

Caroline Julliot
Université du Mans / 3Lam

Guerre et Père[1]

Séminaire du Groupe Hugo, 8 février 2014

Mots clefs : autobiographie ; autorité ; génie ; guerre ; je ; Léopold Hugo ; Hugo ; narrateur ; paternité ; *Quatrevingt-Treize* ; Révolution française ; témoignage ; transmission ; Vendée.

Le dernier roman de Hugo, *Quatrevingt-Treize*, se présente comme une narration classique à la troisième personne, portée, comme toujours chez cet auteur, par une voix prophétique capable, de sa hauteur vertigineuse, de délivrer au lecteur de grandes vérités sur le monde – ici, en l'occurrence, de donner sens à l'Histoire en général, et à l'héritage de la Terreur en particulier ; mais, à la fin d'un chapitre consacré à la guerre de Vendée[2], Victor Hugo s'affirme, plus fermement qu'il ne l'avait jamais fait dans un roman, dans son moi autobiographique :

Cette guerre, mon père l'a faite, et j'en puis parler.

Ce *je*, apparu subitement au détour d'une phrase, comme incidemment, et aussi vite disparu de la narration, est un *hapax* ; on ne le reverra jamais. Ce n'est pas pour autant qu'il passe inaperçu. L'effet de lecture est fort, et a pu surprendre – notamment Yves Gohin qui, dans une note de son édition Folio, s'interroge sur « la brusquerie, le ton péremptoire et presque agressif de cette justification » qui « révèlent le trouble qui la détermine et qu'elle tend à masquer »[3] ; car, quand on y regarde de près, rien ne va de soi dans cette phrase qui

semble *a priori* si simple[4]. Pourquoi donc, pour reprendre une formulation proposée par Guy Rosa dans un de ses articles [5], le « moi » s'invite-t-il, ici précisément, et de façon aussi intempestive, dans le discours du « mage »? L'ambition de cette communication est de sonder les enjeux d'une telle irruption du moi autobiographique, en l'articulant avec le régime narratif général du roman, avec lequel il peut sembler, d'une certaine façon, entrer en conflit – et, par-là, de définir selon quelles modalités se construit l'autorité du narrateur à « parler de » ces événements qu'il n'a pourtant pas vécus.

Voix biographique, voix prophétique

Hugo est certes coutumier de ce mélange problématique entre moi autobiographique et moi prophétique. Dans tous ses romans, comme l'a développé Claude Millet à propos des *Misérables*, le Moi de l'auteur est « une affirmation » [6], car « La Vérité ne vit qu'arrimée à un sujet (...). Cet absolu, cet infini ont un moi, l'auteur – Dieu dans la totalité vivante, Victor Hugo dans le roman de la totalité. S'il n'était pas porté par un moi, l'absolu ne serait pas. » [7] Partout dans son œuvre, « le moi auctorial se maintient comme garant de la Vérité » [8] et « apparaît comme un principe d'altérité absolue par rapport aux opinions. » [9] Si, « Comme Dieu, l'auteur du livre est à la fois transcendant et immanent à sa création, à la fois dehors et dedans, juge et partie » [10], le moi du génie semble d'une autre nature que le moi individuel. Se disant auteur, maître de sa création comme Dieu de la nature, le moi se désindividualise, se débarrasse de ce « moi propre » qui est « de quelque façon toujours faux », passant « par les abîmes » pour atteindre à la « désappropriation » [11]. Ainsi, il accède à cette impersonnalité du « on qui est dans les ténèbres » et, s'arrachant à la relativité des opinions et préjugés pour tendre à l'absolu, s'éloigne aussi de son vécu personnel. Jusqu'à *Quatrevingt-Treize* en tout cas, il nous semble que jamais Hugo n'avait assumé aussi distinctement la superposition, qui est tout sauf évidente, de ce moi auctorial, porteur d'une vérité absolue, et du moi personnel.

Certes, presque tous ses romans incluent, à côté de digressions où l'auteur-prophète prend de la hauteur, des interventions plus intimes du moi hugolien, et, outre des références à d'autres de ses ouvrages, des notations biographiques (à propos de son exil, de sa mère, de son oncle...); mais dans ces autres occurrences, la rupture avec le régime narratif général nous semble moins forte que dans *Quatrevingt-Treize*,

car Hugo, s'y désignant par une périphrase conventionnelle du type « l'auteur de ce livre » ou « l'auteur de ces lignes », ménage la transition entre ces deux moi – parlant de lui de façon distanciée, à la troisième personne, comme si le moi du génie poétique contemplait le moi individuel de sa hauteur. Dans *Quatrevingt-Treize*, en revanche, et c'est en cela notamment que la phrase est troublante, le moi s'affirme sans détour, directement, au risque de fragiliser la posture et l'énonciation impersonnelle de l'écrivain-prophète qui se situe très haut, bien loin du moi autobiographique.

C'est ce moi prophétique qui, notamment dans le chapitre « La Convention », est à même de dire la vérité de l'Histoire, en créant le mythe qui permettra d'éclairer et de comprendre en profondeur la nature des phénomènes historiques. Ce moi prophétique se construit en opposition directe avec les consciences immergées dans le flux et les bouleversements historiques :

Du vivant de la Convention (...) on ne se rendait pas compte de ce qu'elle était (...) La Convention fut toisée par des myopes, elle, faite pour être contemplée par des aigles (...) Aujourd'hui elle est en perspective, et elle dessine sur le ciel profond, dans un lointain serein et tragique, l'immense profil de la révolution française.[\[12\]](#)

De plus, cette vision panoramique de l'Histoire est explicitement à l'usage des préoccupations actuelles des lecteurs. Le moi prophétique ne perd jamais de vue longtemps le régime de l'énonciation : « C'est par la Convention, affirme-t-il d'emblée, (...) que s'ouvrit la grande page nouvelle et que l'avenir d'*aujourd'hui* commença. »[\[13\]](#) La légende historique, Claude Millet l'a montré à propos des différentes séries de *La Légende des Siècles*[\[14\]](#), est toujours tournée vers la compréhension du présent de l'écriture. Ainsi, dans *Les Petites épopées*, la présence du moi autobiographique se révélait essentielle dans le dispositif général de ce recueil qui lutte, à sa manière, contre le Second Empire : « La section "Maintenant" (...) n'est pas seulement le cadre temporel et le titre de la section XIII, mais l'embrayage du récit légendaire et épique sur le présent de la parole poétique dans son engagement politique. »[\[15\]](#)

C'est également le cas dans *Quatrevingt-Treize* : la phrase qui nous occupe, raccrochant le présent de l'énonciation à la légende de la Révolution qu'il est en train de construire, fait signe à son lecteur d'entendre les débats qui sont au cœur de la Terreur, en particulier la question de la clémence, comme résonnant dans le présent – les

positions de Gauvain rejoignant celles de Hugo pour l'amnistie des Communards.

La voix prophétique de *Quatrevingt-Treize* apporte sa pierre à la constitution d'une mythologie républicaine en train de se mettre en place au début des années 1870 – assez à rebours de la version officielle de la III^e République, d'ailleurs. Elle affirme de façon catégorique la solidarité entre la révolution et le projet divin, et coupe court aux débats sur l'utilité de la Terreur qui ont occupé tout le siècle, en arguant des limites de la compréhension humaine :

La force d'impulsion venait d'en haut. Il y avait dans la Convention une volonté qui était celle de tous et n'était celle de personne. Cette volonté était une idée, idée indomptable et démesurée qui soufflait dans l'ombre du haut du ciel (...) Desmoulins, Danton, Marat, Grégoire et Robespierre ne sont que des greffiers. Le rédacteur énorme et sinistre de ces grandes pages a un nom, Dieu, et un masque, Destin. La Révolution est une forme du phénomène immanent qui nous presse de toutes parts et que nous appelons la Nécessité. 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.

[\[16\]](#)

On perçoit bien dans cette citation le rôle de passeur, d'intermédiaire, dévolu au narrateur-voyant. Il est « celui qui sait tout », et, par-delà toutes les justifications des demi-habiles, indique au lecteur, « celui qui ne sait rien », la vérité métaphysique qui fonde le phénomène historique. Et, de fait, cette sagesse le rend à même d'orienter son lecteur dans les choix politiques présents, lesquels s'expriment en termes strictement moraux : il faut continuer l'écriture de ces « grandes pages », et accomplir la volonté divine d'actualiser les enseignements christiques ; il faut donc exercer la « pitié suprême » et protéger les petits et les victimes de l'histoire – en l'occurrence, les Communards. L'intervention inattendue du moi autobiographique dans la narration renforce cet engagement, au risque même de rappeler au lecteur que celui qui emprunte la posture prophétique n'est lui-même qu'un homme immergé dans le devenir historique – et donc, fatalement « myope », même s'il l'est moins que les autres... On retrouve ici le refus de Hugo de créer un mythe aussi aliénant que ceux auxquels il se substitue : la légende nouvelle est à la fois affirmation du sens de l'histoire et démystification, et le refus de créer de nouvelles idoles

touche jusqu'à la figure même de l'écrivain-prophète, qu'il institue en même temps qu'il nuance son caractère transcendant.

« Il n'y a point d'autre autorité que la paternité »

Mais il y a plus dans cette affirmation du moi hugolien. Notre hypothèse est que, par cette phrase où il intervient dans le récit, se joue quelque chose d'essentiel (d'où, peut-être, le « trouble » qu'y perçoit Yves Gohin), de l'ordre de la légitimation de l'auteur à dire l'histoire ; mais une légitimation infiniment plus complexe que ce que l'on pourrait croire.

À première vue, on pourrait en effet penser que ce rappel factuel permet de renforcer l'autorité narrative, en démontrant que les faits racontés dans *Quatrevingt-Treize* s'appuient sur un socle factuel d'Histoire vécue de près, et en est donc d'autant moins sujette à caution. On oublierait alors que, à bien y réfléchir, cela ne prouve rien du tout – la légitimité particulière du témoin à raconter les événements vécus, son rôle de passeur pour les générations futures, ne se transmettant pas héréditairement. On oublierait également que « cette guerre », le père de Hugo n'a pas attendu son fils pour la raconter – à ses enfants d'abord, avec force mimes paraît-il, mais aussi et surtout sur la place publique, avec ses *Mémoires* de 1823. Autant de raisons d'écarter l'interprétation de cette phrase comme garantie historique. On oublierait, surtout, que les faits ne sont guère pour Hugo porteurs d'une vérité intrinsèque :

L'Histoire a sa vérité, la légende a la sienne. La vérité légendaire est d'un autre ordre que la vérité historique. La vérité légendaire, c'est l'invention ayant pour résultat la réalité.^[17]

On pourrait certes estimer que Hugo se considère comme « presque » témoin de cette guerre civile que fut la Vendée, tant celle-ci ressemble à la Commune. « Nous avons revu ces mœurs », affirme-t-il au chapitre suivant^[18] – insinuant l'idée que le moi prophétique, universel et transhistorique, transcendant les âges, en a été les deux fois le témoin direct. La superposition des deux phénomènes historiques est-elle si grande dans l'esprit de Hugo que celui-ci a éprouvé la sensation d'avoir aussi assisté à la guerre de Vendée ? C'est possible, mais dans ce cas on doit bien accepter l'idée que cette posture de « témoin » est elle-même d'ordre mythique, et ne saurait se confondre avec la conception commune ; et, qu'en tout cas, elle ne doit alors rien à

l'expérience paternelle. Il est donc nécessaire de définir selon quelles modalités se constitue dans le roman l'autorité de ce moi transcendant.

« Il faut l'Histoire pour l'ensemble, écrit-il quelques lignes plus loin, et la légende pour le détail. »[\[19\]](#) puis parler ») pourrait bien en effet être cherchée du côté d'un autre passage surprenant du texte, pourtant en apparence sans lien direct avec cette question – mais, Hugo l'affirmait déjà en 1830 à propos de la révolution, « Tout se tient. »[\[20\]](#) – et en particulier, le politique et le littéraire. Dans « Gauvain pensif », la critique de la monarchie s'exprime justement à travers la notion d'autorité – combinant une analogie entre les champs littéraire, politique et religieux (n'oublions pas que Dieu est l'« auteur » suprême, le « rédacteur (...) de ces grandes pages ») avec une analogie assez classique entre famille et nation, le microcosme et le macrocosme :

Est-ce donc que la révolution avait pour but de dénaturer l'homme ? Est-ce pour briser la famille, est-ce pour étouffer l'humanité, qu'elle était faite ? Loin de là. C'est pour affirmer ces réalités suprêmes, et non pour les nier, que 89 avait surgi. Renverser les bastilles, c'est délivrer l'humanité ; abolir la féodalité, c'est fonder la famille. L'auteur étant le point de départ de l'autorité, et l'autorité étant incluse dans l'auteur, il n'y a point d'autre autorité que la paternité ; de là la légitimité de la reine-abeille qui crée son peuple, et qui, étant mère, est reine ; de là l'absurdité du roi-homme, qui, n'étant pas le père, ne peut être le maître ; de là la suppression du roi ; de là la république. Qu'est-ce que tout cela ? C'est la famille, c'est l'humanité, c'est la révolution. La révolution, c'est l'avènement des peuples ; et, au fond, le Peuple, c'est l'Homme.[\[21\]](#)

Il n'est donc pas absurde de considérer que, dans ce passage, Hugo définit également réflexivement sa propre légitimité auctoriale. Dans le champ politique comme dans le champ littéraire, nous dit donc Hugo, pour être *maître*, pour être *auteur*, il faudrait être *père*. Claude Millet a déjà mis en évidence le « lien intrinsèque » entre guerre et poésie[\[22\]](#). Nous proposons l'idée que, dans le cas des guerres révolutionnaires, un autre pôle nourrit ce « lien organique »[\[23\]](#) : la figure de père, élargie à celle d'auteur. Hugo s'affirme peut-être d'autant plus ici que sa narration entre directement en rivalité avec les *Mémoires* de son propre père.

La phrase qui nous occupe pourrait donc constituer l'aboutissement d'un processus de construction de Hugo en tant qu'auteur – et ce à une époque où la question de la filiation le préoccupe tout particulièrement[24]. La condition *sine qua non* à cette réappropriation de l'histoire que constitue la légende serait la réappropriation de l'histoire du père par le fils, l'absorption du discours du père dans celui, « dilaté et envahi »[25], du fils. Dans cette optique, la coordination « et » présente dans la phrase qui nous occupe pourrait alors être entendue dans un sens quasi-adversatif : *Cette guerre, c'est mon père qui l'a faite, mais c'est moi qui lui donne sens*. Derrière l'admiration indéniable et l'hommage appuyé au « vieux soldat », c'est un véritable partage des rôles qui se dit ici, qui cantonne le père aux faits, c'est-à-dire à l'anecdotique. Raconter la guerre de Vendée aurait ainsi bien été, pour Hugo également, un « essai inconscient de parricide »[26], la négation du père en tant qu'auteur étant nécessaire à sa propre légitimation auctoriale. Hugo devient père de sa création en limitant la parole de son propre père au factuel d'une part, et d'une autre, en se recréant un père idéalisé par la légende qu'il crée lui-même par son écriture.

Le moi triomphant de *Quatrevingt-Treize*, qui ne prend même plus la peine de s'abriter derrière la périphrase conventionnelle « l'auteur de ce livre », pourrait ainsi être le signe que Hugo estime avoir réussi, notamment par *La Légende des Siècles*, à asseoir fermement « le caractère proprement légendaire de sa propre biographie »[27] – et ce jusqu'à déposséder le père de sa propre parole et garder pour lui seul l'autorité historique. Depuis « Après la bataille », « mon père » est en effet moins le Léopold Hugo historique que « mon père, ce héros au sourire si doux », l'un des avatars de ce « personnage paternel qui est à la fois le porteur de l'amour et le héros à la grandeur épique »[28] qu'Hugo érige en idéal, et qu'il incarne désormais lui-même, dans son combat, contre Napoléon III d'abord, et pour l'amnistie des Communards ensuite. *Cette guerre, mon père l'a peut-être faite « en vrai », mais, comme il est désormais devenu « ce héros » dont j'ai créé le mythe, c'est moi qui suis le mieux placé pour en parler, c'est moi qui en suis l'auteur*. Hugo devenu père, c'est-à-dire auteur de ce père longtemps absent, voilà à la fois l'aboutissement et le dépassement de ce long « procès en reconnaissance de paternité »[29] que reflète l'œuvre de Hugo ; ce *je* qui s'affirme ici avec une force inouïe marquerait l'affranchissement du moi auctorial de cette figure imposante – affranchissement du fait de son appropriation pacifiée de la figure paternelle. Au terme de cet « essai de parricide inconscient », on est donc loin d'un quelconque enfermement névrotique dans la rivalité œdipienne. Cette affirmation directe du Moi signe son

dépassement définitif par la constitution d'une légende familiale – de même que la légende républicaine que met en place *Quatrevingt-Treize* peut permettre à ses lecteurs de dépasser le traumatisme de la Terreur et d'intégrer tous les citoyens dans la grande famille républicaine – à l'image des enfants Fléchards, adoptés dans le premier chapitre par le bataillon républicain.

Loin de s'opposer au père, la légitimité de l'auteur-narrateur est ainsi de l'ordre de l'héritage symbolique, et s'inscrit dans la filiation légendaire qu'il a lui-même constituée dans la section « Maintenant » de la *Légende des Siècles*. Qu'est-ce en effet que « Paroles dans l'épreuve », sinon la mise en place d'une responsabilité morale des générations présentes vis-à-vis de l'héroïsme de la génération des pères, celle de la révolution :

Nous sommes les petits de ces grands lions-là (...)
Nous désirons qu'on ait présent à la mémoire
Que nos pères étaient des conquérants de gloire,
Des chercheurs d'horizon, des gagners d'avenir. (...)
Qu'ils étaient les soldats qui n'ont pas déserté,
Les hôtes rugissants de l'ancre liberté,
Les titans, les lutteurs aux gigantesques tailles,
Les fauves promeneurs rôdant dans les batailles ![\[30\]](#)

Dans ce poème, Hugo s'efface en tant qu'individu et parle au nom des fils – même si, en fait, le moi lyrique est présent en creux dès les premiers vers : « Les hommes d'aujourd'hui qui sont nés quand naissait / Ce siècle » font en effet directement écho au célèbre « Ce siècle avait deux ans » des *Feuilles d'Automne*[\[31\]](#), paru quelques trente ans avant. C'est l'héroïsme guerrier des pères qui semble, dans ce poème, construire la future destinée héroïque des fils. Son texte, comme le sera plus tard *Quatrevingt-Treize*, est déjà une injonction pour le lecteur à continuer la lutte et à apporter sa contribution au progrès, c'est-à-dire à l'écriture de ces « grandes pages » voulue par son « rédacteur énorme et sinistre » :

Homme, va ! reculer c'est devant le ciel bleu
La Grande trahison que tu peux faire à Dieu.[\[32\]](#)

Mais, prenant la forme d'une description de cette génération post-révolutionnaire, « Paroles dans l'épreuve » est déjà une injonction performative. L'exilé isolé se rêve et s'institue, comme Cimourdain a créé Gauvain, maître et guide spirituel de toute une génération d'hommes « poussés vers l'idéal ». Le moi hugolien, apparemment en retrait, est en fait déjà le démiurge et le général de cette armée qui semble pourtant tout devoir à l'exemple paternel. Ou plutôt,

l'idéalisation de cette génération paternelle, et l'idée qu'elle légitime et exige l'héroïsme futur des fils, n'existent que par la légende et le grandissement épique par lesquels Hugo lui rend hommage. À la parution de *Quatrevingt-Treize*, Hugo, auréolé par ses années d'exil, a suffisamment gagné ses galons de père spirituel de la lutte pour le progrès pour se positionner directement, d'égal à égal, avec son père – et même, au-dessus.

« Parce que. »

Dans *Quatrevingt-Treize*, on peut en effet penser que cette intervention du Moi hugolien réarticule à sa propre gloire la tension entre faire et dire qui, depuis ses premiers recueils, préside à la question de la mémoire militaire, et que David Charles a analysée. Si *Faire sans dire*, « vieille devise des hommes de guerre »^[33] était l'épigraphe de « Canaris » dans *Les Orientales*, et la marque des héros authentiques, le Moi de *Quatrevingt-Treize* redistribue les rôles et les hiérarchies entre l'action et le verbe^[34], en accord avec la symbolique qu'il développe à travers l'intrigue du roman.

En effet, comme Hugo l'affirme dans la citation de « Gauvain pensif » que nous avons vue ensemble, il en va du macrocosme comme du microcosme, de l'Histoire comme de l'histoire familiale, et du devenir collectif comme de l'évolution individuelle : il y a la paternité réelle et la « paternité spirituelle »^[35]. Pour créer Gauvain, il y a sa famille, celle de Lantenac, mais il y a surtout Cimourdain. De même, la guerre de Vendée, c'est l'œuvre de la génération des pères, et du sien en particulier ; mais, Hugo, lui, en est le véritable « créateur » – tout comme, dans le champ historico-politique de la Révolution, il y a des « greffiers » et le véritable auteur, Dieu. Hugo agit un peu comme Cimourdain vis-à-vis de Gauvain, qui a introduit par ses convictions une rupture dans la manière de penser de son élève : il intervient de manière intempestive là où on ne l'attendait pas forcément, là où on l'attendait en retrait, ne perturbant pas l'ordre des choses, éducateur discret et transparent du lecteur dans la narration ; et, ainsi, il assume la responsabilité spirituelle de cette guerre, la plus importante, celle qui, dit-il dans le roman, rend « plus père que le père »^[36] : « Il n'était pas le père, et ce n'était pas son œuvre ; mais il était le maître, et c'était son chef-d'œuvre », dit-il de l'éducation que Cimourdain a transmise à Gauvain ; cette phrase pourrait ainsi être entendue en écho à « cette guerre, mon père l'a faite, et j'en puis parler », symétrique dans sa

structure quand on entend le « et » dans un sens adversatif. On remarque au passage que le pouvoir créateur de Cimourdain, comme celui de Dieu, est décrit dans le roman comme celui d'un artiste ou d'un écrivain.

C'est donc Hugo, et non son père, celui qui « a fait » la guerre, qui a communiqué à cet épisode de l'Histoire « tout le progrès qu'il avait en lui (...) sa conviction, son idéal, sa conscience (...) l'âme du peuple » [37] *Mémoires* tout décrit en terme d'efficacité stratégique. Son père et sa génération de « géants » ont fait l'histoire ; mais Hugo fait la légende, celle qui permet à l'Histoire de devenir élément de compréhension du présent et de constituer l'avenir – de créer des Gauvain, et de faire de son lecteur pensif « un homme. Et qui sait, un Grand Homme, peut-être. Car tel sont les rêves. » [38] Dans son roman, ce moi s'affirme comme celui qui réinvente l'histoire, au point de changer l'écriture de la date pour en faire apparaître la dimension fatale : *Quatrevingt-Treize*, et non plus « quatre-vingt-treize » [39]. Ce titre exprime tout l'écart entre l'Histoire et la légende : en apparence, pas de différence ; en réalité, un sens métaphysique qui se révèle par la simple suppression d'un blanc typographique.

Ainsi, le moi auctorial rend-il hommage au général Hugo en lui concédant la paternité des faits ; mais c'est pour mieux affirmer sa propre autorité. C'est Victor Hugo qui *peut*, qui *a le pouvoir* de transformer les faits en légende, de leur inoculer « le virus redoutable de sa vertu » [40], et d'en faire un réservoir d'inspiration à l'usage du présent. Sur l'interprétation de la guerre en particulier, Hugo peut s'être inspiré de son père, mais jusqu'à un certain point seulement, où le moi créateur de mythes prend son envol vers l'absolu. *Quatrevingt-Treize* met en scène une guerre radicale, et demeure en cela fidèle à la vision paternelle : « Depuis longtemps on ne faisait plus de prisonniers d'un côté ni de l'autre, partout on combattait pour vaincre ou pour mourir » [41], dit le général Hugo. « Pas de grâce ! Pas de prisonniers ! était le cri des deux partis » [42], lui répond son fils. Ainsi, même si « nulle part Hugo n'utilise particulièrement les *Mémoires* de son père » [43], il corrobore sur les points principaux son analyse, résumée par la citation ci-dessous, d'une guerre sans pitié car fondée sur un antagonisme d'ordre religieux, qui s'appuie sur le fanatisme de paysans « ignorants » [44] :

La Guerre de Vendée n'était point une guerre ordinaire. Il fallait en faire l'étude particulière pour n'y pas commettre trop de fautes. Ailleurs, en combattant un gouvernement organisé, on peut espérer d'obtenir la paix par le gain d'une bataille ; ici, il fallait détromper ou anéantir

l'ennemi. Or comment détromper les masses qui protégeaient et renfermaient dans leur sein tous les principes de leur séduction ! Puisque la chose était impossible, il fallait lutter jusqu'à ce qu'un des deux partis succombât, et la paix ne pouvait être offerte qu'à des restes épars ; aussi la Guerre de Vendée suivit-elle toutes les périodes d'un vaste incendie, elle dut éclater, s'étendre, et finir faute d'aliment.^[45]

Dans la ligne de la mythification de la figure du père dans la Première Série de *La Légende des Siècles*, le *Victor Hugo raconté* (1868) avait déjà entamé le travail de réappropriation de la parole auctoriale du général Hugo en recomposant ses *Mémoires* et, par un habile travail de copier-coller, totalement réorienté son propos en insistant sur son humanité et sa clémence^[46]. Une telle vision n'est certes pas totalement à rebours de l'*ethos* que Léopold Hugo se crée par ses *Mémoires* – les exécutions sommaires, il l'affirme, sont « contraires à [s]es principes »^[47] ; mais celui-ci se présente avant tout comme un militaire pragmatique – et, selon ses dires, ses actes de clémence, exactement au même titre que ses exécutions « pour l'exemple » relèvent d'une stratégie globale. Ainsi, relatant la campagne d'Espagne, où il se heurte à une guerre qu'il pense sur le même mode que la guerre de Vendée^[48], le général Hugo se vante de sa « conduite humaine et politique »^[49], qui consiste à tirer un profit stratégique de tout acte qui brise le cercle meurtrier de cette guerre sans merci. Le futur « héros au sourire si doux » peut laisser la vie sauve à ses prisonniers, ou faire soigner un officier ennemi blessé, mais ce ne sont jamais des actes gratuits. Le général Hugo veille toujours à leur donner une grande publicité, ayant toujours et principalement en vue la survie de ses propres troupes. Il se félicitera d'ailleurs, selon ses dires, à être parvenu à réguler ainsi un peu de la violence sanguine de ces « espèces de maures », comme dira plus tard son fils :

Nous remarquâmes effectivement que, depuis cette époque, la guerre commença dans la Vieille-Castille à se faire selon les lois reconnues par les nations policées.^[50]

Hugo intègre dans son roman cette idée d'une clémence stratégique, équivalent bienveillant de la loi du Talion : Gauvain évoque le même type de réciprocité dans le traitement des prisonniers que Léopold Hugo. À Cimourdain qui lui demande pourquoi il n'a pas fait fusiller les trois cents paysans prisonniers lors de la bataille de Landéan, il rétorque : « Parce que, Bonchamp ayant fait grâce aux prisonniers républicains, j'ai voulu qu'il fût dit que la République faisait

grâce aux prisonniers royalistes »^[51] ; mais cette raison, dominante dans les écrits de son père, est noyée au milieu d'autres causes, d'autres « parce que... ». Le dialogue entre Cimourdain et Gauvain semble même la discréditer totalement, puisque Cimourdain lui repose la question à l'identique, et que Gauvain invoque immédiatement une autre raison, aux accents plus évangéliques cette fois : « les paysans sont ignorants ; Lantenac sait ce qu'il fait » - qui peut rappeler le « ils ne savent pas ce qu'ils font » du Christ aux outrages. Gauvain nous avait prévenus quelques lignes auparavant : contrairement au général Hugo, bien qu'il ne soit « qu'un soldat », il n'est « pas un homme politique. »^[52]

Partant de la clémence « humaine et politique » de son père, relative aux circonstances, Hugo forge à travers la mythification de son père, idéal à réactualiser à la génération des fils, une figure de la clémence absolue, la clémence sans aucune contrepartie. Le « héros au sourire si doux » d'« Après la bataille » rompt définitivement avec la logique guerrière : il sauve son ennemi, non pas, comme le général Hugo, dans une optique de négociation avec le camp opposé, mais parce que « amnistie est (...) le plus beau mot de la langue humaine »^[53]. Hugo l'affirme dans *L'Année Terrible*, « le Talion n'est pas un reflux légitime »^[54] – et ce, même lorsqu'il sert à sauver des vies. Derrière la multiplication des pseudo-justifications de Gauvain censées expliquer sa clémence, mais qui s'affaiblissent l'une l'autre, la réponse de Hugo aux Pourquoi ? de ce pôle du vrai qu'incarne Cimourdain est en fait toujours la même, celle de « celui qui sait tout » : « Parce que. » Ainsi pourrait-on tenter une dernière glose de la phrase qui nous occupe depuis le début de cette communication : *La guerre, mon père l'a faite, et moi, j'ai désormais gagné le droit de ne pas la faire ; car, mon combat, c'est, non pas de la faire à mon tour, mais d'en parler, d'utiliser la puissance créatrice de ma parole, pour éviter qu'elle continue*. Dépasser la logique paternelle, tout en rétablissant une filiation idéale avec lui, c'est peut-être cela le « parricide inconscient » de Hugo dans sa réappropriation de la guerre de Vendée. Ainsi, devenu « plus père que le père », peut-il crier dans *L'Année Terrible* que le mal absolu (« Et l'on tuait. Pourquoi ? Pour tuer. Ô misère ! ») demande un remède absolu – celui que, fort de ses années d'exil, il expose dans « Pas de représailles » :

Je ne prendrai jamais ma part d'une vengeance (...)
Non je n'opprime pas ! Jamais je ne tuerai ! (...)
Peuple, pour te servir, en ce siècle fatal,
Je veux bien renoncer à tout, au sol natal,
À ma maison d'enfance, à mon nid, à mes tombes,
À ce ciel bleu de France où volent les colombes,
À Paris champ sublime où j'étais moissonneur,

À la patrie, au toit paternel, au bonheur ;
Mais j'entends rester pur, sans tache et sans puissance.
Je n'abdiquerai pas mon droit à l'innocence.[\[55\]](#)

Pour servir le peuple, pour continuer l'écriture des « grandes pages » révolutionnaires initiées à la génération précédente, et donc, poursuivre le dessein de la providence divine, Hugo, contrairement à son père, refuse de faire la guerre ; il parle – il utilise sa parole créatrice pour instituer, à l'usage de ses lecteurs, des mythes qui libéreront l'Histoire – qui éviteront que, à l'avenir, on ait à « revoir ces mœurs ». Le moi qui s'affirme avec force dans *Quatrevingt-Treize* est donc à la fois le digne fils du « grand lion » qu'était Léopold, puisqu'il œuvre à sa suite à l'avènement du progrès ; mais, rompant avec toute logique utilitariste ou pragmatique pour affirmer des valeurs absolues, le « Parce que. » qui ne tolère aucune raison, il devient « plus père que le père » et affirme un pouvoir spirituel qui, par rapport à la génération paternelle et à la Révolution, franchit un degré de plus dans l'incarnation du projet divin. La distance que Hugo établit à l'intérieur même de la filiation peut ainsi être lue comme une affirmation de progrès, un arrachement à ce phénomène de blocage de l'histoire et de retour du même, en particulier dans la violence et l'horreur, que met en scène l'ensemble de *La Légende des Siècles* : alors même qu'on se trouve quasiment face au même phénomène historique (la guerre civile, qu'elle se passe en Vendée ou lors de la Commune, en 1793 ou en 1870), le fils tire les leçons de l'Histoire et propose de régler le conflit d'une façon différente de celle du père, professant ainsi que l'Histoire ne doit pas s'enfermer dans l'éternel cycle de la violence et doit dépasser cette logique, en regardant, comme dans « Plein Ciel », vers le haut, pour permettre l'avènement du progrès.

Conclusion

Que Hugo se permette enfin, dans son dernier roman, de dire *je* directement pourrait donc exprimer l'aboutissement d'un processus d'élévation du moi personnel au moi transcendant du mage, sa fusion en un moi déjà légendaire qui prépare d'ailleurs la panthéonisation symbolique du grand homme dans les premières années de la III^e République. Ce *je* qui, en 1859, dans la première série de la *Légende des Siècles*, ne pouvait encore se dire directement que dans une relation de déférence à son père (« Après la bataille »[\[56\]](#)),

comme individualité encore balbutiante et en formation (« le crapaud »[\[57\]](#)) ou comme membre d'une génération dont l'héroïsme se disait encore au futur (« paroles dans l'épreuve »[\[58\]](#)), s'affirme ici dans sa maturité et sa puissance créatrice d'écriture et de vérité – annonçant le passage qu'a noté Claude Millet entre le moi de l'auteur de 1859, celui de la préface des *Petites Épopées* et « son mythe, le Voyant »[\[59\]](#), qui prend la parole lors du poème liminaire de la *Nouvelle Série*, en 1877. Comme si, d'une certaine façon, la conjonction des deux moi dans *Quatrevingt-Treize* permettait la mise en scène de la désindividualisation ultime du moi prophétique dans sa vision panoramique du « mur des siècles ». Un moi démiurgique, qui dépasse le père qui « l'a fait » pour s'envoler toujours plus haut vers l'Auteur suprême – y gagnant au passage un peu de plus d'autorité fictive ; mais fictive, peut-être, dans les deux sens du terme.

Ultime paradoxe en effet : au moment où Hugo, à son retour triomphal d'exil, prend à nouveau une part active dans la politique française, et où, on a tâché de le montrer ici, le *moi* prophétique de l'auteur s'affirme dans toute sa plénitude et sa maturité, il demeure en fait profondément isolé – sa prise de position en faveur de l'amnistie des Communards lui valant la méfiance des Versaillais et le classant à l'extrême-gauche du spectre politique. Plus tard, dans les années 1880, lorsque la question de la Commune sera moins brûlante, ce sera la dimension profondément religieuse de la parole de Hugo qui gênera une société désormais plus tournée vers une conception positiviste du progrès – renvoyant le romantisme échevelé du mage à un tenace sentiment d'anachronisme. Cantonné à l'intérieur de sa propre fiction, le nouveau Père spirituel de la République, à peine couronné, parlera ainsi toujours un peu trop de clémence et d'absolu pour ne pas être considéré par ses fils comme intempestif, et, de ce point de vue précis, comme appartenant déjà au passé. Il est incontestable que Hugo ait été prophète en son pays ; mais pas forcément exactement de là où il situait sa propre parole.

Pour consulter le compte-rendu de la séance du 8 février 2014, cliquez [ici](#).

[\[1\]](#) Je remercie chaleureusement les membres du Groupe Hugo qui, lors de la présentation de cette communication, ont formulé nombre de remarques éclairantes qui m'ont permis de corriger et d'approfondir ce travail – en particulier, David Charles, Pierre Georgel, Claude Millet, Guy Rosa, et, *last but not least*, Jean-Marc Hovasse, qui, fidèle à sa réputation d'homme d'esprit, m'a suggéré ce joli titre.

[\[2\]](#) V. Hugo, *Quatrevingt-Treize*, éd. Y. Gohin, Gall. « Folio », p. 240.

[3] Y. Gohin, appareil critique de *Quatrevingt-Treize*, édition citée, Note 60, p. 516.

[4] Cf. Y. Gohin, *ibid.* : « Cette phrase, relevée pour sa simple évidence biographique, pose plus d'un problème dans son contexte (...) – au fond, que signifie la coordination ? Quelle est la *possibilité* qui est revendiquée ? Ne serait-ce pas moins l'autorité d'une expérience transmise que le droit, et peut-être le devoir, d'un parti à prendre ? »

[5] G. Rosa, « Du Moi-je au mage », in *Hugo le Fabuleux*, colloque de Cerisy, Seghers, 1985.

[6] C. Millet, « L'amphibologie », in G. Chamarat (dir.), *Les Misérables, Nommer l'innommable*, Paradigme, Orléans, 1994, p. 124.

[7] *ibid.*

[8] *ibid.*

[9] *ibid.*, p. 133.

[10] *ibid.*

[11] Sur ce point, Cf. les analyses de G. Rosa, « Du Moi-je au Mage », *op.cit.*, p. 271 *sqq.*

[12] V. Hugo, *Quatrevingt-Treize*, pp. 192-193.

[13] *ibid.*, p. 193.

[14] C. Millet, *La Légende des Siècles*, PUF, « Études Littéraires », 1995, p. 13 *sqq.*

[15] *ibid.*, p. 8.

[16] V. Hugo, *Quatrevingt-Treize*, p. 220.

[17] V. Hugo, *Quatrevingt-Treize*, p. 232.

[18] *Ibid.*, p. 243.

[19] *Ibid.*

[20] V. Hugo, *Littérature et Philosophie mêlées*, feuillet 13425, 1830, éd. Massin, t. III, p. 1199.

[21] V. Hugo, *Quatrevingt-Treize*, p. 192.

[22] C. Millet, « la Dernière fanfare », in *Victor Hugo et la guerre*, p. 419.

[23] L'expression est employée par Charles Mauron dans *Des Métaphores obsédantes au Mythe personnel*.

[24] Sur ces questions, voir la biographie de Jean-Marc Hovasse, édition Fayard, tomes 2 et 3.

[25] G. Rosa, « Du Moi-je au mage », *op. cit.*, p. 276.

[26] C'est par cette expression pour le moins incongrue qu'il définit la guerre de Vendée dans *Quatrevingt-Treize*, p. 251.

[27] A. Ubersfeld, « Le souvenir des guerres », in C. Millet (dir.), *Victor Hugo et la guerre*, p. 397.

[28] *ibid.*, p. 401.

[29] Cf. appareil critique du *Victor Hugo Raconté*, éd. A. Ubersfeld et G. Rosa, Plon, « Les Mémorables », Note 3 p. 673.

[30] V. Hugo, *La Légende des Siècles, Première Série*, in *Poésies II*, R. Laffont, 1985, p. 801.

[31] V. Hugo, *Les Feuilles d'Automne*, in *Poésies I*, R. Laffont, 1985, p. 565.

[32] V. Hugo, *La Légende des Siècles, Première Série*, p. 801.

[33] D. Charles, « Monuments, traces, disparition », in C. Millet (dir.), *Victor Hugo et la guerre*, p. 403.

[34] Comme l'a suggéré David Charles, il serait intéressant de s'interroger sur la nuance entre « parler » et « dire », qui pourrait permettre d'approfondir notre analyse.

[35] V. Hugo, *Quatrevingt-Treize*, p. 157.

[36] *Ibid.*

[37] *Ibid.*

[38] *Ibid.*

[39] On peut remarquer *a contrario* que Hugo orthographie toujours « quatre-vingts » en un seul mot ; il n'empêche qu'il ne pouvait qu'être sensible à la symbolique ambivalente, et ancrée dans la tradition chrétienne, du nombre « Treize », qui par cette manière d'écrire se détache et est particulièrement mis en valeur.

[40] *Ibid.*

[41] L. Hugo, *Mémoires*, Excelsior, 1934, p. 54.

[42] V. Hugo, *Quatrevingt-Treize*, p. 311.

[43] Y. Gohin, Appareil critique de *Quatrevingt-Treize*, Note 60 p. 516.

[44] *Ibid.*, p. 293.

[45] L. Hugo, p. 60.

[46] Sur la mémoire sélective du *Victor Hugo raconté*, voir J-M. Hovasse, *Victor Hugo. Avant l'exil*, Fayard, 2001, chapitres « En Vendée » (pp. 20-22) et « La Guerre d'Espagne » (pp. 87-89).

[47] *Ibid.*, p. 182.

[48] *Ibid.*, p. 241 : « On trouvera difficilement dans l'Histoire une guerre, si ce n'est celle de Vendée, où les peuples aient eu plus de sacrifices à faire pour la cause d'un Prince, et où ils les faits plus unanimement et avec une plus rare constance que dans la guerre d'Espagne (...) Une circonstance digne de remarque et qui imprime à la guerre d'invasion en Espagne un caractère tout particulier, c'est que, pareille à la guerre de Vendée, c'était une guerre toute populaire. En Vendée, (...) Ce furent les paysans qui prirent d'abord les armes. » On peut d'ailleurs penser que la remarque d'Hugo à propos de Cimourdain oublié des mémoires (« Personne aujourd'hui ne sait son nom. L'Histoire a de ces inconnus terribles ») a pu être inspirée par une phrase de son père à propos des combattants espagnols (p. 242) : « On ne trouve aucun des noms illustres de la noblesse espagnole parmi les chefs de ces guerillas qui ont tant et si courageusement harcelé l'armée française ; ce sont d'obscurs sujets devenus célèbres seulement par leur dévouement ; leurs noms, après tant de combats, sont à peine connus. »

[49] L. Hugo, p. 184.

[50] *Ibid.*, p. 185.

[51] V. Hugo, *Quatrevingt-Treize*, p. 293.

[52] *Ibid.*

[53] *Ibid.*, p. 296.

[54] V. Hugo, *L'Année Terrible*, in *Poésies III*, R. Laffont, 1985, p. 102.

[55] *Ibid.*

[56] V. Hugo, *La Légende des Siècles, Première Série*, p. 789.

[57] *Ibid.*, p. 790.

[58] *Ibid.*, p. 800.

[59] C. Millet, *La Légende des Siècles*, p. 47 sqq.