

Lorsque le Bien éclot dans le terreau du Mal : figures d'espoir dans le roman *Quatrevingt-treize*

Mohammed MATARNEH

Université de Jordanie / Aqaba

mattarneh@hotmail.com

Resumen

Quatrevingt-treize se escribe con urgencia tras la derrota de Francia contra el ejército prusiano. Esta última novela de Hugo se basa en la observación de una angustia nacional inmensa. Hugo, fiel a sus ideas, pospone otros proyectos literarios para tratar de devolver a sus lectores la fe en la posibilidad de un futuro mejor. Este futuro está simbolizado por un grupo de personajes, en su mayoría débiles en apariencia, pero alrededor de los cuales se anuda y desenreda la trama: no son guerreros, sino tres niños, dos mujeres y un anciano, que inspirarán a los protagonistas masculinos del libro. En su última novela, el autor denuncia todas las formas de poder absoluto. Denuncia el Terror de la Revolución, el episodio de la Commune y todos los crímenes cometidos por el Antiguo Régimen. En esta obra abundan las fuerzas del mal, así como las representaciones de la violencia, pero para el poeta francés, solo la paz será el horizonte y la esperanza del pueblo después de la guerra. Para hacer triunfar la paz, necesitamos otras fuerzas que enfrentan la violencia y que predominan a pesar de la crueldad de la guerra, son las fuerzas del bien. Este artículo pretende mostrar la efectividad de estas fuerzas contra las fuerzas del mal que, a primera vista, parecen prevalecer.

Palabras clave: Paz. Violencia. Infancia. Maternidad. Republicano. Monárquico.

Abstract

Quatrevingt-treize is written in an urgent way in the aftermath of the defeat of France against the Prussian army. The inspiration of Hugo's last novel is an observation of immense national distress. Hugo postponed other literary projects to grant his readership a hope for a better future. This future is symbolized by a number of characters, who mostly look vulnerable, but around which the plot is knotted and interpreted. Those are not warriors, but three children, two women, and an old man, who will inspire the male protagonists of the story. In his last novel, Hugo condemns all forms of absolute power. He denounces the Terror of the Revolution, the period of the Commune and all the crimes committed by the Old Regime. In this testamentary literary work, the forces of evil and their violent shades largely exist. However, for him, only the peace will make hope for people after war. Accord-

* Artículo recibido el 15/02/2018, evaluado el 6/07/2018, aceptado el 20/09/2019.

ingly, for the peace to achieve triumph, there must be other forces that face violence. Thus, such forces that can achieve the triumph are the forces of good. This article aims to show the effectiveness of these forces against the forces of evil.

Keywords: Peace. Violence. Childhood. Maternity. Republican Royalist.

Résumé

Quatrevingt-treize est écrit dans l'urgence, au lendemain de la défaite de la France impériale face à l'armée prussienne. Cet ultime roman hugolien a pour point de départ le constat d'une immense détresse nationale ; fidèle à ses idées, Hugo reporte d'autres projets littéraires pour chercher à redonner à son lectorat la foi en la possibilité d'un avenir meilleur. Cet avenir est symbolisé par une galerie de personnages pour la plupart faibles en apparence, mais autour desquels l'intrigue se noue et se dénoue : non des guerriers, mais trois enfants, des femmes, un vieillard, qui inspireront les protagonistes masculins du livre. L'auteur des *Misérables* dénonce à travers sa narration toutes les formes de pouvoir absolu. Il s'en prend simultanément à la Terreur de la Révolution, au fanatisme monarchiste et à la répression de la Commune. Dans cette œuvre testamentaire foisonnent les forces du Mal ainsi que les représentations de la violence, mais le grand poète républicain, figure nationale dès son vivant, énonce une ultime fois sa conviction optimiste à des lecteurs de nouveau plongés dans la tourmente politique, à la fin d'un XIX^e siècle français qui s'était pourtant déjà illustré par de nombreux troubles. Pour faire triompher la paix, il faut rechercher d'autres forces que celle des armes, et *Quatrevingt-treize* va toutes les rassembler. Cet article vise à montrer l'efficacité de ces figures face aux forces du mal qui, à première vue, semblent toutefois l'emporter. Il rend explicite aussi leur lien avec l'actualité de la France vaincue par les Prussiens et déchirée par le sort que le pouvoir de Thiers réserve aux Communards.

Mots clés : Paix. Violence. Enfance. Maternité. Républicain. Royaliste.

0. Introduction

*Quatrevingt-treize*¹, avec un seul trait d'union comme le souhaite son auteur, est écrit promptement à Guernesey de décembre 1872 à juin 1873 et publié en 1874. Cette œuvre tardive d'un auteur républicain et septuagénaire, composée dans un lieu

¹ Claudie Bernard (1989 : 173) nous propose une explication de ce titre énigmatique : « Quatrevingt-Treize, avant d'être un titre, est une date. Cette promotion d'un moment de l'Histoire au frontispice d'une œuvre d'art s'accompagne d'une double mutation : des chiffres on passe aux lettres ; et l'orthographe habituelle du nombre est modifiée : *Quatrevingt-Treize* au lieu de *Quatre-vingt-treize*. Pourquoi ? pour avoir, plutôt que trois unités discrètes, un mot solidement assemblé ; « Quatrevingt-Treize » n'est plus une somme d'années, c'est une année unique martelée par l'allitération consonantique et dotée d'un "nom" à majuscule plutôt que d'un numéro. Un millésime tronqué, disais-je plus haut ; tronqué, mais "truqué" aussi bien, puisque le lecteur rétablit sans embarras le "dix-sept cent" initial, que le narrateur énonce d'ailleurs dès la première ligne. La familiarité prise avec la date suggère cependant que celle-ci fait partie de notre culture contemporaine, qu'elle est toujours actuelle ».

où ses convictions l'ont rejeté, est l'élucidation d'un intérêt, d'une obsession² même qui s'est reflétée dans nombre d'œuvres précédentes. Depuis *La Légende des siècles* (1859) et *La Fin de Satan*³, Hugo revient sans cesse sur cette date. *Le Verso de la page*⁴ et *La Révolution*⁵ l'évoquent. *Les Misérables* (1862), mais aussi les poèmes de *L'Année terrible* (1871) y font référence ; et *Les Châtiments* (1853) enfin y font allusion.

Victor Hugo, philanthrope, témoin ayant traversé le siècle français le plus instable politiquement depuis la naissance de cette nation, médite une réflexion sur le rapport entre la violence et le « Progrès ». Le projet d'une trilogie mûrit, l'auteur en a déjà publié le premier volet (*L'Homme qui rit* en 1869), le deuxième volet (jamais écrit) devait étudier le système politique de la monarchie. Hugo préfère sauter cette deuxième étape pour en venir au plus vite à ce projet qui lui semble d'une actualité brûlante : celui de la rédaction de *Quatrevingt-treize*. Les troubles que la France connaît au début des années 1870 ont en effet nécessité d'en venir directement au troisième volet de cette trilogie : la République renaît pour la troisième fois, sur les cendres encore chaudes d'une utopie réprimée dans le sang, la Commune. « Aucune œuvre de Hugo ne fut à la fois aussi profondément enracinée dans son passé et aussi immédiatement dépendante de l'actualité » explique Guy Rosa (1967 : 230).

Albert Mathiez, le célèbre historien de la Révolution française, considère que « Sous la Révolution française, comme sous toutes les révolutions passées, présentes ou à venir, il a fallu user de la force pour accoucher le droit » (*apud* Bosc, Ségal et Wormser, 2012 : en ligne). Hugo prend plutôt cette assertion comme une interrogation ; elle est pour ainsi dire sa problématique, à laquelle il répond à sa manière, celle d'un poète et d'un visionnaire dans *Quatrevingt-treize*. Son roman fait resurgir sans fausse pudeur la violence de l'Histoire en montrant la multitude de crimes commis et les cruautés perpétrées lors de l'épisode de la Terreur. Et ces violences de l'an II de la République ne font que s'ajouter à celles qui l'ont précédé dans l'histoire humaine, nous interrogeant sur la nécessité de leur résurgence périodique.

Mais on sait que Hugo n'aime les atmosphères sombres que pour y faire naître les lueurs de l'espoir et de la rédemption – Hugo ne met-il pas d'ailleurs au cœur de ses œuvres romanesques des personnages de repentis, qu'il s'agisse de Quasimodo ou de Valjean pour n'en citer que deux ? Quelques personnages emblématiques et un dénouement optimiste occupent aussi cette fonction de donner à son

² Sa lettre envoyée à Lacroix, son éditeur, le 3 décembre 1867, en est le meilleur témoignage : « Il me semblerait bien difficile, sinon impossible, de faire, avec quelque éditeur que ce soit, un traité d'ensemble avant d'avoir terminé le livre 93. Alors seulement je serai maître de mon loisir et je pourrai entreprendre, avec suite et sans lacunes, la série de mes publications futures. Ce 93 à faire me crée une sorte de servitude ; c'est la servitude d'un devoir, car il y a du devoir dans ce livre » (Hugo, 1952: 91).

³ Rédigée à partir de 1855.

⁴ Rédigée à partir de 1857.

⁵ Conçue entre 1866 et 1870.

ultime œuvre une pente ascendante. Cette date de *Quatrevingt-treize* obsède l'auteur peut-être parce qu'elle est l'ultime défi que l'histoire de France oppose à son indéfectible optimisme.

Comment le Bien peut-il triompher de l'une des heures les plus sombres de l'histoire de France ; comment ce moment *Quatrevingt-treize* trouve-t-il sa place dans cette eschatologie du Progrès dont Hugo est le prophète ?

Nous étudierons la victoire du Bien sur le Mal dans ce roman, une victoire non factuelle – les meurtres et exécutions ne sont pas écartés de la narration et celle-ci s'achève par la mort d'un personnage exemplaire – mais conceptuelle, née d'une réflexion historique, et semant des idées dont le présent, celui de 1873, doit s'inspirer. À travers quelques personnages, nous montrerons l'efficacité de ces forces de l'espoir face à celles du Mal. Aussi étudierons-nous les différents niveaux de signification de ses personnages : psychologique, moral, symbolique, esthétique et historique.

1. Les leçons de la maternité

En temps de guerre, la femme, déjà bien souvent reléguée dans les coulisses en temps de paix à l'époque où Hugo vit, quitte tout bonnement le théâtre de l'Histoire. Cependant, elle oppose à la guerre la persévérance de sa volonté de donner et d'entretenir la vie. Indifférente à l'avenir, aux dangers que l'esprit belliqueux des hommes pourra un jour mettre sur la route de son enfant, elle continue de lui donner le sein, répondant à une impérieuse nécessité biologique. Elle offre l'exemple d'un sain respect de la vie, qu'elle perpétue, en un temps où les hommes ne pensent qu'à s'entre-tuer. Quand la guerre fait rage et que le désespoir gagne le soldat, la mère, c'est la sécurité de l'abri, de la chaleur, de la tendresse et de la nourriture. C'est avant tout à elle que le soldat écrit lors de l'attente.

1.1. Humanité et nature

C'est le personnage de Michelle Flécharde qui incarne le mieux cette sagesse maternelle. La rencontre entre le bataillon révolutionnaire et celle-ci éclaire cet univers hugolien dans un des ses moments de plus grande noirceur. Le bataillon s'est engouffré dans la forêt de Saudraie pour déloger des rebelles. Prenant une apparence fantastique, la forêt devient une nouvelle résurgence dans l'œuvre de Hugo de cette bouche d'enfer prête à engloutir les soldats. Ce lieu sans horizon, parfait pour les embuscades ou pour surgir de refuge aux fuyards, rappelle aux soldats angoissés que le pays est empli de dissensions, et donc de menaces :

Le bataillon redoublait de prudence. Solitude, donc défiance. On ne voyait personne ; raison de plus pour redouter quelqu'un. [...] Une embuscade était probable. [...] On avait entendu comme un souffle au centre d'un fourré, et il semblait qu'on venait de voir un mouvement dans les feuilles. [...] En moins d'une minute le point où l'on avait remué fut cerné ; un

cercle de fusils braqués l'entoura ; le centre obscur du hallier fut couché en joue de tous les côtés à la fois, et les soldats, le doigt sur la détente, l'œil sur le lieu suspect, n'attendent plus pour le mitrailler que le commandement du sergent. Cependant la vivandière s'était hasardée à regarder à travers les broussailles, et au moment où le sergent allait crier : Feu ! cette femme cria : Halte ! [...] Il y avait quelqu'un là en effet. Au plus épais du fourré, au bord d'une de ces petites clairières rondes que font dans les bois les fourneaux à charbon en brûlant les racines des arbres, dans une sorte de trou de branches, espèce de chambre de feuillage, entrouverte comme une alcôve, une femme était assise sur la mousse, ayant au sein un enfant qui tétait et sur ses genoux les deux têtes blondes de deux enfants endormis. C'était là l'embuscade (Hugo, 2014 : 47-48).

La logique des événements, jusqu'alors guerrière, est soudain brisée par l'apparition de la mère : à l'ordre de faire « Feu » succède celui de faire « Halte », puis de se pénétrer de cette vision maternelle. Le mot « Halte » est une invitation au répit, une sorte de trêve latente issue d'une analyse de situation et d'une réflexion. Ce coup de théâtre « confère à la guerre sa face humaine, ouvre une brèche dans les combats, propose d'autres horizons, d'autres possibles. Ainsi, il peut sauver des vies innocentes » (Évrard, 2002 : 109). Cette « Halte » montre que « la guerre civile n'annule pas la paix : elle la métamorphose. Ni les enfants ni la mère ne sont fusillés comme ils auraient pu ou dû l'être » (Fort, 2002 : 11). Les personnages eux-mêmes changent alors d'identité, ou plutôt en retrouvent une, en même temps qu'ils reprennent leur nom. Les enfants se distinguent, une fois qu'ils sont désignés par leur nom de René-Jean, Gros-Alain, Georgette. Le sergent se présente, il se nomme Radoub,... Et la rencontre se déroule alors avec des mots simples, mettant un moment de côté les convictions politiques.

Michelle est une sorte de louve, son instinct l'a poussée dans ces bois afin de préserver la vie de sa portée. Le chef du bataillon, retrouvant son rôle social, la soumet alors à l'interrogatoire :

- Quelle est ta patrie ?
- Je ne sais pas, dit-elle. [...]
- Pourquoi n'es-tu pas dans ta maison ?
- Parce qu'on l'a brûlée.
- Qui ça ?
- Je ne sais pas. Une bataille.
- D'où viens-tu ?
- De là.
- Où vas-tu ?
- Je ne sais pas.
- Arrive au fait. Qui es-tu ?

- Je ne sais pas.
- Tu ne sais pas qui tu es ?
- Nous sommes des gens qui nous sauvons.
- De quel parti es-tu ?
- Je ne sais pas.
- Es-tu des bleus ?
- Es-tu des blancs ?
- Avec qui es-tu ?
- Je suis avec mes enfants (Hugo, 2014 : 51-52).

Cette femme égarée incarne la nature humaine intacte et primitive : « Elle ne voit que sa situation présente et ne perçoit les événements que dans leur brutalité, et non dans l'entrelacs complexe de leurs causes et de leurs conséquences » (Fort, 2002 : 8). Et malgré sa pauvreté conceptuelle et langagière, cet argument de son sein découvert opposé à ces hommes en tenue de soldats, tous identiques, l'emporte dans la confrontation : « Cet amour semble défier en permanence la logique strictement historique du roman » (Fort, 2002 : 101). Les Républicains abandonnent leur détermination militaire et adoptent Michelle et ses enfants. La scène paraît presque miraculeuse.

2. Sacrifice et malédiction

Cependant, l'auteur choisit de ne pas faire de cette rencontre une parenthèse enchantée dans le roman, mais de plonger de force cette mère dans le conflit opposant Blancs et Bleus. Lantenac, le chef de l'armée royaliste, a gravement blessé Michelle et a enlevé ses enfants. Il n'hésitera pas à les sacrifier. La Fléchard séparée de ses enfants, devient une *Mater dolorosa* : « Cette référence évangélique inscrit le personnage de Michelle Fléchard dans un réseau religieux qui la rattache à des personnages comme Paquette la Chantefleurie dans *Notre-Dame de Paris* ou Fantine dans *Les Misérables*, mais également aux figures de Job ou du Christ constamment présentes dans les romans » (Wulf, 2014 : 310). La violence de la guerre civile devient alors une profanation ; les hommes se sont retournés contre la nature elle-même en s'en prenant à la Fléchard, qui devient presque aussi tragique que la mère aux deux « bessons » créée par d'Aubigné à l'époque d'une autre guerre civile.

Revenant de sa première douleur, la mère va alors traverser le pays en quête de ses petits. Elle offre alors son corps en échange d'informations, de ce dont elle a besoin pour continuer d'avancer. Le sublime hugolien se déploie ici avec ce personnage d'une dévotion qui dépasse la morale commune. Michelle, elle aussi « force qui va », se dirige en dépit de tout ce qui s'oppose à son avancée vers la Tourgue⁶, où ses

⁶ Selon Claudie Bernard (1989), la Tourgue figurerait pour l'auteur une image métaphorique de l'Ancien Régime. Cette Tour rappelle le principe de la féodalité, elle fournit aussi l'occasion d'une anachronique scène de siège de château fort ; tout, jusqu'à son trône qui rappelle l'idée monarchique et

enfants sont emprisonnés. La première arme du Bien à opposer à tout le mal qui entoure Michelle est celle du sacrifice.

Michelle retrouve la trace de ses enfants, l'épreuve la plus terrible l'attend. La tour où on les a enfermés brûle. Michelle, être agissant, qui allaite, qui sauve, se retrouve avec les autres personnages faisant face à la tour, cantonnée à un rôle de spectatrice :

Les assiégeants, après avoir eu affaire à la mitraille, avaient affaire à l'incendie. Gauvain, Cimourdain, Guéchamp donnaient des ordres. Que faire ? Il y avait à peine quelques seaux d'eau à puiser dans le maigre ruisseau du ravin. L'angoisse allait croissant. Tout le rebord du plateau était couvert de visages effarés qui regardaient. Ce qu'on voyait était effroyable. On regardait, et l'on n'y pouvait rien (Hugo, 2014 : 418).

Les verbes « regarder » et « pouvoir » sont ici antithétiques. Les soldats ne sont plus que des spectateurs. Les deux chefs républicains, Cimourdain et Gauvain, se retrouvent soudain désemparés ; leur bravoure est soudain comme une monnaie qui n'a plus cours face à cette terrible force du feu : « Toute une armée éperdue autour d'un sauvetage impossible ; quatre mille hommes ne pouvant secourir trois enfants ; telle était la situation » (Hugo, 2014 : 421). La mère réagit différemment. Le spectacle de la mort de ses enfants est tellement douloureux qu'elle doit prononcer les mots les plus sacrilèges qu'elle peut concevoir pour exprimer ses émotions : « Je ne veux pas qu'ils meurent ! au secours ! au secours ! au secours ! Oh ! s'ils devaient mourir comme cela, je tuerais Dieu » (Hugo, 2014 : 420). Ce spectacle auquel Michelle Flécharde est contrainte d'assister est contre-nature. Et la Flécharde incarne la nature, qui s'apprête à tourner le dos aux hommes et à sa propre essence, faite de douceur, en réaction aux crimes des hommes. Cette scène aboutit donc à une transfiguration tragique de Michelle Flécharde : « La paysanne s'était transformée en Euménide. Cette villageoise quelconque, vulgaire, ignorante, inconsciente, venait de prendre brusquement les proportions épiques du désespoir ». (Hugo, 2014 : 417). Elle se met à hurler toute sa douleur en maudissant les hommes :

[...] elle avait le cri de la bête et le geste de la déesse ; sa face, d'où tombaient des imprécations, semblait un masque de flamboiement. Rien de souverain comme l'éclair de ses yeux noyés de larmes ; son regard foudroyait l'incendie. Le marquis écoutait. Cela tombait sur sa tête; il entendait on ne sait quoi d'inarticulé et de déchirant, plutôt des sanglots que des paroles (Hugo, 2014 : 418).

jusqu'aux oubliettes qui entretiennent l'image d'un Moyen-Âge barbare, font de ce lieu un vaste réseau de symboles.

La mère se mue en Hécube, (Hugo, 2014 : 417), en Gorgone (Hugo, 2014 : 434), en Furie, trois créatures dont la féminité se trouve dénaturée. Son cri n'est plus celui d'une paysanne du XVIII^e siècle, mais une sorte de protestation cosmique face aux égarements criminels des Français, dans une amplification propre au style hugolien. Parmi ces trois figures tutélaires, la figure d'Hécube offre un reflet particulièrement fidèle au sort de Michelle, une image solaire et féconde devenue nocturne et infanticide, son cri cynique est celui qui déchire la nuit (rappelons qu'Hécube, l'épouse du roi Troyen Priam, se transforma en chienne hurlante après avoir perdu ses dix-neuf enfants, après avoir aussi tué les fils de l'un des meurtriers de sa progéniture). La faute des hommes impliqués dans la guerre civile révolutionnaire devient la faute de l'humanité entière, qui engendre la malédiction d'une Michelle devenue source (verbale) de mort après avoir incarné le principe vital.

Cette menace d'inversion de la nature et de la mère prépare le miracle de l'apparition de Lantenac ; le fanatique et cruel contre-révolutionnaire est vaincu par cette vision ; le Bien a donc frappé au cœur du Mal : « La maternité de la Flécharde apparaît constamment non comme une simple affection intense, mais comme un principe inflexible devant lequel tout se soumet » (Fort, 2002 : 101). Ce retournement mélodramatique, montrant l'homme cruel rebroussant chemin spontanément après avoir quitté la Tourgue par un passage secret, sans réfléchir aux conséquences, pour sauver les enfants, reproduit l'enseignement déjà délivré lors de la scène de la forêt où les soldats suspendaient leur ordre de tirer devant Michelle. C'est une nouvelle « halte ». Lantenac préfère sacrifier l'insurrection et sa propre personne plutôt que voir trois enfants périr devant leur mère. Le chef redevient in extremis un homme. Le cri maternel s'adresse simplement aux hommes, quel que soit leur camp, dans ce qui existe en eux de plus profond. Le cri de Michelle « a entraîné cette foudroyante conversion au bien. C'est qu'en réalité, comme nous le verrons, Dieu vient d'intervenir et, dans l'*arène* qu'est la conscience de Lantenac, de livrer un combat à Satan et de le convaincre. Voilà, sans doute, le secret de ces brusques et si radicales transformations des âmes : la conscience de l'homme est l'endroit où l'ombre et la lumière entrent en contact et se livrent bataille », explique Pierre Albouy (1985 : 187). Autrement dit, Lantenac est touché par la grâce. Une fois de plus dans l'œuvre hugolienne, la beauté et la bonté naissent en un lieu tout à fait inattendu.

La Flécharde demeurera finalement cette force naturelle, se vouant à l'apparition et à la conservation de la vie : « Elle se transmue, par sa place dans le roman, en une force implacable. Mais cette force est très évidemment une force de paix, puisqu'il ne s'agit de rien d'autre que de faire prévaloir une logique à la fois naturelle et cosmique » (Fort, 2002 : 101). Elle qui a accepté de perdre son époux dans la guerre ne peut accepter le deuil de ses enfants. Cela, la voix de la nature en elle ne le permet pas. Aussi son exemple laisse-t-il une empreinte profonde dans l'esprit des

hommes et des femmes qu'elle a croisés, faisant d'elle le premier maillon d'une chaîne du Bien qui traversera le roman.

1. 3. Préserver la vie

Cependant, l'exemple de la Fléchard ne saurait être suivi exactement ; cette mère n'a pour monde que ses enfants ; il s'agit donc de s'inspirer de ses valeurs pour repenser le politique. Ce lien entre nature et culture, entre individu et société, le personnage de la Vivandière contribue à le créer.

Quoique le passage où la Vivandière apparaît soit court, son rôle est très important. Elle est la figure de l'intercession, de l'empathie, manifestant « une forme de la bravoure féminine » (Hugo, 2014 : 48), différente de la bravoure des hommes. Elle n'hésite pas à s'exposer au danger, mais avant tout dans une volonté d'intervenir avant que les soldats, ses compagnons, n'écourent leur devoir sans entendre ce que leur crie leur cœur. C'est ainsi la Vivandière qui sauve Michelle et les enfants dans la forêt en criant « Halte ! ». Son nom n'indique-t-il pas d'ailleurs qu'elle est aussi un principe nourricier et vital, maintenant les soldats vivants en les nourrissant ? C'est justement parce qu'elle découvre Michelle en train de nourrir ses enfants qu'elle éprouve spontanément de la sympathie pour elle. Cependant, alors que les soldats ont délaissé le cœur pour l'esprit et que la Fléchard néglige l'esprit pour le cœur, la Vivandière établit des liens entre des êtres diamétralement antagonistes. Entre la mère royaliste et le soldat républicain, la Vivandière jouera alors naturellement le rôle d'intercesseur.

La Vivandière n'est cependant pas du côté de Michelle dans ce conflit, elle se situe bien en un juste milieu entre elle et les Républicains. Pour preuve, après avoir arrêté le geste meurtrier des soldats, elle essaie aussi d'amener Michelle à une forme de mesure, alors que la mère se refuse à sevrer ses enfants : « C'est vieux, dit la vivandière. Ça ne doit plus téter. Il faudra me sevrer ça. Nous lui donnerons de la soupe » (Hugo, 2014 : 50). Le rôle de la République est de prendre le relais de la mère et de les adopter comme ses enfants lorsque leur force est devenue assez grande, afin qu'ils se protègent mutuellement. Selon Frank Evrard, « Sevrer un enfant, c'est en l'éloignant du sein, le couper des pratiques archaïques qui ont affaibli sa mère, l'arracher à sa tanière, l'amener à boire un autre lait, bien plus nutritif, celui de la liberté en marche » (Evrard, 2002 : 112). Le sevrage signifie la progression dans la vie. Pour la Vivandière, la République prend naturellement le relais de la mère, le rapport entre nature et culture n'est pas d'opposition, mais de transition.

La Vivandière, qui n'hésite pas à soulager les souffrances des ennemis blessés, incarne une idée saine, mesurée de la République, elle est celle par qui les possibles peuvent advenir : « Moi, je verse à boire à tout le monde. Ma foi oui. Aux blancs comme aux bleus, quoique je sois une bleue. Et même une bonne bleue. Mais je donne à boire à tous. Les blessés, ça a soif. On meurt sans distinction d'opinion » (Hugo, 2014 : 55). Elle nous enseigne avec son bon sens populaire que cette pour-

suite de l'utopie à l'origine de la Révolution ne deviendra possible qu'en se montrant déjà humain avec les personnes qui nous entourent immédiatement. Nouvelle figure sacrificielle après Michelle, elle « ne se projette dans aucune situation qui lui procurerait stabilité et reconnaissance : elle est là pour secourir les hommes défenseurs d'idéaux auxquels elle-même croit, non pour faire l'apologie de la guerre » (Evrard, 2002 : 111). Le destin que l'auteur lui attribue est d'être abattue par l'ennemi : « La Vivandière meurt car elle représente la femme sacrifiée sur l'autel de la guerre » (Ton-That, 2002 : 93). Elle demeure cependant dans les mémoires comme l'incarnation de l'esprit républicain le plus juste et conforme aux idéaux de l'auteur, mais son sort pathétique montre que la Révolution a dû se dévoyer en cette année 1793.

Les qualités que nous avons attribuées aux deux figures féminines précédemment traitées ne sont cependant pas l'apanage des femmes dans le roman. Il existe un homme, Tellmarch, qui a su entendre ces principes. En effet, Tellmarch peut lui aussi nourrir et protéger. Tellmarch n'est ni un Blanc, ni un Bleu : « – De quel côté êtes-vous donc ? demanda le marquis ; êtes-vous républicain ? êtes-vous royaliste ? – Ni royaliste, ni républicain ? – Je ne crois pas » (Hugo, 2014 : 133). Il vit en ermite et recueille tour à tour la Fléchard et Lantenac dans le roman. La preuve la plus évidente de son détachement est son refus de livrer Lantenac, qui lui permettrait pourtant d'échapper définitivement à sa condition :

Alors, puisque vous savez lire, et puisque vous avez lu l'affiche, vous savez qu'un homme qui me livrerait gagnerait soixante mille francs ? – Je le sais. [...] – Et que quelqu'un qui me livrerait ferait sa fortune ? [...] – C'est justement ce que j'ai pensé. En vous voyant je me suis dit : Quand je pense que quelqu'un qui livrerait cet homme-ci gagnerait soixante mille francs et ferait sa fortune ! Dépêchons-nous de le cacher (Hugo, 2014 : 134).

On retrouve là ce trait altruiste qui fait de Tellmarch un personnage aussi sublime que la Fléchard. Il en vient à posséder les mêmes vertus qu'elle, mais c'est une autre expérience, celle de l'ascèse et du recueillement, qui les lui a fait acquérir. Son enseignement, qui redouble celui que la Fléchard (mais aussi la Vivandière) livre inconsciemment, correspond à une vertu théologique : la charité. Tellmarch est aux abois : « Depuis quand mourez-vous de faim ? – Depuis toute ma vie » (Hugo, 2014 : 133) mais il ne garde rien pour lui, en véritable allégorie de la charité : « Ils se partagèrent les châtaignes » (Hugo, 2014 : 135). Tellmarch, aussi démuné soit-il, est un personnage nourricier, ce qui le rapproche des figures féminines exemplaires du roman : « Ce vieux homme avait des pensées de femme » (Hugo, 2014 : 301). Les femmes sont d'ailleurs tellement un modèle pour lui qu'il jalouse jusqu'à leur expérience de la maternité : « Au fait, ce doit être si charmant de sentir une petite bouche rose qui vous tire votre âme de dedans le corps et qui avec votre vie à vous se fait une

vie à elle ! » (Hugo, 2014 : 301-302), donnant au passage une définition singulière de l'allaitement, conçu comme un sacrifice, comme l'ultime dénuement, par cet homme qui s'est dépouillé de tout pour vivre en ermite. Cet attachement à la terre et ce caractère volontiers sacrificiel fait de Tellmarch un personnage sublime, mais aussi quelque peu morbide – « Le ventre est pareil à la tombe », fera chanter Julien Gracq (1951 : 321) aux fidèles de Saint-Damase. Il semble comprendre que cette acceptation du fait de donner la vie a pour contre-partie l'acceptation (voire le désir ?) de sa propre mort, et ce n'est pas pour rien que son refuge est décrit sous le signe de l'ambiguïté : « Une cabane plus basse qu'une cave. Pour plancher un lit de varech, pour plafond un toit de branches et d'herbe » (Hugo, 2014 : 133). Rencontrer Tellmarch, c'est subir une initiation, un voyage intérieur permettant d'accéder à la part féminine de notre psyché.

1. 4. Enseigner par les actes

L'autre trait rapprochant Tellmarch des deux personnages féminins précédemment étudiés est sa conscience d'une supériorité de la charité sur toute idéologie ; cette conscience le mène d'ailleurs à ignorer les risques qu'il court en protégeant Lantenac. Et là encore, cette philosophie ne se transmet que par les actes, tout discours la rendrait suspecte. Tellmarch donne par son dévouement à un homme dont il ne partage pas la cause une leçon de générosité qui aura peut-être son importance dans la conduite future de Lantenac, lorsque celui-ci se résoudra à sauver les enfants prisonniers de la tour. Difficile de ne pas voir ce duo comme une reprise d'un autre, celui de Mgr Myriel et de Jean Valjean dans *Les Misérables*, l'acte sublime et inaugural du prélat étant également à l'origine d'une multitude d'actions vertueuses dans le roman le plus connu de Hugo. Lorsque Lantenac rebrousse chemin pour sauver les enfants, il sauve plus que trois enfants ; il préserve la notion même d'humanité, en disciple de Tellmarch.

Mais ce que certains nomment ignorance est chez lui une position philosophique, qui nécessite une forme de détachement des passions humaines, afin de mieux servir l'homme. Cette immense tolérance lui interdit de distinguer entre les humains qu'il croise, qu'ils soient hommes ou femmes, royalistes ou républicains. Il agit à la manière d'une mère avec ses protégés, mais à la manière d'une mère universelle, appliquant à tous et de manière irréfléchie le même traitement généreux : « Les pauvres, les riches, c'est une terrible affaire. C'est ce qui produit les catastrophes. Du moins, ça me fait cet effet-là. Les pauvres veulent être riches, les riches ne veulent pas être pauvres. Je crois que c'est un peu là le fond » (Hugo, 2014 : 136). La réflexion paraîtra simpliste, mais elle révèle l'incapacité du personnage à condamner l'un ou l'autre camp dans le conflit. Comment pourrait-il comprendre ces belligérants et leurs idéaux, comment pourrait-il adhérer aux idéaux réactionnaires des Blancs comme aux rêves de progrès des Bleus ? Il vit dans la forêt, comme la Fléchard ; il vit dans le présent, et se satisfait d'une vie contemplative. Tellmarch a pris de la distance avec les

hommes, une distance bienveillante cependant ; ne ressemble-t-il pas dès lors à Hugo lui-même, dont l'exil auquel il a été contraint a fait un sage? Hugo l'ancien royaliste, devenu républicain, est peut-être parvenu à l'âge d'une compréhension des uns et des autres, d'une capacité de pardon, d'identification universelle.

Avec Tellmarch, Hugo semble chercher à convaincre ses lecteurs non de la supériorité des femmes (il serait naïf de penser que les femmes ont massivement échappé à l'hystérie qui a suivi la Révolution), mais de l'existence en chacun de nous d'une part féminine, proche de la nature et plus capable de nous mener à accepter autrui. Cet enseignement le ramène à des idées chrétiennes (pourquoi ne pas appeler cette partie de nous-mêmes « âme »), en même temps qu'elle fait étonnamment songer à des conceptions postérieures, comme celles de Jung, qui oppose l'*animus* à l'*anima*.

2. Les enfants, une force de renouvellement de la société

On aura compris que ce n'est pas du côté de la force que l'auteur se tourne pour trouver des modèles dans son roman. Aussi complète-t-il sa famille de personnages associés au Bien par le portrait de trois enfants, ces rejetons de la Flécharde prisonniers de Lantenac dans la forteresse de la Tourgue, plus précisément dans sa bibliothèque. Dans ce conflit d'adultes et de pouvoir, les enfants occupent étonnamment une place centrale : « Ces petits enfants, c'était l'immense avenir » (Hugo, 2014 : 161), dit le narrateur à propos des gamins de Paris. Ce sont pour eux que les adultes se déchirent, puisque de leur victoire dépend la société dans laquelle leur progéniture grandira. Ils sont des intercesseurs : « les immenses anges du ciel sont dans les petits enfants » (Hugo, 2014 : 435). Dans la construction antithétique de l'univers hugolien, ils servent de contrepoint aux terribles crimes perpétrés par les adultes.

Dans la bibliothèque, les enfants jouent alors aux petits adultes. L'un fait de la « misique » ; un second joue au biologiste, étudiant un cloporte ; le dernier se rêve inventeur. Hugo les représente en cocasses étudiants, mais il les étudie lui-même tout autant, comme de petits adultes, essayant de trouver dans leurs gestes le germe du mal qui sévit à l'extérieur de la tour.

Le passage dans lequel les trois enfants se saisissent d'un ouvrage sur la Saint-Barthélemy⁷ pour le mettre en pièces est donc tout sauf anecdotique. Ce passage central dans le roman doit être lu comme l'illustration de la réflexion de l'auteur sur le

⁷ Le lien opéré par l'auteur entre la Révolution et la Saint-Barthélemy ne peut qu'interroger : bien entendu, le Massacre et plus largement les conflits entre catholiques et protestants renvoient à l'autre grande guerre civile qui déchire la France après 1789 ; mais Hugo, grâce à ce lien historique, introduit dans son roman une nouvelle dimension, la dimension religieuse, celle qui se révèle dans les dernières lignes du roman dans le martyre de Gauvain. En effet, la querelle qui opposera Gauvain à Cimourdain et à Lantenac paraît moins opposer des conceptions politiques que des convictions religieuses. C'est certainement la raison pour laquelle Hugo assimile les deux événements historiques.

Mal et sur les moyens de se libérer des fautes passées. Voir ainsi un autodafé, même organisé par des enfants, ne peut que susciter la défiance, particulièrement pour un lectorat postérieur à 1945 ; cependant, il est dans le livre de Hugo bien plus ambivalent qu'un défolement barbare. Paradoxalement, ce geste sacrilège contre un objet de savoir et d'histoire est pour l'auteur un geste libérateur, et même civilisateur. Leur faiblesse (ils sont jeunes, ils sont analphabètes), se transforme paradoxalement en force, et ces porteurs inconscients du message hugolien accomplissent là une action nécessaire.

Stéphan Arias et Thierry Nouhaud (2002) estiment que ce livre, choisi parmi tous ceux de la bibliothèque par les enfants, incarne un mélange conceptuel entre vérités de la foi et vérité de la raison dans lequel les siècles précédents ont baigné, et pour le pire. La vertu du geste destructeur auquel les enfants se livrent est de « tailler en pièces l'histoire, la légende, la science, les miracles vrais ou faux, le latin d'église, les superstitions, les fanatismes et les mystères » (Hugo, 2014 : 355). Comme en une résurgence de l'esprit des Lumières, l'inspiration des enfants est d'instinctivement savoir « écrase[r] l'infâme », rejeter l'obscurantisme et de retrouver une forme de raison naturelle : « Cette scène charmante et fondatrice vise à détruire l'ordre ancien, le monde d'hier, par le refus du passé dans ce qu'il a de plus dangereux ; ainsi propose-t-elle aussi une libération qui anéantit la cause des massacres et qui peut se réduire à cette équation naïve : plus de livre, plus de tradition, plus de massacre » (Arias et Nouhaud, 2002 : 83). Le geste des enfants est donc plus créateur que destructeur : sorte de *happening* avant l'heure, il invite la nouvelle société à se construire des bases intellectuelles plus saines, afin de ne pas voir une autre nuit de la Saint-Barthélemy advenir – et la menace de cette répétition est plus que pressante en 1793. L'intuition des enfants est tout à la fois ingénue et géniale ; elle rompt symboliquement avec un passé et un présent d'errements et annonce un avenir radieux.

Aussi cette leçon s'amplifie-t-elle encore lorsque l'incendie de la Tourgue se déchaîne. L'aspect libérateur de ce grand feu de joie rappelle la destruction de cette vieille tour presque hors d'usage qu'était la Bastille en 1789, événement qui est devenu l'un des symboles les plus forts de la Révolution. Nous voyons que les images hugoliennes magnifient et mettent en relief l'action purificatrice du feu : la vieille France s'y consume et se transmue afin de réaliser l'avènement d'une nouvelle.

Cependant, les trois enfants ne sont pas des boucs émissaires qui doivent être immolés à cette fin. Ils doivent être sauvés, par des Royalistes ou des Républicains, peu importe ; car ils sont une puissance d'inversion. Dans le terreau du Mal où on les a enterrés, ils sont les seuls germes du Bien. Leur sauvetage sera l'occasion d'un nouveau moment de sublime hugolien, où les fanatismes se tairont dans les deux camps pour permettre de préserver ces trois porteurs d'une vérité qui fait défaut dans ces temps troublés : « La petite armée, éparse dans les bruyères et sur les pentes, se pressait, bouleversée de toutes les émotions à la fois, sur le plateau, dans le ravin, sur la

plate-forme de la tour. Le marquis disparut encore, puis reparut, apportant un enfant. Il y eut un immense battement de mains » (Hugo, 2014 : 426). Et à partir de ce lien, même fugace, entre les deux camps belligérants, Hugo dessine une autre conception de l'Histoire, dans laquelle 1789 n'est plus une rupture, mais une continuité. En donnant les enfants au révolutionnaire Radoub, le royaliste Lantenac lui passe aussi le flambeau. Revenu à la raison, il transmet ces trois vivants symboles de l'avenir national à ses ennemis, assumant de jouer un rôle dans une Histoire en progrès et acceptant simultanément sa propre disparition.

Mais Hugo ne songe pas qu'à 1789 dans ce passage, 1873 et les crimes présents sont à l'origine de l'écriture précipitée de 1793. 1572 ; 1793 ; 1873 ; il apparaît que la France ne peut se délivrer de retours chroniques à la barbarie : « On adossait la chaîne à une fosse creusée et l'on fusillait ; les fusillés tombaient dans la fosse parfois vivants ; on les enterrait tout de même. Nous avons revu ces mœurs » (Hugo, 2014 : 259). À en croire Mariam Roman, l'épisode de la Commune et de la répression de celle-ci par les Versaillais fait écho aux guerres civiles révolutionnaires et religieuses. Or, s'il n'est pas possible de corriger le passé, le présent, celui des Communards qu'il s'agit de juger après la défaite face à la Prusse, est encore à écrire. Aussi l'auteur croit-il en ses armes, des armes poétiques, fournissant des exemples capables d'agrandir l'homme, de le mettre à la hauteur de ses héros les plus altruistes et de le rapprocher de Dieu. Si Lantenac a su s'en retourner dans les couloirs de la Tourgue pour sauver les enfants, les Versaillais ne peuvent-ils se raviser sur le sort de ces enfants rebelles de la France que sont les Communards ?

3. Les hommes de paix

L'optimisme qui domine d'un point de vue métaphysique *Quatrevingt-treize* malgré la noirceur des événements qui y sont dépeints tient à ce que les enseignements incarnés par les personnages les plus faibles et marginaux du roman finissent par gagner les personnages de combattants, acteurs de l'Histoire et orateurs occasionnels.

3. 1. Le soldat rendu à son humanité

Radoub, soldat révolutionnaire, est une autre figure du Bien, la seule qui soit à la fois un homme et un soldat. Il est celui qui répare (radouber, c'est reprendre). Aussi devient-il vite le protecteur des trois enfants et de leur mère, immédiatement gagné par les principes positifs qu'ils défendent de manière instinctive. Il donne alors à cette mission de sauvegarder les enfants la priorité sur ses impératifs militaires :

Le sergent se redressa et l'on vit une grosse larme rouler sur sa joue et s'arrêter au bout de sa moustache comme une perle. Il éleva la voix. - Camarades, de tout ça je conclus que le bataillon va devenir père. Est-ce convenu ? Nous adoptons ces trois

enfants-là. - Vive la République ! crièrent les grenadiers ((Hugo, 2014 : 59).

Pendant masculin de la Vivandière, Radoub répare le sort de ces enfants trouvés dans le bois de la Saudraie. Ce bon colosse, cet « Hercule » (Hugo, 2014 : 278) ce saint-Christophe républicain prend le relais des Quasimodo, Jean Valjean et des autres hommes forts que Hugo affectionne dans son œuvre.

Il faut un père à ces enfants, Radoub le sera donc jusqu'à la fin du roman. D'ailleurs la naissance de cet instinct en lui renforce sa bravoure au combat, bravoure qui frôle parfois la folie. Elle éclate surtout à la Tourgue, où il demande à Gauvain de mener la mission suicidaire consistant à prendre cette tour. La principale motivation de son action est le sauvetage des enfants, car ce nouveau personnage populaire dans le roman a lui aussi instinctivement compris que la vraie victoire dans cette guerre se trouve dans le salut des enfants de Michelle. Et c'est lors de cette expédition qu'il fait la rencontre de son ombre, de celui qui lui est symétriquement opposé dans le roman : l'Imânus, à moitié mort mais encore dangereux. Cette symétrie menait implacablement à cette scène où il tue l'Imânus, qui a enfermé les enfants et allume la mèche pour les tuer. C'est la vengeance d'un père contre le ravisseur de ses enfants, ainsi que l'élimination de l'incarnation de la folie guerrière par le porteur de valeurs humanistes.

Pour mieux exacerber l'opposition entre ces deux personnages, Hugo n'oublie pas de leur attribuer nombre de ressemblances. Ils « se ressemblent dans la mesure où ils témoignent chacun d'un courage exceptionnel qui va, comme on l'a vu, jusqu'au sacrifice ultime. La mort ne les effraie pas. Ils se ressemblent aussi car ils se disputent les enfants ; l'un veut les tuer, l'autre veut les sauver » (Arias et Nouhaud, 2002 : 81). Comme toute la positivité du personnage de Radoub est contenue dans son nom, toute la noirceur de l'Imânus est contenue dans son patronyme. Sylvain Fort nous donne la signification de ce nom : « Ce surnom, Hugo l'a trouvé dans le *Dictionnaire franco-normand*. Imânus est sans doute une déformation du latin *immanis* qui signifie 'immense', 'terrifiant' » (Fort, 2002 : 105). Son portrait recourt à l'ellipse et à la suggestion, jusqu'à s'approcher d'une incarnation fantastique : « C'était une espèce de cacique, tatoué de croix-de-par-Dieu et de fleurs-de-lys ; il avait sur sa face la lueur hideuse, et presque surnaturelle, d'une âme à laquelle ne ressemblait aucune autre âme humaine » (Hugo, 2014 : 282). L'Imânus est un monstre primitif, un rappel terrifiant d'un vieux monde qui refuse d'être oublié et persécute les hommes du présent, et plus encore les enfants, incarnant l'avenir. Sylvain Fort essaie d'éclairer cette dimension symbolique du personnage :

En quelque sorte, l'Imânus est le dragon de *Quatrevingt-treize*. À ce titre, il n'est pas seulement un personnage qui porte la mort et la destruction au nom des valeurs de l'ancien monde : il est très évidemment un principe de mort articulé à la perver-

sion d'un ordre métaphysique en voie de désagrégation (Fort, 2002 : 109).

L'Imânus n'incarne aucune conception politique, ni même aucune valeur humaine : il est le Mal et la Destruction, il est la force aspirante du Néant qui tente d'avaler les incarnations du présent (tous ces Bleus assassinés par lui) comme celles de l'avenir (les enfants de la Tourgue) qui ont le malheur de croiser son chemin.

Radoub ne peut se contenter d'être un soldat face à une créature telle que l'Imânus. Il lui faut devenir le saint-Michel de la République. À travers la comparaison avec l'Imânus, Hugo nous rappelle la vocation pacifiste de la guerre. Celle-ci doit être au service de la paix, mettre fin aux injustices et aux abominations. Prenant le relais de Tellmarch, de la Vivandière pour préserver la vie, il est l'un des premiers à tenir un discours construit pour énoncer ces principes lorsque son supérieur Gauvain est condamné à mort, même si sa langue n'est pas celle d'un homme éduqué :

Alors mangeons-nous les uns les autres. Je me connais en politique aussi bien que vous qui êtes là, j'étais du club de la section des Piques. Sapristi! nous nous abrutissons à la fin ! Je résume ma façon de voir. Je n'aime pas les choses qui ont l'inconvénient de faire qu'on ne sait plus du tout où on en est. Pourquoi diable nous faisons-nous tuer? Pour qu'on nous tue notre chef ! (Hugo, 2014 : 465).

Le propos de Hugo dans son roman n'est pas purement pacifiste. Avec Radoub, il justifie une guerre de réparation, menée dans les limites de la raison et visant à restituer la paix : « La guerre tire son sens de la paix. Elle rompt avec la paix pour mieux défendre ou promouvoir les principes qui doivent fonder cette paix. Elle rompt avec la paix d'avant pour créer une paix nouvelle et plus harmonieuse encore » (Fort, 2002 : 32). Alors que les discours et les actes de l'Imânus révèlent sa vocation à anéantir, à voir s'étendre hors de lui le brasier que renferme son âme de dragon, la parole de Radoub se résume en une phrase : seules les valeurs de paix justifient de recourir à la guerre.

3. 2. La défense de la paix : des exemples au discours

Mais c'est à Gauvain qu'il appartient de verbaliser les pensées de l'auteur sur l'Histoire, la violence et la paix. Là encore, son nom n'est pas choisi au hasard : « Le patronyme que choisit Hugo n'est pas indifférent. Il plonge ses racines dans la légende arthurienne. Gauvain, on l'a dit, est le neveu favori d'Arthur » (Fort, 2002 : 91). On connaît l'attachement de l'auteur pour le Moyen-Âge. Aussi s'inspire-t-il du personnage chevaleresque, lui prêtant sa bravoure, notamment lors de l'épisode héroïque de la bataille de Dol. À cette vertu s'ajoute la magnanimité, car Gauvain ne tue pas les blessés et les prisonniers. Mais surtout, ce nom montre une volonté de continuité historique, il représente une image idéale de la noblesse (quoi de plus idéal

que la Table Ronde ?), et si Radoub le sert, c'est qu'il incarne mieux que son subordonné encore une conception de la guerre ne perdant jamais de vue sa justification initiale, qui est de restaurer la paix.

Personnage héroïque, mais aussi plus discursif que Radoub, il redoublera l'opposition physique entre ce dernier et l'Imânus par sa propre confrontation idéologique avec deux personnages : Lantenac, le Royaliste, et Cimourdain, le Républicain, aussi fanatiques l'un que l'autre, mais aussi tous deux liés à Gauvain (Lantenac est son oncle et Cimourdain son père adoptif) : « [Gauvain] s'affirme dans un double rapport d'opposition, affrontant Lantenac (ange combattant le diable) d'une part et ne partageant pas le point de vue du sombre Cimourdain d'autre part (l'indulgence luttant contre la rigueur cruelle) » (Ton-That, 2002 : 47).

Le conflit entre Gauvain et Lantenac est le plus acharné car leur opposition est la plus radicale ; aussi leur lien familial aggrave-t-il cette opposition. L'oncle n'est qu'un entêté aux yeux du neveu et le neveu est un traître aux yeux de l'oncle. La prise de la Tourgue, « attaquée par un Gauvain et défendue par un Gauvain » (Hugo, 2014 : 333), résume cette opposition digne de celles qui structurent le *Cid* de Corneille. Tous deux oscillent entre le statut de personnes fictives et celui d'allégories historiques. Ils s'opposent donc tout simplement parce qu'il ne peut y avoir deux présents pour la France : celui incarné par Gauvain et celui incarné par Lantenac. Mais la guerre menée par Gauvain est plus juste. Elle vise à libérer le peuple du joug de l'État et pas seulement de l'État monarchique.

Cette supériorité de Gauvain sur son oncle se manifeste dans un nouveau geste sublime, l'un de ces sacrifices de soi auxquels Hugo accorde une si grande importance dans son œuvre : Gauvain gracie l'homme qui a tenté de le tuer. De plus, Gauvain libère les prisonniers : « Amnistie est pour moi le plus beau mot de la langue humaine » (Hugo, 2014 : 310). Comme souvent dans l'œuvre hugolienne, c'est par le geste plus que par les paroles que Gauvain cherche à répandre ses bons principes. Gauvain est le défenseur d'un ordre nouveau, faisant de l'homme un être précieux, et non un détail négligeable face aux impératifs politiques. Pour le héros, ce geste de gracier ses ennemis doit achever de démontrer la supériorité de la République sur le régime qui lui conteste encore la légitimité de diriger la France.

Face à ces principes philanthropes, le contre-révolutionnaire Lantenac apparaît comme le porteur d'une vision de la France et des hommes vouée à disparaître. L'homme à l'origine du massacre d'Herbe-en-Pail pense vainement pouvoir encore retenir la dissémination de l'idée révolutionnaire par la violence. Et face à ses principes, l'individu n'est rien, dût-il pour les sauver éradiquer l'intégralité du peuple : « Mais surtout, dis-leur de tuer, de tuer et de tuer. [...] Il faut tout mettre à feu et à sang » (Hugo, 2014 : 118). Hugo affectionne les contrastes bien marqués et il ne peut se retenir de forcer le trait pour peindre cette vivante incarnation de la Contre-Révolution, qui met en valeur l'exemplarité de son héros (et héraut) Gauvain, mais

surtout permet un débat sur la permanence du pouvoir et la tradition. Un régime trouve-t-il plus sa légitimité dans son âge ou dans les exemples de personnages éminents qui l'ont défendu dans le passé ? On retrouve dans ses échanges avec son neveu ce vieil argument confondant un régime politique durable à un état naturel (et donc voulu par Dieu) : on le sait, au regard de la longévité et de la grandeur des pyramides, que représente la souffrance de quelques milliers d'esclaves tombés dans l'oubli ?

Monsieur le vicomte, vous ne savez peut-être plus ce que c'est qu'un gentilhomme. Eh bien, en voilà un, c'est moi. Regardez ça. C'est curieux ; ça croit en Dieu, ça croit à la tradition, ça croit à la famille, ça croit à ses aïeux, ça croit à l'exemple de son père, à la fidélité, à la royauté, au devoir envers son prince, au respect des vieilles lois, à la vertu, à la justice ; et ça vous ferait fusiller avec plaisir (Hugo, 2014 : 450).

Si Lantenac est parvenu sans ciller à perpétrer de telles horreurs, c'est qu'il cherchait à sauver des valeurs plus hautes que quelques individus : l'Honneur, la Famille, la Tradition (il ne manque en effet que les majuscules dans le texte de Hugo) ... Il défend également Dieu et la religion en s'attaquant à la jeune République – l'autodafé des enfants dans la Tourgue tend d'ailleurs à prouver qu'il a raison de considérer la survie de l'Eglise dépendante de celle de la Monarchie. Il n'y a rien à reprocher à la Monarchie pour lui. Ce sont au contraire les Révolutionnaires qui ont contaminé la société par leurs idées : « Quand on pense que rien de tout cela ne serait arrivé si l'on avait pendu Voltaire et mis Rousseau aux galères ! Ah ! les gens d'esprit, quel fléau » (Hugo, 2014 : 451). Tous les historiens ne seraient certes pas d'accord aujourd'hui avec cette explication très livresque du raz-de-marée de 1789, mais Hugo montre ici quelle place il accorde aux idées et aux intellectuels (et *a fortiori* à sa propre œuvre) dans les évolutions historiques.

Cimourdain est la seconde vivante contradiction aux principes de Gauvain. Aussi sa haine pour Lantenac et pour les idées qu'il incarne ne rend-elle en rien son antagonisme avec Gauvain paradoxale : l'auteur montre au contraire que les idées du royaliste Lantenac et du Républicain fanatique Cimourdain ne sont pas sans rapports. Et ce n'est pas Lantenac qui finira par avoir la tête de Gauvain, mais Cimourdain, bien qu'il soit bien plus attaché au chevalier de la Révolution que l'oncle de ce dernier. Ce personnage est l'occasion pour l'auteur, à la fin de son roman, de livrer ses dernières réflexions sur ce qui doit séparer la République de la Terreur : « Deux formes de la république étaient en présence, la république de la terreur et la république de la clémence, l'une voulant vaincre par la rigueur et l'autre par la douceur » (Hugo, 2014 : 304). En Gauvain, la mâle Vertu républicaine s'humanise, gagnant un sens du don déjà incarné par nombre de figures du roman (souvent féminines) déjà évoquées dans notre article. Non qu'il soit mollement républicain ; son dernier mot est « Vive la République » (Hugo, 2014 : 485). Mais la République telle que Gauvain

l'incarne a pour vocation de servir l'homme, tandis que celle que Cimourdain institue par la Terreur doit s'imposer à l'homme, le purifier, le façonner par le feu et la torture s'il le faut. Son égarement consiste à vouloir « Faire le mal pour obtenir le bien ». Cimourdain, s'adressant aux hommes en pleine mutation révolutionnaire, répond à la nécessité de les encadrer dans des lois strictes maintenues par des sanctions, dont la peine de mort. Gauvain quant à lui rejette ces principes car il ne veut pas que la Terreur devienne le crime qui entache le projet humaniste de la Révolution.

Cimourdain est la plus convaincante incarnation de la terrible erreur intellectuelle qu'a été la Terreur : il a oublié l'origine des idées de la Révolution (une révolte contre un système persécutant le peuple) puisqu'il s'est convaincu que les persécutions sont un moyen nécessaire pour atteindre la République idéale – d'autres nommeront celles-ci la dictature du Parti en d'autres temps et lieux, et l'on sait à quel point cette période présentée comme temporaire s'éternisera. Le moyen (la violence) finit par devenir fin et la fin (le bonheur universel) finit par être perdue de vue. Gauvain rappelle par ses actes, mais aussi par ses paroles que le politique doit servir l'homme et ses aspirations : « Je ne fais pas la guerre aux femmes. [...] Je ne fais pas la guerre aux vieillards. [...] Je ne fais pas la guerre aux enfants » (Hugo, 2014 : 306).

Cimourdain quant à lui est dans le roman l'exemple le plus frappant des conséquences politiques d'une forme de systématisme ; pour lui, le réel doit se conformer à son dogme politique et il est prêt à le déformer, à pratiquer la violence pour parvenir à cette fin. Chez lui, la conviction politique se dégrade en fanatisme : « La guerre de Cimourdain est fanatique [...] parce qu'elle croit pouvoir imposer à terme à la collectivité humaine des normes qui ont été inventées sans même consulter la complexité de cette collectivité. Elle espère injecter dans le corps social des modes d'organisation qui contredisent les aspirations les plus communes de ce corps social » (Fort, 2002 : 68). On pourrait dire que rien ne s'oppose à l'Idée révolutionnaire des organisateurs de la Terreur, sauf l'homme. Mais ce détail est négligeable pour eux.

Hugo condamne avec ce personnage les conséquences funestes que peut avoir cette pensée systématique ; Cimourdain en dit aussi beaucoup sur ce que l'on nommera plus tard totalitarisme. Pris dans l'engrenage implacable du mécanisme révolutionnaire, il finit par se confondre avec lui. Confondant ses rêves avec des visions d'avenir, il se sent prêt à tordre le présent pour l'infléchir et le faire correspondre à l'avenir auquel il aspire : il supprime les vivantes contradictions à sa pensée, au risque d'éliminer tout le tissu social. C'est en cela qu'il finit par rejoindre Lantenac.

Gauvain est au contraire celui qui résout. Le chevalier de la République propose ainsi des réformes qui touchent directement à la vie des gens :

Vous voulez le service militaire obligatoire. Contre qui ? contre d'autres hommes. Moi, je ne veux pas de service militaire. Je veux la paix. Vous voulez les misérables secourus, moi je veux la misère supprimée. Vous voulez l'impôt proportionnel. Je ne

veux point d'impôts du tout. Je veux la dépense commune réduite à sa plus simple expression et payée par la plus-value sociale. – Qu'entends-tu par-là ? – Ceci : d'abord supprimez les parasitismes ; le parasitisme du prêtre, le parasitisme du juge, le parasitisme du soldat. Ensuite, tirez parti de vos richesses ; vous jetez l'engrais à l'égout, jetez-le au sillon. Les trois quarts du sol en friche, défrichez la France, supprimez les vaines pâtures ; partagez les terres communales. Que tout homme ait une terre, et que toute terre ait un homme. Vous centuplerez le produit social (Hugo, 2014 : 472).

Ce discours⁸, sûrement très proche des idées de l'auteur, est évidemment utopique – dans un sens positif. Il l'est d'ailleurs tellement que l'on ne peut s'empêcher de songer à l'œuvre de Thomas More en le lisant, si ce n'est que la plume satirique de l'auteur anglais est bien plus mordante que celle du poète romantique :

Vous me comprendrez aisément si vous voulez bien penser à l'importante fraction de la population qui reste inactive chez les autres peuples, la presque totalité des femmes d'abord, la moitié de l'humanité ; ou bien, là où les femmes travaillent, ce sont les hommes qui ronflent à leur place. Ajoutez à cela la troupe des prêtres et de ceux qu'on appelle les religieux, combien nombreuse et combien oisive ! Ajoutez-y tous les riches, et surtout les propriétaires terriens, ceux qu'on appelle les nobles. Ajoutez-y leur valetaille, cette lie de faquins en armes ; et les mendiants robustes et bien portants qui inventent une infirmité pour couvrir leur paresse. Et vous trouverez, bien moins nombreux que vous ne l'aviez cru, ceux dont le travail procure ce dont les hommes ont besoin (More, 2012 : 345).

Gauvain (autant dire Hugo ici) ne rompt pas avec le passé. Bien au contraire, on voit qu'il tente de concrétiser enfin des aspirations remontant aux si nobles origines de l'humanisme. Il s'agit d'une Constitution que l'on pourrait qualifier d'empirique, qui part de l'individu, de l'homme et de ses besoins fondamentaux, pour définir les lois qui la régissent. En ce sens, elle est aussi éloignée des conceptions de Lantenac que de celles de Cimourdain, toutes deux descendantes et partageant un caractère transcendant (c'est Dieu ou l'Être Suprême républicain qui dicte *in fine*

⁸ Le discours de Gauvain nous rappelle le combat mené par Hugo pour dénoncer la misère. Il affirme lors d'un débat à l'Assemblée législative : « Je ne suis pas, messieurs, de ceux qui croient qu'on peut supprimer la souffrance en ce monde ; la souffrance est une loi divine ; mais je suis de ceux qui pensent et qui affirment qu'on peut détruire la misère. Remarquez-le bien, messieurs, je ne dis pas diminuer, amoindrir, limiter, circonscire, je dis détruire. Les législateurs et les gouvernants doivent y songer sans cesse ; car, en pareille matière, tant que le possible n'est pas fait, le devoir n'est pas rempli » (Hugo, 9 juillet 1849).

leurs lois) : « Je fonderais une république d'esprits » (Hugo, 2014 : 475). Il s'agit non pas de forcer la nature de l'homme, mais de le faire évoluer dans un milieu politique propice à l'émancipation de sa nature quasi-divine : « L'homme est fait, non pour traîner des chaînes, mais pour ouvrir ses ailes » (Hugo, 2014 : 476). Ce qu'il propose est moins une constitution politique qu'une religion de l'Homme, ainsi que l'organisation sociale dérivant d'elle.

Le geste sublime de Lantenac, qui a préféré sauver les enfants et se livrer plutôt que sauver sa propre personne, est certes un exemple pour Gauvain ; mais il est aussi un piège posé aux Républicains, dont on peut se demander s'ils sont eux aussi capables d'une telle magnanimité. C'est à Gauvain de relever ce défi : « La lutte des passions bonnes et des passions mauvaises faisait en ce moment sur le monde le chaos ; Lantenac, dominant ce chaos, venait d'en dégager l'humanité ; c'était à Gauvain d'en dégager la famille » (Hugo, 2014 : 444). Le sauvetage des enfants doit devenir le premier point d'un cercle vertueux rompant avec l'autre, vicieux, qui a dégradé les idéaux de 1789 pour conduire la France à la Terreur de 1793. Et pour mieux assurer l'entrée dans ce cercle vertueux, Gauvain choisit l'amnistie pour son oncle et la mort pour lui-même. Cette tentative de ne plus concevoir la Révolution comme une rupture mais comme une évolution naturelle n'est d'ailleurs pas sans rapports avec certaines tentatives du pouvoir au XIX^e siècle, plus précisément celle de Louis-Philippe consistant à convertir un temps Versailles en musée de l'histoire de France, dans lequel les crises politiques passées sont estompées pour être présentées plutôt comme des transitions.

Cimourdain n'a pas cette hauteur de vue, car la tyrannie de l'Idée révolutionnaire lui met comme des œillères. Cimourdain, le délégué du comité de salut public, condamne Gauvain, son fils adoptif, à la peine de mort. Ses idéaux républicains étouffent ses sentiments paternels, preuve de l'immense erreur dans laquelle il a sombré avec toute une jeune République. Si l'on en revient au premier personnage important de notre article, la maternelle Michelle Flécharde, on comprend à quel point la Révolution connaît une impasse en 1793 lorsqu'on assiste au spectacle d'un père mettant à mort son propre fils. Mais aucun bras n'arrête ce nouvel Abraham et son Isaac meurt. Seule la mort de Cimourdain peut atténuer l'horreur de cette exécution :

Au coup de hache répondit un coup de pistolet. Cimourdain venait de saisir un des pistolets qu'il avait à sa ceinture et, au moment où la tête de Gauvain roulait dans le panier, Cimourdain se traversait le cœur d'une balle. Un flot de sang lui sortit de la bouche, il tomba mort. Et ces deux âmes, sœurs tragiques, s'envolèrent ensemble, l'ombre de l'une mêlée à la lumière de l'autre (Hugo, 2014 : 485).

Ce dernier moment mélodramatique⁹ du roman ne doit pas être lu comme un aveu pessimiste, mais bien plutôt comme un moment scellant la fin de la Terreur, et la possibilité pour les Français de construire une France porteuse d'espoirs. La mort a, dans la simultanéité, une valeur de réconciliation : l'exemple de Gauvain est celui du don de soi à l'autre (sa vie contre celle de l'ennemi Lantenac). Celle de Cimourdain est d'abord un symbole frappant des dernières heures de la Terreur, puisque ses organisateurs finiront par périr sous le couperet qui aura d'abord éliminé leurs ennemis politiques. Elle est aussi pour Cimourdain une prise de conscience tardive mais édifiante du geste qu'il a commis, du fait que cette sentence n'était pas un devoir, mais un crime, un infanticide.

Cimourdain, en appliquant à lui-même la sentence de mort, ôte le masque de défenseur de la Révolution qui avait fini par lui coller à la peau et redevient enfin un homme : « Historiquement, cette mort marque l'impossibilité de dénouer la contradiction de la Terreur, qui assure et interdit la démocratie pacifique future, autrement que par le sacrifice de ses acteurs : elle tue mais se tue, libérant ainsi l'avenir. À condition bien sûr qu'elle ne se produise plus, et que – dans le roman – les enfants survivent », explique Annette Rosa (2002 : 263). Le roman abandonne ainsi le lecteur à cette question de savoir si les enfants reproduiront les erreurs des parents ou sauront au contraire montrer plus de sagesse. Hugo, dans ces dernières années de sa vie, ne va pas se dédire quant à lui et abandonner sa vision d'une Histoire ascendante pour adopter celle, désespérante, d'une Histoire circulaire. Il reste persuadé que l'exemple de ces femmes et hommes de bonne volonté dépeints dans son œuvre sauront inspirer les Français qui lui succéderont.

⁹ À l'impossibilité d'être l'un avec l'autre, Cimourdain préfère l'impossibilité d'être l'un sans l'autre. On remarque le même sentiment dans *La Reine Margot* d'Alexandre Dumas. Coconnas préfère littéralement mourir avec La Mole plutôt que vivre sans lui : « Quant à toi, bon La Mole, dit-il, tu me fais injure en pensant un instant que je puisse te quitter. N'ai-je pas juré de vivre et de mourir avec toi ? Mais tu souffres tant, pauvre ami, que je te pardonne. [...] La Mole redressa le cou, et tournant les yeux vers la petite tourelle : – Adieu, Marguerite, dit-il, sois bé... Il n'acheva pas. D'un revers de son glaive rapide et flamboyant comme un éclair, Caboche fit tomber d'un seul coup la tête, qui alla rouler aux pieds de Coconnas. Le corps s'étendit doucement comme s'il se couchait. [...] – Mon fils, dit le prêtre à Coconnas, n'avez-vous rien à confier à Dieu ? - Ma foi, non, mon père, dit le Piémontais ; tout ce que j'aurais à lui dire, je vous l'ai dit à vous-même hier. Puis se retournant vers Caboche : – Allons, bourreau, mon dernier ami, dit-il, encore un service. Et avant de s'agenouiller il promena sur la foule un regard si calme et si serein qu'un murmure d'admiration vint caresser son oreille et faire sourire son orgueil. Alors pressant la tête de son ami et déposant un baiser sur ses lèvres violettes, il jeta un dernier regard sur la tourelle ; et s'agenouillant, tout en conservant cette tête bien-aimée entre ses mains : – À moi, dit-il. Il n'avait pas achevé ces mots que Caboche avait fait voler sa tête » (Dumas, 1994 : 610-611).

4. Conclusion

Les différents personnages de *Quatrevingt-treize* sont comme des astres s'entrechoquant dans l'espace, ils ont des trajectoires opposées et Hugo étudie leurs réactions lors de ces collisions : anéantissement (l'Imânus), fusion (Radoub et les enfants), transmutation (Lantenac après la rencontre de Tellmarch). Mi-personnages, mi-allégories, ils ne se confrontent que pour permettre à leur auteur de méditer les rapports que les concepts qu'ils incarnent entretiennent : la République, la Monarchie, la Justice, la Nature, la Violence, tous ces grands sujets sont enfin pesés par un auteur qui les a toute sa vie médités. *Quatrevingt-treize* est un roman conceptuel, et la force (mais aussi un peu la faiblesse) des personnages hugoliens est d'incarner ainsi, de manière dramatique, les grandes oppositions idéologiques que l'immense problème de 1793 lui a posé. Hugo a depuis longtemps saisi l'importance capitale de cette date, il le dit déjà dans *Les Châtiments* :

Toi qui par la terreur sauvas la liberté./ Toi qui portes ce nom
sombre : Nécessité !/ Dans l'histoire où tu luis comme en une
fournaise./ Reste seul à jamais, Titan quatre-vingt-treize!/ Rien
d'aussi grand que toi ne viendra après toi (Hugo, 1998 : 30).

Mais c'est face à l'urgence du présent et de la répression des Communards qu'il contrarie soudain ses projets pour enfin démêler le problème conceptuel que 1793 représente pour ses idées républicaines et humanistes. Et si sa réflexion le mène à des moments terribles dans le roman, où le Mal paraît devoir triompher, l'auteur en ressort en Républicain convaincu que la violence, si elle ne saurait être totalement écartée des luttes politiques, peut être contenue par la raison et la sympathie, ce sentiment naturel qui unit la mère aux enfants, le père au fils, et l'homme à l'homme. Au crépuscule de sa vie, le poète né avec le siècle des Révolutions, fils de général d'Empire, monarchiste devenu républicain, promet dans l'une de ses dernières prophéties littéraires un avenir plus juste et plus humain.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBOUY, Pierre (1963) : *La Création Mythologique chez Victor Hugo*. Paris, José Coti.
- ARIAS, Stéphan et Thierry NOUHAUD (2002) : *Etude sur Quatrevingt-treize de Victor Hugo*. Paris, Ellipses.
- BERNARD, Claudie (1989) : *Le Chouan Romanesque*. Paris, PUF.
- BOSC, Yannick, Godefroy SÉGAL, Gérard WORMSER (2012) : « Mécanisme de la Terreur en lien avec le spectacle *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo ». *Sens public*. Disponible sur: <http://sens-public.org/article994.html?lang=fr>.
- BROMBERT, Victor (1985) : *Victor Hugo et le roman visionnaire*. Paris, PUF.
- D'AUBIGNÉ, Agrippa (2014) : *Les Tragiques*. Chant I, Paris, « Poésie Gallimard ».

- DUMAS, Alexandre (1994) : *La Reine Margot*. Paris, Flammarion.
- DURRER, Sylvie (1992) : « Paroles et portraits. Du style de personnages [Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*] ». *Poétique*, 92, 441-465.
- ÉVRARD, Franck (2002) : *Analyse et réflexion sur Quatrevingt-treize de Victor Hugo*. Paris, Ellipses.
- FORT, Sylvain (2002) : *Leçon littéraire sur Quatrevingt-treize*. Paris, PUF.
- GRACQ, Julien (1951) : *Le Rivage des Syrtes*. Paris, José Coti.
- HUGO, Victor (1952) : *Correspondance*. Tome III, Paris, Albin Michel.
- HUGO, Victor (1998) : *Les Châtiments*. Paris, Flammarion.
- HUGO, Victor (2014) : *Quatrevingt-treize*. Présentation, notes, dossier, bibliographie de Judith Wulf. Paris, Flammarion.
- LEUILLIOT, Bernard (1988) : « *Quatrevingt-treize* dans *Les Misérables* ». *Romantisme*, 60, 201-220.
- MORE, Thomas (2012.) : *L'Utopie*. Livre II, Paris, Gallimard.
- REY, Pierre-Louis (2002) : *Commentaire Quatrevingt-treize*. Paris, Gallimard.
- ROMAN, Mariam (1999) : *Victor Hugo et le roman philosophique*. Paris, Honoré Champion.
- ROSA, Annette (2002) : « La paix dans *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo », in *La Paix*. Paris, Belin, 219-296.
- ROSA, Gay (1967) : « Présentation », in *Les Œuvres Complètes de Victor Hugo*. Paris, le Club français du livre.
- SAADOUN, Daniel et Denis TRARIEUX (2002) : *La Paix*. Paris, Hachette.
- TON-THAT, Thanh-Vân (2002) : *Quatrevingt-treize*. Paris, Bréal.