conjointement, une autre lecture est possible : « comment la littérature fabrique l'histoire » implique également la possibilité pour la littérature d'un effet en retour sur l'histoire, sur sa diffusion comme sur sa connaissance.

Or, quand on se demande « comment la littérature fabrique l'histoire », force est de constater que la production de « légendes noires » emporte largement sur celle de « légendes dorées ». Telle est l'intuition de départ de cet ouvrage, d'où le titre emprunté à l'historiographie espagnole, et précisément au livre de Julian Juderias, *La Légende noire et la vérité historique* (1914). L'expression « légende noire » a en effet été consacrée par les historiens pour désigner la manière dont le Grand Siècle français a su lutter idéologiquement contre le prestige du Siècle d'or

espagnol. Par exemple, la nouvelle de Saint-Réal qui montre l'enfant d'Espagne Dom Carlos et sa belle-mère, la princesse Elisabeth de Valois, victimes d'un Philippe II, père dénaturé et infanticide, époux jaloux jusqu'à l'assassinat, roi tyrannique, est une des meilleures illustrations de la *leyenda negra* espagnole. C'est ainsi que la légende noire se situe à la conjonction de l'histoire et de la fiction.

Mais la légende noire trouve son contrepoint dans la légende dorée qui, chronologiquement, la précède, puisque les récits hagiographiques écrits par Jacques de Voragine datent de la seconde moitié du XIII^e siècle. Si notre ouvrage dispense peu de légendes dorées, il met en revanche en lumière des cas de réversibilité, où le noir et l'or peuvent s'échanger. On pourrait encore compléter la palette chromatique du légendaire par des « légendes sanglantes », expression qui a aussi ses lettres de noblesse littéraires, puisque c'est ainsi que Malraux dans la *Condition humaine* parle du sacrifice que les communistes font de leur vie : « mort saturée de chevrotement fraternel, assemblée de vaincus où des multitudes reconnaîtraient leurs martyrs, légende sanglante dont se font les légendes dorées² ! »... L'or et le noir se mêlent en effet souvent de sang, et notre trilogie colorée affiche des contrastes mais aussi des camaïeux, des dégradés, des nuances.

Le choix de l'empan chronologique de notre corpus peut enfin surprendre, car il est plutôt d'usage de respecter la frontière historique posée par la Révolution. Pourtant, il y a aussi une logique sinon une nécessité que traduisent les articles qui suivent : bien des légendes du XIX^e siècle trouvent leur source dans l'Ancien Régime, et la Révolution, parce qu'elle a anéanti une certaine continuité historique, a peut-être rendu particulièrement nécessaire une réappropriation du passé permettant de gommer la solution de continuité révolutionnaire, de renouer le fil cassé de l'histoire, de comprendre comment on en est arrivé là pour envisager comment on peut aller plus loin. Les légendes, qu'elles soient noires ou dorées, ou même sanglantes, travaillent ainsi à tisser la trame imaginaire d'une histoire, à donner au passé sinon ordre et cohérence, en tout cas sens.

Notre ouvrage s'organise en trois mouvements : croire, écrire, raconter. Le premier temps cherche à comprendre comment les légendes se forment, sur des substrats populaires et religieux. La seconde partie « Écrire » s'interroge sur la mise en forme des croyances : quelle poétique pour la légende ? Comment l'écrivain s'emploie-t-il à fabriquer du légendaire ? Enfin, le troisième temps veut comprendre comment l'historique et le légendaire travaillent ensemble à forger des récits : le légendaire modèle les matrices politiques de l'histoire, et l'imaginaire de la royauté en est en France le meilleur exemple.

2. MALRAUX A., *La Condition humaine*, Paris, Gallimard, 1982, coll. « Folio », p. 304.

Pour commencer, avant d'aborder les phénomènes d'écriture, il faut revenir au fonds du légendaire qui naît d'un peuple rêvé comme naïf, naturellement poète et avide de merveilleux. Populaire, la légende l'est en premier lieu quand elle s'enracine dans des terroirs avec lesquels elle se confond. C'est ce que montrent nos deux premiers chapitres : Dominique Peyrache-Leborgne examine d'abord comment la figure de Barbe-Bleue, popularisée par Perrault, provient de la fusion et du croisement complexe de légendes bretonnes (celle du roi Comorre) et vendéennes (celle de Gilles de Rais) ; Thierry Glon étudie ensuite cette image d'une Bretagne, terre de brumes et de légendes, fixée par Michelet, mais reprise et nuancée voire modifiée par un certain réalisme que pratiquent les écrivains régionalistes bretons (Anatole Le Braz, Louis Tiercelin). À travers l'exemple d'un Empereur, Charlemagne, dont Isabelle Durand montre la dualité sacrée et bouffonne au XIX^e siècle, le troisième chapitre analyse enfin une autre source du légendaire : le traitement littéraire dont peuvent faire l'objet des figures historiques hautement populaires.

Autre aspect du champ des croyances, la force des légendes innerve également les territoires du religieux, en particulier en ce qui concerne les déviances par rapport aux normes de la foi. La foi peut-elle en effet se passer de légende ? Julien Goeury répond en explorant la délicate entreprise dévolue aux premiers disciples de Calvin : écrire une biographie du maître sans tomber dans l'hagiographie, en fuyant aussi bien le modèle des vies des hommes illustres légué par l'Antiquité que la tradition des vies de saint mise en œuvre par l'Église catholique et romaine. Il semble en effet difficile pour les imaginaires légendaires de se priver du socle et du ferment que leur fournissent des croyances religieuses. Esther Pinon explore ainsi comment Vigny, Dumas et Michelet se sont tour à tour emparés de la force dramatique que recèle le fameux épisode de la possession de Loudun dans le contexte d'une France romantique, postrévolutionnaire, qui a besoin de régler quelques comptes avec son passé. L'exemple de la mystique donne également à voir comment les hétérodoxies s'avèrent des sources privilégiées de construction légendaire. Jacques Gilbert contribue ainsi à réhabiliter l'image d'une M^{me} Guyon, une des dernières mystiques françaises, dont la recherche d'un parfait anéantissement de soi a pu donner lieu aussi bien à critique de ses potentielles dérives (Bossuet) qu'à admiration de ses élans éperdus (Fénelon).

Dans un second temps, « Écrire », nous avons voulu comprendre en quoi les légendes noires et dorées de la littérature se matérialisent et se diffusent à travers des formes et des genres qui dépassent la « forme simple » (André Jolles) dont relève la légende populaire ; de ce fait même, c'est son statut qui se trouve interrogé. C'est le sens du propos développé par Claude Millet qui, dans son analyse de Victor Hugo, formule que pour l'écrivain romantique la légende s'apparente à

une « régression de l'Histoire à la Nature », dont « la Légende du beau Pécopin » dans *Le Rhin* (récit de voyage) d'une part et les *Burgraves* (drame) d'autre part réalisent en somme le travail de deuil. Autre moment de convergence de la nature et de la légende, la nuit est ensuite interrogée car, si légende noire il y a, c'est bien parce qu'une poétique chromatique est à l'œuvre, par exemple celle d'un *Nox erat* dont Bérangère Chaumont montre qu'il informe, chez Vigny et Dumas, la vision romantique d'une Histoire catastrophique, qu'il s'agisse des guerres de religions ou de la Fronde. Enfin, toujours dans cette perspective d'une poétique du légendaire, Nicolas Correard étudie un genre particulier qui se constitue en tribunal des légendes historiques, « le dialogue des morts », genre très répandu dans la France et l'Angleterre des XVII^e et XVIII^e siècles et qui, foncièrement critique, met en relief « la discordance entre les sources, les interprétations et les valeurs ».

Après avoir tenté de définir les éléments poétiques de l'écriture de la légende, nous proposons ensuite d'étudier quelques exemples représentatifs de la fabrique légendaire. Avec l'exemple de Marie-Jeanne L'Héritier, Anne Debrosse démontre comment un auteur – ici une autrice – tente, par l'éloge de modèles fondateurs, de construire un panthéon corrigeant les effets déformant d'une tradition savante qui élimine les femmes de l'histoire littéraire : à terme, c'est une filiation qui est en jeu, et la fondation d'une tradition légitimant l'écriture féminine. À travers l'exemple de M^{me} de Maintenon, Lise Leibacher montre ensuite comment l'histoire de l'édition de textes-sources, en l'occurrence des mémoires (Saint-Simon) et une correspondance (Princesse Palatine), oriente la lecture par la sélection et par le commentaire, et participe ainsi à construire la réception imaginaire d'un personnage historique. Enfin, l'exemple du cardinal Dubois, tout-puissant ministre du Régent, Philippe d'Orléans, permet à Jean Garapon d'étudier la force d'une écriture qui cherche sciemment à nuire en écrivant la légende noire de son objet, et qui peut y réussir, à rebours de ce que démontre le travail des historiens.

Le troisième temps de notre ouvrage, « Raconter », veut examiner comment l'historique et le légendaire s'entremêlent dans les narrations, évidemment en faisant passer leur objet de la non-fiction à la fiction, mais en n'empêchant pas non plus le retour du fictif dans la réalité historique. On observe d'abord que la légende semble s'attacher préférentiellement à un certain nombre de figures fondatrices, de types de référence et de lieux mythiques. Yann Lignereux montre ainsi comment Samuel de Champlain, un des *pères* de la Nouvelle-France, « use, non sans difficultés ou incohérences peut-être, de l'histoire, de la légende et de la littérature pour inscrire [sa geste] fondatrice dans une évidence laissée à la postérité ». Delphine Amstutz s'attache pour sa part à la légende noire des favoris royaux, type historique « amplifié à l'envi par les écrivains romantiques au

temps de la Restauration », qui cache autant qu'il éclaire la réalité historique de la pratique politique d'Ancien Régime. En nous entraînant dans le Parc-aux-cerfs, lieu imaginaire du stupre royal, Jean-Louis Cabanès démonte le mécanisme de fabrication d'une rumeur devenue une légende, propre à émoustiller le lecteur comme à édifier le citoyen. Enfin, la figure du dévouement filial qu'incarne M^{lle} de Sombreuil, buvant un verre de sang humain pour sauver son père de la mort que lui promettait la fureur révolutionnaire, permet à Paul Kompanietz d'ausculter une légende qui va puiser sa force démonstrative dans les racines anthropologiques de l'humain.

En France, le récit légendaire s'ancre de façon manifeste dans les temps monarchiques : rois et reines occupent une place centrale dans des narrations où l'histoire et la légende ne cessent de se croiser. La royauté cristallise en effet cet inlassable échange entre fiction et histoire, comme en témoignent les analyses consacrées par Catherine Ramond au dernier livre de Sade, *Histoire secrète d'Isabelle de Bavière* (1814) qui réactive en puisant aux sources de son imaginaire la légende noire de l'épouse de Charles VI, reine étrangère, adultère et marâtre. On peut mesurer aussi comment, autour de Louis XIV, se développe très tôt une légende noire qui, par une grande vague pamphlétaire largement consécutive à la Révocation de l'Édit de Nantes, procède à un véritable « détronement burlesque » du Roi Soleil, ce que démontre l'étude de Pierre Bonnet. Un même phénomène de désacralisation a lieu durant la période révolutionnaire, comme le montre Annissa Bennaïli à partir du théâtre et des pamphlets qui s'en prennent au glorieux aïeul de Louis XVI, au moment où s'instaure la République et où le roi vit ses derniers jours. La figure de Louis XIV aimante ainsi encore le xix^e siècle des romantiques : Gabrielle Chamarat étudie comment Vigny, Hugo et Dumas interrogent les impasses de la monarchie absolue à partir de la figure de l'innocent sublime qu'incarne le Masque de fer, jumeau sacrifié de Louis XIV, une légende forgée dès le xvii^e siècle et que le xix^e siècle aime à faire revivre. Le xix^e siècle pose, de fait, clairement la question de la perte de la transcendance royale. Ce siècle, où tente de se restaurer l'ancienne monarchie puis essaye de s'inventer une autre monarchie (bourgeoise), peuple sa littérature de figures royales particulièrement ambivalentes, oscillant, comme le montre Barbara Cooper, entre la légende dorée de Louis IX, roi pieux et vertueux dans la tragédie royaliste de Jacques Ancelot *Louis IX*, et la légende noire de Louis XI, roi cruel et perfide dans la pièce de Casimir Delavigne *Louis XI*. Tous deux, l'un sous son chêne, l'autre sous son chapeau à médailles, constituent les images d'une royauté légendaire que l'École de la République a longtemps propagée et qui a durablement marqué l'image de la royauté en France.

Croire, écrire, raconter. Par ces trois étapes ici démontées du mécanisme de la fabrique légendaire, notre ouvrage permet *in fine* de vérifier la validité de la définition du légendaire qu'avait proposée Claude Millet : « un dispositif poétique de mise en relation, ou plutôt de soudure, du mythe et de l'Histoire, de la religion et de la politique, avec pour horizon la fondation de la communauté dans son unité³ ».

3. MILLET Cl., *Le Légendaire au XIX^e siècle- Poésie, mythe et vérité*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1997, p. 5.