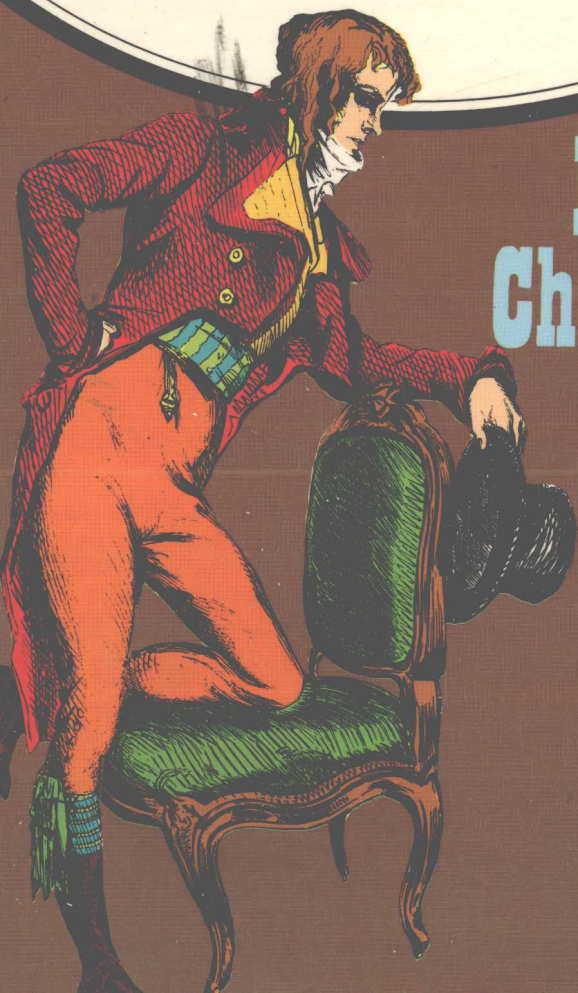


BALZAC

Les Chouans



Texte intégral

BALZAC

Les Chouans

INTRODUCTION ET COMMENTAIRES

DE RENÉ GUISE

LE LIVRE DE POCHE

Le texte de ce volume a été établi d'après l'édition fac-similé des *Œuvres complètes illustrées* de Balzac publiée par les Bibliophiles de l'Originale.

Né en 1932, René Guise fut dix ans instituteur en Moselle. Agrégé en 1962, il enseigne la littérature comparée à l'Université de Nancy II. Depuis 1962 il collabore régulièrement à *L'Année balzacienne*. Il a publié des articles sur *Chénier*, *Lazarillo de Tormès*, *Gobineau* dans diverses revues françaises et étrangères. On lui doit aussi une édition critique du *Théâtre de Balzac* (trois volumes aux Bibliophiles de l'Originale). Il dirige la Collection Helgé où il a publié une édition critique des *Fiancés* de Manzoni.

LES CHOUANS

255.45
D. H. D.

20.200

D H F

ŒUVRES D'HONORÉ DE BALZAC

Dans Le Livre de Poche :

LA DUCHESSE DE LANGEAIS, *suivi de* LA FILLE AUX YEUX D'OR.

LA RABOUILLEUSE.

UNE TÉNÉBREUSE AFFAIRE.

LES CHOUANS.

LE PÈRE GORIOT.

ILLUSIONS PERDUES.

LA COUSINE BETTE.

LE COUSIN PONS.

SPLENDEURS ET MISÈRES DES COURTISANES.

LE COLONEL CHABERT, *suivi de* FERRAGUS, CHEF DES DÉVORANTS

LA VIEILLE FILLE, *suivi de* LE CABINET DES ANTIQUES.

EUGÉNIE GRANDET.

LE LYS DANS LA VALLÉE.

LE CURÉ DE VILLAGE.

CÉSAR BIROTTEAU, *suivi de* LA MAISON NUCINGEN.

BÉATRIX.

LA PEAU DE CHAGRIN.

LE MÉDECIN DE CAMPAGNE.

PIERRETTE, *suivi de* LE CURÉ DE TOURS.

LA RECHERCHE DE L'ABSOLU, *suivi de* LA MESSE DE L'ATHÉE.

LA FEMME DE TRENTÉ ANS.

MODESTE MIGNON.

HONORINE, *suivi de* LA FAUSSE MAÎTRESSE et de ALBERT SAVARUS.

LOUIS LAMBERT, *suivi de* LES PROSCRITS et de JÉSUS-CHRIST EN FLANDRE.

LES PAYSANS.

URSULE MIROUËT.

GOBSECK, *suivi de* MAÎTRE CORNÉLIUS et de FACINO CANE.

MÉMOIRES DE DEUX JEUNES MARIÉES.

UN DÉBUT DANS LA VIE, *suivi de* UN PRINCE DE LA BOHÈME et de

UN HOMME D'AFFAIRES.

UNE FILLE D'ÈVE, *suivi de* LA MUSE DU DÉPARTEMENT.

L'ENVERS DE L'HISTOIRE CONTEMPORAINE.

LES EMPLOYÉS.

LE CHEF-D'ŒUVRE INCONNU, *suivi de* PIERRE GRASSOU, SARRASINE,

GAMBARA et MASSIMILLA DONI.

LA MAISON DU CHAT QUI PELOTE *suivi de*

LA VENDETTA, LA BOURSE et LE BAL DE SCEAUX.

L'ILLUSTRE GAUDISSERT, *suivi de* Z. MARCAS, GAUDISSERT II,

LES COMÉDIENS SANS LE SAVOIR et MELMOTH RÉCONCILIÉ.

PHYSIOLOGIE DU MARIAGE.

ÉTUDES DE FEMMES.

INTRODUCTION

IL n'est jamais facile de vraiment lire Balzac. Ses œuvres, même celles qui, comme *Les Chouans*, paraissent les plus autonomes, les plus indépendantes, sont liées par des liens multiples et complexes à toute l'œuvre, à toute la vie, à toute la pensée, à toute l'époque de Balzac. Infini réseau de résonances, de relations, parfois contradictoires, que chaque nouvelle lecture élargit. La critique balzacienne essaie de mettre en évidence toutes ces ramifications, parfois même de les organiser en un système cohérent. Pourtant il faut s'y résigner : aussi riche et complexe que la vie, l'œuvre de Balzac est ambiguë comme la vie elle-même où les contraires coexistent, cohabitent. De ce point de vue *Les Chouans* sont un roman typiquement balzacien. On peut y voir avec autant de pertinence le dernier roman de jeunesse du futur auteur de *La Comédie humaine*, et le premier roman de Balzac, la plus ancienne pierre du monumental ensemble qu'il devait ériger de 1829 à 1850. On peut y voir aussi une magistrale évocation historique des guerres de la Chouannerie ou une extraordinaire histoire d'amour, follement romanesque. On peut y voir enfin un roman d'inspiration libérale, soit de gauche pour l'époque, ou une œuvre résolument légitimiste, soit de droite, voire d'extrême droite. Et ces trois ambiguïtés fondamentales ne sont pas les seules de cette œuvre étonnam-

ment riche et attachante. Tâche ardue donc pour le présentateur, à qui il n'appartient pas de proposer une interprétation, mais de fournir au lecteur, les éléments d'information nécessaires pour qu'il puisse, en toute liberté, choisir sa lecture. Une histoire de l'œuvre, plus qu'un exposé systématique des différents problèmes qu'elle pose, nous paraît ici être la voie d'approche la plus efficace.

On a fort justement dit que tout vient de loin chez Balzac. Pour chacune de ses œuvres on peut remonter très haut dans sa biographie : pour *Les Chouans* cela s'impose. Au point de départ une lecture, celle d'*Ivanhoé* de Walter Scott. On est en avril 1820. Le jeune Honoré Balzac, qui a de l'ambition, vient de terminer sa première œuvre, une tragédie en cinq actes et en vers : *Cromwell*. La littérature le tente, le théâtre surtout, qui est le genre noble, qui permet de toucher directement tout un public, de s'imposer par un succès. Or le jeune homme qui a conçu sa tragédie comme « le bréviaire des peuples et des rois » compte sur un succès littéraire pour une carrière plus haute, politique. Las, *Cromwell*, au jugement de la famille et des experts qu'elle a consultés, est une œuvre manquée. Le jeune Honoré ferait mieux de renoncer à la littérature. Tel n'est pas son avis. Si le théâtre ne lui convient pas, pas encore, il se rabattra sur le roman, genre apparemment plus facile, et qui permet cependant d'atteindre la notoriété, comme l'atteste le succès foudroyant de ce roman anglais qu'on vient de traduire. Le jeune homme se met à l'œuvre. Il imite *Ivanhoé*. Au bout de douze chapitres de ce premier essai, il se rend compte que le roman n'est pas un genre si facile que cela, et le roman historique en particulier. Qu'importe ! Il recommence. Cette fois il s'arrête au milieu du second chapitre et, détail significatif pour Balzac qui rêvera toute sa vie, en vain, d'écrire un roman intitulé *La Bataille*, c'est sur l'évocation d'une bataille qu'il achoppe. Ce double pre-

mier essai, c'est *Falthurne*. Cette ébauche nous montre que, dès ses premières lectures d'*Ivanhoé*, — car il dut lire le roman plusieurs fois — c'est le personnage de Rébecca qui l'a séduit. Il a alors retenu surtout le côté mystérieux de cette jeune fille qui dispose de connaissances particulières et de pouvoirs étonnants. Printemps-été 1820, le premier essai romanesque de Balzac est une première tentative manquée pour imiter *Ivanhoé*. Et puisqu'il faut bien vivre, et qu'il ne se résigne pas à une carrière routinière dans une étude de notaire, le jeune homme, renonçant pour un temps à ses ambitions, se met à fabriquer des romans pour cabinet de lecture, en collaboration et sous le voile de l'anonymat. Il apprend ainsi son métier.

Il ne nous appartient pas de retracer ici toutes les étapes de cet apprentissage. Mais il convient de noter que le premier roman que le jeune homme écrivit seul, *Clotilde de Lusignan*, — on connaît le mot de Madame Balzac mère : « Je ne me reconnâtrai grand-mère qu'à la parution de Clotilde » — dans l'été de 1821, est à nouveau une tentative d'imitation d'*Ivanhoé*. La place nous manque pour montrer tout ce que le roman de Balzac emprunte à son modèle. A. Prioult a pu écrire que cela tourne au plagiat. Et il n'avait pas tout remarqué. La filiation est si nette que nous pensons que le jeune romancier voulait qu'elle se vît, qu'on comparât *Clotilde* à *Ivanhoé*. Parce qu'il était persuadé d'avoir fait mieux que son modèle. Et en un sens, il avait raison. Ceci nous donne les limites de ce que Balzac a voulu d'abord retenir de Walter Scott. Car dès 1820 il a compris l'art de Scott. Il est pleinement entré dans le secret de la composition de ses romans comme il le dira plus tard; les deux essais de *Falthurne* le prouvent. Mais il a cru, comme la plupart de ses contemporains, que l'on pouvait franciser la formule, en modifiant le dosage roman-histoire, en accordant plus de place à la femme, à la passion, donc au romanesque que ne l'a fait l'écrivain écossais. Car la France n'est pas

l'Angleterre. « En quoi la France généreuse, chantante, riieuse et guerrière, ressemble-t-elle à l'astucieuse et anti-poétique Angleterre, vaudrait autant prétendre qu'un coq est un renard », note-t-il à ce propos dans l'*Avertissement* du *Gars*, en 1828, où il regrette aussi que Walter Scott ne sache pas peindre l'amour « qu'il nous présente tout venu et qu'il ne montre jamais naissant et grandissant ». Opinion qu'il affirmera encore plus nettement plus tard dans *Illusions perdues*, lorsqu'il fera donner par Daniel d'Arthez à Lucien de Rubempré le conseil suivant : « Si vous voulez ne pas être le singe de Walter Scott, il faut vous créer une manière différente. [...] Walter Scott est sans passion, il l'ignore, ou peut-être lui était-elle interdite par les mœurs hypocrites de son pays. Pour lui la femme est le devoir incarné [...]. La femme porte le désordre dans la société par la passion. La passion a des accidents infinis. Peignez donc les passions, vous aurez les ressources immenses dont s'est privé ce grand génie pour être lu dans toutes les familles de la prude Angleterre. » Dans *Clotilde de Lusignan* en 1821 Balzac applique déjà cette règle, comme dans *Fal-thurne*. Et là encore il s'inspire du personnage de Rébecca dans *Ivanhoé*. A notre époque où le roman de Scott n'est plus guère lu que par les adolescents, et c'est bien dommage, on n'a plus comme l'avaient les lecteurs de 1820-1825, Stendhal, Hugo entre autres, comme Balzac, le sentiment que Scott est passé à côté d'une belle histoire d'amour, celle de l'amour impossible d'une juive et d'un chrétien. Mais Balzac a aussi compris qu'avec le beau caractère qu'il a donné à son héroïne et la situation respective de ses deux amants, Scott ne pouvait agir autrement. Rébecca ne peut prouver son amour qu'en s'effaçant devant Rowena. Balzac retourne les données; c'est là un procédé de création qu'il utilisera souvent. Chez lui c'est Clotilde qui est chrétienne et son ami qui est juif. Dès lors si cet amour reste, dans le contexte historique de l'époque où se situe le roman, socialement

impossible, il devient romanesquement possible. Et il conduit logiquement à une fin dramatique : Clotilde préférera mourir au matin d'une unique nuit d'amour avec son beau juif, plutôt que d'épouser le comte de Provence. Certes ce dénouement dramatique est faussé dans le roman de 1822. Balzac écrit pour les cabinets de lecture, et le dénouement heureux est la règle du genre. Au matin, par un retournement acrobatique qui tient du tour de passe-passe, le beau juif se révèle être le très chrétien comte de Provence qui a voulu s'assurer qu'il était aimé pour lui-même. Qu'importe ! En 1822, tentant de refaire *Ivanhoé* et de le refaire à la française, Balzac a inventé la belle histoire d'un amour impossible, *Un jour sans lendemain*, qu'il nous contera, huit ans plus tard, dans *Les Chouans*.

Clotilde de Lusignan ou le beau juif, ne connut pas l'accueil qu'en espérait Balzac. Mais le jeune romancier sait réfléchir sur ses échecs. Il voit qu'en transplantant la partie historique d'*Ivanhoé* en Provence, un pays qu'il ne connaît pas, dans une époque dont il ignore l'histoire, il a substitué un décor factice, plaqué, au décor réel, vivant, dans lequel Scott faisait vivre ses personnages. Il comprend qu'on peut donner, dans le roman historique, un développement plus grand à la partie romanesque à condition que la toile de fond historique soit solide, exacte ; que pour rivaliser avec Walter Scott il ne suffit pas d'être romancier, il faut aussi être historien. En 1830 il le dira nettement dans un compte rendu du roman historique de Roger de Beauvoir : *Les Mauvais Garçons*. « C'est qu'il faut beaucoup d'étude et de travail ; il faut être doué de cette patience du bibliophile qui lit consciencieusement tout un gros volume pour n'y trouver qu'un fait ou qu'un mot. Il faut ensuite une tournure d'esprit toute particulière pour créer, d'après les détails épars dans une infinité de livres, l'ensemble complet d'un temps qui n'est plus. » Mais l'essentiel, au-delà de tout cela, reste d'être romancier, car l'histoire ne doit fournir qu'un « canevas, un fond

de tableau sur lequel le romancier dessine et colore l'histoire individuelle la plus propre à inspirer l'émotion qu'il a pour but de produire ».

Balzac va entreprendre alors de se donner la formation d'historien qui lui manque. Il lit des *Mémoires*, des livres d'histoire, accumule les notes et, chemin faisant, élabore le projet d'un grand cycle de romans historiques, l'*Histoire de France pittoresque*, lointaine préfiguration de cet autre cycle : *La Comédie humaine*. Dans les années 1824-1825 ce projet se précise. C'est celui qu'il évoque en 1828 dans l'*Avertissement* du *Gars*, celui encore que d'Arthez dans *Illusions perdues* suggère à Lucien de Rubempré. « Chaque règne authentique, à partir de Charlemagne, demandera tout au moins un ouvrage, et quelquefois quatre ou cinq, comme pour Louis XIV, Henri IV, François I^{er}. Vous ferez ainsi une histoire de France pittoresque où vous peindrez les costumes, les meubles, les maisons, les intérieurs, la vie privée, tout en donnant l'esprit du temps... » Magnifique projet que nous ne pouvons étudier ici dans le détail. En 1825 Balzac surseoit à sa réalisation. Il a compris que la fabrication de littérature marchande ne lui assurera jamais la fortune dont il rêve pour avoir le temps de vivre et de travailler à l'œuvre qui lui vaudra la gloire. Il croit que les affaires lui vaudront plus vite cette fortune. Pendant trois ans il va se faire imprimeur, puis fondeur de caractères. En 1828, endetté, il doit renoncer aux affaires et il revient à la littérature.

Nouveaux débuts comme en 1819-1820. Et comme alors, c'est au théâtre qu'il pense d'abord. Deux tentatives qui nous intéressent ici. Il pense d'abord à une adaptation à la scène du *Corsaire rouge*, le roman de Fenimore Cooper. Le romancier américain, que l'on considère comme le Walter Scott de son pays, connaît alors une vogue qui éclipse presque celle de son modèle anglais. Balzac lit Cooper et s'en souviendra dans *Les Chouans*. Il esquisse aussi une œuvre que l'on connaît sous le titre de *Tableaux d'une vie privée*. S'ins-

pirant sans doute des *Espagnols en Danemark* de Mérimée, il met en scène une jeune fille éprise d'aventure, et que Fouché va engager dans une entreprise qui devait ressembler à celle que tente Marie de Verneuil. Balzac se remet aussi au roman. Reprenant le projet d'une *Histoire de France pittoresque*, il entreprend de rédiger *Le Capitaine des Boutefeux* « dont le sujet était pris dans les temps les plus orageux du x^v^e siècle ». Mais à nouveau Balzac mesure le temps qu'il faut pour écrire un tel roman quand on veut travailler « consciencieusement à mettre l'histoire de son pays entre les mains de tout le monde ». Et il a besoin de gagner vite de l'argent pour vivre, et pour tenter de commencer à payer ses dettes : il lui faut un autre sujet, pour un roman qui puisse s'écrire vite. Le 1^{er} septembre il a trouvé le sujet du roman qui deviendra *Les Chouans*. Il écrit au général de Pommereul, vieil ami de la famille : « Depuis un mois je travaille à des ouvrages historiques d'un haut intérêt et j'espère qu'à défaut d'un talent tout à fait problématique chez moi, les mœurs nationales me porteront peut-être bonheur. Je me suis aperçu que, telle diligence que je puisse faire, mes essais ne produiront rien de ce qui peut ressembler à un traitement budgétaire avant le 1^{er} j[anvi]er prochain et l'on m'a présenté par le hasard le plus pur, un fait historique de 1798 qui a rapport à la guerre des Chouans et des Vendéens, lequel me fournit un ouvrage facile à exécuter. Il n'exige aucune recherche, si ce n'est celle des localités. »

Texte capital, qu'on a sans doute trop négligé. Il date sans équivoque possible d'août 1828, le point de départ de la genèse des *Chouans*. Il ruine la légende trop longtemps entretenue d'une version primitive qui remonterait à 1827, thèse que détruit par ailleurs également l'examen du manuscrit comme l'a montré M. Regard. Il démontre par ailleurs que Balzac a l'intention d'écrire vite cette œuvre, sur laquelle il compte, en septembre 1828, pour avoir de l'argent

avant la fin de l'année. Il connaît assez bien la période révolutionnaire qu'il a étudiée pour d'autres romans prévus dans le cadre de l'*Histoire de France pittoresque*. Il ne lui manque que la connaissance des localités. Et c'est pourquoi il demande l'hospitalité pour une vingtaine de jours au général de Pommereul qui habite Fougères. Caractère hâtif donc de la conception globale, ce qui explique que l'imagination de l'auteur travaille essentiellement à partir de données déjà élaborées. On peut essayer de reconstituer, dans ses grandes lignes, le mouvement créateur. Au point de départ « ce fait historique de 1798 » qui a été fourni en août 1828 à l'auteur par le hasard le plus pur. Il serait capital de l'identifier avec précision. Mais aucun des modèles proposés par les érudits ne colle parfaitement. Et c'est normal, Balzac ayant, de son propre aveu, réélaboré d'un point de vue romanesque le fait initial. On peut raisonnablement penser qu'il s'agit de la capture et de l'exécution d'un chef chouan ou vendéen au lendemain de son mariage. Il suffit à Balzac pour dramatiser cette histoire de reprendre le schéma de l'histoire d'un amour impossible élaborée à partir d'*Ivanhoé*, pour *Clotilde de Lusignan*, et de le transposer dans la période révolutionnaire en utilisant le thème de sa pièce, *Tableaux d'une vie privée*, où il a déjà opéré une telle transposition à partir des données de la pièce de Mérimée. La structure romanesque est mise en place suivant une technique dramatique chère à Balzac. Il y aura entre les deux amants cinq grandes scènes, qui correspondent aux cinq actes d'un drame : la rencontre qui les rapproche (auberge des Trois-Maures), la scène où l'on révèle la vérité et qui les sépare (la Vivetière), la scène où Marie prend sa revanche (le bal de Saint-James), la scène de la décision (l'entrevue dans la chaumière de Galope-Chopine) et enfin la scène du dénouement (le mariage et la mort à Fougères). Ce drame doit être serti dans un roman historique, d'où une longue exposition historique en forme de prologue, dans la

manière de Walter Scott; d'où aussi une série de tableaux destinés à peindre les mœurs de l'époque, à faire vivre l'esprit de cette guerre. Pour ces tableaux Balzac qui n'a pas le temps de faire des recherches historiques particulières, emprunte des éléments à Scott : pour la peinture du fanatisme religieux, il se réfère aux *Puritains d'Ecosse*, pour des scènes de la guerre civile, à *Waverley*, pour une scène de torture, celle de l'avare d'Orgemont, destinée à illustrer le caractère de brigandage de cette guerre, à *Ivanhoé*. A la manière de Walter Scott toujours, il essaie de lier intimement le pays et le paysage à son roman. Le séjour à Fougères est ici capital; non seulement il lui vaut la connaissance des « localités » qu'il esquisse de façon si précise et si heureuse, mais encore, par la nature même du paysage et des Chouans tels qu'il les voit à travers les récits qu'on lui fait sur place, il est amené à se tourner vers Cooper : des détails viennent du *Dernier des Mohicans*. Mais surtout, et la nature de son sujet devait l'engager dans cette direction, il lit ou relit *L'Espion*. Il y trouve des détails et surtout l'épisode de la poursuite du marquis de Montauron par Marie de Verneuil dans la vallée du Nançon et celui de l'exécution sauvage de Galope-Chopine. Tout ceci se mêle, s'organise, en un travail d'élaboration plus lent que prévu. A Fougères, où le séjour dure plus de vingt jours, il accumule des images, des détails de mœurs, des anecdotes. Il parle son roman. Il nous semble aussi que c'est là qu'il rédige l'*Avertissement* du *Gars*, où il consigne, met en forme des explications qu'il a dû donner à ses hôtes sur son projet, sur ses projets immédiats et à plus longue échéance. Le roman qu'il écrit y porte encore le titre du *Gars*, titre primitivement choisi, et auquel il renonce à son retour à Paris, parce qu'il déplaisait à Madame de Pommereul. C'est donc dans la période comprise entre fin août 1828, date où il conçoit son roman et le 15 novembre, date où il a renoncé à ce titre, que doit dater cet *Avertissement*. Et qu'on y prenne garde, le titre qu'il choisit

alors, *Les Chouans ou la Bretagne il y a trente ans*, est un hommage rendu à Scott, dont le premier roman est *Waverley ou il y a cinquante ans*, de même que le titre qu'il retiendra pour l'édition originale, *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800*, associe de manière assez maladroite — car qui est le dernier Chouan? — un hommage à Cooper, auteur du *Dernier des Mohicans*, à l'hommage à Scott. Balzac affiche sans crainte le double patronage littéraire sous lequel se place son œuvre. Il a conscience de ce qu'il doit à ses prédécesseurs, conscience aussi de ce qu'il apporte. En décembre 1843, corrigeant le roman pour l'intégrer à *La Comédie humaine* il écrira à Madame Hanska : « J'ai eu le plaisir de lire enfin mon ouvrage et de le juger. Il y a là tout Cooper et tout Walter Scott, plus une passion et un *esprit* qui n'est chez aucun d'eux. » Dans ce sens le roman élaboré à Fougères est bien le dernier roman de jeunesse de Balzac, le point d'arrivée d'un long apprentissage, d'une lente assimilation de thèmes, de situations, de procédés. Mais le roman qu'il écrit à Paris est le premier roman de Balzac. Le romancier découvre cette transmutation que fait subir à la matière littéraire l'acte d'écrire lorsqu'on ne se contente pas de laisser courir sa plume. C'est une éclosion dont il prend conscience et dont il souhaitait qu'elle se traduisît par une publication dans le format noble de l'in-octavo. *Le Dernier Chouan* paraîtra en mars 1829 dans la livrée des romans pour cabinet de lecture comme les œuvres de jeunesse, mais il portera pour la première fois le nom de Balzac. Et comme les romans de Balzac, celui-ci subira encore des modifications. Car le roman, tel qu'il paraît en 1829, n'est pas encore celui qu'on va lire. Il importe donc de suivre le mouvement qui va transformer cette première pièce de *l'Histoire de France pittoresque* en un fragment de *La Comédie humaine*. *Le Dernier Chouan* de 1829 ne pouvait prendre sa pleine valeur et sa complète signification que dans le cadre plus vaste en fonction duquel il avait été conçu. En particulier

Balzac sent bien qu'il n'aura donné une vision exacte des guerres de l'Ouest que quand il aura complété le tableau chouan par le tableau vendéen. Il a déjà opposé les deux aspects de ces guerres dans son roman : « Si la Vendée fit du brigandage une guerre, la Bretagne fit de la guerre un brigandage. » Mais il est tout aussi net que la poursuite de l'entreprise dépend dans son esprit, de l'accueil qui sera fait à ce premier roman. Dans l'*Avertissement* du *Gars*, on lit : « J'apprendrai bien vite par la publication du *Gars* et du *Capitaine des Boutefeux* si je ne suis qu'un ménétrier de village... ». Or l'accueil fait au *Dernier Chouan* ne fut pas encourageant. Balzac, en accord avec Latouche et Canel, ses éditeurs, tenta en vain d'organiser le lancement de son livre. Il n'obtint que quelques articles de complaisance sans grande portée (*Le Corsaire*, 4 avril; *Le Figaro*, 12 avril). Le premier article sérieux, qui paraît dans *Le Mercure de France* au *XIX^e siècle* d'avril 1829, montre à Balzac que sa tentative pour adapter à la France, le genre créé par Walter Scott, n'a pas été comprise. Le critique se déclare choqué par le personnage de Marie de Verneuil. Il y a vu du charlatanisme, de la recherche, et un je ne sais quoi d'idéal et de fantastique. Et il condamne le jeune romancier, « jaloux de recueillir des paroles insolites et d'être extraordinaire avant qui que se soit. C'est une manie de sa tête, c'est un tourment qu'il se donne ». Un autre article sérieux paraît le 15 mai dans *L'Universel*. Il est aussi sévère. On y critique le style de Balzac, « souvent le plus faux et le plus prétentieux », et les longueurs du roman « qui réduit de la moitié, amuserait d'un bout à l'autre ». Et pour finir, il y eut le 22 juillet 1829 un éreintement en règle de l'ouvrage dans *Trilby, album des salons*. « Il y a dans cet ouvrage une intrigue beaucoup trop compliquée, de l'embarras, de l'inexpérience, des caractères mal tracés, et par-dessus tout cela un dévergondage de style que l'auteur a pris pour de l'originalité. » Vraiment, affirme le critique, ce

roman de Balzac « ne lui fera pas une brillante réputation ». Mais ce qui, dans ce verdict, dut toucher particulièrement le romancier c'est que le critique juge que le sujet aurait pu fournir un excellent roman à Walter Scott, mais que « malheureusement pour lui, l'auteur du *Dernier Chouan* n'est point un Walter Scott ». On comprend que le romancier, s'il ne renonce pas encore à son projet d'une série de romans historiques — le 3 janvier 1830 il traite avec Mame-Delaunay pour *L'Evêque d'Agra, guerre de Vendée* — accorde dans l'immédiat la priorité à d'autres travaux.

Pourtant, en mars 1830, bien tardivement, Anselme Pétetin, qui venait de découvrir l'œuvre, prouve que le lancement avait été bien mal réussi, y consacra un élogieux article dans la *Revue encyclopédique*. Il y défend le personnage de Marie de Verneuil si maltraité par ses confrères; il y voit « une création entièrement neuve, d'une élégance, d'une pureté, d'une finesse exquise et en même temps d'une vérité qui a dû demander une longue étude de l'âme des femmes ». Et le critique qui trouve le roman irréprochable sous le rapport historique et encore plus remarquable sous le rapport littéraire, est prêt à reconnaître au *Dernier Chouan* la place de premier roman historique français que l'on s'accorde à attribuer au *Cinq-Mars* de Vigny. Balzac eut-il connaissance alors de cet article ou ne le découvrit-il qu'en août 1831, lorsque Pétetin y fit référence à l'occasion d'un nouvel article sur *La Peau de Chagrin*? Toujours est-il que le 28 août 1831 il signe avec Mame-Delaunay un contrat pour une nouvelle édition de son roman, cette fois en deux volumes in-octavo.

Cette réédition n'eut pas lieu, par la faute de Balzac, qui veut corriger son roman et qui, devenu auteur à succès, a d'autres engagements. Le 6 juin 1832, il renouvelle sa promesse à Mame, s'engageant à lui remettre « un exemplaire de la première édition, corrigé et prêt à être mis sous presse six semaines après ». Le roman a alors pris son titre définitif : *Les*