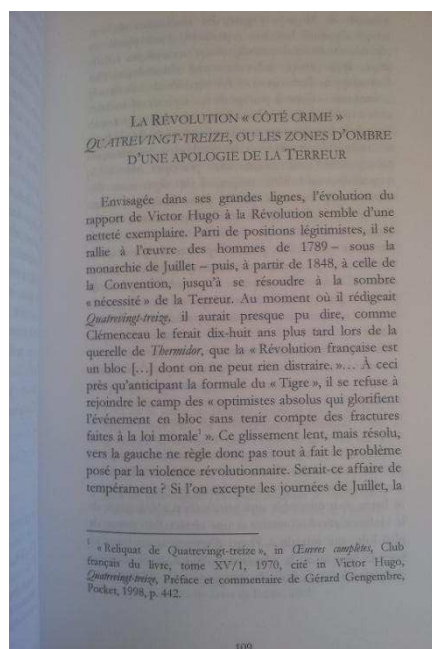
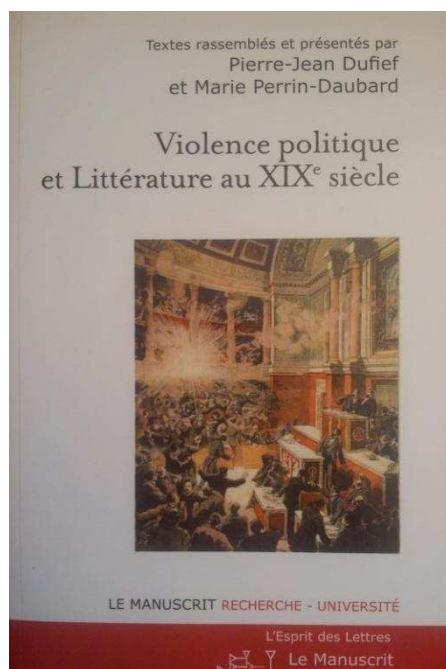


La Révolution « côté crime ». *Quatrevingt-treize*, ou les zones d'ombre d'une apologie de la Terreur

Pierre Dufief et Marie Perrin-Daubard (ed.), *Violence politique et littérature au XIX^e siècle*, coll. « L'esprit des lettres », Le Manuscrit, 2012, 2013, pp. 109-127.



Envisagée dans ses grandes lignes, l'évolution du rapport de Victor Hugo à la Révolution semble d'une linéarité exemplaire. Parti de positions légitimistes, il se rallie à l'œuvre des hommes de 89 – sous la monarchie de Juillet – puis, à partir de 1848, à celle de la Convention, jusqu'à se résoudre à la sombre « nécessité » de la Terreur. Au moment où il rédige *Quatrevingt-treize*, il aurait presque pu dire, comme Clémenceau le ferait dix-huit ans plus tard lors de la querelle de *Thermidor*, que la « Révolution française est un bloc [...] dont on ne peut rien distraire »... à ceci près qu'anticipant la formule du « Tigre », il se refuse à rejoindre le camp des « optimistes absolus qui glorifient l'événement en bloc sans tenir compte des fractures faites à la loi morale »¹. Ce glissement lent, mais résolu, vers la gauche, ne règle donc pas tout à fait le problème posé par la violence révolutionnaire. Serait-ce affaire de tempérament ? Si l'on excepte les journées de Juillet, la position de Hugo à l'égard des révolutions de son temps demeure hésitante : en 1848, il est plutôt un républicain du lendemain (quels qu'aient été ses efforts pour, après coup, redessiner une chronologie plus flatteuse) ; et l'on sait ce que fut son désarroi devant la Commune – dont il partageait les aspirations sociales mais dont il refusa de se solidariser, en raison des périls que faisaient courir selon lui à la République renaissante les menées et les méthodes des insurgés. Ainsi, rallié tardivement aux principes de 93, retardataire en 48, résigné à la répression des communards avant de plaider pour l'amnistie, Hugo semble se défier de la violence insurrectionnelle, comme si la célébration de la Révolution ne pouvait intervenir qu'une fois passé l'épreuve sanglante de la fondation. Il y a là plus qu'un nouvel avatar de l'éternel débat de la fin et des moyens : l'intuition d'une sorte de péché originel de la Révolution qui en accompagne le cours et continue sourdement à hypothéquer son adhésion pleine et entière au mouvement de l'Histoire. Ce sont les signes de cette tension qu'on aimerait ici mettre au jour, en postulant que c'est dans le roman, en l'occurrence dans *Quatrevingt-treize*, qu'ils trouvent leur terrain d'expression – en même temps qu'une tentative de résolution. La fiction romanesque trouve là l'une de ses fonctions cardinales : dire et surmonter, sur le plan imaginaire, des antinomies que la pensée rationnelle laisse en souffrance. Dans la configuration narrative et mythique de *Quatrevingt-treize* se disent tout ensemble une justification idéologique de la violence révolutionnaire et une rétractation venue de plus loin, qui interdit à Hugo d'accompagner jusqu'au bout la logique de la nécessité politique, et qui le pousse à des procédures de déni, de masquage et de sublimation.

Il ne sera donc ici question que de la violence révolutionnaire – la seule qui, aux yeux de Hugo, mérite qu'on l'explique, voire qu'on la justifie. Encore cette violence est-elle fondamentalement hétérogène. Il y a la violence légale, celle qui résulte de l'usage de la force et de l'application inexorable de la loi dans un contexte d'une guerre. Cette violence légale est cependant accompagnée, comme de son ombre, par deux autres types de violence, qui se situent pour ainsi dire en deçà et au-delà. La

¹ « Reliquat de *Quatrevingt-treize* », in *Œuvres complètes*, Club français du livre, tome XV/1, 1970, cité in Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, préface et commentaire de Gérard Gengembre, Pocket, 1998, p. 442.

première est de l'ordre de l'émeute plébéienne, parfois indiscernable de la vengeance collective – telle que l'auront illustrée des Marat, Hébert, et autres « exagérés », telle qu'elle s'est accomplie dans les « massacres de septembre » ou de Vendée : Hugo ne s'est jamais réconcilié avec cette violence ressentimentale, qui traverse son roman d'une manière spectrale ou allégorique. La seconde est d'ordre symbolique : c'est celle qui travaille, dans l'horizon rédempteur de la Révolution, à mettre à mort le passé pour instaurer une nouvelle table de valeurs ; à cette utopie régénératrice, Hugo apporte un acquiescement assorti de réserves qui, pour être implicites, n'en remettent pas moins profondément en question le narratif révolutionnaire.

« 93 est la guerre de l'Europe contre la France et de la France contre Paris. Et qu'est-ce que la Révolution ? C'est la victoire de la France sur l'Europe et de Paris sur la France. De là, l'immensité de cette minute épouvantable, 93, plus grande que tout le reste du siècle.

Rien de plus tragique, l'Europe attaquant la France et la France attaquant Paris. Drame qui a la stature de l'épopée. » (p. 179)¹

Avant d'être le nom propre de la Terreur, « Quatrevingt-treize » est celui d'une guerre patriotique, dont la légitimité n'est jamais discutée. Reste la question des exactions imputées aux armées révolutionnaires au cours des guerres de Vendée : qu'en dira le fils du « vieux soldat » de l'an-II ? Le pire de ces crimes étant ultérieurs à la période considérée par le roman (qui couvre la période de mai à septembre 93), Hugo n'était de fait nullement tenu de les mentionner. En vertu de ce qui peut passer pour un souci d'impartialité, ils trouvent pourtant une place dans le texte, mais sur un mode si contourné qu'il semble que le romancier ne les reconnaisse que pour mieux les faire disparaître : *dire, c'est taire*. Hugo ne recule même pas devant les anachronismes, en faisant allusion, avec près de six mois d'avance, aux « colonnes infernales » de Turreau (p. 151) ou en « antidatant » le décret qui ordonnait de détruire toute ville qui donnerait asile aux rebelles (p. 263), qui ne fut publié qu'en novembre 93. Mais ces anticipations pourraient être une manière de devancer l'attaque. La menace semble si critique que même la lettre de Santerre (« Nous n'avons pas de prisonniers, parce que nous n'en faisons plus. », p. 259), qui intervient après des rapports alarmants sur la situation militaire, en devient sinon acceptable, du moins audible. Dans un roman fondé sur des jeux de miroir, des parallélismes et des antithèses, le traitement réservé au bilan des violences est particulièrement révélateur. Les accusations de crime de guerre font l'objet d'une minoration discursive et narrative patente. Ainsi, cette clause qui vient conclure une liste des hauts faits de la barbarie vendéenne (plaisir du « massacre », « chapelets » de fusillés, enterrés vivants, destruction de Pornic par le feu...) : « Pendant ce temps-là, Carrier était épouvantable. La terreur répliquait à la terreur. (279) La concession ne fait pas le poids ni ne donne le change ; l'allusion aux noyades Nantes est, de surcroît, assortie d'une circonstance sinon absolutoire, du moins atténuante : elles ne sont après tout qu'une « réplique ». Autre symétrie trompeuse dans les mots d'ordre. Au « *Pas de*

¹ Les références à *Quatrevingt-treize* seront données dans le corps de l'article à partir de l'édition du Livre de Poche, 2001.

quartier » (122) vendéen répond certes mot pour mot la consigne de la commune de Paris : « *Point de grâce, point de quartier.* » (p. 52). Mais celle-ci était aussitôt suivie d'un bilan qui vient implicitement en relativiser l'effet : « A la fin de mai, sur les douze mille partis de Paris, huit mille étaient morts » (52) ; l'hécatombe est celle des volontaires républicains, non des combattants royalistes.

Il est loisible d'extrapoler cette logique à l'ensemble du roman. Dans *Quatrevingt-treize*, les seules atrocités racontées sont celles des Vendéens. Aucun crime n'entache l'honneur du bataillon du Bonnet-Rouge. Même l'inexorable Cimourdain ne se voit jamais imputer une action basse. Au-delà de leurs divergences, Cimourdain et Gauvain incarnent bien deux hautes expressions de l'éthique, et même de la « mystique républicaine » (au sens de Péguy) ; il n'y a aucun pendant, dans le camp révolutionnaire, du monstrueux Imanus vendéen – sinon, justement, son exacte antithèse, le débonnaire Radoub, dont on a pu dire, à juste titre, qu'il était une figure idéalisée du père de Victor Hugo lui-même.

Nulle équipollence, donc, entre les deux camps ; si les morts ne se valent pas, c'est qu'ils relèvent de deux logiques antinomiques. Pour le chef des Vendéens, la guerre est une chasse – « je veux avoir cinq cent mille tueurs embusqués dans les bois. L'armée républicaine est mon gibier » (p. 127) et la tuerie une jouissance (« Fusiller les « patauds », c'est-à-dire les bourgeois, leur plaisait ; ils appelaient cela « se décarêmer » », p. 279). Pour les révolutionnaires l'usage de la violence n'est qu'un expédient accompli à contrecœur. Au modèle cynégétique de Lantenac, répond la métaphore filée de la chirurgie salvatrice chez Cimourdain :

[...] La révolution a un ennemi, le vieux monde, et elle est sans pitié pour lui, de même que le chirurgien a un ennemi, la gangrène, et est sans pitié pour elle. [...] L'opération est effrayante, la révolution la fait d'une main sûre. [...] Quelle tumeur à couper n'entraîne une perte de sang ? Quel incendie à éteindre n'exige la part du feu ? Ces nécessités redoutables sont la condition même du succès. Un chirurgien ressemble à un boucher; un guérisseur peut faire l'effet d'un bourreau. La révolution se dévoue à son œuvre fatale. Elle mutile, mais elle sauve. [...] Elle fait à la civilisation une incision profonde, d'où sortira la santé du genre humain. Vous souffrez ? sans doute. Combien de temps cela durera-t-il ? le temps de l'opération. Ensuite vous vivrez. La révolution ampute le monde. De là cette hémorragie, 93. (p. 332)

Violence éludée d'un côté, circonstanciée de l'autre, rationnelle d'un côté, enragée de l'autre. Le roman de Hugo reste orienté par une perspective apologétique, qui le conduit à minimiser la part des exactions révolutionnaires, soit en les confinant dans les marges (stratégie de l'euphémisation, voire de l'ellipse), soit en les expliquant par un enchaînement mécanique (la « réplique »), soit en les justifiant au nom d'une raison supérieure (la chirurgie).

Très en retrait lorsqu'il s'agit d'aborder de front la question du crime de guerre républicain, le roman procède en revanche à une plus audacieuse opération, en déplaçant le centre de gravité du questionnement, en le situant au cœur même de la logique de la Loi. Hugo ne fait connaître la nécessité révolutionnaire que sous la

forme du drame et de *l'antinomie*. Cimourdain, épris de logique et adepte inexorable de la ligne droite, est finalement acculé à la contradiction. Celle-ci est d'abord pratique. En faisant exécuter Gauvain, il affaiblit son propre camp. Pis, en se suicidant aussitôt après l'exécution du condamné, Cimourdain n'obéit plus à aucune loi révolutionnaire : au regard des nécessités de l'heure, sa désertion est un crime non moins grave que l'indulgence de Gauvain favorisant l'évasion de son grand-oncle. Mais la contradiction majeure est d'ordre métaphysique. Le suicide de Cimourdain semble signifier que *l'application de la Loi républicaine mérite expiation*. Loin de la logique géométrique de la Loi, il vient signaler l'absence de coïncidence entre l'ordre légal et l'ordre moral. La noblesse de Cimourdain le fait parfois oublier : la passion motrice de ce prêtre défroqué est la « haine » (« Défense lui étant faite d'aimer, il s'était mis à haïr. », p. 178) ; tout comme la guillotine est l'avatar rationnel de la Tourgue féodale, Cimourdain est le pendant sublime de Marat, lui-même instigateur, « dans la coulisse » (p. 256), du décret qui causera la perte de Gauvain. Marat, ou l'esprit de vengeance – incarnation d'une passion ressentimentale qui fut si longtemps, « l'argument intarissable » de « l'immense calomnie royaliste »¹.

« Marat n'a pas souffert, et pourtant il est la souffrance ; on ne lui a pas fait de mal, et pourtant il se venge. Il se venge de quoi ? de tout le mal qu'on a fait au genre humain »². Incarnation hideuse de « la vieille souffrance humaine » (p. 260), « cri » des misérables, voix d'une rancune aussi vieille que le monde (« j'ai six mille ans », p. 260), il n'apparaît que dans deux épisodes du roman, ce qui est peu, et pourrait confirmer que Victor Hugo cherche à esquiver le problème de la violence plébéienne. Pourtant, à qui accepte de lire entre les lignes, la place occupée par cette question ne manquera pas de se révéler considérable : c'est elle qui sous-tend l'un des épisodes les plus marquants du roman, et qui semble *a priori* n'avoir qu'un intérêt « romanesque », celui de la caronade. La péripétie survient à bord du *Claymore*, la corvette (anglaise) qui doit conduire en Vendée le nouveau chef de guerre, Lantenac. Lors du voyage survient un incident aux conséquences dramatiques : une caronade mal fixée se transforme en « chariot vivant de l'Apocalypse » (p. 88) provoquant un carnage parmi les matelots et d'irréparables dégâts matériels qui provoqueront le naufrage du bateau.

L'épisode de la caronade est symboliquement hétérogène. Il se prête à une signification métaphysique explicite (affrontement entre l'individu et la machine, esprit et matière, humanité et barbarie, « vis et vir », p. 88), et ne peut guère dissimuler ses sous-entendus sexuels : l'agression de la corvette par la caronade, qui en détruit sauvagement les parois parce qu'un marin négligent en a mal fixé... « la brague », est le récit à peine masqué d'un viol en haute mer. Reste à savoir de quoi cette violence accouche et de quelle autre violence, historique, cette caronade est le nom.

Or, dans le système de signification construit par Hugo, cette sauvagerie débridée n'est pas autre chose que la représentation indirecte d'une vengeance

¹ « Reliquat », *op. cit.* p. 453.

² *Ibid.*, p. 461.

politique – « on dirait que cet esclave éternel se venge » (p. 85). La corvette tout entière finit par devenir l'image du régime féodal dévasté par une force vindicative qu'il a imprudemment attisée et laissé incuber dans ses flancs. S'il faut étayer cette hypothèse, il suffira de se souvenir que c'est la métaphore balistique qui, dans le « Reliquat » de *Quatrevingt-treize*, rendait raison de l'apparente aberration politique de la Terreur : « la Terreur a été le recul redoutable de la Révolution lançant son projectile ; toute machine de guerre offre ce contresens ; l'affût va en arrière pendant que le boulet va en avant. Recul dans la tyrannie connexe à l'éruption dans la liberté ; l'un soldant l'autre »¹. Mieux, cette caronade – « ce monstre » doté d'« une âme de haine et de rage (p. 92) – se révèle elle aussi un avatar de Marat, « être inouï », « mal vengeur »² qui « vit de haine, et [qui] en meurt »³. Le « bronze » du « cœur »⁴, de « l'ami du peuple » répond à celui de la caronade, « énorme brute de bronze » (p. 86). Marat est l'avant-garde d'une « populace »⁵ brimée pendant des siècles et brusquement affranchie : « les siècles finissent par avoir une poche de fiel. Cette poche crève. C'est Marat. »⁶ Un dernier cryptage s'y ajoute, fréquemment relevé, et qui s'inscrit dans le même paradigme de la vengeance plébéienne : les noms mêmes de « la Claymore » et de la « caronade » sont ceux de canonniers utilisées par la Commune insurrectionnelle de 1871.

Cette représentation oblique, *déplacée*, d'une monstruosité historique⁷, permet à Hugo une double opération. La première est esthétique. Lorsqu'il s'agissait des crimes de guerre républicains, l'auteur feignait de les reconnaître pour mieux les éluder ; à l'inverse, le détour allégorique de la caronade lui permet de dire sans la nommer, par une sorte de prétéition narrative, l'horreur de la violence révolutionnaire, devenue impossible à discerner de la bestialité vendéenne – Charrette, le bourreau de Pornic, n'avait-il pas, « pour coiffure, *comme Marat*, un mouchoir noué sur les sourcils » (p. 279), et Marat, comme Lantenac, n'est-il un « vieux spectre immense »⁸ ? La seconde opération est idéologique ; elle consiste à imposer – comme dans l'exemple précédemment cité des noyades de Nantes – une grille d'interprétation qui fait de ces saturnales sanguinaires l'effet quasi mécanique de siècles d'oppression⁹.

¹ « Reliquat », p. 453.

² *Ibid.*, p. 459.

³ *Ibid.*, p. 459

⁴ *Ibid.*, p. 461

⁵ *Ibid.*, p. 457.

⁶ *Ibid.*, p. 459.

⁷ « Marat est un cas de tératologie historique » (*Ibid.*, p. 459)

⁸ *Ibid.* p. 461. De même, p. 462 : « et l'on dit : Marat est mort. Non, Marat n'est pas mort. Mettez-le au Panthéon ou jetez-le à l'égout, qu'importe, il renaît le lendemain ».

⁹ On le sait : Hugo impute à la monarchie la responsabilité des violences révolutionnaires. On se souvient du poème de *Toute la lyre*, « L'échafaud », où la tête coupée de Louis XVI, ayant à répondre à la question de son ancêtre (qui a construit cette « machine horrible » qu'est la guillotine ?) répond : « O mes pères, c'est vous » – idée reprise, à la fin de *Quatrevingt-treize*, dans le dialogue à distance des deux machines barbares, la Tourgue – symbole de l'oppression féodale – et la guillotine, instrument sanglant de la justice révolutionnaire.

Où l'on retrouve la structure particulière de la relation à la violence politique chez Victor Hugo, qu'il définit comme « fatale dans tous les sens du mot – c'est-à-dire nécessaire et funeste »¹ – ce qui revient à l'entériner de fait, sans l'onction morale d'une reconnaissance de droit. Devant la violence révolutionnaire, Hugo avalise *ex post* une nécessité à laquelle il a toujours refusé de donner son assentiment ici et maintenant. Ce qui lui permet d'épouser la Révolution, jusque dans ses manifestations extrêmes, c'est qu'elle est précisément *révolue* : le caractère rétrospectif de la vision permet d'embarquer dans un même élan la réticence et la résignation, l'horreur et le consentement. La catastrophe de la caronade métaphorise la révolution du ressentiment (Terreur, Marat, Commune) : l'écrivain y exprime tout ensemble des lois inexorables, une nécessité politique et une répugnance insurmontable.

La dernière grande scène de violence révolutionnaire réserve des surprises du même ordre. L'épisode stupéfiant que constitue le « massacre de Saint-Barthélemy » dans le « Livre Troisième », fait indubitablement pendant à celui de la caronade. Rappelons-en le prétexte : les trois enfants otages, prisonniers dans la bibliothèque de la Tourgue – lieu où Gauvain passa son enfance –, tombent sur une hagiographie de l'apôtre Saint-Barthélemy ; les chapitres V et VI racontent dans le détail l'acharnement joyeux avec lequel les bambins dépècent et déchirent le précieux ouvrage.

Le livre qui est sacrifié est un livre de piété. Avec une simplicité qu'on qualifierait volontiers d'évangélique, Hugo relate la naissance d'une ère nouvelle ; le monde ancien, dominé par l'Église, la superstition et l'obscurantisme, s'effondre sous les coups d'une humanité innocente, sous une forme trinitaire, se délestant avec jubilation d'un héritage d'obscurantisme : « Tailler en pièces l'histoire, la légende, la science, les miracles vrais ou faux, le latin d'église, les superstitions, les fanatismes, les mystères, déchirer toute une religion du haut en bas, c'est un travail pour trois géants, et même pour trois enfants [...] » (p. 384) Ce « massacre de Saint-Barthélemy » serait une manière de faire justice du fanatisme religieux, ou, pour reprendre l'expression de Guy Rosa, de « massacrer les massacres »² en annonçant la *nouvelle Bonne nouvelle*. La fin du chapitre va dans ce sens : les feuilles déchirées du livre se muent en « papillons », et « le massacre se termin[e] par un évanouissement dans l'azur » (385).

Le livre déchiqueté est cependant un « in-quarto magnifique et mémorable » (p. 380), que le romancier se plaît à décrire dans ses moindres ornements. Le jeu de massacre rappelle donc, sur un mode allègre, le vandalisme révolutionnaire, – mais à une époque devenue autrement sensible (depuis Guizot et la création de la Commission des monuments historiques) à la préservation du patrimoine. La fondation des temps nouveaux se paie du prix d'un certain « marcionisme »³,

¹ Reliquat, *op. cit.*, p. 452.

² Guy Rosa, « Massacrer les massacres », *L'Arc*, n°57, 1974

³ On emploiera ici le mot *marcionisme* en son sens le plus extensif, comme Rémi Brague, par exemple, nous y invite dans *Europe, la voix romaine* (Critérian, 1992, rééd. Folio, 1999) : est marcionite toute doctrine qui renvoie l'héritage du passé à un mal dont les temps nouveaux doivent faire table rase, de

renvoyant au néant l'héritage de la vieille France (« rien ne resta de Saint-Barthélemy », p. 384). Le romancier ne peut s'attendrir sur cette œuvre de destruction qu'à condition de l'attribuer à un peuple « enfant » qui ne sait pas ce qu'il fait.

Le lecteur assiste à la « deuxième mise à mort de Saint Barthélemy qui avait déjà été une première fois martyr l'an 49 de Jésus-Christ » (p. 385). Le romancier évoque un « carnage » (381), une « extermination » (384), – des termes qui ne peuvent pas manquer d'évoquer d'autres tueries. Le martyre (métonymique) de Saint-Barthélemy est aussi le rappel (métaphorique) des journées de Septembre – dont les prêtres avaient été les victimes électives – elles-mêmes bégaïement ironique de l'Histoire des guerres de religion. Victor Hugo ne pouvait avoir oublié ces passages de *L'Histoire des Girondins* dans lesquels Lamartine avait fait des journées de septembre « la Saint-Barthélemy de la liberté »¹.

Le regard de Hugo sur l'enfance n'est pas donc seulement celui du vieillard émerveillé par l'innocence et la pureté, mais aussi de l'observateur et du moraliste qui rappelle à son lecteur que « l'appétit de destruction existe » (p. 383). S'il paraît anachronique d'évoquer ici une « pulsion de mort », il est indubitable que ce spectacle de jubilation exterminatrice recèle un arrière-plan anthropologique inquiétant, et si l'âge des acteurs dédramatise l'horreur du carnage, il n'est pas non plus interdit d'y voir un facteur aggravant : le massacre se perpète en quelque sorte sous le manteau de l'innocence. Si les enfants sont des anges, ce sont des « anges de proie », « rians, féroces », s'abattant sur « l'évangéliste sans défense » (p. 383). Un propos de Lantenac, un peu plus tard, fera indirectement écho à « l'angélisme exterminateur » des enfants de la Révolution, lorsque, dans son cachot, le vieillard fera remarquer à Gauvain : « tous vos grands criminels sont de grands innocents » (p. 483).

Telle est en substance la métaphysique, voire la théodicée que le roman permet à Hugo de mettre en œuvre. Qu'il s'agisse de la caronade-populace ou des exterminateurs innocents, le crime se commet pour ainsi dire sans criminel, le mal – nécessaire, ou « fatal » – s'accomplit comme un processus impersonnel : « En présence de ces catastrophes climatériques qui dévastent et vivifient la civilisation, on hésite à juger le détail. Blâmer ou louer les hommes à cause du résultat, c'est presque comme si on louait ou blâmait les chiffres à cause du total. » (p. 225) Pourquoi la réalisation de la « justice » et de la « vérité » doit-elle transiter par l'injustice, la violence, la mort ? En attribuant à Dieu, ou à la Nécessité – autre nom de la Providence –, cette loi de l'Histoire, Hugo semble régler deux questions en une : d'une part, il se dispense d'avoir à expliquer un « mystère »² métaphysique (l'intrication du bien et du mal, de la justice et du crime) ; cette figuration singulière de la violence révolutionnaire revient, d'autre part, à sortir, par la vertu d'un changement d'échelle, de l'aporie dans laquelle la conscience morale menace de s'enfermer lorsqu'elle affronte la pratique politique en termes de responsabilités

même que, pour l'évêque hérétique Marcion, l'Ancien Testament n'était pas le fondement du Nouveau, mais son antithèse, œuvre du diable et non de Dieu.

¹ Lamartine, *Œuvres complètes, publiées et inédites. Histoire des Girondins*, III, tome onzième, Paris, 1861, p. 43. Lamartine revient à plusieurs reprises sur cette analogie.

² « Reliquat », *op. cit.*, p. 443

individuelles. Hugo cherche à exprimer une nécessité en deçà ou au-delà du bien et du mal en même temps qu'une réticence voire une horreur morale ; le paradigme catastrophique (caronade) ou apocalyptique (Saint-Barthélemy) tend à *mettre en lumière une violence sans agent, un procès historique sans sujet*. Toute la philosophie de l'Histoire de Hugo, telle qu'elle s'affirme dans ces années, pourrait être lue comme un dispositif narratif propre à embrasser une violence politique qui l'embarrasse, à s'incliner devant elle sans l'excuser.

On a montré ailleurs¹ que cette stratégie d'intégration du mal dans l'Histoire s'achevait dans la constitution d'un « roman familial »². À la vérité, le roman semble viser précisément à dépasser ce que l'on a ci-dessus désigné comme la violence symbolique de la fondation révolutionnaire. La structure manichéenne – marcionite – de l'Histoire, opposant l'abomination féodale à la République fraternelle, et qui passe par le « meurtre du Père » (*i. e.*, du roi), est conjurée par un scénario *généalogique* de substitution. La relation de Cimourdain à Gauvain illustre la confusion consécutive à la fracture révolutionnaire : « Il l'aimait de toutes les tendresses à la fois, comme père, comme frère, comme ami, comme créateur. » (186). Sur fond d'absence de père, le principe fraternitaire porte le fratricide comme la nuée l'orage. L'onomastique du roman se prête d'ailleurs aisément à une lecture paragrammatique : « Cimourdain » encrypte à la fois la « cime » (le sublime), l'« (a)mour » (de l'Humanité), le « meurtre » (« Mord ») et le mythe tutélaire de Caïn³, identification finalement consacrée par Lantenac : « – Je suis votre frère. La voix du haut de la tour répondit : “Oui, Caïn.” » (p. 414). Le caïnisme est, dans le roman, la chaîne secrète qui relie Cimourdain⁴ à Marat. Alors que toute la Révolution, dans sa culmination de 93, reposait sur un imaginaire du parricide, *Quatrevingt-treize* consacre un singulier *retour des pères*, retour qui ne se présente à aucun moment comme une *restauration*.

Sur le plan symbolique, le tournant se situe à la fin de la III^e partie, lors de la bataille de la Tourgue. Seconde Bastille à abattre, cet emblème de la féodalité est aussi « l'antique maison » de l'enfance de Gauvain (p. 358) : dans la bibliothèque où sont détenus les enfants se trouve « peut-être son propre berceau » (*Ibid.*). D'où, l'imperceptible « réserve dans l'attaque » (*Ibid.*) chez Gauvain, à qui il semblait que « brûler les archives, c'était attaquer ses pères » (*Ibid.*). Si cette réticence est finalement surmontée au nom de la loyauté envers sa nouvelle famille (« La France est la grande parente », p. 332), elle n'en annonce pas moins l'ultime péripétie : une forme paradoxale, limitée, mais décisive, de réaffiliation. La péripétie majeure du roman n'est pas tant le sauvetage de Lantenac par Gauvain que celui des enfants otages par Lantenac. En se métamorphosant en vieillard secourable, le ci-devant

¹ Philippe Zard, « Raison historique, apocalypse et roman familial dans *Quatrevingt-treize* (Hugo) et *Le Siècle des lumières* (Carpentier) » in *Revue de Littérature comparée*, n°329, 2009/1, p. 25-39. En accord avec les éditeurs du présent volume, l'étude que je propose reprend pour une part les analyses, et occasionnellement les formules, de ce précédent article, perspective comparatiste en moins.

² Pour les cadres conceptuels de cet argument, voir Lynn Hunt, *Le Roman familial de la Révolution française*, Paris, Albin Michel, 1992.

³ Tout comme, phonétiquement, le **Quatrevingt** tel que le romancier l'orthographie.

⁴ Lequel tient donc à la fois de Marat et de Robespierre qui « eut l'immense force de la ligne droite » (*Reliquat*, p. 453).

croque-mitaine donne une seconde vie et *un second père* aux rejetons de la Flécharde. Sa survie peut bien signifier la persistance, tout au long du 19^e siècle, des forces contre-révolutionnaires¹, sa portée ne s'y réduit pas : Lantenac n'échappe à la mort qu'après un sacrifice héroïque et son évasion est justifiée par un long monologue de Gauvain aspirant à réconcilier famille et Révolution (p. 471-472), aux antipodes de la radicalité anti-patriarcale de la Terreur. Lantenac n'est donc pas seulement un spectre réactionnaire, mais aussi un *ancêtre* (481). Les liens du sang, sans imposer d'allégeance inconditionnelle, ne sont plus ignorés : dès lors que son grand-oncle a préalablement rejoint la famille humaine, Gauvain peut à son tour « rentrer dans la famille » (p. 472) sans apostasier la République.

Comment ne pas y voir également un ultime salut – hommage *et* congé – de Hugo à la France d'Ancien Régime, à sa « mère vendéenne », au lieu métaphorique de son origine² ? Le roman, cependant, ne peut qu'esquisser cet horizon de concorde, qui voit Lantenac et son petit-neveu « se rejoindre dans la lumière supérieure » (p. 472). L'antithèse ne se résorbe qu'asymptotiquement. Personnage christique, enfant miraculeux de la Vendée et de la République, Gauvain est expédié *ad patres*, porteur d'un héritage aristocratique que l'auteur récuse idéologiquement mais qu'il trouve le moyen de préserver imaginativement au nom d'une obscure nécessité³. Solution « fabuleuse » d'un problème politiquement et spéculativement aporétique : comment sauver la France d'Ancien Régime sans réhabiliter la féodalité, comment entériner la rupture révolutionnaire sans renoncer à une continuité historique ? Coup de force généalogique, par la grâce duquel Hugo espère sans doute remplacer le « bistouri » de Cimourdain par « la lente et graduelle purification du sang », et la chirurgie par la médecine⁴.

Dans des études qui ont fait date, Guy Rosa, puis Annette Rosa, ont montré que l'ambivalence de Victor Hugo à l'égard de la Commune venait de ce que celle-ci tenait à la fois de l'idéal révolutionnaire et de la mutinerie vendéenne. D'un côté, « *Quatrevingt-treize* est une machine de guerre contre la république opportuniste et conservatrice que Thiers construit sur la défaite d'un mouvement passionnément attaché à une république idéale. Son sens politique pourrait être résumé en ce slogan : la République sera révolutionnaire ou ne sera pas. »⁵. De l'autre, « sédition contre-révolutionnaire [...], révolte de la misère et de l'ignorance plus que révolution

¹ Annette Rosa., « La paix dans *Quatrevingt-treize* », *Un thème, trois œuvres : la paix*, Belin Sup, 2002, p. 265.

² Yves Gohin, « Préface » à *Quatrevingt-treize*, collection Folio, Gallimard, 1979, p. 9.

³ Sur cette ambivalence de Hugo, voir Victor Brombert : « Hugo : le "Grand Siècle" ou l'ancêtre absent », *Choses vues à travers Hugo*, *op. cit.*, p. 22, 26.

⁴ « Pour beaucoup de raisonnements à froid qui font après coup la théorie de la Terreur, 93 a été une amputation brutale, mais nécessaire. Robespierre a été un Dupuytren politique. Ce que nous appelons la guillotine n'est qu'un bistouri. C'est possible. Mais il faut désormais que les maux de la société soient traités, non par le bistouri, mais par la lente et graduelle purification du sang, par la résorption des humeurs extravasées [...]. Ne nous adressons plus au chirurgien, mais au médecin » (*Cœuvres*, Club Français du Livre, V, p. 106, cité par Y. Gohin, préface de *Quatrevingt-treize*, coll. Folio, Gallimard, p. 13).

⁵ Guy Rosa, *art. cit.*, p. 79.

du droit et de la civilisation, la Commune qui, comme Lantenac et ses paysans, prend des otages, affaiblit la France livrée aux entreprises de l'étranger et brûle la Bibliothèque, est une Vendée parisienne »¹. Cette ambivalence à l'égard de la Commune renvoie elle-même, en amont, à une hésitation plus fondamentale à l'égard de tout processus révolutionnaire, car il y a toujours en quelque sorte une « Vendée » dans toute violence révolutionnaire² – Cimourdain porte l'ombre de Lantenac, la guillotine celle de la Tourgue, Charrette celle de Marat. Ce dernier est le véritable spectre qui hante le roman : la violence légale qui terrasse Gauvain est issue du décret que ses menées ont fait voter par la Convention ; la caronade est l'autre nom de Marat ou de la violence émeutière à laquelle il est traditionnellement associé ; la violence aurorale du « massacre de Saint-Barthélemy » charrie la mémoire latente des « massacres de septembre ».

Yves Gohin formulait excellemment le dilemme hugolien quant à la Terreur : « action *affreuse* dans l'absolu – inévitable et sans doute nécessaire à son heure – inutile sinon *impossible* désormais »³. *Quatrevingt-treize* n'est pas une défense et illustration de la Terreur, mais une défense de la Terreur *et* une illustration de l'effroi qu'elle inspire à l'auteur. Ce qui eût fait l'incohérence d'une doctrine fait la grandeur du roman.

¹ *Ibid.*

² Ou, comme il l'écrit encore dans le « Reliquat » (*op. cit.*, p. 443), « il y a dans le prodigieux fait révolutionnaire un côté crime ; nous le haïssons comme crime, nous le respectons comme mystère ; nous condamnons la fureur révolutionnaire, en la vénérant ; nous flétrissons 93, à genoux. »

³ Préface à *Quatrevingt-treize*, *op. cit.*, p. 13.