

ศิลปะการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เรื่อง กாதเทรอแวงแทรส
ของวิกตอร์ อูโก



นางสาวนิภารัตน์ อิมศิลป์

สถาบันวิทยบริการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2545

ISBN 974-17-1129-8

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

L'HISTOIRE ET LA MISE EN FICTION DANS "QUATREVINGT-TREIZE"

DE VICTOR HUGO



Mademoiselle Niparat Imsil

Cette Thèse Fait Partie des Études Supérieures Conformément au

Règlement du Diplôme d'Études Supérieures

Section de Français

Faculté des Lettres

มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์
Université Chulalongkorn

Année Académique 2002

ISBN 974-17-1129-8

Sujet L'HISTOIRE ET LA MISE EN FICTION
DANS "QUATREVINGT-TREIZE" DE VICTOR HUGO
Par Niparat Imsil
Département Langues Occidentales
Directrice de Thèse Professeur Associé Rattanaporn Taranurak

Accepté par La Faculté des Lettres, Université Chulalongkorn comme faisant
partie de la Maîtrise, Conformément au Règlement du Diplôme de Maîtrise:

..... Doyenne de La Faculté des Lettres
(Professeur Assistant M. R. Kalaya Tingsabadh, Ph. D.)

Le Jury

..... Présidente
(Professeur Associé Sunisa Sumitra)

..... Directrice de Thèse
(Professeur Associé Ratanaporn Taranurak)

..... Membre
(Professeur Assistant Paniti Hoonsawaeng, Ph.D.)

สภามหาวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นิการ์ตัน อีม์คิลป์ : ศิลปะการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เรื่อง กาดเทรอแวงแตรส ของ
 วิกตอร์ อูโก (L'HISTOIRE ET LA MISE EN FICTION DANS "QUATREVINGT-
 TREIZE" DE VICTOR HUGO) อาจารย์ที่ปรึกษา : รองศาสตราจารย์รัตนภรณ์ ธรานุกฤษ
 จำนวนหน้า 113 หน้า. ISBN 974-17-1129-8

จุดมุ่งหมายของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ คือ การศึกษาศิลปะการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์
 เรื่อง กาดเทรอแวงแตรส โดยวิเคราะห์สามประเด็นหลัก คือ ตัวละคร มิติเวลา และมิติสถานที่ เพื่อ
 ศึกษาลักษณะเฉพาะของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ แก่นเรื่องหลักของนวนิยายเรื่องนี้ คือการก่อกบฏ
 ของแคว้นวองเดเพื่อต่อต้านรัฐบาลฝรั่งเศส การนำเสนอนวนิยายเรื่องนี้ให้ข้อมูลทางประวัติ-
 ศาสตร์อย่างละเอียดถูกต้อง โดยมีการแทรกชื่อของบุคคลและสถานที่จริง อย่างไรก็ตาม
 ผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนแปลงชื่อที่จริงบางประการ เพื่อสร้างความสมจริงให้กับนวนิยาย

นวนิยายเรื่องนี้มีการนำเสนอตัวละครมากมาย แต่มีตัวละครเดินเรื่องไม่กี่ตัว ตัวละคร
 จินตนาการมีบทบาทสำคัญ ส่วนตัวละครในประวัติศาสตร์เป็นตัวประกอบและเข้าฉากเป็นบางครั้ง
 เท่านั้น ผู้ประพันธ์จัดตัวละครให้เกี่ยวข้องกันเป็นกลุ่มๆ กลุ่มละสามคน กลุ่มแรกได้แก่ผู้นำรัฐบาลมี
 สามคน คือ ด็องตง มาราด์ และ โรแบสปีแยร์ กลุ่มที่สองตัวละครเอกได้แก่ ลองเตอนัก ซิมูแต็ง และ
 โกอแว็ง กลุ่มสุดท้ายเป็นประชาชนได้แก่ ราดูบ์ มิเชล เฟรซาร์ดและลูกๆ ของเธอ ตัวละครเหล่านี้
 เป็นตัวแทนกระแสดวงความคิดทางการเมืองที่ขัดแย้งกัน ฝ่ายหนึ่งสนับสนุนระบบกษัตริย์ อีกฝ่าย
 สนับสนุนการปฏิวัติ อูโกหรือผู้เล่าเรื่องแสดงความคิดเห็นอย่างเปิดเผยในนวนิยายโดยใช้คำ "ฉัน"
 แทนตนเอง ทั้งนี้เพราะต้องการใช้เหตุการณ์ในอดีตเป็นภาพสะท้อนของความขัดแย้งในปัจจุบัน ผู้
 ประพันธ์ใช้วิธีนำเสนอแบบละครสลับกับการเรื่องเล่า สถานที่ต่างๆ ในนวนิยายทำหน้าที่เป็นฉาก
 ละคร ผู้ประพันธ์นำเสนอมิติสถานที่เชิงสัญลักษณ์ด้วยตำนานและภาพพจน์สื่อความหมาย

ภาควิชา ภาษาตะวันตก	ลายมือชื่อนิสิต
สาขาวิชา ภาษาฝรั่งเศส	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา
ปีการศึกษา 2545	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม

4180241222 : MAJOR French

KEY WORD: ROMAN HISTORIQUE/ VICTOR HUGO / QUATREVINGT-TREIZE

NIPARAT IMSIL : L'HISTOIRE ET LA MISE EN FICTION DANS "QUATREVINGT-TREIZE" DE VICTOR HUGO. DIRECTRICE DE THESE : PROFESSEUR ASSOCIE RATTANAPORN TARANURAK. 113 pp. ISBN 974-17-1129-8

Notre étude centrée sur l'Histoire et la mise en fiction dans *Quatrevingt-treize* se propose d'analyser les trois principaux éléments romanesques : personnages, temps et espace, dans le but de dégager les traits caractéristiques de ce roman historique. D'emblée, nous constatons que la guerre de Vendée, thème principal de l'œuvre est retracée avec exactitude et précision. Un grand nombre de noms des individus et des lieux sont empruntés à la réalité pour donner une illusion de réel. Le narrateur respecte également de la chronologie historique. Cependant il se prête à de multiples distorsions pour la raison de la vraisemblance.

L'univers de *Quatrevingt-treize* est peuplé d'une multitude des personnages mais l'intrigue romanesque est conduite par un nombre limité des individus. Par opposition aux héros fictifs, les figures historiques se limitent au rôle secondaire et épisodique. Les rapports des personnages se caractérisent par la structure ternaire. La première triade est composée de trois chefs républicains : Danton, Marat et Robespierre, la deuxième, trois héros imaginaires : Lantenac, Cimourdain et Gauvain et le dernier trio d'origine populaire : le sergent Radoub, Michelle Fléchard et ses enfants. Les personnages de *Quatrevingt-treize* sont représentatifs des idéologies politiques qui les opposent, les uns voués à la Révolution, les autres à l'Ancien régime. L'auteur intervient à maintes reprises dans le récit pour donner des commentaires en son propre nom (emploi de je-narrateur) car il veut expliquer le présent par le passé. Ce roman se caractérise par la pratique théâtrale. L'espace évoqué sert de décor où se meuvent les personnages. D'ailleurs l'auteur confère à l'espace une dimension symbolique grâce à l'emploi des mythes et des images littéraires.

Département <u>Langues Occidentales</u>	Signature de l'étudiante
Section <u>Français</u>	Signature de la Directrice
Année académique <u>2002</u>	Signature du Co-directeur

DEDICACE

Qu'il me soit permis d'exprimer mes sincères remerciements et ma profonde reconnaissance à ma directrice de thèse, madame le Professeur Associé Ratanaporn Taranurak, dont la gentillesse et les précieux conseils m'a permis d'achever ce mémoire.

Mes remerciements vont également à madame le Professeur Associé Poinkramme Paneburana pour ses conseils et sa sympathie, à tous mes professeurs de la Section de Français. Je tiens également à remercier vivement Mademoiselle Julie Pomponi, qui a bien voulu consacrer son temps à relire et à perfectionner ma rédaction.

Je voudrais aussi remercier, du fond du cœur, tous les membres de ma famille, qui me soutiennent dans tous les domaines et qui m'encouragent à travailler jusqu'à l'achèvement de ce mémoire. Mes vifs remerciements vont également à mes amis et à mes collègues de l'Université Naresuan pour m'avoir fourni des renseignements précieux.

Finalement, ma profonde gratitude s'adresse à l'Université Naresuan pour le support financier, sans lequel rien de ce que nous avons accompli n'aurait été possible.

Niparat Imsil

TABLE DES MATIERES

RESUME (THAI).....	iv
RESUME (FRANÇAIS).....	v
DEDICACE.....	vi
TABLE DES MATIERES.....	vii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I : ETUDE DES PERSONNAGES.....	4
1.1 L'insertion des personnages historiques.....	4
1.1.1 Les personnages mis en scène.....	5
1.1.2 Les personnages mentionnés.....	10
1.1.3 La transposition romanesque.....	12
1.2 La caractérisation des personnages.....	14
1.2.1 Le portrait des personnages.....	14
1.2.2 Le langage des personnages.....	20
1.3 Le système des personnages.....	25
1.4 L'aspect idéologique des personnages.....	35
CHAPITRE II : LE TRAITEMENT DU TEMPS.....	44
2.1 La chronologie historique et la chronologie romanesque.....	45
2.1.1 Le cadre historique.....	45
2.1.2 La localisation temporelle.....	50
2.2 La reconstitution de l'époque.....	58
2.2.1 La peinture de Paris.....	58
2.2.2 La peinture de la Vendée.....	63
2.3 La modification des dates historiques.....	67
2.4 Le temps de l'écrivain.....	73
2.4.1 Les données biographiques de l'auteur.....	73
2.4.2 L'intrusion de l'auteur.....	74
2.4.2.1 Les pronoms personnels nous et vous.....	76

2.4.2.2	Les déictiques temporels.....	78
2.4.3	La relation avec le présent.....	79
CHAPITRE III : LA REPRESENTATION DE L'ESPACE.....		82
3.1	Le cadre authentique.....	82
3.2	La description des lieux.....	90
3.2.1	La description objective.....	90
3.2.2	La vision subjective.....	94
3.3	L' espace dramatique.....	97
3.4	La valeur symbolique de l' espace.....	102
CONCLUSION.....		108
BIBLIOGRAPHIE.....		111
BIOGRAPHIE.....		113



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

INTRODUCTION

Le roman historique au sens large existe depuis le Moyen Age et en particulier au XVII^e et XVIII^e siècle. Mais c'est W. Scott qui a rénové le roman historique en valorisant les individus et mettant en lumière le lien de continuité entre passé et présent alors que le roman historique antérieur à W. Scott présente un univers isolé, coupé du présent vécu. Le roman scottien a influencé au début du XIX^e siècle la production romanesque en France. A cette époque apparaissent un grand nombre de romans historiques, parmi lesquels nous citons les plus connus ; Cinq-Mars d'Alfred de Vigny (1826), Les Chouans de Balzac (1829), les trois Mousquetaires d'Alexandre Dumas (1844). L'épanouissement du roman historique s'explique également par un phénomène social. Marie-Caroline Carlier explique que "lorsque commence le XIX^e siècle, des Français viennent de vivre une période cruciale de leur histoire : la Révolution. Il se développe alors un intérêt nouveau pour le passé. Espoir de comprendre le présent ? Besoin de retrouver des racines ? L'Histoire devient objet de recherches de réflexions."¹ La difficulté du roman historique repose sur le dualité entre la fiction et l'Histoire. Le romancier peut donner libre cours à son imagination tandis que l'historien est censé dire la vérité. Michel Raimond explique : "on retrouve les difficultés propres au roman historique, qui est un genre faux dans la mesure où il est un effort pour concilier deux entreprises contradictoires : l'une qui consiste à faire du roman, l'autre qui consiste à faire de l'Histoire. Autre chose est la qualité d'un diagnostic sur une crise historique, autre chose la valeur esthétique d'une reconstitution."²

¹ Marie-Caroline Carlier et al, XIX^e siècle, (Paris : Hatier, 2000), p. 207.

² Michel Raimond, le roman depuis la Révolution, (Paris:Armand Colin, 1968), p. 27.

Romancier, auteur de théâtre et poète, Hugo laisse derrière lui une œuvre monumentale empreinte de sa passion politique. Toujours attiré par l'Histoire, Hugo s'efforce de faire revivre le passé dans ses œuvres en lui attribuant ses réflexions politiques et historiques. En témoignent les trois romans historiques *Notre-Dame de Paris* (1831), *Les Misérables* (1862) et *Quatrevingt-treize* (1874) qui se considèrent comme chefs d'œuvres du roman historique. Après l'échec du coup d'état de 1871, Hugo s'exile en Angleterre. Pendant son exil, il prend du recul et réfléchit sur la légitimité du pouvoir. Idéaliste et humaniste, Hugo s'adonne aux principes de la Révolution française. Il s'interroge cependant sur des questions morales et humaines et tend vers la fraternité universelle. Hugo manifeste une grande admiration pour W. Scott. Le premier de ses trois romans historiques, *Notre-Dame de Paris* est proche des leçons de Scott. George Lukacs cité par Michel Raimond explique que "Hugo empruntait à Scott le goût du pittoresque, l'art de faire se mouvoir les foules, la force de la construction dramatique, l'art du dialogue."³ *Quatrevingt-treize*, le dernier roman de Hugo, approfondit les réflexions politiques et esthétiques qui le préoccupent toute la vie. L'œuvre de Victor Hugo nous présente des luttes des idéologies des personnages.

Centré sur le thème de la Révolution, *Quatrevingt-treize* nous offre la reconstitution de la guerre de la Vendée qui a lieu en 1793. Ce roman qui se fonde sur une énorme documentation pose un problème esthétique important. Guy Rosa, dans son article intitulé "*Quatrevingt-treize* ou la critique du roman historique", pense que dans ce roman "Histoire et l'intrigue demeurent disjointes." Eléonore Roy-Reversy,

³ Michel Raimond, le roman depuis la Révolution, p. 25.

de son côté, précise que “*Quatrevingt-treize* se présente comme un texte tirailé entre les exigences de l’Histoire (...) et celle du roman.”⁴

Dans cette perspective, nous nous proposons de faire une étude sur la mise en fiction de l’Histoire dans *Quatrevingt-treize*. Nous tâcherons de voir comment le romancier peut faire coïncider l’Histoire et la fiction. Quelle est la conjonction convenable entre l’Histoire et la fiction? Et de quelle manière?

Notre étude se divise en trois parties. La première partie est consacrée à l’étude des personnages. Nous désirons examiner l’utilisation des personnages historiques. Quelle est leur place dans le récit par rapport aux personnages fictifs. Nous analysons également les portraits des personnages et leur portée idéologique.

La deuxième partie se concentre sur la question du temps. Nous examinons d’abord la temporalité narrative afin de saisir la façon dont l’auteur traite la chronologie historique. Ensuite, nous tâcherons d’analyser la peinture de l’année 1793 présentée dans ce roman. Nous essayons enfin d’étudier le rapport entre le passé et le présent en examinant l’intrusion de l’auteur dans le roman.

La troisième partie s’intéresse à la représentation de l’espace dans *Quatrevingt-treize*. Nous tâcherons d’étudier l’utilisation du cadre spatial historique. De quelle manière l’auteur peut-il garantir l’authenticité des lieux évoqués. Ensuite nous analyserons la description de l’espace. Enfin nous désirons dégager les fonctions des lieux donnés en soulignant leur valeurs théâtrales et symboliques.

⁴ Guy Rosa, “Quatrevingt-treize ou la critique du roman historique” in *Revue d’Histoire littéraire de la France*, mar-juin 1975 cité par Eléonore Roy-Reverzy, Le roman au XIX^e siècle, (Paris : Sedes, 1996), p. 70.

CHAPITRE I

ETUDE DES PERSONNAGES

Claudie Bernard explique que “la représentation de l’Histoire dans le roman historique est aussi représentation, c’est-à-dire réactualisation de l’Histoire-passé, à laquelle elle rend un ersatz de <présent>”.¹ La représentation de celle-ci s’opère à travers les temps, les personnages et les lieux réels. Le romancier mêle les personnages historiques et fictifs en les mettant sur le même plan. A cet égard Jean Milly précise : “le personnage est un être de fiction, même si son nom et des traits nombreux sont empruntés à la réalité empirique, (...)”.² Centré sur l’étude des personnages, ce chapitre se propose d’abord d’examiner l’insertion des figures historiques, les procédés de caractérisation, le système des personnages et enfin l’aspect idéologique des personnages hugoliens.

1.1. L’insertion des personnages historiques

Dans *Quatrevingt-treize*, Victor Hugo met en scène les républicains et les contre-révolutionnaires qui s’opposent sur le plan idéologique, les uns défendent l’Ancien régime, les autres la Révolution. Du côté des républicains, Hugo fait revivre trois grands personnages historiques : Marat, Danton et Robespierre et ajoute trois personnages fictifs : Gauvain, Cimourdain et Radoub. En revanche, dans le camp des contre-révolutionnaires (les royalistes) les protagonistes sont fictifs dont Lantenac, Halmalo et l’Imanus. Les personnages historiques dans ce roman peuvent être regroupés en deux groupes selon leurs rôles. Les personnages du premier groupe jouent un rôle actif dans l’intrigue et ils sont mis en scène. Les personnages du second groupe n’apparaissent jamais ; ils ne sont que mentionnés par les autres personnages.

1.1.1. Les personnages mis en scène

¹ Claudie Bernard, *le passé recomposé*, (Paris : Hachette, 1996), p. 98.

² Jean Milly, *Poétique des textes*, (Paris: Nathan, 1992), p. 44 .

Les personnages historiques sont placés dans la situation romanesque dans la mesure où ils participent aux événements fictifs, comme en témoigne la réunion des trois chefs révolutionnaires, Danton, Marat et Robespierre, dans la deuxième partie du roman. Ces trois personnages possèdent des valeurs représentatives. Henri Guillemain cite l'idée de Victor Hugo que "Danton (qui s'est substitué à Mirabeau dans l'imaginaire de Hugo) incarne "la nation" ; c'est la levée en masse(...), Robespierre incarne l'idée de la collectivité surgissant de l'individu, l'homme pluriel succédant à l'homme seul (...) ; Marat c'est "le stalactite formé par les pleurs du genre humain" dans la cave de l'Ancien Régime."³ Pendant leur discussion dans un cabaret, les trois hommes politiques exposent leurs convictions politiques et des mesures pour faire face aux troubles qui menacent la nation. Chacun propose ce qu'il croit être le meilleur remède pour sauver la France.

Danton estime que le danger vient de l'extérieur ; des pays étrangers comme l'Allemagne et l'Espagne accablent la France à ses frontières.⁴ Au contraire de Danton, Robespierre pense que le grand problème reste à l'intérieur du pays, celui de la Vendée. Pour lui, la guerre étrangère n'est qu'une "écorchure", mais la guerre civile est un "ulcère".⁵ Quant à Marat, le danger important vient des hommes qui se réunissent au café car ils peuvent mettre en péril l'unité nationale. Refusant les opinions du peuple, Marat propose la dictature pour favoriser le massacre des royalistes.

³ Henri Guillemain, "Les romantiques et la Révolution", magazine littéraire,

n° 258 octobre 1988, p. 58.

⁴ Victor Hugo, Quatrevingt-treize, (Paris : Garnier-Flammarion, 1965), p. 130.

⁵ Ibid., p. 128.

Il serait intéressant de noter que l'auteur mélange habilement les personnages réels et imaginaires. Ainsi il introduit le personnage de Cimourdain, un ancien prêtre devenu républicain, dans la querelle des trois hommes politiques. En effet, ce personnage fictif est un des trois héros du roman. Orateur éloquent, Cimourdain a su inspirer la confiance des trois chefs et il a réussi à les reconcilier provisoirement pour lutter contre les royalistes.

Danton, Marat et Robespierre décident d'envoyer Cimourdain en Vendée pour surveiller le commandant Gauvain car cet aristocrate devenu partisan de la Révolution est en effet l'unique petit-neveu du marquis de Lantenac, chef des insurgés. Bien qu'on reconnaisse la bravoure du jeune commandant, on se méfie de sa clémence :

“mais il (Gauvain) a un défaut! (...) La clémence, dit Marat.”

(...) Marat se tourna vers Cimourdain.

“Et que ferais-tu donc d'un chef républicain qui mettrait en liberté un chef royaliste?

“Je serais de l'avis de Léchelle, je le ferais fusiller.

Ou guillotiner, dit Marat.

Au choix, dit Cimourdain.

(...)

“Donnons au prêtre le noble à garder, dit Danton. Je me méfie d'un prêtre qui est seul ; je me défie d'un noble qui est seul ; Quand ils sont ensemble, je ne les crains pas ; l'un surveille l'autre, et ils vont”⁶

Hugo invente encore un autre rôle fictif à Marat qui obtient du Comité de salut public l'ordre d'afficher en Vendée un décret portant peine de mort contre toute connivence dans les évasions de brigands et d'insurgés prisonniers.

⁶ Ibid., pp.146-147.

Nous remarquons que Marat, Danton et Robespierre ne reparaîtront plus par la suite. Seul Marat revient à la fin de la première partie du roman. La troisième partie est entièrement occupée par des personnages fictifs. Bien que les trois chefs républicains soient les figures épisodiques, leurs actes s'avèrent indispensables dans le sens qu'ils engendrent une conséquence dramatique. Il s'agit de la rencontre décisive entre les trois protagonistes : Cimourdain, Gauvain et Lantenac. Le décret affiché par Marat provoquera la mort de Gauvain, jeune héros, et celle de Cimourdain, son père spirituel.

Hugo utilise également les personnages historiques qui sont moins connus que les trois chefs républicains, mais dont les noms sont inscrits dans l'histoire de la Vendée. Ce sont Boisberthelot et La Vieuville. Ces hommes sont dans la dynastie du duc d'Orléans, Philippe-Egalité. Le comte de Boisberthelot, gentilhomme breton dans l'ancien régime, servait comme un capitaine de vaisseau dans la marine royale. Quant à La Vieuville, il était un chevalier qui, avant la Révolution, travaillait comme officier des gardes-françaises. En réalité, tous deux débarquent dans les Côtes-de-Nord en 1795. Remarquons que le récit nous renseigne brièvement sur ces deux hommes. Aucun détail physique ou moral n'est donné. Nous ne connaissons que leur noms et leurs responsabilités.

“La corvette *Claymore* avait pour capitaine un chevalier de Saint-Louis, le comte du Boisberthelot un des meilleurs officiers de l'ancienne marine royale, pour second le chevalier de La Vieuville, qui avait commandé aux gardes-françaises la compagnie où Hoche avait été sergent, et pour pilote le plus

sagace patron de Jersey, Philip Gacquoil.”⁷

A la différence des trois chefs républicains ayant un rôle déterminant dans l'intrigue, les deux officiers royalistes assument la fonction d'informateur . Chargé de faire débarquer le marquis de Lantenac, futur chef des troupes vendéennes, ces deux hommes n'apparaissent que dans la première partie du roman pour informer le lecteur que les insurgés vendéens sont à présent privés de chef. Ensuite à travers leurs conversations, le lecteur peut découvrir progressivement l'identité de Lantenac présenté d'emblée comme un personnage mystérieux.

“Boisberthelot grommela à demi-voix à l'oreille de La Vieuville :

-Nous allons voir si c'est un chef .

La Vieuville répondit :

-En attendant, c'est un prince.

-Presque.

-Gentilhomme en France, mais prince en Bretagne.

-Comme les La Trémoille, comme les Rohan.

- Dont il est l'allié

Boisberthelot reprit :

-En France et dans les carrosses du roi, il est marquis comme je suis comte et comme vous être chevalier.”⁸

Si Lantenac n'est qu'un gentilhomme en France, il est un prince en Bretagne. Ce dialogue nous fait connaître le statut du personnage. Boisberthelot et La Vieuville utilisent les mots “chef”, “prince”, “gentilhomme en France”, “prince en Bretagne” pour désigner Lantenac. Ces appellations révèlent l'importance de Lantenac en Vendée.

⁷ Ibid., p. 37.

⁸ Ibid., p. 41.

En outre ces deux personnages informateurs portent témoignage du bouleversement de la société qui a brouillé des hiérarchies. Indigné, ils dressent la liste des roturiers qui commandent aux nobles et des nobles qui commandent aux roturiers. Boisberthelot et La Vieuville représentent l'aristocratie qui s'oppose à la Révolution et reste fidèle à la royauté. Hommes d'honneur et de devoir, tous deux se font une haute idée des grands actes de guerre et acceptent de se sacrifier pour la cause royale. Comme Lantenac a fait preuve de courage et de fermeté dans l'incident de la caronade, Boisberthelot et La Vieuville expriment leur profond respect envers ce dernier qu'ils considèrent désormais comme leur chef suprême. Ils obéissent à l'ordre de Lantenac qui fait fusiller le canonnier pour son erreur bien qu'il ait sauvé la Claymore. Quand la corvette est attaquée par une escadre française, les deux officiers se décident à mourir sous le feu de l'ennemi, mais ils invitent Lantenac à fuir afin qu'il puisse diriger le soulèvement vendéen.

1.1.2. Les personnages mentionnés

Afin de donner un effet du réel, *Quatrevingt-treize* réunit une multitude de personnages historiques. La plupart ne sont pas mis en scène, mais ils sont mentionnés par les autres personnages. Il faut noter que plusieurs listes des noms réels sont insérées d'une manière spectaculaire. Dès la première partie du roman, Boisberthelot et La Vieuville énumèrent une trentaine des noms des chefs insurgés :

“D'Elbée, Lescuse, Bonchamps, La Rochejaquelein, Silz, Cathelineau, Stofflet, Bérard, Boulainuilliers, Charette, Gaston, Maulevrier, ministre Pache, duc de Castries, le comte de Canclaux, le vicomte de Miranda, le vicomte de Beauharnais, le comte de Valence, le marquis de Custine, le duc de Biron, le duc de Chartres, La Rouarie, Du Dresnay, Coucy ou l'évêque de La Rochelle,

Beupoil Sainte-Aulaire ou l'évêque de Poitier, Mercy ou l'évêque de Luçon, M. Windham."⁹

Lorsque Lantenac confie un message important à Halmalo, il prononce une longue liste des noms de dix-huit personnages à qui ce dernier doit communiquer ce message :

Planchenault, Mousqueton, M. Thuault, Jean Chouan, Gutter ou Saint Martin, Miélette, Bénédicité, M. de Frotté, M. de Rochecette, l'abbé Baudain, M. Dubois-

Guy, M. de Turpin, le prince de Talmont, Gaulier, Jean Treton, Sans-Regret, Chambord Corbin, Petit-Sans-Peur.

On note que MM. d'Elbée, de Lescure, de la Rochejaquelein et Cathelineau sont des premiers chefs de l'insurrection vendéenne et qui remportent plusieurs victoires.

A la fin de la première partie, lorsque Lantenac a débarqué à la baie du mont Saint-Michel, il voit une affiche qui ordonne l'arrestation de sa propre personne en donnant le prix de sa tête. Cette affiche est signée par le Prieur de la Marne :

REPUBLIQUE FRANÇAISE, UNE ET INDIVISIBLE

"Nous, Prieur de la Marne, représentant du peuple en mission près de l'armée des Côtes-de-Cherbourg, -ordonnons : -Le ci-devant marquis de Lantenac, vicomte de Fontenay, soi-disant prince breton, furtivement débarqué sur la côte de Granville, est mis hors la loi. -Sa tête est mise à prix. -Il sera payé à qui le livrera, mort ou vivant, la somme de soixante mille livres. (...), le 2 juin 1793. - signé :

⁹ Ibid., pp. 42-45.

PRIEUR DE LA MARNE.”¹⁰

Le Prieur de la Marne ou le Pierre Louis PRIEUR appartient au club jacobins. Réélu à la Convention en 1792, il contribue à faire adopter le décret sur la levée de 300,000 hommes le 24 février 1793. Il est d'abord nommé membre du Comité de défense générale en mars 1793, et ensuite membre du Comité de salut public en juillet 1793, où, avec Jean Bon Saint André, il s'occupe de l'organisation de la marine militaire.¹¹ Hugo choisit son nom pour la raison de la vraisemblance : premièrement il est membre de Comité de salut public, deuxièmement il organise directement la marine militaire. Or Lantenac part à la Vendée avec les immigrés à bord de la corvette Claymore. L'emprunt du nom de cet homme dans l'affiche en question renforce donc la crédibilité du texte.

1.1.3. La transposition romanesque

Malgré son souci de l'exactitude, Hugo se prête à modifier certains détails concernant les personnages historiques. Le récit raconte la réunion des trois grands hommes politiques, Danton, Marat et Robespierre dans un cabaret de la rue du Paon, et ensuite à la Convention. Or ces trois individus appartiennent aux parties politiques divergents. Ils se montrent hostiles les uns envers les autres. En plus ils ont des préoccupations et des activités très différentes. Comment pourraient-ils se réunir le 28 juin 1793 dans un cabaret? Pour rendre le récit vraisemblable, l'auteur doit modifier la

¹⁰ Ibid., pp. 88-89.

¹¹ Le Petit Robert des noms propres, (Paris: Dictionnaires le Robert, 1995), p. 1684.

liste des membres du Comité de salut public datée de l'année 1793 en ajoutant les noms de Marat et de Robespierre. On sait que le Comité de Salut public est créé sous la Convention le 6 avril 1793 pour remplacer le Comité de défense générale. Composé de neuf membres dont Danton, Cambon, Barère de Viensac, Breard, Lindet, cet organisme est chargé de prendre dans les circonstances urgentes des mesures de défense générale intérieure et extérieure.¹² Mais Marat se retire peu après. A ce sujet, Denis Richet explique que "Danton, usé par la défaite de l'été 1793, attaqué par Marat qui partit en guerre contre le "comité de perte publique", demanda à la Convention de l'écarter, le 10 juillet (...) Sur les 14 membres du Comité de salut public, la Convention en réélit 7:3 "centristes" (Barère, Lindet et Gasparin), 4 Montagnards qui avaient été désignés en mai, Saint-Just, Couthon, Jean Bon Saint-André, Herault de Séchelles. Elle y adjoignait deux autres députés de la Montagne, Thuriot (un ami de Danton) et Prieur de la Marne. Quelques jours plus tard (14 août) entrèrent Carnot et le prieur de la Cote-d'or. Robespierre avait remplacé Gasparin dès le 27 juillet".¹³ D'ailleurs, on note que sur la liste des membres de cet organisme en juin 1793 ne figurent pas le nom de Marat et Robespierre. A cette époque, les deux hommes ne sont pas encore membres de cet organisme. Robespierre est entré au Comité de salut public le 27 juillet 1793. En revanche Marat n'appartient jamais à ce Comité et il est assassiné le 13 juillet 1793. La réunion des trois chefs républicains constitue pourtant un élément indispensable dans l'intrigue romanesque. Cette raison pousse Hugo à changer

¹² **Ibid., p. 489.**

¹³ **Denis Richet, "Comité de salut public", Dictionnaire critique de la Révolution française, (Paris: Flammarion, 1988), p. 523.**

la liste des membres du Comité de salut public pour rendre crédible la rencontre des trois hommes politiques.

Nous remarquons également que Hugo modifie le rôle politique de Marat de manière à augmenter son influence. Depuis le début de 1793 jusqu'au mois de juin, Marat contribue à pousser la Commune de Paris et les sections des sans-culottes à l'insurrection des 31 mai et 2 juin 1793. Il attaque violemment Danton qui est président de Comité de salut public. Il n'est donc pas étonnant que les deux hommes ne travaillent guère ensemble sous le nom du Comité de salut public dans ce temps. Guy Rosa ajoute que l'activité de Marat est réduite en raison de santé.¹⁴ Le docteur lui commande des bains. Entre juin et juillet, il se renferme donc chez lui et reste surtout dans la baignoire où l'on le trouvera finalement assassiné. Mais dans *Quatrevingt-treize*, Hugo imagine la présence de Marat dans la réunion de la rue du Paon et à la Convention car cet acte est nécessaire à la progression dramatique.

1.2. La caractérisation des personnages

Michel Vanoosthuysse affirme que " même les romans historiques qui s'en tiennent à la vérité documentaire transforment la personnalité historique en un personnage non historique, fictif, le transportent d'un système de réalité possible dans un système fictionnel".¹⁵ Dans cette perspective, les figures historiques comme les créatures imaginaires sont les êtres de papiers que le romancier s'efforce de rendre vivants à l'aide des procédés littéraires. Il ne suffit pas d'emprunter les noms à l'histoire, mais il faut leur donner des traits particuliers de telle

¹⁴ Guy Rosa, "Quatrevingt-treize ou la critique du roman historique," Revue d'Histoire littéraire de la France, mars-juin, 1975, p. 331.

¹⁵ Michel Vanoosthuysse, Le roman historique : Mann, Brecht , Döblin, (Paris : PUF, 1996), p. 56.

sorte que le lecteur croie à leur existence. Dans ce roman, la caractérisation des personnages se fait par deux moyens principaux. D'abord, le romancier dépeint les personnages en leur donnant les noms, les signes individuels, par exemple, position sociale, âge, allure et habillements. La description physique laisse deviner le tempérament des personnages. Non seulement, Hugo tient à faire voir, mais il veut nous faire entendre aussi. Ainsi il décrit la voix des personnages et reproduit leurs discours.

1.2.1. Le portrait des personnages

Pour mieux dégager les procédés de caractérisation dans *Quatrevingt-treize*, nous nous proposons d'examiner les portraits des trois chefs révolutionnaires, Robespierre, Danton et Marat. On sait que ces trois hommes sont de célèbres figures de l'Histoire qui sont déjà surdéterminées. Hugo s'efforce donc à retracer fidèlement leur portraits en mettant en relief des traits caractéristiques. Robespierre a quelque chose d'inquiet qui se traduit par des tic nerveux. Danton possède un caractère excessif qui se révèle à travers son allure. C'est une "espèce de géant", avec les "cheveux tout hérissés", "les lèvres épaisses" et "les poings de porte-faix". L'apparence de Marat laisse entrevoir son côté délétère. Cet homme qui semble "difforme" possède un "œil fauve" et un rire de nain, "pire qu'un rire de colosse."¹⁶ Les trois personnages se différencient également par leur façon de se vêtir. Robespierre s'habille avec style trop recherché tandis Danton se montre peu soigneux, il met toujours une veste ouverte avec des boutons arrachés. Quant à Marat, il a fréquemment un mouchoir noué sur ses cheveux.

Le romancier indique l'âge des personnages historiques avec précision. Danton a 33 ans, Robespierre 34 ans. Quant à Marat, déclare lui-même la date de sa naissance né en 1743, c'est-à-dire il a 50 ans.¹⁷ Hugo s'efforce de brosser les portraits exacts des personnages historiques. Il ne néglige aucun détail, si infime soit-il. Selon A.-J. Tudesq et J. Rudel, Marat est "atteint d'une maladie de peau et se croyant toujours persécuté".¹⁸ Ce trait sera évoqué deux fois dans les propos des personnages. Un membre du Comité du salut public fait allusion à la maladie cutanée de Marat lorsqu'il l'a vu de loin à la Convention.

¹⁶ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 132.

¹⁷ A.-J. Tudesq et J. Rudel, *1789-1848*, (Paris : Bosdas, 1996), p. 95.

¹⁸ Ibid.

“-Tiens, Marat!

-Il n'est donc pas malade?

-Si, puisqu'il est en robe de chambre.

-En robe de chambre?

-Pardieu oui!

-Il se permet tout!

-Il ose venir ainsi à la Convention!”¹⁹

Un autre personnage nommé Chabot remarque que Marat est souvent absent à la réunion. Marat parlera donc de son traitement.

“-Bonjour, Marat, dit Chabot, tu assistes rarement à nos séances.

-Mon médecin me commande des bains, répondit Marat.

-Il faut se défier des bains, reprit Chabot ; Sénèque est mort dans un bain.

Marat sourit :

-Chabot, il n'y a pas ici de Néron.”²⁰

La puissance de l'imagination hugolienne se manifeste dans les portraits des personnages fictifs. Il serait intéressant d'étudier d'abord la manière dont le personnage est introduit dans le roman. A cet égard, le portrait du marquis de Lantenac se révèle exemplaire. Il est présenté au début du roman comme un homme inconnu, voire mystérieux. Le lecteur découvre progressivement l'identité de ce personnage. Ses

¹⁹ Victor Hugo, Quatrevingt-treize, p. 173.

²⁰ Ibid., p. 175.

appellations deviennent plus précises à mesure que l'on connaît mieux, comme le dit Philippe Hamon "Etudier un personnage, c'est pouvoir le nommer"²¹ Le marquis de Lantenac est d'abord désigné par le terme "un homme" parce que personne ne le connaît. En suite, le narrateur le désigne par les déterminations : "ce vieillard", "le paysan", "l'homme aux habits de paysan", "le vieux passager."²² Notons ici deux traits significatifs du personnage : premièrement c'est un vieillard, deuxièmement il se montre comme un paysan, mais la troisième appellation suggère qu'il s'agit d'une apparence " l'homme aux habits de paysan". Plus tard le lecteur apprend par l'intermédiaire des autres personnages, Boisberthelot et La Vieuville, capitaines de la corvette Claymore, que ce vieux passager est "un prince en Bretagne."²³ Il faut attendre le débarquement de ce voyageur dans le livre IV de la deuxième partie pour que le mendiant Tellmarch nous révèle entièrement l'identité de ce voyageur en l'appelant par son nom "Lantenac". Pour donner vie à ce personnage, le romancier dépeint sa silhouette, sa physionomie, son regard et ses vêtements.

"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 faire, qui ont des cheveux blancs sur le front et un éclair dans le regard(...), son manteau de mer s'était entrouvert, et l'on avait pu le voir, sous ce manteau, de larges braies dites bragou-bra, de bottes-jambières, et d'une veste en

²¹ Philippe Hamon, *Le personnel du roman*, (Genève : Droz, 1983), p. 107.

²² C'est nous qui soulignons.

²³ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 41 .

peau de chèvre (...), costume complet du paysan breton.”²⁴

On peut noter que les portraits des personnages se dessine d'une manière progressive. En témoigne le portrait de Cimourdain, ce prêtre défroqué se décrit comme un membre influent de l'Evêché.

“Cimourdain était une conscience pure, mais sombre. Il avait en lui l'absolu. Il avait été prêtre, ce qui est grave (...). La prêtrise avait fait la nuit dans Cimourdain. Qui a été prêtre l'est.”²⁵

“Cimourdain savait tout et ignorait tout. Il savait tout de la science et ignorait tout de la vie.”²⁶

Le narrateur nous présente peu à peu ses traits physiques, par exemple, allure, physionomie et voix.

“Cimourdain avait l'apparence d'un homme ordinaire ; vêtu de vêtements quelconques, d'aspect pauvre. Jeune, il avait été tonsuré ; vieux, il était chauvre. Le peu de cheveux qu'il avait étaient gris. Son front était large, et sur ce front il y avait une façon de parler brusque, passionnée et solennelle ; la voix brève ; l'accent péremptoire ; la bouche triste et amère ; l'œil clair et profond, et sur tout

²⁴ Ibid., pp.37-38

²⁵ Ibid., p. 116 .

²⁶ Ibid., p. 119.

le visage on ne sait quel air indigné.”²⁷

Quant à Gauvain, son nom est apparu pour la première fois à la page 96 et 97 dans une affiche lue par le marquis de Lantenac mais nous n'avons aucune information sur Gauvain. C'est dans la troisième partie que ce personnage fait son entrée pour occuper le devant de la scène. Le narrateur le dépeint avec recherche en indiquant son âge, son origine noble, ses traits physiques et moraux du jeune commandant

“Gauvain avait trente ans, une encolure d'Hercule, l'œil sérieux d'un prophète et le rire d'un enfant.(...) ; il avait grand soin de ses ongles, de ses dents, de ses cheveux qui étaient bruns et superbes ; (...). Sa voix très douce avait à propos les éclats brusques du commandement. (...) C'était une âme héroïque et innocent.”²⁸

Gauvain est le seul petit-neveu de Lantenac, voire l'unique héritier des Lantenac. C'est pourquoi le marquis éprouve un profond ressentiment et une grande déception lorsque Gauvain a choisi de soutenir la Révolution.

La psychologie des personnages se révèle aussi à travers leurs actes. Le cas de Lantenac est une bonne illustration. Doté d'un caractère déterminé, Lantenac n'hésite pas à faire fusiller le canonnier pour avoir mal amarré une caronade, bien que ce dernier a racheté sa faute en sauvant le navire. Ayant détruit complètement des troupes

²⁷ Ibid., pp. 121-122.

²⁸ Ibid., pp. 121-122.

républicaines sans épargner la vie des femmes, Lantenac possède une intelligence incomparable, il sait convaincre son adversaire dans les moments critiques. Nous trouvons un bon exemple probant. Dans le canot de sauvetage, le matelot Halmalo veut tuer Lantenac pour venger la mort de son propre frère. Mais le vieux marquis tente de raisonner Halmalo en exaltant sa foi en Dieu, son obéissance au roi et au seigneur. Craignant la punition céleste, le matelot renonce à sa vengeance et se soumet à Lantenac. Au contraire, c'est lui qui accorde sa grâce au matelot.

1.2.2. Le langage des personnages

Le caractère des personnages se révèle également à travers leurs paroles et leurs manières de dire. A ce sujet, les trois chefs républicains nous offrent des exemples intéressants. Robespierre, est un homme d'expérience. Avocat au conseil d'Artoir, il est nommé juge au tribunal épiscopal, et ensuite membre de la Commune insurrectionnelle de Paris. C'est lui qui réclamait la déchéance de Louis XVI. Son rôle devient plus important quand il entre au Comité de salut public en 1793. Robespierre prend violemment position contre ses adversaires. C'est lui qui suggère la répression des insurgés vendéens. Malgré sa férocité, ce personnage se distingue par son élégance recherchée. Dans le roman, il se conduit comme un homme mesuré et tranquille. Il ne crie jamais, et agit toujours avec souplesse comme témoigne le texte suivant.

“Robespierre répondit **avec douceur** :

-Je veux bien.

Et il ajouta

-La question est de savoir où est l'ennemi.”²⁹

“Robespierre regarda Marat et repartit **tranquilement** :

-Trêve aux généralités. Je précise. Voici des faits.

-Pédant ! grommela Marat.”³⁰

Avocat au Conseil du roi, Danton manifestait dès 1789 ses sympathies pour la Révolution, et fondait le club des Cordeliers en 1790. Il est élu, après la chute de la monarchie, ministre de la Justice. Son rôle politique s'accroît remarquablement quand il prend part dans les massacres de Septembre et quand il organise le premier Comité de salut public. Dans le roman Danton se présente comme un homme débraillé et violent. A la différence de Robespierre, il se montre souvent furieux.

“Danton venait de se lever ; il avait vivement reculé sa chaise

-Ecoutez, **cria**-t-il. Il n'y a qu'une urgence.”³¹

“Et Danton, **terrible, éclata de rire.**”³²

“-J'étais du 14 juillet, dit Danton **avec hauteur.**

-Et le garde-meuble? Et les diamants de la couronne?

²⁹ Ibid., p. 127. C'est nous qui soulignons .

³⁰ Ibid., p. 128. C'est nous qui soulignons.

³¹ Ibid., p. 127. C'est nous qui soulignons.

³² Ibid., p. 131. C'est nous qui soulignons.

-J'étais du 6 octobre.

-Et les vols de votre alter ego, Lacroix, en Belgique?

(...)

-J'ai arrêté l'ennemi en march et j'ai barré le passage aux rois coalisés.

-Prostitué! Dit Marat.

Danton se dressa, **effrayant**.

-Oui, **cria-t-il** ! je suis une fille publique, j'ai vendu mon ventre, mais j'ai sauvé le monde."³³

Marat était un des héros populaires de la Révolution. Médecin et publiciste, il s'orientait vers la politique. Il publiait de nombreux essais attaquant toutes formes de tyrannie et dénonçant la corruption de la cour. Il exerce une grande influence sur le peuple parisien grâce à son journal *L'ami du peuple* très connu pour la violence de son ton. Marat se prononçait pour la destitution du roi et la nomination d'un dictateur, croyant qu'elles sont susceptibles d'assurer le bonheur des masses. Il réclamait donc les têtes des suspects et exigeait des mesures extrêmes contre les ennemis du peuple. Dans ce roman, Marat est présenté comme un rusé. Pour l'auteur, ce personnage accuse Danton et Robespierre des corruptions et des erreurs mais il en fait autant. Ses paroles provoquent la querelle. Sa conduite se caractérise par l'excès et l'ignorance. Robespierre essaie de montrer le vrai problème de la France et propose une solution . Mais Marat préfère la dictature et des mesures répressives. Le narrateur semble souligner.

"Danton ne riait plus. Marat **souriait toujours. Sourire de nain,** pire qu'un sourire de colosse."³⁴

³³ Ibid., p. 139. C'est nous qui soulignons.

“Marat interrompit Danton.

-La guillotine est une vierge ; qu'on se couche sur elle, on ne la féconde pas.

-Qu'en savez-vous? répliqua Danton, je la féconderais, moi!

-Nous verrons, dit Marat. Et il **sourit**.

Danton vit ce sourire.

-Marat, cria-il, vous êtes l'homme caché.”³⁵

Danton, Marat, et Robespierre en tant que chefs républicains, ont beaucoup de pouvoirs. Placés en positions égales, tous les trois expriment vivement ses principes et ses convictions au cours de leur débat. Les discours des trois hommes se différencient nettement par leur stratégie argumentative. Robespierre est un raisonneur froid et didactique. Il appuie son propos sur des preuves utilisantes, beaucoup de documents et de témoignages de tiers “Je viens de vous lire les dépêches de Prieur de la Marne. Je viens de vous communiquer les renseignements donnés par ce Gélambre”³⁶ Pour Danton, sa parole est truffée d'images en particulier de métaphores pittoresques qui stimulent l'imagination et condensent la pensée : “Ma pensée est une lionne, (...) Némésis n'est pas une bégueule (...) Est ce que l'éléphant regarde où il met la patte?”³⁷ et “ (...) Caïn

³⁴ Ibid., p. 132. C'est nous qui soulignons.

³⁵ Ibid., p. 138. C'est nous qui soulignons.

³⁶ Ibid., 128.

³⁷ Ibid., 127.

s'est conservé dans la haine comme le crapaud dans la pierre, le bloc se casse, Caïn saute parmi les hommes, et c'est Marat.”³⁸

Il utilise souvent des tournures élliptiques, des phrases nominales.

“C'est-à-dire au roi d'Angleterre, dit Danton.”³⁹

“Stengel, traître, Lanoue, traître, Ligonnier, traître, Menou, traître, Dillon, traître ; monnaie hideuse de Dumouriez (...) Qu'est-ce que cela à côté du nid des émigrés écrasé, Trahison, dis-je.”⁴⁰

On peut noter que Marat, loin de vouloir convaincre, veut plutôt faire émouvoir son interlocuteur. Sa parole vise à susciter la colère et la révolte. Il use démesurément de la répétition pour souligner ses arguments. Les mêmes idées sont reprises sous des formes variées. Sur un ton polémique et injurieux, Marat met en question la vertu révolutionnaire, la probité et les qualités morales de ses partenaires. Les discours des trois chefs laissent voir ici leur égoïsme qu'ils cachent derrière leurs actions trompeuses.

“Il y a du vrai dans ce que vous dites ; mais le vrai, tout le vrai, le vrai vrai, c'est ce que je dis.”⁴¹

“Marat ne s'arrêta pas.

³⁸ Ibid., p. 140.

³⁹ Ibid., p. 129.

⁴⁰ Ibid., p. 131.

⁴¹ Ibid., p. 135 .

-Robespierre, Danton, le danger est dans ce tas de cafés, dans ce tas de brelans, dans ce tas de clubs (...) Le danger est dans la famine. (...) Le danger est dans le papier-monnaie qu'on déprécie.⁴²

Marat se sert souvent de fausses questions auxquelles il donne lui-même des réponses.

“En effet, quel homme suis-je? J'ai dénoncé Chazot, j'ai dénoncé Pétion, (...) ; ai-je eu tort? Je flaire la trahison dans le traître, et je trouve utile de dénoncer le criminel avant le crime. J'ai l'habitude de dire la veille ce que vous autres dites le lendemain.”⁴³

Ses propos laissent entrevoir l'étroitesse de son esprit. Il refuse de prendre en considération les avis des autres. En témoigne son long discours par semer des emplois du pronom “je”.

“Je sais ce qu'on dit à votre table (...) Je suis l'œil énorme du peuple, et du fond de ma cave, je regarde. Oui, je vois, oui, j'entends, oui, je sais.”⁴⁴

1.3. Le système des personnages

Désireux de reconstituer la guerre de la Vendée dans sa totalité et sa complexité, Hugo peuple son unique romanesque d'une multitude de personnages appartenant aux

⁴² Ibid., p. 133 .

⁴³ Ibid., p. 132.

⁴⁴ Ibid., p. 136.

différentes couches sociales telles que noblesse, clergé, peuple, militaire et marins. On peut compter une centaine de noms empruntés à l'Histoire. Ces figures historiques et imaginaires forment un vaste ensemble pour donner une illusion de réalité. Mais un nombre limité des protagonistes sont chargés de conduire l'intrigue romanesque. En général, les personnages historiques jouent un rôle épisodique et secondaire. Certains ont la fonction d'informateur comme nous venons de montrer, d'autre sont introduits dans la fiction pour remplir la toile de fond. C'est ainsi qu'on voit de nombreux membres de la Convention dans les diverses salles décrites. Un grand nombre de figurants ne sont jamais entrés en scène, mais leurs noms figurent dans de longues listes prononcées par des protagonistes. Ces personnages dont on ne connaît que les noms ou quelques détails peuvent être considérés comme les personnages-décors, pour reprendre le terme de Christianne Moatti.⁴⁵

On note que *Quatrevingt-treize* se caractérise par la structure ternaire. Le récit se divise en trois parties : la première partie s'intitule " En mer", la deuxième partie " A Paris" et la troisième partie "En Vendée". On voit donc clairement que l'action romanesque se déroule dans trois décors. Trois intrigues s'enchevêtrent : celle de la Révolution, des conflits entre Lantenac, Cimourdain et Gauvain et enfin l'histoire de Michelle Flécharde et ses enfants. En ce qui concerne les personnages, nous remarquons que leur agencement systématiquement s'opère en groupe de trois. Au niveau des personnages historiques se regroupent les trois chefs républicains, Marat, Danton et Robespierre. Chacun d'entre eux est représentative d'une des forces de la Montagne après son triomphe sur les Girondins. Christianne Moatti précise que " Danton représente la

⁴⁵ Christianne Moatti, *Quatrevingt-treize*, (Paris : Nathan, 1995), p. 111.

Montagne, Marat représente la Commune, Robespierre le Comité de salut public.”⁴⁶ Il est significatif que le romancier invente leur réunion dans un cabaret de la rue du Paon. Le discours polémique des trois grands hommes sur le problème du pays reflète des thèses politiques divergentes.

Sur le plan romanesque, la réunion des trois chefs révolutionnaires est nécessaire pour préparer la rencontre fatale des trois héros, Cimourdain, Lantenac et Gauvain. Ici se dégage également une structure ternaire au niveau des personnages fictifs. Ces trois hommes sont liés par la logique politique. Selon Paul Petitier, Hugo complique l'opposition de l'Ancien Régime et de la Révolution (Lantenac / Cimourdain-Gauvain) d'antinomies duelles (Lantenac / Cimourdain ; Lantenac / Gauvain ; Cimourdain / Gauvain).⁴⁷ Ces trois hommes sont aussi liés par des liens affectifs et familiaux. Cimourdain était jadis précepteur dans la maison princière des Lantenac, où il a soigné et instruit Gauvain, petit-neveu de Lantenac. Il s'attachait profondément à ce jeune orphelin qu'il considère comme son fils spirituel. L'opposition entre l'Ancien Régime et la Révolution de 93 aboutit à la violence. Les liens familiaux et spirituels sont détruits par cette opposition. Chargé de supprimer les insurgés vendéens Gauvain doit combattre Lantenac malgré leur lien de sang. Quant à Cimourdain, il a pour mission de surveiller le travail de Gauvain, commandant des troupes républicains en Vendée. C'est lui qui devra faire fusiller Gauvain si ce dernier a commis une erreur.

Christiane Moatti décrit avec perspicacité la valeur représentative des trois héros de fiction : “Lantenac, c'est le passé, l'Ancien Régime fondé sur la royauté et la foi ; Cimourdain, c'est le présent, la Révolution, la justice,

⁴⁶ Ibid., p. 112.

⁴⁷ Paul Petitier, *Littérature et idées politiques au XIX^e siècle 1800-1870*, (Paris : Nathan, 1996) p. 89.

la rigueur de la raison ; Gauvain, l'avenir, la république, la clémence, l'imagination et le rêve."⁴⁸ Le marquis de Lantenac, prince breton octogénaire est revenu d'exil pour réunir des forces dispersées dans l'Ouest de la France et pour restaurer la monarchie. Homme de guerre expérimenté, il ordonne un combat implacable contre des troupes républicaines. Ses mots d'ordre sont révélateurs : "Insurgez vous, pas de quartier"⁴⁹, "pas de quartier et les embuscades partout"⁵⁰. Sur le plan de la narration, il est significatif que Lantenac fasse son entrée en scène dès le début du roman. Rappelons-nous que le roman s'ouvre sur l'apparition du bataillon du Bonnet-Rouge qui a adopté la Fléchard et ses enfants. Peu après les insurgés vendéens ont assailli et décimé ce bataillon républicain. Le marquis de Lantenac reconnu désormais comme chef des troupes vendéennes, ordonne la destruction du village et le massacre des prisonniers, hommes et femmes. Mais il épargne la vie des trois enfants et donne l'ordre de les emmener. Cette décision prépare un dénouement dramatique à la fin du récit. Les trois enfants sont enfermés dans la Tourgue. Un violent incendie provoqué par Imânus éclate dans la bibliothèque où se trouvent les enfants. Gauvain et ses hommes, Radoub cherche vainement à sauver les enfants. Lantenac qui a pris la fuite ne peut résister au cri déchirant de la Fléchard qui rappelle chez lui le sentiment d'humanité. Il retourne à la Tourgue par le passage secret et parvient à rendre les enfants à leur mère. Mais lui-même est arrêté et enfermé dans le cachot de la Tourgue où il aura la visite secrète de Gauvain.

On note que l'auteur joint habilement la vérité historique à la fiction. Lantenac est entré en scène dès le début de la guerre de Vendée. Or cette guerre prend naissance dans les populations paysannes, soutenues et dirigées par les nobles et les nombreux prêtres réfractaires. Ces insurgés constituent une armée "catholique et romaine", comme l'affirme A.-J. Tudesq et J. Rudel, "cependant, ce n'est pas pour la monarchie mais contre la conscription militaire que se soulevèrent d'abord les paysans vendéens."⁵¹ Mais après être commandés par les princes et les nobles, elle devient "catholique et royale", autrement dit la guerre pour "Dieu et le roi".⁵² L'apparition de Lantenac à la tête des troupes vendéennes témoigne

⁴⁸ Christiane Moatti, *Quatrevingt-treize*, p. 112.

⁴⁹ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 80.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 81.

⁵¹ A.-J Tudesq et J. Rudel, *1789-1799*, p. 100.

⁵² Michelle Vovelle, *L'Etat de la France pendant la révolution (1789-1799)*, (Paris : la Découverte, 1988), p. 350.

que cette guerre devient complètement la guerre pour le roi. Ils renient la Révolution au profit de l'Ancien Régime.

Un autre héros fictif, Cimourdain est un ancien prêtre voué à la Révolution comme l'affirme Pierre Albouy "il (Cimourdain) agit pour que cette heure de 1793 soit celle de la Révolution victorieuse."⁵³ Le chapitre II de la deuxième partie, dont le titre porte le nom de Cimourdain est entièrement consacré à la personnalité de cet individu. Le narrateur dresse un portrait étendu du personnage avant son entrée en scène afin de souligner l'importance du rôle que ce dernier va tenir. Le narrateur nous renseigne sur le passé de ce personnage, ses origines, ses positions politiques en 1789. Fils de paysan, Cimourdain s'est fait prêtre pour s'échapper de sa modeste condition. Il est devenu curé de village, puis précepteur dans la maison des Lantenac où il chérit le jeune élève Gauvain comme son fils. Chargé de surveiller ce dernier, il se doit de le condamner à la guillotine parce que le jeune noble a libéré Lantenac, ennemi important de la République. Chez Cimourdain, c'est la raison qui l'emporte sur le cœur. Mais enfin il se tue pendant l'exécution de Gauvain.

Le dernier héros de ce trio, c'est Gauvain. Ce jeune aristocrate commande la colonne expéditionnaire qui est envoyée en Vendée pour supprimer des insurgés. Ce personnage représente des jeunes hommes du XIX^e siècle, qui ont les ambitions et les rêves de l'avenir. Il aspire à la victoire de la Révolution, qui servira de passage à l'avenir.

⁵³ Pierre Albouy, "Hugo Fantôme", *littérature* n°13, p. 119.

Pour Gauvain, la France ne peut tendre que vers la république idéal, il ne s'agit plus de punir le mal en l'homme, mais de cultiver le bien en lui. Le rêve de Gauvain fait écho au rêve des hommes du XIX^e siècle dont les écrivains, les poètes, les philosophes et les hommes politiques. Ceux-ci, bouleversés par deux révolutions et un coup d'Etat, souffrent des misères sociales et politiques. C'est pourquoi ils rêvent à l'avenir alors que la plupart des hommes de 1793 ne pensent qu'au temps présent, c'est-à-dire la victoire de son parti ou l'échec de l'ennemi. Il serait permis de penser que l'invention du personnage de Gauvain est donc l'effort de l'auteur de présenter son idéal politique à travers ce héros de fiction.

Il n'est donc pas étonnant que ce personnage doté d'une valeur symbolique soit comblé de presque toutes les vertus. On remarque d'abord que son nom est emprunté à Juliette Drouet, née Gauvain. Christiane Moatti précise que ce jeune homme est donc en quelque sorte une "effigie virilisée"⁵⁴ de la femme que Hugo aime tendrement. Gauvain possède une beauté presque féminine, une bravoure héroïque et une sagesse admirable. Il se distingue surtout par son innocence et sa spontanéité de l'enfant.

"Gauvain avait trente ans, une encolure d'Hercule, l'oeil sérieux d'un prophète et le rire d'un enfant. Il ne fumait pas, il ne buvait pas, il ne jurait pas. Il emportait à travers la guerre un nécessaire de toilette; il avait grand soin de ses ongles, de ses dents, de ses cheveux qui étaient bruns et superbes; (...) Sa voix très douce avait à propos les éclats brusques du commandement (...) C'était une

⁵⁴ Christiane Moatti, Quatrevingt-treize, p 67.

âme héroïque et innocente.”⁵⁵

La dernière triade est composée des personnages secondaires : le sergent Radoub, Michelle Fléchard et ses trois enfants. Il faut noter que ce groupe apparaît dès l'ouverture du roman et occupe une place importante dans l'épisode de la Tourgue. Ces personnages possèdent une valeur symbolique. Les enfants marquent le début de la vie humaine. L'évocation des trois enfants fait penser en quelque sorte à la Révolution qui ne traverse que sa première phase. Examinons d'abord le portrait des trois enfants de la Fléchard. René-Jean, l'aîné a quatre ans, Gros-Alain, trois ans, Georgette, la dernière-née des trois n'a que vingt mois. Ignorants de leur captivité et de violents assauts de la Tourgue, les trois enfants s'éveillent, le matin avec bonheur et ils semblent en parfaite harmonie avec la nature. Leur beauté et leur pureté s'apparentent à celle de l'aube.

“(…) tout son beau visage était un sourire. Sa bouche souriait, ses yeux souriaient, les fossettes de ses joues souriaient. Il se dégageait de ce sourire une mystérieuse acceptation du matin. L'âme a foi dans le rayon. Le ciel était bleu, il faisait chaud, il faisait beau. La frêle créature, sans rien savoir, sans rien connaître, sans rien comprendre, mollement noyée dans la rêverie qui ne pense pas, se sentait en sûreté dans cette nature, dans ces arbres honnêtes, dans cette verdure sincère, dans cette compagne pure et paisible, dans ces bruits de nids, de sources, de mouches, de feuilles, au-dessus desquels resplendissait l'immense innocence du soleil.”⁵⁶

⁵⁵ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, pp. 204-205.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 259-260.

Le narrateur se sert de nombreuses métaphores empruntées à la nature pour mettre en valeur la fraîcheur et l'innocence des trois enfants.

“Un réveil d'enfant, c'est **une ouverture de fleurs**; il semble qu'un **parfum** sorte de ces **fraîches âmes**.(...) Un rayon de matin était sur son berceau ; il eût été difficile de dire quel était **le plus rose, du pied** de Georgette ou de l'aurore.”⁵⁷

Le narrateur décrit la petite Georgette avec tendresse. Son babillage est associé au chant d'oiseau.

“Georgette jasant
Ce **qu'un oiseau chante, un enfant le jase**. C'est le même hymne.”⁵⁸

La petite enfant s'avance à quatre pattes comme un chat.

“(…); alors elle s'élança, traversa cet espace qui était tout le diamètre de la salle, à **quatre pattes, avec une vitesse de chat**, et arriva près de la fenêtre.”⁵⁹

Le portrait des trois enfants possède une dimension sacrée. Les yeux de Georgette sont “divins”. Elle crie comme les Anges.

⁵⁷ Ibid., p. 258. C'est nous qui soulignons.

⁵⁸ Ibid., p. 259. C'est nous qui soulignons.

⁵⁹ Ibid., p. 262. C'est nous qui soulignons.

“Georgette roula. Cela crie, **les anges**. Georgette cria.”⁶⁰

Le narrateur utilise une image biblique pour décrire le babillage de l'enfant.

“Le cantique le plus sublime qu'on puisse entendre sur la terre, c'est le bégaiement de l'âme humaine sur les lèvres de l'enfance.”⁶¹

Au milieu des conflits politico-sociaux, les trois enfants incarnent l'innocence et l'espoir en l'avenir. Enfermés dans la Tourgue incendiée, ils s'exposent aux dangers mortels. Le fait qu'ils sont sauvés nous laisse espérer pour eux un bel avenir. L'histoire des trois enfants peut être associée à celle de la Révolution. Enfantée en 1793, elle se révèle faible et a besoin des protections, car la Révolution représente l'avenir de la France. Il est significatif que le romancier fasse du sergent Radoub et de la veuve Flécharde les figures parentales.

Il semble que le romancier crée les deux personnages selon le modèle familial. Yves Gohin affirme que “le bon, brave et naïf sergent Radoub, du bataillon du Bonnet Rouge, a quelque chose du “sans-culotte Brutus Hugo”, son père; la Flécharde, farouche paysanne inséparable de ses trois petits, a quelque chose de la “Vendéenne” Sophie

⁶⁰ Ibid., p. 266. C'est nous qui soulignons.

⁶¹ Ibid., p. 259

Trébuchet, sa mère".⁶² Le père de Hugo, Léopold ou Brutus Hugo est engagé à quinze ans dans l'armée. Il rejoint en 1792 les bords du Rhin, où il est nommé capitaine. Devenu le sans-culotte, Brutus Hugo participe en 1793 à la répression du mouvement royaliste en Vendée. Ce garçon robuste, à peine âgé de vingt ans, est à la fois courageux et cultivé, faisant des vers. Il est possible que l'auteur prête le caractère de son père au personnage de Radoub. Ce dernier est un soldat républicain qui se caractérise par la bravoure, et la clémence. En témoigne son accueil en faveur de Michelle Fléchard et de ses enfants. En effet, Hugo doit se souvenir que son père a sauvé la vie d'un gamin vendéen et en fait un ardent républicain. L'adoption des enfants par Radoub se rapproche donc de l'histoire de son père.

Michelle Fléchard nous rappelle la mère de l'auteur, Sophie Trébuchet. La Fléchard est une villageoise vendéenne qui s'attache profondément à ses enfants. Lorsqu'ils sont pris par la troupe de Lantenac, elle essaie de les retrouver malgré des dangers de la guerre. A travers cette femme, Hugo tente de présenter la maternité et la faiblesse désarmée de la femme vendéenne. Elle incarne le monde paysan ignorant et misérable. Il faut noter que cette figure féminine apparaît constamment. Dès le début du roman, elle est dans le bois de la Saudraie. Nous la trouvons encore dans la deuxième partie où elle est attaquée mortellement. Guérie par le mendiant Tellmarch, elle voyage seul à la recherche de ses enfants enlevés par des royalistes. Dans la troisième partie du roman, elle se désespère devant la Tourgue où ses enfants sont enfermés.

⁶² Yves Gohin, Victor Hugo, coll. Que sais-je?, (Paris : PUF, 1987), p. 65-66.

La mère de Hugo, Sophie Trébuchet, est d'origine vendéenne. En 1796, elle rencontre Brutus Hugo. Ils se marient civilement. Alors nous pouvons voir que l'auteur dépeint le personnage de Michelle Fléchard d'après l'histoire de sa mère. D'abord, celle-ci est paysanne vendéenne. Puis, elle a trois enfants et enfin sa famille est détruite par la Révolution. Le mari de Michelle Fléchard est tué par un bataillon quand il combat pour le roi. Elle fuit comme une bête traquée pour protéger ses petits. Son malheur rappelle l'expérience de Sophie Trébuchet. On sait qu'elle a trois enfants : Abel, Eugène et Victor-Marie Hugo. Ses parents sont désunis à cause de la Révolution. Elle aussi s'est séparée de Brutus Hugo. Yves Gohin explique à ce sujet "le conflit parental se transpose en celui de la révolution et de la réaction, où les enfants servent d'otages et sont menacés d'être victimes."⁶³ Ces deux femmes sont victimes de la guerre révolutionnaire. En témoigne la souffrance physique et morale de la Fléchard :

"La femme le considérait, terrifiée. Elle était maigre, jeune, pâle, en haillons ; elle avait le gros capuchon des paysannes bretonnes et la couverture de laine rattachée au cou avec une ficelle. Elle laissait voir son sein nu avec une indifférence de femelle. Ses pieds, sans bas ni souliers, saignaient."⁶⁴

1.4. L'aspect idéologique des personnages

⁶³ Ibid., p. 66.

⁶⁴ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 27.

Centré sur le thème de la Révolution, *Quatrevingt-treize* a mis en scène les individus qui incarnent des forces historiques en présence. Marqués par leur appartenance politico-sociale, les personnages de *Quatrevingt-treize* se divisent en deux camps : les républicains ou les bleus et les royalistes ou les blancs. Dans la lignée de Walter Scott, Hugo se sert des destinées individuelles pour éclairer l'Histoire ; mais Hugo va plus loin dans le sens qu'il crée à la manière du dramaturge des scènes développées où les personnages se peignent eux-mêmes à travers leurs propos. Nous nous proposons donc d'analyser les dialogues des personnages afin de mieux saisir l'aspect idéologique de ce roman.

Les idées de base de l'Ancien Régime sont admirablement mises dans la bouche de deux personnages, le marquis de Lantenac et Halmalo qui s'évadent de la corvette Claymore et se retrouvent face à face dans un canot au milieu de la mer. Ces deux hommes, un seigneur et un matelot, donc aux deux extrémités de l'échelle sociale, appartiennent au même camp et s'entendent sur les mêmes valeurs, celles de la monarchie et du droit divin. Halmalo veut venger son frère que le marquis vient de faire fusiller. En face de ce humble matelot, Lantenac s'impose comme un grand seigneur et utilise des arguments les plus forts pour dissuader son adversaire de sa vengeance. Son discours menaçant s'appuie sur l'obéissance féodale à un seigneur, et la foi religieuse. Au XVIII^e siècle, la relation des hommes, - le lien entre le roi, le seigneur et le paysan-, repose sur un système hiérarchisé, immuable et sacré. Il faut obéir à Dieu, donc au roi qui représente Dieu, et aussi au seigneur qui représente le roi. Le peuple se doit de respecter cette règle.

“Tu crois en Dieu, n'est-ce pas? Et bien, tu sais que Dieu souffre en ce Moment ; Dieu souffre dans son fils très chrétien le roi de France qui est enfant comme l'enfant Jésus et qui est en prison dans la tour du Temple ;

Dieu souffre dans son église de Bretagne ; Dieu souffre dans ses cathédrales insultées, dans ses évangiles déchirés, dans ses maisons de prière violés; Dieu souffre dans ses prêtres assassinés.”⁶⁵

Lantenac insiste sur la foi en Dieu et sur la maléfice du Satan. Il montre que Halmalo deviendra un instrument du démon s’il tue son seigneur qui travaille pour le roi.

“(…) et nous viendrions aider les braves paysans de Vendée à sauver la France, à sauver le roi, à sauver Dieu. Voilà ce que nous venions faire, voilà ce que, moi, le seul qui reste, je viens faire. Mais tu opposes. Dans cette lutte des impies contre les prêtres, dans cette lutte des régicides contre le roi, dans cette lutte de Satan contre Dieu, tu es pour Satan. Ton frère a été le premier auxiliaire du démon, tu es le second. (...) Va, c’est ton affaire. (...) Va, commets ton crime, c’est bien. (...) Grâce à toi, le diable vaincra, grâce à toi, les églises tomberont, grâce à toi, les païens continueront de fondre les cloches et d’en faire des canons.(...)Va, aide le démon.(...) Va tout de même.”⁶⁶

“Ah! Tu juges les moyens de Dieu! Tu vas donc te mettre à juger la foudre qui est dans le ciel? Malheureux, tu seras jugé par elle. Prends garde à ce que tu vas faire. Sais-tu seulement si je suis en état de grâce? Non. Va tout de même. Fais ce que tu voudras. Tu es libre de me jeter en enfer et l’y jeter avec moi. Nos deux damnations sont dans ta main. Le responsable

⁶⁵ Ibid., p.71.

⁶⁶ Ibid., pp. 72-73.

devant Dieu, ce sera toi. Nous sommes seuls et face à face dans l'abîme.

Continue, termine, achève."⁶⁷

La référence de Dieu et Satan fait craindre à Halmalo. Il est terrifié à l'idée d'offenser Dieu et de subir la punition céleste. Non seulement il renonce à la vengeance du meurtre de son frère, mais surtout il accepte de servir fidèlement Lantenac, reconnaissant son devoir envers ce grand seigneur, chef des Royalistes. A travers le dialogue entre Lantenac et Halmalo, on voit que l'Eglise est très puissante. Les prêtres jouent un rôle important dans la politique et dans la société. Certains sont chefs de la Commune. Les paysans sont pieux et fidèles. Ils sont prêts à sacrifier leur vie pour la cause de la religion. On peut se demander si Lantenac se sert de la ferveur des paysans pour restaurer la royauté.

L'idéologie républicaine se reflète dans un débat violent des trois grands hommes historiques, Danton, Marat, Robespierre qui sont réunis dans un cabaret parisien. Les trois chefs révolutionnaires se nourrissent réciproquement de la haine et de la méfiance, les uns envers les autres.

"Quelque chose comme la colère grondait entre ces trois hommes."⁶⁸

⁶⁷ Ibid., p. 73.

⁶⁸ Ibid., p. 127.

Combattants sous la bannière de la Révolution, ils ont pourtant des principes et des convictions différents. Leurs discussions nous fournissent des informations historiques : la guerre civile de la Vendée, la guerre étrangère (les menaces de l'Angleterre et de la Prusse) et enfin les désaccords profonds au sein du gouvernement républicain.

Tous ces éléments sont à l'origine des troubles de la France. Chacun des trois propose des remèdes à faire. Malgré leur divergence, ils s'accordent sur la nécessité des mesures rigoureuses pour rétablir l'ordre dans le pays.

“Pas de demi-mesures, pas de prudence en révolution, dit Danton”⁶⁹

“Eh bien, la conclusion, c'est la dictature. Prenons la dictature, à nous trois nous représentons la révolution, affirme Marat. ”⁷⁰

Parmi les héros de fiction, nous constatons que Hugo insère ses idées politiques et sociales dans la parole de Gauvain. Hugo refuse la violence de la guerre 1793, qui provoque les misères les plus sanglantes. L'auteur prête à Gauvain sa réflexion sur la victoire de l'humanité. Dans le chapitre V du livre VII de la dernière partie, Gauvain est emprisonné dans le cachot de la Tourgue. Cimourdain vient lui rendre visite dans la nuit. Les deux hommes sont tendrement liés et combattent sous la bannière de la Révolution. Mais ils s'opposent nettement sur les principes. Pour Cimourdain, il faut lancer la terreur au service de la nation. C'est lui qui fait chercher la guillotine pour l'exécution de Lantenac. En revanche, Gauvain prêche la clémence et la réconciliation. Il n'est pas étonnant qu'il

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid., p. 135.

ait libéré Lantenac, chef des royalistes. Cimourdain estime que la France a besoin d'une "république de l'absolu."

"De ce provisoire sortira le définitif. Le définitif, c'est-à-dire le droit et le devoir parallèles, (...) aucune déviation, et, au-dessus de tous et de tout, cette ligne droite, la loi. La République de l'absolu."⁷¹

En revanche, Gauvain désire "la république de l'idéal".⁷² Leur conversation se transforme peu à peu en un long et fougueux monologue de Gauvain qui élabore un projet idéal sur la société et le gouvernement. Partisan de la Révolution, Gauvain offre les propositions, empruntées aux principales idées de Hugo dans tous ses aspects : économique, sociale, éthique et métaphysique. Il croit avec ferveur au progrès, à l'amélioration de l'humanité, à la suppression de la misère, revendiquant le droit au travail (le salaire, c'est le droit acquis), et l'émancipation des femmes.

"Je veux la paix. Vous voulez les misérables secourus, moi je veux la misère supprimée. Vous voulez l'impôt proportionnel. Je ne veux point d'impôt de tout. Je veux la dépense commune réduite à sa plus simple expression et payée par la plus value sociale.

(...)

-Ceci : d'abord supprimez les parasitismes ; le parasitisme du prêtre, le parasitisme du juge, le parasitisme du soldat. Ensuite, tirez parti de vos richesses, vous jetez l'engrais à l'égout, (...); partagez les terres communales (...); bien cultivée, elle nourrirait trois cents millions

⁷¹ Ibid., 368.

⁷² Ibid.

d'homme, toute l'Europe"⁷³.

Dans livre VII de la troisième partie, nous assistons au débat entre Lantenac, chef des royalistes, et Gauvain. Arrêté après le sauvetage des enfants, le marquis de Lantenac est emprisonné dans le cachot de la Tourgue. Gauvain lui rend visite. Ici, Lantenac présente clairement le point de vue de la contre-révolution. Cette fois, c'est Lantenac qui fait un long monologue. Homme de la tradition, il refuse la rupture d'un ordre établi à la volonté de Dieu. Il le veut immuable, reposant sur la foi, la fidélité à la royauté, le culte des ancêtres qui l'ont fait héritier d'un "sang noble". Il met en valeur la haute idée de l'état de gentilhomme qui jouit de privilèges, mais a aussi des devoirs : défendre le royaume :

"Monsieur le vicomte, vous ne savez peut-être plus ce que c'est qu'un gentilhomme. Eh bien, en voilà un, c'est moi. Regardez ça. C'est curieux ; ça croit en Dieu, ça croit à la tradition, ça croit à la famille, ça croit à ses aïeux, ça croit à l'exemple de son père, à la fidélité, à la loyauté, au devoir envers son prince, au respect des vieilles lois, à la vertu, à la justice ; et ça vous ferait fusiller avec plaisir."⁷⁴

Toujours pensif, Gauvain l'écoute sans rien dire. Est-il touché par les arguments de son grand-père Lantenac? En tout cas, Gauvain n'ignore pas que ce dernier, en dépit de ses actes violents et cruels garde dans son for intérieur le sentiment de l'humanité. Il décide donc de délivrer Lantenac.

⁷³ Ibid., p. 369.

⁷⁴ Ibid., p. 351.

Au milieu des combats politiques et sociaux, le romancier invente un personnage fictif, le mendiant Tellmarch, qui n'appartient ni au groupe royaliste ni au groupe républicain. Cet homme représente le peuple qui ne s'intéresse pas au régime.

“-De quel côté êtes-vous donc? Demande le marquis ; êtes-vous républicain? êtes-vous royaliste?”

-Je suis un pauvre.

(...)

-J'ai vu que vous étiez hors la loi. Qu'est-ce que c'est que cela, la loi? On peut donc être dehors. Je ne comprends pas. Quant à moi, suis-je dans la loi? Suis-je hors la loi? Je n'en sais rien. Mourir de faim, Est-ce être dans la loi?”⁷⁵

Pauvre et faible, ce vieillard, comme beaucoup de paysans, doit subir des cruautés de la guerre. Au contraire des héros hugoliens qui font parti des ordres privilégiés : noblesse ou clergé, ce personnage appartient à la classe populaire. Son surnom le “Caimand” signifie “quémander, mendier”. Il est frappant que cet homme ressemble physiquement au marquis de Lantenac. Mais sa situation sociale, sa pauvreté, et son vieillissement précoce d'homme mal nourri l'opposent au marquis de Lantenac. Il faut noter pour rendre crédible le récit, Tellmarch est présenté comme un mendiant ; cette condition modeste l'éloigne de toutes les querelles politiques. Témoin des misères du peuple, il exprime des réflexions sur des victimes de la guerre et de la société.

⁷⁵ Ibid., p. 90.

“-Les pauvres, les riches, c'est une terrible affaire. C'est ce qui produit les catastrophes. Du moins, ça me fait cet effet-là. Les pauvres veulent être riches, les riches ne veulent pas être pauvres. Je crois que c'est un peu là le fond. Je ne m'en mêle pas. Les événements sont les événements. Je ne suis ni pour le créancier, ni pour le débiteur. Je sais qu'il y a une dette et qu'on la paye. Voilà tout.”⁷⁶

Tellmarch sauve Lantenac pour la raison de l'humanité. Il ne s'intéresse ni au prix de la tête de ce dernier, ni à sa haute position dans la troupe royaliste. Vivant dans les racines d'un grand chêne, Tellmarch incarne les forces obscures de la forêt. Dans ses conversations avec Lantenac, il exprime la sagesse et la générosité. Il semble que Hugo fait de ce personnage son double en lui prêtant son point de vue concernant les catastrophes des hommes dans la société.

Une multitude des personnages foisonnent dans l'univers de *Quatrevingt-treize* où se mêlent les noms fictifs et réels. Pour faire un solide ancrage référentiel, le récit insère

⁷⁶ Ibid., p. 94.

une centaine des personnages historiques parmi lesquels se distinguent trois figures célèbres, Danton, Marat et Robespierre. Ces trois grands hommes jouent un rôle actif dans l'intrigue romanesque tandis que le reste apparaît d'une manière fugitive pour informer le lecteur ou pour emplir la toile de fond. Un grand nombre de personnages sont seulement mentionnés pour attester la vérité historique. Retraçant la guerre de Vendée, le romancier invente trois héros de fiction : le marquis de Lantenac, Cimourdain et Gauvain. Il brosse le portrait minutieux historiques et fictifs. Il n'hésite à accumuler des détails significatifs pour rendre crédible leur existence. Malgré son respect de l'exactitude, Hugo se prête à quelques distorsions historiques pour la raison de la vraisemblance. Sur le plan idéologique, les personnages de *Quatrevingt-treize* sont représentatifs des forces politico-sociales en présence. Les uns défendent la Révolution, les autres l'Ancien Régime. Ce partage idéologique se complique par l'appartenance sociale des individus et par leur lien affectif. Les rapports des personnages se caractérisent par la structure ternaire. La première triade est composée de trois grands chefs républicains : Danton, Marat et Robespierre, la deuxième, héros imaginaires : Lantenac, Cimourdain et Gauvain et le dernier trio d'origine populaire : le sergent Radoub, Michelle Fléchard et ses enfants. On constate que l'histoire des individus s'intègre avec art dans le tableau de l'Histoire. C'est à travers ces destinées individuelles que le romancier cherche à nous faire saisir le sens de la Révolution.

CHAPITRE II

LE TRAITEMENT DU TEMPS

Quatrevingt-treize de Victor Hugo raconte la guerre de Vendée, une insurrection royaliste et contre-révolutionnaire qui a bouleversé en 1793 les départements de Vendée, Loire-Inférieure et Maine-et-Loire. Pour reconstituer cette guerre civile, le romancier réunit une vaste documentation composée d'une trentaine d'ouvrages. Christianne Maotti précise que Victor Hugo a consulté des documents officiels dont *les Archives de la marine* sur "l'Etat de la flotte en mars 1793", des journaux dont *Le Moniteur*, de nombreux ouvrages d'historiens, parmi lesquels nous citons *l'Histoire de la Révolution française (1847-53)* de Michel, *l'Histoire des Girondins (1847)* de Lamartine, *Les Montagnards (1847)* d'Esquiros et surtout *l'Histoire de la Révolution française (1847-1862)* de Louis Blanc. Dans ce dernier ouvrage, le romancier a puisé particulièrement des renseignements sur l'Evêché et sur son rôle capital dans les dernières semaines de mai 1793.¹ A partir des informations rassemblées, le romancier s'applique à élaborer les intrigues romanesques. On peut dire que la structure puissante de ce roman repose sur le traitement du temps. Dans ce chapitre, nous nous proposons d'analyser l'ordre du récit afin de saisir la façon dont le romancier traite la chronologie historique. Ensuite nous tâchons d'examiner la peinture de l'époque présentée et enfin

¹ Christiane Moatti, *Quatrevingt-treize* (Paris : Nathan, 1995), p. 104.

nous essayons d'étudier la relation historique avec le présent pour mieux comprendre le sens du roman.

2.1. La chronologie historique et la chronologie romanesque

Brossant un tableau vigoureux de la Révolution sous la Terreur, le romancier se concentre particulièrement sur la guerre de Vendée qui éclate en 1793, et dont le titre du roman est révélateur. Les événements sont narrés dans l'ordre chronologique.

2.1.1. Le cadre historique

Au fil du texte de *Quatrevingt-treize*, Gérard Gengembre analyse avec perspicacité le titre du roman. Non seulement ce titre situe le roman dans le courant de l'Histoire en évoquant l'insurrection la plus tragique de la Révolution mais aussi le chiffre 93 possède les valeurs symboliques :

“ puisque $9+3 = 12$, marque de la perfection et de l'harmonie (les douze apôtres, les douze mois de l'année, les douze signes du zodiaque , etc.), et que le 13 est un nombre maléfique. On mesure la symbolique : la Révolution est la promesse d'une assomption de l'histoire humaine, d'une élévation au terme d'un progrès, mais elle doit en passer par le mal.”²

Selon Gérard Gengembre, ce chiffre renferme les deux sens opposés de l'Histoire. Le premier sens implique que les changements qui se produisent en 1793 apporteront des profits au pays dans l'avenir. Cette révolution marque

² Gérard Gengembre, “le fil du texte”, *Quatrevingt-treize*, (Paris : Pocket, 1998), pp. V-VI.

un progrès dans l'histoire humaine où le peuple essaie de renverser l'Ancien Régime. Cependant, le deuxième sens suggère le malheur qui accompagne cette lutte. Il est remarquable que l'orthographe du titre est bien celle que Victor Hugo souhaitait ; il écrit "Quatrevingt" en un seul mot à la différence de l'usage actuel. La séparation entre "quatrevingt" et "treize" révèle chez l'auteur l'intention de mettre en valeur le chiffre 13 car on croit que ce chiffre porte malheur. L'année 1793 n'est-elle pas le temps du grand changement qui passe par le mal et le tragique?

Ce roman se divise en trois parties, la première se compose de quatre livres de 72 pages, la seconde comprend trois livres de 68 pages, et la troisième constitue sept livres de 201 pages. Notons que la dernière partie est trois fois plus longue que la première et deuxième partie. Cela s'explique par l'accumulation des événements qui constituent le temps forts du récit. Le roman s'ouvre sur les derniers jours de mai et se termine en août de la même année. Au cours de ces trois mois se déroulent les événements qui font progresser l'action romanesque. Cependant, les faits antérieurs et postérieurs sont mentionnés indirectement par la voix narrative :

Faits antérieurs à 1793

"Le 25 avril, Gohier étant ministre de la Justice et Bouchotte étant Ministre de la Gueue, la section du Bon-Conseil avait proposé d'envoyer des bataillons de volontaires en Vendée."³

³ Victor Hugo, Quatrevingt-treize, (Paris : Garnier-Flammarion, 1965), p.

“En 1789, cette catastrophe était arrivée, et l’avait trouvé prêt. (...) :
89,

la chute de la Bastille, la fin du supplice des peuples ; 90, le 4 août, la fin de la féodalité ; 91, Varennes, la fin de la royauté ; 92, l’avènement de la République.”⁴

“Cette statue de Louis XIV avait été cent ans debout ; elle avait été érigée le 12 août 1692, elle fut renversée le 12 août 1792.”⁵

Faits postérieurs à 1793

“ C’était le temps où l’expéditionnaire Fabricius Pâris regardait par le trou de la serrure ce que faisait le Comité de salut du public. Ce qui, soit dit en passant, ne fut pas inutile, car ce fut Pâris qui avertit Danton la nuit de 30-31 mars 1794.”⁶

“Après 93, la Révolution traversa une occultation singulière, (...)”⁷

Dans l’ensemble, les événements racontés se suivent dans l’ordre chronologique. Accablé par des difficultés économiques et sociales, des menaces extérieures, et des renforcements de la contre-révolution, le parti

⁴ Ibid., p. 117.

⁵ Ibid., p. 119.

⁶ Ibid., p. 127.

⁷ Ibid., pp 115-116.

républicain décide d'organiser la Terreur en septembre. Le romancier s'efforce de retracer des événements qui s'enchaînent pour engendrer ce désastre. Au début de juin, les Girondins sont éliminés par la Convention. A la fin du mois, Paris confronte la difficulté causée par le mouvement des Enragés, des sans-culottes et des insurgés vendéens. En juillet, la Convention prépare les armées pour lutter contre les insurgés. En août, la Convention décide de détruire la Vendée par l'opération de la "terre brûlée". En effet, l'histoire racontée s'étend sur trois mois, de juin à août, mais le récit ne se concentre que sur treize journées choisies pour leur intensité dramatique. Examinons le cadre temporel de l'action romanesque :

Première partie → **derniers jours de mai 1793**

1^{er} juin 1793

2 juin

3 juin

Deuxième partie **28 juin 1793**

29 juin

Troisième partie → **juillet 1793**

un jour du mois juillet

le deuxième jour

le troisième jour

→ **août 1793**

un jour de mois

le deuxième jour

le troisième jour

le quatrième jour

le cinquième jour

Nous remarquons que l'action romanesque se développe dans un cadre historique précis. La première partie intitulée "En mer" s'étale sur trois jours, du 1^{er} juin au 3 juin. Le début du récit raconte l'adoption des trois enfants par le sergent Radoub et son bataillon installé dans le bois de la Saudraie. Ensuite le récit retrace le voyage du marquis de Lantenac à bord de la corvette Claymore et son débarquement dans la Vendée. La deuxième partie intitulée "A Paris" décrit les deux derniers jours de juin au cours desquels nous assistons à la réunion des trois chefs du parti républicain : Danton, Marat, Robespierre. Après de longues discussions, ils décident d'envoyer un héros fictif, Cimourdain en Vendée, pour surveiller le commandant Gauvain. Cette scène s'avère importante sur le plan romanesque du fait qu'elle prépare la rencontre dramatique des deux protagonistes, Cimourdain et Gauvain. Dans la troisième partie intitulée "En Vendée", l'action dure deux mois : juillet et août. Mais le récit se concentre sur huit journées où les événements se précipitent.

-Michelle Flécharde blessée grièvement est sauvée par le mendiant Tellmarch. Ce dernier la cache dans son abri souterrain pour la soigner.

-Michelle Flécharde parcourt les routes de Bretagne à la recherche des trois enfants enlevés par la troupe du marquis de Lantenac.

-Le marquis de Lantenac et Gauvain s'affrontent acharnement à Dol. Malgré leur lien de sang, Lantenac essaie de tuer Gauvain, son petit-neveu. Gauvain parvient à occuper la ville grâce au bataillon du Bonnet-Rouge commandé par le sergent Radoub.

-Attaqué par un paysan, Gauvain est sauvé par Cimourdain qui vient d'arriver à Dol. Ce dernier retrouve Gauvain, son ancien élève qu'il chérit. Il se méfie de la clémence de Gauvain envers Lantenac.

-Le siège de la Tourgue, Lantenac et les survivants de sa troupe se réfugent dans cette tour appartenant à sa famille. Il y enferme les trois enfants de Michelle Flécharde pour servir d'otages. Les républicains et les royalistes se battent au pied de la Tourgue. Lantenac parvient à fuir au moment où la Tourgue est envahie par les soldats républicains.

-Seul contre ses ennemis, l'Imânus a incendié la Tourgue avant de se tuer. La vie des trois jeunes otages est en danger. Les aides de Gauvain et ses hommes restent impuissantes. La pauvre mère crie douloureusement devant la vue de ses enfants à la fenêtre de la tour.

-Le sauvetage des trois enfants par Lantenac. Ce dernier, ne pouvant résister aux cris désespérants de Michelle Flécharde, est retourné à la Tourgue par un passage secret et réussit à rendre les enfants à leur mère. Mais Lantenac est arrêté par Cimourdain.

-Gauvain vient rendre visite à Lantenac dans le cachot et décide finalement de le libérer. Le jeune homme est renfermé à son tour dans le cachot.

-Cimourdain se doit de juger et de condamner à mort Gauvain. Il se tue pendant l'exécution de son ancien élève.

2.1.2. La localisation temporelle

Pour attester l'exactitude historique, chacune des trois parties débute par une datation précise. Le narrateur indique le jour et le mois, et il va

jusqu'à préciser les heures. Nous nous proposons d'examiner la datation dans les trois parties du roman.

La première partie se déroule entre les derniers jours de mai et le 3 juin au soir. Le livre I commence par cette phrase : "Dans les derniers jour de mai 1793 (...) un des bataillons parisiens (...) fouillait le redoutable bois de la Saudraie en Astillé".⁸ Cet épisode relate la rencontre entre le bataillon républicain dirigé par le sergent Radoub et la veuve Michelle Fléchar, accompagnée de ses trois enfants. Attendri par le charme des trois enfants, le sergent et ses hommes les adoptent. Le lecteur sait seulement que cette adoption a lieu à la fin du mai. Pour décrire le premier jour, le narrateur indique la date et le mois. Mais la durée de la deuxième et de la troisième journées sont rendues sensible par le rythme du jour, par exemple "Le jour parut"⁹ ou "Quand il se réveilla, il faisait jour".¹⁰ Le début du livre II offre une date précise "Un soir, le 1^{er} juin".¹¹ Il s'agit du voyage de Lantenac, chef des insurgés à la destination de la Vendée.

L'épisode de la corvette Claymore occupe entièrement le livre II de la première partie. Quarante-sept pages sont consacrées au voyage en mer qui dure deux jours, et les vingt-cinq derniers pages racontent le débarquement du marquis Lantenac qui a eu lieu dans le troisième jour. Nous avons relevé de nombreux indicateurs temporels :

le premier jour

"Un soir, le 1^{er} juin, à Jersey, dans la petite baie désert de

⁸ Ibid., p. 24.

⁹ Ibid., p. 68.

¹⁰ Ibid., p. 95.

¹¹ Ibid., p. 36

Bonnenuit, une heure environ avant le coucher du soleil, par un de ces temps brumeux qui sont commodes pour s'enfuir...¹²

“Une heure après, Gélambre, rentré chez lui à Saint-Héliér, expédia, par l'express de Southamton, à M. le comte d'Artois, (...), les quatre linges”¹³

“Le soleil s'était bien couché; la nuit était noire, plus que ne le sont d'ordinaire les nuits d'été, c'était une nuit de lune”¹⁴

“Vers neuf heure, le temps fit mine de bouter, comme disent les marins, et il y eut du vent et de la mer(...)On entendit dix heures sonner au clocher de Saint-Ouen, signe que le vent se maintenait vent-arrière.(...)Un peu après dix heures,le comte du Boiberthelot et le chevalier de La Vieuville reconduisirent l'homme à l'habit de paysan.”¹⁵

Nous remarquons que pour évoquer le premier jour, des indications temporelles sont fréquentes et précises. Nous assistons aux événements, heure par heure (une heure environ avant le coucher du soleil, une heure après, vers neuf heures, dix heures sonnées) car des événements importants s'accélérent dans le premier jour à bord.

¹² Ibid., p. 36. C'est nous qui soulignons.

¹³ Ibid., p. 38. C'est nous qui soulignons.

¹⁴ Ibid., p. 39. C'est nous qui soulignons.

¹⁵ Ibid., p. 40. C'est nous qui soulignons.

le deuxième jour

“Peu à peu le modelé de la mer devenait moins sombre, les
luisants
 brusquement noyés de noirceurs s’élargissaient, les écumes
 compliquées se brisaient en jets de lumière, des blancheurs
flattaient
 sur les méplats des vagues. Le jour parut.”¹⁶

“Le soir du second jour, environ une heure avant le coucher
 du soleil, il laissa derrière lui le mont Saint-Michel, et vint
 atterrir
 à une grève qui est toujours déserte”¹⁷

“Le soleil” venait de se coucher.¹⁸

le troisième jour

Quand il se réveilla, il faisait jour.¹⁹

Pour le deuxième et troisième jour, des indicateurs temporels sont nettement moins fréquents. Le narrateur nous indique l’arrivée du deuxième jour avec l’expression “le jour parut” (p. 68) et “le soir du second jour” (p. 74). Le troisième jour est marqué par la phrase “quand il se réveilla, il faisait jour” (p. 95). Le second jour est marqué par le débarquement de Lantenac et par sa rencontre avec un mendiant qui lui offre un abri et de la nourriture. Il semble

¹⁶ Ibid., p. 68. C’est nous qui soulignons.

¹⁷ Ibid., p. 74. C’est nous qui soulignons.

¹⁸ Ibid., p. 82. C’est nous qui soulignons.

¹⁹ Ibid., p. 95. C’est nous qui soulignons.

qu'une omission de date exacte corresponde au ralentissement de l'action. C'est la pensée de Lantenac et celle de Tellmarch qui dominent le récit de la deuxième journée. Le troisième jour, Lantenac rejoint le groupe des insurgés vendéens qui se soumet à son autorité. Pour donner un exemple de la dureté, le marquis fait fusiller tous les prisonniers républicains, même les femmes. Le récit de cette journée se termine à la tombée de la nuit, où Tellmarch et les paysans aperçoivent les cadavres des prisonniers parmi lesquels s'étend une femme grièvement blessée .

Le récit commence à la fin de mai 1793. Or on sait que c'est une date significative dans l'histoire de la Vendée. Jacques Godechot explique que la guerre civile qui bouleverse ce pays se divise en trois grandes périodes dont la première couvre trois mois : de 10 mars au 31 mai 1793. Le début de la deuxième période se situe entre les 31 mai et le 2 juin. La lutte se poursuit jusqu'à la pacification de 1795, soit près de deux ans. Dans cette période se suivent deux phases décisives, la "grande guerre", ensuite la chouannerie. La pacification de 1795 semble mettre un terme à ces insurrections, mais une action tardivement entreprise par les émigrés, aidés par les Anglais vient remettre tout en question. La troisième période commence avec le débarquement de Quiberon pendant l'été de 1795. Dans ce roman, le débarquement du marquis de Lantenac débute donc la troisième période de la guerre de Vendée.²⁰

²⁰Jacques Godechot, La contre-révolution 1789-1804 (Paris : PUF,1996), p. 230.

La première période de la guerre est marquée par le début de l'insurrection des Vendéens contre les républicains. La Convention a donc décidé d'envoyer les armées pour réprimer l'insurrection qui l' avait très profondément ébranlée. D'après Jacques Godechot, Le 17 mars, la Convention prend des mesures rigoureuses ; d'abord elle décide de condamner à mort tous les chefs du mouvement insurrectionnel : les nobles, les prêtres, leurs agents, les fonctionnaires de l'ancien régime de la région insurgée. En plus elle organise trois armées pour écraser la révolte.²¹ C'est ainsi que la première partie du roman s'ouvre sur l'arrivée du bataillon de Bonnet rouge dans le bois de la Saudraie. C'est un des bataillons envoyés de Paris pour rétablir l'ordre en Vendée . On note que l'ouverture du roman se fonde sur un fait historique.

Pour la deuxième partie, l'action s'étend sur deux journées dont la première est datée de manière précise " Le 28 juin 1793, trois hommes étaient réunis autour d'une table dans cette arrière-chambre. (...) Il était environ huit heures du soir (...).²² Il s'agit de la réunion des trois grands personnages historiques : Marat, Robespierre, et Danton . Le second jour est indiqué de manière relative "le lendemain", c'est-à-dire le 29 juin 1793.

Selon Dominique Maingueneau, la localisation temporelle se distingue en trois types : la localisation temporelle absolue, la localisation temporelle

²¹ Ibid., pp. 231-232.

²² Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 125.

relative à l'énoncé et relative à l'énonciation.²³ Nous en relevons dans ce roman de nombreux emplois des trois types.

La localisation temporelle absolue donne la date précise, par exemple, le 1^{er} juin 1793, au printemps de 1793, le 28 juin 1793, l'été de 1793. La localisation temporelle relative à l'énoncé se réfère à la date antérieure, par exemple "*Marat, le lendemain de la rencontre de la rue du Paon, alla à la Convention*". Il s'agit donc du 29 juin, étant donné que la rencontre en question a lieu le 28 juin.

Il semble que ces deux jours sont spécialement évoqués parce qu'ils sont chargés de mouvements politiques : nouvelle insurrection, arrestation de vingt-sept députés girondins, échec de l'attaque vendéenne contre Nantes. La discussion des trois chefs républicains, Danton, Robespierre et Marat révèle chez eux un désaccord qui accélère la nouvelle phase de la Révolution. L'action se passe dans deux lieux : une arrière-chambre et la Convention. Le récit fait allusion aux événements politiques d'une manière indirecte en fournissant des dates historiques. Ces dates bien connues peuvent rappeler au lecteur des agitations politiques et sociales causées par la Révolution ainsi que l'insurrection qui s'ensuit.

"J'étais le 14 juillet, dit Danton avec hauteur".²⁴

On peut dire que la mention des dates est un moyen de donner des informations historiques.

²³ Dominique Maingueneau, Eléments de linguistique pour le texte littéraire, (Paris : Bordas, 1986), p. 24.

²⁴ Victor Hugo, Quatrevingt-treize, p. 139.

Par rapport aux deux premières parties, les événements racontés dans la troisième partie sont datés de manière moins précise. L'écoulement du temps est marqué par l'indication de l'heure, le rythme des jours et des nuits. La durée est rendue sensible grâce à l'évocation des lumières, de l'obscurité et de la sonnerie de tocsin. Le lecteur apprend que l'action se déroule dans les mois de juillet et d'août sans connaître les dates exactes. Nous en relevons quelques exemples "à la fin d'une sereine journée de juillet", "une douce nuit de juillet, dans ce mois d'août". La fréquence des indicateurs temporels correspond au rythme accéléré des événements : le voyage de Cimourdain, le bataillon de Dol qui oppose Gauvain à Lantenac, la recherche des enfants de Michelle Flécharde, et l'arrestation de Lantenac. Chacun de ces événements dure trois ou cinq jours. L'écoulement du temps est indiqué par le soleil, le jour et la nuit par exemple "le soir venu", "comme la nuit tombait", "un matin", "quand le soleil parut", "cependant le soleil venait", "la nuit venait". Le lecteur suit le rythme accéléré du récit. L'action progresse d'heure en heure, de minute en minute. Dans ce chapitre, le marquis de Lantenac parvient à s'échapper de la Tourgue assiégée par la troupe de Gauvain. Cependant il ne peut rester insensible au cri déchirant de Michelle Flécharde. Cette dernière se lamente devant la vue de ses enfants dans la Tourgue brûlée. Le marquis de Lantenac s'en retourne donc à la Tourgue afin de sauver les enfants. Emprisonné, le marquis sera jugé le lendemain. Sa condamnation à mort semble inévitable. Mais le narrateur nous laisse voir l'hésitation de Gauvain. Ce dernier est profondément touché par la grandeur morale du marquis qui est après tout d'une même famille que lui. Pour le marquis, son unique chance de survivre dépend de la décision de Gauvain. Finalement le jeune homme se décide à libérer le marquis au prix de sa propre vie. Cimourdain se voit obligé de faire tuer Gauvain, son fils spirituel. Et lui-

même se suicide pendant l'exécution. Dans cette perspective la dernière nuit de Lantenac dans la Tourgue est dotée d'une grande intensité dramatique. La fréquence des indicateurs temporels sert à marquer l'importance de cette nuit, et la lenteur de l'écoulement du temps. Observons ces exemples :

“A son grand étonnement, il n'était que dix heures.”²⁵

“Le soleil s'était couché ; le crépuscule était venu, puis l'obscurité profonde ; elle avait entendu, marchant toujours, sonner du loin, à un clocher qu'on ne voyait pas, huit heures, puis neuf heures.”²⁶

“Cela fait, Cimourdain alla trouver Gauvain ; en ce moment-là l'église de Parigné sonnait onze heures du soir.”²⁷

“Minuit sonne, puis une heure du matin.”²⁸

“Deux heures sonnèrent.”²⁹

“A midi, conformément a ses ordres, la cour était en séance”³⁰

²⁵ Ibid., p. 318. C'est nous qui soulignons.

²⁶ Ibid., p. 320. C'est nous qui soulignons.

²⁷ Ibid., p. 334. C'est nous qui soulignons.

²⁸ Ibid., p. 347. C'est nous qui soulignons.

²⁹ Ibid., p. 348. C'est nous qui soulignons.

³⁰ Ibid., p. 357. C'est nous qui soulignons.

“A midi, l’audience n’était pas encore ouverte”³¹

“La nuit vint”³²

“Ver minuit, un homme (...) traversa le corps de garde, se fit reconnaître et se fit ouvrir le cachot. C’était Cimourdain.”³³

“Le jour ne tarda pas à poindre à l’horizon.”³⁴

2.2. La reconstitution de l’époque

Non seulement Hugo respecte la chronologie historique, mais aussi il s’applique à faire le tableau de l’époque. Guy Rosa note que ce roman “dispose d’un matériel historique très volumineux et qui touche tous les aspects de l’histoire de 1793, de la guerre aux frontières à la vie quotidienne en passant par les institutions et la vie politique”.³⁵ Il serait utile d’examiner dans le récit la peinture de Paris et celle de la Vendée.

2.2.1. La peinture de Paris

³¹ Ibid., p. 358. C’est nous qui soulignons.

³² Ibid., p. 365. C’est nous qui soulignons.

³³ Ibid., p. 366. C’est nous qui soulignons.

³⁴ Ibid., p. 373. C’est nous qui soulignons.

³⁵ Guy Rosa, “Quatrevingt-treize ou la critique du roman historique, Revue d’Histoire littéraire de la France. mars-juin, 1975, p. 330.

Nous remarquons que le livre I de la deuxième partie est entièrement consacré à la peinture de Paris sous la Révolution. Le narrateur décrit des changements d'ordre social et économique. Un mouvement frénétique du peuple domine la capitale libérée d'un joug monarchique.

“Tout le monde se hâtait. (...) Paris semblait plein d'un déménagement. Les marchands de bric-à-brac étaient encombrés de couronnes, de mitres, de sceptres en bois doré et de fleurs de lys, défroques des missions royales ; c'était la démolition de la monarchie qui passait.”³⁶

Le renversement des pouvoirs entraîne le changement des valeurs sociales et morales. Ces changements se font visiblement au niveau spatial. Les lieux nobles ou sacrés se déprécient. C'est l'utilité qui l'emporte. Les parcs royaux sont ainsi transformés en champs de manœuvre ou en labours, tels que le parc Monceau, le Luxembourg et les Tuileries. Les églises ne sont plus les endroits où les femmes s'assemblent pour la prière. Elles préfèrent s'asseoir sur les perrons pour faire de la charpie en chantant la Marseillaises. Le narrateur décrit la condition sociale qui est marquée par le renversement des hiérarchies. Les religieuses deviennent vendeuses ; les comtesses, ravaudeuses. Les bustes des saints et des rois se remplacent par les bustes de Rousseau, Franklin³⁷ et Brutus.³⁸ On remarque l'abondance des bustes de Marat. Le

³⁶ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 100.

³⁷ Franklin (1706-1790), homme politique américain, il rencontre Robespierre et Danton, et a collaboré avec Mirabeau.

³⁸ Lucius Brutus (VI^e siècle avant J.-C.), héros semi-légendaire de Rome, associé à la chute de la royauté.

narrateur met accent sur la condition économique : la hausse des prix et l'inflation. La pénurie sévit à Paris.

“Le pain manquait, le charbon manquait, le savon manquait ; (...) On faisait queue aux portes des marchands ; une de ces queues est restée légendaire, elle allait de la porte d’un épicier de la rue du Petit-Carreau jusqu’au milieu de la rue Montorgueil.”³⁹

Le narrateur souligne l’application sévère de la loi face à la misère du peuple.

“ Du reste, très peu de vols. Un dénuement farouche, une probité stoïque.

Le va-nu-pieds et les meurt-de-faim passaient , les yeux gravement baissés, devant les devantures des bijoutiers du Palais-Egalité. (...) Le bois coûtait quatre cents francs, argent, la corde ; (...).”⁴⁰

Le narrateur semble éprouver de la nostalgie pour le début grandiose de la République.

“Mais en 93, où nous sommes, les rues de Paris avaient encore tout l’aspect grandiose et farouche des commencements(...).”⁴¹

Il est vrai que la période tragique est terminée après le 9 thermidor, mais la grandeur des commencements a disparu aussi. L’aspect négatif de Paris est suggéré par les adjectifs comme égarée et malsaine.

³⁹ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 113.

⁴⁰ Ibid., p. 114. C’est nous qui soulignons.

⁴¹ Ibid., p. 116.

“Après le 9 thermidor, Paris fut gai, d’une gaieté égarée. Une joie malsaine

déborda. A la frénésie de mourir succéda la frénésie de vivre, et la grandeur s’éclipsa.”⁴²

Le narrateur évoque avec regret le Paris de 93 en l’opposant à l’année qui suit. Le contraste des deux aspects révolutionnaires est mis en relief par le choix des adjectifs et des images opposés.

“Après 93, la Révolution traversa une occultation singulière, le siècle sembla oublier de finir ce qu’il avait commencé, on ne sait quelle orgie s’interposa, prit le premier plan, fit reculer au second l’effrayante Apocalypse, voilà la vision démesurée, et éclata de rire après l’épouvante ; la tragédie disparut dans la parodie, et au fond de l’horizon une fumée de carnaval effaça vaguement Méduse.”⁴³

La vie politique de Paris s’esquisse à travers la description de la Convention, considérée comme le centre du régime politique. Pour souligner la grandeur démesurée de la Convention, le narrateur recourt à l’image d’une magnifique montagne.

“Ce qui échappait aux contemporains, c’était précisément sa grandeur ; on était trop effrayé pour être ébloui. Tout ce qui est grand a une horreur sacrée. (...) Toute cime semble une exagération. Gravier fatigue On s’essouffle aux escarpements, on glisse sur les pentes, on se blesse à des aspérités qui sont des beautés (...) ; l’ascension terrifie autant

⁴² Ibid., p. 115. C’est nous qui soulignons.

⁴³ Ibid., pp. 115-116. C’est nous qui soulignons.

que la chute. De là plus d'effroi que d'admiration. On éprouve ce sentiment bizarre, l'aversion du grand. On voit les abîmes, on ne voit pas les sublimités ; on voit le monstre, on ne voit pas le prodige. Ainsi fut d'abord jugée la Convention."⁴⁴

Le narrateur souligne l'importance de ce lieu où se réunissent les partis politiques : "la Convention est peut-être le point culminant de l'histoire."⁴⁵ La description minutieuse de la Convention nous fait voir le mouvement politique de ce temps. Le narrateur nous conduit dans les différentes salles, telles que la salle du Manège, et la salle des séances. Il décrit d'abord l'architecture de la Convention. Ensuite, il fait connaître les hommes qui constituent cette assemblée. Il présente les deux grandes parties, la Gironde et la Montagne, avec leurs représentants les plus importants. Le narrateur se plaît à énumérer longuement leurs noms et à indiquer pour chacun un trait particulier ou une réplique célèbre pour leur conférer une individualité. Nous relevons à titre d'exemples une partie des énumérations.

-Les Girondins : Brissot, Barbaroux, Kervéléga, Gensonné, Guadet, Sillery, Fauchet, Camille Desmoulins et Ishard Jacob Dupont

-Les Montagnards : Antoine-Louis-Léon, Florelle de Saint-Just, Merlin de Thionville, Merlin de Douai, Soubrany, Lebon, Billaud-Varenne

Parmi ces hommes, on distingue deux types : les hommes d'action qui sont froids et cruels comme Robespierre, et les hommes d'utopie comme Condorcet. Les uns préfèrent la guerre, les autres la paix. Mais les deux groupes tendent vers le

⁴⁴ Ibid., pp. 150-151.

⁴⁵ Ibid., p. 150.

même but, le progrès. A cet égard Tudesq et Rudel donnent des précisions concernant les deux partis politiques. Après l'établissement de la République, le mouvement révolutionnaire se divisa en deux groupes importants : les Girondins et les Montagnards. Le premier groupe apaise l'opinion provinciale et regroupent le plus grand nombre de citoyens en vue de lutter contre l'invasion étrangère. Les Montagnards s'appuient sur les sans-culottes parisiens, et veulent mener de front la poursuite de la guerre et l'avènement de la démocratie.⁴⁶ Ces deux groupes dirigent des mouvements politiques qui causent des troubles dans la société. L'exécution de Louis XVI (21 janvier) et les agitations politiques provoquent en 1793 une grave crise et entraînent de manière inévitable la menace de la guerre civile. Ces conflits ont d'abord germés à Paris, et s'étendent en province, surtout en Vendée. On voit que l'ordre chronologique du récit correspond à la chronologie historique. Car dans le roman la peinture de Paris précède celle de la Vendée.

Le narrateur souligne que le peuple peut entrer dans la Convention .

“le peuple avait sur la Convention une fenêtre ouverte, les tribunes publiques, et quand la fenêtre ne suffisait pas, il ouvrait la porte, et la

rue entrait dans l'assemblée. Ces invasions de la foule dans ce sénat sont une des plus surprenantes visions de l'histoire”⁴⁷

Cela témoigne d'une importance croissante du peuple : il remplace désormais la noblesse et le clergé. En ce qui concerne le pouvoir législatif, c'est au sein de la Convention que de nombreuses lois utiles sont élaborées et

⁴⁶ A.-J.Tudesq et J. Rudel, 1789-1848, (Paris : Bordas, 1966), p. 93.

⁴⁷ Victor Hugo, Quatrevingt-treize, p. 166-167.

décrétées pour le bien de l'humanité. Nous citons à titre des exemples des lois relatives à la liberté du citoyen, l'éducation nationale (l'école normale à Paris, l'école centrale au chef-lieu, l'école primaire dans la commune), à l'unité de code, de poids et de mesures, de calcul par le système décimal. Le narrateur montre de cette manière les réalisations gigantesques de la Convention. Aspirant au progrès, cette assemblée répand cependant la terreur. La Convention, théâtre de la vie politique parisienne, inspire l'épouvante et l'admiration.

2.2.2. La peinture de la Vendée

Dans ce roman, la guerre de Vendée est conçue comme la conséquence de la politique parisienne. La démolition du royaume, les mesures contre les prêtres, et les crises sociales à Paris, ces éléments entraînent le soulèvement des départements voisins. Comme le dit Tudesq et Rudel " la politique religieuse de la Révolution et les mesures contre les prêtres réfractaires, la chute de la royauté et l'exécution de Louis XVI avaient provoqué une profonde émotion populaire dans la Vendée et dans les départements voisins." ⁴⁸ Il faut noter que la guerre de Vendée dans un premier temps s'oppose à la conscription militaire. Elle est vouée à Dieu et au roi à partir du moment où des anciens officiers nobles dirigent le soulèvement. La présence du marquis de Lantenac donne un caractère royaliste à l'armée vendéenne. Il en résulte la guerre civile entre les républicains et les royalistes soutenus par les paysans vendéens.

⁴⁸ A.-J. Tudesq et J. Rudel, 1789-1848, p. 100.

L'émeute vendéenne a commencé le 8 juillet 1792 à la suite d'un décret ordonnant la levée de trois cent mille hommes de la région pour aller combattre contre les ennemis de France. Les paysans attachés profondément à leur terre, refusent de quitter le pays et en conséquence se révoltent contre la mise en application de ce décret. Pour attester la réalité des faits historiques, le narrateur fournit d'abord les noms des chefs des insurgés parmi lesquels nous citons comme Stofflef, Charette, La Rochejaquelein et Wimpfen. Ensuite, il brosse un portrait typiques du paysan breton.

“(…) ce sauvage grave et singulier, cet homme à l’œil clair et aux longs cheveux, vivant de lait et de châtaignes, borné à son toit de chaume, à sa haie et à son fossé, distinguant chaque hameau du voisinage au son de la cloche, ne se servant de l’eau que pour boire, ayant sur le dos une veste de cuir avec des arabesques de soie, inculte et brodé, tatouant ses habits comme ses ancêtres les Celtes avaient tatoué leurs visages, respectant son maître dans son bourreau, parlant une langue morte, ce qui est faire habiter une tombe à sa pensée, (...), aimant ses rois, ses seigneurs, ses prêtres, ses poux ; pensif, immobile souvent des heures entières sur la grande grève déserte, sombre écouteur de la mer.”⁴⁹

⁴⁹ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, pp. 181-182.

Dans ce portrait minutieux, on note des traits caractéristiques du paysan breton, sa ferveur religieuse et sa soumission envers le roi et les seigneurs. Les insurgés, privés d'uniformes, s'habillent des premiers haillons venus de sorte qu'ils forment une armée étrange.

“Paysans et gentilshommes s'habillaient des premiers haillons venus.

Roger Mouliniers portait un turban et un dolman pris au magasin de costumes du théâtre de La Flèche ; le chevalier de Beauvilliers avait une robe de procureur et un chapeau de femme par-dessus un bonnet de laine.⁵⁰

Tous portent l'écharpe et la ceinture blanches qui sont leur insigne. Et les gardes se distinguent par les nœuds, par exemple, Stofflet a un nœud rouge ; La Rochejaquelein, un nœud noir ; Wimpfen, le brassard des carabots de Caen. Cette guerre mobilise tout le pays : paysans, nobles, seigneurs, hommes et femmes. Parmi les femmes qui participent aux combats, nous citons madame de La Rochejaquelein, Thérèse de Mollien, madame de La Rochefoucauld.

Pour fournir le cadre précis de l'action, le narrateur accumule des informations d'ordre géographiques et historiques. Dans la troisième partie du roman consacrée à la Vendée, le narrateur esquisse dès la première page la configuration des sept forêts bretons.

“Les sept Forêts-Noires de Bretagne étaient la forêt de Fougères qui barre

le passage entre Dol et Avranché ; la forêt de Princé qui a huit lieues de

⁵⁰ Ibid., p. 190.

tour ; la forêt de Paimpont, pleine de ravines et de ruisseaux, presque inaccessible du côté de Baignon (...) ; la forêt de Rennes d'où l'on entendait

le tocsin des paroisses républicain (...) ; la forêt de Machecoul qui avait Charette pour bête fauve ; la forêt de Garnache qui était aux La Trémoille,

Aux Gauvain et aux Rohan ; la forêt de Brocéliande qui était aux fées."⁵¹

Le paysage vendéen se caractérise aussi par un grand nombre de bois qui relient les sept forêts. C'est dans les bois que les insurgés font la guerre. Devant l'assaut des républicains, ils fuient dans les forêts obscures pour se terrer dans le sol comme des bêtes. Le narrateur décrit la vie sous terre des paysans vendéens. Ils vivent dans les villages souterrains situés dans plusieurs forêts bretonnes.

"Le sous-sol de telle forêt était une sorte de madrepore percé et traversé

en tous sens par une voirie inconnue de sapes, de cellule et de galeries.

Chacune de ces cellules aveugles abritait cinq ou six hommes. La difficulté

était d'y respirer."⁵²

Un grand nombre des guerriers vendéens vivent dans les hameaux de huttes basses cachés sous les arbres. Ces hommes mènent une vie misérable "sans jour, sans feu, sans pain et sans air."⁵³

⁵¹ Ibid., p. 180.

⁵² Ibid., pp. 183-184.

Le narrateur montre que la guerre civile de Vendée a ravagé la région et qu'elle provoque la misère d'un peuple innocent qui ignore les causes politiques, comme en témoigne le sort du mendiant Tellemarch et de Michelle Fléchard. Le combat violent entre les républicains et l'armée royaliste se révèle implacable, d'où la destruction des villages et le carnage. L'épisode du bois de la Saudraie est une bonne illustration. La plupart des villages sont brûlés. Les hommes sont tués, il ne reste que les femmes et les enfants qui errent sans but et meurent de faim. La vie de Michelle Fléchard est un exemple éclatant. Son mari est tué dans le combat, ses trois enfants sont enlevés. Elle cherche pitoyablement à les retrouver.

“Elle marcha des jours et des nuits ; elle mendia, elle mangea de l'herbe,
 elle coucha à terre, elle dormit en plein air, dans les broussailles, sous les
 étoiles, quelquefois sous la pluie et la bise. (...) A cette vie au hasard, elle
 avait usé ses misérables vêtements. Elle avait marché d'abord avec ses
 souliers, puis avec ses pieds nus, puis avec ses pieds sanglants. Elle allait
 à travers la guerre, à travers les coups de fusil, sans rien entendre,
 sans rien voir, sans rien éviter, cherchant ses enfants”⁵⁴

2.3. La modification des dates historiques

⁵³ Ibid., p. 186.

⁵⁴ Ibid., p. 232.

Pierre-Louis Rey écrit : “le roman historique affirme en priorité le caractère fictif de son intrigue, mais lui donne vraisemblance par le cadre (spatial et temporel) et par les ressorts profonds de l’action”.⁵⁵ Cette remarque rejoint celle de Michel Vanoosthuyse : “le roman historique convenable est celui où la jointure du vrai et de “l’invention” est réussie.”⁵⁶ Dans cette perspective, nous pouvons dire que *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo est un des meilleurs exemples. Le respect de la chronologie historique n’empêche pas son auteur de faire certaines modifications. Le deuxième livre de la première partie met en scène l’expédition secrète d’un prince breton choisi comme chef de l’armée vendéenne. Ce n’est qu’à la page 84 de livre IV que son nom apparaît dans l’affiche imprimée par la République française. Le marquis de Lantenac s’est embarqué le 1^{er} juin 1793 sur une corvette anglaise “La Claymore” qui est sous le commandement du comte du Boisberthelot et son second, le chevalier de la Vieuville.

En réalité, un certain marquis de La Rouerie, délégué par les princes et nommé par eux chef des royalistes de l’Ouest, prépare en 1792 une insurrection dans la région où va combattre le personnage de Lantenac. Après sa mort en janvier 1793, le comte de Puisaye reçoit le commandement des forces royales de Bretagne et tente de débarquer à Quiberon.⁵⁷ Il n’y a pas d’expédition des princes en 1793, mais deux ans plus tard, ce projet est repris. En février 1795, un groupe d’officiers émigrés préparent cette expédition. Dans ce groupe, on remarque notamment le chevalier de La Vieuville qui,

⁵⁵ Pierre-Louis Rey, le roman, (Paris : Hachette, 1992), p. 18.

⁵⁶ Michel Vanoosthuyse, Le roman historique: Mann, Brecht, Doblin, (Paris: PUF, 1996), p. 11.

⁵⁷ Christianne Moatti, Quatrevingt-treize , p.20

avant la Révolution servait comme officier dans le corps des gardes françaises, et le comte de Boisberthelot, gentilhomme breton, capitaine de vaisseau dans la marine royale. Le débarquement des chefs insurgés est empêché en juillet 1795 par un général français qui commande le militaire marin, Hoche. Jacques Godechot explique : “le 21 juillet 1795, les Anglo-émigrés débarqués à Quiberon. Seuls quelques émigrés (dont l’un des chefs, Puisaye) peuvent gagner la flotte anglaise (...) 748 émigrés seront condamnés à mort, conformément à la loi, et sur l’ordre formel du représentant en mission Tallien. Ils seront fusillés. Charette et Stofflet ont pu s’échapper, ils massacrent les républicains qu’ils ont capturés.”⁵⁸

Or dans ce roman, l’expédition du marquis de Lantenac a lieu le 1^{er} de juin 1793. Cette date correspond en effet à la première phase de la guerre de Vendée, les insurgés vendéens cherchent à faire appel à l’Angleterre et à l’Espagne. Mais aucun débarquement des étrangers ne s’effectue en Vendée. Jacques Godechot précise à ce sujet : “Les chefs de bande qui se sont rendus maîtres des villes de la région des Marches décident, le 6 avril, d’envoyer un émissaire demander du secours à l’Angleterre et à l’Espagne. Ce sont les premières tentatives des insurgés pour entrer en contact avec les puissances étrangères, elles restèrent infructueuses au moment où elles auraient pu être très dangereuses pour la Révolution.”⁵⁹ Nous sommes amenés à dire que en 1793, la relation entre les insurgés et les étrangers venaient de commencer. L’expédition des émigrés

⁵⁸Jacques Godechot, La Révolution française: Chronologie commentée 1789-1799, (Paris: Perrin, 1988), p. 186.

⁵⁹ Jacques Godechot, la contre-révolution 1789-1848, p. 231.

soutenus par les Anglais a eu lieu en 1795 et leur débarquement a échoué dans la même année.

Nous relevons également deux modifications dans le calendrier républicain. Les trois personnages historiques Marat, Danton et Robespierre signent un décret ordonnant la mission de Cimourdain en Vendée. A la tête de la feuille de ce décret apparaît une date : l'an II de la République. Il s'agit donc du calendrier républicain. Or selon Jacques Godechot,⁶⁰ le calendrier républicain est établi par le Conventionnel Gilbert Romme le 5 octobre 1793 . Une année est divisée en 12 mois de 30 jours, plus 5 (ou 6) jours complémentaires. Chaque mois se compose de trois décades de dix jours. L'année commence par le jour anniversaire de la fondation de la République, le 22 septembre 1792. Le 24 octobre de la même année, la Convention décrète les noms de chaque mois. Ce calendrier demeure en usage jusqu'au 1^{er} janvier 1806. On sait que la Convention commence à instituer ce calendrier le 24 octobre 1793. Mais dans le roman, le personnage écrit la date du 28 juin 1793 sur le papier du décret .

“Robespierre prit la plume qui était près de lui, écrivit de son écriture lente et correct quatre lignes sur la feuille de papier portant en tête :
COMITE DE SALUT PUBLIC, (...), Robespierre reprenant la feuille, la data et la remit à Cimourdain qui lut :

AN II DE LA REPUBLIQUE

⁶⁰Jacques Godechot, La Révolution française : chronologie commentée 1789-1799, p. 149.

**“Pleins pouvoirs sont donnés au citoyen Cimourdain,
commissaire**

**délégué du Comité du salut public près le citoyen Gauvain,
commandant**

la colonne expéditionnaire de l’armée des côtes.”

“Robespierre.-Danton.-Marat.”

Et au-dessous des signatures :

“28 juin 1793”⁶¹

Dans ce décret fictif, on trouve deux distorsions historiques. Premièrement, le calendrier révolutionnaire, dit calendrier civil, n’existe pas encore légalement à cette date et elle ne doit être adopté par la Convention que le 5 octobre 1793, c’est-à-dire trois mois plus tard.

Deuxièmement, l’an I de la République commence le 22 septembre 1792 et finit le 21 septembre 1793. De cette façon, “la date fictive le 28 juin 1793” doit être donc dans le dixième mois de l’an I du calendrier républicain. Ce mois nommé messidor commence le 19 ou le 20 juin et finit le 18 ou 19 juillet 1793.

L’an II
début le 22, le 23 ou le 24 septembre 1793 et finit le 18 ou le 19 août 1794. On peut donc dire que la mention de l’An II dans le décret fictif ne correspond pas à la division temporelle du calendrier républicain.

Pourquoi le romancier a-t-il fait ces distorsions historiques? Cela s’explique par deux raisons. Premièrement, l’An I commençant le 22

⁶¹ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p.148.

septembre 1792 et finissant le 21 septembre 1793 correspond au début de la guerre en Vendée. En ce moment, la Constitution de l'an I n'est pas encore appliquée puisque l'Assemblée nationale ne parvenait pas à réprimer les insurgés. Mais dans l'an II, la Convention a lancé des mesures rigoureuses pour détruire ses ennemis. Dans cette même année, le Comité de salut public se montre très puissant dans la défense intérieure et extérieure. Il semble donc que le romancier ait choisi de situer le départ de Cimourdain dans l'An II pour une raison de vraisemblance. Il veut prêter le pouvoir de cet organisme à Cimourdin. Nommé délégué du Comité du salut public, cet homme aura les pleins pouvoirs pour condamner à mort les traîtres parmi lesquels figure Gauvain, son fils spirituel.

Deuxièmement, Hugo semble choisir l'An II qui correspond à l'an 1793 parce que c'est le moment où la misère accable le pays. C'est pourquoi il fait de cette année une période de crise en y attribuant des événements importants qui sont antérieurs ou postérieurs à l'an 1793.

Pour rendre crédible le récit, le romancier va jusqu'à imaginer des événements fictifs qu'il insère habilement dans le courant de l'Histoire. Dans ce roman, les chefs révolutionnaires, Marat, Danton et Robespierre tiennent une réunion le 28 juin 1793 dans un cabaret de la rue du Paon et ils ordonnent à Cimourdin au nom du Comité du salut public d'exécuter une mission importante en Vendée comme nous l'avons antérieurement indiquée. Or

Alfred Pierre⁶² explique que le 28 juin 1793 Robespierre prononce le discours au club des Jacobins contre les Enragés. Mais il se peut que cette réunion politique soit fictive. Alfred Pierre propose un éclaircissement remarquable à ce sujet. Premièrement, il explique le statut des trois personnages historiques. Avant juin 1793, seul Danton fait partie du Comité de salut public. Quant à Robespierre, il n'entre dans cet organisme qu'à partir du 27 juillet 1793. En revanche Marat n'est jamais membre de ce comité et il est assassiné le 13 juillet de la même année. Deuxièmement, le critique examine les activités politiques des trois chefs révolutionnaires. On sait qu'au mois de juin le désaccord entre les chefs républicains et les Enragés devient violent. Comme Robespierre devait diriger la lutte contre les Enragés, il est sans doute trop préoccupé par la situation politique de Paris pour envisager l'attaque des insurgés vendéens. Jacques Godechot précise que les Enragés, le 20 juin 1793, au club des Cordeliers, protestent contre le projet de la constitution en matière économique et sociale.⁶³ Alfred Pierre ajoute une précision : Robespierre donne le 28 juin au club des Jacobins une riposte contre les Enragés dont Jacques Roux, Lesclapart et Valet. Deux jours plus tard, il passe à l'acte : "la délégation des Jacobins conduite par Robespierre, Hébert et Cottot d'Herbois est envoyée au club des Cordeliers pour en obtenir l'exclusion de Jacques Roux et Lesclapart et la suspension de Valet"⁶⁴.

⁶² Alfred Pierre, "la chronologie de la Révolution jour par jour", Histoire et dictionnaire de la Révolution française 1789-1799, (Paris: Hachette, 1996), p., 3571.

⁶³ Jacques Godechot, La Révolution française: Chronologie commentée 1789-1799, p. 142.

⁶⁴ Alfred Pierre, "La chronologie de la Révolution jour par jour", Histoire et dictionnaire de la Révolution française 1789-1799, p. 3571.

En ce qui concerne Danton et Marat, leurs activités politique sont assez rares dans le courant de juin 1793. Il est donc impossible que ces trois chefs révolutionnaires se réunissent pour lancer un décret au nom du Comité de salut public. Nous pouvons dire que cette réunion importante est une invention de l'auteur dans l'intérêt romanesque. Car la décision des trois personnages provoque l'affrontement des trois protagonistes : Cimourdain, Gauvain et Lantenac.

2.4. Le temps de l'écrivain

2.4.1. Les données biographiques de l'auteur

Jean Pierre Godenstein explique : "lorsque l'on envisage le temps dans la création romanesque, il faut considérer à la fois le temps externe à l'œuvre, c'est-à-dire l'époque à laquelle vit, ou a vécu le romancier d'une part, celle du lecteur de l'autre".⁶⁵ Dans ce sens, il serait utile d'examiner *Quatrevingt-treize* du point de vue biographique. Nous tâcherons d'étudier la circonstance dans laquelle *Quatrevingt-treize* est écrite afin de saisir le rapport entre l'écrivain et l'œuvre.

La Révolution de 1789 a renouvelé complètement les fondements de la vie politique française : la politique est devenue l'affaire de tous. A l'époque où

⁶⁵ Jean-Pierre Goldenstein, Pour lire le roman, (Paris : Duculot, 1985), p. 103.

Hugo a vécu, la France est connue de nombreuses crises politiques et sociales. La révolution de 1848 a provoqué la chute de Louis-Philippe. La II^e république a été proclamée. Louis-Napoléon Bonaparte est élu triomphalement président. Beaucoup d'écrivains et d'artistes qui l'avaient pourtant soutenu, sont descendus dans la rue avec les insurgés pour protester contre son régime. Elu député en 1848, Hugo joue un rôle politique important et semble s'opposer au gouvernement, comme l'affirme Paul Petitier : "Son discours sur la misère (1849), son opposition à la loi Folloux (1850) qui donne au clergé le monopole de l'enseignement marquent sa séparation progressive d'avec le parti de l'ordre. Il se rapproche de la Montagne (le parti opposé, favorable à une république "démocratique et sociale") par ses idées en matière d'éducation (...), son interventionnisme économique à visée sociale et sa défense des libertés et de la démocratie".⁶⁶ En 1850, Louis-Napoléon Bonaparte déclare l'Assemblée dissoute et fait réprimer le soulèvement qui se dessine à Paris ; un plébiscite ratifie le coup d'Etat et lui permet d'instaurer un régime autoritaire et centralisé. Ce régime qui se transforme en monarchie héréditaire ne fait que provoquer la crainte et la méfiance. Hugo organise donc la résistance armée avec quelques députés d'extrême gauche. Après que de coup d'Etat du 2 décembre 1851 a échoué, Hugo s'exile d'abord à Bruxelles, puis, à Jersey et à Guernesey. Pendant son exil, il prend du recul pour réfléchir sur la Révolution. Dans *Quatrevingt-treize*, Hugo reconstitue la guerre de Vendée en cherchant à éclairer les causes et les conséquences de cette insurrection. Il serait intéressant de noter qu'un intervalle de quatrevingt ans sépare le moment de l'écriture (1872) et le temps

⁶⁶ Paul Petitier, *Littérature et idées politiques au XIX^e 1800-1870*, (Paris: Nathan, 1996), p. 23.

de la fiction (1793). Mais Hugo cherche à faire le rapprochement entre la révolution de 1793 présentée dans le roman et la crise politique de son époque. Il intègre dans *Quatrevingt-treize* ses réflexions politiques et historiques par l'intermédiaire de ses personnages et en particulier du narrateur.

2.4.2. L'intrusion de l'auteur

Goldenstein distingue l'auteur et le narrateur . Il explique : "l'auteur est la personne réelle qui vit ou a vécu en un temps et en des lieux donnés, a pensé telle ou telle chose, peut faire l'objet d'une enquête biographique, inscrit généralement son nom sur la couverture du livre que nous lisons (...) Le narrateur, quant à lui, raconte la fiction. Ce n'est, si l'on ose dire, qu'une voix de papier".⁶⁷

En ce sens, l'auteur invente dans le roman l'être fictif qui est censé raconter l'histoire que nous lisons. *Quatrevingt-treize* est un récit à la troisième personne pris en charge par un narrateur omniscient. Non seulement, il est le porte-parole de l'auteur, mais aussi, il emprunte la biographie de Hugo. Dans ce cas, on peut l'appeler narrateur-auteur.

"Cette guerre, mon père l'a faite, (...)." ⁶⁸

Rappelons-nous que le père de Hugo a participé à la guerre de la Vendée. Dans l'exemple cité, le narrateur se désigne comme je et utilise le passé composé

⁶⁷ Jean-Pierre Goldenstein, *Pour lire le roman*, pp. 29-30.

⁶⁸ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 187.

qui appartient à la sphère du temps présent. En général, dans le récit à la troisième personne, le narrateur, placé hors de l'histoire, reste invisible, et le temps dominant, c'est le passé simple. A ce sujet, *Quatrevingt-treize* nous offre un exemple probant. Mais il arrive que le narrateur intervient à maintes reprises dans ce récit de manière explicite en disant je. Au lieu de s'effacer du récit, il nous laisse voir ses traces intentionnellement.

2.4.2.1. Les pronoms personnels nous, et vous

Dominique Maingueneau⁶⁹ explique que les pronoms nous et vous ne sont pas seulement le pluriel de je et tu, mais parfois ils sont des personnes amplifiées. Le pronom nous désigne je + d'autres et le pronom vous désigne tu + d'autres :

-Nous ————— je + je (+ je ...)

je + tu (+ je...)

je + il (+ il...)

-Vous ————— tu + tu (+ tu...)

tu + il (+ il...)

⁶⁹ Dominique Maingueneau, Eléments de linguistique pour le texte littéraire,

L'emploi des pronoms à la première personne est un moyen de garantir l'authenticité de l'histoire racontée. Le narrateur intervient explicitement dans le récit pour faire croire que c'est bien l'auteur qui parle. Ce procédé est particulièrement développé par les romanciers du XIX^e siècle (Stendal, Balzac, Flaubert), qui interviennent dans le récit pour donner des commentaires ou des explications nécessaires à la compréhension du roman. Nous remarquons que le narrateur de *Quatrevingt-treize* se présente comme un véritable chroniqueur qui connaît de manière approfondie la Révolution de 1793. L'usage de nous et vous renforce une illusion de réalité dans le sens que le narrateur intervient non seulement pour parler au lecteur, mais aussi pour obtenir la complicité du lecteurs. De cette manière, ce dernier participe au récit en prenant comme le narrateur la position de témoin. Nous relevons de nombreux emplois de nous et vous. Le narrateur utilise les deux pronoms pour s'adresser directement au lecteur.

“On connaît les intrigants, on connaît les corrupteurs et les corrompus, on connaît les traîtres ; ils sont dans cette assemblée. Ils nous entendent ; nous les voyons et nous ne les quittons pas des yeux.”⁷⁰

“Nous avons revu ces mœurs.”⁷¹

L'emploi de l'impératif à la première personne et deuxième personne est

⁷⁰ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 170. C'est nous qui soulignons.

⁷¹ Ibid., p. 190. C'est nous qui soulignons.

également fréquent dans *Quatrevingt-treize* . Ce procédé est utilisé pour attirer l'attention du lecteur quand l'auteur veut souligner l'importance de certains commentaires.

“Ajoutez ceci : le bélier est de fer, la muraille est de bois.”⁷²

“Cet embrassement énorme qui admettait tout et tous, pouvait-il se réserver

à quelqu'un? Cimourdain pouvait-il aimer? Disons-le. Oui.”⁷³

“Ajoutons ceci : remplacer le père était facile, l'enfant n'en avait plus ; il était orphelin ; son père était mort,(...)”⁷⁴

Disons que la Vendée en vaut la peine. La Vendée est un prodige.”⁷⁵

2.4.2.2. Les déictiques temporels

La présence du narrateur dans le récit est marquée par l'emploi du temps présent et de l'adverbe “aujourd'hui” qui, selon Maingueneau⁷⁶ repèrent le moment d'énonciation, c'est-à-dire le moment où le narrateur raconte ce récit.

⁷² Ibid., p. 47. C'est nous qui soulignons.

⁷³ Ibid., p. 122. C'est nous qui soulignons.

⁷⁴ Ibid., p. 123. C'est nous qui soulignons.

⁷⁵ Ibid., p. 181. C'est nous qui soulignons

⁷⁶ Dominique Maingueneau, Eléments de linguistique pour le texte littéraire,

“Et aujourd’hui, après quatre-vingts ans écoulés, chaque fois que devant la pensée d’un homme, quel qu’il soit, historien ou philosophe, la Convention apparaît, cet homme s’arrête et médite.”⁷⁷

Le moment où il narre cette histoire coïncide avec le moment où l’auteur écrit ce roman. *Quatrevingt-treize* présente la Révolution de 1793, mais l’auteur établit le lien avec son époque grâce à l’emploi du temps présent. La comparaison entre le passé et le présent est accentué à l’aide des expressions “on peut voir encore”, “disparue”, “il n’en reste aucune trace”.

“Il y avait rue de Paon un cabaret qu’on appelait café. Ce café avait une arrière-chambre, aujourd’hui historique.”⁷⁸

“...Il fallait de l’effort; de là les ornières creusées dans la pierre que les roues effleuraient. On peut voir encore aujourd’hui une chambre de ce genre à Vianden. Au-dessous de cette chambre il y en avait une autre. C’était l’oubliette véritable. On n’y entrait point par une porte, on y pénétrait par un trou (...)

S’il s’obstinait à vivre, on lui jetait sa nourriture par ce trou. On voit encore aujourd’hui un trou de ce genre à Bouillon.”⁷⁹

“Cette ruine est aujourd’hui tout à fait démolie, et il n’en reste aucune trace.”⁸⁰

⁷⁷ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 172.

⁷⁸ Ibid., p. 125. C’est nous qui soulignons.

⁷⁹ Ibid., p. 236. C’est nous qui soulignons.

⁸⁰ Ibid., p. 237. C’est nous qui soulignons.

“La chose ayant disparu, le nom pour nous n’a plus de sens. Grâce à la révolution, nous entendons prononcer ces mots-là avec indifférence.”⁸¹

Le narrateur utilise souvent le temps présent pour donner le poids à ses opinions présentées comme la vérité générale.

“La révolution est une action de l’Inconnu.”⁸²

“La Révolution est une forme du phénomène immanent (...)”⁸³

2.4.3. La relation avec le présent

Dans *Quatrevingt-treize*, le romancier reconstitue avec exactitude la guerre de la Vendée en cherchant à nous montrer les causes et les conséquences. Mais Hugo ne cesse de faire les références au présent comme nous venons de montrer. Cela reflète chez lui le besoin d’expliquer le présent par le passé. Il désire que les expériences de 93 servent de leçons pour le présent. Victor Hugo a vu succéder tous les régimes. Déçu par la Révolution de 1848, et l’insurrection sanglante de la Commune de Paris en 1871, il s’interroge sur le sens de la Révolution. Le romancier regrette que la révolution de 1793 aboutisse à la terreur. Jacques Body explique dans l’Etude Mirabeau (1834) que, Hugo accepte les principes de 1789, mais il refuse toujours ceux de 1793, qui selon lui est “point noir dans

⁸¹ Ibid. C’est nous qui soulignons.

⁸² Ibid., p. 171.

⁸³ Ibid.

le ciel bleu de 1789”.⁸⁴ L’insurrection vendéenne est comparée à un orage : “93 est une année intense. L’orage est là dans toute sa colère et dans toute sa grandeur.”⁸⁵ Hugo reconnaît que la France a besoin de la Révolution qui doit lui apporter justice et progrès. La Révolution de 1789 est considérée comme un événement nécessaire, inévitable.

“La Révolution est une action de l’Inconnu. Appelez-la bonne action ou mauvaise action, selon que vous aspirez à l’avenir ou au passé, mais laissez-la à celui qui l’a faite. Elle semble l’œuvre en commun des grands événements et des grands individus mêlés, mais elle est en réalité la résultante des événements. Les événements dépendent, les hommes payent. Les événements dictent, les hommes signent. (...) La Révolution est une forme du phénomène immanent qui nous passe de toutes parts et que nous appelons la Nécessité.”⁸⁶

Désireux de reconstituer la guerre de la Vendée dans l’imagination de son lecteur, le romancier, par souci d’exactitude et précision, raconte les événements dans l’ordre chronologique. Cependant, il se prête aux

⁸⁴ Jacques Body, “la préface” *Quatrevingt-treize*, (Paris: Garnier-Flammarion, 1965), p. 11.

⁸⁵ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 118.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 171.

modifications des dates historiques pour assurer la cohérence interne. Une intervalle de quatre-vingts ans sépare l'insurrection de 1793 de l'époque de son auteur. Mais Hugo parvient à établir le lien entre le passé et le présent. Hugo exprime ses réflexions politiques et historiques concernant la Révolution. Par l'intermédiaire des personnages et en particulier du narrateur qui n'hésite pas à intervenir dans le récit, l'auteur de *Quatrevingt-treize* cherche à éclairer la crise politique et sociale de 1793 afin de mieux connaître le problème de son temps. Idéaliste, Hugo souligne la nécessité de la Révolution de 1789. Pour lui, l'histoire de la guerre de la Vendée sert de leçon pour sauvegarder la démocratie.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHAPITRE III

LA REPRESENTATION DE L'ESPACE

Jean-Pierre Goldenstein, dans *Pour lire le roman*, écrit : "chaque roman comporte une topographie spécifique qui lui donne sa tonalité propre".¹ Notons que l'auteur de *Quatrevingt-treize* se sert des notations spatiales pour nommer chacune des trois parties du roman : "En Mer", "A Paris" et "En Vendée". Ce choix témoigne de l'importance de l'espace dans la structure du récit. Empruntant un cadre temporel historique, l'auteur de *Quatrevingt-treize* applique à fournir une topographie fondée sur les modèles existants. Les lieux évoqués sont décrits avec exactitude et précision. Mais cela n'empêche pas que la réalité historique se prête à de multiples transformations au profit d'une entreprise romanesque. Ce chapitre s'efforce donc d'étudier la manière dont l'espace hugolien est représenté, ses fonctions littéraires et sa valeur symbolique.

3.1. Le cadre authentique

Le récit présente deux pôles opposés : Paris et la Vendée. Il s'agit donc de la lutte entre la capitale et la province. Paris représente le pouvoir républicain tandis que la Vendée représente le mouvement des insurgés royalistes. Notons que la mer constitue l'espace intermédiaire entre les deux adversaires. Les nobles émigrés dont Lantenac, traversent la mer pour débarquer en Vendée. L'auteur fournit des données historiques pour authentifier le récit. Il accumule des noms de lieux localisables et des détails caractéristiques des endroits décrits. Hugo nomme le chapitre I du livre I de la deuxième partie "les rues de Paris dans ce temps-là". Il s'agit de la vie parisienne au début de la Révolution. La description du milieu populaire nous offre une bonne illustration. Le narrateur nous conduit dans les différents quartiers parisiens.

"**Rue Saint-Jacques**, des paveurs, pieds nus, arrêtaient la brouette d'un colporteur qui offrait des chaussures à vendre, se cotisaient et achetaient quinze paires de souliers qu'ils envoyaient à la Convention pour nos soldats"²

¹ Jean-Pierre Goldenstein, *Pour lire le roman*, (Paris : Duculot, 1985), p.89.

² Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, (Paris : Garnier-Flammarion, 1965), p. 111. C'est nous qui soulignons.

“On faisait queue aux portes des marchands. Une de ces queues est restée légendaire, elle allait de la porte d’un épicier de la **rue du Petit-Carreau** jusqu’au milieu de la **rue Montorgueil**, (...).”³

Les noms de lieux réels sont énumérés de manière frappante. Nous en relevons un nombre d'exemples.

-noms de rue : la rue Saint-Jacques, la rue Cloche-Perce, la rue de Richelieu ou la rue de la loi, la rue du Petit-Carreau, la rue Montorgueil la rue Vivienne, la rue de Valois

-noms de place : la place de la Bastille, la place du Palais de Justice, et la place Vendôme

-noms de parc : le parc Monceau, le Luxembourg

-noms de faubourg : le faubourg Saint-Antoine, et le faubourg de Gloire

L'évocation des quartiers populaires est suivie par la description de la Convention, considérée comme centre de la République. C'est au sein de la Convention que se déroule l'assemblée qui gouverne la France depuis le 21 septembre 1792. La description de la Convention se fait de manière méthodique. Le narrateur passe de l'extérieur à l'intérieur. La convention est présentée comme le sommet de l'Histoire.

“Nous approchons de la grande cime. Voici la Convention. Le regard devient fixe en présence de ce sommet. Jamais rien de plus haut n'est apparu sur l'horizon des hommes. Il y a l'Himalaya et il y a la Convention. La Convention est peut-être le point culminant de l'histoire.”⁴

La dimension démesurée de la Convention est mis en rapport avec sa gloire. Le narrateur décrit particulièrement le Manège et les Tuileries qui témoignent de la chute de la royauté. Le narrateur dépeint la décoration des salles à l'aide des termes techniques.

“On y dressa un **châssis**, un décor, une grande **grisaille** peinte par David, des bancs symétriques, une tribune carrée, des **pilastres** parallèles, des socles pareils à des **billots**, de longues **étraves** rectilignes, des **alvéoles** rectangulaires où se pressait la multitude et qu'on appelait les tribunes publiques, (...)⁵

³ Ibid., p. 113. C'est nous qui soulignons.

⁴ Ibid., p. 150.

La dimension des salles est indiquée avec précision. Le narrateur souligne la grandiose de l'endroit où l'exécution a eu lieu.

“Ce qu'était la salle des séances, achevons de le dire. Tout intéresse de ce lieu terrible. (...). Quarant-deux mètres de longueur, dix mètres de largeur, onze mètres de hauteur, telles étaient les dimensions de ce qui avait été le théâtre du roi et de ce qui devint le théâtre de la révolution.”⁶

Le narrateur fait ressortir les changements qui se produisaient dans les salles depuis l'occupation du peuple.

“Les murailles de la salle du Manège, quand la Convention vint y tenir séance, étaient toutes couvertes des affiches qui avaient pulvérisé dans Paris à l'époque du retour de Varennes. On lisait sur l'une : - Le roi rentre. Bâtonner qui l'applaudira, pendre qui l'insultera (...).”⁷

Après la vie urbaine de Paris, le narrateur passe à la Vendée présentée comme le champ de bataille où s'affrontent les républicains et les royalistes. Selon Michel Vovelle, le pays vendéen a une grande unité géographique. Il appartient presque entièrement au Massif armoricain. Il est le pays de l'herbe, de l'arbre, de la haie, dont l'association forme le bocage⁸. Cette géographie est l'avantage pour les insurgés vendéens car elle est l'abri des ceux-ci. Elle devient l'obstacle pour les républicains d'écraser les insurgés vendéens. A-J Tudesq et J. Rudel ajoute à ce sujet “le paysage même du Bocage avec ses chemins creux, ses landes, ses haies vives et ses enclos, rendaient difficile le rétablissement de l'ordre républicain, maintenant seulement dans les villes.”⁹

⁵ Ibid., p. 151. C'est nous qui soulignons.

⁶ Ibid., p. 152.

⁷ Ibid.

⁸ Michel Vovelle, L'Etat de la France pendant la révolution(1789-1799), (Paris : Découvert, 1988), p. 350-351.

⁹ A-J Tudesq et J. Rudel, 1789-1799, (Paris : Bordas, 1996), p. 102.

Dans le roman, le paysage breton est décrit avec exactitude.

“Il n’y avait pas que les forêts, il y avait les bois. De même qu’au-dessous des cités il y a les villages, au-des-sous des forêts il y avait les broussailles.

Les forêts se reliaient entre elles par le dédale, partout épars, des bois.

Les anciens châteaux qui étaient des forteresses, les hameaux qui étaient des camps, les fermes qui étaient des enclos faits d’embûches et de pièges, les métairies, ravinées de fossés et palissadées d’abres étaient les mailles de ce forêt où se prirent les armées républicains. Cet ensemble était ce qu’on appelait le Bocage.¹⁰

La Vendée est la région de l’Ancien Régime. Elle se caractérise par autant de forêts que d’anciens châteaux entourés de villages et de fermes. L’auteur se plaît à fournir une multitude de noms propres et historiques. Les noms de lieux sont réellement inscrits dans les cartes géographiques.

Voici les noms des forêts bretonnes : la forêt de Fougères, la Forêt de Paimpont, la forêt de Rennes, la forêt de Machecoul, la forêt de la Garnache, la forêt de Brocéliande, la forêt du Pertre, la forêt de Meulac.

Le narrateur énumère de manière étonnant quatorze noms des bois avec pour chacun un bref commentaire et le nom du propriétaire.

“Il y avait le bois de Misdon, au centre duquel était un étang, et qui était à Jean Chouan ; il y avait le bois de Gennes, qui était à Taillefer ; il y avait le bois de la Huisserie, qui était à Gouge-le-Bruant ; le bois de la Charmie, qui était à Courtillé-le-Bâtard, dit l’Apôtre saint Paul, chef du camp de la Vache-Noire ; (...).¹¹

Quatrevingt-treize s’ouvre sur un combat violent entre les républicains et les pays insurgés dans le bois de la Saudraie. Christiane Moatti explique : “ cet endroit est réellement situé près du village d’Astillé quelques kilomètres au sud-ouest de Laval.”¹² La configuration du terrain, la densité de la végétation et l’absence de voies de communication gênent les troupes républicaines. En février 1793, le rendez-vous des chefs chouans a effectivement lieu dans ce bois. Mais le massacre du novembre 1792

¹⁰ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 184.

¹¹ Ibid.

¹² Christiane Moatti, *Quatrevingt-treize*, (Paris : Nathan, 1995), p. 17.

mentionné dans le roman n'a jamais lieu dans cet endroit. Nous pouvons dire que Hugo a choisi de faire commencer le récit dans le bois de la Saudraie parce qu'il veut ancrer le récit dans un cadre historique.

L'affrontement entre Lantenac et Gauvain   Dol offre un autre exemple probant. Le choix de cette ville s'explique par le souci d'exactitude chez le romancier. Christiane Moatti explique que Hugo a visité Dol au cours de son voyage de 1836 : il peut donc décrire avec précision cette ville de province qui est le siège, en novembre 1793, d'un combat entre les républicains et la grande armée royaliste.¹³

La Tourgue est un lieu fictif où se réunissent les héros à la fin du roman. Il est le lieu de l'origine et de la mort de Gauvain. Victor Hugo décrit la Tourgue d'après un modèle authentique car il a visité déja Fougères, ville natale de Juliette Drouet, sa femme. Les tours du château de cette ville ont pu l'inspirer pour le château de Lantenac. La Tourgue reste une construction imaginaire, forgée à partir d'une riche expérience des château bretons.

“Il y avait là deux roues, si fortes, et si grandes qu'elles touchaient les murs et la voûte. On attachait à chacune de ces roues un bras et une jambe du patient, puis on faisait tourner les deux roues en sens inverse, ce qui arrachait l'homme. (...) On peut voir encore aujourd'hui une chambre de ce genre à Vianden. Au-dessous de cette chambre il y en avait une autre. C'était l'oubliette véritable. On n'y entrait point par une porte, on y pénétrait par un trou. (...) On voit encore aujourd'hui un trou de ce genre à Bouillon.”¹⁴

Cette description montre que l'auteur a déja vu les lieux réels car il peut préciser le noms des lieux ayant des chambres comme la Tourgue, par exemple, Vianden et Bouillon. En réalité, Vianden et Bouillon sont des châteaux forts de Luxembourg. Ils étaient chef-lieux au moyen âge. C'est pourquoi ils possèdent l'architecture médiévale. Notons que la Tourgue se distingue aussi par son architecture médiévale.

La mer s'interpose entre Paris, territoire républicain et la Vendée, territoire royaliste. L'expédition en mer de Lantenac est retracée avec précision. Le narrateur

¹³ Ibid., p. 67.

¹⁴ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 236.

décrit la géographie réelle de la côte normande en accumulant des noms d'îles, de villes, de baies, de récifs qui existent réellement dans la carte de géographie. Voici l'itinéraire du marquis de Lantenac.

“Un soir, le 1^{er} juin, à **Jersey**, dans la petite baie déserte de **Bonnenuit**(...), une corvette mettait à la voile.”¹⁵

“(…)La Claymore quitta **Bonnenuit**, passa **Boulay-Bay**, et fut quelque temps en vue, courant des bordées, puis elle décrut dans la nuit croissante et s'effaça.”¹⁶

“L'intention du pilote Gacquoil était de laisser **Jersey** et **Guernesey** à droite, et de gagner, par une marche hardie entre les **Hanois** et les **Douvres**, une baie quelconque du littoral de **Saint-Malo**, route moins courte que par les **Minquiers**, mais plus sûre, la croisière française ayant pour consigne habitude de faire surtout le guet entre **Saint-Hélier** et **Grandville**.”¹⁷

La traversée du marquis de Lantenac répète en effet celle de son auteur. Hugo est allé à Jersey en 1852 et à Guernesey en 1855. Les noms indiqués sont localisables dans la carte géographique par exemple Atlas routier et touristique France.¹⁸ Nous relevons un nombre d'exemples.

-noms de ville : Grandville, Couesnon, Beauvoir, Huisne, Saint-Hélier

-noms d'île : Jersey, Guernesey, Serk et Chausey

-noms de baie : la baie de Bonnenuit, la baie de Boulay-Bay, la baie Saint Catherine, la baie Saint-Malo, la baie Saint-Michel, la baie Saint-Ouen

-noms de récif : la Grève de Lead, Gros-Nez, Plémont, la Grand-Etaque, Chaussée aux Boeuf

Nous trouvons une autre liste plus longue des noms de lieux prononcée par le marquis de Lantenac qui ordonne Halmalo d'apporter son message aux chefs des différents camps. Il lui indique les noms de village, de bois, de camps que le message doit parcourir.

“De Rougefeu, tu iras au bois de Montchevrier, où est Bénédicité, qui

¹⁵ Ibid., p. 36. C'est nous qui soulignons.

¹⁶ Ibid., p. 38. C'est nous qui soulignons.

¹⁷ Ibid., pp. 39-40. C'est nous qui soulignons.

¹⁸ Atlas routier et touristique France, (Paris : Michelin, 1999) pp.34-56.

est le chef des douze. (...) De Montchevrier tu iras à Antrain, où tu verras M. de Frotté, d'Antrain à la Jupellière, où tu verras M. de Rochecotte ; de la Jupellière à Noirieux, où tu verras l'abbé Baudouin. (...) Tu verras M. Duvois-Guy à Saint-Brice-en-Cogles, M. de Turpin, à Morannes, qui est un bourg fortifié, et le prince de Talmont, à Châteaux-Gontier. (...) Tu iras à Saint-Mhervé. Tu y verras Gaulier, dit Grand-Pierre. Tu iras au cantonnement de Parné où sont les hommes aux visages noircis. (...) Tu iras au camp de la Vache-Noir qui est sur une hauteur, au milieu du bois de la Charmie, puis au camps de l'Avoine, puis au camp Vert, puis au camp des Fourmis. Tu iras au Grand-Bodage, qu'on appelle aussi le Haut-du-Pré (...) ¹⁹

3.2. La description des lieux

3.2.1. La description objective

La description des lieux est généralement donnée au début du roman. Pour servir de cadre à l'action, Michel Raimond écrit : "Tout récit impliquant au minimum d'indications descriptives, la vraie question qui se pose au romancier n'est pas de savoir s'il faut ou non décrire, mais quelle place et quel usage il faut réserver à la description : doit-elle être décorative ou documentaire?"²⁰ A partir de cette remarque nous tâchons de saisir les traits principaux dans la topographie de *Quatrevingt-treize*. J-P. Dumortier et F. Plazant, donne la définition de la pause narrative, "Dans le cas de la pause, aucun événement ne correspond à la durée de la narration. On parcourt plusieurs lignes du texte sans que l'histoire progresse d'un pouce. La pause correspond aux descriptions et aux commentaires qui interrompent l'action."²¹ Nous remarquons que dans l'ensemble du récit, la pause narrative caractérise la description des lieux présentés. Le début de chacune des trois parties offre un très long texte descriptif. Dans la première partie, le narrateur décrit le bois de la Saudraie qui sera le lieu de drame. Le début de la deuxième partie consacre vingt-deux pages à la description de Paris et à la Convention. L'ouverture de la troisième partie présente minutieusement la géographie de la Vendée. Nous remarquons que la description de l'espace hugolien est en général faite par le narrateur omniscient qui est placé hors de l'histoire. Il fournit des informations d'ordre géographiques et socio-historiques. Il présente la géographie de la Bretagne comme nous

¹⁹ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, pp. 79-80.

²⁰ Michel Raimond, *Le roman*, (Paris : Armand Colin, 1988), p.158.

²¹ Jean-Pierre Dumortier et Fr. Plazunet, *Pour lire le récit*, (Paris : Ducclot, 1985) p.94.

avons

montré

précédemment. Voici un autre exemple intéressant.

“Dol, ville espagnole de France en Bretagne, ainsi la qualifient les cartulaires, n'est pas une ville, c'est une rue. Grande vieille rue gothique, toute bordée à droite et à gauche de maison à piliers, point alignées, qui font des caps et des coudes dans la rue, d'ailleurs très large. Le reste de la ville n'est qu'un réseau de ruelles se rattachant à cette grande rue diamétrale (...) La ville, sans portes ni murailles, ouverte, dominée par le Mont-Dol, ne pourrait soutenir un siège : mais la rue en peut soutenir un. (...) La vieille hall était à peu près au milieu de la rue.”²²

Notons que le plan de ville est indiqué avec précision. Cette description possède une double fonction : d'une part elle nous fait voir la configuration de cette ville historique que Hugo a choisi pour situer le combat fictif entre Gauvain et Lantenac. D'autre part elle rend vraisemblable la tactique des chefs de guerre royaliste. Dol se décrit comme une ville ouverte : elle n'a ni portes ni murailles mais elle dispose d'un réseau de ruelles aboutissant à la grande rue diamétrale.

Nous notons que dans *Quatrevingt-treize* le narrateur raconte la guerre de la Vendée à la manière d'un chroniqueur. Il n'est donc pas étonnant que presque tous les endroits décrits aient leurs histoires ou leurs origines. Nous citons quelques exemples probants. La description du bois de la Saudraie est enrichie d'une anecdote dans le passé.

“C'était dans ce taillis que dès le mois de novembre 1793, la guerre civile avait commencé ses crimes ; Mousqueton, le boiteux féroce, était sorti de ces épaisseurs funestes ; la quantité de meurtres qui s'étaient commis là faisait dresser les cheveux.”²³

Parlant de la Révolution de 1789, le narrateur retrace les événements qui l'ont suivi, en précisant les dates et les lieux.

“89 la chute de la Bastille ; la fin du supplice des peuples ; 90, le 4 août, la fin de la féodalité ; 91, Varennes, la fin de la royauté ; 92 l'avènement de la République.”²⁴

²² Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, pp. 203-204.

²³ Ibid., p. 25.

Lorsque le narrateur présente la rue du Paon, il donne à cet endroit une référence historique.

“Il y avait rue du Paon un cabaret qu'on appelait café. Ce café avait une arrière-chambre, aujourd'hui historique. C'était là que se rencontraient parfois à peu près secrètement des hommes tellement puissants et tellement surveillés qu'ils hésitaient à se parler en public. C'était là qu'avait été échangé, le 23 octobre 1792, un baiser fameux entre la Montagne et la Gironde. C'était là que Garat, bien qu'il n'en convienne pas dans ses

Mémoires, était venu aux renseignements dans cette nuit lugubre où, après avoir mis Clavière en sûreté rue de Beaune, il arrêta sa voiture sur le Pont-Royal pour écouter le tocsin.”²⁵

Brossant la peinture de la Vendée, le narrateur nous rappelle les causes de la révolte paysanne.

“Le décret de la levée des trois cent mille hommes avait fait sonner le tocsin dans six cent villages. Le pétitement de l'incendie éclata sur tous les points à la fois. Le Poitou et l'Anjou firent explosion le même jour. Disons qu'un premier grondement s'était fait entendre dès 1792, le 8 juillet, un mois avant le 10 août, sur la lande de Kerbader. Alain Redeler, aujourd'hui ignoré, fut le précurseur de la Rochejaquelein et de Jean Chouan.”²⁶

Dans la description de la Convention, le narrateur insère l'histoire parlementaire. Il évoque l'exécution de Louis XVI au sein de la Convention. Il arrive que le narrateur ne se limite pas à fournir des données de caractère objectif ; il y parfois ajoute des commentaires et des jugements.

“La Bretagne est une vieille rebelle. Toutes les fois qu'elle s'était révoltée pendant deux mille ans, elle avait eu raison ; la dernière fois, elle a eu tort.”²⁷

²⁴ Ibid., p. 117.

²⁵ Ibid., p. 125.

²⁶ Ibid., pp. 187-188.

²⁷ Ibid., pp. 194-195.

Il semble que le narrateur a plus d'épaisseur lorsqu'il dépeint la Convention. Grâce à l'emploi de nous et du temps présent, sa présence devient explicite.

“Nous approchons de la grande cime. Voici la Convention. Le regard devient fixe en présence de ce sommet.”²⁸

Le lecteur a l'impression de suivre un guide dans les différentes salles de cette assemblée. Il nous la fait découvrir de manière progressive, passant de l'extérieur à l'intérieur. Le texte descriptif abonde en indices spatiaux (en bas, à droite, à gauche, au milieu) qui prennent leur sens en fonction du geste, de la position ou de l'orientation du corps de leur énonciateur (le narrateur). Voici un bon exemple :

“**En bas, à droite, et à gauche** du président, deux tribunes étaient réservées ; car chose étrange, il y avait à la Convention des spectateurs privilégiés. Ces tribunes étaient les seules qui eussent une draperie. **Au milieu de** l'architrave, deux glands d'or relevaient cette draperie. Les tribunes du peuple étaient nues.”²⁹

3.2.2. La vision subjective

Le narrateur insère souvent ses jugements de valeur sur les lieux. Nous trouvons un exemple caractéristique dans la description du bois de la Saudraie.

“Le bois de la Sandraie était **tragique**. C'était dans ce taillis que, dès le mois de novembre 1792, la guerre civile avait commencé ses crimes ; Mousqueton, le **boiteux féroce**, était sorti de ces **épaisseurs funestes** ; la quantité de

meurtres qui s'étaient commis là faisait dresser les cheveux. Pas de lieu plus **épouvantable**. Les soldats s'y enfonçaient avec précaution.”³⁰

²⁸ Ibid., p. 150.

²⁹ Ibid., p. 156. C'est nous qui soulignons.

Ce bois est d'emblée coloré des teintes sombres. Par là, le narrateur nous rappelle un crime dans le passé et annonce peut-être un massacre dans un avenir proche l'aide de la sauvegerie par l'utilisation des mots "tragique", "le" boiteux "féroce", "ces épaisseurs funestes", "la quantité de meurtres", " pas de lieu plus épouvantable".

La description de la Tourgue nous paraît également révélatrice. Pour Gauvain, héros de fiction, la Tourgue est le lieu de la mort. Lui et Cimourdain vont mourir dans cette tour. Le narrateur insiste sur l'aspect funèbre de la Tourgue.

"Non la Tourgue vivante, mais la Tourgue morte. La Tourgue lézardée, sabordée, balafmée et démantelée. La ruine est à l'édifice ce que le fantôme est à l'homme. Pas de plus lugubre vision que la Tourgue."³¹

Nous remarquons que Hugo a la prédilection pour les effets de contraste. Nous trouvons fréquemment l'opposition entre la lumière et l'ombre dans la description de l'espace. Le voyage en mer du marquis de Lantenac est marqué par le jeu des lumières. Des rayons issus de la lune, du soleil jouent avec l'obscurité de la nuit.

La description de la Claymore attaquée par une escadre républicain dans la nuit nous présente le jeu des lumières et de couleurs contrastés. Le noir se détache sur un fond rouge.

"La Claymore se mit à cracher de la flamme sur les huit navires. En même temps toute l'escadre groupée en demi-lune autour de la Claymore faisait feu de toutes ses batteries. L'horizon s'incendia. On eût dit un volcan qui sort de la mer. Le vent tordait cette immense pourpre de la bataille où les navires apparaissaient et disparaissaient comme un spectres. Au premier plan, le squelette noir de la corvette se dessinait sur ce fond rouge."³²

³⁰ Ibid., p. 25. C'est nous qui soulignons.

³¹ Ibid., p.334.

³² Ibid., p. 67.

Le portrait du mendiant Tellmarch qui est sur le sommet de la dune est un exemple éclatant. Le texte oppose le noir et le blanc.

“Dans ce vaste paysage, trouble à cause du crépuscule, il n'y avait de précis que l'horizon, noir sur le ciel blanc.”³³

Revenons à la description du bois de la Saudraie. Le narrateur oppose la cruauté de la guerre à la belle nature ensoleillée et fleurie. Ce petit paysage boisé fait entrer dans sa composition les mouvements prudents des soldats, la vision des fleurs et du soleil.

“Les soldats s'y enfonçaient avec précaution. Tout était plein de fleurs ; on avait autour de soi une tremblante muraille de branches d'où tombait la charmant fraîcheur des feuilles ; des rayons de soleil trouvaient ça et là ces ténèbres vertes ; à terre, le glaieul, la flambe des marais, le narcisse des prés, la gënotte, cette petite fleur qui annonce le beau temps (...) les soldats avançaient pas à pas, en silence, en écartant doucement les broussailles. Les oiseaux gazouillent au-dessus des bayonnettes.”³⁴

Le narrateur décrit une nature fleurie, ensoleillée et charmante, où les oiseaux gazouillent au-dessus des bayonnettes, c'est-à-dire le printemps qui doit provoquer la joie de vivre devient le temps de la guerre.

3.3. L'espace dramatique

Auteur des célèbres pièces de théâtre, Hugo se plaît à utiliser l'art dramatique dans ses romans. Christianne Moatti note que dans *Quatrevingt-treize*, on trouve “des tableaux, des scènes développées des situations dramatiques et même mélodramatisées de cet épisode historiques, l'auteur a fait une véritable tragédie antique.”³⁵ Nous remarquons d'abord que ce roman possède une structure tragique. Les trois héros s'opposent pour défendre leurs principes. Il s'agit donc d'un conflit de devoir qui aboutit à la fatalité : le roman se termine par la mort de Gauvain et de Cimourdain. Le récit ne se limite qu'à treize journées où l'action se précipite vers un dénouement dramatique. Une ample préparation d'un drame fatal embrasse les deux premières parties du roman. Lantenac fait son entrée en scène dans la première partie où l'auteur présente un portrait

³³ Ibid., pp. 83-84.

³⁴ Ibid., p. 25.

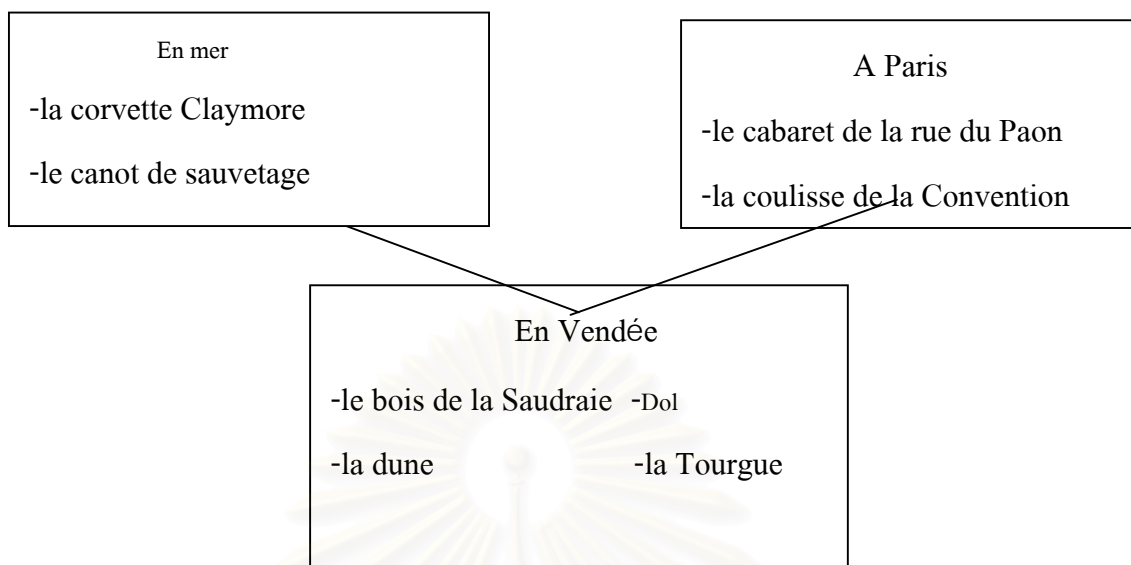
³⁵ Christiane Moatti, *Quatrevingt-treize*, p. 106.

minutieux du personnage. Cimourdain, à son tour, est mis en situation dans la deuxième partie où un décret ordonnant la punition mortelle des traîtres est émis par les trois chefs républicains. Cet épisode constitue un nœud important dans l'intrigue romanesque dans le sens que Cimourdain est chargé de surveiller Gauvain, et qu'il se doit d'appliquer cette loi pour condamner à la guillotine ce dernier qui est pourtant son fils spirituel.

Le développement de l'action domine la troisième partie du roman, qui est deux fois plus longue que les deux premières parties. Les péripéties se suivent d'un rythme accéléré : la bataille à Dol, le siège de la Tourgue, l'incendie de cette tour, le sauvetage des trois enfants. Le lecteur assiste au renversement de la situation. Gauvain et Cimourdain trouvent la mort à la place de Lantenac.

A la différence des autres œuvres romanesques, *Quatrevingt-treize* se divise en parties ; chaque partie se répartit en livres ; et chaque livre en chapitres. Ce roman renferme quatre-vingt-trois chapitres. Cette division se rapproche de la répartition des scènes dans une œuvre dramatique. On peut dire que l'auteur remplace la narration par la mise en scène pour faire agir les personnages sous nos yeux. Nous remarquons que dans chaque scène les indications de lieux sont en général placées au début du texte. L'espace décrit sert de décor dans lequel se déploient les activités des personnages. Nous avons antérieurement montré que l'auteur décrit les lieux de drame de manière subjectif. Il existe un rapport étroit entre les indications de lieu et l'intrigue romanesque. Dans chacune des trois parties, le narrateur fournit la description de la région qui sert de toile de fond. Ainsi, il décrit les quartiers populaires parisiennes, la Convention, les forêts vendéennes. Mais l'espace décrit se rétrécit progressivement pour devenir un lieu clos où se meuvent les personnages. Anne Uberfeld explique des caractéristiques du lieu scénique : "Tout d'abord il est limité, circonscrit, il est une portion délimité de l'espace."³⁶ A partir de cette conception du lieu scénique, nous tâchons de faire un schéma de l'espace dramatique en fonction des mouvements du récit.

³⁶ Ibid., p. 155.



Parmi de multiples scènes qui se succèdent dans le roman, on peut distinguer des scènes principales et des scènes secondaires selon leur fonction romanesque. Il serait utile d'étudier comment s'organisent ces scènes en mettant accent sur l'espace dramatique. Dans le cadre de notre étude, nous nous limitons à analyser à titre d'exemples la mise en scène de quelques épisodes importants. Nous examinons deux scènes dans lesquels s'organise la préparation du drame. Ces deux scènes peuvent être considérées comme la partie d'exposition où l'auteur présente les acteurs.

Premièrement, nous assistons à l'affrontement entre le marquis de Lantenac et un matelot, Halmalo. Nous remarquons que l'espace marin se resserre : d'un vaste océan à une corvette, de la corvette à un petit canot. Le narrateur nous présente une nouvelle situation après l'accident de la caronade et l'attaque de la corvette. Dans cette scène, les deux acteurs, Lantenac et le matelot Halmalo font face dans un lieu fermé, impossible de fuir parce qu'ils se trouvent au milieu de la mer. Halmalo veut tuer Lantenac. Ce dernier tente de le dissuader. Nous écoutons d'abord leur dialogue, ensuite nous assistons à un long monologue de Lantenac. Le dénouement de cette scène est marqué par le retournement de la situation : Lantenac parvient à convaincre le matelot de renoncer à l'idée du meurtre et de reconnaître sa propre faute.

“-Grâce, mon seigneur! Pardonnez-moi, cria-t-il ; vous parlez comme le bon Dieu. J'ai tort. Mon frère a eu tort. Je ferai tout pour réparer son crime. Disposez de moi. Ordonnez. J'obéirai.

-Je te fais grâce, dit le vieillard.”³⁷

Cette scène nous permet de connaître la personnalité de Lantenac, sa position et les principes royalistes.

La deuxième scène d'exposition se passe à Paris. Le cabaret de la rue du Paon sert d'un décor d'une scène importante où le lecteur assiste au débat des trois chefs révolutionnaires que nous avons analysé précédemment. Christiane Moatti explique que "l'auteur a totalement théâtralisé sa présentation pour rendre plus vivant cet exposé du contexte historique."³⁸ Remarquons que l'auteur fournit les indications scéniques dès le titre. Il précise la date, l'heure et les effets d'éclairage ; il fait description physique et vestimentaire des protagonistes. Le lecteur écoute un énorme et long dialogue fictif de vingt-trois pages. La partie dynamique de l'action romanesque se situe en Vendée. L'auteur relate des combats dans les forêts et dans le Bocage. Mais il a choisi Dol et la Tourgue comme décors de deux grandes scènes de bataille. C'est dans la Tourgue que se produit des événements décisifs. Nous assistons à l'affrontement entre Lantenac et Gauvain qui ne dure que deux heures. La mise en scène de cette lutte nous rappelle la technique de la tragédie classique car ce combat se produit dans le lieu clos et unique. Et il y a le resserrement du temps, d'une action dont l'issue est fatale. A l'intérieur d'un univers clos, la Tourgue, les changements de lieu marquent les étapes d'un combat à la progression dramatique, puisque l'espace des assiégés ne cesse de se réduire. Le combat se déroule d'abord au rez-de-chaussée. Puis Radoub surprend les ennemis, en montant au second étage de la tour. Il cherche vainement à sauver les trois enfants qui sont enfermés dans la bibliothèque en flamme. Le marquis de Lantenac a pu prendre la fuite et les enfants risquent de mourir dans l'incendie. La situation est brusquement inversée par le retour de Lantenac qui a réussi à sauver les trois enfants. Son arrestation inattendue marque le dénouement de cette scène.

“Quand le marquis fut en bas, quand il eut atteint le dernier échelon et posé son pied à terre, une main s'abattit sur son collet. Il se retourna.

-Je t'arrête, dit Cimourdain.

-Je t'approuve, dit Lantenac.”³⁹

³⁷ Victor Hugo, Quatrevingt-treize, p. 73.

³⁸ Christiane Moatti, Quatrevingt-treize, p. 49.

³⁹ Victor Hugo, Quatrevingt-treize, p. 333.

L'auteur **présent** deux scènes parallèles qui se produisent dans le même endroit. C'est dans le cachot de la Tourgue que Gauvain, tourmenté par la crise de conscience, vient rendre visite à son grand-père Lantenac. Plus tard, Cimourdain rend visite à Gauvain qui est enfermé dans le cachot. Chacune des deux scènes porte l'intérêt sur le débat d'idées qui a lieu dans un lieu clos et obscur. Les conversations se transforment en long monologue. Dans la première scène, c'est Lantenac qui cherche à convaincre Gauvain en prônant la royauté et lui rappelant leur lien familial. Dans la deuxième scène, c'est Gauvain qui préconise la clémence de la République idéale. Nous notons que l'entrée et la sortie du visiteur marquent respectivement le début et la fin de chaque scène.

3.4. La valeur symbolique de l'espace

Centré sur le thème de la Révolution, *Quatrevingt-treize* confère une valeur symbolique aux lieux évoqués. L'espace marin occupe la première partie du roman. L'auteur recourt au mythe de la mer pour nouer l'intrigue. Chez Hugo, la mer avec la tempête est l'image de la colère cosmique. Des éléments naturels comme les flots et les vents se présentent comme l'instrument de la fatalité. Il utilise les images littéraires pour décrire la violence de la mer. La mer est personnifiée à l'aide du vocabulaire humain. De cette manière, la mer se transforme en un être impétueux et redoutable.

“Les nuages, qui toute la nuit s'étaient mêlés aux vagues, avaient fini par s'abaisser tellement qu'il n'y avait plus d'horizon et que toute la mer était comme sous un **manteau**”⁴⁰

“La mer ne dit jamais tout de suite ce qu'**elle veut**. Il y a de tout dans le gouffre, même de la **chicane**. On pourrait presque dire que la mer a une procédure ; **elle avance et recule**, elle **propose et se dédit**, elle ébauche une bourrasque et elle y **renonce**, elle promet l'abîme et ne le tien pas, elle **menace** le nord et **frappe** le sud (...) ; la mer venait de se démentir, mais d'une façon farouche ; elle avait esquissé la tempête et réalisé l'écueil.”⁴¹

⁴⁰ Ibid., p. 57. C'est nous qui soulignons.

⁴¹ Ibid., p. 60. C'est nous qui soulignons.

L'expédition en mer de Lantenac rencontre de nombreux obstacles. D'abord une caronade s'est détachée et risque de provoquer l'explosion de la corvette. Le narrateur recourt à l'image d'un monstre pour attribuer à cet objet dangereux un aspect surnaturel. Cet accident entraîne une situation critique, car la corvette, pendant le déchainement de la caronade s'est trompée de direction. Ensuite la tempête a soufflé violemment. La Claymore est comparée à un sanglier attaqué.

“(…) La corvette Claymore, enfermée dans ce demi-cercle, et d'ailleurs garrottée par ses propres ancres, était adossée à l'écueil, c'est-à-dire au naufrage. C'était comme une meute autour d'un sanglier, ne donnant pas de voix, mais montrant les dents.”⁴²

Encerclé de tempête, ce navire affronte horriblement une escadre française. Elle finit par sombrer. Peut-on interpréter le naufrage de la Claymore comme un présage de la défaite que leur noble passager, Lantenac doit subir inévitablement?

La Convention se présente dans le roman comme le symbole de la Révolution.

“(…), et elle dessine sur le ciel profond, dans un lointain serein et tragique, l'immense profil de la révolution française.”⁴³

La Convention apparaît comme le sommet de la Révolution. Pour faire ressortir sa grandeur, le narrateur utilise une série d'images de la montagne.

“Nous approchons de la **grande cime**. (…) Il y a l'**Himalaya** et il y a la Convention.”⁴⁴

Le narrateur fait allusion aux événements effrayants pendant la Révolution.

“Admirer les médiocres et les **collines**, c'est aisé ; mais ce qui est **trop haut**, un génie aussi bien qu'une **montagne**, une assemblée aussi bien qu'un chef-

œuvre, vus de trop près, épouvantent. Toute **cime** semble une exagération.

⁴² Ibid., p. 64.

⁴³ Ibid., p.151.

⁴⁴ Ibid., p. 150. C'est nous qui soulignons.

Gravir fatigue.⁴⁵

Le narrateur recourt à l'image du feu pour souligner que la Révolution se dirige vers le progrès, son idéal. La Convention engendre la civilisation et la prospérité. De cette assemblée sont sorties un grand nombre des lois utiles. Cependant il faut reconnaître des conflits et des luttes politiques au sein de la Convention. Le narrateur fait allusion aux mesures rigoureuses destinées à réprimer des insurgés. La Convention fait naître à la fois la terreur et le progrès. Elle possède deux aspects ; créateur et destructeur.

“En même temps qu'elle dégageait de la révolution, cette assemblée produisait de la civilisation. **Fournaise**, mais **forge**. Dans cette cuve où **bouillonnait** la terreur, le **progrès fermentait**. De ce chaos d'**ombre** et de cette tumultueuse fuite de **nuages**, sortaient d'immenses rayons de lumière parallèles aux lois éternelles.”⁴⁶

L'image du feu est étroitement liée au mythe de Prométhée.⁴⁷ Dans la mythologie grecque, Prométhée a volé au Dieu le feu pour le donner aux hommes. Pour Victor Hugo, Prométhée est un dieu bienfaisant qui a commencé l'œuvre du progrès. Il est aussi le symbole de la lutte contre la tyrannie.⁴⁸

A l'opposé de la Convention, la Tourgue est présentée comme une bastille de province, ainsi l'atteste le titre du chapitre IX du livre II de la deuxième partie. Elle symbolise de cette manière l'Ancien Régime. A travers l'image de la Tourgue, l'auteur suggère les deux aspects de la royauté. D'un côté, il s'agit de la grande culture représentée par la riche bibliothèque de cette tour, d'un autre côté la tyrannie représentée par le cachot. Le narrateur recourt au mythe des Titans pour mettre en relief l'assaut épouvantable des républicains au pied de la Tourgue, comme en témoigne le titre du chapitre IX du livre IV de la troisième partie : “Titans contre Géants”. Ce mythe cher à Hugo raconte le combat virulent entre les Titans et les Géants. Pierre Albouy explique “Les titans de Hugo sont tous des vaincus et des humiliés ; mais ils possèdent

⁴⁵ Ibid. C'est nous qui soulignons.

⁴⁶ Ibid., p. 167. C'est nous qui soulignons.

⁴⁷ Le Petit Robert des noms propres, (Paris : Le Robert, 1995), p. 1496.

⁴⁸ Pierre Albouy, Mythes et mythologies dans la littérature française, (Paris : Armand Colin, 1969), p.

justement la puissance des misérables et représentent le peuple qui, du fond de l'esclavage, se redresse et brise trônes et faux dieux.⁴⁹

Le narrateur décrit avec relief l'horreur de la bataille, qui fait mourir un grand nombre de soldats républicains.

“On marchait sur des cadavres, on écrasait des plaies, on brayait des membres cassés d'où sortaient des hurlements, on avait les pieds mordus par des mourants.”⁵⁰

Les royalistes qui se tiennent à l'intérieur la Tourgue sont tués autant.

“Un ruisseau de sang sortait de la tour par la brèche, et se répandait dans l'ombre.”⁵¹

Le narrateur compare la Tourgue à la géante, image empruntée au mythe des titans.

“On eût dit que c'était la tour elle-même qui saignait et que la géante était blessée.”⁵²

La prise de la Tourgue, comme la prise de Bastille, symbolise la chute de l'Ancien Régime comme attestée la défaite de Lantenac et son armée vendéenne. Si la Tourgue est le symbol du passé, les enfants de la Fléchard, pris en otage représentent l'avenir : “Ces petits enfants, c'était immense avenir.”⁵³ Ces enfants ont frôlé la mort lorsque l'incendie éclate à l'intérieur de la tour. Le fait qu'ils sont sauvés peut donner symboliquement l'espoir en l'avenir de la France.

Pour accroître la crédibilité de la fiction, le romancier enracine les événements racontés dans un cadre authentique. Il n'hésite pas à insérer un grand nombre des noms réels, localisables sur les cartes de géographie. Les protagonistes prononcent de manière frappante de longues listes de villages, de forêts et de bois. La topographie de la capitale et de la

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, p. 298.

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid., p.114.

Vendée se distingue par le respect de l'exactitude. On note la pause narrative dans la description de l'espace où le narrateur fournit des informations d'ordre géographique et socio-historiques. A la manière d'un chroniqueur, le narrateur raconte l'histoire ou la légende des lieux présentés. On remarque également la description subjective de l'espace : les lieux sont mis en rapport avec les activités des personnages. Le narrateur souligne, par exemple, la nature sauvage du bois de la Saudraie, l'aspect funèbre de la Tourgue. Il crée souvent des effets de contrastes, des jeux des lumières et des couleurs. Ce roman historique se construit sur le modèle tragique. La structure de l'espace correspond aux mouvements du récit. Les deux premières parties qui se déroulent en mer et à Paris peuvent être considérées comme scènes d'exposition. Le narrateur présente les personnages, leur caractère et leur situation et pose l'intrigue. Le lecteur assiste à une lente préparation d'un drame intense qui se produira dans la troisième partie du récit. L'espace hugolien fonctionne comme le décor de théâtre où se meuvent les personnages. L'espace décrit se resserre progressivement de façon à réunir les trois héros dans un lieu clos, unique où ils s'affrontent sous le signe de la fatalité. L'espace hugolien est doté d'une valeur symbolique. L'auteur recourt aux mythes collectifs et aux images littéraires afin de faire la transfiguration poétique de l'espace.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CONCLUSION

Influencé par le modèle scottien au début de sa création romanesque, Hugo parvient à renouveler le roman historique en donnant à sa dernière œuvre, *Quatrevingt-treize*, un caractère original. Il a détruit dans une large mesure ces lois générales de l'art narratif, depuis la composition et la caractérisation jusqu'au choix des mots.

Dans l'univers de *Quatrevingt-treize*, le lecteur est avant tout frappé par une multitude des personnages appartenant aux milieux différents : aristocrates, prêtres, paysans, soldats et marins. La présence de la foule nous donne une illusion du réel. Pour renforcer l'ancrage référentiel, l'auteur utilise une centaine des personnages historiques dont un nombre limité joue un rôle actif dans l'intrigue. L'auteur énumère de manière étonnante une longue liste des individus historiquement réels. Nous assistons à la réunion fictive des trois grands hommes politiques, Danton, Marat et Robespierre. Ces personnages historiques assument un rôle épisodique et secondaire par opposition aux personnages fictifs, Lantenac, Cimourdain et Gauvain, qui sont mis au premier plan. Il est intéressant de noter que l'auteur prête des activités fictives aux trois personnages historiques pour assurer la cohérence du récit. En revanche, les personnages fictifs participent aux événements inscrits dans l'Histoire. De cette manière la frontière entre la fiction et la vérité historique se brouillent habilement.

Le romancier brosse les portraits minutieux des personnages avec art et application pour créer une impression de vivacité. Il dépeint avec exactitude les personnages historiques dont les traits caractéristiques sont déjà bien connus dans la légende. Désireux d'éclairer l'Histoire, le romancier fait de ses personnages les

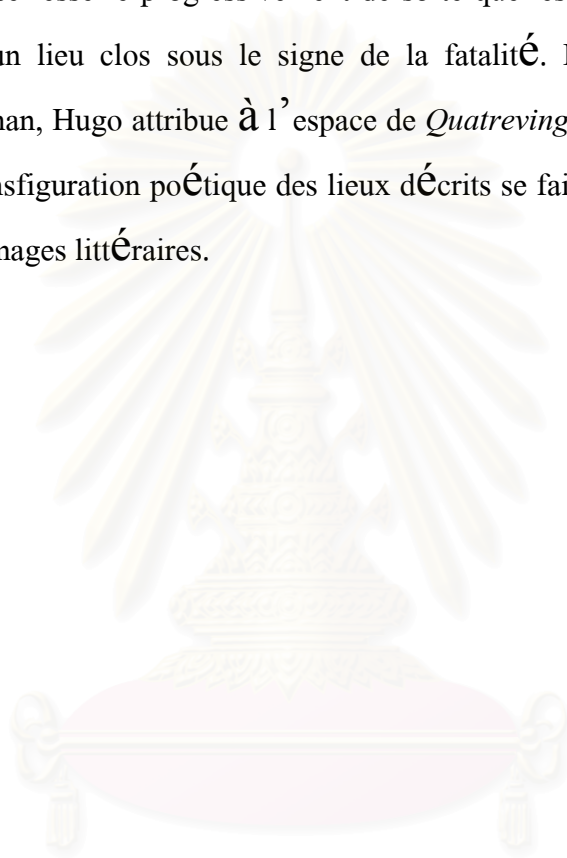
représentants des forces socio-politiques en lutte. Les rapports que les personnages entretiennent entre eux se caractérisent par la structure ternaire, c'est-à-dire ils sont répartis en groupes de trois personnages. Si les deux premières triades incarnent les forces opposées, le dernier trio représente le peuple. Il y a l'opposition entre eux à l'intérieur de chaque groupe.

A la manière d'un historien, le romancier retrace la guerre de Vendée dans l'ordre chronologique et insère de nombreux dates historiques. Il s'applique à faire la peinture de l'époque qui constitue la couleur locale du roman en accumulant des détails tirés de la vie quotidienne du peuple. L'auteur décrit les bouleversements de Paris sous la Révolution. Il évoque la "vie sous Terre" des insurgés vendéens et la misère du peuple qui subit la cruauté de la guerre. Hugo parvient admirablement à établir le lien entre le passé et le présent. Il exprime sa réflexion sur la Révolution par l'intermédiaire des personnages. De plus il invente un narrateur omniscient qui est son porte-parole et le fait intervenir explicitement dans le récit (l'emploi des pronoms personnels je, nous et vous) pour s'adresser directement au lecteur. Le narrateur intervient souvent pour faire le rapprochement entre l'année 1793 et le présent, c'est-à-dire l'époque où vit l'auteur. Il insiste sur la nécessité de la Révolution dont l'idéal est le progrès. Il reconnaît cependant la misère et le désordre causé par les bouleversements de la société.

Pour rendre crédible le récit, le romancier choisit comme cadre de l'action les lieux réels. Il fournit avec exactitude la topographie de la côte normande, des forêts vendéennes. Il énumère de manière originale des noms de lieux localisables sur les cartes de géographie. L'auteur n'hésite pas à interrompre l'action, c'est-à-dire il fait la pause narrative, pour faire la description objective des lieux en accumulant des informations d'ordre géographique, et socio-politiques. On note que l'espace est mis en

rapport avec l'intrigue. Le narrateur le décrit de manière subjective pour suggérer l'atmosphère du lieu de drame.

Dans *Quatrevingt-treize*, le romancier accorde une grande importance à l'art théâtral. Les dialogues et les indications scéniques remplacent les textes narratifs. L'espace fonctionne comme décor du théâtre et répond à l'exigence de l'intrigue. L'espace évoqué se resserre progressivement de sorte que les trois héros de fiction s'affrontent dans un lieu clos sous le signe de la fatalité. Pour faire ressortir la signification du roman, Hugo attribue à l'espace de *Quatrevingt-treize* une dimension symbolique. La transfiguration poétique des lieux décrits se fait grâce à l'utilisation des mythes et des images littéraires.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

BIBLIOGRAPHIE

- Albouy, P. “Hugo Fantôme”, Littérature n° 13. février . Paris : Larousse, 1974.
- _____. Mythes et mythologies dans la littérature française. Paris : Armand Colin, 1969.
- Atlas routier et touristique France. Paris : Michelin, 1999.
- Bernard, C. Le passé recomposé. Paris : Hachette, 1996.
- Body, J. “La préface”, Quatrevingt-treize. Paris : Garnier-Flammarion, 1965.
- Carlier, M.-C. et al. XIX^e siècle. Paris : Hatier, 2000.
- Dumortien, J.-P. et Plazunet, Fr. Pour lire le récit. Paris : Duculot, 1985.
- Gengembre, G. “Le fil du texte”, Quatrevingt-treize. Paris : Pocket, 1998.
- Godechot, J. La contre-révolution 1789-1804. Paris : PUF, 1996.
- _____. La Révolution française : Chronologie commentée 1789-1799. Paris : Perrin, 1988.
- Gohin, Y. Victor Hugo, coll. Que sais-je? Paris : PUF, 1987.
- Goldenstein, J.-P. Pour lire le roman. Paris : Duculot, 1985.
- Guillemain, H. “Les romantiques et la Révolution”, Magazine littéraire n° 258 octobre, 1988.
- Hamon, P. Le personnel du roman. Genève : Droz, 1983.
- Hugo, V. Quatrevingt-treize. Paris : Garnier-Flammarion, 1965.
- Le Petit Robert des noms propres. Paris : le Robert, 1995.
- Mangueneau, D. Eléments de linguistique pour le texte littéraire. Paris : Bordas, 1986.
- Milly, J. Poétique des textes. Paris : Nathan, 1996.
- Moatti, C. Quatrevingt-treize. Paris : Nathan, 1995.
- Petitier, P. Littérature et idées politiques au XIX^e siècle 1800-1870. Paris : Nathan,

1996.

Pierre, A. “La Chronologie de la Révolution jour par jour”, Histoire et dictionnaire de

la Révolution française 1789-1799. Paris : Hachette, 1996.

Raimond, M. Le roman. Paris : Armand Colin, 1988.

_____. Le roman depuis la Révolution. Paris : Armand Colin, 1968.

Rey, P.-L. Le roman. Paris : Hachette, 1992.

Richet, D. “Comité de salut public”, Dictionnaire critique de la Révolution française.

Paris : Flammarion, 1988.

Rosa, G. “Quatrevingt-treize ou la critique du roman historique”, Revue d’Histoire littéraire de la France. mars-juin, 1975.

Roy-Reverzy, E. Le roman au XIX^e siècle. Paris : Sedes, 1996.

Tudesq, A.-J. et Rudel, J. 1789-1848. Paris : Bordas, 1996.

Vanoosthuyse, M. Le roman historique : Mann, Brecht, Döblin. Paris : PUF, 1996.

Vovelle, M. L’Etat de la France pendant la révolution (1789-1799). Paris : la Découverte, 1988.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

BIOGRAPHIE

Mademoiselle Niparat Imsil, née à Phitsanulok le 4 juillet 1973, licencié de français à l'Université de Chiangmai en l'année 1996, est entrée à l'Université Chulalongkorn en 1998 pour poursuivre des études supérieures.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย