

Le Moyen Âge comme palimpseste de la monarchie de Juillet ? *La Peste noire, ou Paris en 1334, drame du vicomte d'Arincourt*

Barbara T. COOPER
Université du New Hampshire (USA)

Dans la préface à son roman *Le Brasseur roi, chronique flamande du quatorzième siècle*, le vicomte d'Arincourt précise qu'il faut chercher dans le récit des faits passés « des enseignements à puiser », « des prophéties à entendre¹ ». Aussi, afin d'encourager de telles habitudes de lecture, l'auteur s'attache-t-il à « greffer en quelque sorte un temps moderne sur les temps anciens² » dans les textes à sujet historique qu'il publie après Juillet 1830. Cette représentation palimpsestique de l'histoire s'explique sans doute par le fait que d'Arincourt voit en Louis-Philippe d'Orléans l'usurpateur d'un trône qui devait revenir de droit à Henri de Bordeaux³, le soi-disant « enfant de miracle » en faveur duquel Charles X a abdicé le 2 août 1830⁴. Cette usurpation contemporaine amène d'Arincourt à chercher des exemples de passe-droits analogues dans les annales et à écrire une série de textes qui peignent des fléaux politiques, moraux et sanitaires qui rongent un pays dans de tels cas avant de disparaître au moment de la restauration de

¹ Charles Victor Prévost, vicomte d'Arincourt, *Le Brasseur roi, chronique flamande du quatorzième siècle*, Paris, Ambroise Dupont, 1834, t. I, p. [i]. D'Arincourt n'est pas le seul à se servir du passé comme modèle. Voir, entre autres, Olivier Bara, « 1814-1815 : construction dramatique des événements et modes théâtraux de symbolisation du présent », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, t. 49 (2014), p. 109-122. Je me permets de renvoyer aussi à mes études « Embroidering on the Past : Re-creation and Prophecy in Early Nineteenth-Century Historical Drama », *Clio*, t. 14, n° 1 (1984), p. 71-86 et « Ancelot's *Louis IX* and The Definition of National Identity in Restoration France » dans *Origins and Identities in French Literature*, dir. Buford Norman, Amsterdam & Atlanta, Rodopi, coll. « French Literature Series », n° 26, 1999, p. 51-70.

² La description est celle d'Alfred Dessessarts, « Revue », *La France littéraire*, 2^e année, mars 1833, p. 206 qui dénonce cette pratique et déclare : « C'est une ridicule manie que celle de greffer en quelque sorte un temps moderne sur les temps anciens. Rien ne se ressemble, les races, les caractères, les circonstances. Tout est renouvelé de fond en comble. »

³ Selon le parti légitimiste, l'enfant devait régner sous le nom d'Henri V. Voir Auguste Lorieux, *Histoire du règne et de la chute de Charles X*, Paris, Dumont, 1834, p. 340. Louis-Philippe est parfaitement conscient de l'opinion que d'Arincourt a de lui. Voir la lettre que ce monarque a écrite en 1843 à Guizot, alors ministre des Affaires étrangères. La missive est publiée dans *La Revue rétrospective*, n° 11 (1848), p. 162.

⁴ La prise de position de d'Arincourt se manifeste dans de nombreux textes dont « La veuve et l'orphelin. Scène parisienne en novembre 1832 », dans *Scènes du beau monde* par MM. Jules Janin [et. al.], Paris, Victor Magen, 1832, p. 251-275 et « La duchesse de Berry captive », *Le Rénovateur*, 24 nov. 1832, p. 205-212 où il décrit le destin de Marie-Caroline ainsi : « Hélas ! et le fer d'un Louvel s'y aiguisait pour égorger son époux ! et les pavés de juillet y allaient se lever contre son fils !... et la délation d'un Deutz y devait ouvrir pour elle un cachot !... » (p. 209-210). Ce dernier texte est repris à la fin du roman de d'Arincourt, *Les Écorcheurs, ou l'Usurpation et la peste, fragmen[t]s historiques. 1418*, Paris, Eug. Renduel, 1833, t. II, p. 347-364.

son monarque légitime⁵. La fin du règne de Charles VI et le début de celui de Charles VII semblent particulièrement aptes, aux yeux de l'auteur, à fournir des leçons salutaires à ses lecteurs.

« Bannissement et retour de Charles VII. Fragment historique », tel est le titre d'un article de d'Arlincourt qui devait paraître dans le journal légitimiste *Le Rénovateur* le 4 août 1832, mais que le gouvernement de Louis-Philippe fait supprimer. Ce court texte, qui fait partie du roman que d'Arlincourt s'apprête à publier sous le titre *Les Écorcheurs, ou l'Usurpation et la peste*, raconte les malheurs de la France pendant l'exil du trône de Charles VII⁶. Un autre extrait du roman paraît en prépublication dans *La Mode* du 5 janvier 1833 sous le titre « Les Deux sacres⁷ ». On peut y lire les phrases suivantes : « Hélas ! sur son trône usurpé, au sein de ses tristes splendeurs, qu'il était à plaindre et petit, celui qu'on disait *roi des Français* ! Oh ! dans son exil glorieux et dans sa pauvreté sublime, qu'il était grand, *le roi de France*⁸ ! » La désignation du duc de Lancastre, l'usurpateur anglais, comme *roi des Français* et de Charles VII comme *le roi de France* (ces titres anachroniques et leur mise en italique sont le fait de d'Arlincourt) crée un rapprochement entre passé et présent, entre Louis-Philippe et Henri V que le lecteur de 1833 ne pouvait pas manquer de saisir.

Notons toutefois que d'Arlincourt n'est pas le seul écrivain de l'époque à mettre le Moyen Âge et la monarchie de Juillet en parallèle. Sous le titre « 1432. Souvenirs historiques à l'occasion du choléra-morbus », un M. de Vannesson souligne, dans les pages du *Rénovateur* d'avril 1832, les similarités entre l'épidémie de choléra qui sévit en France au moment où il écrit et la peste qui dévasta la France quatre cents ans plus tôt. D'après lui, « [i]l est remarquable que ce soit toujours à la suite des révolutions et comme en punition des grands crimes politiques que les fléaux, tels que la guerre, la peste et la famine, fassent leur irruption chez les peuples⁹ ». Il rappelle alors que la peste noire fit des ravages à l'époque où un usurpateur anglais fut installé à la place de Charles VII. Ce n'est qu'avec le retour de l'héritier légitime du trône à Paris que la maladie et les crimes reculèrent et que la paix et la prospérité se rétablirent en France, affirme-t-il.

⁵ En parlant des romans historiques que d'Arlincourt publie dans les années 1830, Théodore Muret écrit : « le Paris du quatorzième siècle devenait le Paris du dix-neuvième, les Maillotins ou les Bourguignons étaient tenus d'offrir une frappante ressemblance avec les hommes des barricades ou avec les deux cent vingt et un [chiffre de la majorité parlementaire qui, votant une adresse hostile au ministère Polignac, amena les ordonnances, l'insurrection de juillet 1830 et la chute de Charles X] ». Th. Muret, *L'Histoire par le théâtre, 1789-1851*, Paris, Amyot, 1865, t. III, p. 216. Voir aussi la description du roman *Les Rebelles sous Charles V* (1832), de d'Arlincourt, dans Eusèbe G*** [Girault de Saint-Fargeau], *Revue des romans*, Paris, Firmin Didot, 1839, t. I, p. 17 où l'on affirme que « Charles V, c'est Charles X ».

⁶ L'article interdit sera tiré à part. Il sera ensuite publié dans les *Mélanges occitaniques* du mois de septembre 1832. Vicomte d'Arlincourt, *Bannissement et retour de Charles VII, fragment historique*, Paris, impr. de Herhan, 1832 et *Mélanges occitaniques* [Montpellier], t. VII, n° 39 (sept. 1832), p. 177-183. Sous le titre *Retour de Charles VII*, une partie de ce texte figure en postface aux *Écorcheurs, op. cit.*, t. II, p. 333-343.

⁷ Vicomte d'Arlincourt, « Les Deux Sacres », *La Mode*, 5^e ann., 1^{re} livr. (5 jan. 1833), p. 4-8. Un court paragraphe non signé précède l'extrait. On y lit cette appréciation : « Cette nouvelle production est vivement empreinte des sentimen[t]s les plus élevés. On y retrouve toute l'énergie du talent de l'auteur et une connaissance profonde de nos vieilles chroniques, qui lui ont fourni des rapprochemen[t]s d'une hardiesse et d'un bonheur qui doivent assurer le succès de son livre. » (p. 4).

⁸ *Ibid.*, p. 8.

⁹ M. de Vannesson, « 1432. Souvenirs historiques à l'occasion du choléra-morbus », *Le Rénovateur*, avr. 1832, p. 170-174. La phrase citée se trouve p. 170. Ce Vanesson est-il le même dont il est question dans un entrefilet paru dans le *Revenant* du 11 oct. 1832, p. 4 : « M. de Vannesson, ancien secrétaire de M. de Curzai [Curzay], s'est tué ce matin d'un coup de pistolet. On attribue cet acte de désespoir à des embarras dans les affaires de famille » ?

Retombées dramaturgiques de l'idéologie politique de d'Arlincourt

Les prises de position idéologiques signalées ci-dessus ont pour but de servir de prélude à l'étude de *La Peste noire, ou Paris en 1334*, drame en cinq actes et sept tableaux que d'Arlincourt tire de son roman *Les Écorcheurs, ou l'usurpation et la peste* pour le faire jouer au théâtre de l'Ambigu-Comique le 7 avril 1845¹⁰. Un mot d'abord sur le titre de cet ouvrage dramatique. 1334 est la seule date précise mentionnée dans la pièce et ne figure que dans l'intitulé de l'œuvre¹¹. Curieusement, cette année-là ne correspond ni à l'époque de l'action du drame – qui s'étend sur la quinzaine d'années qui séparent la fin du règne de Charles VI (1422) de l'entrée de Charles VII dans Paris (1437) – ni à celle d'une épidémie de la peste à Paris¹². Aussi Hippolyte Babou, critique de la *Revue de Paris*, a-t-il raison de dire : « Il est bien entendu que le titre n'engage à rien¹³. »

Si d'Arlincourt n'hésite pas à faire des entorses à la chronologie, il ne craint pas non plus de brouiller des faits admis par les chroniqueurs lorsqu'il trace le fond historique de son drame. Le cinquième tableau de la pièce (en place tout au long de l'acte IV) se passe dans les Catacombes de Paris. Or, comme le signale Louis-Étienne Héricart de Thury, dans son livre *Description des Catacombes de Paris* (1815) :

Aucun historien ne les [les Catacombes de Paris] a fait connaître, aucun ouvrage n'en a encore fait mention ; à peine datent-elles d'un demi-siècle. Leur origine, leur établissement, leur consécration, leur abandon, leur restauration, tout ce qui les concerne se lie à l'histoire des derniers temps ; et cependant, aujourd'hui, elles sont aussi connues, elles sont aussi célèbres que ces fameuses Catacombes [de Rome, Naples ou Syracuse] qui rappellent le souvenir des temps les plus reculés¹⁴.

Qu'à cela ne tienne. Les souterrains sont un lieu de prédilection esthétique pour les mélodrames et les romans « noirs » au tournant du XIX^e siècle¹⁵. En écrivant *La Peste noire*, d'Arlincourt pense sans doute que l'effet spectaculaire et terrifiant de ce décor fantasmagique fera toujours de l'effet et importe bien plus que l'exactitude historique. Il

¹⁰ Le vicomte d'Arlincourt, *La Peste noire, ou Paris en 1334*, Paris, Marchant, 1845 (« *Le Magasin théâtral* »). Un entrefilet dans *La Presse* du 17 fév. 1845, p. 3 signale la réception et la mise en répétition immédiate de la pièce à l'Ambigu-Comique.

¹¹ De même, il n'y a qu'un seul jour précis cité dans la pièce, le vendredi 13 mai, jour dit toujours néfaste.

¹² Cet intervalle entre le bannissement et le retour de l'héritier légitime du trône est également celui qui sépare le prologue (désigné aussi le premier acte) du deuxième acte de la pièce, mais la chronologie intérieure de la pièce ne tient pas debout.

¹³ H. B. [Hippolyte Babou], « Revue dramatique », *Revue de Paris*, n° 146 (8 avr. 1845), p. 514. La peste noire ne se déclare à Paris qu'en août 1348. Comme l'année 1334 fait déjà partie du titre inscrit sur le manuscrit de la pièce soumis à la censure dramatique, on ne peut pas qualifier cette date de faute typographique (<https://francearchives.fr/facomponent/29e572aa312ca1336e1086acfeb348e14265c10b>).

¹⁴ L. [Louis-Étienne] Héricart de Thury, *Description des Catacombes de Paris*, Paris, Bossange et Masson, 1815, [p. vii]. Nous soulignons. Voir plus près de d'Arlincourt, Élie Berthet, *Les Catacombes de Paris*, Paris, impr. L. Grimaud, 1832, brochure de vingt pages destinée à être retravaillée et prendre de plus amples proportions avec le temps, et Nestor de Lamarque, « Les Catacombes de Paris » dans *Paris, ou Le livre des Cent-et-un*, Paris, Ladvocat, 1832, t. VI, p. 19-34. Voir aussi Paul-Félix Taillade, *Les Catacombes de Paris, drame*, Paris, Barbré, 1860. Les tableaux se passant aux Catacombes ont lieu en 1770, ce qui correspond mieux à la réalité.

¹⁵ Sur ce genre voir Émilie Pézard, « La vogue romantique de l'horreur : roman noir et genre frénétique », *Romantisme*, n° 160 (2012), p. 41-51. *Le Solitaire* (1821), roman de d'Arlincourt, est souvent cité comme exemple de ce genre. Voir aussi Dominique Kalifa, « Les Lieux du crime. Topographie criminelle et imaginaire social à Paris au XIX^e siècle », *Sociétés et représentations*, n° 17 (2004), p. 134, qui affirme : « Aux yeux de nombreux contemporains, le Paris de la monarchie de Juillet tend à 'devenir celui du Moyen Âge avec ses guet-apens, ses assassinats de ruelles' ». La citation intérieure est tirée de *La Chronique de Paris*, 18 oct. 1836.

se sert donc de l'obscurité et l'humidité de ces galeries insalubres, de ces labyrinthes ténébreux avec leurs ossements, pour souligner le côté macabre et monstrueux des crimes que son drame met en scène. La vie, comme l'honneur individuel et national, sont mis en danger dans ce cadre souterrain emblématique de contamination et de corruption. Le retour au plein air et à la lumière du jour marquera par la suite un changement profond dans l'évolution dans l'intrigue¹⁶. Sortis des Catacombes, Maurice guérira de la peste, Hélène redeviendra saine d'esprit et le maréchal de Rieux, aidé du peuple, fera retrouver à la France son roi légitime. En recourant au décor anachronique des Catacombes, d'Arlincourt abandonne donc l'Histoire pour le mythe avant de remettre une version romancée des faits réels sur le devant de la scène à la fin du dernier acte.

L'anachronisme allégorique des Catacombes incite à examiner les autres lieux où se déroule l'action de *La Peste noire* afin de voir si l'auteur se sert d'un procédé analogue ailleurs dans sa pièce. Le drame de d'Arlincourt comprend sept tableaux dont la plupart sont destinés à donner une coloration médiévale à l'œuvre. C'est le cas, par exemple, du deuxième tableau du drame avec son hôtellerie située en dehors de Paris, à la porte Saint-Honoré. Au-delà des remparts auxquels s'adosse cette auberge, on voit les toits de la ville médiévale¹⁷. Le septième et dernier tableau de la pièce sert de pendant à ce cadre et représente « une place du vieux Paris » avec ses rues et ses remparts au-delà desquels on voit la campagne¹⁸. Le troisième tableau de la pièce, quant à lui, représente un magasin de drapier installé aux piliers des halles de Paris – piliers visibles à travers les verrières de la boutique¹⁹. Un boudoir dans l'hôtel particulier de la comtesse d'Antragues compose le quatrième tableau de la pièce et fut sans doute décoré dans un style moyenâgeux²⁰. Pour évocateurs qu'ils soient, ces cadres ne représentent pas les lieux où l'on s'attendrait à voir se dérouler les événements qui avancent ou retardent l'avènement de Charles VII. Dégagés de tout référent historique précis, les espaces où se passe *La Peste noire* servent plutôt à favoriser le rapprochement entre passé et présent que d'Arlincourt cherche à créer dans l'esprit de ses spectateurs.

On découvre une anonymisation semblable au niveau des personnages. Dans *Charles VI*, opéra de Casimir et Germain Delavigne joué au Théâtre de l'Académie royale de musique en 1843, on voit paraître et parler sur scène non seulement le personnage éponyme mais aussi Isabelle de Bavière, le duc de Bedford, Jeanne d'Arc, Dunois et d'autres personnalités bien connues²¹. Or, ces grandes figures de l'histoire de Charles VII – histoire qui met en question la légitimité royale et l'indépendance nationale – sont complètement absentes de *La Peste noire*. Les noms des individus retenus par l'histoire sont cités de temps à autre, mais c'est tout. À leur place, des

¹⁶ Pour Victor Hennequin, critique dramatique de *La Démocratie pacifique*, « [...] M. d'Arlincourt [...] est fidèle à ses opinions politiques et [...] dans toutes ses œuvres il ménage soigneusement une trappe, un soupirail, une lucarne, une ouverture par laquelle il nous fait assister au retour de Henri V plus ou moins ingénieusement travesti ». « Revue dramatique », *La Démocratie pacifique*, 8 avr. 1845, p. 1, feuilleton.

¹⁷ C'est le deuxième tableau de la pièce. Il compose la première partie de l'acte II. La deuxième Porte Saint-Honoré fut construite par Charles V.

¹⁸ D'Arlincourt, *La Peste*, éd. citée, p. 38. C'est le cadre de la deuxième partie de l'acte V. Dorénavant nous citerons toujours cette édition de la pièce en mentionnant l'acte, le tableau ou la scène et la page.

¹⁹ Ce troisième tableau constitue la deuxième décoration de l'acte II.

²⁰ Lionel, faux drapier et vrai truand, déclare à la comtesse d'Antragues, « Je sais que, par le passage secret qui des catacombes de la ville conduit dans votre hôtel, je trouverai le maréchal de Rieux... » (II, 3^e tabl., p. 24).

²¹ Casimir et Germain Delavigne, *Charles VI, opéra en cinq actes*, musique de F. Halévy, Paris, Maurice Schlesinger ; Jonas, 1843. Si nous choisissons de comparer cet opéra à la pièce de d'Arlincourt, c'est que le drame lui emprunte un morceau de musique due à la plume de F. Halévy qui souligne le message de d'Arlincourt : « Guerre aux tyrans ! Jamais en France, / Jamais l'Anglais ne régnera ».

personnages inventés par d’Arlincourt – Hélène Odiot, le maréchal de Rieux, la comtesse d’Antragues, lord Falbridge, Lionel, Marie, Maurice et le docteur Lambert – mènent l’action²². Le drame de d’Arlincourt réduit ainsi les grands acteurs historiques à la portion congrue alors que des personnages absents des annales sont chargés de faire advenir une restauration de caractère « légitimiste » enregistrée par les chroniqueurs.

Exceptionnellement, Charles VII sera présent sur scène (mais muet) dans l’entrée royale spectaculaire qui clôt le drame de d’Arlincourt. Ce tableau vivant est le but vers lequel tend toute l’œuvre – son « clou » idéologique et dramaturgique²³. L’Histoire nationale sert donc de toile de fond à une histoire privée avec laquelle elle entre en liaison et dont la plupart des acteurs – marchands, truands et médecins – sortent du peuple et d’une petite noblesse fidèle à son roi. Cela se voit dans le résumé de la pièce paru dans *L’Argus* du 10 avril 1845 que nous citerons ici afin de faire connaître l’intrigue de *La Peste noire*.

La scène se passe au moment de la minorité du jeune roi Charles VII, c’est-à-dire à l’époque néfaste de l’occupation de Paris par les Anglais, que la reine Isabeau de Bavière avait appelés à son aide ; en ces temps où l’étranger et les guerres intestines désolaient la France, le maréchal de Rieux, resté fidèle à la cause du jeune roi, est contraint de se cacher dans l’hôtel de la belle comtesse d’Enragues [*sic*], dévouée corps et âme à la reine Isabelle. Le maréchal retrouve une femme qu’il a rendue mère, mais il la retrouve folle. Un assassin a tué le fils d’Hélène, et la pauvre mère a perdu la raison lors de cette horrible catastrophe ; le scélérat qui a frappé le fils d’Hélène et du maréchal a pris le nom de sa victime, et, devenu un riche drapier, il est le chef des malandrins, de cette bande de brigands, qui, tantôt combattant pour les Anglais, tantôt pour le dauphin, promenaient partout le meurtre et le pillage. Lionel, c’est le nom de l’assassin, aime une jeune fille qu’il veut enlever, mais un jeune homme défend la belle Marie dont il est aimé ; ce jeune homme, nommé Maurice, est déclaré être le fils de Lionel, son indigne rival. [...] Un tableau admirable et du plus grand effet est celui des *Catacombes*, où une lutte à mort s’engage entre Maurice et Lionel le malandrin, qui veut disputer au jeune homme la possession de Marie. Mais le fléau de Dieu, *la Peste Noire* vient d’atteindre Maurice qui se tord sous les ongles de fer du fléau. Marie s’est précipitée sur le corps de son jeune chevalier ; Lionel a peur de la contagion ; il fuit, laissant les aman[t]s perdus dans les catacombes. [Ils seront sauvés par le maréchal et Hélène.] Puis enfin les Anglais sont chassés de la France, l’étendard de saint Louis flotte sur les remparts, il renverse le lion de la cauteleuse Angleterre ; et Charles VII entre dans sa bonne ville de Paris, au milieu d’un magnifique cortège, et salué par les acclamations du peuple²⁴.

Histoire et histoires

Ayant exposés les choix esthétiques faits par d’Arlincourt dans l’élaboration de son drame, il est temps de considérer les rapports que le dramaturge développe entre l’Histoire de France et l’histoire de la famille qu’il met sur le devant de la scène dans *La Peste noire*. On constatera alors que les liens qui rattachent le destin de cette famille à l’histoire nationale correspondent aux thèmes de l’usurpation et du crime, de la filiation et l’exil. Le faux Lionel, c’est l’intrus, l’étranger. Dans le prologue de la pièce c’est même ce terme, *l’Étranger*, qui désigne tout d’abord « le vaillant Caboche », chef

²² Voir le 7^e tableau de la pièce où Hélène, Lambert et le Maréchal vainquent Lionel et les Anglais et annoncent la fin de la peste et de la famine.

²³ Voir une situation analogue dans Olivier Bara, « Dramaturgies de la souveraineté : entrées royales et pièces de circonstance sous la Restauration », dans *Imaginaire et représentations littéraires des entrées royales au XIX^e siècle : une sémiologie du pouvoir politique*, dir. Corinne Saminadayar-Perrin et Éric Perrin-Saminadayar, Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2006, p. 41-60.

²⁴ « Théâtre de l’Ambigu. *La Peste noire* », *L’Argus*, n° 21 (10 avr. 1845), p. [3]. Article sans signature. On trouvera un autre résumé de la pièce dans la *Revue de Paris*, art. cité, p. 514. Alfred Marquiset, *Le vicomte d’Arlincourt, prince des romantiques*, Paris, Hachette, 1909, a raison de parler d’« une intrigue assez embrouillée » (p. 201).

des malandrins qui cherche à échapper aux forces de l'ordre. Suite à son assassinat du vrai Lionel, ce scélérat emprunte le nom et les papiers de sa victime, le fils qu'Hélène devait revoir après une longue absence. Grâce à ce nom usurpé, le faux Lionel va pouvoir rentrer dans Paris et s'installer dans la boutique qu'un oncle d'Hélène lui [à Hélène] a laissée en héritage. Pour éviter toute contestation possible de son imposture, le truand obligera Hélène, devenue folle, à le suivre à Paris où il peut la surveiller. Pour les mêmes raisons, il exilera Maurice, le fils du vrai Lionel, à Melun. Voici donc réunis dans un seul personnage, *l'Étranger*, l'usurpation et le crime qui compromettent l'héritage d'une famille et son avenir. Si le lien entre la vie privée et l'histoire nationale n'est pas encore tout à fait évident, il le deviendra.

En effet, d'Arincourt soulignera l'association entre la violence qui brise une famille apparemment sans distinction particulière et les forfaits qui compromettent l'unité nationale plus tard dans la pièce lors d'une visite du lord Falbridge, lieutenant gouverneur de Paris, à la boutique du faux Lionel. C'est dans cette boutique que des truands se réunissent avant de procéder à l'extermination de la garnison anglaise à la demande de la reine Isabelle (acte II, 3^e tableau, scène 4). Voyant Falbridge et son entourage arriver inopinément, les malfrats se déguisent en grande hâte. Lionel les présente à l'Anglais comme des clients, leur donnant des noms d'emprunt comme le baron de Montgibet et Don Luis Rodrigo Birbante Piloni, duc de Ladronne. Falbridge annonce alors la victoire, près de Bourges, du duc de Bedford et du duc de Lancastre sur les forces armées du Dauphin. Venu chercher des tissus chez Lionel dans l'intention de fêter le triomphe des Anglais, Falbridge finit par renoncer à ses achats craignant que des tissus importés de Smyrne ne soient contaminés par la peste. La comtesse d'Antraques, favorite d'Isabelle de Bavière et sa représentante sur scène, est également présente dans la boutique. Les nouvelles communiquées par Falbridge incitent la comtesse à ajourner provisoirement le projet d'extermination des Anglais en attendant de revoir la reine dont les liaisons politiques changent selon les circonstances.

La scène suivante ramènera Hélène dans la boutique du drapier où elle refuse de reconnaître le faux Lionel pour son fils – refus que l'on attribue à sa folie plutôt qu'à l'horreur instinctive qu'elle ressent pour cet imposteur. À la fin de l'acte, elle va brandir un drapeau noir, étendard fait d'un tissu qui se trouve dans la boutique de Lionel, pour signaler la présence de la peste dans Paris. Cette fois-ci l'association entre usurpation et crime, entre la dissolution de la famille et la subversion de l'indépendance nationale par des gens qui lui sont étrangers est bien soulignée. Lionel et ses truands, comme les Anglais et leurs soldats, sont des intrus, des étrangers qui occupent une place (la boutique, Paris) qui ne leur revient pas de droit. Auteurs de forfaits criminels ou d'une anarchie politique, ils ébranlent les fondements de la société, la minent à la base. La peste et la folie ne manquent pas de se manifester dans cette ambiance où les vraies valeurs sont perverties et le pouvoir est exercé par des gens sans titre légitime²⁵.

Cependant, Lionel et ses brigands ne sont pas les seuls personnages de la pièce qui se cachent sous un nom d'emprunt. Au prologue Hélène apprend que l'homme qu'elle avait épousé vingt ans plus tôt, et qui se faisait alors appeler Lionel Hamelin, n'est ni mort ni infidèle comme elle le croyait. Elle découvre que cet homme s'appelle en réalité Charles de Rieux et vit toujours. S'il s'est servi d'un faux nom et a exercé une profession qui ne fut pas vraiment la sienne, c'est qu'il voulait cacher son haut rang et sa fortune à Hélène, jeune femme d'origine modeste. Sans cette ruse, croit-il, Hélène

²⁵ On n'oubliera pas qu'Isabelle est aussi une étrangère. Je me permets de renvoyer à mon article « The Portrait of a Queen as Other in Three French Restoration Tragedies », *Romance Quarterly*, t. 34, n° 3 (1987), p. 275-283.

l'aurait peut-être pris pour un vil séducteur et n'aurait pas cru à son amour²⁶. Obligé par la suite de quitter Paris pour des raisons politiques – il fut et reste partisan du Dauphin –, de Rieux cherche depuis quinze ans la femme et l'enfant qu'il fut forcé d'abandonner dans son exil. Devenu maréchal de France, il œuvre toujours pour placer le Dauphin sur le trône de ses ancêtres. Son projet est donc double : reconstituer sa famille et restaurer son roi. Si, jusqu'au dernier moment, il prend le faux Lionel pour son fils, il finira par voir clair dans le cœur corrompu de cet homme infâme qui est le rival de Maurice, le fils du vrai Lionel assassiné. L'absence totale de sentiments paternels chez l'imposteur et le désir avilissant que le faux Lionel ressent pour Marie, une orpheline dont la beauté, comme le nom, est symbole de pureté, permettra au Maréchal de comprendre que celui qui se prétend son enfant ne tient pas de lui. Hélène, quant à elle, comprend instinctivement et malgré sa folie que le faux Lionel n'est pas son enfant et reconnaît chez Maurice les traits d'un fils qu'elle n'a pas vu depuis de longues années. (Comme dans tout bon mélodrame, une « voix secrète » attire le jeune homme vers la grand-mère qu'il ne connaît pas.)

Conclusion

Quelle est donc la leçon que la pièce formule et transmet sur le pouvoir et son exercice sous l'Ancien Régime (expression entendue dans sa conception la plus large) ? Tout d'abord, on y apprend que le pouvoir mal exercé ou illégitime est dommageable à la nation comme aux familles. Cela se voit par les divisions et les calamités qui en découlent : folie, crimes, peste, famine, occupation étrangère et contestations intestines entre autres. Aussi une grande partie de l'action se passe-t-elle la nuit ou dans l'ombre comme pour souligner la noirceur et l'oppression d'un pouvoir qui a partie liée avec l'usurpation et l'illégalité. Le fait que *La Peste noire, ou Paris en 1334* adopte la forme et les conventions d'un mélodrame « classique » avec ses traîtres (Isabelle de Bavière, les Anglais, le faux Lionel), ses victimes vertueuses (Hélène, le vrai Lionel, Marie, Maurice, le peuple, Charles VII) et ses justiciers (Charles de Rieux, Hélène) et ses reconnaissances providentielles ne fait que renforcer le message que l'exercice d'un pouvoir illicite ou abusif a des conséquences néfastes et ne peut ni ne doit durer. Le manichéisme du genre veut le triomphe du bien, la restauration de la famille et du pays déchirés par l'immoralité et le mensonge. L'inondation des Catacombes – spectacle fort goûté du public –, la peste et la famine sont des manifestations de la colère divine qui punit ceux qui ne respectent pas la transmission du père en fils d'une autorité (familiale ou nationale) octroyée par Dieu. Il n'est donc pas étonnant que l'entrée de Charles VII dans Paris, autre élément spectaculaire de la pièce très apprécié du public, ferme le drame²⁷.

²⁶ Sur le thème de l'imposture voir Anne-Marie Callet-Bianco, « L'imposture romantique en quelques exemples », *L'Imposture dans la littérature*, dir. Arlette Bouloumié, Rennes, PUR, 2011, p. 152-172.

²⁷ Il serait dès lors intéressant d'esquisser une comparaison rapide entre *La Peste noire* et un autre mélodrame historique qui se termine par la restauration d'un monarque légitime : *Charles le Téméraire, ou le Siège de Nancy*, de René-Charles Guilbert de Pixérécourt (Paris, Barba, 1814). Une telle comparaison montrera que, contrairement à ce que l'on voit chez d'Arincourt, Pixérécourt s'appuie fortement sur des sources historiques dans *Charles le Téméraire*, même s'il n'hésite pas à inventer des personnages et des actions. La plupart des lieux et des personnages de sa pièce ont vraiment existé, comme il s'empresse de le signaler dans la « Note historique et préface » qui précède son texte et dans des notes de bas de page. Mais si la fiction se rattache mieux à l'Histoire dans le mélodrame de Pixérécourt que dans celui de d'Arincourt, le passé n'en est pas moins instrumentalisé. Aussi les deux pièces se servent-elles de certains éléments identiques – une population décimée par la famine en l'absence de son roi et une inondation spectaculaire qui contribue à la défaite de l'usurpateur et prélude à l'entrée royale du prince légitime dans sa capitale – afin de convaincre lecteurs et spectateurs des

On notera aussi que la période marquée par la Guerre de Cent Ans constitue un vaste réservoir d'images de dissensions et de désordres dont d'Arlincourt profite pour parler du pouvoir politique véreux ou d'héritages contestés. Entre le règne de Charles VI et l'avènement de Charles VII, il a le choix d'un grand nombre de disputes et de malheurs, tant au niveau de la famille qu'au niveau de la nation. S'il ne les représente pas toujours avec exactitude ou n'en parle qu'allusivement, c'est que la conformité de sa pièce aux faits réels n'entre pas dans ses propos²⁸. Bien au contraire, d'Arlincourt fait de l'histoire moyenâgeuse une sorte de palimpseste qui annonce ce qu'il voit comme l'illégitimité de la monarchie de Juillet. Son but est de persuader ses lecteurs et spectateurs que, à l'instar du règne de Charles VII, seul l'avènement du jeune comte de Chambord (Henri V de France) permettrait de sortir l'impasse où se trouve la France louis-philipparde.

bienfaits qui découlent d'une monarchie dont le souverain est désigné par la providence et la succession paternelle. Je me permets de renvoyer ici à mon article, « *Charles le Téméraire* de Pixérécourt, pièce historique ou œuvre polémique ? » dans *Le Théâtre historique, 1789-1830*, dir. François Vanoosthyse, Dijon, Presses universitaires de Bourgogne, à paraître.

²⁸ On pourrait reprendre ici l'observation que J.-M. Thomasseau fait au sujet des drames de Joseph Bouchardy. Selon Thomasseau, Bouchardy donne « [...] une estampille historique à un ensemble qui cherche moins à resituer et à restituer un passé qu'à proposer une méditation et une médiation morales sur les déterminismes historiques présents dans l'imaginaire populaire du moment ». Jean-Marie Thomasseau, « La dramaturgie "frénétique" de J. Bouchardy », dans *Mélodrames et romans noirs : 1750-1890*, dir. Simone Bernard-Griffiths et Jean Sgard, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2000, p. 216. Malgré des procédés semblables, l'idéologie de d'Arlincourt et celle de Bouchardy sont néanmoins fort différentes.