

Mérimée et les scènes historiques : la représentation de l'Histoire dans *La Jaquerie*

Stéphane ARTHUR
CPGE, Lycée Voltaire, Orléans / Université Paris Sorbonne

Dans la préface de *Henri III et sa cour*, intitulée « Un mot », Alexandre Dumas reconnaît en 1829 sa dette envers ses prédécesseurs : « Je ne me déclarerai pas fondateur d'un genre, parce que, effectivement, je n'ai rien fondé. MM. Victor Hugo, Mérimée, Vitet, Loève-Weimars, Cavé et Dittmer ont fondé avant moi, et mieux que moi¹. » Les cinq auteurs cités le sont pour des œuvres théâtrales lues et non représentées : Hugo pour le drame *Cromwell* et sa préface, Mérimée pour le *Théâtre de Clara Gazul* et *La Jaquerie*, Vitet pour *Les Barricades*² et *Les États de Blois*³, Loève-Weimars, Romieu et Vanderburch pour les *Scènes contemporaines, laissées par la vicomtesse de Chamilly*⁴, Cavé et Dittmer pour *Les Soirées de Neuilly*, publiées en 1828 sous le nom de M. de Fongeray⁵. Nous voyons avec les noms empruntés par Loève-Weimars, Romieu et Vanderburch d'une part, par Cavé et Dittmer d'autre part, que Mérimée a été suivi par bien des écrivains de son temps dans son jeu avec l'identité de l'auteur.

La reconnaissance par Dumas de cette filiation avec Mérimée invite à considérer *La Jaquerie* dans son rapport aux scènes historiques et à s'interroger sur la représentation de l'Histoire dans cette œuvre. Publiées en 1828, les scènes féodales de Mérimée ont-elles pour visée première la représentation du passé, la contestation du présent, la mise en scène d'un certain rapport à l'Histoire en général ou l'expression plus fondamentale d'un rapport au monde, peu ou prou singulier ?

Aussi nous interrogerons-nous sur la poétique adoptée par Mérimée dans son écriture ou sa réécriture de l'Histoire, puis sur le sens de certaines variations historiques.

Le choix de la liberté : une poétique du jeu

Le rapport de *La Jaquerie* aux scènes historiques, genre alors en vogue, constitue une pierre de touche efficace pour apprécier l'originalité de Mérimée dans sa démarche.

Dans la préface de *La Jaquerie*, Mérimée justifie le choix du cadre temporel retenu pour ces scènes historiques – la France du XIV^e siècle – en affirmant avoir élu un épisode historique négligé par les historiens : « Il n'existe presque aucun renseignement

¹ *Henri III et sa cour*, « Un mot », dans Alexandre Dumas père, *Théâtre complet*, éd. Fernande Bassan, Paris, Minard, « Lettres Modernes », 1974, t. I, p. 461.

² Ludovic Vitet, *Les Barricades, scènes historiques, mai 1588*, Paris, Brière, 1826.

³ Ludovic Vitet, *Les États de Blois ou la Mort de MM. de Guise*, Paris, Ponthieu, 1827.

⁴ *Scènes contemporaines, laissées par feu madame la vicomtesse de Chamilly*, seconde édition, augmentée du *Dix-huit Brumaire, scènes nouvelles*, Paris, Urbain Canel, 1828.

⁵ *Les Soirées de Neuilly, esquisses dramatiques et historiques publiées par M. de Fongeray*, Paris, Moutardier, 1828.

historique sur la Jaquerie⁶ ». La seule source historique citée dans cette préface est Froissart : « Dans Froissard, on ne trouve que peu de détails et beaucoup de partialité⁷. »

Cette volonté de Mérimée d'élire une période qui n'a pas été étudiée par les historiens tranche avec l'ambition affichée des auteurs de scènes historiques de proposer une nouvelle manière d'écrire l'histoire, fondée sur un respect scrupuleux de la véracité grâce à l'abondance des sources. Si Balzac ambitionne de faire concurrence à l'état-civil dans *La Comédie humaine*, les auteurs de scènes historiques aspirent à concurrencer les historiens. Paradoxalement, *La Jaquerie* semble faire écho à Vitet qui pointe dans la préface des *Barricades* la « révolution bibliographique » du XVI^e siècle, permise par la diversité des points de vue exprimés selon que l'on imprime sur une terre dominée par les ultra-catholiques proches des Guise, les catholiques modérés proches du roi ou les protestants :

À l'époque où l'imprimerie commence à naître et à se répandre en Europe, on voit s'ouvrir une ère toute nouvelle pour les études historiques, non-seulement parce que tout change alors dans la société, mais parce que les sources mêmes de l'histoire, les monuments sur lesquels l'historien travaille, subissent dans leur forme et dans leur nature une complète métamorphose⁸.

L'abondance et la diversité des sources historiques du XVI^e siècle permettent de confronter des propos contradictoires et d'établir une vérité historique, estime Vitet, qui se réjouit d'échapper ainsi à l'écueil de la fantaisie romanesque, dans une démarche davantage scientifique et moins poétique que s'il écrivait sur le Moyen Âge⁹.

Si la préface de *La Jaquerie* traduit la distance prise par l'auteur avec l'esthétique de la copie chère à Roederer¹⁰, qui prône un strict respect de la matière historique, l'une des deux épigraphes placées en tête de l'œuvre de Mérimée suggère l'adoption d'une esthétique du jeu : l'extrait tiré des *Précieuses ridicules* constitue une référence peu attendue en tête de scènes historiques¹¹. Il s'agit de tourner en dérision le pédantisme : telle est également la fonction de l'autre épigraphe, en anglais, qui amène à s'interroger sur la fiabilité des sources¹². Toutefois, on connaît l'érudition de Mérimée : la coquetterie pointe derrière ces épigraphes, qui invitent à s'interroger sur le « bon usage

⁶ Prosper Mérimée, *La Jaquerie* suivie de *La Famille de Carvajal*, éd. Pierre Jourda, Paris, Honoré Champion, 1931, p. 3. Toutes nos citations de *La Jaquerie* et des notes de Mérimée sont tirées de cette édition.

⁷ *Ibid.*

⁸ Ludovic Vitet, *La Ligue, scènes historiques*, première partie : *Les Barricades*, préface, Paris, Charles Gosselin, 1844, p. 22. *La Ligue* rassemble la trilogie de Vitet : *Les Barricades*, *Les États de Blois* et *La Mort de Henri III*, publiée en 1829.

⁹ Voir notre article « La représentation du XVI^e siècle dans le théâtre de la période romantique : des scènes historiques au drame romantique », paru dans *Studi francesi*, n° 164, mai-août 2011, Turin, Rosenberg & Sellier, p. 335-345.

¹⁰ « Simple copiste, je me suis borné à coudre et à unir des textes dont l'enchaînement était marqué par les faits qu'ils exprimaient » affirme Pierre-Louis Roederer (*La Mort de Henri IV*, dans *Comédies historiques, suivies de la Mort de Henri IV, fragment d'histoire dialoguée [sic]*, préface, Bruxelles, Librairie romantique, 1828).

¹¹ « C'est mon talent particulier, et je travaille à mettre en madrigaux toute l'histoire romaine », *Les Précieuses ridicules* (*La Jaquerie*, éd. citée, p. 1). Dans une lettre au docteur Edwards, Mérimée cite en mars 1828 quatre vers des *Femmes savantes* (III, 3) lorsqu'il évoque ses scènes féodales, ajoutant : « C'est une petite tragédie romantique intitulée la Jaquerie, par un auteur connu : l'ouvrage n'est que de quelques 300 pages ; à la vérité elles sont in-folio. » (*Correspondance générale de Prosper Mérimée*, éd. Maurice Parturier, avec la collaboration de Pierre Josserand et de Jean Mallion, Paris, Le Divan, 1972, t. I : 1822-1835, lettre 17, p. 24).

¹² « *When Adam delv'd and Eve span, / Where was then the gentleman? / Old Ballad* » (*La Jaquerie*, éd. citée, p. 1).

du savoir¹³ ». Alors que les auteurs de scènes historiques renvoient dans leurs préfaces ou épigraphes à des historiens, Mérimée cite un extrait de pièce de théâtre : la référence à Molière suggère la volonté d'inscrire *La Jaquerie* dans une poétique du jeu, et, par corollaire, dans une pratique dramaturgique. Le titre de l'édition *princeps*, en 1828, comporte l'indication « par l'auteur du *Théâtre de Clara Gazul* » et *La Jaquerie* est publiée avec *La Famille de Carvajal* : c'est une façon d'affirmer que *La Jaquerie*, avant d'être une mise en scène de l'histoire, appartiendrait bien à l'histoire du théâtre.

En même temps, le choix d'un sujet emprunté à l'histoire nationale est conforme au vœu formulé par Stendhal, qui donne dans *Racine et Shakespeare* des exemples tirés du Moyen Âge et du XVI^e siècle en vue de créer une tragédie nationale. Il est vrai qu'en 1828, lorsque paraît *La Jaquerie*, la mode est davantage d'élire comme cadre des scènes historiques la France du XVI^e siècle déchirée par les guerres de Religion ou les épisodes révolutionnaires avec leur prolongement, la geste napoléonienne. En ce sens, Mérimée se montre original par rapport à ses contemporains, même si Roederer, esprit lui aussi singulier, s'est illustré par ses scènes historiques qui ont pour cadre le Moyen Âge, et ce dès 1819 avec *Le Marguillier de Saint-Eustache*, puis en 1827 avec *Le Fouet de nos pères ou l'Éducation de Louis XII en 1469*. En 1829 Théophile Lavallée publie *Jean sans Peur, duc de Bourgogne, scènes historiques*. Dumas évoque pour sa part, dans *Mes Mémoires*, des scènes historiques médiévales qu'il a publiées à partir de 1830 dans la *Revue des Deux Mondes*. Rappelons que le 4 mars 1826 Charles de Rémusat a lu chez Delécluze un drame intitulé *La Féodalité*. Or Mérimée fréquente ce milieu libéral : le 9 janvier 1826, il assiste, chez Ampère, avec Sautelet et Delécluze, à la lecture des *Barricades* de Vitet, qui paraissent le 12 avril. La mouvance libérale du *Globe* a, de fait, puissamment contribué à l'essor des scènes historiques.

D'autres éléments inscrivent la pratique de Mérimée dans le sillage de ce genre. Le titre même *La Jaquerie* comporte une orthographe admise par Littré mais désuète, comme si l'auteur procédait à un retour aux sources : toutefois, Mérimée ne reprend pas l'orthographe de Froissart qui écrit « Jakerie » avec un *k*¹⁴. La précision « scènes féodales » rattache évidemment l'œuvre au genre des scènes historiques. Le sujet parle à la mémoire nationale, comme la mort d'Henri III ou celle d'Henri IV. La référence à Froissart dans la préface inscrit aussi *La Jaquerie* dans le genre des scènes historiques : la correspondance de Mérimée confirme sa lecture des Chroniques publiées par Buchon¹⁵. La présence de nombreuses notes à la fin de l'ouvrage rappelle aussi la pratique des scènes historiques : l'*Histoire des ducs de Bourgogne*, publiée par Barante en 13 volumes de 1824 à 1826, y est ainsi citée¹⁶.

La liberté que revendique Mérimée par rapport aux historiens, mais aussi par rapport à la véracité historique, est mise en scène avec humour par l'auteur dans une note de *La Jaquerie*. Il s'agit de la note 46, sur les 65 qui suivent le texte de *La Jaquerie* : « Les anciennes armures étaient de tissu de mailles. Le père Jean fait ici un notable anachronisme¹⁷. » C'est une façon de revendiquer le droit à l'anachronisme tout en ayant la coquetterie de montrer que l'on connaît parfaitement la réalité historique. Cette pratique de l'anachronisme volontaire va se révéler féconde chez Musset, si l'on

¹³ Voir Pierre Glaudes (dir.), *Mérimée et le bon usage du savoir : la création à l'épreuve de la connaissance*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2008.

¹⁴ Voir Froissart, *Chroniques*, livre I, Le Manuscrit d'Amiens, Bibliothèque municipale n° 486, édité par Georges G. Diller, tome III, Genève, Droz, 1992, p. 144 (« celle Jakerie »). Rappelons que Froissart est né à Valenciennes (alors dans le comté de Hainaut).

¹⁵ Voir les lettres à J.-R. Auguste d'avril 1827 et au docteur Edwards de mars 1828 (respectivement lettres 14, p. 21, et 17, p. 25, de la *Correspondance générale de Prosper Mérimée*, t. I, op. cit.).

¹⁶ Voir la note 19 de *La Jaquerie* (éd. citée, p. 309).

¹⁷ *La Jaquerie*, note 46, éd. citée, p. 310.

songe à *Lorenzaccio*, œuvre elle-même élaborée à partir de scènes historiques de George Sand, ou chez Hugo, dans *Le roi s'amuse*, par exemple¹⁸.

Enfin, au strict souci d'exactitude historique, Mérimée préfère la vraisemblance, ce qui rapproche *La Jaquerie* de l'esprit des tragédies classiques, alors que Roederer annonce dans la préface du *Marguillier de Saint-Eustache* avoir tiré de l'histoire elle-même trait pour trait le sujet de ces scènes historiques médiévales¹⁹. De la sorte, Mérimée pratique un véritable brouillage des genres. En effet, les scènes historiques de *La Jaquerie* comportent des passages horribles, monstrueux que le spectateur d'une tragédie ne pourrait supporter de voir sur scène, comme à la scène XVII lorsque des paysans présentent à frère Jean des têtes (de seigneur, de femme). Mérimée se plaît à mêler l'atroce et le burlesque : « Voyez cette tête, mon révérend, c'est celle de la dame de Bernilly. Les beaux cheveux ! en voulez-vous pour faire un chasse-mouche ? » s'amuse un paysan en présentant une tête de femme à frère Jean²⁰.

Toutefois, en même temps, Mérimée exploite le procédé de la téichoscopie²¹, présent dans la tragédie antique et repris en particulier en 1803 par Pixérécourt dans *Tékéli*, mélodrame historique qui présente des personnages ayant une véritable grandeur tragique : Tékéli et sa femme Alexina.

Ce que l'on ne peut supporter de voir, on le suggère : la tragédie antique joue elle-même avec la représentation du monstrueux et de l'horrible, avec le procédé de l'*ekkyklêma*, plateau roulant qui permettait de faire apparaître des personnages morts, comme dans *Les Choéphores*, seconde pièce de la trilogie de l'*Orestie* d'Eschyle, lorsque le spectateur voit les corps morts de Clytemnestre et de son amant apparaître puis disparaître, alors que le matricide n'est pas montré sur scène.

On pourrait de ce fait croire à une grande originalité de Mérimée par rapport à son temps. Toutefois, relire les scènes historiques qui lui sont contemporaines invite à nuancer cette première perspective. Dans *Les États de Blois*, lorsqu'il met en scène la mort du duc de Guise, Vitet exploite cette manière de procéder de la tragédie antique, qui consiste à ne pas montrer le crime puis à exhiber le corps inerte de la victime. De manière générale, il y a une grande tension dans *Les Barricades* et *Les États de Blois*, mais très peu de morts. En revanche, la singularité de Mérimée consiste à pratiquer dans *La Jaquerie* une véritable surenchère dans l'horreur. Autre originalité de Mérimée : il ne met pas en scène des personnages connus comme Henri III ou Henri IV, mais des personnages inventés, gens de peu pour la plupart.

¹⁸ Voir à ce sujet notre thèse, *La Représentation du seizième siècle dans le théâtre romantique (1826-1842)*, soutenue le 21 octobre 2009 sous la direction de Françoise Mélonio (Paris-Sorbonne), à paraître chez Champion.

¹⁹ « Voici une comédie sans invention et sans intention. Elle s'est trouvée toute faite dans l'histoire de France » (Pierre-Louis Roederer, *Le Marguillier de Saint-Eustache*, préface, Paris, Brissot-Thivars, 1819, p. 1).

²⁰ *La Jaquerie*, scène XVII, éd. citée, p. 172. Et Frère Jean d'exprimer combien cette scène lui répugne : « Fi ! cela est dégoûtant. Cette chevelure est toute ensanglantée. » Ces têtes ensanglantées exhibées en public convoquent dans l'esprit du lecteur de Mérimée la mémoire des décapitations lors de la Terreur. Daniel Arasse a étudié la représentation artistique des têtes de guillotins et sa portée symbolique dans *La Guillotine et l'imaginaire de la Terreur*, Paris, Flammarion, 1987.

²¹ Ce procédé consiste à faire décrire, en particulier dans les tragédies antiques, par un personnage ce qu'il voit hors-scène. Ainsi, à la scène XIX, Enguerrand déplore-t-il que ses hommes se précipitent dans un marais, véritable piège où ils courent à leur perte : « Les voilà dans la boue maintenant, et les archers les tirent comme des oiseaux englués. Sainte Vierge ! regardez donc ces troupes d'archers qui paraissent de toutes parts. Ils les avaient cachés. Voyez comme les chevaux du sire de Coursy tombent pêle-mêle sous leurs flèches. Ah ! mon jeune chevalier, vous pairez cher votre orgueil » (*La Jaquerie*, scène XIX, éd. citée, p. 204).

En effet, la composition d'un théâtre livresque donne toute latitude à Mérimée pour laisser libre cours à sa fantaisie et imaginer les tableaux les plus horribles ou les plus difficiles à mettre en scène. L'auteur sait également exploiter des références historiques ou théâtrales hantant l'esprit de ses lecteurs. Les combats évoqués au cours de l'œuvre peuvent faire songer à la geste napoléonienne, mais aussi aux spectacles offerts à la vue de ceux qui se pressent au Cirque-Olympique pour y admirer les prouesses équestres réalisées en ce théâtre qui a rouvert en 1827 après avoir été ravagé par un incendie²².

Enfin, ultime liberté que prend l'auteur de *La Jaquerie* : réécrire des sources qui sont aussi bien théâtrales (*Richard III* de Shakespeare, *Götz von Berlichingen* de Goethe) qu'historiques (Froissart, Barante) ou littéraires (fabliaux)²³. C'est une œuvre marquée par l'audace.

L'Histoire mise en scène : variations historiques

Le maître mot des personnages qui se révoltent dans *La Jaquerie* est « liberté ». La mise en scène d'un soulèvement populaire dans *La Jaquerie* s'inscrit dans la pratique des scènes historiques, en particulier à la suite du succès des *Barricades* de Vitet. La vertu des scènes historiques étant de permettre de représenter une diversité de lieux et de personnages, Mérimée peut revendiquer un intérêt historique de son œuvre, qui attire l'attention sur des personnages populaires que les chroniqueurs comme Froissart considèrent comme quantité négligeable : « Une révolte de paysans semble inspirer un profond dégoût à cet historien, qui se complait à célébrer les beaux coups de lance et les prouesses de nobles chevaliers²⁴. » Un siècle plus tard, la pratique de l'histoire est enrichie par l'école des Annales, qui invite à une curiosité universelle en vue de l'écriture d'une histoire totale.

Dans sa mise en scène de l'histoire, Mérimée, qui apprécie l'esprit irrévérencieux des fabliaux²⁵, fait preuve d'un anticléricalisme que l'on peut rapprocher de la satire des jésuites dans les scènes historiques qui mettent en scène le XVI^e siècle. Le contexte de création des œuvres éclaire ces choix : en 1825 est votée la loi sur le sacrilège qui va jusqu'à punir de mort les contrevenants. De fait, Mérimée imagine le personnage de frère Jean, qui suscite des miracles, grâce à son goût des sciences, afin d'enrichir la communauté des moines de l'abbaye de Saint-Leufroy : « Seul j'ai le secret des miracles, sans miracles point de religion dans ce temps-ci²⁶. » Cupides, fourbes, lâches (hormis frère Jean, mais il est d'origine paysanne) : tels apparaissent les moines dans cette œuvre lorsque l'on assiste à l'élection de frère Honoré à la tête de la communauté, par peur du seigneur d'Apremont (scène II). Autre élément : le vote de la loi sur le milliard des émigrés. Ainsi peut s'expliquer la pique de Mérimée contre Froissart, hanté par le souci de valoriser les prouesses des nobles.

En outre, Musset invite dans *Lorenzaccio* les enfants du siècle à pratiquer une lecture spéculaire du XVI^e siècle représenté en le confrontant à leur propre siècle, comme l'atteste une note à la scène V du premier acte : « On allait à Montolivet tous les

²² La scène XIX, en particulier, qui a pour cadre « Une colline à quelques lieues de Beauvais » (*La Jaquerie*, éd. citée, p. 188). Ainsi, Perceval « sort suivi d'un grand nombre de chevaliers que le sénéchal essaie en vain de retenir. Tumulte. Entre le Loup-Garou à cheval », indique ce qu'il est convenu de nommer une didascalie (*ibid.*, p. 203).

²³ Sur les sources de Mérimée, voir Pierre Trahard, *La Jeunesse de Prosper Mérimée (1803-1834)*, t. I, Paris, Librairie ancienne Édouard Champion, 1925.

²⁴ *La Jaquerie*, préface, éd. citée, p. 3.

²⁵ « On voit dans les fabliaux français avec quelle irrévérence les troubadours traitaient les prêtres et les moines » (*La Jaquerie*, note 38, éd. citée, p. 310).

²⁶ *La Jaquerie*, scène II, éd. citée, p. 19.

vendredis de certains mois ; c'était à Florence ce que Longchamp était autrefois à Paris. Les marchands y trouvaient l'occasion d'une foire et transportaient leurs boutiques²⁷. » Mérimée invite déjà à considérer le passé comme une annonce du présent et le présent comme une variation du passé, en particulier lorsque l'on considère la note 47 :

Il y a trente ans que quatre paysans russes massacrèrent l'intendant de leur seigneur avec les circonstances décrites dans cette scène. Ils se livrèrent ensuite au gouverneur de la province pour empêcher que leur village ne fût décimé. – On les envoya aux mines de Nertchinsk, après leur avoir coupé le nez et les oreilles²⁸.

Ce jeu des analogies, des reprises et variations invite à ne pas se contenter de chercher dans *La Jaquerie* une simple représentation du passé. L'esprit libéral de Mérimée, ami de Vitet, à qui il succède au poste d'Inspecteur général des monuments historiques, pointe derrière la reconstitution plus ou moins savante.

La poétique du jeu qu'adopte Mérimée l'amène à prendre des libertés avec ses sources. Contrairement aux autres scènes historiques, dans lesquelles les repères chronologiques sont précis, comme chez Vitet, Mérimée ne livre pas de date à son lecteur. Il se contente d'allusions à la défaite de Poitiers et à la captivité du roi Jean²⁹. S'il s'explique sur le choix de donner pour chef aux révoltés un moine (« L'insurrection d'Angleterre fut dirigée par un moine nommé John Ball³⁰ »), Mérimée crée un personnage présent dans la littérature antique et médiévale, mais absent des sources historiques : le Loup-Garou. Frère Jean et le Loup-Garou, qui n'est que l'identité de combat du chef des bandits, sont des personnages plus malins que les autres. Représenter le XIV^e siècle comme un temps d'ignorance, fièrement assumée dans le cas du seigneur d'Apremont qui se targue de ne pas savoir lire (scène III), permet à Mérimée de mettre en scène des duperies.

Les personnages de frère Jean et du Loup-Garou, dont le véritable nom est Chrétien Franque, semblent même comporter une dimension métapoétique, par leur goût de la mystification, dans une œuvre revendiquée à sa publication comme étant composée « par l'auteur du *Théâtre de Clara Gazul* ». Avoir pour double « Chrétien Franque », un personnage se métamorphosant, serait bien dans l'esprit de Mérimée, fort peu chrétien mais franc d'esprit, dans son attachement à sa liberté d'auteur : Charles Rémusat célèbre dans *Le Globe* la liberté de Mérimée à l'égard des règles traditionnelles du théâtre³¹. Singulier, Mérimée privilégie la représentation du Moyen Âge lorsque les scènes historiques sont portées par une mode seiziémiste et adopte l'année suivante pour cadre la France de la Saint-Barthélemy dans sa *Chronique du temps de Charles IX*, alors que la représentation du XVI^e siècle concerne peu le genre romanesque avant les créations de Balzac (*Sur Catherine de Médicis*) et de Dumas³².

Les variations historiques que nous évoquons concernent aussi la réception de *La Jaquerie* et ce dès sa publication. Dans le premier article qu'il lui consacre dans le

²⁷ Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, acte I, scène 5, éd. Florence Naugrette, Paris, GF Flammarion, 2008, p. 64.

²⁸ *La Jaquerie*, note 47, éd. citée, p. 310-311.

²⁹ Gilbert d'Apremont dit ainsi à sa fille Isabelle : « Par saint Georges, il faut que je me dédommage de ce que j'ai perdu à Poitiers », et au baron de Montreuil, au sujet des florins d'une rançon : « Plût à Dieu que tu en eusses huit mille autres, et moi dix fois autant, et que nous eussions gagné la bataille ! notre brave roi ne serait pas prisonnier à Londres au moment où nous parlons » (*La Jaquerie*, scène III, éd. citée, p. 31).

³⁰ *La Jaquerie*, préface, éd. citée, p. 3.

³¹ *Le Globe*, samedi 28 juin 1828, t. VI, n° 71, p. 503.

³² Outre la fameuse trilogie (*La Reine Margot*, *La Dame de Monsoreau* et *Les Quarante-Cinq*), Dumas a publié d'autres récits ayant pour cadre le XVI^e siècle : *Ascanio*, *Les Deux Diane*, *Le Page du duc de Savoie*, *L'Horoscope*.

Courrier des théâtres, le 17 juillet, Charles Maurice rappelle combien l'hypotexte révolutionnaire conditionne en 1828 l'appréciation de l'hypertexte qu'est *La Jaquerie* :

Une longue révolution nous en a beaucoup dit sur les passions et la physionomie d'un peuple soulevé, mais ces caractères généraux devaient être modifiés par les mœurs d'un siècle ignorant et superstitieux.

Si la représentation des révoltes populaires du XVI^e siècle est souvent évoquée dans les scènes historiques comme la préfiguration de la révolution de 1789, la jacquerie de 1358 apparaît elle aussi chez Mérimée annonciatrice d'un refus des privilèges et de la domination du Tiers-État par la noblesse et le clergé. Comme Charles Maurice l'a très bien noté dans le second article qu'il consacre à *La Jaquerie* le 24 juillet 1828, Mérimée, que Maurice oppose pour cette raison à Walter Scott, préfère jouer du symbole plutôt que d'explorer la psychologie de ses personnages et de procéder à des individualisations qui nous les rendraient attachants :

Chez lui [Mérimée], les héros du drame ne s'offrent jamais que sous des traits généraux. Chacun d'eux est une classe personnifiée. C'est le type véritable du bandit, du gentilhomme ou du vilain. Si l'homme n'est point tout entier, point d'individualité ; sans individualité, l'intérêt n'est pas suffisant³³.

Il faut dire que Mérimée a pu trouver chez Froissart l'évocation de Jacques Bonhomme, allégorie bien connue par laquelle le peuple se désigne lui-même au temps de la jacquerie de 1358. Cette propension allégorique de la pièce est un reproche que d'aucuns ont pu faire. C'est aussi ce qui explique qu'elle ait pu susciter de l'intérêt longtemps après sa première publication. Les scènes féodales sont en effet revisitées selon le contexte contemporain au lecteur. Ainsi, dans la préface de l'édition de *La Jaquerie* publiée par Le Divan en 1928, Eugène Marsan retient-il avant tout de cette œuvre la mise en scène de « cet enfer de maux » que « détermine toujours la disparition ou la démission » de l'État : « Contemporains des révolutions de Russie et de Hongrie, nous ne pouvons plus être effarouchés par les violentes "peintures" de Mérimée³⁴. » Louis Aragon voit pour sa part dans l'occupation de la France par l'Allemagne lors de la seconde guerre mondiale une variation historique de l'occupation de la France par l'Angleterre lors de la guerre de Cent Ans. Dans la préface qu'il consacre en 1946 à une nouvelle édition de *La Jacquerie* [sic], Aragon estime que cette similitude historique devrait susciter un regain d'intérêt pour les scènes féodales de Mérimée :

Au lendemain de la plus terrible des guerres qu'ait subies la France, de l'occupation allemande et des trahisons intérieures, nous lisons ce texte de 1828 avec des yeux nouveaux. Tout y fait écho et nous parle³⁵.

Par la suite, c'est la mise en scène d'une véritable lutte des classes par Mérimée qui retient l'attention de Roger Bellet dans l'article qu'il intitule précisément « Jacques Bonhomme, Loup-Garou et la lutte de classes dans *La Jacquerie* » et que publie la revue *Europe* en septembre 1975, dans un numéro consacré à Mérimée. Il faut dire que le contexte est alors propice à des analyses inspirées par le marxisme. Le mois suivant, la revue *Europe* publie un numéro intitulé « Viet Nam Libre », dans lequel apparaît un texte d'Hô Chi Minh portant sur la littérature révolutionnaire : il s'agit d'une allocution prononcée en décembre 1962 « pour la jeunesse et le printemps des lettres et des

³³ *Courrier des théâtres*, 24 juillet 1828.

³⁴ Prosper Mérimée, *La Jaquerie. La Famille de Carvajal*, Paris, Le Divan, 1928, p. XI.

³⁵ Cité par Jean Mallion et Pierre Salomon dans « Approche de Mérimée », introduction à Mérimée, *Théâtre de Clara Gazul. Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. XVI.

arts³⁶ ». La lutte contre le colonisateur français puis le combat contre l'impérialisme américain confèrent une certaine résonance à *La Jaquerie* pour qui relit ces scènes, si l'on songe aux propos d'Hô Chi Minh sur le colonisateur dénigrant « notre peuple » et sur le recours aux chiens policiers³⁷.

Charles Maurice l'a bien dit dans son article du 24 juillet 1828 : dans *La Jaquerie*, « [I]es masses sont les véritables héros ; c'est à elles, c'est aux chances de l'entreprise que l'on s'intéresse vivement³⁸ ». Toutefois, Mérimée n'est-il pas moderne au sens précisément où il n'y a pas de héros véritable dans *La Jaquerie*³⁹ ? On ne peut dire que le peuple sorte grandi de ces scènes : les paysans tuent leur meneur, frère Jean, à la fin de l'œuvre, puis font preuve de lâcheté en s'enfuyant. C'est pourquoi la distance de Mérimée à l'égard de ses propres personnages, son ironie, son humour, nous semblent annonciateurs de l'univers romanesque de Milan Kundera, ultime variation que nous proposons.

Kundera se définit comme un « hédoniste piégé dans un monde politisé à l'extrême » dans « Introduction à une variation », préface à *Jacques et son maître : hommage à Denis Diderot en trois actes*⁴⁰. Dans *Le Livre du rire et de l'oubli*, à la sixième partie, Kundera revendique une poétique de la variation :

Tout ce livre est un roman en forme de variations. Les différentes parties se suivent comme les différentes étapes d'un voyage qui conduit à l'intérieur d'un thème, à l'intérieur d'une pensée, à l'intérieur d'une seule et unique situation dont la compréhension se perd pour moi dans l'immensité⁴¹.

La métaphore musicale de la variation, que Kundera emprunte à Bach, semble bien convenir à *La Jaquerie*, variation par laquelle Mérimée réécrit avec jubilation l'Histoire, mais aussi des sources théâtrales. C'est que Mérimée pratique par son ironie et son humour l'art du contrepoint.

Si *La Jaquerie* a été adaptée pour la scène par Georges Arest pour être mise en scène par Clément Harari en 1952 au théâtre de Rochefort à Paris, il n'en demeure pas moins que le plaisir du lecteur peut s'accompagner d'une frustration que relève avec malice le caustique Charles Maurice dans le premier article qu'il consacre dans le *Courrier des théâtres* aux scènes féodales de Mérimée :

Le dialogue se prête admirablement à l'expression des sentiments, fort mal à la peinture des choses. Ces paysans que nous entendons discourir, nous ne les voyons pas ; les personnes, le lieu de la scène, demeurent dans l'obscurité. On combat, on saccage des villes, et nous ne le voyons pas ! Les faits restent comme enveloppés d'un nuage et se traînent péniblement. Peut-être en est-il ainsi de toutes les compositions dramatiques ; mais elles trouvent leur complément dans leur mise en scène. Cette ressource est interdite à *La Jaquerie*, et l'auteur lui-même n'a point voulu composer une pièce de théâtre⁴².

Ce pastiche par Charles Maurice du discours du personnage du romantique imaginé par Stendhal dans *Racine et Shakespeare* invite à s'interroger sur le mode de représentation de l'Histoire dans *La Jaquerie*.

Toutefois, que *La Jaquerie* appartienne ou non à l'histoire du théâtre ne nous semble pas être l'essentiel. C'est avant tout une œuvre-jeu, si l'on songe à la formule de

³⁶ *Europe*, n° 557, septembre 1975, p. 21-23.

³⁷ *Ibid.*, p. 21.

³⁸ *Courrier des théâtres*, 24 juillet 1828.

³⁹ Frère Jean est le seul personnage qui échappe en partie à cette remarque.

⁴⁰ Milan Kundera, *Jacques le fataliste et son maître. Hommage à Denis Diderot en trois actes*, Paris, Gallimard, 1998 [1981], p. 13-14.

⁴¹ Milan Kundera, *Le Livre du rire et de l'oubli*, [première éd. en français 1979], traduction revue par l'auteur, Paris, Gallimard, 1985, p. 268.

⁴² *Courrier des théâtres*, 17 juillet 1828.

Kundera qualifiant *Tristram Shandy* de « roman-jeu⁴³ ». Mérimée propose avec jubilation une variation humoristique d'un épisode historique resté dans les annales.

Or dans *Les Testaments trahis*, Milan Kundera conclut son éloge de l'humour par cette remarque inquiète :

[L]’humour, pour rappeler Octavio Paz, est « la grande invention de l’esprit moderne ». Il n’est pas là depuis toujours, il n’est pas là pour toujours non plus.

Le cœur serré, je pense au jour où Panurge ne fera plus rire⁴⁴.

Cette mise en garde nous fait à notre tour songer au jour où Mérimée ne fera plus rire, jour terrible où il n’y aura plus de « territoire » « où le jugement moral est suspendu », selon la formule kundérienne⁴⁵.

⁴³ Milan Kundera, *Jacques le fataliste et son maître. Hommage à Denis Diderot en trois actes*, éd. citée, p. 15.

⁴⁴ Milan Kundera, *Les Testaments trahis*, Paris, Gallimard, 1993, p. 45.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 14.