



HAL
open science

Le balcon de Charles IX, une scène légendaire entre histoire et littérature

Thibaut Julian

► To cite this version:

Thibaut Julian. Le balcon de Charles IX, une scène légendaire entre histoire et littérature. *Etudes Epistémè : revue de littérature et de civilisation (XVIe - XVIIIe siècles)*, 2024, 45 (Représentations et Usages de la Saint-Barthélemy, 1572-2022), <10.4000/12v7x>. <hal-04840142>

HAL Id: hal-04840142

<https://hal.science/hal-04840142v1>

Submitted on 16 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons CC0 1.0 - Universal - International License

Le balcon de Charles IX, une scène légendaire entre histoire et littérature

Thibaut JULIAN

Résumé : Image d'Épinal, la légende du roi Charles IX tirant depuis le Louvre sur son peuple durant la nuit de la Saint-Barthélemy s'est implantée dans l'historiographie et les œuvres littéraires françaises qui se sont emparées de l'événement dès la fin du XVI^e siècle, notamment chez Agrippa d'Aubigné et Brantôme. Mézeray ou Bossuet la relaient au XVII^e. Mais c'est surtout aux XVIII^e et XIX^e siècles qu'elle a rencontré un franc succès, en particulier grâce à Voltaire et aux pièces de théâtre critiquant le despotisme et le fanatisme religieux, selon une intention idéologique variable accentuée aux abords de la Révolution. Or en s'implantant massivement dans les représentations de la société post-révolutionnaire, de Mérimée à Zola en passant par Balzac, Michelet, Dumas et Flaubert, la légende, passée au crible de la critique, s'est émoussée à mesure que le spectre de la monarchie s'éloignait. Croisant des sources historiennes, des essais et des œuvres littéraires de fiction (roman, théâtre ou poésie), cette étude trace l'archéologie de la légende et l'interpénétration de son usage au fil des siècles, jusqu'au « grand partage » entre l'histoire-science et les œuvres d'imagination au seuil de la Troisième République. Il s'agit de retracer de manière synthétique l'évolution des usages de cette « scène du balcon », présentant Charles IX comme « méchant sans énergie » ou criminel pervers, donnant le spectacle scandaleux d'un roi déloyal, voire d'une institution monarchique éclaboussée du sang de la Nation.

Mots-clés : Charles IX, légende, histoire, littérature, théâtre, despotisme, représentations, Révolution française, Voltaire, Dumas

Titre (anglais) : Charles IX's balcony: a legendary scene between Literature & History

Résumé (anglais): As a stereotyped image, the legend of King Charles IX shooting his people from the Louvre during St Bartholomew's night spread through historical and literary sources, which accounted for the event right from the end of the sixteenth century, for instance in Agrippa d'Aubigné's and Brantôme's works. If Mézeray or Bossuet echoed this topic, its broadest dissemination was reached during the 18th and 19th centuries, through Voltaire and other essays or dramatic plays satirizing despotism and/or fanaticism, especially by the French Revolution. All the while becoming a widespread and iconic representation in the post-revolutionary French public sphere, from Mérimée to Zola, from Balzac or Michelet to Dumas and Flaubert, the sifted through legend became less effective as the Monarchy's memory was fading away.

Focusing on historical sources along with literary representations (through poetry, novel & theatre) in the French canon, this paper sketches the archeology of this polemical and romantic legend until the end of the 19th century, a time when the Third Republic was grounded and History as science split away from Literature. I intend to analyze the stakes of this "balcony scene" and Charles IX's many-faceted portrait, as an "unwilling foe" or a wicked killer, which attacks the monarchical power stained with the People's blood.

Mots-clés (anglais): Charles IX, legend, history, literature, drama, despotism, representations, French Revolution, Voltaire, Dumas

Si le tragique événement de la Saint-Barthélemy est réduit par Flaubert à la définition provocatrice de « vieille blague » dans le *Dictionnaire des idées reçues*, sans doute n'est-ce pas seulement le fruit du sarcasme de son auteur envers ses contemporains, mais un signe de la démythification de représentations véhiculées par des historiens et des artistes sur cet événement historique controversé. Il en est ainsi de l'image du roi « chasseur déloyal », anagramme de Charles de Valois, visible sur la célèbre toile du *Massacre de la Saint-Barthélemy*, anamorphose picturale du protestant François Dubois qui montre le roi tirant avec une arquebuse à la fenêtre du Louvre donnant sur la Seine. Cette image d'un roi cruel, instable ou sanguinaire a traversé la littérature et l'historiographie suivant des intentions polémiques et des usages variables. Quoiqu'elle soit confinée à un statut de légende apocryphe parmi la communauté historique des XXe et XXIe siècles, son spectre était encore assez latent pour faire l'objet de « Réfutations des principales images d'Épinal » dans *La Saint-Barthélemy ou les résonances d'un massacre à quatre siècles de distance*². « Brutale, sans nuance, l'image agresse de nos jours encore », écrit ailleurs Janine Garrisson³. Elle a connu un pic particulièrement sensible entre Lumières et romantisme, de Voltaire à Dumas, avant de refluer lorsque la France libérale et républicaine finit par vaincre la France monarchiste, au terme de cette Révolution de cent ans telle que la conçoit François Furet⁴.

Nécessairement panoramique, au risque de survoler près de trois siècles de l'histoire littéraire, le présent article entreprend de retracer les linéaments discursifs et symboliques de ce motif anecdotique littérisé, théâtralisé et iconique, passé à la postérité après une phase ascendante à la fin de l'Ancien régime et durant le tournant révolutionnaire avant de refluer dans la seconde moitié du XIXe siècle. Le corpus principal est constitué des textes emblématiques parmi la « littérature historique » qui insèrent le motif du roi armé au balcon, s'inspirant de sources historiennes qu'ils instrumentalisent à des fins idéologiques⁵. En reliant les îlots les plus saillants de cet archipel mémoriel qui marquent les étapes du parcours, nous souhaitons d'une part prêter attention aux différentes strates successives (jusque dans le détail des postures énonciatives et des termes employés pour dire la scène) qui ont agrégé une image politique à valeur critique, au gré de seuils ou de menues variations selon les époques ; d'autre part, articuler les « résonances » contextuelles de cette anecdote mettant en scène le roi (coupable d'un infanticide symbolique envers son peuple) avec les débats suscités relativement à sa validité, selon le « degré de créance » et de mauvaise foi qui s'y font jour. Cela suppose de suivre les jalons chronologiques de la construction légendaire en parcourant un corpus hybride de sources entre 1572 et la fin du XIXe siècle, qui brodent sur le motif scandaleux du roi chasseur symbolisant la cassure avec la Nation et nourrissant la légende noire de la monarchie.

*

Si les motifs de la Seine ensanglantée et de l'aubépine desséchée qui miraculeusement refleurit sont bien attestés dès le lendemain du massacre par les contemporains, celui du roi-chasseur de têtes, en revanche, est d'abord discret : la légende se construit d'un bruit qui court

¹ Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, dans *Bouvard et Pécuchet, Dictionnaire des idées reçues*, éd. Jacques Suffel, Paris, Flammarion, coll. « GF », 1966, p. 375.

² Philippe Joutard, Janine Estèbe, Élisabeth Labrousse et Jean Lecuir, *La Saint-Barthélemy ou les Résonances d'un massacre*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1976, en particulier p. 110-114.

³ Janine Garrisson, *La Saint-Barthélemy*, Bruxelles, Édition Complexe, 1987, p. 108.

⁴ Voir François Furet, *La Révolution, de Turgot à Jules Ferry : 1770-1880*, Paris, Hachette, 1988.

⁵ Daniel Maira aborde ainsi la « fabrique » de la Renaissance comme « contre-mémoire » par les libéraux sous la Restauration, renversée par l'opposition républicaine sous la monarchie de Juillet, dans *Renaissance romantique. Mises en fiction du XVIe siècle (1814-1848)*, Genève, Droz, 2018, notamment p. 30-34.

lancé par le *Réveille-Matin des Français*, libelle attribué au protestant dauphinois Barnaud et publié pour la première fois à Bâle six mois après le massacre :

[Certains protestants du faubourg Saint-Germain] cuidant que la partie fût dressée contre la personne du Roy mesme, se vouloyent aller rendre près de sa personne, pour luy faire très-humble service et mourir, si besoin estoit, à ses pieds ; et ne tarda gueres qu'ils virent sur la riviere et venir droict à eux qui estoient encore ès faubourgs jusqu'à deux cens soldats armez de la garde du Roy, crians : « Tue, tue » et leur tirans harquebuzades à la veuë du Roy qui estoit aux fenestres de sa chambre, et pouvoit estre alors environ sept heures du matin. Encores *m'a-on dict* que le Roy prenant une harquebouse de chasse entre ses mains, en reniant Dieu, dit : « Tirons, mort-Dieu ; ils s'enfuyent. »⁶

Ce détail n'est repris dans l'immédiat que par Simon Goulart, qui le recopie avec la même modalisation prudente⁷, mais ne figure pas dans d'autres libelles protestants, ni en 1581 dans l'*Histoire de France* de La Popelinière⁸. Agrippa d'Aubigné l'inclut dans son *Histoire universelle* en 1616, mais l'applique plutôt aux cadavres charriés par la Seine⁹. C'est toutefois à Brantôme, dans ses *Mémoires* publiés au milieu du XVIIe siècle, que l'on doit la popularisation de la rumeur – or il présente cette frénésie comme inefficace, et son témoignage est d'autant plus contestable que l'auteur était alors à Angoulême :

lors que le jeu se jouoit & qu'il fut jour, & qu'il mit la teste à la fenestre de sa chambre & qu'il voyoit aucuns dans le fauxbourg Saint Germain qui se remuoient & se sauvoient, il prit une grande harquebuse de chasse qu'il avoit, & en tira tout plein de coups à eux, mais en vain, car l'harquebuse ne tiroit si loin ; incessamment crioit, *Tuez, tuez*, & n'en voulut jamais sauver aucun, sinon maistre Ambroise Paré, son premier Chirurgien, et sa nourrice.¹⁰

Pour la tradition littéraire et poétique, la source principale de cette légende est issue des *Tragiques* (1616), où Agrippa d'Aubigné épingle le roi comparé à Sardanapale et à Néron jouissant de l'incendie de Rome dans ces vers célèbres des « Fers » :

Ce roy non juste roy, mais juste arquebusier,
Giboioit aux passans trop tardifs à noier,
Vantant ses coups heureux il deteste, il renie
Pour se faire vanter à telle compagnie.¹¹

Il s'agit donc, dès le départ, d'une légende à visée polémique élaborée par les protestants, vouée à se répandre comme l'emblème de la responsabilité royale dans la « folie » des temps. Elle participe d'une « série de représentations qui sont le résumé démesurément grossi et simplifié du choc vécu par les témoins de la Saint-Barthélemy »¹². Toutefois, la scène n'a que peu de relais durant le XVIIe siècle, où il s'agit de célébrer

⁶ Cité par Jules Loiseleur, « Les nouvelles controverses sur la Saint-Barthélemy », *Revue historique*, t. 15, n°1, 1881, p. 99, repris dans la première partie de *Trois énigmes historiques : la Saint-Barthélemy, l'Affaire des poisons et Madame de Montespan, le Masque de fer devant la critique moderne*, Paris, Plon, 1882, p. 120.

⁷ Simon Goulart, *Mémoire de l'Etat de France sous le règne de Charles neufiesme*, vol. I, Meidelbourg, Heinrich Wolf, 1577, p. 398.

⁸ Henri Lancelot-Voisin, sieur de La Popelinière, *L'Histoire de France enrichie des plus notables occurrences survenues ez provinces de l'Europe et pays voisins*, Paris, Abraham H., 1581, t. II, p. 66.

⁹ Agrippa d'Aubigné, *Histoire universelle*, éd. Alphonse de Ruble, Paris, Renouard, 1889, t. III, p. 333 : « ce prince giboioit de la fenestre du Louvre aux corps passans. »

¹⁰ Brantôme, *Mémoires de Messire Pierre de Bourdeille, Seigneur de Brantôme, contenans les vies des hommes illustres et grands capitaines françois de son temps*, Leyde, Jean Sambix le Jeune, 1666, t. IV, p. 8. Ce passage est repris textuellement en citation par Charles Léonard Simonde de Sismondi dans le 19^e tome de son *Histoire des Français*, Paris, Treuttel et Würtz, 1835, p. 175.

¹¹ Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*, éd. Jean-Raymond Fanlo, Paris, Classiques Garnier, 2020, t. II, p. 686 (vers 951-955). « deteste » signifie ici « jure ».

¹² Ph. Joutard, J. Estèbe, É. Labrousse et J. Lecuir, *op. cit.*, p. 66.

l'absolutisme des Bourbons – ce qui peut autoriser la critique par contraste de la décadence des Valois. Mézeray, historiographe de France qui sera l'une des sources principales de Voltaire, corrige un peu le tableau en attribuant les tirs non au roi, mais à des tiers dans son *Abrégé chronologique de l'histoire de France* : « comme ils virent [...] que le Roi même paroissoit de l'autre côté de la rivière, (& que ses gens les canardoient avec de longues arquebuses,) ils s'enfuirent à leurs logis, & montant à cheval, la plupart sans bottes, quelques-uns même en caleçons, se sauvèrent à toutes brides en Normandie »¹³, tandis que Catherine de Médicis contemple le carnage par la fenêtre. La parenthèse insérée semble ici protéger le roi contre l'accusation de meurtre de ses propres mains. En revanche, si Bossuet s'en inspire et le mentionne dans ses leçons au Dauphin (fils de Louis XIV), son *Abrégé* ne sera publié qu'en 1747¹⁴, dans le sillage de celui du président Hénault, lequel se montre sceptique quant à la scène non attestée, au point qu'il supprime sa mention dès la deuxième édition de ce best-seller que lira encore le jeune Michelet¹⁵. Inversement, le Père Daniel, jésuite, y souscrivait dans son *Histoire de France* (1720) : « On vit le matin toute la rivière couverte de corps morts. Une infinité de gens fuyoient au-delà ; & le roi oubliant ce qu'il étoit, tiroit sur eux lui-même avec de longues arquebuses qu'on lui chargeoit les unes après les autres, & crioit de toute sa force, tuez, tuez »¹⁶.

*

À mesure que se renforce la critique qui sape les fondements de l'absolutisme, désacralise la monarchie et prépare le triomphe de la bourgeoisie, la légende noire de Charles IX se cristallise, prenant les couleurs hyperboliques de l'horreur et de l'indignation : « La journée de la Saint-Barthélemy fut ce qu'il y a jamais eu de plus horrible », écrit Voltaire¹⁷. On le mesure par exemple dans *L'Esprit de la Ligue* d'Anquetil, paru en 1767 : « Le fougueux Charles, une fois livré à son caractère impétueux, ne connut plus de bornes. On l'accuse d'avoir tiré lui-même sur les malheureux Calvinistes qui fuyoient »¹⁸. Mais chez Voltaire, nulle modalisation afin de mieux vilipender les excès de l'arbitraire et du fanatisme : le fait est posé en effet comme véridique, à l'imparfait de l'indicatif dans ces vers bien connus de *La Henriade*, au sein du récit d'Henri de Navarre à la reine d'Angleterre : « Le roi, le roi lui-même, au milieu des bourreaux, / Poursuivant des proscrits les troupes égarées, / Du sang de ses sujets souillait ses mains sacrées »¹⁹. L'auteur détaille le motif dans son *Essai sur les guerres civiles* de 1729 qui sert de paratexte à son poème épique, traduisant la première mouture parue en anglais (*Essay upon the civil wars of France*, 1728) :

¹³ François Eudes de Mézeray, *Abrégé chronologique de l'histoire de France* [1668], Amsterdam, David Mortier, 1740, t. III, p. 320. Voir aussi le 3^e tome de son *Histoire de France depuis Faramond jusqu'au règne de Louis le Juste* [1651], Paris, Thierry, Guignard & Barbin, 1685, t. III, p. 255-256.

¹⁴ Jacques Bénigne Bossuet, *Abrégé de l'Histoire de France* [1747], rééd. *Histoire de France composée par Mgr le dauphin fils de Louis XIV, d'après les leçons de Bossuet, et revue par lui*, Versailles, Lebel, 1821, t. III, p. 375 : « chose étrange, ils aperçurent le Roi qui les tiroit par les fenêtres du Louvre : ils se sauvèrent en diligence. » Voir René Pintard et Hubert Carrier, « Renseignements de la Saint-Barthélemy au XVII^e siècle », *Revue d'Histoire littéraire de la France* [ci-après RHLF], 1973, n^o 5 : « La Saint-Barthélemy dans la littérature française », p. 819-828.

¹⁵ Charles-Jean-François Hénault, *Nouvel abrégé chronologique de l'histoire de France*, Paris, Prault, 1744, p. 237.

¹⁶ Gabriel Daniel, *Histoire de France, depuis l'établissement de la monarchie françoise dans les Gaules* [1720], Paris, Libraires associés, 1745, t. X, p. 498.

¹⁷ Voltaire, *Histoire du Parlement de Paris*, éd. John Renwick, *Les Œuvres complètes de Voltaire* [ci-après OCV], vol. 68, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, p. 291. Voir dans ce numéro l'article de Daniel Maira consacré à Voltaire.

¹⁸ Louis-Pierre Anquetil, *L'Esprit de la Ligue, ou Histoire politique des troubles de France, pendant les XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Herissant, 1767, t. II, p. 46.

¹⁹ Voltaire, *La Henriade*, éd. Owen R. Taylor, OCV, vol. 2, Genève/Oxford, Les Délices/Voltaire Foundation, 1970, p. 406.

Cependant plusieurs de ces infortunées victimes fuyaient du côté de la rivière. Quelques-uns la traversaient à la nage, pour gagner le faubourg Saint Germain. Le roi les aperçut de sa fenêtre, qui avait vue sur la rivière ; et ce qui est presque incroyable, quoique cela ne soit que trop vrai, il tira sur eux avec une carabine. Catherine de Médicis, sans trouble et avec un air serein et tranquille, au milieu de cette boucherie, regardait du haut d'un balcon qui avait vue sur la ville, enhardissait les assassins, et riait d'entendre les soupirs des mourants, et les cris de ceux qui étaient massacrés.²⁰

Voltaire insiste en martelant la scène dans de nombreux autres textes pendant cinquante ans. L'*Essai sur les mœurs* (1756) dresse un sombre portrait du monarque : « Charles IX, qui n'était point du tout guerrier, était d'un tempérament sanguinaire ; et quoiqu'il eût des maîtresses, son cœur était atroce. C'est le premier roi qui ait conspiré contre ses sujets »²¹. L'antienne du tueur est reprise dans l'*Histoire du Parlement de Paris* publiée en 1768 : « Charles IX lui-même tirait d'une fenêtre de son Louvre sur ceux de ses sujets qui échappaient aux meurtriers. Les détails de ces massacres que je dois omettre ici seront présents à tous les esprits jusqu'à la dernière postérité »²². Et derechef quatre ans plus tard dans l'article « Charles IX » des *Questions sur l'Encyclopédie*, qui s'ouvre ainsi :

Charles IX roi de France, était, dit-on, un bon poète. [...] S'il avait toujours passé son temps ainsi, et surtout s'il avait fait de bons vers, nous n'aurions pas eu la Saint-Barthélemi ; il n'aurait pas tiré de sa fenêtre avec une carabine sur ses propres sujets comme sur des perdreaux. Ne croyez-vous pas qu'il est impossible qu'un bon poète soit un barbare ? pour moi j'en suis persuadé.²³

Hanté par le souvenir traumatique du massacre, qui transparait jusque dans sa correspondance lorsqu'il évoque en général la barbarie des « Welches » (Français), et la date du 24 août en particulier, Voltaire a été le catalyseur du mythe de la Saint-Barthélemy au siècle des Lumières²⁴. Louis-Sébastien Mercier lui emboite le pas en narrant les rêveries de ses pérégrinations dans le Paris des années 1780, dont la mémoire des lieux fournit un « tableau » évocateur :

Quand je sors d'une séance de l'Académie française, le jour de la Saint-Louis, je me dis, il y a deux cents ans que Paris regorgeait de sang ; que dans la rue Betizy on perçait de coups l'amiral Coligny, après qu'il eut reçu la veille les protestations d'amitié et les embrassements de Charles IX. Il fut foulé aux pieds, ce Coligny, l'homme le plus propre à figurer dans une guerre civile, et qui eût donné à la Ligue un poids, une majesté et des succès qu'elle n'eut point. Voilà le Louvre, d'où ce même Charles IX tirait avec une carabine sur ses propres sujets. Les massacreurs de la nuit de la Saint-Barthélemy étaient de terribles catholiques.²⁵

²⁰ *Ibid.*, p. 92-93. Or dans un tirage de l'édition dite « encadrée » des *Œuvres de Mr de Voltaire*, dernière édition revue et corrigée de son vivant par l'auteur, ce passage est inversé par la modification d'un seul mot : « ... quoique cela ne soit pas trop vrai... » (Genève, Cramer et Bardin, 1775, t. XXVIII, p. 191-192). Mais plus que d'un repentir tardif de l'auteur, en contradiction avec ses autres écrits, il s'agit vraisemblablement d'une coquille non corrigée.

²¹ *Id.*, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* [1756], éd. René Pomeau, Paris, Bordas, « Classiques Garnier », 1990, t. II, p. 494-495.

²² Voltaire, *Histoire du Parlement de Paris*, éd. citée, p. 291.

²³ *Id.*, *Questions sur l'Encyclopédie, par des amateurs*, t. IV, éd. Nicholas Cronk et Christiane Mervaud, OCV, vol. 40, Oxford, Voltaire Foundation, 2009, p. 43.

²⁴ Voir O. R. Taylor, « Voltaire et la Saint-Barthélemy », *RHLF*, *op. cit.*, p. 829-838 ; ainsi que Jacques Berchtold et Marie-Madeleine Fragonard (dir.), *La Mémoire des guerres de religion II: Enjeux historiques, enjeux politiques, 1760-1830*, Genève, Droz, coll. « Bibliothèque des Lumières », 2009.

²⁵ Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, éd. Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, t. I, p. 106.

Alors que le règne de Louis XVI est marqué par la naissance du culte des « grands hommes » de la nation jusque dans les Beaux-Arts²⁶, l'image du roi coupable reste taboue pour la figuration : ainsi en 1777, le sculpteur « Houdon, dans la collection de ses œuvres, avait parlé d'un buste de Charles IX, mais il a senti vraisemblablement qu'on verrait avec horreur un monarque auteur du *Massacre de la Saint-Barthélemy* et il ne l'a point placé sous nos yeux »²⁷.

*

Au début de la Révolution, les principales œuvres qui filent la légende du roi chasseur de huguenots s'inscrivent nettement dans la filiation de Voltaire. Marie-Joseph Chénier place une « Épître aux mânes de Voltaire » dans le paratexte de sa tragédie nationale *Charles IX ou l'École des rois* (initialement intitulée *Charles IX ou la Saint-Barthélemy*, titre qu'elle récupère pour la réédition de l'an VII). Cette pièce créée au Théâtre de la Nation le 4 novembre 1789, après une intense campagne contre la censure, reprend des descriptions du deuxième chant de *La Henriade*, comme celle du massacre à l'acte V²⁸. Si la pièce a surtout marqué les esprits avec le tableau inédit de la bénédiction des armes catholiques par le Cardinal de Lorraine à la fin de l'acte IV – tableau d'endoctrinement fanatique que reprendront Scribe et Meyerbeer dans *Les Huguenots* –, la mention du roi meurtrier n'est pas oubliée, quoiqu'elle soit rapportée par le récit du chancelier de L'Hospital, décrivant au roi de Navarre son beau-frère Charles IX avec « une arquebuse en main, / S'enivrant à longs traits d'un plaisir sanguinaire, / Et cherchant son devoir dans les yeux de sa mère »²⁹. Il s'agit d'un roi shakespearien qui rappelle Macbeth dans l'ultime scène, frappant les spectateurs par les remords du roi qui se croit « tout couvert du sang de [ses] sujets »³⁰ et hanté par le spectre de Coligny. Dans le « Discours préliminaire » de la pièce, Chénier dresse ainsi son portrait moral : « Charles IX, assiégé, flatté, corrompu sans cesse et par sa mère, et par les Guises, flotte dans une irrésolution perpétuelle. Il est très faible, et par conséquent très facile à émouvoir. [...] Ce n'est pas un roi faiblement vertueux ; c'est un méchant sans énergie »³¹. C'est par ce premier rôle d'anti-héros que le jeune Talma devait lancer sa brillante carrière au Théâtre-Français. La pièce de Chénier est « révolutionnaire » aussi parce qu'elle opère un changement de statut de l'événement traumatique. Jean-Marie Apostolidès juge que c'est à ce moment précis que « la Saint-Barthélemy quitte l'espace de la Mémoire pour se muer en Histoire »³². Car comme l'avait déjà perçu Jean Gaulmier, « jusqu'à [Chénier], cet épisode sanglant de l'histoire restait affaire d'intellectuels, ou tout au moins de *lecteurs* ; grâce à lui, il devient un mythe dynamique, capable d'ébranler l'imagination populaire »³³.

La Révolution est en effet obsédée par la Saint-Barthélemy, qui fonctionne comme une grille de lecture analogique des crimes de la noblesse puis de la Terreur, que ce soit l'encerclement des Parisiens avant le 14 juillet 1789, la fusillade du champ de Mars (17 juillet

²⁶ Voir Jean-Claude Bonnet, *Naissance du Panthéon. Essai sur le culte des grands hommes*, Paris, Fayard, coll. « L'Esprit de la cité », 1998.

²⁷ « Salon de 1777 », éd. Bernadette Fort, *Les Salons des « Mémoires secrets », 1767-1787*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, 1999, p. 187.

²⁸ Voir Jean-Marie Roulin, « Lieu de parole et de poésie : la Saint-Barthélemy de Voltaire et de Marie-Joseph Chénier », *L'Éveil des Muses : poétique des Lumières et au-delà. Mélanges offerts à Édouard Guitton*, dir. Madeleine Bertaud et François Moureau, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2002, p. 331-343.

²⁹ Marie-Joseph Chénier, *Charles IX ou l'École des Rois*, dans *Théâtre*, éd. Gauthier Ambrus et François Jacob, Paris, Garnier Flammarion, 2002, p. 140.

³⁰ *Ibid.*, p. 146 (V, 4).

³¹ *Ibid.*, p. 76

³² Jean-Marie Apostolidès, *Héroïsme et victimisation : une histoire de la sensibilité*, Paris, Exils éditeurs, 2003, p. 159.

³³ Jean Gaulmier, « De la Saint-Barthélemy au Chant du Départ », *RHLF, op. cit.*, p. 839-844.

1791), ou plus encore au moment des massacres de Septembre 1792³⁴. Lavicomterie, l'auteur des *Crimes des rois de France* (1791), plagie sans vergogne *L'Essai sur les guerres civiles* de Voltaire :

Cependant plusieurs de ces infortunés fuyaient du côté de la rivière, et quelques-uns la traversaient à la nage pour gagner le faubourg Saint-Germain, et, chose presque incroyable, si le fait n'était pas aussi avéré qu'il est horrible, cet indigne monarque, ce roi en horreur à tous les siècles, tira sur eux avec une carabine d'une des fenêtres de son palais. Le maréchal de Tessé avait vu, dans son enfance, un vieux gentilhomme âgé de plus de cent ans, qui avait été fort jeune dans les gardes de Charles IX ; il interrogea ce vieillard sur la S. Barthélemi, et lui demanda s'il était vrai que le roi eût tiré sur les protestans : c'était moi, monsieur, répondit le vieillard, qui chargeais son arquebuse.

Catherine de Médicis, tranquille au milieu de son exécration cour, au milieu de cette boucherie, regardait du haut d'un balcon ces assassinats, encourageait les meurtriers, riait d'entendre les soupirs des mourans et les cris de ceux qu'on égorgait.³⁵

La mention du « balcon » se retrouve dans le pendant féminin attribué à Louise de Keralio, intitulé *Les Crimes des reines de France*, publié également en 1791 et qui présente des protestants recevant « dans les flancs le plomb meurtrier que leur lance, du haut d'un balcon qui existe encore, la *main royale* du monstre dont ils réclament la foi [...] »³⁶. L'anecdote est au besoin sortie de son contexte pour servir de modèle, symbolisant la preuve horrible par excellence de la perfidie cruelle des rois. Dans *Le Nouveau Paris* (1798) par exemple, Mercier reprend le motif par analogie avec les rumeurs du siège de Paris ourdi par les frères de Louis XVI en juillet 1789, à l'origine de la prise de la Bastille :

Le fougueux Charles IX tirait lui-même sur les malheureux qui fuyaient. Pendant ces jours de sang il se promenait dans la ville accompagnée de sa cour ; il admirait les traces du massacre, imprimées sur toutes les murailles ; il alla aux fourches patibulaires voir le corps de l'Amiral. Dieux puissants ! Au pouvoir de quel prince vous soumettez quelquefois les plus grands empires ! Les frères de Louis XVI avaient fait le tour de la capitale pour bien voir le plan du siège, par où entreraient les troupes, et se frottaient les mains de joie. Les perfides !³⁷

Une actualité éloquente, voire performative, lui est conférée par des tribuns de l'Assemblée comme Mirabeau le 13 avril 1790³⁸, puis Vergniaud en mars 1792, qui convoquent la fenêtre fatale du Louvre depuis la tribune de la salle des Tuileries voisine, voire la surimposent à celle du Palais des Tuileries où la famille royale est alors sous surveillance, comme une preuve rhétorique et mémorielle utilisée pour vilipender les traîtres contemporains du parti de la Cour :

Lorsqu'on proposa à l'Assemblée Constituante de décréter le despotisme de la religion chrétienne, Mirabeau prononça ces paroles : « *De cette tribune où je vous parle, on aperçoit la fenêtre d'où la main d'un monarque français, armée contre ses sujets par d'exécrables factieux, [...], tira l'arquebuse qui fut*

³⁴ Michel Delon pointe cette « ironie de l'histoire » : « La Terreur est à la fois une Contre-Saint-Barthélemy et une nouvelle Saint-Barthélemy », dans « La Saint-Barthélemy et la Terreur chez Mme de Staël et les historiens de la Révolution au XIXe siècle », *Romantisme*, n°31, 1981, p. 51.

³⁵ Louis Lavicomterie, *Les Crimes des rois de France, depuis Clovis jusqu'à Louis XVI*, Paris, Révolutions de Paris, 1792, p. 299.

³⁶ Anon., [Louise-Félicité Guynement de Keralio Robert], *Les Crimes des reines de France, depuis le commencement de la monarchie jusqu'à Marie-Antoinette*, publiés par L. Prudhomme, Paris, Bureau des révolutions de Paris et Lyon, Prudhomme aîné, 1791, p. 311-312.

³⁷ L.-S. Mercier, *Le Nouveau Paris*, éd. Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, chap. I (« Vues préliminaires »), p. 35.

³⁸ Propos transcrit dans le *Journal de Paris* du 14 avril 1790 qui relate la séance de l'Assemblée nationale de la veille, durant laquelle Mirabeau déclara : « de la place où je suis, de la tribune d'où je parle, j'aperçois la fenêtre du château où des factieux, couvrant leur ambition des intérêts de la Religion, chargeoient l'arquebuse d'un Prince égaré qui, en tirant sur ses Sujets, donna le signal des horreurs de la St. Barthelemi » (p. 417).

le signal de la Saint-Barthélemy. » Et moi aussi je m'écrie : De cette tribune d'où je vous parle, on aperçoit le palais où des conseillers pervers égarent et trompent le roi que la Constitution nous a donné, forgeant les fers dont ils veulent nous enchaîner, et préparent les manœuvres qui doivent nous livrer à la maison d'Autriche.³⁹

Sous la Terreur, le balcon désigné, situé sur une aile du Louvre qui n'était pourtant pas encore construite en 1572, devint ainsi un lieu de mémoire antimonarchique, signalé par un « poteau infâmant » suite au décret pris par la Commune le 29 vendémiaire an II (20 octobre 1793), marque que Napoléon fera enlever. Dans la première partie de *Sur Catherine de Médicis* intitulée « Les Deux Rêves », parue en feuilletons dans *La Mode* en 1830, le monarchiste Balzac déconstruit la légende de la « scène » du balcon pour atténuer la culpabilité du roi, en mobilisant des preuves architecturales démentant l'existence dudit balcon en 1572 :

Les passions révolutionnaires ont accrédité la plus risible erreur sur Charles IX à propos du Louvre. Pendant la Révolution, une croyance hostile à ce roi, dont le caractère a été travesti, en a fait un monstre. La tragédie de Chénier a été composée sous le coup d'un écriteau placé sur la fenêtre du corps avancé qui donne sur le quai. On y lisait cette inscription :

C'est de cette fenêtre que Charles IX, d'exécrable mémoire, a tiré sur des citoyens français.

Il convient de faire observer aux historiens futurs et aux gens graves, que toute cette partie du Louvre, appelée aujourd'hui le vieux Louvre en hache sur le quai et qui relie le salon du Louvre par la galerie dite d'Apollon et le Louvre aux Tuileries par les salles du Musée, n'a jamais existé sous Charles IX. La plus grande partie de l'emplacement où s'élève la façade du quai, où s'étend le jardin dit de l'Infante, était employée par l'hôtel de Bourbon, qui appartenait précisément à la maison de Navarre. Il a été matériellement impossible à Charles IX de tirer du Louvre de Henri II sur une barque chargée de Huguenots traversant la rivière, encore bien qu'il pût voir la Seine des fenêtres aujourd'hui condamnées de ce Louvre.⁴⁰

*

La Restauration est marquée par un regain de l'historiographie sur la Saint-Barthélemy, portée en particulier par la réédition des sources protestantes du XVI^e siècle, mais aussi des *Œuvres* de Brantôme par Monmerqué en 1822, et par la collection de *Mémoires relatifs à l'Histoire de France* dirigée par Petitot entre 1821 et 1825, comprenant notamment les *Commentaires* de Montluc, les *Mémoires* de Saulx-Tavannes, ceux de Marguerite de Valois, de Pierre de Lestoile et du président de Thou. La prolifération contemporaine d'œuvres littéraires et théâtrales sur les guerres de religion traduit une réaction d'opposition libérale à la politique conservatrice de Charles X, comme l'analyse Daniel Maira : « Elles deviennent un moment du passé national mis au service du débat sur la tolérance civile et religieuse, sur le bon gouvernement, sur les rapports entre les pouvoirs temporel et spirituel, et, enfin, sur la liberté d'opinion »⁴¹. De plus, romanciers et dramaturges se passionnent pour la personnalité de Charles IX, perçu, dans le sillage de Chénier⁴², comme un névrosé jaloux de son frère Henri duc d'Anjou, roi tiraillé entre l'autoritarisme maternel et la velléité d'autonomie « absolue » face aux différents partis, fort et faible à la fois. Sa mère, Régente étrangère et castratrice, concentre l'essentiel des critiques. Se produit un déplacement vers la représentation iconographique et spectaculaire de la scène, comme le souligne la multiplication, à l'époque romantique, de pièces de théâtre qui l'incluent. Ce sont surtout les

³⁹ Cité par Éric Avocat, « “Le discours le plus tragique et le plus pur” : une ébauche de l'*hamartia* révolutionnaire », *Orages, Littérature et culture 1760-1830*, n°14, 2015, p. 65-66.

⁴⁰ Honoré de Balzac, *Sur Catherine de Médicis*, éd. Pierre Citron, *La Comédie humaine*, t. VII : « Études philosophiques », Paris, Seuil, coll. « L'Intégrale », 1966, p. 213.

⁴¹ Daniel Maira, *Renaissance romantique*, *op. cit.*, p. 217.

⁴² Son *Charles IX* est réédité en 1821, 1823 et 1826, cette dernière année voyant aussi la publication des *Barricades* de Ludovic Vitet.

libéraux de l'opposition, gravitant autour du *Globe*, qui montrent le roi tirant sur le peuple. La scène devient un leitmotiv, figurant dans au moins six pièces entre 1826 et 1847, date de l'adaptation de *La Reine Margot* par Dumas⁴³ et Auguste Maquet, créée pour l'ouverture du Théâtre Historique le 20 février. Voici un échantillon représentatif issu des scènes historiques, tragédie ou drame de la série⁴⁴ :

Charles d'Outrepoint, <i>La Saint-Barthélemi</i> (1826)	Charles de Rémusat, <i>La Saint-Barthélemi</i> (écrit en 1827 ou 1828)
<p style="text-align: center;">SCÈNE LXVIII (<i>Sur le balcon</i>)</p> <p>CHARLES IX, <i>une arquebuse à la main</i>, CATHERINE DE MÉDICIS, UN GARDE DU ROI.</p> <p style="text-align: center;">CHARLES</p> <p>Je me suis fait apporter cette arquebuse pour prendre part à l'action. J'ai déjà tiré plusieurs coups.</p> <p style="text-align: center;">CATHERINE DE MÉDICIS</p> <p>Avez-vous été heureux ?</p> <p style="text-align: center;">CHARLES</p> <p>Je ne le pense pas. Il est plus facile d'écrire sur la chasse que de bien tirer... Mais n'est-ce pas le vidame qui arrive de notre côté sur la rivière ?</p> <p style="text-align: center;">CATHERINE</p> <p>Oui ; il est avec Montgomeri.</p> <p style="text-align: center;">CHARLES</p> <p>Envoyons-leur une balle (<i>Il tire plusieurs coups.</i>) Je ne les ai pas touchés.</p> <p style="text-align: center;">LE VIDAME</p> <p>Dieu ! le roi lui-même ! regagnons le faubourg Saint-Germain.</p> <p style="text-align: center;">CHARLES</p> <p>En voilà assez : le reste se fera bien sans nous. (<i>Il rentre dans le Louvre avec sa mère.</i>)⁴⁵</p>	<p style="text-align: center;">CHARLES.</p> <p>Tiens !.. en voilà qui s'enfuient !.. Les lâches !.. Et personne pour courir après !</p> <p style="text-align: center;">LE DUC D'ANJOU</p> <p>Ils vont à la rivière.</p> <p style="text-align: center;">CHARLES</p> <p>Puissent-ils s'y noyer !</p> <p style="text-align: center;">RETZ</p> <p>Plusieurs se jettent à la nage.</p> <p style="text-align: center;">LE DUC D'ANJOU</p> <p>Ceux-ci ont trouvé un bateau...</p> <p style="text-align: center;">RETZ</p> <p>Ils s'embarquent...</p> <p style="text-align: center;">CHARLES</p> <p>Et personne pour les retenir ! – Ah ! d'ici on les arquebuserait comme des canards sauvages.</p> <p style="text-align: center;">LE DUC D'ANJOU</p> <p>C'est loin.</p> <p style="text-align: center;">CHARLES</p> <p>Loin ! laisse donc. – Retz, mon arquebuse à giboyer... Vite... une arquebuse, la première venue. <i>Il tend la main.</i></p> <p style="text-align: center;">CATHERINE, <i>s'avançant pour le retenir.</i></p> <p>Mon fils !...</p> <p><i>Retz prend l'arquebuse d'un des hommes d'armes et la remet au roi.</i></p> <p style="text-align: center;">CHARLES</p> <p>Laissez, laissez, ma mère. – Donne ! – Je parie pour deux sur trois ! – Donne la mèche ! – Regarde, Henri !</p> <p><i>Il ajuste – le coup part.</i></p> <p style="text-align: center;">TOUS LES HOMMES</p> <p>Vive le roi !</p> <p style="text-align: right;">FIN⁴⁶</p>

⁴³ Le roman parut en feuilleton dans *La Presse* entre le 25 décembre 1844 et le 29 mars 1845, en six volumes.

⁴⁴ Échantillon qui pourrait être élargi en intégrant *Catherine de Médicis aux États de Blois*, drame historique en cinq actes de Lucien Arnault joué à l'Odéon le 2 septembre 1829 (dans *Œuvres dramatiques de Lucien Arnault*, Paris, Didot, 1866, t. 2, p. 200, où le roi Henri III se demande : « Faut-il, des Huguenots réprimant la doctrine,/ Pour les sanctifier que je les exterminé ?/ Et, d'un mousquet béni chargeant mon bras royal,/ Faut-il d'un jour affreux répéter le signal ? ») ; ainsi que Saint-Esteben, *La Mort de Coligny, ou La Nuit de Saint-Barthélemi. 1572. Scènes historiques* (Paris, H. Fournier, 1830, p. 233-234, où le roi s'écrie à deux reprises : « Tue ! tue ! Tiron, mordieu ! Ils s'enfuient ! », avec Brantôme et Bossuet cités en notes comme cautions).

⁴⁵ Charles d'Outrepoint, *La Saint-Barthélemi*, drame en plusieurs scènes, Paris, Firmin Didot, 1826, p. 143-144. Dans la préface, l'auteur dit avoir voulu « mettre en action un grand fait historique » (p. xi).

⁴⁶ Charles de Rémusat, *La Saint-Barthélemi*, drame historique en 5 actes, Paris, Calmann Lévy, 1878, p. 390-391 (acte V, scène 17).

Eugène Rosier, *Charles IX* (créé au Théâtre-Français le 30/09/1834)

ACTE V

Salle du Louvre. Trois portes au fond : celle du milieu est ouverte, et l'on voit, dans une galerie sombre, scintiller les armes des gardes qui la parcourent lentement. Porte latérale à gauche ; fenêtre à droite conduisant au balcon du Louvre dont on voit la rampe.

Au lever du rideau l'on entend le beffroi dont les sons isochrones sont peu éclatants d'abord. Des cris extérieurs se font entendre, et l'on voit au balcon les pâles lueurs de torches lointaines. Les cris cessent à l'arrivée de Catherine.

[...]

LE ROI

Faut-il donc que j'aïlle, ma mère, applaudir aux meurtriers ? faut-il, ma mère, faut-il, courtisan des bourgeois de Paris, que le roi s'arme d'une arquebuse et tire lui-même sur son peuple ?

CATHERINE, *avec éclat.*

Il faut régner, vous dis-je !!!

LE ROI, *avec le ton de la colère et du reproche.*

Eh bien ! je règnerai, je règnerai, ma mère ; mais qu'alors toutes les angoisses du cœur soient pour vous ; pour vous tous les anathèmes de l'histoire et toute l'éternité des vengeances de Dieu.

[...]

LE ROI, *au comble du délire.*

[...] Son époux ! Gardes, mort à cette femme ! Comte de Retz, à vous ce traître ! (*Albert.*) Et maintenant, une arquebuse à moi !

(Anna tombe évanouie. On entraîne Albert. Le roi prend une arquebuse des mains d'un gentilhomme et se dirige vers le balcon.)

CATHERINE, *paraît, et montrant le balcon au roi.*

Enfin, mon fils, vous êtes roi !

*(Le roi disparaît sur le balcon, on entend une arquebusade suivie de plusieurs autres. Des cris se font entendre au dehors. La toile tombe.)*⁴⁷

Alexandre Dumas, *La Reine Margot* (1847)

TROISIEME TABLEAU

Le cabinet des armes du Roi. – À gauche, dans le pan coupé, grande fenêtre avec large balcon praticable ; par cette fenêtre, on voit l'autre rive de la Seine autour de la tour de Nesle. Deux portes à droite et à gauche.

[...]

LE ROI

(Il s'élançe sur son arquebuse.) Veux-tu la messe, Henriot ? (*Henri garde le silence.*) Mort, messe ou Bastille... Choisis ! Mort, messe ou Bastille... Es-tu catholique ou huguenot ?

HENRI

Je suis votre frère, sire !

LE ROI

Mille tonnerres ! cela ne peut cependant pas se passer ainsi... Il faut que je tue quelqu'un...

(Il court à la fenêtre, ajuste un homme qui se sauvait sur le quai, et tire. L'homme tombe.)

HENRI

Oh ! mon Dieu !... mon Dieu !

Scène IV

LES MÊMES, CATHERINE, *soulevant la tapisserie.*

Eh bien, est-ce fait ?...

LE ROI

Non ! mille diables... non !... l'entêté refuse.

CATHERINE, *regardant autour d'elle et apercevant Henri appuyé à la tapisserie.*

Alors, pourquoi vit-il ?

LE ROI

Il vit... il vit... parce qu'il est mon frère.

HENRI

Madame, tout cela vient de vous, et non du roi Charles, je le vois maintenant...⁴⁸ [...]

Dans la plupart des cas, la scène de tuerie royale constitue le « clou » du spectacle avant la chute du rideau. Dans le drame de Rosier, c'est le dépit amoureux et la jalousie qui motivent le coup de sang du roi, lorsqu'Anna lui avoue être mariée avec Albert, un protestant. Le drame-fleuve de Dumas (le spectacle dura 9h !) constitue un cas à part, car l'anecdote, conformément à la trame du roman de 1845, est placée plutôt au début de l'intrigue. Le critique Jules Janin rend compte dans le *Journal des débats* de « ces fougueux démentis

⁴⁷ Eugène Rosier, *Charles IX*, drame en cinq actes, en prose, Paris, Barba, 1834, p. 87-89.

⁴⁸ Alexandre Dumas, *La Reine Margot*, éd. Sylvain Ledda, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 120 et p. 127-128 (acte I, troisième tableau).

donnés à l'histoire », à l'instar de la confrontation entre Henri de Navarre et son « frère » : « La colère de ce Roi meurtrier, sa voix étouffée, sa main crispée sur la détente de l'arquebuse, la Reine Catherine de Médicis qui pousse ce malheureux tyran, voilà un bon chapitre de roman, vif et bien fait, quoique bruyant »⁴⁹. Toutefois, hormis le drame de Rosier en 1834 et l'adaptation théâtrale de *La Reine Margot*, le symbole n'est guère représenté sur les scènes : rappelons que la plupart des drames ou « scènes historiques » de la Restauration ne furent pas joués, parce que la censure veille jusqu'en 1830 et que leur « ambition est davantage historique que dramaturgique »⁵⁰. En outre, dans les pièces représentées, comme dans *Charles IX* de Chénier, l'épisode fait généralement l'objet d'un récit, tel le témoignage de Raoul au cinquième acte des *Huguenots* de Scribe et Meyerbeer : « ô forfait !... anathème !... / Du haut de son balcon j'ai vu le roi lui-même / Immoler ses sujets, qu'il devait protéger »⁵¹. Pour autant, des illustrations continuent de populariser la scène de Charles IX au balcon, à l'instar d'Alexandre Colin peignant en 1833 *Une fenêtre du Louvre le jour de la Saint-Barthélemy*, ou la lithographie de Jules Bourdet parue dans *Le Charivari* du 29 avril de la même année, avec pour titre « Sa Majesté daigna tirer elle-même »⁵².

Mais après la Révolution de Juillet 1830, et plus encore à la fin du régime louis-philippard en 1848, dans les genres romanesques comme chez les historiens, la distance envers la légende s'accroît. Déjà en 1829, Mérimée, faisant référence à l'*Histoire universelle* de D'Aubigné dans une note, conservait la mention modalisée de la rumeur dans cette brève phrase de la *Chronique du règne de Charles IX* : « Cependant, à l'une des fenêtres de son palais, on voyait, dit-on, Charles IX armé d'une longue arquebuse, qui *giboyait* aux pauvres passants »⁵³. Xavier Bourdenet a étudié la portée matricielle paradoxale de cette anecdote dans la *Chronique*, alors même que son énonciation est problématique car elle ne peut être imputée au narrateur hétéro-diégétique et que le roman de Mérimée ne donne pas accès à l'intériorité du personnage du roi, produisant ainsi un « *inconfort herméneutique* » sous le signe de la distance et de la métalepse : ce brouillage souligne plus globalement « l'opacité des signes » d'une représentation issue d'un palimpseste transéculaire qui complexifie la signification de l'œuvre, à l'instar de la thèse de la préméditation du massacre, rejetée par Mérimée dans la préface, mais qui semble accréditée dans le cours du roman⁵⁴. De même, Michelet, dans ses *Guerres de religion*, en 1856, reste prudent en évoquant l'anecdote : « Ce fou Charles IX, d'un sauvage instinct de chasseur : "Ils fuient, dit-il, ils fuient... Donnez-moi une carabine..." Et on assure qu'il tira »⁵⁵. En même temps qu'elle se fige en cliché littéraire

⁴⁹ Jules Janin, « Feuilleton du *Journal des débats* du 22 février 1847 », cité en annexes par S. Ledda, *ibid.*, p. 410 et p. 413.

⁵⁰ Florence Naugrette, *Le Théâtre romantique. Histoire, écriture, mise en scène*, Paris, Éditions de Seuil, 2001, p. 58. Après 1830, les libéraux et doctrinaires parviennent au pouvoir.

⁵¹ Eugène Scribe et Giacomo Meyerbeer, *Les Huguenots*, opéra en cinq actes, Paris, Schlesinger, 1836, p. 37. Raoul renchérit ensuite, p. 38 : « Courons au Louvre, où Charles nous délie / De nos serments, de notre foi ! / Lui-même en nous frappant brisant son sceptre impie ; / Chef de nos meurtriers, il n'est plus notre roi ! »

⁵² Source : Wikimedia commons (lithographie conservée au British Museum) :

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sa_majest%C3%A9_daigne_tirer_elle_m%C3%AAme_\(BM_1990,1109.122\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sa_majest%C3%A9_daigne_tirer_elle_m%C3%AAme_(BM_1990,1109.122).jpg)

⁵³ Voir Prosper Mérimée, 1572. *Chronique du règne de Charles IX*, éd. Jean Mallion et Pierre Salomon, dans *Théâtre de Clara Gazul, Romans et nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 409.

⁵⁴ Xavier Bourdenet, « Un roi à sa fenêtre : l'anecdote à l'œuvre chez Mérimée (*Chronique du règne de Charles IX*) », *L'Histoire feuilletée. Dispositifs intertextuels dans la fiction historique du XIXe siècle*, dir. Claudie Bernard et Corinne Saminadayar-Perrin, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2022, p. 195-209. L'analyse des enjeux de l'œuvre est approfondie par X. Bourdenet dans le chapitre « Crédulité, causalité, supposition. La *Chronique* ou le texte duplice » de *L'Écriture de l'Histoire chez Mérimée. L'archive et l'arché*, Paris, Classiques Garnier, 2022, p. 237-285.

⁵⁵ Jules Michelet, *Histoire de France au seizième siècle (Guerres de Religion, La Ligue et Henri IV)*, éd. Robert Casanova, *Œuvres complètes*, t. VIII, Paris, Flammarion, 1980, p. 256. Une variante sur le Manuscrit originel notait : « Il tire. Ce coup fut rendu au 10 août 93. » (*ibid.*)

et voit sa crédibilité historique contestée, alors que sa valeur politique est moins utile comme la monarchie s'éclipse, la référence a pu se transformer, jusque dans la poésie. Si Victor Hugo la reprend pour combattre Napoléon III dans « Le Manteau impérial » des *Châtiments* (1853), Baudelaire s'en sert pour projeter le « Spleen » dans la psyché malade d'un sujet lyrique qui rappelle le fantôme de Charles IX :

Je suis comme le roi d'un pays pluvieux,
Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux,
Qui, de ses précepteurs méprisant les courbettes,
S'ennuie avec ses chiens comme avec d'autres bêtes.
Rien ne peut l'égayer, ni gibier, ni faucon,
Ni son peuple mourant en face du balcon.⁵⁶

*

Au seuil de la Troisième République, et *a fortiori* de nos jours⁵⁷, il n'est plus guère de voix sérieuses pour alléguer qu'à l'aube du 24 août 1572, le roi Charles IX parût armé pour « giboyer » ou « canarder » des protestants depuis la fenêtre de son palais transformée en mirador⁵⁸. « Charles IX a-t-il tiré sur les Huguenots ? La fenêtre d'où il aurait tiré existait-elle en 1572 ? » : ces deux questions lancinantes constituent le titre d'un article d'Auguste Bernard cartographiant en 1856, dans le *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, les positions contrastées d'historiens contemporains⁵⁹. Édouard Fournier déplore le maintien contre toute preuve de cette croyance, au motif que « le peuple tient aux mensonges qu'il a caressés pendant des siècles »⁶⁰. En 1881, Jules Loiseleur, bibliothécaire érudit d'Orléans, tente de clore le débat en consacrant aux « nouvelles controverses sur la Saint-Barthélemy » une enquête sur le rôle du roi et la thèse de la préméditation qu'il réfute, ainsi que la fameuse arquébusade du balcon alors inexistant⁶¹.

Vidée de sa charge contestataire contre une royauté disparaissant de l'horizon politique, elle demeure une légende littéraire assumée comme telle. Dans *L'Assommoir* (1877), Zola l'incorpore dans la scène des noces de Gervaise et Coupeau au musée du Louvre, tel un cliché populaire pour touristes ébahis : traversant la galerie d'Apollon, M. Madinier « indiqua une fenêtre du geste, en disant : “Voilà le balcon d'où Charles IX a tiré sur le peuple”⁶². » Mais il s'agit bien d'une légende éculée, que Flaubert intègre à la même époque dans la « vieille blague » de la Saint-Barthélemy – autrement dit, un *lieu de mémoire* spectral, dénoncé parmi d'in vraisemblables « rengaines » par Bouvard et Pécuchet, qui renoncent à lire Dumas pour étancher leur soif d'érudition : « Le miracle de l'aubépine, le balcon de Charles IX, les gants empoisonnés de Jeanne d'Albret ; Pécuchet n'eut plus confiance en Dumas »⁶³. Dumas a ainsi succédé à Voltaire et Chénier comme principal relais littéraire et fixateur du motif à l'âge

⁵⁶ Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1972, p. 112 (« Spleen » LXXVII).

⁵⁷ Sur le portrait de Charles IX et son rôle lors du massacre, voir notamment Michel Simonin, *Charles IX*, Paris, Fayard, 1995, en particulier p. 133-147 ; Jean-Louis Bourgeon, *Charles IX devant la Saint-Barthélemy*, Genève, Droz, 1995 ; Arlette Jouanna, *La Saint-Barthélemy. Les Mystères d'un crime d'État (24 août 1572)*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2007, en particulier p. 184.

⁵⁸ Voir le tableau des occurrences répertoriées par Ph. Joutard, J. Estèbe, É. Labrousse et J. Lecuir, *op. cit.*, p. 117.

⁵⁹ Auguste Bernard, « Charles IX a-t-il tiré sur les Huguenots ? La fenêtre d'où il aurait tiré existait-elle en 1572 ? », *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, nov-déc. 1856, vol. V, n°7/8, p. 332-340.

⁶⁰ Édouard Fournier, *L'Esprit dans l'histoire*, cité par A. Bernard, *ibid.*, p. 334.

⁶¹ Jules Loiseleur, « Les nouvelles controverses sur la Saint-Barthélemy », art. cit., p. 83-109.

⁶² Émile Zola, *L'Assommoir*, éd. Henri Mitterrand, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1978, p. 101.

⁶³ Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, éd. citée, p. 156.

romantique⁶⁴. La fortune de la scène du balcon s'intègre plus largement dans la fascination durable pour le personnage ambigu et shakespearien de ce roi, chasseur chassé, exsudant son crime lors de son agonie, comme l'analyse Sylvain Ledda : « De Chénier à Chéreau en passant par Dumas et Michelet, Charles IX retient l'attention parce qu'il présente les traits d'un personnage de drame tragique »⁶⁵. Si Patrice Chéreau ne conserve pas l'arquebusade au balcon dans son adaptation filmique du roman de Dumas en 1994 (il dote au contraire le personnage de Charles IX, incarné par Jean-Hugues Anglade, d'une humanité ambiguë, au point que sa mort apparaît comme un « châtement pathétique », l'« expiation » d'un « Christ inversé »⁶⁶), l'image romantique du roi fou, manipulé par sa mère, a néanmoins perduré, comme en témoigne *Charly 9*, roman historique de Jean Teulé paru en 2011, lointaine réminiscence de la légende si répandue et active en France entre 1750 et 1850. Son reflux peut s'expliquer non seulement par le tarissement de sa charge critique dans des régimes non monarchiques, mais aussi en raison de son remplacement par d'autres scènes traumatiques au fur et à mesure des révolutions et des guerres de notre modernité. Remarquons pour finir que la « scène » obsédante du roi au balcon a constitué sur un temps long un contrepoint politique horrible et grimaçant entre deux aubades galantes de héros tragiques du théâtre occidental. *Eros vs Thanatos*. Entre *Roméo et Juliette* de Shakespeare et *Cyrano de Bergerac* de Rostand (mais aussi *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck et son adaptation en opéra par Debussy), le « balcon de Charles IX » a pu occuper l'espace de l'imaginaire historique associé à la Saint-Barthélemy pour composer un symbole politique frappant, dans une relation ambivalente de fascination et d'aversion envers le fanatisme et l'arbitraire royal, brocardés par une Nation se construisant avec et contre les modèles du passé.

⁶⁴ Dans la « Note sur la présente édition » de *La Reine Margot*, éd. citée, p. 47, S. Ledda fournit les chiffres suivants : aux 94 représentations au Théâtre Historique en 1847 lors de la création, s'ajoutent 58 représentations au Cirque-Impérial en 1856, 66 à la Porte Saint-Martin (1859), 60 autres à la Gaîté en 1868, et deux reprises à la Porte Saint-Martin en 1876 et 1889.

⁶⁵ Sylvain Ledda, « Charles IX, de Chénier à Chéreau : l'homme blessé du romantisme », *La Renaissance au grand large. Mélanges en l'honneur de Frank Lestringant*, dir. Véronique Ferrer, Olivier Millet et Alexandre Tarrête, Genève, Droz, 2019, p. 681-694, ici p. 682.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 691 et 693.