



"Quatrevingt-Treize" selon Barbey d'Aurevilly, un roman "plus monarchiste que révolutionnaire"?

Caroline Julliot

► To cite this version:

Caroline Julliot. "Quatrevingt-Treize" selon Barbey d'Aurevilly, un roman "plus monarchiste que révolutionnaire"?. Journée des classes préparatoires 2019, Jan 2019, Amiens, France. <hal-01979028>

HAL Id: hal-01979028

<https://hal.science/hal-01979028v1>

Submitted on 12 Jan 2019

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

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



HAL Authorization

Quatrevingt-Treize selon Barbey d'Aurevilly, un roman « plus monarchiste que révolutionnaire » ?

« *Barbey d'Aurevilly, formidable imbécile !* » chanterait quelque part, à ce qu'on me raconte, un vers inédit de Victor Hugo¹, qui est bien joli mais que Barbey d'Aurevilly lui-même appréciait ainsi : Formidable, oui ! mais imbécile, je vous le demande.

Imbécile, ô non, mille fois ! Formidable, à mon tour, je me le demande.

Voyons donc².

C'est par ces quelques mots que Paul Verlaine commence son portrait de Barbey d'Aurevilly, figure majeure de la vie littéraire de la seconde moitié du XIX^e siècle, surnommé en son temps le « Connétable des Lettres ». Il l'y salue comme « un écrivain de premier ordre, intensément original »³, mais goûte assez peu la partialité de ses analyses littéraires :

[Formidable, comme] Critique ? Détestablement personnel, adorablement méchant, spirituel comme un mauvais diable, au fond bon diable, avec d'immenses erreurs, d'énormes paralogismes, des préjugés sans nombre d'idées et de personnes, aussi des engouements d'hommes et de théories, mais formidable, ô que non pas !⁴

Il n'est pas évident que Verlaine, en effet, ait pu être convaincu par le tour de force rhétorique de Barbey, qui, en *Quatrevingt-Treize*⁵, célébrait « la grande trahison du Vicomte Hugo » – à savoir, son retour à l'idéologie réactionnaire. Pour Verlaine, en effet, comme pour tout lecteur de bon sens, Hugo se situe définitivement, à cette époque, dans le camp adverse – celui des républicains, progressistes et anticléricaux ; Et, même s'il avait pris fait et cause pour Hugo, contre Barbey, à l'occasion des *Contemplations*, Verlaine déteste désormais tout

¹ L'expression exacte, ultime hémistiche d'un poème jamais publié du vivant de Victor Hugo, paru en 1888 dans l'un de ses recueils testamentaires, est « l'effroyable imbécile ». Hugo, qui n'a jamais répondu publiquement aux attaques de Barbey, particulièrement acerbes pour *Les Contemplations* et *Les Misérables*, s'y propose d'aller mépriser le critique importun en charmante compagnie – avec les « nymphes de Sicile », dans la nature accueillante. (*Toute la Lyre*, II, « Ce que c'est que de sortir en emportant un numéro du *Constitutionnel*. »)

² P. Verlaine, *Vingt-sept biographies de poètes et de littérateurs : Barbey d'Aurevilly* (paru initialement dans *Les Hommes d'aujourd'hui*, N°282, circa 1890)

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ Le texte en question occupe la dernière partie (sections X à XIV) du chapitre consacré à Hugo dans le tome 17 de la collection *Les Œuvres et les hommes* (1860-1909), reprenant les articles de critique littéraire que Barbey d'Aurevilly a écrits tout au long de sa vie – volume traitant des « philosophes et écrivains religieux » (1899). Il est disponible en intégralité en ligne à l'adresse suivante : http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/critique/barbey-aurevilly_voyageurs-et-romanciers#body-17. Toutes les citations qui, dans cette communication, ne feront pas l'objet d'une note en sont extraites.

autant que lui le républicanisme de ce grand écrivain qu'il aimait, dans sa jeunesse, d'un « amour ingénu »⁶ – péché mortel, Verlaine le pense comme Barbey, aussi bien politique qu'esthétique. Pour le poète saturnien converti au catholicisme, désormais proche des monarchistes, les « poèmes et romans de la dernière période » sont entachés, de façon indélébile, de cet engagement qui dégrade l'« énorme talent » de Hugo d'un « veule, flasque, lamentable et piteux avachissement »⁷. Revenu dans le giron de notre Sainte Mère l'Eglise, Verlaine n'avait d'ailleurs pu qu'affirmer la rupture idéologique et métaphysique qui le sépare désormais de son maître en littérature⁸, et dont il s'éloignera de plus en plus : « J'aime Dieu, son Eglise, et ma vie est de croire / Tout ce que vous tenez, hélas ! pour dérisoire / Et j'abhorre en vos vers le Serpent reconnu. »⁹

Et si la critique de Barbey, « adorablement méchant[e], spirituel[le] comme un mauvais diable » était à même de comprendre intimement « le Serpent », l'inspiration (satanique selon Verlaine) qui innerve l'œuvre ? Hugo suggérant lui-même que la bêtise est parfois plus proche du génie que le solide et littéral bon sens¹⁰, je vous propose de nous demander, à notre tour, si, au-delà de sa mauvaise foi flagrante et de son ironie provocatrice, l'interprétation « formidablement imbécile » de Barbey n'éclairerait pas quelque chose du fonctionnement du roman hugolien – et dans quelle mesure, malgré ses erreurs et ses paralogismes, sa lecture à contre-courant, pour ne pas dire à contresens, ne vaudrait pas son pesant d'or (vieilli).¹¹

Utilisation ou interprétation ? Le problème de la critique contrauctoriale.

Posons tout d'abord le cadre général de notre analyse. Ne vous attendez pas à ce que nous concluions, au terme de cet exposé, que Victor Hugo a bel et bien renié son engagement républicain dans son dernier roman. L'interprétation de Barbey relève clairement de ce type particulier de lecture que la critique universitaire a désignée comme « contrauctoriale », c'est-à-dire une lecture consciemment et volontairement en opposition avec ce que l'on sait des intentions et des convictions de l'auteur. La partialité du propos de Barbey est manifeste, et celui-ci souligne lui-même avec délectation combien sa proposition est contre-intuitive. C'est, ainsi, au « spectacle de quelque chose de très inattendu et qui a le droit de nous étonner » que le critique nous convie par sa lecture : « Étonnez-vous, bonnes gens ! », déclare-t-il, très cuistre, en latin, au détour d'une parenthèse, au moment où il affirme que

⁶ P. Verlaine, « à Victor Hugo », *Sagesse* (voir *infra*, note 8).

⁷ P. Verlaine, « à propos d'un récent livre posthume de Victor Hugo », *Revue d'Aujourd'hui*, 11 Juillet 1890, cité par J-M. Hovasse dans sa communication du 23/11/1996 au Groupe Hugo, disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/96-11-23hovasse.htm>

⁸ Dès l'âge de quatorze ans, Verlaine avait envoyé à Hugo des vers qu'il avait composés ; Hugo ne perdra pas une occasion de le soutenir dans la carrière poétique, même si leurs relations se distendent suite à la conversion de Verlaine. Sur cette question, voir la communication de J-M. Hovasse citée dans la note précédente.

⁹ « à Victor Hugo », poème que Verlaine aurait écrit à l'occasion de la parution de *Sagesse* (1884), mais dont rien ne prouve qu'il l'ait effectivement envoyé à Hugo avec le volume ; il sera, en revanche, publié dans le recueil suivant, *Amour* (1888), après la mort du destinataire.

¹⁰ Le très bel article « Bêtise », écrit par Claude Millet pour le *Dictionnaire Hugo*, à paraître aux éditions Garnier, insiste sur l'idée qu'il y a chez Hugo deux types de bêtise : celle, haïssable, des préjugés et des certitudes bornées, et celle de « l'imbécillité heureuse », opposée à la première, dont « la sagesse (...) est sublime », et qui constitue « une ouverture à l'infini, infini de la nature, infini de l'art ».

¹¹ « Barbey d'or vieilli » serait, selon la légende, le surnom que Hugo avait donné à l'écrivain.

L'inspiration du romancier dans *Quatre-vingt-Treize*¹² (*Stupete, gentes !*) est plus monarchique que révolutionnaire, et l'on dirait, si on ne connaissait pas la versatilité de l'âme des poètes, que c'est là espèce d'amende honorable faite, par un républicain dégoûté de ses républiques, aux pieds encore absents d'une monarchie qu'il sent venir !

Etudier une lecture contrauctoriale, c'est en effet réfléchir, à la suite d'Umberto Eco, aux « limites de l'interprétation », et essayer de définir, car la tâche est éminemment difficile, à quel moment on *trahit* le texte, autrement dit, on l'*utilise*, au lieu de simplement l'*interpréter*. Umberto Eco a distingué plusieurs directions pour accéder au(x) sens de l'œuvre – parfois conflictuelles, voire incompatibles entre elles :

- *L'intentio auctoris*, d'abord, le sens que l'auteur cherche à donner à son œuvre, qu'on peut reconstituer à partir des convictions et positions, politiques comme esthétiques, qu'on connaît de lui. Ici, le républicanisme de Hugo, et son engagement humaniste, notamment contre la peine de mort et l'amnistie des Communards.
- *L'intentio lectoris*, ensuite, la grille de lecture que va appliquer au texte le lecteur, selon son propre horizon de croyance et ses propres représentations. Ici, le monarchisme catholique ultra de Barbey, qui profite de sa critique de *Quatrevingt-Treize* pour déverser sa haine de « La Gueuse »¹³ et proclamer son vœu de l'avènement prochain d'une Restauration. On peut considérer que, dans ces énoncés militants, on est clairement ici du côté de l'*utilisation* – et que, emporté par sa fougue de polémiste et par un goût très *dandy* de la provocation et du paradoxe, Barbey se soucie fort peu de respecter le texte de Hugo, et d'en faire émerger le sens caché par sa lecture. On peut penser également que Barbey privilégie la voie contrauctoriale pour des raisons non seulement politiques, mais aussi esthétiques : ce biais inattendu constitue, en effet, une façon de déjouer l'écueil posé par le statut glorieux et la production foisonnante de Hugo à la critique, et par lequel Barbey, débutant son article, explique l'accueil assez froid qui a été réservé à *Quatrevingt-Treize* :

Malgré son grand nom révolutionnaire, le nouveau roman de Victor Hugo, qui vient d'éclater comme le dernier coup d'un fusil qui crève, ne fait déjà plus de bruit (...) La Critique est-elle donc ennuyée à la fin d'entendre depuis si longtemps Victor Hugo « le grand homme » ? Est-elle blasée de son génie ? (...) Sent-elle que le nombre de ses œuvres toujours s'accroissant, et l'auteur ne changeant pas sa manière et ne se renouvelant jamais, (...) elle – la Critique – ne se renouvellerait pas non plus en en parlant ? Autrement dit, prévoit-elle que les redites de l'auteur lui imposeraient des redites à elle-même ? Perspective désagréable pour qui tient à intéresser.

Comme critique, Barbey refuse donc de se laisser écraser par la personnalité littéraire de Hugo, et vise avant tout à produire une critique *créative*, dans le sens où il conçoit

¹² La contrauctorialité de Barbey va jusqu'à refuser l'orthographe *Quatrevingt-Treize*, à laquelle Hugo tenait beaucoup, ce qui revient à nier à cette date toute dimension providentielle – puisque cette graphie insolite n'avait d'autre but, pour l'auteur, que de mettre en valeur le *Treize* final, symbole de la fatalité, mais aussi de la Rédemption révolutionnaire. Sur ce point, je me permets de renvoyer à ma communication « Treize ou onze ? Décrypter la Révolution, de Hugo à Michon », prononcée le 8 décembre 2018 lors de la journée des classes préparatoires que j'ai co-organisée à l'Université du Mans, disponible en ligne dans le dossier d'actes.

¹³ Surnom donné à la République par les Royalistes pendant les guerres de Vendée, promis à un bel avenir dans la rhétorique polémique réactionnaire, notamment avec l'Action Française.

avant tout le texte de Hugo comme une occasion de composer lui-même un nouveau texte – un texte d'écrivain à part entière, qui, s'affranchissant de son modèle et hypotexte, serait, selon les normes littéraires en vigueur, à la fois *original* et *intéressant*. De la même façon, et cela est plus ou moins vrai de toutes les critiques d'écrivain, dans ses jugements de valeur très tranchés sur le style de Hugo, Barbey cherche avant tout à définir en creux son propre idéal d'écriture – et, à nouveau, *utilise* l'œuvre au service d'une visée autre : parler de ses propres conceptions littéraires. Il ne serait pas inintéressant d'analyser le texte de Barbey comme un *art poétique* par la négative (comment *ne pas écrire comme Hugo*, en évitant de « rabâcher » et d'être « faux, déclamatoire, insignifiant et nul »), mais ce n'est pas l'axe qui nous occupera aujourd'hui – puisque c'est sur l'œuvre de Hugo, et non sur celle de Barbey, que nous nous penchons à l'occasion de cette communication.

- *L'Intentio operis*, enfin, quelque part entre les deux premières, au-delà ou en deçà de toutes les autres interprétations, le(s) sens programmé(s) par la logique de l'œuvre elle-même. C'est cette *intentio* que le critique doit s'efforcer de mettre au jour, l'œuvre formant un tout cohérent, un monde à part, qui crée ses propres règles et ses propres normes éthiques, politiques et esthétiques, irréductibles à toute référentialité, à toute autorité extérieure – et même à celle de son auteur, à qui elle échappe une fois écrite. Le problème étant, évidemment, qu'une telle notion demeure un idéal conceptuel abstrait et impossible à établir définitivement avec certitude, puisque, l'œuvre ne pouvant dire autre chose que les mots, imprimés une fois pour toutes, qui la composent, et confirmer si ses intentions ont bien été percées à jour, les lecteurs en sont réduits à lire et relire l'œuvre, prélevant, en guise de preuve, une sélection textuelle chaque fois différente pour justifier l'objectivité de leur interprétation – ce qui a pu faire dire à Pierre Bayard qu'ils parlent en fait, chacun, d'un livre différent, et que la critique littéraire se réduit, bien souvent, à un véritable dialogue de sourds¹⁴.

Quel serait donc l'intérêt herméneutique d'une lecture contrauctoriale ? Je passe sur le fait, relevé par Umberto Eco, que ce type d'interprétation nous permet de ne pas accepter comme une vérité indépassable des *intentio lectoris*, des interprétations léguées par une tradition critique faisant *autorité*, et qui se présentent bien souvent comme un exposé objectif de l'*intentio auctoris*¹⁵ – ce à quoi elle ne peuvent jamais prétendre totalement. Les enjeux d'une critique contrauctoriale vont, en effet, au-delà d'une querelle de chapelles critiques, et touchent en effet, plus profondément, à la question de l'autorité même de l'auteur. Plus intéressant théoriquement, en effet, de tels apparents contre-sens peuvent, surtout, nous permettre de nous affranchir de la sacro-sainte *intentio auctoris*, qui demeure bien souvent l'argument rhétorique ultime en faveur d'une lecture du texte¹⁶ – et ce malgré le foisonnement des études théoriques sur la réception, qui ont, depuis plus d'un demi-siècle, imposé l'idée que l'œuvre était une « machine à produire des interprétations » à la fois extrêmement

¹⁴ P. Bayard, *Enquête sur Hamlet. Le Dialogue de sourds*, Paris, Minuit, 2002.

¹⁵ U. Eco, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Livre de Poche, « Essais », 1994.

¹⁶ Sur cette question, voir S. Rabau (dir.), *Lire contre l'auteur*, PUV, 2012 et notamment l'article de Marc Escola, qui relate comment il a été pris en flagrant délit de « faute professionnelle, sous la seule forme que nous connaissons dans notre milieu » en défendant une interprétation de Pascal incompatible avec d'autres écrits de l'écrivain – et correspondant à la règle implicite suivante : « Aucune interprétation ne peut être tenue comme valide si elle est contredite par un énoncé de l'auteur ». Dans son avant-propos, S. Rabau conclut justement : « Quand on explore la voie contrauctoriale, l'herméneutique littéraire ne se décrit plus comme un discours de vérité qui ressortit du vrai ou du faux, mais comme un discours persuasif dont la meilleure preuve – au sens rhétorique et non aléthique du terme – serait l'auteur. » (p. 6)

« paresseuse » et incroyablement « ouverte »¹⁷, que chaque lecteur, à chaque époque, actualise de façon différente.

Proust l'affirme en effet avec force dans son *Contre Sainte-Beuve* : confondre le moi profond de l'écrivain, le génie qui se révèle dans l'œuvre, avec son moi social, ses convictions affirmées et ses préjugés, qui relèvent parfois de la circonstance, c'est en affaiblir considérablement la richesse, et s'empêcher de comprendre ce qui fait la pérennité de l'art. La littérature aurait donc beaucoup plus à transmettre que ce qu'est capable d'en dire l'écrivain, qui, tout génial qu'il est, est pris dans les limites de son époque, de ses goûts et de ses aveuglements, politiques et esthétiques. Pourquoi ne pas, donc, expérimenter l'hypothèse que ce n'est pas forcément trahir la Littérature que de réfléchir à des interprétations prenant à rebrousse-poil les opinions de l'écrivain réel, et que l'œuvre peut, parfois, parler *contre* son auteur ?

Force est de constater, en effet, qu'au petit jeu de contrauctorialité, Hugo a ouvert la voie, et que Barbey d'Aurevilly ne fait, finalement que lui renvoyer la monnaie de sa pièce. C'est en effet Victor Hugo qui a, l'un des premiers, proposé, lors des funérailles de Balzac, en 1850, une interprétation de l'œuvre de l'écrivain qu'il sait parfaitement à contre-sens des opinions politiques de l'auteur. Contre l'avant-propos de *La Comédie Humaine*, où Balzac disait avoir écrit « à la lueur de deux vérités éternelles, la Religion, la Monarchie », Hugo n'avait pas peur d'affirmer :

À son insu, qu'il le veuille ou non, qu'il y consente ou non, l'auteur de cette œuvre immense et étrange est de la forte race des écrivains révolutionnaires. Il saisit corps à corps la société moderne. Il arrache à tous quelque chose, aux uns l'illusion, aux autres l'espérance, à ceux-ci un cri, à ceux-là un masque. (...) Et, par un don de sa libre et vigoureuse nature, par un privilège des intelligences de notre temps qui, ayant vu de près les révolutions, aperçoivent mieux la fin de l'humanité et comprennent mieux la Providence, Balzac se dégage souriant et serein de ces redoutables études qui produisaient la mélancolie chez Molière et la misanthropie chez Rousseau. Voilà ce qu'il a fait parmi nous. Voilà l'œuvre qu'il nous laisse, œuvre haute et solide, robuste entassement d'assises de granit, monument, œuvre du haut de laquelle resplendira désormais sa renommée. Les grands hommes font leur propre piédestal ; l'avenir se charge de la statue¹⁸.

Et force est de constater que l'avenir érige parfois à l'écrivain une statue qu'aurait renié l'écrivain lui-même¹⁹. Hugo, attend que Balzac repose sous terre pour le rallier au camp républicain – moyen habile pour que l'intéressé ne puisse plus donner son avis sur la question.

Barbey, habitué à ce que Hugo ne réagisse pas à ses articles, ne va finalement pas beaucoup plus loin, quand il affirme, dans sa critique de *Quatrevingt-Treize* :

¹⁷ U. Eco, *Les Limites de l'interprétation*, op. cit., p. 129. Voir aussi, du même auteur, *L'Œuvre ouverte* (1965). Par « paresseuse », Eco veut dire que l'œuvre ne signifie pas grand-chose, sinon un sens « littéral » indéniable mais très limité, sans l'activité du lecteur, qui oriente le sens en privilégiant certaines images ou épisodes, en déchiffrant à sa manière les réseaux symboliques qui s'y tissent, et en comblant, en permanence, sans même en avoir conscience, les inévitables blancs du discours.

¹⁸ V. Hugo, « Discours prononcé aux funérailles de M. de Balzac », 20 Août 1850, in *Actes et Paroles, avant l'exil*, in *Œuvres complètes : Politique*, Paris, Laffont, « Bouquins », 1985, p. 326.

¹⁹ Voir par exemple, le tract surréaliste « Permettez ! » (23 Octobre 1927), qui s'insurge contre la récupération, par la mémoire officielle, d'Arthur Rimbaud, poète éminemment subversif et anti-institutionnel. On peut en trouver un fac-similé au lien suivant <http://www.andrebreton.fr/work/56600100807020>

Le livre semble une *Légende des Siècles* de plus, — la légende du dernier siècle de l'antique et grande Monarchie française, — qu'Hugo l'ait voulu ou ne l'ait pas voulu ! S'il l'a voulu, c'est bien ; c'est une rentrée chez nous à mots couverts et que nous aimons à découvrir. Nous ne sommes point pour l'impénitence finale. S'il ne l'a pas voulu, c'est mieux. La Vérité a pris le poète par les cheveux et l'a violenté. Elle a été plus forte que Samson, et Dieu, qui, en somme, est le vrai *Roi* qui *s'amuse*, Dieu s'est amusé.

On peut remarquer que, dans ces deux textes, Hugo comme Barbey font appel à un régime de légitimation supérieur à celui de l'auteur dont ils parlent, une autorité transcendante et surplombante, permettant enfin d'imposer une parole objective, sur l'œuvre littéraire comme sur le monde. Tous les deux, et c'est la seule manière de poser une Vérité du texte si l'on s'oppose à l'intention avérée de l'auteur, prétendent parler au nom de Dieu – même si le Dieu de « l'hérésie romantique », qui se devine derrière cette Providence, moteur du progrès de l'Histoire, qu'évoque Hugo, est à cent lieues du Dieu ultra de Barbey. Chacun son écrivain à récupérer pour son compte, et Dieu pour tous, en somme.

On peut considérer, ainsi, que l'un comme l'autre *utilisent* les textes au service de leur prêche politique – et en renversent le sens pour le seul but de leur démonstration idéologique. Il est vrai que l'argument *a contrario* est, rhétoriquement, redoutablement efficace : Si même les meilleurs et les plus glorieux chantres du camp adverse (Balzac pour les réactionnaires, Hugo pour les républicains) ne peuvent s'empêcher, *malgré eux*, de faire l'éloge de ce qu'ils combattent, c'est que leur ennemi s'impose, de façon irréfutable, comme la vérité absolue. Il ne serait donc pas totalement faux de penser que de telles lectures relèvent, purement et simplement, de la stratégie de persuasion ; mais ce n'est peut-être pas là ni l'essentiel, ni le plus intéressant pour l'analyse littéraire : on pourrait également penser qu'un écrivain commentant l'œuvre d'un autre écrivain, même si, ou parce que, il a toujours en ligne de mire sa propre création, peut aussi percevoir dans le texte des résonances profondes et originales qu'un autre lecteur ne saura pas écouter. Faire le pari d'évaluer, à l'épreuve du texte lui-même, la possibilité d'une lecture monarchiste de *Quatrevingt-Treize* peut, ainsi, constituer un biais pour comprendre, à nouveaux frais, la complexité du discours politique et historique, tel qu'il se diffracte dans le roman.

« La Légende du dernier siècle de l'antique et grande monarchie » ?

On peut au moins reconnaître à Barbey une intuition féconde – pour le coup, très peu contrauctoriale : *Quatrevingt-Treize* peut être lu comme une partie de *La Légende des siècles*. L'une des caractéristiques de l'écriture de Hugo est, en effet, de revendiquer à la fois une grande variété d'inspiration (il écrit dans tous les genres et butine dans tous les registres) et une profonde unité – d'où l'impression de *redite* que Barbey peut lui trouver. Et, sur ce point, il est ainsi évident que, sur le plan esthétique, on ne peut reprocher à Hugo la versatilité que Barbey lui prête sur le plan politique. Dès la préface de *Cromwell* (1827), en effet, Hugo, expliquant pourquoi il répugne à modifier ses textes au fil des rééditions, indique au lecteur, au-delà des différences de forme, une continuité entre ses livres – chacun prolongeant et amendant les précédents : « C'est [m]a méthode de ne corriger un ouvrage que dans un autre ouvrage. »²⁰ Il affirmera encore plus fermement cette dimension unitaire à la fin de sa vie, à l'occasion de l'édition dite *Ne varietur* de son œuvre : « Tout homme qui écrit, écrit un livre ;

²⁰ V. Hugo, *Préface de Cromwell*, in *Œuvres complètes*, vol. « Critique », Paris, Laffont, 1985, p. 39. La citation originale est à la troisième personne, Hugo se désignant dans ce développement selon la périphrase convenue : « l'auteur de ce livre ».

ce livre, c'est lui. »²¹ Et, en effet, la filiation s'impose avec *La Légende des siècles* – dont la première série, parue en 1859, présentait un silence majeur et pour le moins inattendu. La Révolution y était en effet évoquée uniquement indirectement, alors qu'on l'attendrait comme l'événement central du recueil. Dans cette œuvre retraçant, au fil de l'Histoire de l'humanité, le « fil » tenu du Progrès²², il manque une pièce pleinement consacrée à la Révolution. On peut donc considérer que c'est *Quatre-vingt-Treize* qui viendra combler ce manque – et développer, en ce « Temps des luttes épiques »²³, la veine superbe et glorieuse qui avait tant enchanté les lecteurs, Barbey compris, dans cet ouvrage antérieur. On pourra d'ailleurs aussi penser, j'y reviendrai en conclusion, que cette épopée de la Vendée se poursuivra, au-delà du dernier roman de Hugo, dans la nouvelle série de *La Légende des siècles* – parue quelques années après, en 1877.

Or, pas d'épopée sans héros. Au cœur de la thèse de Barbey, selon laquelle le roman de Hugo est une exaltation de la monarchie, on trouve le traitement personnage de Lantenac :

Le vrai héros de *Quatre-vingt-treize*, c'est Lantenac, c'est le marquis, c'est l'émigré ! Et ce n'est pas seulement un héros dans le sens le plus fier et le plus idéal du mot, mais c'est de plus l'homme d'État qui voit le mieux dans les nécessités du temps, et qui a raison — absolument raison ! — dans tout ce qu'il fait comme dans tout ce qu'il pense. C'est l'homme fort du livre, le mâle, le lion, auquel Hugo ne peut pas donner plus de génie qu'il n'en a, lui, Hugo, mais auquel il en a donné autant qu'il pouvait en donner. Lantenac, c'est Hugo lui-même. Si Hugo avait été jeune, Lantenac n'aurait pas été vieux. Devant Lantenac, l'émigré et le marquis, que sont tous les révolutionnaires qu'il a contre lui, devant lui, autour de lui, dans toute la durée du roman ! Ce qu'ils sont ? des pygmées.

L'hypothèse est séduisante – surtout quand on pense à la première apparition du personnage, sur la corvette Claymore, dans laquelle on pourrait aisément projeter l'image d'un Hugo, revenant des brumes anglo-normandes, pour guider la lutte contre un autre usurpateur – Napoléon *le petit*²⁴ :

C'était un haut vieillard, droit et robuste, à figure sévère, dont il eût été difficile de préciser l'âge, parce qu'il semblait à la fois vieux et jeune ; un de ces hommes qui sont pleins d'années et de force, qui ont des cheveux blancs sur le front et un éclair dans le regard ; quarante ans pour la vigueur et quatre-vingts ans pour l'autorité.²⁵

Il est indéniable, en effet, que Lantenac est un personnage héroïque. Chef militaire d'un grand courage, remarquable par son sang-froid, sa rapidité d'action, par la justesse pragmatique de ses décisions²⁶, par sa capacité à diriger ses hommes²⁷ comme par sa maîtrise

²¹ V. Hugo, Préambule de l'édition des œuvres complètes dite *Ne varietur* » (1880), in *Œuvres complètes*, vol. « Politique », Paris, Laffont, 1985, p. 1081.

²² Voir la préface de 1859.

²³ V. Hugo, *Incipit de Quatre-vingt-Treize*, éd. J Wulf, Paris, GF, 2002, p. 45.

²⁴ Il s'agissait pour Hugo, pendant l'Exil, d'une lutte, politique et poétique, par la parole, et non d'une lutte armée, qu'il avait néanmoins envisagée au moment du coup d'Etat ; mais n'oublions pas que, pour les romantiques, la puissance d'action du verbe poétique est largement aussi efficiente que la violence physique. Aux sarcasmes condescendants qui moquaient le poète « dans les nuages », Hugo répondait superbement dans les *Châtiments* : « Soit. Le tonnerre aussi. » (Livre III, poème IX, « Joyeuse vie »), et on peut considérer, à lire « Paroles dans l'épreuve » (*la Légende des Siècles, première série*, section « Maintenant »), que son opposition à Napoléon III est vécue sur le mode du combat épique.

²⁵ V. Hugo, *Quatre-vingt-Treize*, *op. cit.*, p. 63.

²⁶ Voir notamment le très intéressant épisode de la caronade (*op. cit.*, pp. 67-88), pour lequel je me permets de renvoyer à un article antérieur, disponible en ligne dans le dossier d'actes de la journée d'études organisée le 25 Novembre 2015 : « *Vis et Vir*. L'épisode de la caronade est-il une allégorie ? »

rhétorique²⁸, Lantenac ne manque ni de grandeur ni de superbe, et force l'admiration du lecteur. Peut-on pour autant suivre Barbey lorsqu'il affirme qu'un tel traitement du personnage équivaut à un reniement politique ?

Car elle est toujours la même, la Révolution ! On la trahit toujours ! Et c'est la trahir, pour parler comme elle, que d'admirer ses ennemis, fussent-ils admirables cent fois ! C'est la trahir que d'inspirer, comme vient de le faire Hugo, de l'intérêt et de l'admiration pour ces choses scélérates et ces hommes scélérats, les hommes et les choses de la monarchie ! que de faire parler et agir avec toutes les raisons et toutes les noblesses les soldats de cette Royauté détestée, que Victor Hugo ne déteste peut-être plus... et les soutiens de cette religion bête qu'un homme d'autant de génie que lui, parbleu ! ne pratique pas, mais contre laquelle, du moins, il ne vomit plus ici le flot d'impiétés ordinaire...

Premièrement, force est de constater qu'on pourrait très bien défendre l'idée inverse : Ce n'est pas à un romantique comme Hugo, grand admirateur de Corneille, qu'on apprendra en effet qu'*à vaincre sans péril on triomphe sans gloire*²⁹, et celui-ci a très bien compris qu'un ennemi à la hauteur rehausse, au contraire, le héros qu'on souhaite mettre en valeur. Deuxièmement, et plus profondément, une telle lecture balaie un peu trop vite un trait essentiel de l'écriture hugolienne, analysée magistralement par Claude Millet à travers le concept d'amphibologie³⁰ : dans un roman hugolien, aucun personnage n'a jamais totalement tort ni totalement raison ; aucun personnage n'est, jamais, totalement admirable ou parfaitement méprisable. Chacun est comme une partie de Hugo, en dialogue avec toutes les autres – chacun est aussi un reflet plus ou moins brouillé du Hugo, passé ou présent, de sa jeunesse ultra à sa maturité progressiste. Et s'il est vrai que Lantenac est un héros, il est à concevoir dans ses échos et reflets constants avec les deux autres « lions » du roman, ceux du camp républicain : Cimourdain et Gauvain, avec qui il est relié par des « fibres profondes »³¹ qui tressaillent et vibrent au fil du texte, à l'unisson ou en dissonance, dans un rapport dialectique jamais résolu et toujours à poursuivre – notamment sur la question, centrale aussi bien à l'époque révolutionnaire qu'à celle de la troisième République naissante, fondée sur l'écrasement de la Commune, de la Clémence³². Barbey a donc parfaitement raison, et une formule particulièrement heureuse, lorsqu'il dit de Hugo, « fidèle (...) à ce sang qu'ont versé dans [s]a veine/ [S]on père vieux soldat, [s]a mère vendéenne »³³, qu'il est « à califourchon sur la palissade des deux camps » ; mais ce n'est pas par manque de constance politique.

Au contraire de ce qu'affirme Barbey, c'est en effet, justement, par sa capacité à voir en l'ennemi sa grandeur et sa part de vérité qu'Hugo est le plus fidèle l'idéal républicain d'un régime de progrès – qui, à l'opposé de tous les autres systèmes politiques, se définit par une redéfinition constante de ses positions, un débat permanent sur la manière juste de gouverner et d'organiser le vivre-ensemble. Une telle conception explique, ainsi, le refus viscéral chez

²⁷ Tout réactionnaire qu'il soit, il est ainsi capable de déléguer le commandement et de distinguer la bravoure de ses subordonnés. Cf. *op. cit.*, p. 87 et p. 114.

²⁸ Voir le chapitre « La parole c'est le verbe » (*op. cit.*, p. 105), qui, par ses résonances bibliques, crée une analogie entre la parole de Lantenac et le Verbe divin, paradigme de la performativité – et pourrait-on penser avec Barbey, avec le verbe créateur, action de l'Infini, de l'écrivain romantique.

²⁹ Citation célèbre du *Cid*.

³⁰ C. Millet : « Amphibologie : le génie, le passant, le philosophe, l'opinion », in G. Chamarat (dir.), *Les Misérables – Nommer l'innommable*, Orléans, Paradigme, 1994.

³¹ « Tressaillement des fibres profondes » est le titre d'un des chapitres du roman (Deuxième partie, Livre II, ch. III ; *op. cit.* p. 197)

³² Voir notamment le chapitre, fondamental pour mesurer la profondeur politique du roman, intitulé « Les deux pôles du Vrai » (III^e partie, Livre II, ch. 7 ; *op. cit.*, p. 303)

³³ V. Hugo, « Ce siècle avait deux ans », *Les Feuilles d'automne* (1831).

Hugo de la peine de mort : comment pourrait-on, en effet, condamner définitivement un être humain, si l'on estime qu'un individu est toujours susceptible de contribuer, même par des voies détournées, à une part du Progrès de l'Histoire ? C'est pourquoi, contrairement à ce qu'affirme Barbey, Hugo, s'il ne se reconnaît pas dans le dogme catholique, place très haut le message chrétien, proclamation de liberté, d'égalité et de fraternité qui constitue, pour lui, le moteur du progrès de l'Histoire – celui-là même que Barbey fustige avec mépris, à propos des *Misérables*, comme une « morale évangélico-niaise »³⁴.

Ce que dit la mise en valeur de Lantenac, c'est qu'il y a dans l'ordre ancien, si injuste soit-il, des valeurs sublimes que pourra actualiser pleinement la démocratie future, notamment la sollicitude, essentielle pour comprendre la pensée sociale de Hugo, pour ceux que la société, en général, sacrifie sans scrupules – les petits, les obscurs, les sans-grades, dirait Edmond Rostand³⁵. En effet, à quel moment Lantenac est-il le plus sublime ? à quel moment mérite-t-il, le plus, ce qualificatif de « grand homme »³⁶ si souvent rabâché à propos de Hugo ? C'est au moment où il accomplit un acte incompréhensible – en rupture avec l'inflexibilité de mise dans sa stratégie guerrière : au moment où il laisse échapper les trois enfants Fléchard, symboles innocents et inconscients d'un avenir placé sous l'égide de la République³⁷. C'est à ce moment précis qu'il ressemble le plus à son neveu Gauvain, à qui il est en train de livrer une guerre sans merci ; c'est là qu'il ressemble le plus à Hugo, son créateur, qui, envers et contre (presque) tous, se prononce à l'époque pour l'amnistie des Communards. Les motivations du geste de Lantenac resteront obscurs au lecteur³⁸ ; mais peu importe, finalement, que ce soit par fidélité à l'idéal réactionnaire féodal qui impose au seigneur protection à ses serfs, ou par une impulsion divine d'empathie incontrôlable, par lequel *la Vérité a pris* le personnage *par les cheveux* – ruse de la Destinée et du Progrès un peu semblable à celle qui clôt la première moitié de la première série de *La Légende des siècles*, où le sanguinaire Sultan Mourad, juste avant de mourir, « de ce même geste énorme et surhumain/Dont il chassait les rois »³⁹, soulage l'agonie d'un porc en chassant les mouches qui le blessaient, et rachète ainsi toute une vie d'odieuse tyrannie. L'important est que la Providence, déjouant les plans de ses agents, et qui est, finalement, pour ceux qui y croient, la grande maîtresse de la contrauctorialité, aille dans le sens du Progrès, qui n'est pas celui où veulent la ramener Lantenac et Barbey : Lantenac, en sauvant les enfants, en renonçant à cette monnaie d'échange que constituaient les otages, laisse ouverte la possibilité symbolique d'un avenir de la République, qui s'enrichira de faire une place à ceux qui ont tout fait pour l'empêcher d'être instituée.

Conclusion

Lorsque paraît *Quatrevingt-Treize*, l'Histoire venait de montrer qu'on pouvait fonder une république avec, à sa tête, d'anciens monarchistes, à peine ralliés au principe républicain,

³⁴ J. Barbey d'Aureville, *Victor Hugo*, Paris, G. Crès, 1922, p. 12. Cette édition regroupe l'ensemble des articles consacrés à Hugo (une quinzaine), disséminés dans les différents volumes de sa critique.

³⁵ E. Rostand, *L'Aiglon* (1900), Acte II scène VIII, tirade dite « du flambeau ».

³⁶ Sur les liens, dans l'imaginaire hugolien, entre ce qualificatif et le fait de faire grâce, voir F. Laurent, « La question du grand homme dans l'œuvre de V. Hugo », disponible sur le site du groupe Hugo.

³⁷ Voir le premier chapitre du roman, où les trois enfants vendéens, fils de chouans, sont adoptés par le bataillon du bonnet rouge – symbole d'une République accueillante qui, confiante dans les vertus de l'éducation qu'elle donnera à tous, accorde sans réserve, y compris à ses anciens ennemis, une place et une égale dignité.

³⁸ Voir la communication de J. Brahamcha-Marin, « Devoirs politiques et impératifs humains : conflits moraux chez les vendéens », disponible en ligne.

³⁹ V. Hugo, *la Légende des siècles, première série*, VI, III, « Sultan Mourad ». La première édition de l'ouvrage, en deux volumes, se concluait sur cette pièce – ce qui lui confère une valeur charnière.

et vraisemblablement eux-mêmes toujours pas convaincus que ce régime était le meilleur – pourvu que ceux-ci acceptent de gouverner avec d'autres sensibilités politiques, qui en équilibraient, peu ou prou, les velléités réactionnaires. Les décennies suivantes montreront également que bien des catholiques pourront, peu à peu, s'intégrer au fonctionnement républicain, pour peu qu'un cadre laïc – celui de la loi de 1905 – pose clairement les règles du jeu, et permette à chaque voix de s'exprimer sans qu'aucune ne puisse prétendre à l'autorité absolue. De même qu'il peut y avoir continuité entre les différentes séries de *La Légende des siècles* et *Quatrevingt-Treize*, il peut donc, chez Hugo, malgré la déflagration révolutionnaire et les cadavres de la Terreur, y avoir continuité entre l'antique monarchie et la démocratie future – les héros d'hier étant toujours susceptibles de devenir ceux de demain.

Hugo, « corrigeant » *Quatrevingt-Treize* en publiant dans la nouvelle série de *La Légende des siècles* (1877) un poème écrit pendant l'exil, clarifiera sa vision de l'héroïsme vendéen, en haussant, au faîte de l'admiration du lecteur, non plus un noble, qu'on pourrait assimiler comme le fait Barbey, à une incarnation d'une autorité réactionnaire et dépassée, mais l'ensemble de ses hommes du peuple prisonniers des préjugés de leur éducation, et engagés sous la bannière monarchiste ; et, à travers la mort héroïque de Jean Chouan, tombé sous les balles des Bleus pour sauver une femme enceinte – c'est-à-dire, une fois encore, symboliquement, l'avenir – c'est de l'idéal d'une République seule capable de reconnaître et de valoriser, au sein de la grande fraternité démocratique, dans l'Histoire comme dans le présent, une grandeur autre que celle de la naissance, et un héroïsme plus fécond que celui la violence guerrière, dont Hugo se fait le porte-parole :

Paysans ! paysans ! hélas ! vous aviez tort,
Mais votre souvenir n'amoindrit pas la France ;
Vous fûtes grands dans l'âpre et sinistre ignorance ;
Vous que vos rois, vos loups, vos prêtres, vos halliers
Faisaient bandits, souvent vous fûtes chevaliers ;
À travers l'affreux joug et sous l'erreur infâme
Vous avez eu l'éclair mystérieux de l'âme ;
Des rayons jaillissaient de votre aveuglement (...) ⁴⁰

Dans ce poème comme dans toute son écriture, Hugo se définit par une relation de profonde empathie – et sa célèbre adresse au lecteur dans la préface des *Contemplations* (*Ah ! Insensé, qui croit que je ne suis pas toi !*) vaut aussi pour le rapport qu'il entretient à ses personnages : Ainsi, si, quand Hugo parle de lui-même, il parle aussi du lecteur⁴¹, quand il parle de ses ennemis, il parle aussi de lui-même – et invite le lecteur à se reconnaître en chacun de ses portraits, même ceux qui lui sembleraient aux antipodes de sa façon d'être. C'est cette empathie qui constitue le fondement éthique permettant d'envisager, au-delà de toutes les inimitiés et de toutes les divergences idéologiques, une vie en commun, à égalité de dignité, au sein d'un espace politique démocratique. C'est cette « Pitié fraternelle et sublime »⁴² du poète envers la souffrance humaine, que défend Gauvain dans le roman, mais à laquelle ne peut se résoudre Cimourdain, ni vis-à-vis de Gauvain ni vis-à-vis de lui-même, qui fut peut-être celle de Lantenac au moment de rendre la liberté aux enfants Fléchard, émanation de valeurs contre-révolutionnaires mais qui ne saurait être l'apanage exclusif de ce camp, qui relie tous les avatars hugoliens, même ceux qui semblent les plus éloignés de la personnalité du poète, par ces *fibres profondes* qui *tressaillent* à la vue de l'infortune des faibles, et qui les pousse à agir et lutter, à *leur insu ou non*, pour que la Justice triomphe – et

⁴⁰ V. Hugo, *La Légende des siècles, Nouvelle série*, XXI, III, « Jean Chouan », 1877.

⁴¹ « Ah ! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah, insensé qui croit que je ne suis pas toi ! » (Préface des *Contemplations*, 1856)

⁴² *Ibid.*

pour qu'après la *Pleine Mer*, celle où s'échouera la Corvette Claymore, advienne le *Plein Ciel*⁴³, celui de l'ascension finale des âmes de Cimourdain et de Gauvain, promesse de rédemption.

Caroline Julliot, Le Mans Université, Laboratoire 3L.AM.

⁴³ Dans la Première série de *La Légende des siècles*, la section « XX^e siècle », conçue en diptyque, qui allégorise le progrès futur à travers deux inventions modernes, oppose la face sombre de l'Histoire, le passé, représenté par un bateau à vapeur, Léviathan guerrier, à l'avenir, incarné par le ballon dirigeable – L'homme conquérant les airs, se libérant de toutes les chaînes, en route vers la Lumière – « la grande révolte obéissante à Dieu ! », dit Hugo. On peut penser que cette opposition entre mer (tombeau de la monarchie) et ciel (Progrès démocratique de l'humanité) peut également éclairer le réseau symbolique qui structure souterrainement *Quatrevingt-Treize*.