



HAL
open science

Treize ou Onze ? Déchiffrer la Révolution, De Victor Hugo à Pierre Michon

Caroline Julliot

► **To cite this version:**

Caroline Julliot. Treize ou Onze ? Déchiffrer la Révolution, De Victor Hugo à Pierre Michon. Journée d'études "Les Onze, de Pierre Michon", Dec 2018, Le Mans, France. hal-01979121

HAL Id: hal-01979121

<https://hal.science/hal-01979121v1>

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.

Treize ou Onze ? Déchiffrer la Révolution, De Victor Hugo à Pierre Michon.

*Qu'y a-t-il de plus sage ? Le nombre.
Et, après lui, celui qui a donné son nom aux choses.
Acousmate (précepte oral) prêté à Pythagore.*



Si l'on compare *Les Onze* à *Quatrevingt-Treize*¹, une thématique s'impose dès la couverture : le rapport aux chiffres. Les deux écrivains développent en effet tous les deux, de façon très ostensible, une forme de poésie mathématique qui joue largement sur les connotations symboliques qui sont attachées, dans notre culture, à chaque nombre. Les deux titres, en particulier, évoquent d'emblée la tradition biblique – et notamment l'épisode de la Cène, sur lequel revient Michon lorsqu'il évoque Michelet², qui a largement déterminé le symbolisme occidental en la matière. La Cène, le dernier repas du Christ, a en effet été très tôt mis en équation : Treize moins deux. Des treize convives à table, comme l'annonce d'emblée Jésus, il n'en resterait bientôt que onze – lui mourrait, parce qu'il serait crucifié par les hommes, et Judas, le traître qui allait le vendre aux Romains, se suiciderait une fois son crime commis.

Dans l'imaginaire chrétien, on prête donc au nombre Treize une dimension sacrée et ambiguë. C'est le nombre oxymorique par excellence, il porterait à la fois malheur et chance – symbolisant, en même temps, la mort et la renaissance, signant la destruction d'un ancien

¹ Comme l'a aussi proposé récemment ma collègue et amie Agathe Novak-Lechevalier, lors de la journée organisée en octobre dernier à l'Université Paris X à destination des classes préparatoires, en se centrant sur la question de l'irreprésentable.

² P. MICHON, *Les Onze*, Paris, Verdier, 2009, p. 130.

monde et la promesse d'un nouveau. Il représente la destruction et la rédemption en même temps. Il est le chiffre de l'indicible, d'une logique supérieure qui déborde les limites humaines, et les possibilités même du langage : c'est pourquoi, dans le tarot de Marseille, l'arcane qui lui correspond – et qui montre la Mort, personnifiée par un squelette, en train de faucher une tête couronnée – est la seule à ne pas avoir de nom. Treize, ce chiffre absolu de la Fatalité, Hugo choisit de le mettre en exergue à l'orée de son roman, en écrivant la date qui constitue son titre, à rebours des règles orthographiques, « Quatrevingt-Treize » – le « Quatrevingt », en un mot, permettant au nombre « Treize » de se détacher de façon plus claire.

Michon, à l'autre bord du nombre-charnière Douze³, choisit de placer son récit sous l'égide de l'inachèvement, du manque. Le Onze, c'est le chiffre tronqué, celui qui ne parvient pas à s'accomplir totalement ; c'est le chiffre de l'énergie instable, bouillonnante, tendue vers un équilibre futur (qui serait le 12), mais dont rien ne vient garantir qu'elle aboutira ; au tarot, il est représenté par la carte de la Force – une jeune femme qui, selon l'interprétation qu'on lui donne, ouvre la gueule d'un lion ou le retient de s'élancer. Deux chiffres ambivalents donc, mais de portée très différente : d'un côté, chez Hugo, la fondation ténébreuse et transcendante d'un nouvel ordre, effrayante mais nécessaire ; de l'autre, l'impossibilité de clore le cycle, le ratage, la violence qui s'affole, l'enraiment du progrès. Deux chiffres apparemment proches mathématiquement dans la liste des nombres entiers naturels, pour deux visions de l'Histoire opposées, à deux moments de l'Histoire très différents.



« Faire l'addition de la destinée, quel vertige ! »⁴

Rien qu'avec ces quelques données ($13 - 2 = 11$, et 12 entre les deux), mesurez le formidable terrain de jeu qui s'ouvre déjà, potentiellement vertigineux, à qui veut partir à la

³ Le nombre Douze, souvent utilisé dans l'Antiquité (douze divinités de l'Olympe, douze travaux d'Hercule, douze signes du Zodiaque, etc.), garde une valeur symbolique forte dans la tradition occidentale – notamment comme marqueur d'un cycle temporel (douze mois dans l'année, douze heures sur le cadran de l'horloge, etc.)

⁴ V. HUGO, *Quatrevingt-Treize*, éd. J. WULF, Paris, Garnier-Flammarion, 2002, p. 433.

chasse à l'herméneutique numérolologique – *a fortiori* si l'on joue sur l'homographie, qui permet encore plus de rapprochements, entre le 2 en chiffres romains (celui de l'an II, date de la Terreur dans le calendrier révolutionnaire, le nombre de parties du récit de Michon) et le 11 (le titre du tableau fictif de Coirentin, le nombre des membres du Comité de la Grande Terreur – qui d'ailleurs, historiquement, au départ, étaient treize⁵). Pour qui cherche un sens au texte, chaque nombre – et nos deux livres en sont remplis – se prête potentiellement à diverses interprétations, et vient jouer sa partition dans cette dérive (presque) infinie du sens qui fait, pour Umberto Eco, le propre de la littérature. Le paradoxe est là : les chiffres, les dates, rien ne semble plus rationnel, sérieux et objectif ; mais on tend à y associer, plus ou moins consciemment, tant de connotations symboliques qu'ils sont bien souvent, pour l'imaginaire, saturés de pensée magique. Nos hommes politiques le savent bien : les chiffres, ça pose un discours, mais on leur fait, en réalité, dire ce que l'on veut. Ils constituent donc des rouages particulièrement souples et labiles de ces « immenses machines à produire des interprétations »⁶ que sont les fictions.

Et nos deux auteurs vont s'en donner à cœur joie et jongler, avec virtuosité, avec tous ces possibles sémiotiques. Il ne s'agira bien sûr pas pour nous de nous faire des nœuds au cerveau et de nous embarquer dans des calculs cabalistiques compliqués et toujours douteux (où, finalement, à force de décomposer les nombres et de les combiner entre eux, on finit toujours par retomber sur le rapport qu'on cherche)⁷, mais d'explorer comment les chiffres constituent, pour les deux auteurs, une matrice d'écriture – et une manière de donner à voir l'Histoire comme une énigme à *dé-chiffrer*. Ce qu'on tendra avant tout ici à mettre en évidence, c'est, non pas qu'il faut chercher systématiquement dans les deux œuvres un sens caché aux nombres, mais que, selon des modalités différentes, leur possible valeur symbolique constitue l'un des moteurs du fonctionnement interprétatif du texte, et du pacte herméneutique proposé au lecteur.

⁵ Thuriot, un dantoniste, en désaccord avec la politique de la Terreur, se retire du Comité de Salut public le 20 septembre 1793 ; On comptait aussi parmi les membres du « Grand comité » Hérault de Seychelles, un des principaux rédacteurs, la même année, de la constitution et de la déclaration des Droits de l'homme et du citoyen, qui, suspecté de haute trahison, sera débouté en décembre 1793 et guillotiné en avril 1794.

⁶ U. ECO, *Les Limites de l'interprétation*, Paris, Livre de Poche, 1992, p. 129.

⁷ Faute d'éléments nous permettant de répondre à cette question, nous ne nous demanderons pas, par exemple, dans le cadre de cette communication, si Pierre Michon a intentionnellement veillé à établir des correspondances signifiantes entre la pagination de son livre et les moments forts de l'œuvre. Une telle perspective, si absurde qu'elle paraisse à première vue, aurait au moins l'intérêt de considérer l'objet livre dans sa réalité concrète, comme un tableau à contempler, tangible, présent – et de donner un poids supplémentaire aux injonctions du narrateur à regarder *Les Onze* que nous avons au moment même sous les yeux, en les comprenant comme une adresse directe au lecteur. Contrairement au tableau, pour le lecteur, c'est en effet le livre intitulé *Les Onze* dont l'existence est « indubitable (...), sans réplique, invariable » (p. 30) – et c'est le livre, et non le tableau qu'il peut scruter dans tous ses détails.

On peut ainsi remarquer que le chapitre I des *Onze* commence à la page 11 (c'est le cas pour la majorité des publications aux éditions Verdier, mais on y oscille, pour les *incipits*, entre les pages 9 et 13) ; que la dernière page de texte, non paginée comme il y est d'usage chez cet éditeur, correspond à la page 137 (autrement dit le 13 de la fatalité suivi du 7 du cycle parfait – le tout, si on additionne les chiffres qui le composent, arrivant à un total de 11 (1+3+7)) ; que l'épisode correspondant au cœur de l'intrigue, la commande du tableau, apparaît page 89 (la Révolution Française), et que les têtes de chapitres figurent, notamment, page 93 (la Terreur) et page 121 (le carré de 11) – et la liste n'est pas exhaustive.

L'honnêteté nous obligeant à admettre qu'on pourrait aisément trouver des contre-exemples, on touche ici au problème général de la tendance paranoïaque de toute critique littéraire – avec laquelle nous devons, comme tout un chacun, composer – à ne sélectionner que les éléments du texte qui vont dans le sens de sa propre démonstration. Sur ces questions d'interprétation, voir notamment Pierre Bayard, *Enquête sur Hamlet. Le dialogue de sourds* (Paris, Minuit, 2008), Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation* (*ibid.*) et Laurent Demanze, « Petit éloge de la paranoïa » (<http://tempszero.contemporain.info/document1532>).

C'est en effet une évidence pour Hugo, théorisée dans *William Shakespeare*, que les mathématiques constituent un modèle d'intelligibilité du monde, et un paradigme de l'art⁸ – le nombre étant pour lui la racine commune à toutes les productions de l'esprit humain :

Sans le nombre, pas de science ; sans le nombre, pas de poésie. La strophe, l'épopée, le drame, la palpitation tumultueuse de l'homme, l'explosion de l'amour, l'irradiation de l'imagination, toute cette nuée avec ses éclairs, la passion, le mystérieux mot Nombre régit tout cela, ainsi que la géométrie et l'arithmétique.⁹

C'est que, pour lui, à rebours du positivisme en plein essor à l'époque, science, métaphysique et art sont intimement liés – ils expriment tous l'harmonie divine, le sens profond de l'histoire humaine, que le génie a pour tâche de révéler. C'est pourquoi, pour lui, nulle contradiction à faire coïncider, au sein d'un roman historique, les nombres ou les dates avec des entités symboliquement signifiantes. Comme il le clame dans la préface de *La Légende des siècles* : « La fiction, parfois, la falsification, jamais. »¹⁰ Ainsi, dans *Quatrevingt-Treize*, l'accumulation de données numériques joue bien souvent, à la fois, comme effet de réel et caution d'exactitude historique, et comme signe poétique riche de connotations, porteur d'une vérité plus profonde, d'ordre métaphysique.

L'incipit du roman pose d'emblée les bases de cette pratique du nombre. De l'avalanche de données offerte à la méditation du lecteur, apparaît en effet immédiatement une synthèse possible : ils sont tous des multiples du chiffre exprimant la perfection transcendante – celui qui, selon les Pythagoriciens, avait en lui un début, un milieu et une fin, celui que la Chrétienté a sacralisé en la Sainte Trinité : le Trois. Trois, comme les trois enfants Fléchard, Trois comme le nombre de parties que compte le roman, Trois comme le nombre des protagonistes qui s'affrontent dans l'intrigue, incarnant chacun un rapport à la situation historique et à la morale politique : Cimourdain, Gauvain et Lantenac, etc... Si vous relisez le roman en vous concentrant sur les chiffres, vous remarquerez notamment que, lorsque l'on attire particulièrement l'attention sur l'un d'eux, il se trouve bien souvent être un multiple de Trois ou de Treize¹¹.

La composition même du recueil semble filer la symbolique, puisqu'il compte, répartis en trois parties, non pas treize, mais quatorze livres – signe que le roman, comme l'Histoire, ne saurait s'arrêter au nombre fatal : la présence d'un quatorzième livre dément une lecture pessimiste de l'intrigue, montrant qu'il y a un lendemain à la Terreur, aussi vrai que 14 vient après 13. Le plan chiffré du roman indiquerait donc le sens du dénouement : grâce à l'ultime double sacrifice conjoint de Gauvain et de Cimourdain, la Terreur se clôt, ouvrant vers l'avenir – l'Histoire se rachetant, de plus, dans le chapitre arborant sur son en-tête l'autre nombre de la totalité achevée et de la perfection : le Sept. C'est en effet dans le sixième chapitre du septième livre de la troisième partie que l'aurore paraît – et que, comme le titre l'indique, « le soleil se lève » sur l'échafaud, métonymie de toutes les morts de la Révolution. Le roman se clôt sur une ascension : « ces deux âmes, sœurs tragiques, s'envolèrent ensemble,

⁸ Voir M. ROMAN, « L'Art et la science aux temps de *William Shakespeare*. Des chiffres et des lettres ». Communication du 22 novembre 1997, disponible sur le site du groupe Hugo (<http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/97-11-22roman.htm> consulté le 11/11/2018)

Mes réflexions dans cette communication doivent également beaucoup au magnifique article « nombre », écrit par Claude Millet pour le *Dictionnaire Hugo* (D. CHARLES et C. MILLET (dir.), Paris, Garnier, à paraître), que j'ai eu la chance de pouvoir consulter.

⁹ V. HUGO, *William Shakespeare*, in *Œuvres complètes : Critique*, Paris, Laffont, Bouquins, 2002, p. 293.

¹⁰ V. HUGO, *La Légende des siècles. Les Petites épopées*, préface de 1859.

¹¹ Par exemple, Robespierre évoquant le numéro 559 (= 43 x 13) du journal de Marat, dit « Ah, j'ai retenu le chiffre ! »

l'ombre de l'une mêlée à la lumière de l'autre »¹² ; et laisse donc en suspens ce qui aurait été le septième chapitre du septième livre – où, comme le Dieu de la *Genèse* après la création du monde, les deux âmes auraient, enfin, eu droit au repos¹³ ; Fin de l'Histoire, aboutissement en apothéose, équilibre parfait du monde, espéré mais qui ne peut être écrit, sous peine de nier toute possibilité d'une dynamique future du Progrès¹⁴.

Une telle foi dans le pouvoir de révélation du nombre, devenu signifiant du fait de son inscription dans le discours littéraire, ne peut être dissociée de la conception romantique du génie – et de la sacralisation de l'écrivain comme nouvelle instance privilégiée de la Vérité, capable de rendre intelligible, et donc, aussi, de transposer en langage mathématique, le réel. C'est d'ailleurs l'un des intérêts du livre de Michon que de dépeindre, en même temps que les remous de l'Histoire politique, le basculement qui commence à s'opérer au XVIII^e siècle, et érige la Littérature en nouveau porte-parole de la Transcendance – au point que quasiment tous les membres de la Terreur aspirent, avant tout, à devenir écrivains¹⁵ :

On était dans une époque où la croyance littéraire commençait à évincer l'autre croyance, la grande et vieille¹⁶, à la reléguer dans son petit moment historique et son petit espace (...) et à prétendre que c'était dans son espace à elle, dans les pages de romans, les bouts rimés anacréontiques, que daignait apparaître l'Universel. Dieu changeait de nid, en quelque sorte. (...) On appelle ce coup de pouce les écrivains des Lumières. Et certainement ils étaient du côté de la Lumière (...) car, quels que soit l'illusion ou l'imposture fondatrice, le trucage pour mettre Dieu dans le nid que lui préparaient leurs pages, ils furent le sel de la terre¹⁷ à leur façon. A leur façon ils furent ce levain.¹⁸

On peut d'ailleurs remarquer que le progrès de l'Histoire par la littérature, sous la plume de Michon, s'exprime en termes scientifiques, de quantité mathématique : « un multiplicateur de l'homme, une puissance d'accroissement de l'homme »¹⁹. Or, Hugo, « ce monstre qui trouvait le moyen de vivre comme quatre et d'écrire comme dix, comme cent en même temps ; qui était au four et au moulin, à la fois à la droite du Père et dans les régions de Satan »²⁰ représente, pour Michon, l'incarnation même de cette force spirituelle en passe, au tournant du XIX^e siècle, de prendre le relais d'un religieux discrédité par l'évolution historique. Dans le documentaire *Retour aux origines*²¹, qui le filme dans son Limousin natal, sur la trace de son enfance, l'écrivain se souvient ainsi de l'émotion toute sacrée,

¹² V. HUGO, *Quatrevingt-Treize*, p. 485.

¹³ « Dieu bénit le septième jour, et il le sanctifia, parce qu'en ce jour il se reposa de toute son œuvre qu'il avait créée en la faisant » (*Genèse*, 2 : 3)

¹⁴ Sur cette question, voir la très belle communication de Franck Laurent, le 17 mars 2017, sur l'inachèvement de *La Fin de Satan* : <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/17-03-18laurent.htm>

¹⁵ *Ibid.*, pp. 53-57.

¹⁶ C'est-à-dire, bien sûr, la religion.

¹⁷ L'expression « le sel de la terre » renvoie explicitement aux Evangiles, et plus particulièrement à une parabole du Christ (Matthieu 5 : 13). Elle fait de l'écrivain, après les douze apôtres, disciples de Jésus, les nouveaux dépositaires et porte-parole de l'Esprit divin.

¹⁸ P. MICHON, *Les Onze*, pp. 47-48.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ P. MICHON, *Corps du roi*, p. 33.

²¹ Retranscription écrite disponible dans l'ouvrage collectif *Pierre Michon, naissance et renaissances* (F. PRECLAIRE et A. CASTIGLIONE (dir.), Presses Universitaires de Saint-Etienne, 2007). L'extrait cité s'y trouve, pp. 14-15.

déterminante dans sa vocation d'écriture, que ne pouvait plus susciter la liturgie catholique, mais qu'il a ressentie en entendant ses grands-parents déclamer des vers de Victor Hugo :

Et pour un petit enfant à la campagne, avoir cette espèce de... cette chambre immense d'écho qui était comme la messe, mais beaucoup mieux qu'à la messe, parce qu'à la messe, on sentait bien que c'était de l'institution, et seulement de l'institution, et pas de l'intériorité – enfin moi dans la Creuse, pays de mission pas forcément catholique. Alors que là, on sentait qu'il y avait quelque chose qui ressemblait à l'institution, qui était rigide, dur comme l'institution : le vers, l'alexandrin parfait²² – et qui en même temps donnait cours au débordement de l'intériorité des paysans de la campagne. Et ça, c'était absolument extraordinaire ! Je pense que, finalement, si j'ai écrit quoi que ce soit, c'est à cause de ça, de ces premières expériences de vers entendus, en me disant : « qu'est-ce qui me prend, qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qu'il y a ? »

Mais, même si cet « athée mal convaincu »²³ continue à être sensible à l'idée d'une certaine sacralité de la Littérature²⁴, Pierre Michon est sans conteste un rejeton de l'ère du soupçon – de cet âge où « la mort de Dieu est une chose entendue une fois pour toutes »²⁵. Vue depuis la postmodernité, la prétention du prophète romantique à déchiffrer de façon absolue l'Histoire apparaît en effet forcément d'une emphase un peu ridicule – une illusion ou une imposture, comme il le suggère dans l'une des citations que nous venons de voir.

« C'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre. »²⁶

La poétique de Michon dans *les Onze* ne peut donc qu'être très différente de celle à l'œuvre dans *Quatrevingt-Treize*. Son jeu avec les nombres est à l'image de son rapport à Victor Hugo – entre distance amusée et fascination profondément ancrée, indéracinable. A un universitaire qui lui demandait récemment s'il s'était inspiré de *Quatrevingt-Treize* pour écrire *Les Onze*²⁷, Michon commença par nier toute influence directe, avant de reconnaître que

²² Rythme parfait, magiquement harmonieux et équilibré, de 12, associé à l'ordre écrasant de l'Ancien régime dans *Les Onze*, pp. 39-40.

²³ P. MICHON, *Vies Minuscules*, Paris, Verdier, 1984, p. 169.

²⁴ Voir notamment, du même auteur, *Corps du roi*, Paris, Verdier, 2002. Par exemple, pp. 25-26 : « Rendre des oracles, en effet, c'est bien la seule chose qui puisse nous faire écrire. On appelle oracle une parole au-dessus de celle des mortels, quoique énoncée en termes de mortel, qui s'autorise d'elle-même, de son énonciation, qu'elle appelle les dieux ».

²⁵ P. MICHON, *Les Onze*, p. 124. Si l'affirmation est discutable pour l'époque de Michelet, et semble faire référence à une philosophie nietzschéenne qui verra le jour plus de trente ans après *L'Histoire de la Révolution Française* de Michelet, elle ne l'est plus guère aujourd'hui – toutes les études s'accordant sur l'aboutissement du processus de sécularisation de nos démocraties occidentales.

²⁶ Citation de Charles Baudelaire (« Le Peintre de la vie moderne », *section III : L'artiste, homme du monde, homme des foules*, paru dans *Le Figaro* en 1863), choisie par Michon en épigraphe des *Onze*. On peut évidemment comprendre cette épigraphe, parlant du flâneur perdu dans la foule, comme une référence aux deux visiteurs du Louvre, perdus au milieu des nombreux touristes, qui constitue la situation d'énonciation dans *Les Onze* : le narrateur, pérorant devant le tableau, et son interlocuteur muet. On choisira ici d'entendre « nombre » au sens mathématique – l'épigraphe exaltant alors le plaisir ludique à multiplier les notations numériques, énigmes déceptives où le lecteur peut se perdre, comme dans les multiples salles du Louvre.

²⁷ La rencontre, organisée par Colas Duflo et Dominique Viart, a eu lieu à l'Université Paris X le 6 mars 2017. C'est Marc-André Bernier, de l'Université de Québec à Trois Rivières, qui y soulève la question du rapport à

cette œuvre, qu'il relit tous les dix ans environ comme la plupart des œuvres de Hugo, l'avait profondément marqué lorsqu'il l'a découverte à dix-huit ans, et que celle-ci avait joué un rôle fondamental dans « la formation de [s]on regard sur la Terreur ». Il évoqua, en particulier, le morceau de bravoure de l'épisode du Cabaret de la rue du Paon – où s'affrontent Robespierre, Danton et Marat. Cette scène, dit-il, fait sourire aujourd'hui par son « caractère pompier » ; mais « le stéréotype est gravé, là, de façon parfaite », dit-il. Bref, *Quatrevingt-Treize*, à force de se prendre au sérieux, frise le ridicule et la grandiloquence – mais le « merveilleux » qu'il distille, à la fois sentimental et mystique, garde une puissance évocatrice unique.

Du point de vue du jeu avec la symbolique des chiffres, *Les Onze* travaille ainsi largement à se distancier de la symbolique pesante et emphatique à la Hugo « l'éléphant »²⁸. Que faire quand on ne peut plus croire, aussi naïvement que le prophète romantique, à la puissance de révélation absolue de la littérature – quand on considère l'Art avec un recul ambivalent, à la fois comme « la prose de Dieu et sa dérision, la perfection et son effondrement »²⁹ ? Il reste, au moins, la possibilité de jouer, plus ou moins mélancoliquement, avec les ruines de sa gloire passée. C'est ainsi que, à travers le discours du narrateur, Michon met en scène un plaisir ludique à déconstruire la grande illusion (ou imposture) numérologique – sans pour autant renoncer complètement à son pouvoir de suggestion poétique. « Si Dieu est un chien, l'absence de dieu est une chienne », affirme le narrateur³⁰ ; il reste donc toujours un animal dans l'histoire, et l'écrivain peut, malgré le désenchantement du monde, continuer à lui jeter un bâton – et espérer que, même si le garant absolu de la vérité du discours, Dieu, n'est plus là, quelque chose va quand même attraper ses paroles au vol, et les lui ramener en frétilant de la queue. Et espérer que le lecteur, même s'il n'est plus totalement dupe, va accepter le plaisir sans fin d'« élire domicile dans le nombre », comme dit l'épigraphe de Baudelaire, et d'y chercher un sens. Bref, comme pour les vers envoûtants de Hugo dans « Booz endormi », qui ont accompagné l'écrivain, comme une prière, pendant des années avant qu'il ne s'en libère, les déclamant d'une façon totalement détachée lors d'une célébration à la BNF, Michon, ivre de sa toute-puissance auctoriale, joue encore avec la magie des nombres, histoire d'expérimenter s'il peut y faire croire « aussi bien que s'[il] y croyai[t], peut-être mieux »³¹, tout en montrant au lecteur qu'il n'y croit plus.

On peut compter plusieurs modalités, dans *Les Onze*, de cette déconstruction ludique. Les chiffres y perdent leur puissance de révélation, en premier lieu, parce qu'ils se dénoncent eux-mêmes, souvent, comme des hyperboles, de purs marqueurs stylistiques d'un genre épique, là aussi, à la fois convoqué et moqué. C'est visible dans l'*incipit*³² – aucun lecteur ne prendra au pied de la lettre le nombre des « cent princes, cent connétables »³³ qui y est évoqué. Même chose pour les « mille forêts »³⁴ où se perd la mère de Corentin, les « mille biographes »³⁵ dont le narrateur dit s'inspirer, ou les « dix mille »³⁶ visiteurs quotidiens du

Hugo. Je m'appuie ici sur la restitution qu'en propose Agathe Novak-Lechevalier dans la communication citée à la note 1 de cet article. On peut également en trouver un compte-rendu sur le carnet de recherches d'Olivier Ritz, disponible en ligne (<https://litrev.hypotheses.org/663>, consulté le 11/11/2018).

²⁸ P. MICHON, *Corps du Roi*, pp. 55-69. « L'éléphant » est le titre du chapitre consacré à Faulkner, mais on peut penser avec Fabrice HUMBERT que Hugo, en tant que figure d'autorité littéraire écrasante, peut également être comparé à cet animal (« La mise à mort », in *Pierre Michon, naissance et renaissances, op. cit.*, p. 56).

²⁹ *Ibid.*, p. 37.

³⁰ P. MICHON, *Les Onze*, Verdier, 2009, p. 130.

³¹ P. MICHON, *Corps du roi*, p. 97.

³² Concernant le rapport aux chiffres dans l'*incipit*, je reprends ici largement le court mais stimulant développement proposé par Agathe Novak-Lechevalier au début de sa communication.

³³ *Ibid.*, p. 11.

³⁴ *Ibid.*, p. 32.

³⁵ *Ibid.*, p. 46.

Louvre qui se pressent, selon le narrateur, devant le tableau des *Onze*, et j'en passe. Ces nombres, signes trop ostensiblement symboliques de la quantité superlative, perdent donc tout potentiel de réalisme – ils n'ont plus rien de vrai ni de réel. Bref, dès qu'un chiffre tombe juste dans les *Onze* (dix, cent, mille...), il est vidé de tout signifié précis ou concret.

Ensuite, parce que, loin de garantir l'exactitude du discours, des nombres qui semblent intangibles sont pris dans le relatif. L'*incipit*, là encore, nous met en garde contre l'illusion que les nombres permettraient de rendre compte, définitivement et objectivement, du monde. Les données chiffrées, les nomenclatures scientifiques, peuvent très bien être modifiées par la suite. Le début du texte évoque, par exemple, les « continents, au nombre de quatre »³⁷, ce qui était en effet le cas au XVIII^e siècle, à l'époque où a été peinte la fresque de Tiepolo³⁸, mais serait considéré comme une erreur aujourd'hui – où les géographes en dénombrent, selon les critères retenus, de cinq à sept. De la même façon, aucun texte n'est à l'abri de l'approximation ou de l'erreur – ce qui rend toute donnée chiffrée douteuse. Le discours du narrateur, en tout premier lieu, si prompt à pointer les erreurs des autres, fourmille d'inexactitudes. Il parle des « 560 bras tendus »³⁹ du *Serment du jeu de paume*, alors qu'ils étaient 577 ; des « cinq Sibylles »⁴⁰, alors qu'il y en a douze (mais, en effet elles ne sont que cinq sur le plafond de la Chapelle Sixtine, associées aux sept prophètes, soit douze figures de divination au total) ; des « sept formes de chevaux »⁴¹ dans L'Apocalypse de Jean – chiffre omniprésent en effet dans ce texte biblique, mais jamais énoncé à propos de chevaux. Bref, dès que le narrateur insiste sur un chiffre dans *Les Onze*, il y a de fortes chances qu'il soit erroné.

Du coup, si un chiffre semble, par extraordinaire, « bien » tomber et permettre une lecture symbolique, tel le « bloc formel d'existence (...) tangible surface peinte de quatre mètres sur trois » qu'est le tableau des *Onze* – qui totaliserait donc, dans une symbolique parfaite, douze mètres carrés, douze comme le nombre de pieds royal de l'alexandrin ou comme le nombre de pages que Michelet lui consacre – c'est au prix d'un *à peu près* fâcheux : le tableau, on l'apprend quelques pages plus loin, page 43 comme par hasard, est en fait de « Quatre mètres virgule trente sur trois, un peu moins de trois »⁴² – ce qui, combinant différemment les mêmes chiffres, rend néanmoins ses dimensions rétives à toute lecture symbolique.

Enfin, les chiffres perdent leur valeur de vérité parce qu'ils s'avèrent, purement et simplement, mensongers. La puissance symbolique du nombre est, nous dit à plusieurs reprises le narrateur, un miroir aux alouettes qui relève de la manipulation – et entrave notre connaissance historique. Le texte ne cesse de rappeler au lecteur à quel point toute notre représentation de l'Histoire est déterminée par la symbolique des nombres, telle que la pratiquait encore Hugo. L'Histoire a eu, en effet, tendance à s'écrire de façon à s'appuyer sur l'imaginaire : « L'Histoire arrange les dates à sa façon »⁴³, remarque le narrateur à propos de la commande du tableau, qu'on fait coïncider avec le mois de Ventôse parce que l'imaginaire de la tempête a toujours été associé à l'idée de la Terreur⁴⁴. Le narrateur moque ainsi le cliché

³⁶ *Ibid.*, p. 44. Ce serait plutôt la moitié, vu les statistiques.

³⁷ *Ibid.*, p. 11.

³⁸ L'Australie faisant, à l'époque, partie de l'Asie.

³⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 118.

⁴¹ *Ibid.*, p. 136.

⁴² *Ibid.*, p. 43.

⁴³ *Ibid.*, p. 77.

⁴⁴ Idée que confirme la lecture de *Quatrevingt-Treize*, qui déploie, conformément à l'imaginaire développé tout au long du XIX^e siècle, tout un fil métaphorique évoquant le vent, la tempête à propos de la Terreur. Cf. par exemple « les âmes de tempête, cela existe » à propos de Cimourdain (p. 166), ou « Esprits en proie au vent » à

tenace, fondé sur les représentations religieuses, qui réduit à trois le nombre de tendances politiques à la Convention – ce qui peut renvoyer au stéréotype qu'évoquait Michon à propos de la scène du cabaret de la rue du Paon, et, plus généralement, à l'omniprésence du chiffre trois dans la symbolique de *Quatrevingt-Treize* :

Les trois partis si l'on veut, une trinité éclatée (...) Cette trinité, c'est l'image d'Epinal. (...) Au sein des comités, il y avait des partis, peut-être onze partis, que l'Histoire et les pense-bête ont réduit à trois, parce que trois est un beau chiffre qui marche en toute occasion.⁴⁵

Bref, quand un chiffre est symboliquement opératoire dans *les Onze*, il a de fortes chances d'avoir été arrangé en amont pour permettre une telle lecture, qui le rend sémiotiquement si efficace. Ce que le nombre gagne en puissance d'évocation, il le perd, à nouveau, en référentialité. Il ne renvoie plus du tout au réel, il constitue même un écran nous empêchant d'y accéder – un reflet trompeur, masquant la réalité, comme la vitre blindée qui, au Louvre, dérobe le tableau aux regards⁴⁶. Et le narrateur ne fait pas exception à la règle : il cède plusieurs fois à la tentation du symbole significatif mais réducteur, par exemple lorsqu'il fait des onze « les onze *parricides* »⁴⁷, alors qu'ils ont été bien plus nombreux à voter la mort du roi, qui est intervenue d'ailleurs plus de neuf mois avant la création du comité (janvier 1793, le grand comité étant fondé en septembre de la même année).

Peut-on se contenter d'une opposition frontale entre les deux œuvres – côté Hugo, la mystique triomphante du prophète porteur de vérité et maître du nombre, et côté Michon, la déconstruction postmoderne de cette (im)posture d'écrivain, elle-même reléguée, comme la religion en son temps, « dans son petit moment historique et son petit espace »⁴⁸ ? Nous allons voir qu'en analyse de texte comme en Histoire, les choses ne tombent jamais juste. Et que Michon comme Hugo, si différents soient-ils dans leur écriture, se rejoignent dans l'idée que le mystère du monde est irréductible à la logique mathématique ; mais que, en revanche, une représentation poétique peut, un peu plus, s'en approcher.

Deux et deux ne font pas quatre : Logique poétique et logique mathématique.

Pour Hugo comme pour Michon, on peut penser que la beauté de la Littérature réside dans le fait qu'elle puisse, justement, permettre une lecture du monde différente, plus complexe et nuancée peut-être, autre en tout cas, que le découpage que lui impose la logique rationnelle, incarnée par la raison mathématique. C'est peut-être d'ailleurs en cela qu'il est tentant de rapprocher la poésie de la mystique chrétienne – qui postule, comme le rappelle le narrateur de Michon, que « le Dieu trois (...) est un »⁴⁹.

L'écriture de la Terreur, chez les deux auteurs, s'épanouit dans l'oxymore – autrement dit, dans la figure stylistique qui allie les contraires ; des énoncés impossibles, donc, du strict point de vue logique⁵⁰, mais aspirant à porter une autre forme de vérité. De fait,

propos de la Convention (p. 236). Sur cette question, voir notamment O. RITZ, *les métaphores naturelles dans le débat sur la Révolution*, Paris, Garnier, 2015.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 99.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 58.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ P. MICHON, *Les Onze*, p. 47

⁴⁹ *Ibid.*, p. 18-19.

⁵⁰ Dont l'un des axiomes de base est que A ne peut pas être équivalent à Non-A.

pour Hugo comme pour Michon, l'énigme de l'Histoire ne peut pas se résoudre rationnellement – comme il est possible de le faire avec l'équation, à première vue totalement ésotérique, qui sert de titre d'un des chapitres de Hugo : « $9 = 380$ »⁵¹. Les deux œuvres sont pleines de calculs, d'équivalences absurdes du point de vue mathématique, mais profondes du point de vue symbolique, qui se comprennent finalement parfaitement si l'on passe à une autre forme de logique, plus poétique – où le Vrai peut avoir deux pôles contradictoires⁵², et où un seul tableau, « bloc d'existence »⁵³ unique et indiscutable, peut dire une chose et son inverse, l'échec et le triomphe, la Révolution et la tyrannie ; où l'on raisonne davantage, comme en alchimie ou dans la science pré-moderne⁵⁴, par correspondances et analogies entre le microcosme et le macrocosme – chacun des deux récits faisant résonner les relations, de pouvoir et de désir, d'ambition et de sacrifice, d'amour et de haine, de la petite histoire individuelle à la Grande Histoire, de la famille à la nation, de la nation à l'humanité⁵⁵.

Il suffit de voir, par exemple, la manière dont chaque œuvre travaille la question de l'identité humaine et de l'ambivalence des sentiments. Sur ces questions, semble-t-il, 1 est au moins égal à 2, et 1 est souvent égale à -1. Chez Hugo, tout homme est un *Homo duplex*⁵⁶ – un homme double – c'est d'ailleurs cela qui rend possible des réactions totalement inattendues, en rupture avec ce qui semble être la logique inébranlable de chaque personnage, comme la libération des enfants Flécharde par Lantenac ou le suicide de Cimourdain. C'est le cas aussi chez Michon, où la figure de Corentin ne peut se dire autrement que par l'alliance inconciliable de plusieurs représentations, et en particulier, deux : le page blond de la fresque de Tiepolo et le vieux crocodile de l'ébauche de David ; où la relation filiale, du fils à la mère comme de la mère pour le fils, est à la fois le comble de l'amour et la cruauté absolue – à la fois « Sade et Jean-Jacques Rousseau »⁵⁷.

L'inverse est tout aussi vrai, et le pluriel peut se révéler en fait unicité : Cimourdain et Gauvain sont « comme une âme coupée en deux, et partagée »⁵⁸. Les onze personnages du tableau de Michon ne forment, de la même façon, qu'un seul portrait : celui du père du peintre⁵⁹. Et ce qui est vrai du microcosme l'est aussi du macrocosme, ce qui est vrai de l'individu se vérifie dans la nation : ce que racontent les deux œuvres, c'est combien la République *une et indivisible* est en réalité morcelée, en cette période de guerre civile fratricide, en autant de fractions ennemies.

Les fausses équations, qu'on convoque souvent comme symbole de la sophistique et du raisonnement biaisé, voire de la manipulation idéologique⁶⁰, peuvent aussi incarner la

⁵¹ V. HUGO, *Quatrevingt-Treize*, p. 92.

⁵² *Ibid.*, p. 303. Le chapitre « Les deux pôles du Vrai » fait entendre le débat sur le bien-fondé de la Terreur, entre Cimourdain et Gauvain – chacun prônant une conduite opposée. D'un strict point de vue logique, les deux ne peuvent avoir raison ; il faut donc accepter de passer à un autre mode de réflexion pour donner sens à une telle formule.

⁵³ P. MICHON, *Les Onze*, p. 30.

⁵⁴ Sur cette question de la pensée analogique antérieure à la conception moderne de la science, on pourra notamment se reporter à *Les Mots et les choses*, de Michel Foucault (Paris, Gallimard, 1966)

⁵⁵ Voir, par exemple, *Quatrevingt-Treize*, p. 439 (« Il n'y a point d'autre autorité que la paternité ») ou p. 473 (« L'homme chez lui est roi (...) la patrie qui est la mère suprême, l'humanité qui est la grande aïeule »), et, dans *Les Onze*, les remarques sur le pouvoir absolu de l'enfant-roi, fille comme garçon (p. 29, p. 62) ou l'interprétation fantasmagorique du tableau comme viol sadien, voire œdipien, de la mère du peintre, p. 74.

⁵⁶ C'est le titre choisi par Hugo pour l'un des poèmes de la Nouvelle série de *La Légende des siècles*.

⁵⁷ P. MICHON, *ibid.*, p. 74.

⁵⁸ V. HUGO, *ibid.*, p. 305.

⁵⁹ P. MICHON, *ibid.*, p. 52.

⁶⁰ Le but de la propagande de *Big Brother* dans *1984* d'Orwell est de persuader, par divers procédés de manipulation incluant la torture et les électrochocs, que $2 + 2 = 5$. Il peut renvoyer au slogan choisi en Union soviétique à l'époque stalinienne, pour annoncer que le plan quinquennal serait accompli en 4 ans (et que raconte notamment *Assignment in Utopia*, d'Eugene Lyons, Harcourt, 1937).

liberté de l'imaginaire à investir d'autres manières de penser que celles qui semblent raisonnables, à repousser les limites de l'intelligence⁶¹, ou à se projeter dans un futur utopique *a priori* absurde – mais peut-être, à tout prendre, pas plus absurde que l'organisation sociale du monde, à laquelle chaque pouvoir politique nous demande d'adhérer, comme la seule acceptable rationnellement. C'est du moins l'idée que développe le narrateur des *Carnets du sous-sol* de Dostoïevski (1864) :

Pourquoi êtes-vous certainement assurés que le fait de ne pas se dresser contre les intérêts normaux et véritables garantis par les conclusions de la science et de l'arithmétique soit pour les hommes réellement toujours profitable et forme une loi pour toute l'humanité ? (...) C'est une loi de la logique, je veux bien le supposer, mais pas du tout, peut-être, une loi de l'humanité. (...) deux et deux font quatre reste quand même résolument insupportable. (...) Je vous accorde que deux et deux est une chose excellente ; mais tant qu'à tout louer, c'est deux et deux font cinq qui peut être un engin combien plus adorable.⁶²

Pour le narrateur de Dostoïevski, en effet, s'en tenir à la raison mathématique est une mutilation de l'esprit humain :

La conscience est infiniment supérieure à deux et deux. Parce que, après deux et deux, cela s'entend, il ne reste non seulement plus rien à faire, mais plus rien à connaître.⁶³

C'est dans une perspective métaphysique semblable que se situe Hugo. Si l'on a souligné la fascination de l'auteur pour les nombres, il faut aussi considérer que, s'ils sont réinvestis dans un processus littéraire, les chiffres sont impuissants à former le total de l'énigme – qui inclut toujours l'infini, l'incommensurable. Travillés par une autre dynamique que celle du calcul, ils ne se limitent pas à une compréhension strictement mathématique, qui serait celle de Cymourdain, lorsqu'il affirme : « La République c'est deux et deux font quatre »⁶⁴ – selon une logique qui exclut les rêveries des poètes, contre lequel il met en garde son élève Gauvain. Et Gauvain de lui répliquer, en substance et avec une expression elle-même poétique, qu'exclure la poésie de l'équation et du débat politique, c'est en exclure la Nature, sens profond du monde et signe de l'infini divin : « Oui, je connais ce mot. Défie-toi des souffles, défie-toi des rayons, défie-toi des parfums, défie-toi des fleurs,

⁶¹ C'est, notamment, le pari de l'hypothèse du Malin génie dans les *Méditations métaphysiques* de Descartes – qui trouve notamment des prolongements, aujourd'hui, dans la physique quantique. On retrouve une telle aspiration à l'exploration imaginaire chez des artistes comme Ibsen (« Qu'est-ce qui m'assure que, sur la planète Jupiter, deux et deux ne font pas cinq ? », Lettre à G. Brandes, 17 Février 1871) ou, plus récemment, Léo ferré, qui déclare, dans sa chanson « l'imaginaire » : « Les machines à calculer se tromperont et deux et deux feront peut-être cinq et ce sera charmant » (*l'Imaginaire*, 1982). On peut aussi penser à tous les jeux poético-mathématiques, que des pataphysiciens comme Queneau ou Boris Vian ont pratiqués à la suite d'Alfred Jarry.

⁶² F. DOSTOÏEVSKI, *Carnets du sous-sol*, tr. A. Markowicz, Paris, Actes Sud, 1992, section 9. Sur le degré d'adhésion à adopter vis-à-vis des paroles du narrateur, à l'énonciation particulièrement complexe, on renverra aux analyses inspirées de Maxime DECOUT dans son récent *Pouvoirs de l'imposture* (Paris, Minit, 2018), notamment à la page 109 : « Vous y êtes comme dans une souricière : seul face à un personnage qui, parlant à cœur ouvert, pourrait n'être qu'un faux frère ».

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ V. HUGO, *Quatrevingt-Treize*, p. 470.

défie-toi des constellations. »⁶⁵. C'est exclure, donc, la possibilité même de la Révolution – puisque, comme Hugo le dit ailleurs, « Tout sur terre appartient aux Rois, sauf le vent »⁶⁶.

Certes, les nombres constituent pour Hugo une voie de révélation de l'intelligibilité du monde et de l'Histoire, dans la lignée de l'idéal des Lumières d'un écrivain « éclairé », capable de reprendre le flambeau du progrès ; mais le prophète romantique n'est pas un écrivain des Lumières. Il ne pense plus le divin sur le modèle d'un « Grand architecte »⁶⁷, d'un mathématicien, dont l'homme, au fil de l'Histoire et de l'avancée de sa science, pourrait de mieux en mieux comprendre la logique. Le prophète romantique sait, au contraire, que la volonté divine, à l'œuvre dans l'Histoire, demeurera, pour toujours, y compris pour le génie, aussi incompréhensible que son auteur – Dieu, c'est l'X de l'Inconnu, « nombre de l'infini »⁶⁸. C'est pourquoi même Hugo « l'éléphant » ne peut que répondre par une tautologie⁶⁹ à la grande énigme de la Terreur – et contempler, sans pouvoir ni l'expliquer ni le justifier, l'oxymore historique :

Devant cette mystérieuse complication de bienfaits et de souffrances se dresse le Pourquoi ? de l'Histoire. *Parce que*. Cette réponse de celui qui ne sait rien est aussi la réponse de celui qui sait tout. (...) Blâmer ou louer les hommes à cause du résultat, c'est comme si on louait ou blâmait les chiffres à cause du total. Ce qui doit passer passe, ce qui doit souffler souffle.⁷⁰

Conclusion

Ainsi, la magie poétique du nombre est finalement moins de permettre une compréhension rationnelle du monde que de manifester les limites et la vanité de la raison humaine : « Tout nombre est zéro devant l'infini »⁷¹, dit Hugo dans un roman antérieur... Et le mystère de l'Histoire, qu'il soit « peint de la main de la Providence »⁷², comme le disait encore Hugo, ou qu'il soit le fait de ces « forces », ces « puissances »⁷³ primitives et obscures qui dirigent, malgré elles, les volontés humaines, comme le suggère Michon, reste entier. Ainsi, élire domicile dans le nombre, nous plonger dans les dates et les chiffres, aboutira, au final, chez Michon, à contempler l'incompréhensible sauvagerie et bestialité de la violence humaine – la même que, dans un acte de foi que viendra largement démentir le pessimisme de la nouvelle série de *La Légende des Siècles* (1877), Hugo espère conjurer par sa plume, afin que le « Titan Quatrevingt-Treize » « reste seul à jamais »⁷⁴. La « présence réelle »⁷⁵ de l'Histoire, nous dit le narrateur des *Onze* dans les dernières pages du récit, c'est la négation même de l'Histoire : l'avant de toute date, la pré-Histoire ; et, en même temps, l'en-deçà et l'au-delà de l'Homme, le mythe : l'homme-animal, cheval des grottes de Lascaux, à la fois

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ V. Hugo, « La Rose de l'Infante », in *La Légende des siècles, première série* (1869).

⁶⁷ P. MICHON, *Les Onze*, p. 64.

⁶⁸ V. HUGO, *Dieu*, in *Œuvres complètes : Poésie II*, Paris, Laffont, Bouquins, 2002, t. 4, p. 701

⁶⁹ Figure témoignant de la « compétence » particulière de Hugo à « enfoncer des portes ouvertes », qui rend, dit assez perfidement Michon, particulièrement admiratifs les universitaires spécialistes de cet auteur (*Corps du roi*, p. 90).

⁷⁰ V. HUGO, *Quatrevingt-Treize*, p. 238.

⁷¹ V. HUGO, *Les Travailleurs de la mer*, in *Œuvres complètes : Romans III*, Paris, Laffont, Bouquins, 2002, p. 237.

⁷² P. MICHON, *Les Onze*, p. 41.

⁷³ *Ibid.*, p. 137.

⁷⁴ V. HUGO, *Châtiments*, « Nox », in *Œuvres complètes : Poésie IV*, Paris, Laffont, Bouquins, 2002.

⁷⁵ P. MICHON, *les Onze*, p. 133.

symbole divin, sacré, et prédation pure, violence sans autre but qu'elle-même, à la fois éternité et événement, à la fois moteur et négation de l'Histoire. Pourquoi ? *Parce que.*

Caroline Julliot, Laboratoire 3L.AM, le 08.12.2018 (= 11+11).