

LA REPRÉSENTATION DU MASSACRE DE LA SAINT-BARTHÉLEMY DANS *QUATRE- VINGT-TREIZE* DE VICTOR HUGO

Mohammad Mattarneh, Prof. Assistant

Adnan Smadi, Prof. Associé

Université de Jordanie/Département de français, Jordanie

Abstract

The clanging of Saint Bartholomew has never ceased to resound in the collective memory of the French. Immediately after the massacre, each person, according to his party persuasion, gives his version of the facts, invents a legend, enriches the story, amplifies and distorts the facts; and in every century, the controversy rages anew. The massacre has gradually lost its religious significance, rather to be redeployed for partisan political ends, whatever the era. In his book entitled *Quatre-vingt treize*, Hugo denounces all forms of absolute power. He denounced the Terror of the French Revolution, and through it, the episode of the Commune, without neglecting all the crimes committed by the old regime and its kings. The evocation of the massacre of Saint Bartholomew in an eponymous chapter fits into this context. This article seeks to demonstrate how Hugo uses the Saint Bartholomew incident to create an echo of the historical and political context of his times.

Keywords: Saint Bartholomew, Revolution, Terror, Commune, Old Regime

Résumé

Le tocsin de la Saint-Barthélemy n'a jamais cessé de retentir dans la mémoire collective des Français. Immédiatement après le massacre, chacun, selon son parti, donne sa version des faits, invente une légende, enrichit le récit, amplifie et déforme les faits; et à chaque siècle, la polémique fait rage à nouveau. Le massacre de la Saint Barthélemy acquiert progressivement un statut mythique. Dans *Quatre-vingt-treize*, Hugo dénonce toutes les formes de pouvoir absolu. Il dénonce la Terreur de la Révolution, et, à travers elle, l'épisode de la Commune, sans négliger tous les crimes commis par l'Ancien Régime et ses rois. L'évocation du massacre de la Saint-Barthélemy dans un chapitre éponyme s'inscrit dans ce contexte.

Mots clés: Saint-Barthélemy, Révolution, Terreur, Commune, Ancien Régime

Introduction

Que peuvent dire l'historien et l'écrivain sur l'histoire de la violence et sur la violence en Histoire ? Quand est-ce que cela a commencé ? En effet, la réponse est simple. La violence commence avec la création de l'être-humain. La lutte fratricide entre Abel et Caïn en est un bon exemple. Il s'agit d'utiliser la force pour dominer, asservir ou même tuer l'adversaire. Malheureusement, la violence est omniprésente dans l'Histoire. Par ailleurs, l'acte de violence trouve dans le massacre sa forme la plus sauvage, le plus inexplicable et demeure pour les intellectuels une problématique sans résolution logique. En effet, le massacre est profondément une sorte de violence irrationnelle laquelle ne fait pas de distinction entre les hommes, les femmes et l'âge; c'est le chaos total tel que le définit Brenez : « *Le massacre est un acte ambigu, signe à la fois de supériorité et de barbarie : celui qui est massacré est inférieur physiquement, celui qui massacre est inférieur moralement* » (Ingrid, 2004: 8).

Nous parlons d'un massacre lorsque cela se produit à une date et dans un lieu bien déterminés. Donc, il s'agit d'un acte lequel échappe à la spontanéité du quotidien et se distingue par son caractère exceptionnel. Ce genre de violence ne peut concerner un seul individu; sa portée est toujours collective. Il revêt une signification violente et agressive particulière qui le rapproche des bagarres entre les espèces animales. Étymologiquement d'ailleurs, le terme «massacre» renvoie à l'abattage des bêtes, au geste machinal du boucher.

Les massacres dont témoigne l'Histoire sont, du coup, plusieurs. Or, les résultats ou ce qui a suivi la Saint-Barthélemy comme modifications politiques, économiques, sociales et religieuses distingue ce massacre des autres. Cela dit, c'est un événement qui a produit une rupture assez dure dans le parcours historique et même littéraire en France. Cette rupture a causé par la suite un changement radical et a déterminé ce qui le suit d'une façon à toujours se rappeler de cet événement assez particulier, spécial et important. Ce massacre est à la fois la fin et le début d'une période, d'une phase, d'une Histoire. Ainsi, la Saint-Barthélemy devient un évènement fondateur qui a la double fonction de faire coupure et de constituer une origine. En menaçant la légitimité du pouvoir royal, ce massacre a modifié les mentalités et a engendré un divorce entre le roi et ses sujets dont la Révolution française constitue l'issue finale.

On ne retient du massacre que ses scènes horribles et abominables qui ont bouleversé l'Histoire de la nation française. Ces scènes se transmettent de génération en génération à travers les siècles sans rien perdre de leur atrocité. Les nourrissons jetés à la Seine et les femmes exposées nues

resteront gravées dans la mémoire des Français. Par ailleurs, ce fait se gonfle avec le temps. Immédiatement après le massacre, chacun, selon son parti, donne sa version des faits, invente une légende, enrichit le récit, amplifie et déforme les faits ; et à chaque siècle, la polémique fait rage à nouveau. C'est pourquoi, le massacre de la Saint Barthélemy acquiert progressivement un statut mythique. Il perd peu à peu sa portée religieuse pour être réutilisé à des fins politiques et partisans, à chaque époque

Le Massacre de la Saint-Barthélemy à travers les siècles

Suite à la trêve imposée par le roi, les exactions physiques se reportent sur le plan des idées. Les deux religions sont contraintes de délaisser l'épée pour la plume. L'hostilité entre les catholiques et les protestants s'exprime dorénavant par des moyens légaux : envoi de remontrances, argumentation juridico-politique, harcèlement judiciaire, controverse théologique. L'énormité de l'évènement ne tardera pas à se propager dans les productions littéraires contemporaines. Les apologistes catholiques, comme Capilupi et Claude Haton, justifient le massacre par la légitime défense d'un roi juste contre le complot des sujets félons, tandis que les chroniqueurs réformés, comme Agrippa d'Aubigné répondent par la thèse de la barbarie « *papiste* » et le crime prémédité par la famille royale.

C'est dans le livre *Les Fers des Tragiques* que d'Aubigné revient longuement sur les événements de la Saint-Barthélemy. Le récit qu'il en fait est guidé par sa foi protestante, ce qui en fait un texte polémique. Charles IX y figure comme un bourreau sanguinaire, un traître de la pire espèce. Dans *Les Fers*, il est décrit comme un chasseur tirant d'une fenêtre du Louvre sur les protestants se noyant dans la Seine:

« *Ce roi, non juste roi, mais juste arquebusier,
Giboyait aux passants trop tardifs à noyer !
Vantant ses coups heureux, il déteste, il renie
Pour se faire vanter à telle compagnie* » (Aubigné, 2006: 624).

D'Aubigné nous informe au début du passage que François 1er a été sauvé et délivré par les protestants « *de la crainte d'Espagne* », puis il décrit Charles IX comme « *parricide des lois* », faisant référence à Coligny, véritable père pour le jeune roi qui a organisé vilement l'assassinat de l'amiral. Le roi est montré comme un véritable assassin qui dirige le massacre. D'Aubigné compare le roi à « *Sardanapale* », qui est l'emblème de la débauche et de la tyrannie, et à « *Néron* » qui met Rome à feu et à sang. C'est avec sarcasme que d'Aubigné décrit le roi sanguinaire. Charles IX est « *ridé, hideux* », la face marquée par « *le dédain de sa fière grimace* » (Aubigné, 2006:615-624). Le protestant n'épargne pas Catherine de Médicis qui se repaît du spectacle du massacre:

« *La mère avec son train hors du Louvre s'éloigne*

Veut jouir de ses fruits, estimer la besogne » (Aubigné, 2006: 625).

D'Aubigné recourt également à des références mythologiques comme celle de la déesse de la mort, Libitine, pour créer un tableau à la fois tragique et mythique. Il cherche à choquer et à émouvoir son lecteur par des scènes d'une violence inouïe: « *Nous sommes ennuyés de livres qui enseignent, donnez-nous en pour émouvoir* » (Aubigné, 2006: 225), écrit-il dans la préface « *Aux lecteurs* ». D'Aubigné fait remonter d'ailleurs son art au théâtre Antique afin de marquer les images du massacre dans la mémoire de son lecteur. Ainsi, il fait allusion au Thyeste de Sénèque. Pour se venger de son frère qui a séduit sa femme, Atrée feignant la réconciliation l'invite et lui donne à manger ses enfants qu'il a tués. Le châtement n'est pas proportionné à la faute. Le cannibalisme n'a pas de commune mesure avec l'adultère. La satisfaction du vengeur connaît deux moments: l'accomplissement du crime et la contemplation de son frère horrifié par la vérité. Devant une telle horreur, le ciel se révolte et refuse de se lever.

Par ailleurs, les narrateurs et pamphlétaires contemporains de la Saint-Barthélemy ont fourni à leurs confrères postérieurs une manne inespérée et romanesque à souhait : ils ont forgé une admirable collection d'images d'Épinal, fausses pour la plupart, mais qui ont été pieusement recueillies et utilisées dans les romans populaires. Du coup, les intellectuels du XVII^e siècle voient dans la Saint-Barthélemy un acte purement politique. En politisant le crime, ils le personnalisent et désignent les responsables: Catherine de Médicis et Charles IX. En effet, ils cherchent à opposer le régime des Valois à celui des Bourbons. Ils considèrent les Valois comme une famille aux mœurs dépravées où la trahison sert de moyen politique : « *La cour était pleine de corps morts, que le Roi et la Reine regardaient non seulement sans horreur, mais avec plaisir. Toutes les rues de la ville n'étaient plus que boucheries* » (Bossuet, 1863: 537).

En revanche, au XVIII^e siècle, plusieurs écrivains utilisent la Saint-Barthélemy pour critiquer un régime royal despotique qui fait subir aux Français toutes sortes de souffrances et de misères. Taylor, dans son article « *Voltaire et la Saint-Barthélemy* » (Taylor, 1973: 48), nous informe que Voltaire n'a eu de cesse de décrire les horreurs de la Saint-Barthélemy et de clamer la tolérance religieuse dans ses œuvres et surtout dans ses poèmes. L'horreur des guerres de religion est le vrai sujet de *La Henriade*. Le but de cette épopée est de faire de la superstition une chose odieuse, c'est d'inspirer à tous ceux qui la liront la sainte passion de la tolérance opposée au fanatisme. Au fond, *La Henriade* n'est qu'une thèse morale contre le fanatisme et en faveur de la tolérance. « *Écrasez l'infâme* » est la devise de Voltaire dans la lutte qu'il mène contre celui qu'il désigne comme son principal ennemi : le fanatisme. Il considère la nuit de la Saint-Barthélemy comme la pire illustration de ce mal:

« *Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,
Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris,
Le fils assassiné sur le corps de son père,
Le frère avec la sœur, la fille avec la mère,
Les époux expirant sous leurs toits embrasés,
Les enfants au berceau sur la pierre écrasés :
Des fureurs des humains c'est ce qu'on doit attendre.
Mais ce que l'avenir aura peine à comprendre,
Ce que vous-même encore à peine vous croirez,
Ces monstres furieux, de carnages altérés,
Excités par la voix des prêtres sanguinaires,
Invoquaient le Seigneur en égorgeant leurs frères ;
Et, le bras tout souillé du sang des innocents,
Osaient offrir à Dieu cet exécration encens* » (Voltaire, 1920: 32).

Dans le premier vers, la prétérition met l'accent sur le caractère indicible, indescriptible du massacre. Autrement dit, toutes les ressources du langage sont impuissantes à transcrire l'horreur de cette journée. Mais ce n'est qu'une astuce rhétorique puisque le locuteur ne renonce pas à décrire ; c'est ce qu'il fait dès le second vers : « *Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris* ». Voltaire recourt ici à l'hyperbole : figure d'exagération caractéristique de la tragédie. Si Voltaire revient sur le passé, ce n'est que pour mieux appréhender le présent et l'avenir. L'Histoire, pour lui, n'est pas une fin, mais un moyen, un instrument d'éducation et d'instruction de l'esprit humain.

En mettant la Saint-Barthélemy sur la scène, en faisant de Charles IX un roi qui n'hésite pas à exécuter ses sujets, Marie-Josèphe Chénier synthétise toutes les haines que les dramaturges ont laissé éclater au théâtre contre le fanatisme. Sa tragédie *Charles IX ou la Saint-Barthélemy*, renommée quelques années plus tard *Charles IX ou l'école des rois*, représente sur les planches la lutte du fanatisme et de la liberté. Avec la tragédie Charles IX, Chénier invente un nouveau genre, la tragédie nationale. Chénier a popularisé l'histoire de la Saint-Barthélemy : jusqu'à lui, cet épisode sanglant de l'histoire restait affaire d'intellectuels, ou tout ou moins de lecteurs. Charles IX représente les excès et les périls de l'absolutisme. Jamais une pièce n'avait encore tonné contre le despotisme du pouvoir royal. Auparavant, c'étaient des personnages de tyrans qui étaient odieux, mais jamais le principe même d'un pouvoir autoritaire. Il n'était pas possible de présenter un roi de France comme le fait Chénier dans sa pièce. Avant Charles IX, on ose toucher à l'Histoire de France que dans un esprit respectueux envers la royauté.

Au XIX^e siècle, et la Saint Barthélémy suscite chez les intellectuels un vif intérêt. Ils considèrent cet évènement comme une clef

d'interprétation permettant de comprendre la France moderne. Cet épisode sanglant fait couler plus d'encre au XIX^e siècle qu'au XVI^e siècle. Aucun autre évènement historique ne peut aussi bien et à la fois favoriser la polémique entre conservateurs et libéraux et répondre au goût du public pour une histoire violente. Certains aspects du XVI^e siècle, surtout les fureurs de la Saint-Barthélemy, ont été sélectionnées pour être livrés à un public façonné par le romantisme. Les règnes de Charles IX et de Henri III pour leur matériau historique dense, leur dimension tragique, inspirent au plus haut point les jeunes romantiques, comme le constate Nicole Cazauran :

« *Sous ces derniers Valois, l'histoire, avec ses victimes, ses traîtres et ses héros, ses intrigues compliquées, ses péripéties et ses catastrophes sanglantes, semblait, en somme, suffire à tout. Pour créer l'intérêt, pour le soutenir, pour surprendre ou émouvoir, romanciers et dramaturges pouvaient se contenter de la reproduire* » (Cazauran, 1976: 45).

On s'intéresse beaucoup à cette époque à la Saint-Barthélemy ; on en recherche les causes, on en développe les horreurs : « *A la veille de la révolution de juillet, la littérature comme la politique, tout concourait à transformer le massacre en sujet à la mode et l'on ne risquait pas d'oublier cette nuit sinistre* » (Cazauran, 1976:49). Entre 1826 et 1834, la Saint-Barthélemy donne lieu à plusieurs traitements dramatiques. En 1829, Mérimée fait paraître sa *Chronique du règne de Charles IX*. La même année, on réédite *l'Histoire de la Saint-Barthélemy*. Même les dissertations ont abondamment traité ce sujet :

« *En février 1830, la Collection des meilleures dissertations... dirigée par Leber, Salgues et Cohen- celle même dont les Feuilletons politiques rendirent compte avec sévérité- en arrivait précisément, dans sa série des Événement fameux, au massacre de la Saint-Barthélemy* » (Cazauran, 1976: 47).

En mai 1830, Fleury édite *La Nuit de sang*, en juin paraît *La Mort de Coligny* et, en août, Roederer fait paraître *La proscription de la Saint-Barthélemy*. La même année, on publie à nouveau *Les Crimes des rois de France depuis le commencement de la monarchie Jusqu'à Charles X*. En 1834, le théâtre français traite le sujet : *Une Aventure sous Charles IX* de Souillé et Badon, *Charles IX* de Rosier. En 1836, avant que Balzac ne publie *Les Confidences des Ruggieri*, Meyerbeer compose *Les Huguenots*, un opéra qui relate les obstacles aux amours d'une jeune catholique et d'un seigneur protestant. *L'Escadron volant de la reine* voit le jour la même année. En 1845, Dumas publie *La Reine Margot* et *La Dame de Montsoreau* en 1846. La Saint-Barthélemy joue un rôle non négligeable dans *Le Rouge et le Noir*, à travers le portrait de Mathilde de la Mole. Il en va de même dans

Quatrevingt-treize où Hugo consacre un chapitre au massacre, « *Le massacre du Saint-Barthélemy* ».

Hugo et ses pairs pourtant si éloignés de l'évènement, cherchent moins à retrouver la véritable mentalité du XVI^e siècle qu'à donner à cette tuerie une dimension extratemporelle, une valeur symbolique. Chacun y trouve le reflet de ses propres préoccupations. Ressusciter un épisode aussi noir que le massacre de la Saint-Barthélemy ne relève point de la seule passion de raconter l'Histoire passée mais d'un engagement fervent dans l'actualité présente. Puisque les luttes fratricides de la Révolution française et les révolutions du XIX^e siècle peuvent se lire à la lumière des guerres de religion. Ainsi, notre travail visera à montrer comment Hugo utilise l'épisode de la Saint Barthélemy pour faire écho au contexte historique et politique du XIX^e siècle.

QuatreVingt-treize³: un roman de Violence

Quatrevingt-treize est né des évènements qui secouèrent la France sous le vivant de Hugo. En effet, l'interrogation de la légitimité de la Révolution répond à l'urgence de la situation historique d'une troisième République vaincue par l'ennemi du dehors et en proie à une guerre civile. Si Hugo ne soutient pas les Communards en raison de leur combat sanglant, il ne peut accepter la répression qui s'abat sur eux et il plaidera en dépit d'une opinion publique peu favorable, à leur amnistie. Assister à cette guerre entre les Communards et les Versaillais lui apparaît comme un reflet de l'insurrection des Vendéens. Le départ pour Bruxelles témoigne de la difficulté de prendre parti. Le rappel de l'Histoire et l'urgence de la situation conduisent Hugo à élaborer une œuvre testamentaire qui pense l'ensemble de la guerre, l'adhésion au progrès révolutionnaire et la paix. Hugo épouse une vue presque voltairienne de l'Histoire en la considérant comme une succession d'actes horribles. Le sang devient le critère principal pour définir l'Histoire qui devient la complice du crime. Ainsi pouvons-nous affirmer que le massacre de la Saint-Barthélemy, la Révolution française et les révolutions

³ Quatrevingt-Treize, avant d'être un titre, est une date. Cette promotion d'un moment de l'Histoire au frontispice d'une œuvre d'art s'accompagne d'une double mutation : des chiffres on passe aux lettres ; et l'orthographe habituelle du nombre est modifiée : « Quatrevingt-Treize » au lieu de « Quatre-vingt-treize ». Pourquoi ? Pour avoir, plutôt que trois unités discrètes, un mot solidement assemblé ; « Quatrevingt-Treize » n'est plus une somme d'années, c'est une année unique martelée par l'allitération consonantique et dotée d'un « nom » à majuscule plutôt que d'un numéro. Un millésime tronqué, disais-je plus haut ; tronqué, mais « truqué » aussi bien, puisque le lecteur rétablit sans embarras le « dix-sept cent » initial, que le narrateur énonce d'ailleurs dès la première ligne. La familiarité prise avec la date suggère cependant que celle-ci fait partie de notre culture contemporaine, qu'elle est toujours actuelle (CLAUDIE BERNARD, *LE CHOUAN ROMANESQUE*).

du XIX^e siècle, sont en germe dans le mythe de Caïn et Abel, les frères ennemis. *Quatrevingt-treize* milite pour une vision cyclique de l'Histoire, il dénonce l'éternelle présence du passé, la désespérante et l'accablante répétition de l'Histoire.

Le projet initial de Hugo était d'écrire une trilogie pour répondre à la question de la nécessité de la violence, et spécialement de celle de la Terreur. Son roman *L'Homme qui rit*, qui paraît en 1869, constitue le premier volet de cette trilogie et étudie l'aristocratie. Le deuxième volet, qui ne fut jamais écrit, devait décrire la monarchie. Le dernier, c'est précisément *Quatrevingt-treize* qui marque l'aboutissement de la démarche et du questionnement hugoliens. En effet, *Quatrevingt-treize* met un terme au long dialogue qu'entretient Hugo avec la Révolution. Ainsi, nous constatons qu'écrire *Quatrevingt-treize* est une nécessité ; voire une obsession pour Hugo ; sa lettre envoyée à Lacroix, son éditeur, le 3 décembre 1867, en est le meilleur témoignage :

« Il me semblerait bien difficile, sinon impossible, de faire, avec quelque éditeur que ce soit, un traité d'ensemble avant d'avoir terminé le livre 93. Alors seulement je serai maître de mon loisir et je pourrai entreprendre, avec suite et sans lacunes, la série de mes publications futures. Ce 93 à faire me créent une sorte de servitude; c'est la servitude d'un devoir; car il y a du devoir dans ce livre » (Rey, 2000: 18).

Il s'agit d'un roman engagé dans lequel Hugo tour à tour, condamne, prend parti et exprime ses opinions sur la Révolution et sur l'épisode de la Commune. *Quatrevingt-treize* développe largement la thématique de la violence de la guerre. La particularité du traitement de cette violence est sans aucun doute l'exhaustivité de ses représentations. Hugo n'omet aucun de ses aspects: guerre civile, guerre militaire, guerre politique, guerre de clans et de familles, guerre en France et guerre de l'étranger, guerre sociale, guerre religieuse. Ce roman, le dernier d'un septuagénaire, reflète la vision hugolienne de la Révolution française laquelle a constitué un bouleversement brutal pour la France et l'Europe tout entière. La Révolution française, dans laquelle les gens voient un espoir pour se libérer du joug de la servilité de l'Ancien Régime, un moyen d'instaurer les droits de l'homme et l'égalité entre tous, a brutalement dérivé de ses objectifs et de ses principes pour sombrer dans la Terreur. La Révolution devient criminelle par la Terreur ; à travers la guerre de Vendée ici, elle viole les principes de liberté, de fraternité, de justice, de droit à la vie qu'elle veut voir triompher. Cette Terreur, qui prétend anéantir la violence du passé despotique, la perpétue et par là engage une répression qui

pervertit d'avance l'avenir, le condamne à reculer au lieu d'engendrer le progrès.

Une question se pose d'emblée: pourquoi Hugo consacre-t-il, dans un roman dédié à la Révolution Française, un chapitre remémorant le massacre de la Saint-Barthélemy? Maintes justifications peuvent légitimer ce choix de la part de ce septuagénaire engagé et militant : l'année 1793 est celle de tous les excès, celle où la Révolution atteint sa forme paroxystique dans la violence et son acmé dans l'Horreur. La guerre mettant aux prises les royalistes et les républicains est une guerre civile, fratricide et, sur le fond, une guerre de religion. La Saint-Barthélemy est, d'ailleurs, le meilleur exemple des terreurs perpétrées par un certain Ancien Régime dont le roman tente de montrer les exactions. Enfin, l'écriture du roman concorde avec le tricentenaire de la Saint-Barthélemy. On ne voit pas comment Hugo, écrivain engagé, peut manquer une telle occasion pour condamner, dans son œuvre testamentaire, l'une des pages noires de l'Histoire de la France.

Le déchirement par les enfants du livre intitulé *Le Saint-Barthélemy* apparaît comme la préfiguration et la préparation de la Révolution, celle qui établira un régime enfin juste et stable. Pour Hugo, le mérite de l'action non violente, c'est qu'elle nie à la fois la logique de la guerre et celle des classes sociales ; pour le sauvetage des enfants, la communication établie entre la salle incendiée et la terre a permis la réconciliation, provisoire certes, entre les royalistes et les républicains. C'est évidemment à leur insu que les enfants symbolisent l'Histoire. Ainsi les enfants représentent-ils le recommencement possible, loin des tensions socio-politiques. En la refaisant sur le mode du jeu, ils mènent symboliquement la Révolution jusqu'à son achèvement, ce qui est interdit aux acteurs de l'Histoire réels ou fictifs.

La Saint-Barthélemy et La Terreur

Dans cette partie, nous étudierons en détail deux axes : d'abord, nous allons montrer comment le massacre du livre de la Saint-Barthélemy propose métaphoriquement une interprétation de la Terreur comme une négation dialectique d'un certain passé, et une vision mythique de l'avenir. Ensuite, nous tenterons de faire le lien entre l'épisode de la Commune et le massacre de la Saint-Barthélemy.

En réalité, le choix de nommer son chapitre « le massacre de la Saint-Barthélemy » annonce d'ores et déjà le lien qu'Hugo souhaite établir entre la guerre civile et la guerre de religion. Après s'être retranchés dans la Tourgue, les royalistes placent les enfants de Michelle Flécharde, qu'ils ont pris en otage, dans la bibliothèque. Dès lors, leur détention change le cours et le sens des choses : « *Supposez que les enfants n'y soient pas mêlés, cette guerre-là ne serait pas ce qu'elle est* » (Hugo, 2000: 250). Ces enfants symbolisent le progrès. Au début du roman, le lecteur fait leur connaissance dans la forêt. Il

découvre trois enfants quelconques presque nus, affamés et peureux. Après tant de périls et péripéties, ils deviennent le ressort du roman et l'enjeu de l'intrigue. Si les enfants incarnent le progrès, c'est parce que ce sont eux qui ont évolué le plus tout au long du roman. Leur métamorphose ne s'est pas opérée soudainement. Le fait d'avoir été ballotés d'un camp à l'autre leur a permis d'acquérir une certaine expérience et une maturité prématurée. Celle-ci atteint son apogée dans la bibliothèque. Lorsque la nuit vient à tomber, les trois enfants se laissent doucement aller dans un sommeil profond qu'analyse Evrard Franck:

« *Ce sommeil incarne la paix parce qu'il associe innocence et générosité de la nature ; dotée d'une volonté de paix, la nature pourvoit à tout [...]. Plutôt que répit, c'est d'une sorte de paix édénique, primordiale qui suspend le cours de la guerre qu'il s'agit* » (Franck, 2002: 42).

Ces enfants sont visités par Dieu dans leur sommeil, et, protégés par lui, non parce que ce sont ces enfants en particulier, mais parce qu'ils sont des enfants. Le halo qui entoure les enfants assoupis donne lieu de la part de Hugo à un usage sans retenue de tous les termes désignant dans le vocabulaire théologique la présence universelle de l'amour divin : « *miséricorde, lumière, bonté, mansuétude* » (Hugo, 2000 : 234). Quoique à l'extérieur le conflit batte son plein et que le sang coule à flot, c'est une atmosphère de douceur qui règne dans la bibliothèque. L'innocence de ces trois enfants est la seule lueur d'espoir en l'humanité dans un temps où la sauvagerie et l'animalité sont les seuls mots d'ordre. Leurs balbutiements sont une exhortation à faire la paix et une invitation à croire en un futur meilleur :

« *Le cantique le plus sublime qu'on puisse entendre sur terre, c'est le bégaiement de l'âme humaine sur les lèvres de l'enfance. Ce chuchotement confus d'une pensée qui n'est encore qu'un instinct contient on ne sait quel appel inconscient à la justice éternelle* » (Hugo, 2000: 311).

Tout débute avec le lever du jour où le pied rose de Georgette rivalise avec l'aurore. Les enfants, chacun à sa manière, jouent symboliquement les inventeurs. Georgette découvre la « *musique* » conquiert l'espace semé d'« *écueils* » et prend la place du poète-philosophe : « *C'était une penseuse ; elle parlait par apophtegmes* ». René-Jean étudie, en naturaliste averti, un cloporte « *femelle* », il exprime en penseur libre le sentiment religieux de la totalité cosmique: « *c'est le mondieu qui fait ça* ». Gros Alain quant à lui est l'inventeur, il découvre une ficelle, puis une charrette. Ensuite, le livre Saint-Barthélemy attire l'attention des trois enfants qui n'hésitent pas à s'en emparer et à le déchirer en mille morceaux. Leur Révolution commence par la prise du livre. La destruction devient un jeu fascinant et attrayant pour ces

enfants capturés, à l'image du jeu de la guerre qui saisit les hommes dans ses rets, et le goût du massacre se communique comme le feu de l'incendie. Mais leur massacre est plus au moins pardonnable comme l'expliquent Saadoun Daniel et Trarieux Denis:

« *Les enfants révèlent plutôt ici une position métaphysique fondamentale d'Hugo sur la question de la signification du mal et de la responsabilité ; ce qu'on peut lire chez l'enfant c'est l'innocence dans le mal commis- autre façon de reprendre le mot de Christ : ils ne savent pas ce qu'ils font* » (Daniel et Denis, 2002: 152).

Hugo arrête volontairement son récit pour mettre en valeur cette scène. Les significations de cette séquence romanesque sont multiples et complexes; elles sont marquées par l'ambivalence. Le choix de ce livre par les enfants et leur acharnement contre le fleuron de la bibliothèque est de toute évidence un geste de barbarie dirigé contre un chef-d'œuvre, un joyau, une création formidable de la civilisation (Hugo consacre une page à le décrire et à en faire l'historique) mais aussi, paradoxalement, un geste libérateur et civilisateur. L'évocation de la Saint-Barthélemy est l'une des armes contre le pouvoir absolu. Mettant en abyme ce « *massacre* », les enfants déclarent, sans parole et avec le jeu, la guerre à la guerre, à toutes les violences. Leur détention dans la bibliothèque du château féodal de la Tourgue symbolise ironiquement tout ce qui leur est étranger: ces livres qu'ils ne savent pas déchiffrer, les archives témoins d'une histoire qui n'est pas la leur. L'épisode du massacre du livre de la Saint-Barthélemy doit se lire non comme une parenthèse entre deux combats, mais comme un autre récit de la Révolution, dans lequel trois « *malfaiteurs* » au berceau refont le monde.

Dans l'épisode de la Saint-Barthélemy, Hugo affirme la nécessité de tirer un trait sur les pratiques arbitraires et sanglantes de l'Ancien Régime, niant le peuple, niant l'individu, au nom du principe de droit divin inaltérable. Cette guerre enfantine affirme le droit de chaque génération à n'être pas enchaînée à son aînée. Les voici affranchis du devoir de transmettre les souvenirs et les usages de leurs pères. D'après Stéphan Arias et Thierry Nouhau, le livre représente les fondements de la tradition occidentale: tradition religieuse et tradition intellectuelle sont intimement liées à travers le livre. La tradition religieuse s'appuie sur la littérature hagiographique qui est un des piliers de l'Ancien Régime. La tradition intellectuelle, quant à elle, s'appuie sur des connaissances livresques et vise le progrès de l'esprit. Or la chute et la destruction du livre symbolisent la destruction et l'éparpillement de ces deux traditions. Avec chaque page qui tombe, il s'agit de « *tailler en pièces l'histoire, la légende, la science, les miracles vrais ou faux, le latin d'église, les superstitions, les fanatismes, et*

les mystères » ((Hugo, 2000: 323). Le message est clair: même si le livre est précieux, il s'agit de massacrer avec lui l'obscurantisme qu'il représente, et en même temps de mettre un terme à tous les massacres que celui-ci a provoqués. Stéphane Arias et Thierry Nouhaud nous expliquent la signification et la symbolisation du déchiement du livre Saint-Barthélemy:

« Certes, le livre est une liberté, un progrès, une espérance; mais il est aussi, un poids, une paire de menottes. Ce livre contient, en effet, commentaires, glose et ajouts, c'est-à-dire la production infinie du discours intellectuel qui tient l'individu sous l'autorité acceptée sans examen et sous l'obligation de l'ingestion du tout et de tout ce qui paralyse l'action et la réflexion personnelle ; ce livre soumet donc l'individu au passé de manière servile ; qui plus est, au nom du livre, les massacres ont eu lieu et ont lieu ; la référence explicite au massacre de la Saint Barthélemy est limpide : cette scène charmante et fondatrice vise à détruire l'ordre ancien, le monde d'hier, par le refus du passé dans ce qu'il a de plus dangereux ; ainsi propose-t-elle aussi une libération qui anéantit la cause des massacres et qui peut se réduire à cette équation naïve : plus de livre, plus de tradition, plus de massacre » (Arias et Nouhaud, 2002: 83).

Selon S. Arias et T. Nouhaud, c'est un étrange statut que Hugo confère au livre, et ici, plus précisément, au livre historique : il est certes un moyen de connaissance mais il représente aussi un poids pour les hommes de bonne volonté qui cherchent à construire un monde neuf. La condamnation du massacre de la Saint Barthélemy et de l'Ancien Régime ne s'arrête pas à l'anéantissement du livre. En effet, elle se cristallise dans l'incendie de la Tourgue. En effet, ce qui disparaît dans les flammes, c'est plus que de vieilles pierres, c'est le vieux monde:

« Toutes les splendeurs de l'incendie se déployaient ; l'hydre noire et le dragon écarlate apparaissaient dans la fumée difforme, superbement sombre et vermeille. De longues flammèches s'envolaient au loin et rayaient l'ombre, et l'on eût dit des comètes combattantes, courant les unes après les autres » (Hugo, 2000: 431).

Tous les abus et toutes les injustices de l'Ancien Régime sont emportés en quelques heures par l'assainissement du feu, et ainsi le vieil air devient respirable. Nous voyons que les images hugoliennes magnifient et mettent en relief l'action purificatrice du feu. Le temps ancien s'est arrêté sur le seuil de 1793 et une nouvelle époque naît ainsi, riche de promesses futures. Seulement, pour que celle-ci s'épanouisse, il est nécessaire de détruire, de dévorer, de consumer: faire disparaître les reliques et les

symboles d'autrefois. Cette alchimie historique qui s'opère au fil du roman se concentre donc ardemment dans la Tourgue transformée en forge, en creuset de l'avenir. Le nouveau métal, qui s'en écoule, fait partir en fumée les vieilles idées, les vieilles haines, les vieilles lois.

Cette destruction du livre commémore de façon burlesque le massacre de la Saint-Barthélemy et le condamne définitivement. C'est pourquoi malgré sa cruauté la terreur exercée par les trois enfants ne peut être qu'innocente et créatrice. En effet, c'est leur manière de créer leur avenir, leur vie future sans guerres et sans massacres. Si le passé était noir et criminel, le présent, symbolisé par la Terreur de la Révolution, n'est pas meilleur. Seul l'avenir est porteur d'espoir. Détruire, c'est créer: cette formule paradoxale semble la matrice du roman et du dessein hugolien. Pour construire un avenir meilleur, il faut d'abord se débarrasser des symboles despotiques du passé. Ainsi l'anéantissement du livre du Saint-Barthélemy qui incarne les crimes de l'Ancien Régime s'inscrit dans ce contexte.

Hugo trace des parallèles entre l'attitude des enfants et la situation conflictuelle divisant les leaders de la Révolution. En faisant leur « *travail de trois géants* », les enfants poursuivent et inversent la querelle des trois « tonnerres ». Danton, Marat, Robespierre s'entredéchirent pour le salut d'une France démembrée par la contrerévolution et ne peuvent s'accorder sur la façon de lui rendre son unité. Les enfants font de leur violence cordiale l'origine d'une harmonie nouvelle. Ce massacre montre que les enfants qui représentent l'avenir dans le roman seront des citoyens capables de faire, dans un monde réconcilié, la révolution de la paix qui rompt complètement avec la Terreur. L'évocation de la Saint-Barthélemy permet donc de donner une vision optimiste de l'avenir:

« Ce livre, figé dans sa monumentalité et figure de tout un ancien régime et du sens de l'Histoire, illustre en 1793 un ordre des choses promis à la disparition et qui est en train de disparaître en cette année. Aussi n'est-il pas étonnant qu'il soit démoli par des enfants analphabètes qui ne peuvent pas comprendre ce qu'un tel livre représente. Leur innocent travail de dévastation ouvre sur l'avenir et a une valeur fondatrice » (Laforgue, 2001:234).

Enfin, à travers le livre de la Saint-Barthélemy, Hugo nous donne à voir le mythe de la boîte de Pandore. Le livre déchiqueté est le symbole des horreurs du massacre et les morceaux qui volent comme des « *papillons* » peuvent être perçus comme l'oiseau bleu de l'espoir qui s'envole après tous les maux. La réalité nationale au XIX^e siècle diffère avec l'optimisme de la fiction, l'espoir d'un avenir meilleur proposé par le roman.

La Saint-Barthélemy et la Commune

Quatrevingt-treize apporte des réponses à d'autres préoccupations au centre desquelles nous plaçons le surgissement et l'écrasement de la Commune de Paris. Si *Quatrevingt-treize* est le fruit d'une longue gestation littéraire, c'est l'actualité qui déclenche l'écriture en révélant l'urgence du roman: « *Aucune œuvre de Hugo ne fut à la fois aussi profondément enracinée dans son passé et aussi immédiatement dépendante de l'actualité* » (Rosa, 1967: 230).

En jouant avec les contradictions, en faisant appel au mal pour faire le bien, la Révolution plonge la France tout entière dans un marécage de sang. Non seulement la France se trouve menacée à ses frontières, mais c'est la nation qui se fissure; plus encore, c'est la famille qui se divise comme c'est le cas pour les trois protagonistes du roman. Dans cette perspective, Hugo s'appuie sur les événements de 1793 pour écrire ce roman de la Terreur et inviter au pardon et à l'amnistie des Communards. Ainsi Hugo invite-t-il les Versaillais à retenir la leçon de 1793 et les met-il en garde contre le fait de poursuivre leur politique de Terreur : « *On adossait la chaîne à une fosse creusée et l'on fusillait ; les fusillés tombaient dans la fosse parfois vivants ; on les enterrait tout de même. Nous avons revu ces mœurs* » (Hugo, 2000: 238). Tout le roman s'efforce de convaincre le lecteur de l'époque que l'amnistie envers la Commune est la seule attitude permettant de reconstruire une union républicaine. L'épisode de la Commune et de la répression de celle-ci par les Versaillais fait écho aux guerres civiles révolutionnaires et religieuses. Hugo oriente le lecteur pour qu'il tire les leçons du massacre de 1572. La Saint-Barthélemy évoque la guerre civile qui se déchaînera exactement trois siècles plus tard comme nous l'explique Claudie Bernard :

« *Renaturalisation, revitalisation : l'antique bouquin se métamorphose en « essais de petits papiers »... le papier devient « papillon », le fossile graphique se mue en signe vivant. « Semés », disséminés par la fenêtre, ces fragments vont féconder non seulement, comme il a été dit, l'avenir historique, mais l'avenir textuel : ils nous propulsent en 1872, tricentenaire de la Saint-Barthélemy et le lendemain de la Commune, ces massacres qu'évoque et dans une certaine mesure exorcise le dépècement du Saint Barthélemy, mais aussi année de la rédaction du roman, et figurent non seulement les points de suspension du futur, mais ceux qui diluent dans le blanc final du livre, blanc « pensif » - suspensif - qu'il revient au narrateur de compléter* » (Bernard, 1989 : 250-251).

Avec l'image de ces papillons littéraires, Hugo parvient selon Claudie Bernard à lier tout autant qu'à apaiser trois épisodes tragiques de l'Histoire de France, dont l'un est à peine achevé. On peut aussi dire qu'une telle mission

confiée à une métaphore témoigne dans les derniers mois de la vie du vieux romantique de son inébranlable foi en la vertu de la poésie.

Le livre féodal et mensonger disparaît pour renaître en vérité poétique semée aux « *quatre vents de l'esprit* ». L'Histoire de l'humanité s'achève la nuit, dans le sommeil paisible des malfaiteurs. Ils détruisent le livre symbole du passé, auquel Gauvain refuse de toucher : « *Il semblait à Gauvain que brûler les archives, c'était s'attaquer à ses pères.* » (Hugo, 2000: 438). Ils prouvent enfin que la prophétie visionnaire de Gauvain ne peut que se réaliser dans sa mort. Dans l'évocation de l'épisode sanglant du massacre de 1572, comme dans celle des exécutions de 1793, il faut voir un plaidoyer pour la paix dans une nouvelle période de crise, celle de la fin de la Commune et de la justice qu'il faut appliquer à ses membres. L'amnistie pour les Communards doit permettre au cycle de massacres décrit dans *Quatrevingt-treize* de trouver sa fin.

Ainsi, nous remarquons que *Quatrevingt-treize* est une machine de paix, car le roman dessine le chemin qui permet de résoudre les différences et les contradictions idéologiques, d'assurer la mutation sans violence entre les époques et les régimes. Les massacres révolutionnaires et monarchiques, qui furent des guerres d'idées et de fanatisme, ont ouvert dans la mémoire et dans l'imaginaire français une plaie durable que le roman tente de cicatrifier. Afin de tourner la page du passé définitivement, Hugo appelle à l'amnistie des Communards pour ne plus réitérer le passé noir national. Dans une guerre civile il n'y a pas de vainqueurs, tout le monde est vaincu. C'est la patrie qui perd ses fortunes humaines et naturelles car la guerre anéantit les hommes et les femmes, les cultures, l'infrastructure et des années de travail intellectuel.

Conclusion

Si la Saint-Barthélemy a suscité un intérêt toujours renouvelé à chaque siècle et une réactualisation permanente, c'est du fait de son caractère exceptionnel et unique. Elle rompt avec un ordre ancien tout en jetant les fondements d'un ordre à venir. L'évènement historique est devenu un matériau littéraire, les grandes figures de l'Histoire de France deviennent des personnages de roman. Hugo cherche moins à retrouver la véritable mentalité du XVI^e siècle qu'à donner à cette tuerie une dimension extratemporelle, une valeur symbolique.

Une analyse rapide réduirait *Quatrevingt-treize* à une fiction abordant les violences, les crimes et les injustices de l'Histoire. Cependant Hugo y exprime son espoir et sa confiance en un avenir meilleur. Cet avenir qui doit assurer le bien-être de tout le monde est incarné dans le roman par les trois enfants autour desquels l'intrigue se noue et se dénoue. Leur détention dans la bibliothèque de la Tourgue a une dimension symbolique dans la mesure où

ils ont construit leur propre monde, aux deux sens du terme, loin de celui des adultes entaché par le sang et le crime. D'une part, ils se démarquent d'un présent violent et jouent le rôle de réconciliateurs entre les belligérants. D'autre part, ils se débarrassent d'un passé noir en dséchiquetant le livre de la Saint Barthélemy. Les livres que les enfants ne savent pas déchiffrer sont les témoins d'une Histoire qui n'est pas la leur. La rencontre des enfants avec les livres est d'ordre symbolique. C'est aux enfants qu'est vraiment confiée la tâche de rénover l'Histoire. Hugo désigne du doigt ce que doit être l'avenir de tout enfant, l'instruction. Les livres incarnent l'éducation et ils symbolisent aussi la possibilité du changement, la vocation libératrice. En effet, l'instruction garantira un passage pacifique et raisonnable aux transformations de l'avenir. La complicité entre le savoir et l'innocence sera une garantie pour un meilleur monde où la liberté, l'égalité et la fraternité règneront.

References :

- Arias, S., Nouhaud, T. (2002). *Etude sur Quatrevingt-treize de Victor Hugo*. Ellipses, S. A.
- Bernard .C. (1989). *Le Chouan Romanesque*, Paris, PUF.
- Brenez, I. (2004). « Ambiguïté de massacre, faillite de la morale » . *L'écriture du massacre en littérature entre histoire et mythe: des mondes antiques à l'aube du XXIe siècle*. Édité par Gérard Nauroy, Peter Lang, Berlin.
- Bossuet. (1863). *Abrégé de l'histoire de France*. T.IV, Paris, Chez Desaint et Saillant.
- Cazauban, N. (1967). *Catherine De Médicis et son temps dans La Comédie Humaine*. Genève.
- Evrard, F . (2002). *Analyse et réflexion sur Quatrevingt-treize de Victor Hugo*. Paris, Ellipses,
- Daniel, S, Denis,T. (2002). *La Paix*. Paris, Hachette.
- D'aubigne, A . (2006), *Les Tragiques*. Paris, Champion.
- Fort, S . (2002), *Leçon littéraire sur Quatrevingt-treize*. Paris, PUF.
- Laforgue, P. (2001). *Hugo Romantisme et Révolution*. Paris, PUF.
- Rey, P-L. (2000). *Quatrevingt-treize*. Paris, Gallimard.
- Rosa, G. (1967). « Présentation ». *Les Œuvres Complètes de Victor Hugo*. Le Club français du livre.
- Taylor. O.R. (1973). « Voltaire et la Saint-Barthélemy » *Revue d'Histoire de la Littérature de la France*. 73^e année, 5.
- Voltaire. (1920). *Henriade*. Libraire Chénier frère.